Edebiyat ve İktidar: Güzelin İktidarına Doğru*

Platon ve Aristoteles, eğitimi, yasaların anlaşılması ve düzenin sağlanması açısından gerekli görmüş, vatandaşı da yasayı ve toplumsal düzeni özümsemiş biri olarak düşünmüşlerdi. Evrendeki düzenin (*kozmos*) toplumsal hayattaki karşılığı olan yasa, eğitimle oluşan ve eğitimle anlaşılan bir sistemdir. Toplumsal düzenin oluşmasında, siyasetin işlerlik kazanmasında, eğitim, birinci derecede etkilidir. Buna göre ancak eğitimli insanlar vatandaşlık bilincine sahip bireyler olarak erdeme uygun davranışta bulunabilirler. Bu şekilde birey, toplumla, toplumsal kurallarla bütünleşerek, bir erdem ve düzene doğru ilerler. Benzer şekilde *tekhne*'nin içerik alanından birini oluşturan sanat da, gerek insan eğitiminin bir parçası, gerekse insan duygularının doğrudan ifadesi olarak toplumsal düzen ve bireysel erdem açısından ele alınmıştır. Platon, sanatsal üretimin farklı türden, insan ruhu üzerinde etkiye sahip bir üretim olduğunu fark ettiğinden, onu, temelini kavranılabilir evrende (*kosmos noetos*) bulan, bu yönüyle "ilâhî" bir niteliğe sahip olan yasaların düzenini bozmayacak, hatta bu düzenin ideal şekilde hayata katılmasına katkı sağlayacak, yasalara aracılık edecek şekilde tasarlamıştır. Bu yaklaşıma göre, aynı şekilde, insanın sanatla olan ilişkisinin ölçütü, toplumsal düzen (yasa) ve ahlâksal değer (iyi)'dir. Bunun dışında, sanat, bir taklit olarak, kendi başına ne epistemolojik, ne de ontolojik bir öz-değere sahip olabilir. Bu anlamda, Platon, sanatın iktidarla olan ilişkisini teorik anlamda ilk hisseden kişilerden biri olmuştur.

Tarih boyunca, otorite, iktidar, erk ve benzeri adlarla ifade bulan güç alanları sanatı hep yanında görmek, bir şekilde onu kendi uygulamaları için araç kılmak istemiştir. Sanatın yasalarla tanımlandığı, toplumsal düzen ve adalete yönelik bir işlevle ortaya çıktığı toplumlarda, sansür düşüncesi de kendiliğinden ortaya çıkar. Bu anlamda Platon sansür fikrinin de kuramcısıdır. Devlet diyaloğunun onuncu kitabı, şairlerin siteden niçin uzaklaştırılmaları gerekçeleri ile başlar. Buna göre, sanatın erdemi, bireysel ve toplumsal düzeyde ifade bulan erdeme ve toplumsal düzene yaptığı katkı ile koşuttur; bu amaçtan özerk bir değeri yoktur. Dolayısıyla Platon'da sanatın özü, bir araç olmasında gerçekleşir. Dönemin bilincinde sanat da özü "araç" olan *tekhne* içinde görülmüştür. Sanatın "amacı-kendi-içinde" bir nesne olarak algılanması ve güzelin kendi başına bir değerle anlaşılmaya çalışılması, temelini Baumgarten ve Kant'da bulan modern bir algıdır. Bu algının temelinde sanatın ve insandaki hoşlanma duygusunun, bilimsel ve felsefî bir yaklaşımla, insan bütünlüğüne ait düşünce, mantık, erdem, inanç, bilgi, fayda gibi değerlerden bağımsız, bizzat kendi içinde, "ne ise o" olarak anlaşılma çabası bulunur.

Kierkegaard, Modern Çağı bir "ayrımlar çağı" olarak tanımlar. Bu çağda, her şey, kendine özgü sınırlarıyla ayrışmaya uğramış, böyle bir dikkat içinde ortaya çıkmıştır. Bu bilimsel ve felsefî tutum, Grek dünyasından beri süregelen "değerlerin özdeşliği" karşısında da aynı tefrik edici tutumunu sürdürmüştür. Bu anlayışın bir ürünü olarak güzel ve iyi, güzel ve fayda özdeşliği bozulmuştur. Bu ayrışma sonucu "tekhne" sanat ve zanaat olmak üzere farklı doğada ortaya çıkmış, zanaat fayda, sanat güzellik değerine yönelik bir uğraşı alanı olarak görülmüştür. Bunun yanında sanatçı da, zanaat üreten kişiden farklı olarak, karakteri, stili, biricikliği, tekrarlanamazlığı ve yinelenemezliği olan bir üretim gerçekleştiren özgün bir

---

* Taşdelen, V. (2013). Güzelin İktidarına Doğru, *Hece*, 202, ss. 93-104.

kişilik olarak algılanmaya başlamıştır. Modern dünyanın sanat bilincinde, bir seçkinlik, incelik, zarafet, eğitim, kültür ve maddi anlamda da zenginlik ve soyluluk vardır, zanaatta ise ağır işçilerin, ustaların, dülgerlerin gayreti söz konusudur. Kuşkusuz onların yaptıkları işte de bir incelik, güzellik ve zarafet söz konusudur, ancak bir duvar her dülger tarafından örülebilir, bir kapı her marangoz tarafından yapılabilir, bir kazanı her bakır ustası üretebilir. Üstelik her bir zanaat eserinden bir değil, onlarca, yüzlerce üretilebilir. Sözgelimi, su testisi yapan bir kişi, aynı özellikte, aynı nitelikte, aynı amaca yönelik nesneler üretir hep. Bir duygu ve ruh hâlini, tek bir formda üretme bilinci onlarda yoktur. Usta her hâliyle "işlevi olan" seri bir üretim yaptığını bilir. Sanat eserindeki biriciklik zanaat eserlerinde yoktur.

Modern bilinçteki bu ayrımla sanatçı, kendini, "amacı-kendinde-olan", "kendi dışında bir amaca gereksinim duymayan" bir değer üretmenin farklılığı içinde görmeye başlamış, ama iktidarla olan bağını da bir şekilde hep korumuştur. Bağlı olduğu en üst değer güzellikse, sanatı bağlayan başka bir değer olmayacaktır artık. Güzel olduğunu düşündüğü bir sanatsal yaratıyı ortaya koyarken, sadece "amacı-kendinde-olan" bir uğraşı içinde olacak, kendini yalnız bununla sınırlı görecektir. Sanatsal güzellik kendi içinde bir amaç hâline gelince, niçin üretmeliyim, neye yönelik üretmeliyim, kendimi neyle sorumlu görmeliyim, hangi değerlere bağlanmalıyım, sanatımın anlamı ne olmalı gibi "amacı-kendinde-olan" bir edim içinde cevabı güç, kritik sorular ortaya çıkar. Bir bakıma modern sanat ve edebiyatta ortaya çıkan derin melankoli ve bohemin kaynaklarından biri de değerlerdeki bu yalıtılmışlık ve kristalize olma durumudur. Dolayısıyla sanatçı kendini bağlayacağı etik değerler bulmakta zorlandıkça, kendini bir değere bağlı olmaktan çok bir değer üreticisi olarak gördükçe, farklı özden geldiğini düşünmeye başlayacaktır. "Bağlı olduğum değer, temel ilke nedir" sorusuna cevap vermekte güçlük yaşadığı her bir durumda, kendini boşlukta hissedecektir. Edebiyat ve sanat alanı, bunun örnekleri ile doludur. Modern sanat, kendisini kendi uğraşısı dışında değerlerle tanımlamaz, böyle bir iddiaya sahiptir. Hatta bu iddia ile kendisini "doğadaki güzel"den bile ayırır. Dolayısıyla, estetik ve etik, estetik ve eğitim, estetik ve iktisat, estetik ve inanç değerleri arasında bir ayrım oluşturmak, değerler arasındaki ayrışmanın bir ürünü olarak modern bilince ait bir tutumdur. Hatta sanat ve iktidar ilişkisini soran soru da, bir bakıma sanatın özerkliğini ve bağımsızlığını vurgulamak isteyen bir soru olarak aynı bilince aitmiş gibi görünür.

1. Sanat ve Yönetim Çevresi

Sorunumuz, sanat ve iktidar ilişkisi ve bu ilişkinin tarihidir. Sanat ve iktidar ilişkisi sorunu, gerek tarihsel gerekse felsefî anlamda öylesine geniş, kapsamlı, karmaşık ve kimi zaman insanı şaşırtan ayrıntılarla doludur ki, insan bir başlama noktası bulmakta güçlük yaşayabilir. Hangi iktidar, hangi sanat? Ne zamanki sanat, ne zamanki iktidar? Kuşkusuz zaman değişir, zamanla birlikte toplumlar, adetler, anlayış ve yaşayış biçimleri de değişir. Dünün sanat anlayışı ile bugünün sanat anlayışı, dünün iktidar anlayışı ile bugünün iktidar anlayışı birbiriyle karşıtlık oluşturacak denli farklılaşabilir. Bu açıdan konuyu kendi sorunsalı içinde, kimi örneklemelerle ele almak daha uygun bir yaklaşım olabilir.

Her türlü sanatın başlıca iki gelişim çevresi vardır: İnanış çevresi ve yönetim çevresi. Günümüzden geriye doğru gidildiğinde, bunların ikisinin birleştiği, giderek tek bir çevre hâline geldiği örnekler de görülebilir. Buna göre inanış çevresi aynı zamanda yönetim erkini elinde bulunduran otoritedir; ya da siyasi erki elinde bulunduran çevre aynı zamanda bir inanış çevresidir. Her türlü sanat, mimariden müziğe, edebiyattan sanata, resimden tiyatroya başlıca bu iki çevre içinde serpilip gelişmiştir. Hint, Çin, Mısır, Mezopotamya (Sümer, Asur, Babil) gibi antik kültür çevrelerine baktığımızda, bu görüş daha da netlik kazanır. Piramitlerindeki görkem, hâlâ en ileri sanatsal örneği oluşturur. Bir iktidar çevresi içinde doğan ve gelişen bu örnek aynı zamanda bir inanış çevresinin de eseridir; zira gentil (Tanrı ile bağını koparmış, pagan) kültürlerde sıradan insanların değil piramidi, bir mezarı bile olmaz. Onlar bu görkem ve maneviyatın ortaya çıkması için çaba harcarlar; taş taşırlar, su taşırlar, kırbaç yer ve ölürler. Kimi zaman bu acıda inanç öğretileri gereği bir iyilik ve yücelik gördükleri bile olur. Uğrunda büyük acılara katlanarak öldükleri manevi kişinin (firavun) bedeniyle birlikte ölümsüzlüğe kanatlanma, bu şekilde sonsuz bir hayata erme umudu, onlardaki katlanabilme eşiğini yükseltir. Dolayısıyla, Mısır ve benzeri uygarlıklarda sanat, aynı zamanda daha çok bir zanaat olarak, özerk bir yapıda değil, siyasi ve dini iktidarın emrinde bir uygulama alanı olarak ortaya çıkmıştır; böyle olmuştur. Burada piramidi yapan, onun süslemelerini, heykellerini, figürlerini yapan kişi, bugünkü anlamda kendisini bir sanatçı olarak algılamamış, daha çok gündelik bir işi yapmanın, bir zanaatı icra etmenin gayreti içinde olmuştur. Biz bugün bu uygulamaları sanat, hatta Hegel'de oldu gibi "sanatın ve mimarinin zirvesi" olarak adlandırıyorsak, bu şekilde görüyorsak, bu bize kendi zamanımızın verdiği bir bakış açısı ve algılama biçimi olmalı. Oysa o dönemde, sözgelimi bir ayini ya da mumyalama törenini tasvir eden bir duvar süslemesi, sanatla değil, daha çok dinsel inanış ve sosyal statü

bilinciyle alakalı bir durumdur. Piramidin yapılmasıyla ortaya çıkan bilinç, bir sanat bilinci değildir, sıradan bir defin işlemi de değildir. Daha çok dinî ve siyasi iktidarın, kendisini yüceltecek ve kutsayacak, ama aynı zamanda halka, onlarla aynı özden olmadığını hissettirecek şekilde bir yücelme çabasıdır.

Sanat ve zanaatın birbirinden ayrılması, modern bilince ilişkin bir yaklaşımdır. Rönesans sanatına baktığımız zaman, bütün sanat ve zanaat biçimlerinin bir arada kullanıldığını görürüz. Bir saray, öncelikle mimari bir yapıdır, ama aynı zamanda pek çok sanatın içinde yaşadığı ve ortaya çıktığı bir yapıdır da. Dinî yapılar da aynı şekildedir. Michelangelo'nun Sistine Şapel'indeki çalışmaları, sanat tarihinin önemli örnekleri arasındadır. Bu örnekte, mimariden heykele, tezyinattan resme pek çok sanat dalı bir aradadır. Dolayısıyla bir ibadethane, yücelik duygusunu oluşturması, akustiği, kubbesi, sütunları, tezyinatı, ağaç işlemeleri ile bir sanat galerisi gibidir. Bu galerilerde, başta mimari olmak üzere, simetriyi ve ölçüyü esas alan resim, heykel ve tezyinat bir arada bulunabilir. İslam sanatında da sık sık görüleceği üzere, sivil ve dinî mimari çini, vitray, seramik, hat, ağaç ve maden işlemeciliği (altın, gümüş, bakır), halı ve kilim dokumacılığı gibi birçok sanatın ve zanaatın harmonisinden meydana gelir. Bu harmoniyi ülkemizdeki dinî ve sivil mimari örneklerinde bütün görkem ve yüceliği ile görmemiz mümkündür. Sözgelimi Bursa'da Yeşil Türbe sahip olduğu ince ve ustalıklı işleme ve süslemelerle sadece bir zanaat yapısı değil, aynı zamanda yüksek bir sanat eseridir de. Doğulu ve Batılı örneklerde ortaya çıkan bu estetik gerçeklik alanı, modern sanatın ortaya koyduğu anlamda bir sanat ve sanatçı anlayışı öngörmez; daha çok pratik hayatın akışı içinde bir iş gören, işlevsel bir tarz ortaya koyan insanın çabasıyla ilgili bir durum olarak görünür.

Sanat ve iktidar ilişkisi gerek sanatın "tekhne"den ayrılarak özerk bir yapı hâline gelmesinden sonra, gerekse bu ayrışmanın ortaya çıkmadığı, sanatın zanaatla bir arada bulunduğu dönemlerde hep var olagelmiştir. Sanat demek, öncelikle bir sınıf bilinci demektir. O her zaman iktidarın, soylu ve seçkin sınıfın yanında bulunmuş, onun ilgi alanı içinde yer almıştır. Çoban şiiri, halk türküsü, masal, efsane gibi adlandırmalarla ifade bulan halk kültürü ise, her zaman bu yüksek sanat bilincinin dışında kalmıştır. Bunun sonucunda sanat her zaman yüksek sınıfın faaliyet ve ilgi alanı içinde yer almış, öyle görülmüştür. Bu anlayış, bugün de bir şekilde sürmektedir: Birilerinin birilerini ressam, müzisyen, romancı, öykücü, şair olarak görmemesi, yaptıklarını sanat olarak kabul etmemesi, kendi beğenisini, sanatın ölçütü hâline getirmek isteyişi, bir şekilde bu seçkinci bilincin devamı niteliğindedir. Bu halkanın dışında kalanların sanatı hakkında karar verecek yine bu bilinçtir. Bu belki de bir noktaya kadar kabul edilebilir bir şeydir; zira sanat sadece kendi başına eğitim demek değildir, aynı zamanda bir gelenek üzerinde olmak, bir algı ve beğeni seviyesi ortay koymaktır da. Bu ise ancak uzun yıllar içinde oluşabilecek, yalnız aileden değil, yaşama kültüründen de alınabilecek bir şeydir. Bugün dünyada, milyonlarca insan sanat ve edebiyatla ilgilenir. Ama bu ilgi, belirli çevrelerin beğenileri ve yönlendirmeleri doğrultusunda oluşturulan geçici bir "hava"yı yansıtır daha çok. Görünürde küçük bir fiyatla ulaşılsa da, toplamda milyon doları bulan bir çalışma alanı vardır. Denilebilirse, bir geleneği ve geleceği olmayan bu "tek kullanımlık" ürünler sayesinde belirli duygu, düşünce ve kanaatlerin sürümü de gerçekleştirilir. Bu, belirli modaların, belirli giysilerin, belli markaların dünyanın tüm caddelerinde dolaşması gibi bir şeydir. Bunun gibi beğeni ve düşünce anlamında, zihinlerde aynı düşüncelerin, aynı yaklaşımların, aynı kalıp ifadelerin dolaştığı da görülebilir: "Sizi anlıyorum, ama bu benim sorunum değil!", "bırak da bunu dünyayı yönetenler düşünsün!", "beynini formatla", "kendini gerçekleştir", "birlikte çıktığımız insanlara daha çok değer vermeliyiz", "kendini iyi hissetmeni istiyorum", "bu sorun beni aşar" gibi "light" ifadeler, sürümü kolay ve herkesin kolayca rüzgârına kapılabileceği türden, hiçbir şey için ve hiçbir şeyden dolayı sorumluluk almamayı telkin eden ifadelerdir. Kant evrensel bir "maxim"den söz ederken, Dostoyevski "her şey için ve herkesten sorumlusun" derken, Jaspers dünyada olup bitenler karşısında hiçbir sorumluluk hissetmeyenlerin hâlini "metafizik suç"la nitelerken, Sartre birey olarak tüm insanlar için yapılacak bir seçimden söz ederken, haz ve acı duyguları ile şoklanmış bu çağcıl duyarlığın karşısında bulunurlar.

Dün olduğu gibi bugün de sanatın ortamı değişmemiştir. Avrupa'nın eğitim tarihine baktığımız zaman bilgi, felsefe ve kültür, Ortaçağda, uzun bir bekleyişten sonra soyluların zihinlerine de ulaşabilmiştir. Ancak sadece din adamlarının, soyluların değil, halkın da eğitilmesi gerektiği düşüncesinin ortaya çıkması, uzun zaman almıştır. Reformasyonla birlikte halkın da okuma ve yazma bilmesi gerektiği, halkın da dinî metinleri okuyup anlayabilmesi, dolayısıyla halkın da eğitilmesi gerektiği anlayışı, bir düşünce olarak yaygınlaşmıştır. Eğitimin herkes için bir hak olduğu anlayışı, Fransız İhtilali ve Sanayi devrimiyle birlikte olgunlaşmaya başlamıştır. Böylece manastırlardan saraylara, şatolara, görkemli ortamlara inen bilgi ve kültür, halk okulları ve ansiklopedi hareketiyle giderek halkın içine de girmeye başlamıştır. Dolayısıyla bir şekilde kendi hikmetini, eğitimini, şiirini, sanatını, dansını, eğlencesini, şarkı ve türküsünü üreten halkın sanat diye doğrudan bir sorunu olmamıştır. Gerek sanatı zanaattan ayırdıktan sonra, gerekse ayrılmadan önce, seçkinliği, yüksek eğitimi, felsefeyi ve kültürü kendi içinde barındıran sanat alanı, klasik diller eğitimi

alan, felsefeyi ve diyalektiği iyi bilen, retorikten haberdar olan, şiirin, tiyatronun, felsefenin klasik eserlerini okuyabilen, tiyatroya ve operaya gidebilen, müzik eserlerini icra edebilen, yapılan icralara katılabilen seçkin, soylu ve eğitimli kişilerin ilgi alanı olmuş, başlıca onların trajedilerini anlatmaya yönelmiştir. Basit halka, kölelere ait, onların duygu ve yaşantılarını anlatan bir sanatın değerli olabileceği düşünülmemiş, Aristoteles'in üstü kapalı bir şekilde *Poetika*'da değindiği gibi, ancak, soylu ve asil olanların trajedisi olabileceği düşünülmüştür. Bu nedenle sanatın başlıca konularından biri olan trajik yaşantılar, basit halkı dışlamıştır. Basit halk sadece sanatçı olarak değil, trajedisi olamayacağı gerekçesiyle tema olarak da yüksek sanatın dışında kalmıştır önemli ölçüde. Bu açıdan bakıldığında aşktan ve trajediden bahseden bir sanat ve edebiyatın, belirli bir seçkin sınıf içinde ortaya çıktığı ve yine aynı sınıfa yöneldiği görülebilir. Ancak Fransız İhtilali ve sanayi devrimi ile birlikte, Dickens'in ve Zola'nın romanlarında, dönemin ressamlarında da görüleceği üzere, basit halk sınıfının yaşantısı, edebiyatın ve sanatın gündemine yaygın şekilde girmeye başlamıştır.

2. Sanat ve Dinî İktidar Çevresi

İktidar ve otoriteden sadece siyasi çevreyi anlamamak gerekir. Her türlü otorite, bir iktidar çevresidir. Pagan kültürüne baktığımızda egemen inanış biçimi, Tanrıların heykellerini yapmak ve onlar karşısında saygıyı ve tapınmayı esas aldığı için, heykelcilik, önemli bir zanaat biçimi olarak ortaya çıkmıştır. İnançları gereği Zeus, Kronos, Nike, Athena, Eros, Momos, Artemis, Afrodit gibi tanrı ve tanrıçaların heykellerini yapmışlar, giderek bu sanatta ustalaşmışlar, yetkin örnekler vermişlerdir. Bu nedenle bugün bile heykel sanatının en ileri örneklerinin ortaya çıktığı Helenistik dönem ve Latin paganizmi, heykel sanatı açısından göz kamaştırıcıdır. Dolaysıyla, bugün sanat olarak ifade bulan resim, heykel, tiyatro, müzik, dans gibi birçok sanat türünün, geriye doğru gidildiğinde bir inanış biçimine dayandığı görülebilir.

Hem siyaseti, hem bilimi, hem felsefeyi, hem de sanatı denetlemek ve kuşatmak isteyen yönetim merkezleri olabilir. Modern zamanlara kadar etkisini güçlü şekilde sürdüren kilise kurumu bu güçlü yapıya örnek olarak gösterilebilir. O, özellikle son birkaç yüzyıla kadar, güçlü bir yapı, siyasetler üstü bir siyaset, iktidarlar üstü bir iktidar, devletler üstü bir devlet, ekonomiler üstü bir ekonomi, felsefeler üstü bir felsefe, bilimler üstü bir bilim merkezi gibiydi ve engizisyonla birlikte güçlü yaptırımları olan bir mekanizma durumundaydı. Kilisenin bir evren, devlet, yönetim, sanat, ekonomi anlayışı vardı. Anlayış demek, kutsal ölçüt demekti. En uzun sürmüş çağlardan biri olan Ortaçağ, bu gücün ve erkin, hâkim olduğu bir çağdır. Dolayısıyla sadece siyasi iktidarla sınırlı değil, siyasi iktidarı da kuşatan manevi bir iktidarı temsil iddiasındaydı. Siyasi otoritenin yanında güçlü dinî otorite merkezleri de vardı. Dolayısıyla bu güçlü yapı içinde sanat ve edebiyat, gerek konuları, gerek işleniş ve yansıtılış biçimleri açısından ortaçağın manevi iktidarı tarafından belirlenmişti. Rönesans'a doğru, bu iktidarın biraz da olsa gevşemesiyle birlikte, dünyaya, insana ve varoluşa ilişkin konular sanatın, edebiyatın, resmin gündemine girmeye başlamıştır. Rönesans, yeniden doğuş anlamında, insan gerçekliğini temele alan pagan antik Yunan ve Latin kültürüne güçlü bir göndermedir. Felsefe olarak insan gerçekliğini, insan aklını, insan bedenini, insanın yeryüzündeki varoluşunu merkeze alır. Bu tutumuyla, kilisenin manevi iktidarı karşısında bir anlayış geliştirme, insanın kendi aklına dayanması, kendi bakışıyla kendini ve dünyayı anlama çabası olarak görülebilir. Bu çaba ve felsefeden sanat da güçlü etkiler almış, hatta bizzat bu çabayı oluşturmuştur. Rönesanssın başlatıcıları arasında, insanın yeryüzündeki varoluş gerçekliğine daha çok vurgu yapan Francsco Petrarca ve Jacopo Bellini gibi İtalyan şair ve ressamlar görülür. Bu dönemde ressamlar, Yavaş yavaş Hıristiyanlık inancının resim ve heykel sanatına yansıyan geleneksel konularından dünyevi konulara geçiş yapmaya başlamışlar, dinsel konuları anlatırken bile bedenin gerçekliğini, gücünü, canlılığını ve parlaklığını göz okşayıcı renklerle vermeyi tercih etmişler, insanı tinsel gerçekliği yanında bedeni ile de yansıtmaya çalışmışladır. Bu yaklaşım 15. Yüzyıldan itibaren resim sanatında giderek daha çok ağırlık kazanan bir tutum ortaya koymuştur. Ama bu, dinî duygunun, sanattan büsbütün çıktığı anlamına da gelmez. Modern sanatta da, Hz. İsa'nın hayatı ve çilesi başta olmak üzere, birçok klasik konu, ressamların başlıca ilham kaynağı olmaya devam etmiştir. Resim sanatının sıra dışı örneklerinden olan Picasso ve Dali bile bu geleneksel temalara kayıtsız kalmamışlardır.

İslam sanatında amaç, güzelliktir; güzeli algılayabilmek, güzelle yaşayabilmek, güzelle olgunlaşabilmektir. İslam sanatının amacı ruhun etkinliğini artırarak benliği olgunlaştırabilmek, görme, algılama ve yaşama kültürünü geliştirebilmektir. Bu anlamda dinî İktidar alanı ve sanat arasındaki ilişkinin İslam ülkelerindeki serüveni Batı kültüründe olduğundan farklıdır. Bu kültür içinde sanat, günümüzde de zanaatla birliktedir; sanat günlük hayatta yaşanan bir şeydir. Sadece soylu, seçkin ve eğitimli halka değil, günlük hayattaki işlevsel yönü ile bütün insanların doğrudan temas alanında bulunur; bu nedenle eğitici ve

terbiye edici bir özelliğe sahiptir. Sözgelimi, kubbesi, sütunları, mekân genişliği, akustik yapısı, hat, çini, tezhip, ağaç işlemeciliği, dokumacılık gibi sanat uygulamalarıyla, bunun yanında içinde çeşitli türden kıraatlerin yapıldığı, hitabet sanatının icra edildiği manevi bir mekân olarak cami, umumi anlamda sanatın sergilenme ve buna bağlı yaşama kültürünün oluşma alanlarından biridir. Oraya katılabilmek ve manevi havasını soluyabilmek için belirli bir sınıfa ait olmak gerekmez. Sanat ve zanaat bir arada, günlük hayatla iç içe, yaşama mekânlarının göze hitap eden yönlerini oluşturur; bu hâliyle seçkinler, soylular sınıfı dışında, halkı kucaklayan, eğiten ve terbiye eden bir nitelik de taşırlar. İslam kültürü içinde, okuma yazma öğrenmek, kişinin Tanrı'yla bağını ve diyaloğunu kuran bir çabadır aynı zamanda. Bu nedenle sadece yüksek eğitimin yapıldığı medreselerde değil, camilerde, mescitlerde, konaklarda insanların okuma ve yazma öğrendiklerini söylemek mümkündür. Zira *Kur'an*, bizzat her bir bireye hitap eden ve her bir birey tarafından okunması gereken bir kitaptır. Çeşitli cemaatler, bugünkü anlamda eğitim kurumlarının olmadığı zamanlarda, insanların eğitildiği, terbiye edildiği varoluş alanları olarak kendilerini göstermiştir. Dolayısıyla bu dinî ve tasavvufi çevreler, halkın katılımı ile oluşmuş, seçkin ve soylu sınıf bilinci ile değil, fakat halkın oluşturduğu bir iktidar çevresidir. Burada yönetim erki anlamında olmasa da, insanların düşünme biçimlerini eğiten, duygularını terbiye eden, bir eğitim, manevi güç ve etki merkezi söz konusudur. İşte, bu dinî çevreler içinde, o çevrede verilen eğitim ve terbiyeye göre, bir sanatsal faaliyet ve üretim gerçekleşmiştir. Bu sanatsal bilinç sadece halk edebiyatı ve sanatına değil, yüksek sanat ve edebiyata da yansımıştır. Tekke ve divan edebiyatı denilen türler buna örnektir. Ama yalnız edebiyat değil, hattan tezhibe, minyatürden ağaç ve taş işlemeciliğine birçok sanat dalı da içinden çıktığı bu manevi ortamın estetik bilincinin ürünü olarak ifade bulmuştur.

Öte yandan dinî algılama biçimlerinin sanatsal oluşumlara doğrudan etki ettiğini söylemek de mümkündür. Yalnız İslamiyet'te değil diğer dinlerde de, söz gelimi heykel, müzik ve resim gibi bazı sanat dalları dinî ritüelin bir parçası hâline gelebilirken, İslam kültüründe daha sade bir mekân tasarımı öne çıkarılmıştır. İslamiyette, plastik ve figüratif sanatlar karşısında, Cahiliye döneminde görülen bir takım inanış alışkanlıklarından dolayı, ana metin bazında olmasa da yorumlar ve uygulamalar düzeyinde bir "temkinli duruş" sergilenmiştir. El Kelbi'nin *Kitab'ül Esnam*'da belirttiğine göre, cahiliye döneminde heykele, resme, çeşitli figürlere karşı güçlü bir tapınma eğilimi olduğundan, İslam kültürü, cahiliye dönemindeki adet ve geleneklere dönülmesini önlemek amacı ile, bu tür bir çekinceden hareketle söz konusu sanat dallarına sıcak bakmamıştır. Gerçekten de bu kültür içinde, yaygın bir heykel ve resim sanatının oluşmadığı görülebilir. Ama bu, söz konusu sanat dallarının büsbütün ihmal edildiği anlamına da gelmez. Zira farklı dönemlerde yapılmış hem heykel, hem de resim kategorisine giren çok sayıda örneğe rastlamak mümkündür. Diğer yandan bu tasviri sanatların yerini tutabilecek hat, minyatür, ebru, tezyin, tezhip, çini gibi sanat dallarının gelişmiş olduğu da görülebilir. Heykelin başlıca materyallerinden biri olan mermer işlemeciliği, gerek anıtsal yapılarda, gerekse çeşme ve mezar taşlarında farklı bir ifadeye kavuşmuştur. Hıristiyan kültürüne baktığımızda İslam kültürünün aksine, tasviri sanatların teşvik edildiğini, ibadet mekânlarının Meryem'in masumiyeti, İsa'nın doğumu ve çilesi gibi kutsal tarihten alınan birçok konunun tasviriyle süslendiğini görürüz. Öte yandan müzik de dinî ritüelin bir parçası olduğu için kilise korolarının kurulması, org ve benzeri müzik aletleri ile belirli dinî parçaların icrası, giderek klasik Batı müziğinin temelini oluşturmuştur. Şunu kolaylıkla söylemek mümkündür: Modern Batı sanatının temelinde, resmiyle, heykeliyle, müziği ve figüratif sanat anlayışıyla kilise vardır. Tabii ki, buna, Antik Yunan ve Roma'dan akseden pagan deneyimi de eklemek gerekir.

Görüleceği üzere sadece siyasi otorite değil, dinî otorite, hatta sermaye çevresi de, sanatın ortaya çıkışı ve gelişimi için bir etki merkezi olmuştur. Sanat, özgürlük ve özerklik söylemlerine karşın, gerçekte hiçbir zaman kendi başına, "amacı-kendi-içinde-olan" bir tarz ortaya koymamıştır. Çağdaş dünyada da, sanat, en çok siyasi iktidarın, sermaye gücünün yanında ve hizmetinde, onun bir aracı olarak işlev görmüş ve görmektedir. Sovyetler Birliği, Nazi Almanya'sı gibi devletlerde, egemen ideolojinin güçlü ve etkileyici bir aracı olarak yer almıştır. Sovyetler Birliği'ndeki uygulamalarında, romandan öyküye, resimden müziğe, sinemadan heykele, sosyalist öğretinin bir ifade aracı olarak kendini göstermiş; bu ideolojinin kuramcıları, şiirin her bir sözcüğünü, fırçanın her bir darbesini, filmin her bir karesini, tiyatronun her bir sahnesini ideolojik öğretinin ifadesi yönünde bir fırsat olarak görmüşler, sanatın da zaten ancak bu işlevi yerine getirebildiği ölçüde bir anlamının olabileceğini, aksi hâlde bir burjuva eğlencesi olmaktan öteye geçmeyeceğini düşünmüşlerdir. Nazi Almanya'sında ise Germen ırkının güç ve fiziksel özelliklerini öne çıkaracak sanatsal uygulamalar gerçekleşmiştir. Bunun gibi her bir devlet, az ya çok, sanatı kendi ideolojik yapılanmasının aracı kılmaya özen göstermiştir. Türkiye Cumhuriyeti Devleti de, kurulduğu günden başlayarak, kimi zaman dozunu artırarak kimi zaman düşürerek, şairlerden romancılara, ressamlardan heykeltıraşlara varıncaya değin sanatçıları kendi değerlerini yüceltme konusunda teşvik etmiş, bu değerlerin

karşısından olduğunu düşündüğü kişileri de cezalandırma yönüne gitmiştir. Bu uygulama sonucunda İdama mahkûm edilenler bir yana, Nazım Hikmet'ten Necip Fazıl'a, Kemal Tahir'den Osman Yüksel Serdengeçti'ye pek çok düşünür ve sanatçı hapishanenin soğuk duvarlarıyla tanışmış, güneş ışığı görmeyen odalarında içlerindeki umudu çoğaltmaya çalışmışlardır. Bu ve benzeri uygulamalar, dünyanın pek çok ülkesinde de görülmüş, hâlâ da görülmeye devam etmektedir.

Sonuç

Her iktidar, kendi gücünü ve ihtişamını yansıtacak bir ifade biçimine ihtiyaç duyar. Eski zamanlardan beri, "tekne"yi oluşturan unsurlar, zanaat ve yüksek sanat (*poiesis*), bu görkemin, zarafetin oluşma ve ortaya çıkma biçimlerinden biri olmuştur. İktidara ilişkin bu görkem, zarafet duygusu yanında sanatı da getirmiştir. Dolayısıyla sanat, birlikte varoluşa geldiği zanaat gibi bir güç ve iktidar çevresinde kendisine verimli bir alan bulabilmiştir. İktidara ve güce yaklaştıkça çoğalmış ve güçlenmiş, iktidardan uzaklaştıkça cılızlaşmış ve giderek sönük bir hâle gelmiştir. Eski zamanlardan günümüze kalabilme şansı bulmuş bir sanat eseri, yakından bakıldığında sanata ait olmadan önce bir iktidara, bir iktidar dönemine (Viktorya çağı, Lale devri gibi) aitmiş gibi görünür; zira sanatçı kendi isminden çok iktidarın ruhunu öne çıkarır. Tarih içinde her sanatsal uygulama, kendisini vücuda getiren iktidarın dilini konuşmuş, onun bakış açısını yansıtmış, onun renkleriyle biçimlenmiştir. Her iktidar çevresi, sahip olduğu zenginlik ve servetle, bir güzelliği ve zarafeti de oluşturmuştur. Bu güzelliğin içinde sadece saraylar, yüksek sütunlu görkemli yapılar, yüce mabetler yoktur, bu binalarla birlikte süslemeler, tezyinatlar, bezmeler, tasvirler, resim ve heykel türü sanatlar da vardır. En önemlisi sanatsal güzelliğe ve zarafete ihtiyaç duyan, estetik algıya sahip eğitimli bireyler vardır. Burada önemli olan sanatın iktidar tarafından etkilenmesi değil, özerk bir yapıya kavuşması da değil (zira sanat en çok özerk olduğu, kendi içinde bir değer arz ettiğini sandığı zamanlarda bile sermayenin aracı hâline gelmekten kurtulamamıştır), güzellik kavramının ve estetik beğeninin daha üst bir kategoriye evrilmesi, bir üst değer olarak ortaya çıkması suretiyle iktidara etki etmesi, varoluşa yön vermesidir. Dolayısıyla sanat tarih boyunca iktidardan bağımsız olmamış, aksine hep onunla birlikte olmuş ve onunla birlikte düşünülmüştür. Bu çevre, sahip olduğu yüksek imkânlarla, sanat için hep bir yaşama ve gelişme alanı oluşturmuştur. Dolayısıyla gerek dinî, gerekse siyasi ve ticari açıdan, *tekhne*'ye yüklenen bir anlam olarak, sanat bir "araç-konum" içinde bulunmuştur. Ressam da, yontu ustası da, şair de, tiyatrocu da, kendini mitolojiden bu yana evrimleşerek süren bir geleneğin içinde kendini eli iş tutan biri olarak algılamıştır. Bu algı, yine de Rönesanstan bu yana gelişerek ortaya çıkan ve giderek modern sanatçı tasavvurunu oluşturan bilinçten farklı bir şeydir. Dolayısıyla tarih boyunca sanat bir "tekhne" olarak zaten hep bir "araç-konum" içinde bulunmuştur.

Bugün, yaşadığımız dünyada güzelliğin sesinin duyulmasına, ışığının yansımasına, bilincinin gelişmesine her zamankinden daha çok ihtiyaç vardır. Bugün, değerlerin birleşmesine ve bundan işlevsel bir vicdanın doğmasına her zamankinden daha çok ihtiyaç var. İyi değerini, adalet değerini, doğruluk değerini, erdem değerini, merhamet değerini, nezaket değerini, zarafet değerini de kendi içinde barındıran, eğitici, terbiye edici, olgunlaştırıcı bir işleve de sahip ve bu şekilde giderek tüm insanlık değerlerinin kendisinde bir harmoniye kavuştuğu güzel değeri, gerek teorik, gerekse pratik hayat belirleyici bir konuma geldiğinde, insanlık kendisini daha güvende hissedecek, sağduyu daha da işlevsel hâle gelecektir. Modern dönemde ayrılan değerlerin, Schiller örneğinde görüldüğü gibi güzelin kapsayıcılığı içinde bir araya gelmesi, sanatın siyasi iktidardan, çeşitli ideolojilerin egemenliğinden kurtulduğu anlamına gelir. Peki, bu durum şöyle bir soru ortaya çıkarır mı: Acaba sanatın kendisi bir iktidar hâline mi geliyor? Kuşkusuz bunu söylemek zor görünüyor, ama onun yerine güzeli ve güzelliği temele alan estetik bilincin politikayı ve eğitimi, hayatı ve kültürü üretmesinden söz etmek daha doğru görünüyor. Bu da olsa olsa "güzelin iktidarı" olabilir; bu söylenebilir. Güzelliğin iktidarı zarafetin ve merhametin etkin olduğu bir değerler sisteminin iktidarıdır. Zarafetin ve merhametin olmadığı yerde güzel de yoktur, güzellik de. Bu durum, gücün, yönetim erkinin, tüm değerlerin bileşkesi durumunda ve tüm değerlerin estetik bir formda ortaya çıkışını ifade eden "güzel" değerinin etki alanına girmesi anlamına gelir. Bu da bir yönüyle güzelin iktidarını oluşturur. Güzelin iktidarı, her şeyden önce yüce insanlık değerlerinin estetik bir formda ortaya çıkışını, yüksek medeniyet değerini, yüce varlık değerini ifade eder. Bu estetik form, bilimin de, inancın da, siyasetin de, edebiyat ve sanatın da formunu oluşturur. Şehirlerin, kültürlerin, medeniyetlerin, kütüphanelerin, eğitim ve öğretim alanlarının, kısacası her türlü kültürel oluşumun da bilincini ve ruhunu oluşturur.

Bugün sanatın, herhangi bir iktidarın aracı olmaya değil, iktidarı insanlığın iyiliği yönünde kendi aracı kılmaya ihtiyacı vardır. Bu düşte yalnız "poesis"le değil "praxis"le de alakalı bir bilinç vardır; sadece sanatsal yaratım ile değil, sanatsal değerin ontolojik temeli ile ilgili de bir bilinç vardır. Camus, böyle bir

hayali çeşitli denemelerinde dile getirir. Tutkunun güdülediği istilacı ve yok edici bilinç yerine güzelliğin motive ettiği sanatsal bilinç, yeryüzünü insanın yurdu hâline getirecek, bu şekilde insanlığın barışı, huzuru ve güveni olacaktır. Bu nedenle sanat, bir güzellik değeri olarak, her türlü iktidar bilincinin sağduyusunu, ahlâkını, zarafetini oluşturacaktır. Bu sanatsal bilinç, iktidarı sömürüye, şiddete, baskıya ve zulme dönüştüren her türlü ihtirasın karşısında insanlık değerini önceleyen bir duruş olarak ortaya çıkacaktır. Bu, kültürlerin ve geniş anlamda medeniyetin ve insanlığın içine düştüğü buhranın da bir çıkış noktası, bir kurtuluş vesilesi olacaktır. Bu yaklaşım, zihniyetin, İkbal'in deyişi ile "aklı ve gönlü", "bilimi ve aşkı" bir arada barındıran "güzelliğin" eline geçmesidir. Yönetim erkinin, etik bir tutumun, sürekli bir sulhun ifadesi olan merhametin eline geçmesidir. Aynı zamanda hukuksal bir kategori olan "adalet"in eline geçmesidir. Güzelin iktidarı böyle bir medeniyet hayalini ifade eder. Buna göre güzelin olmadığı yerde iyi de yoktur, doğru da yoktur, hak ve adalet de yoktur. Güzelin iktidarı içinde insan, insanî değerin uyumu içinde bulunur. Burada bilimsel ve felsefî bir titizlikle sanatsal bilinci diğer alanlardan ayırmaya gerek yoktur, aksine onlarla ilişkilendirmeye gerek vardır. Zira sanatsal bilinç, diğerlerini kapsayan ve kuşatan üst bir kategori olmalıdır: güzel iyi olmalıdır, güzel doğru olmalıdır, güzel adil olmalıdır, güzel hak ve hakikat, güzel fayda olmalıdır. İnsanlığın dinginliği, barışı ve huzuru, sadece dış değil, aynı zamanda ondan daha etkili bir "iç-kategori" durumunda olan bu "güzel" değerinde ve onun iktidarındadır.

İnsanlık, bireyin merkezileştiği, özgür ve özerk bir varlık olarak öne çıktığı, bu özerk varlığın eğitimle bir temel kazandığı ve çeşitli sosyal güvencelerle sağlamlaştırıldığı, geliştirildiği bir dünyaya doğru gitmekte, böyle bir özlem içinde hareket etmektedir. Hak ve özgürlüklerin geliştiği ve güvence altına alındığı bir dünya ve toplum yapısına, bireyin özerk bir varlık olarak ortaya çıktığı, bu özerk varlığın eğitimle, çeşitli hak ve sosyal güvencelerle sağlamlaştırıldığı, geliştirildiği bir dünyaya doğru hareket etmekte, böyle bir özlem içinde bulunmaktadır. Burada insan yasanın bir aracı, onun gerçekleşmesi için çarkın bir dişlisi değil, her şeyin insan için varolduğu, insan için yaratıldığı insan merkezli bir toplum söz konusudur. Bu insan merkezlilik de, güzel değeri çevresinde organize olur. Arabi'nin dediği gibi, güzelin ışığı ilkin insanda yansır, insanın yüzünde ve dilinde ifade bulur. İnsan, güzelin bilincidir, ifadesidir, övgüsüdür. Schiller, insanı bütünleyen bir güzellik idesinden söz ederken, Camus sanatçı bilinci, işgalci ve sömürgeci güç karşısında insan onurunun ve değerinin garantisi hâline getirirken, dolaylı da olsa güzelin iktidarına vurgu yaparlar. İnsanlığın kurtuluşu ve terbiyesi, güzelin iktidarında mümkün olacaktır. Sadece Schiller'in, Camus'nün değil, aslıda geçen yüzyılın dahi edebiyatçı ve filozofu Tolstoy'un da ortaya koyduğu üzere, sanatsal tutum, kendi estetik değerinin yanında ve onu bütünleyen bir şekilde, erdemin de kusursuz aracısı olmalıdır. O, ancak bu işlev yerine geldiğinde amacına erişmiş olur. Zarafetin ve merhametin olmadığı yerde güzellik de yoktur.

Bu anlamda güzel sadece estetik değil, insanî bütünlüğünde ortaya çıkan bütün değerlerin harmonisini de ifade eder. Gelecek zaman, insan merkezli, birey merkezli yönelimlerden de anlaşılacağı üzere, güzelin iktidarına doğru gitmektedir. Gerek teorik çalışmalar, gerekse pratik uygulamalar bu yöndedir. Ancak yeryüzündeki savaş, şiddet, ırkçılık, sömürü, eşitsizlik, paylaşım adaletsizliği, yoksulluk gibi derin sorunlar, hâlâ güzelin iktidarı önündeki en büyük engellerdir. Güzelin iktidarına duyulan en büyük özlemin kanıtı, insan onurunun, insan hak ve özgürlüklerinin bir değer olarak merkezileştiriliyor oluşudur. Bu gerçekleştiğinde sanatın iktidarı da gerçekleşmiş olacaktır. Bu da artık değerlerin ayrıştığı değil, bir uyum, birlik ve bütünlük içinde ifade bulduğu bir alan olacaktır.