T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

SOVYET DÖNEMİ AZERBAYCAN RESMİNDE FOLKLOR

Halk Karnaval Kültüründe Şenlikli Biçimler ve İmgeler

SANATTA YETERLİK TEZİ

VAHİD NOVRUZOV

Tez Danışmanı

PROF. DR. HAKAN DALOĞLU

ÇANAKKALE – 2023

Guti-Lullubei boyları, Mannai olan Aturpatakan ve Adharbeijan adını memleketlerine veren Türki göçmenlere, gerçek Azerbaycan halkına…

T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

SOVYET DÖNEMİ AZERBAYCAN RESMİNDE FOLKLOR

Halk Karnaval Kültüründe Şenlikli Biçimler ve İmgeler

SANATTA YETERLİK TEZİ

VAHİD NOVRUZOV

Tez Danışmanı
PROF. DR. HAKAN DALOĞLU

ÇANAKKALE – 2023

23/03/2023

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Vahid NOVRUZOV

ÖN SÖZ

Halkı bir tek insan, bir tek insanı da bütün halk gibi gör.
Montaigne

Folklor sadece bir bilim dalı değildir; aynı zamanda yaşayan halkların bir kimlik ve aidiyet arayışıdır. Folkloru anlama, kavrama çabaları tarihsel, kuramsal ve kuşkusuz ideolojik pek çok zorlukla yüzleşmek zorundadır. İdeolojinin anlamı ise çatışma ve karışıklıklara işaret eder. Folklor politikaları da bu ideolojilerin tehlikeli, derin ve karanlık sularından geçmeden yol alamaz. Söylem, iktidar ve devlet ilişkisine dair siyasal aygıtların fonksiyonel varlığında; tarih yazımı ile birlikte ya da eş güdümlü olarak tarih felsefesinin içinde dil-mit, kültür ve sanat, imge-söz gibi toplumsal-beşerî-estetik politikaların açıklıkla belirlendiği görülecektir. Bunun yanı sıra hukuk, yaşam ve elbette *Halk*/*Volk* arasındaki bağlar -kadim zamanlardan gelen örf ve adetlerin birbirine kaynaşmasıyla ve hukuki kararlarla saptandığı dönemlerle birlikte- her zaman mevcut olmuştu.

Felsefe ve tarih yazımı ile devlet ilişkisinde de benzer bir yakınlaşma ve ilinti ağı vardı. Kuşkusuz Marx'ın dediği gibi "insanlar tarihlerini kendileri yaparlar fakat diledikleri gibi de yapamazlar; kendi seçtikleri koşullar altında değil, fakat geçmişten gelen maddi koşullar altında yaparlar."[1] Nitekim Marx'ın ön gördüğü gibi Fransız Devriminin siyasal koşulları altında XIX. yüzyılda Georg Wilhelm Friedrich Hegel'in felsefi devrimi, tüm evreni kapsayan tarih; kültürlerin *hareket-oluş* halinde bir *ilerleme* olduğu imajını yaratmıştı. Kuşkusuz özgürlük alanında kaydedilen ilerlemeler gibi devlet de gelişmeye tabi idi. Ama tarih yalnızca geçmişi yargılamak değildi; ne ise onu yazmaktı ve çağdaşı Alman tarihçi Leopold von Ranke, -*wie es eigentlich gewesen*/*nasıl idiyse öyle,* sözü- Hegel'in tüm evreni kapsayan tumturaklı idealist felsefesini aşan bir tarih vizyonu sunmakta gecikmedi. Artık tarih sadece geçmişi bilme ve yargılama aracı değildi; aynı zamanda geleceği belirleme neticesinde ileride XX. yüzyılda *devlet ve tarih* arasında aracılık eden folklor politikalarının pragmatik anlamda yerini ve önemini belirleyecekti. Halkbilim kuramları ve mahiyetinden baktığımızda tarih bilinci; birey, yurttaş ve devlet arasında kurulması gereken, kurgulanmış bir eğitim alanının varlığını ortaya koyar. Bu eğitim, *devlet için* ve *devlet adına* halk eğitimidir. Halk eğitimi ise

[1]Karl Marx-Friedrich Engels (2020). *Devlet ve Hukuk,* Çev.-Der. Ahmet Rona Serozan, Ayrıntı Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, s. 28.

doğası gereği etnik köken birlikteliği, dil ve tarih konusunda alınması gereken örgün resmi tarih yazımını talep eder. Devlet eliyle yapılan tarih tasarımları, bireylerin siyasi katılımını: Devlete bağlılık, millet ve vatan sevgisi gibi ahlaki/*ethos* etmenlere yaklaşımını etkiler ve belirler. Bu sayede devlet vasıtasıyla siyasi iktidarın güdümünde ön görülen ve planlanan toplum mühendisliği görevini tarih yazımı, folklor politikaları ile birlikte üstlenirler.

Folklor ve etnoloji bilimi arasındaki ilişkiye gelince o da ulusu meydana getiren etnisite kavramı ile ilintidir. Etnisite, Yunanca halk anlamına gelen *ethos* kelimesinden gelmektedir ve folklorun bir yan dalı olan etnoloji bilimi de halkların yaşamını tasvire çalışmaktadır. Burada bilgiye ulaşmada folklor ulusal bir nitelik taşırken etnoloji daha çok evrensel bir nitelik taşımaktadır. Yine de her iki bilim dalı da uygarlıkları bir kültür bütünlüğü içerisinde ele alırlar. Folklor, etnolojiye göre daha bölgesel bir kimliktir diyebiliriz. Folklor daha çok sözlü edebiyatı: Efsaneler, destanlar vb. araştırır ve tasniflerken ve onun görsel sanat ürünlerini, geleneklerini bölgesel açıdan incelerken; etnoloji Batı uygarlığının dışında kalan az gelişmiş ilkellerin kültürlerini ve yaşam koşullarına yönelik bir birikimi inceler. Bu bakımdan folklor bir gelişmişlik gösteren kültürlerin zenginliğini ortaya çıkarmaya çalışır. Folklor ve etnoloji, Jorge Luis Borges'in *yolları çatallanan bahçesi* gibi etkileşim gösteren yönlerde buluşup ayrılırlar.

Halkbilimin ulus-devlet politikalarındaki yeri de milli-ulusal folklor araştırmalarının hedef alanına girmektedir. Dünyada halkbiliminin gelişmesi ve yayılması ulusçuluk ve milliyetçilik hareketleriyle ilişkilidir. Tezin içeriğinde soy mitine, din, kültür, dil-tarih mirasına ve ortak düşmana ihtiyaç gösteren bir ortak siyasi kültürde birleşme isteyen ulus-devletin folklor politikalarıyla ilişkisini belirlemek gerekti. Çünkü etnisite, siyasi mücadele için yeniden üretilmesi gereken bir yapı taşıdır ve tarih yazımının politik müdahalesine ihtiyaç göstermektedir. Folklor, toplum mühendisliğinde bu enstrümanı etnoloji, antropoloji ve tarih yazımı ile birlikte üstlendiğinde ideolojinin de alanına girmiş olunur. Kemal H. Karpat'ın, "yeni kurulan devletlerdeki ideolojiyi, toplumu harekete geçirip bir devlet halinde yeniden düzenlemek ve modern bir *siyasal*

kültürü yaymak için kullanılan özel durumlardan doğan fikirler bütünü olarak tanımlamakla"[2] kastettiği tam da budur.

Modern siyasal kültürün ağırlıklı olarak incelendiği bu tezin amacı, her şeyden önce folklorun tarihçesi içerisinde siyasal politikaların neden bu kadar ağırlık kazandığının daha iyi anlaşılacağı umudunu taşımasıdır. Çünkü tarihin yardımıyla aydınlanma sürecini tamamlayan etnisitenin oluşturduğu ulus, ideolojik hedefleri için ihtiyaç duyduğu siyasal güce, iktidara, devlet mekanizmasıyla ulaşarak ulus-devleti kurmuştur. Unutmamak gerekir ki ulus, bir önermeden ve bir icattan doğar. Ama ulusun başarısı için "bireylere ne olduklarını öğreten, onları uyum sağlamaya zorlayan ve bu kolektif bilgiyi etraflarına yaymaya teşvik eden bir misyonerliğin meyveleri olduğu apaçıktır."[3] Ulusal tarih anlayışı ve tarih yazımı; pragmatik, bilimsel, destansı ve romantik özelliklere sahip olarak geçmişini, geleceğini, geleneğini, düşüncelerini, felsefesini ve ülkülerini ortaya koyarken, toplumunu da siyasal anlamda şekillendirmiş olur. Adeta zincirleme reaksiyon gösteren bu politik-beşerî silsile karşısında kolektif bilinçaltına dair toplumsal-ulusal bir kimlik inşasının ufuğunu hem milliyetçiliğin hem de sosyalizmin ortak tarihsel varoluşunda *düzen ve ilerleme* adıyla kurgulanan; bir *modern olma* halinde görmekteyiz. Çünkü düzensizlik ve gerileme modernin zıttı, *geleceği olmayan* anlamına gelecektir. Burada geçmişe sarıldığı zannedilen romantizmin tehlikeli bir biçimde melankolinin derinliklerinden devrimci bir yakıcı romantizme evrildiğini görebiliriz.

Napolyon savaşlarının başlattığı Fransızlığın dinamik oluşumu olan *ötekisi olmuşluk*, Fransız düşmanlığını körüklediğinde romantik hisler ve melankoliyle karışmış olan öfkenin besiniydi romantizm. Almanya'da hoşgörü dönemi; yerini *anti-kapitalist, anti-modernist, anti-semitist* ve *anti-Latinist* bir düşünce iklimine dönüşmüştü. Johann Gottlieb Fichte ve August Wilhelm Schlegel'in nutukları, Fransız istilasına karşı Almanları kutsal kenetlenmeye çağırırken Heinrich von Kleist, bu içsel gerilimi *yırtılmışlık* hissiyle dillendirmiştir. Napolyon'dan sonra Almanlar *Kozmopolitanizm* - Johann Wolfgang Von Goethe'nin *evrensel hümanizm*/*Weltbürgertum* düşüncesinden *milli devlet*/*Nationstaat* düşüncesine yönelmiş ve bunu hayli radikal bir coşkunluğa

[2]Fuat Hacısalihoğlu, (2012). Azerbaycan'da Tarihçilik, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih [Genel Türk Tarihi] Anabilim Dalı, Ankara, ss. 14, 15. [Bkz. Kemal H. Karpat (2003). *Türkiye ve Orta Asya,* Çev. Hakan Gür, İmge Kitabevi, 1. Baskı, Ankara, s. 48].
[3]Anne-Marie Thiesse (2021). *Ulusal Kimliklerin İnşası: XVIII: Yüzyıldan XX. Yüzyıla Avrupa,* Çev. Selim Sezer, Babil Kitap, 1. Baskı, Tarih Dizisi: 5, İstanbul, s. 13.

taşımışlardır.[4] Ayrıca bu coşkunluğun diğer yüzü, *devrimci romantizm* olarak ön görüleceği üzere Karl Mannheim örneğinde olduğu gibi romantizmi, burjuva kapitalist sistemin tutucu ve hatta gerçeklikten uzak-ütopik tepkisini; ilerde Sovyet Leninist-Stalinist devlet pratiğinin aynı sistemin farazi ve ütopik bir tepkisi olarak görme ve görebilme hakkını[5] da beraberinde getirdiğini tarih bize göstermiş oldu. Özetle Avrupa'da halkın keşfi ve halk ile ulus arasındaki ilişki doğrultusunda milliyetçiliğin kültürel kökenleri ve yayılması, hayal edilmiş bir siyasal topluluk olarak folklorun ulus inşasında kullanılmasının mekanik çarklarını kavramamız açısından kolaylık sağlamıştır. Hobsbawn'ın öne sürdüğü *icat edilmiş bir gelenek* ya da Allan Dundes'ın *folklor fabrikasyonu* olarak nitelendirdikleri ve daha birçok yönelime uğrayan folklorun terimsel zenginliği içerisinde gördük ki ulusal kimlikler doğal fenomenler değillerdir; bilakis inşa edilmeleri gerekmektedir. Ulusun çok eski kadim bir geçmişten ortaya çıktığı ve sınırsız bir geleceğe doğru süzüldüğünü, biz ancak bu icat-kurguda gerçekliğe giden yola sessizce ve sürekli sızarak, modern ulusların ayırt edici özelliği olan topluluğun anonimliğe duyulan güvenini nasıl yarattığını da böylelikle görmekteyiz.

Romantizmin politik duruşu tarih yazımı alanında gereği kadar ciddiye alınmadı. Bedeli, insanlığın yıkımına neden olan Alman psikopatlığı Hitler'i; Rus psikopatlığı da Stalin'i doğurmakta gecikmedi. *Modernite* ile *Holocaust* ve *Devrim* ile *Büyük Temizlik* arasında fark kalmadığını tarih gösterdi. İki *tarihsel başkaldırı*, devriminin düşünceden yola çıkan iki kanlı *tarihsel deneyimi*, karanlık bir karşı gelmenin tarihidir. Ancak Cezayirli Fransız yazar ve düşünür Albert Camus, *Başkaldıran İnsan* eserinde "faşizm ile Rus komünizminin ereklerini özdeşleştirmek doğru olmaz,"[6] der, çünkü;

> "Birincisi bütün insanları kurtarmayı hiçbir zaman düşünmemiş, ancak geri kalanları boyunduruk altına alarak birkaçını kurtarmayı düşünmüştür. İkincisi, en derin ilkesiyle, bütün insanları geçici olarak köleleştirerek hepsini kurtarma ereğini güder. Yönelimindeki büyüklüğü kabul etmek gerekir. Buna karşılık, ikisinin de seçtiği yolları siyasal aldırmazlıkla özdeşleştirmek yerinde olur, ikisi de aynı kaynaktan, aktöre yoksayıcılığından/nihilizmden çıkarmışlardır bu aldırmazlığı."[7]

Elinizdeki çalışmada siyasal aldırmazlığın sebeplerini ortaya koymaya, açıklık getirmeye çalıştık. Çünkü Avrupa folklor araştırmalarının mahiyetinin tarihsel gelişimi ile birlikte

[4]Hasan Aksakal (2015) *Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri*, Alfa Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, ss. 44, 45.
[5]A.g.e., ss. 45, 46, 47.
[6]Albert Camus (1995). *Başkaldıran İnsan*, Çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, s. 229.
[7]A.g.e.

Doğu folkloru içerisinde geniş yer tutan Rus folkloru ve ardından Sovyetlere bağlı halkların folklor araştırmalarının da tarihsel-siyasal gelişim süreçlerinin bilinmesi gerekiyordu. Ayrıca Sovyet folklor politikalarının beşerî-politik boyutunun, bu bol mürekkep harcatan sorunsalı, *Homo-Sovieticus*/*Sovyet halkı inşası* hakkında bilgi sahibi olunmadan; Sovyet dönemi Azerbaycan sanatında folklorun toplumsal-politik-estetik zemininin açıklığa kavuşturulmasının da olası olmadığını gördük. Bu nedenle Sovyet devletinin temelde Marksist teoriye uymayan ve gizliden bir ulusal yapı yaratmaya dönüşen Sovyet halkı inşası, 1930'lardan itibaren Bolşevik iktidarı tarafından Rusya'daki Doğu azınlık halklarını, gelişmişlik düzeyine göre örgütlemek için dört inşa yöntemi: *Birlik Cumhuriyeti, Özerk Cumhuriyet, Özerk Bölge* ve *Ulusal Bölge* olarak belirlemişti.[8] Rusya'da yüze yakın etnik grup içerisinde on beş ulus-millet düzeyinde topluluk belirlenmiş ve belirlenen bu halklar uluslararası bir proleterler birliği kurulması teşebbüsünde bulunmuşlardı. Tüm jeo-politik stratejileri ile ilintili toplum mühendisliği çabalarına rağmen bugün halen Rusya Federasyonu'nun sadece Rusların ulus devleti olarak tanımlanması zor görünmektedir. Çarlık ve ardından gelen Sovyet dönemi *fake-lore* mirası*/icat edilmiş* ulus mirası, Rusya federasyonu içerisindeki Rus kimliği sorununu halen çözemedi. En büyük sorunları, Rus devletinin imparatorluk bilincini yeni şartlara uyarlamamasıydı. Burada ikili bir Sovyet mirası vardı: Rus imparatorluğu ve de Sovyetler Birliği, istisnasız tek kelimeyle çok kültürlü bir devletti. Rus filozof Nikolai Alexandrovich Berdyaev,[9] Bolşevik Devrimi'ndeki kırılmayı Vladimir İlyiç Lenin'in kontrol altına aldığını ve bu kaotik dağılmayı durduğunu; ancak bu kontrol altına almayı despotça bir tavırla gerçekleştirdiğini ifade eder. Bu noktada Berdyaev, Lenin ve Büyük Petro arasında karakteristik liderlik bakımdan tarihsel bir benzerlik görüyordu. Çünkü çok etnikli imparatorluk rejiminde ne Çar Petro ne de devrimci Lenin'in Sovyet-Komünist rejimi Rusya'sında istikrarlı bir *milliyetler politikası* takip etmesi beklenemezdi. Geçmişte Rus Çarları, linguistik ve kültürel anlamda Ruslaştırma politikası izliyorlardı; oysa Bolşevikler sistematik olarak yeni bir *Sovyet İnsanı*/*Homo Sovieticus* yaratmayı hedefliyorlardı.[10]

[8]İbrahim Hasanoğlu (2015). "Homo Sovieticus: SSCB'de Sovyet Halkı İnşası Çabaları," Turkish Studies, Vol: 10/1 Ankara, ss. 311-340. s. 311. [https://turkishstudies.net/].
[9]Ortodoks Hıristiyan, Varoluşçu filozof
[10]Sevinç Alkan Özcan (2005). *Bir Sovyet Mirası Rus Azınlıklar*, Küre Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, ss. 7, 8.

Folklor ve milliyetçilik ile birlikte Rus Devrimciliğinin bağrında uyuklayan canavarın; Rus milliyetçiliğinin Çarlığın Rus yayılmacılığından kalan refleksini ortaya koymak için öncelikle bir sömürge imparatorluğunun oluşumunu, vahşi stepleri ehlileştirme hareketlerine bağlı olan sömürgecilik mücadelesinin ortaya konması gerekliydi. Bu amaçla Rusya'da *Devlet ve Toplum, Panslavizm, Panislamcı* Politikaları ve *Cedizm* Faaliyetleri, Osmanlı İttihat Terakki Partisi'nin *Türk Milliyetçiliği* ve Azerbaycan'da oluşan *Rus milliyetçilik* faaliyetlerinin tarihsel-politik konumuna değindik. Folklorun Osmanlı aydınlarının gündemine girişinin *Türkçülük* akımıyla paralel olduğunu bulgulandı ve genel itibariyle ikinci bölümde *Azerbaycan Halk Yaratıcılığının Kaynakları ve Ulusal Bilincin Kökenleri* başlığı altında incelenmesine gayret edildi. Bu bölümde Osmanlı ve Azerbaycan Türkçülük hareketinin ve bu harekete bağlı olan milliyetçiliğin ulusal bilincinin kökenlerini birlikte incelemeyi uygun bulduk. Bunun sebebi Türkçülüğün Osmanlının son dönemlerindeki tek baskın kültürel hareket olmamasından kaynaklanmaktaydı. Türkçülük hareketinin *Helenizm* ve *Panslavizm* ile *Panislamizm* hareketleri içinde, bulundukları kültürel sistemlerin bir parçası olarak değerlendirmek gerekti. Bu anlamda Osmanlı hakimiyetindeki Selanik kentinin demokratik basın ortamının olanakları içinde milli tarihlerin yazımına ve tarih yazıcılığı bağlamında milletin mazisi olarak nasıl değerlendirildiği ve Balkan halkları ve ulusların folklorik malzemeyi nasıl algıladığı üzerinde duruldu. Folklor ve ulus arasındaki ilişkinin geniş bir yelpazesi vardır: Ziya Gökalp bu ilişkiyi türlere göre sınıflar ve folkloru halkiyat olarak isimlendirerek sekize ayırır: *Halk Teşkilatı, Halk Felsefesi, Halk Ahlakiyatı*, *Halk Hukukiyatı, Halk Bediiyatı*, *Halk Lisaniyatı*, *Halk İktisadiyatı* ve *Halk Kavmiyatı*. Bu bakımdan folkloru çok geniş alanlara hitap eden bir çalışmalar bütünü olarak görmeliyiz. Kuşkusuz ve doğal olarak ihtisas alanımız itibariyle biz bu alanların hiç birisi üzerine istendiği ve gereği kadar eğilemedik. Hedefimiz folklor araştırmalarını ve tarihçesini ortaya koymak değil; daha ziyade folklorun politik-felsefi muhakemesinin estetik politikaları nasıl etkilediğini irdeleyebilmekti. Ancak kaçınılmaz olarak folklorun kitleler arasında bir yüksek sanat anlayışı oluşturmasının *devrimler, devlet inşa etme* ve *milli-sanatın oluşumu* çerçevesinde azımsanmayacak kadar önemli bir yeri vardı. Bu ilinti üzerine hem Rusya'daki Kuzey Azerbaycan'da kurulmuş olan sanat okullarında hem de Osmanlı'da ve Cumhuriyet dönemlerinde gerçekleşen halk hikayeleri ve halk ressamlarına yönelik sanatsal yaklaşımlar ve gelişmeleri paralel ve eş zamanlı olarak değerlendirmeye elden geldiğince özen gösterdik. İmparatorluklar çağından ulus-devlete

geçilen çağda, yeni kurulan genç Türkiye'de ve Azerbaycan'da uzun yüzyıllar ihmal edilmiş Anadolu'nun ve Kafkasya'nın kültürel-beşerî geri kalmışlığının bertaraf edilip, muasır medeniyetleri yakalamakta güzel sanatların hedefinde resim, heykel ve mimari alanlarına halkın ilgisini çekmek ve bu alanlarda sanat eserleri üretilmesini teşvik ederek ulusal yaşantımız ve kimliğimizin oluşumunda coğrafi halkların geleneklerini ve estetik birikimlerini yeniden ifadelendirmenin önemine değinmiş olduk. Aslında heyecan verici olan tarafı; kültürel hareketlerin özünün Kafkasyaların ve Orta Asya'nın geçmişinde saklı olmasıydı. Her daim var olan özgün folklorik-kültürel mitosların Kafkasya'dan ve Orta Asya'dan Anadolu'ya; Anadolu'dan da tekrar Kafkasya ve Orta Asya'ya uzanan karşılıklı ve zengin referanslar ve etkileşimlerin coğrafi geçiş alanının, kısacası kökenlere dalış yapmanın, yaşayan halkları keşfetmenin heyecanını duyumsatmaktaydı. Bu bağlamda *Halk Yaratıcılığı ve Azerbaycan Folkloru*, *Halk Yaratıcılığında Günlük Emek* ve *Toplumsal Üretim, Oyun Kavramı ve Halk Kültürünün Oluşumu* konularına değinildi. Tüm bu kültürel yaratıcılıkların Batı dünyasıyla olan münasebetlerini de inceledik. Mit, destan ve tarih yazımının paralel özünü ararken özellikle *Herder'in, Halk Milliyetçiliği ve Hümanizm*, Folklorun Keşfinde Rousseau'da *Soylu Vahşi ve Uygar Vahşi Kavramı*, Giambattista Vico'da *Yeni-Bilim ve Folklor Çalışmaları* ve son olarak Mihail Bahtin'de *Halk Bilim ve Halk Gülmeceleri* gibi konulara yer verdik.

Son tahlilde XIX. yüzyıl Avrupa'sının heyecanlarının ve çalkantılı değişim-dönüşüm sürecinde kapitalist sermayenin getirisi olan modernitenin körüklediği ulus düşüncesini ve bu düşünceyi güçlendirmeye yönelik çalışmalar: *Sahte folklor/fake-lore*[11] *veya Sahte Folklor/Pseudo-Folklor*[12] yaratımı olarak değil; *İcat Edilmiş Gelenek veya Uygulamalı Halk Bilimi/Applied Folklore,*[13] *folklorizm,*[14] *folk-love/Halk Sevgisi*[15] *veya İcat Edilmiş Gelenek/ İnvented Tradition,*[16] *Folklure/halk Yemi*[17] anlamlarının kurgusal bir *tarih yazımı* anlayışlarının nüfuzuna yönelik tanımlamalar çeşitliğinin getirdiği zorlukları da görmüş olduk. Bugün yaklaşık altmış yıldır Birleşik Devletlerden Rusya'ya [Türki kökenli Asya halklarına] ve Avrupa'daki birçok ülkede [ve nihayetinde Türkiye,

[11]Terimi Profesör Richard Mercer Dorson önermiştir. Indiana Üniversitesi'nde Folklor Enstitüsü müdürlüğü yapmış bir folklor araştırmacısı olarak Dorson, bilim dünyasında Amerikan folklorunun babası ve baskın gücü olarak anılmaktadır.
[12]Alexander A. Panchenko, *fake-lore* terimine yakın olarak *Pseudo-Folklor*'u önermiştir.
[13]Barbara Kirshenblatt-Gimbeltt'in önerisidir.
[14]Ulrika Wolf-Knuts önermiştir bu terimi.
[15]Ermis Lafazanovski bu terimi fekelore yaklaşımını yerel kültürlerin kurtuluşu olarak alkışlar.
[16]Tarihçi Eric Hobsbawm ileri sürer bu terimi.
[17]Jay Mechling bu terimi benimser.

Azerbaycan ve Ermenistan'da] yürütülen araştırmalar doğrultusunda *Paul Bunyan*'dan *Pecos Bill*'e, *Ossian* akımından Grimm Kardeşlere, *Kalavela Destanı*'ndan *Lenin Masalları*na kadar uzanan hararetli tartışmalarda birçok yeni terimin ortaya çıktığını görmekteyiz. Halk tarihi ve halk edebiyatı hakkında şüphesiz çok şeyler öğrenebildiğimiz folklor araştırmaları vasıtasıyla bir milli grup ile diğer bir milli grup arasında nasıl kültürel ve manevi köprüler kurulduğunu öğrenmiş olduk. Böylelikle yeni bir kültürün senkretik/kültürel geçişlerinin ve geleneklerinin pekişmelerinde zengin ve ufuk açıcı olan gelişimi ve insanlığın kazanımlarını ve yaratıcılıklarını keşfetmenin vereceği esenlik duygusunun yerini hiçbir şeyin tutmadığını hissettik. Bu anlamda biz Ermis Lafazanovski'nin yaklaşımını benimsiyoruz ve evrensel bir dünya barışı çerçevesinde ve gerçek bir bilimsellik anlayışı adına folklora, ezilen ve sömürülen yerel kültürlerin bir kurtuluşu perspektifinden bakmak istiyoruz. Elinizdeki çalışma tartışmalı olmaya devam edecek olan folklor politikalarına koşut olan ideolojilerden bağımsız olamaz. Bu farkındalık ve bilinçlilik içerisinde her şeye rağmen folkloru bir sosyal-bilim alanı olarak bu alanın kötü kokulu bilimsel çalışmalarından uzak durmaya veya onların haksız analizlerini açığa sermekle birlikte sağduyulu bilginin bu alandaki haklı yerini almasına gayret gösterdiğimizi ifade edebiliriz. Özetle tüm yukarıda değinilen kültürel faaliyetler ve politik oluşumların aktarımı doğrultusunda folklorun ideolojiler arasındaki konumunun belirlenmesi hedeflendi. Rus İmparatorluğu döneminde Azerbaycan-Osmanlı İlişkileri, İmparatorluklar Arası Siyasileşmiş Kimlik Çağında Azerbaycan, Osmanlı ve Rusya'nın beşerî-siyasi ve kültürel ilişkilerine açıklık getirilmesine çalışıldı. Böylelikle sanatın toplumsal işlevinin sorgulanması iki düzlemde gerçekleşmek zorundalığını önümüze koydu: İlki ulusal sorun ve halkların kendi kaderlerini tayin hakkı, ikincisi ise Rusya'da 1917 devrimi sonrası sosyalizmden beklenenler ve yaratılan ütopyadaki hayal kırıklıklarını. Rusya'da sosyalizm, özgürlüklerin kapısı olması gerekirken, Marx'ın Asyatik-Doğu despotizmine örnek olarak sarfettiği ünlü metaforuyla Büyük Rusya'nın bir *Uluslar Hapishanesi*ne dönüşmesinin hazin hikayesine odaklanarak, Sovyet döneminde politik baskı ortamının tarihsel-politik koşullarına bağlı nedenlerinin açıklanmasına gayret edildi.

1922 yılında Berlin'de kaleme aldığı yazılarında Emma Goldman'ın devrimde yer almayan ama iktidara yerleşerek *Kızıl Terör* yaratan Stalin ve Stalin bürokrasisinin acımasız devlet çarklarına giden yolu bizzat Petersburg'da yaşadığı tanıklıklarla görmüştü. Yaşadıklarını Rusya'dan ayrıldıktan sonra kaleme aldığı görüşlerinde;

Goldman, Rus halkının devrimin dışına itildiğini ve küçük bir azınlığın tekeline bırakılan devletin kaçınılmaz bir biçimde baskı ve terörü beraberinde getirdiğini ve böylelikle oluşan kitlesel büyük sessizliğe tanık olduğunu belirtti.[18] Bu sessizlikte A. Camus'nün dediği gibi, "adaletsizlik, geçicilik ve ölüm tarihte belirir. (…) Sessiz bir dünyada adalet, yani köleleştirilmiş, dilsiz adalet, yardımlaşmayı yok eder, sonunda adalet olmaktan çıkar."[19] Alttan alta oluşan Rus bürokrasisinin "stratejik boyutu, kapitalizmin ortadan kaldırılmasını örgütlemeye değil, bizzat çöküşün yarattığı travmanın üstesinden gelmeye yönelir."[20] Bu affedilmez ve geri dönülmez büyük hata, bu *Kızıl Terör*'ün tüm mahareti, nihayetinde kitlesel mahiyette umut ilkesini söküp atmak ve kötümserliği örgütlemektir. Lenin'den sonra devrimin ikinci adamı olması gerekirken Stalin'in politik anlamda rakibi olarak ekarte ettiği, suskunlaştırmak için Rusya'dan sınır dışı sürgün ettiği ve nihayetinde öldürttüğü Lev Davidoviç Trotsky'nin görüşleri de devrimin gidişatı konusundaki endişelerinde Goldman ile görüş birliğindedir. Kızıl Ordunun bizzat kurucusu olan Trotsky, ilk kez 1935 Eylül ayında Norveç'te *Rus Devriminin Tarihi* adlı dev eserine ön söz yazmak isterken ortaya çıkan ünlü özeleştirisi; *İhanete Uğrayan Devrim: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Nedir ve Nereye Gidiyor/ Çto takoye SSSR i kuda on idet?* okunmadan "Ekim Devrimini, (…) kapitalizm ile sosyalizm arasında Rus devriminin *iki arada bir derede* kalışını, nihayetinde getirmiş olduğu sınıfın ayrıcalıklı bir kastının öncülüğünde kapitalizme geri döndürülüşünü anlamak da mümkün değildir."[21] Kitapta Rus Devriminin baş devrim düşmanlarının Stalin bürokrasisi ve totalitarizmi olduğunu abartısız biçimde vurgulayarak; Rus gizli burjuva milliyetçiliğinin enternasyonal umutları nasıl söndürdüğünü birinci elden ortaya koyar. Kitabında Ekim devrimi ile Fransız devriminin ortak hatalarını vurgularken Trotsky, Stalin bürokrasisinin acımasız çarklarına hitaben hatırlattığı, infaz hükmüyle giyotine gönderilen Fransız devrimin önde gelen lideri Georges Jacques Danton'un ünlü sözünü örnekler: *Devrim, önce kendi çocuklarını yer*; tıpkı Satürn'ün oğullarını yediği Grek mitolojisinde anlatıldığı gibi… Benzer bir metaforu halk efsaneleriyle büyüyen Fyodor Gladkov'un ünlü toplumcu gerçekçi romanı *Çimento* eserinde de bulabiliriz. Yazar, 1917

[18]Emma Goldman (2009). *Bolşeviklerin Devrime İhanetinin Öyküsü*, Çev. Ali Toprak, Karşı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, ss. 7-15.
[19]Albert Camus (1995). a.g.e., ss. 270, 271.
[20]Enzo Traverso (2018). *Solun Melankolisi: Marksizm, Tarih ve Bellek*, Çev. Elif Ersavcı, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 127.
[21]Lev Davidoviç Trotsky (2006). *İhanete Uğrayan Devrim: SSSCB Nedir ve Nereye Gidiyor*, Çev. Kolektif, Alef Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, s. vii.

ihtilali sonrasındaki koşullarda sadece küçük bir taşra kentinde yaşanan kavgaları ve dönüşümleri anlattığı romanında, bir yanda toplumun çıkarı için varını yoğunu ortaya koyanlar; diğer yanda avantacılar, numaracılar, hırsızlar ve bürokratlarıyla kendi çıkarları peşinde koşanlar; bir yanda yeni toplumun habercileri, neferleri, önderleri; diğer yanda eski toplumun posaları, artıkları, lekeleri… Tüm bunlar kapitalizme çark etme sinyallerinin yanıp söndüğü tehlike çanlarının sesleri altında yazarın söylediği gibi: "Çimentoyu iyi verirsen tutar. Çimento, biziz. Çimento, işçi sınıfıdır…"[22] Gerçekten de devrimden sonraki yıllarda günden güne göz ardı edilen de bu oldu; işçi sınıfının varlığı...

Sonuçta bu tezde yapılan politik çıkarsamalar ve tespitleri sadece tarihi metinlerden ve tarihsel kişiliklerden verdiğimiz düşünceler ve görüşler doğrultusunda vermekle kendimiz bizzat yorum yapma cüretini asla göstermedik; çünkü zalimliğin kanıtları öylesine zengin ve kabarık bir külliyata sahipti -ki bu vahşete öznel yorumlar katmamızın ne gereği ne de ihtiyacı vardı. Gerçekten de Rus ve Rusya halklarının gerçek devrimcilerinin sistematik yok oluşları; 600.000 ile 1,2 milyon kişinin hayatını kaybettiği *Büyük Temizlik, Büyük Tasfiye* veya *Büyük Terör* adıyla Rus tarihine kanlı harflerle geçmiş olan soğuk bir nihilizm tarihiydi. Aydınlar ve entelektüellerin yaratıcılık yollarındaki estetik direnişlerinin somut pratik yaşamdan sızan belgeleri ışığında *Romantik Milliyetçilik* ile *Devrimci Romantizm* arasında özde bir farkın kalmadığını cesaretle yazan Albert Camus, *Başkaldıran İnsan* adlı felsefi denemesinin ön sözünde durumu özetleyen nükteli, kısa bir tanım getirir: *Tarih katillere alışkındır*!..

Son olarak çalışmada resim sanatı üzerine Felsefe Doktorası/*Philosophy in Doctorate* eş değerinde/Sanatta Yeterlik Tezi/*Proficiency in Art* düzeyinde hem pratik hem de teorik açıdan folkloru sadece bir kimlik arayışı olarak değerlendirmedik -ki bu yön yeterince ele alınmış olarak derinlemesine bilimsel yetkinliğe sahip makalelere ve kitaplara sahipti- bilakis akademik platformlarda daha seyrek incelenen yönün; folklorun estetik ve sanat politikaları olduğu tespitiyle danışmanımın görüşleri doğrultusunda tez önerisini ve hipotez alanımızı folklor ve sanatın incelenmesi yönünde belirlemeye karar verdik. Özetle folkloru spesifik manada bir sanat türü olarak görmeyi hedefleyerek konuyu estetik-hümanist yönüyle ön planda değerlendirmeye özen gösterdik. Tezin iki düzlemi var; bunlar *sanat ve siyaset* diğer düzlemi ise folklor politikaları ve karnaval

[22]Fyodor Gladkov (2017). *Çimento,* Çev. Erdoğan Tokatlı, Yordam Edebiyat Serisi, Yordam Kitap, 1. Baskı, İstanbul, arka söz.

kültürünün hem Batı hem de Doğu toplumlarında mevsimlik kutlamaların *estetik-kültürel-folklorik* boyutudur. Böylelikle Azerbaycan resim sanatında halk sanatının yerini tanımlamak hedefiyle Atropatena'nın kadim topraklarında estetik direnişin ya da direnmenin estetiğini Azimzade Akademiyası'nın ve Abşeron mektebinin ulusallık ve yöresellik içeren estetik kaygılarında aradık. Genç Azerbaycan Cumhuriyetinin sadece tarih yazımındaki siyasal özgürlüğünün filizlenmesini değil; aynı zamanda insan hümanizmasının özgürlük ve bağımsızlık ateşinin yaratıcı kaynaklarından ne derece beslendiğini de ortaya koymayı arzu ettik ya da gözler önüne sermeyi hayal ettik de diyebiliriz.

Ön sözü bitirirken teşekkürü hak edenlere, layık olanlara şükranları sunmak; son olarak bu zevkli görev kaldı. Bir Türk töresi olarak öncelikle tez savunmasında değerli katkılarını ve pek kıymetli desteklerini sunmak için misafir asil jüri olarak kent dışından gelen Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü Öğretim Üyesi sayın Prof. Dr. Melihat TÜZÜN'e ve Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi sayın Doç. Dr. Dalila ÖZBAY'a çok teşekkür ederim. Fakülte içinden tez izleme komitesi üyeleri olarak her altı ayda bir yapılması gereken tez incelemelerinde ve tez savunma sınavında verdikleri değerli destekleri, katkıları ve eleştirilerinden dolayı Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi sayın Doç. Dr. Umut GERMEÇ'e ve aynı üniversite ve fakültede Grafik Bölümü Öğretim Üyesi sayın Doç. Dr. Didem ÇATAL'a gönülden müteşekkirim. Bunun yanı sıra Resim Ana Sanat Dalı Bölüm Başkanı sayın Prof. Dr. İhsan DOĞRUSÖZ'e program kayıtlarında ve enstitü ile ilgili yoğun yazışmalarda sağladığı kolaylıklar ve samimi yardımlarından dolayı teşekkür ederim. Ayrıca danışmanım Prof. Dr. Hakan DALOĞLU'nun bir yıl *sabatikal* olarak yurtdışı görevi nedeniyle, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde Yakın Doğu Üniversitesi bünyesinde Kıbrıs Modern Sanat Müzesi'ne eserler ürettiği yoğun çalışma temposu sürecinde yerine geçici-vekil olarak görevlendirilen ikinci danışmanım Resim Bölümü Öğretim Üyesi sayın Prof. Dr. Canan ATALAY AKTUĞ'a da teşekkür ederim. Sayesinde danışmanımın yokluğu esnasında gereken akademik yazışmaların yürütülmesinde göstermiş olduğu hassasiyeti ve tecrübesini unutmak mümkün değildir. Ayrıca Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nda görev yapan sayın Öğretim Görevlisi Esra ARSLAN'a ve diğer kütüphane çalışanlarına çok teşekkür ederim. Onların sayesinde nice değerli kaynaklara

ulaşmakta ve kaynakların okuma sürelerinin uzatılması ve iadesi süreçlerinde göstermiş oldukları kolaylık ve çözüm dolu yardımları da unutulmazdı. Bir de Sosyal Bilimler alanı Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğü'nde görev yapan Enstitü müdürümüz nezdinde Enstitü Sekreteri sayın Arzu SÜNGÜ hanımefendiye, Bilgisayar işletmeni sayın Gökhan ŞENGÖREN'e ve Resim Ana Sanat Dalı öğrenci işlerinden sorumlu memur sayın Nilgün TEPE'ye desteklerinden ve gereken zamanlarda gösterdikleri dikkate değer özenden ve sabırlarından dolayı sevgilerimi ve saygılarımı sunarım.

Sovyetler Birliği'nde Sosyo-Kültürel Ortam konusundaki şüphesiz nadir ve değerli eserin yazarı, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü'nde Sanat Kuramları ve Eleştirisi Öğretim Üyesi sayın Doç. Dr. Terlan MEHDİYEVA AZİZZADE'ye sözel yardımlarında birçok konuya getirmiş olduğu açıklık ve netlik için çok teşekkür ederim. Danışmanıma teşekkür etmeden önce sevgili oğlum Tural NOVRUZLU'ya ve kıymetli eşim sayın Sadegül HASANOVA'ya tezin sonlandırılmasında göstermiş oldukları sabır ve ilgi için minnet duyarım.

Son olarak bu bilimsel-sanatsal çalışmanın vücuda getirilmesinde akademik tüm bürokratik prosedürleri kolaylıkla aşmamı sağlamakla kalmayıp, tezin önerisi, ana hipotezi ve araştırma evreninde ortaya konulan problemlerin ortaya atılmasında ve tüm tez inceleme komisyonlarında karşılaşılan zorunlu ve bir hayli titizlik isteyen raporları düzenledi. Üstelik eserin yazılmasında karşılaşılan güçlükleri belirlemekle kalmayıp çözümleyerek sabırla destekledi. Sayın Daloğlu, Azerbaycan Türk'ü ve sanatçısı olarak varoluşumu, kendi ülkemin folkloru ve halk yaratıcılığının genetik bir parçası olduğumu hatırlatarak: Ülkemin coğrafyasının milli tarihi, politikası, edebiyatı, sanatı ve tüm beşerî-kültürel hayatıyla yeniden yüzleşmemi sağlayarak, -gerçek bir sanatçının kendi halkının öz değerlerinden beslenmesi gerektiğini bilmeme rağmen- yeni bir tarihsel-kültürel vizyon içerisinde bakmamı sağlaması, tezin somut manada takdire şayan bir ivme kazanmasını sağlamış oldu.

Azerbaycan halkının tarihinde çok uluslu Rus toplumunun ve onun büyük Türkistan halklarının estetik direnişinin içinde bulunduğu tarihsel-ekonomi politik durumun tespit edilmesinin gerekliliği üzerinde cesaretle durması ve bu çetrefilli konularda verdiği özverili emekler ve derin bilgilerini cömertçe paylaşan, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Resim Ana Sanat Dalı öğretim üyesi, kıymetli danışmanım, değerli meslektaşım, kadim dostum sayın Prof. Dr. Hakan DALOĞLU'na en içten

sevgimi ve saygılarımı sunarım. Teşekkürümün ardında danışman açısından ne kadar şanslı olduğum bilinciyle, gerçekten olağanüstü bir entelektüel birikimin yanımda olmasının talihime rastlaması da bir başka mucizeydi. Tezde 1905-1917 Bolşevik Devrimi'yle çok kısa bir süre demokratik bir oluşum gösteren V. I. Lenin'in kaleme almış olduğu *Ulusların Hak Eşitliği ve Ulusal Azınlıkların Haklarının Korunması Yasa Tasarısı*'nın ve büyük ümitler beslenen *Wilsoncu Moment* ve *Self-Determinasyon* olarak On dört maddelik *Wilson Prensipleri* diye bilinen *Kendi Kaderini Tayin Hakkı* çağrısını kaleme alan Amerikan Başkanı Woodrow Wilson'ın sömürge dünyasındaki sayısız milliyetçiliğin tahayyülünü nasıl ateşlediğinin anlaşılmasında verimli bir zemin bulunduğuna dikkatin çekilmesinde danışmanımın payı büyüktür. Görüş alanını genişletip sömürge karşıtı milliyetçi tarihleri uluslararası bir bağlama yerleştirmek gerekliydi. Gerçekten de Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra sömürgelerin bağımsızlaşma sürecini başlatan şartların oluşmasında uluslararası durumun en az diğer durumlar kadar etkili olduğunu görebiliriz. Bu açılımı getirmekle tez de sadece Birleşik Devletler ve Sovyetler Birliği'nin revizyonist güçler olarak eş süreçte ortaya çıktığını kanıtlamakla kalmadı; aynı zamanda ilk defa sömürge karşıtı milliyetçiliklerin emperyalist güçleri harici bir arenada sorgulayabilmesine müsaade eden ve hatta davet çıkaran bir rolü olduğunu da görmemize olanak sağlamış oldu. Bu durumda imparatorluk ilişkisini zayıflatan uluslararası kurum ve normların tesis edilmiş olmasına da zemin hazırladığına değinmeyi de ihmal etmemiş olduk. Bu kavramın savaş sonrası yıllarda evirilerek imparatorlukların meşruiyetinin ve dolayısıyla imparatorluk düzenlemelerinin altını oymak için nasıl güçlü bir araç haline geldiğini de görmüş olduk. Böylelikle danışmanım hem Birleşik Devletlerin hem de Sovyetlerin söylem ve idealleri ile politika ve uygulamalarının gerçeği arasındaki yükselip alçalan ama daima mevcut uçurumdan beslenen Amerikan ve Sovyet karşıtlığının köklerinin sağlam biçimde hem Amerikan hem de Rus milliyetçiliğinin yanlılığı içinde olduğunu görmemizi sağladı. Böylelikle azınlıklar olarak ötelenen halkların boş ümitlerle nasıl oyalandıkları ve demokratik ve sosyal haklarının nasıl çiğnendiği ve göz ardı edildiğine dair sinsice geliştirilen Rus milliyetçiliğiyle kaynaştırılmış anti-demokratik Sovyetler politikalarının değişen yüzü hakkında bilgiler vermekle; aynı zamanda folklor çalışmalarının uğradığı dezenformasyonun algılanması için gereken rasyonel-düşünsel zeminin hazırlanmış olduğunu da söyleyebiliriz. Azerbaycan sanatı ve kültürüyle birlikte siyasal baskıların folklor araştırmalarına etkilerini birlikte araştırırken Çarlık Rusya'sının tarihinde etkili

olan toplumsal çalkantıların anlatılmasına değinmek gerektiği tezini yine danışmanım sayın Daloğlu'nun engin bilgisine borçluyuz. Onun sık sık dile getirdiği; *sanat hakkında sadece sanat alanında konuşmak, sanat eserine yapılmış en büyük haksızlıktır* diyen Rus yazar Vladimir Nabokov'un bu eşsiz ve tam da bu etraflıca sanat dışı bilginin neden böylesi bir sanat tezinde yer aldığını açıklaması bakımından önemli bulunabilir.

ÖZET

SOVYET DÖNEMİ AZERBAYCAN RESMİNDE FOLKLOR

Halk Karnaval Kültüründe Şenlikli Biçimler ve İmgeler

Vahid NOVRUZOV

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Resim Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi

Danışman: Prof. Dr. Hakan DALOĞLU

23/01/2023 / 356

Tezin ana problematiği, Azerbaycan resim sanatını folklor kuramları açısından Sovyet rejiminin tarihsel konumunda değerlendirmekle; folklorik-etnolojik festivallere yönelik baskı politikalarının toplumsal-siyasal-estetik nedenselliklerini belirlemekti. Çarlık Rusya'nın despotik Doğulu, Asyalı ve Moğol-İskandinav mirasına sırt çevirerek politik, kültürel yönünü -Balkanlarda örgütlediği Pan-Slavist doktrinlerle- Batıya döndürdüğünü bulguladık. XIX. yüzyıl Rus devlet-kilisesinin tarihsel-mesihçi misyonu; Bizans teolojik-metafizik ruhaniliğinin Batı rasyonalist modernitesiyle mezcedilmesiydi. Ortodoks III. Roma ütopyasına bağlı Moskova devlet jeopolitiği; ulusal dilin Rusça ve Rus kimliğinin ön plana çıkarılmasıydı. 1917 Devrimi ve sonrası Lenin-Stalin iktidarlarında Komünist partinin toplum mühendisliği, A. Zinovyev'in *Homo-Sovieticus/Sovyet Adamı* ideolojisi; *fake-lore*/*icat edilmiş folklor*; bu sentezci evre, sosyalist devlet içindeki gizil Slav etnosantrizmi; kendini yüceltme refleksiydi. Siyasal hegemonyayı yetkinleştiren, diri tutan bu şovenist refleks; *geleneğin icadı*, tarih yazımı ve tüm beşerî-politik pragmatizmin meşruiyet gereciydi. 1938'de *Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi*, *Zhdanov doktrini*; Toplumcu-Sosyalist Gerçekçiliğin Sovyet folklorunda *proletkult*/*proletarya-halk kültürü*nün bütünleştirilmesiyle 1920'lerde folklor-dilbilim araştırmaları daha altın çağında bilimsel ereğinin araçsallaştırılmasıyla sona erdi. Rusya tarihinde asırlarca Kafkasya coğrafyasında Nevruz ve diğer halk kutlamalarının yasaklandığı etnik kültürel sansür ve devlet angajesi; Azerbaycan aydınlarıyla *Azim-Azimzade Sanat Okulu*'nu da etkiledi. Sonuçta Stalinci totalitarizmin baskıları, Hruşçov iktidarında azalınca Bakü Abşeron Okulu'nun kurulması; -genç ressamların Abşeron coğrafyasının antik, etnik, mitolojik, folklorik mirasıyla paralel yaşam geleneklerine yönelmesi- Azerbaycan halkının kolektif-ulusal belleğinde hürriyet ve bağımsızlığın cumhuriyet olarak yeniden düşünülmesine ortam yaratmış estetik bir direnişti.

Anahtar Kelimeler: Folklor, Rusya, Sovyet Azerbaycan Sanatı, Marksizm, Nevruz.

ABSTRACT

THE SOVIET PERIOD FOLKLOR IN AZERBAIJAN PAINTING

Festive Forms, and Images in Folk Carnival Culture

Vahid NOVRUZOV

Çanakkale Onsekiz Mart University
School of Graduate Studies

Proficiency in Art Thesis in Painting Department

Co-supervisor: Prof. Dr. Hakan DALOĞLU

23/01/2023 / 356

The main problematic of the thesis is to evaluate the art of Azerbaijani art in terms of folklore theories in the historical position of the Soviet regime; The aim was to determine the socio-political-aesthetic causality of repression policies towards folkloric-ethnological festivals. We found that Tsarist Russia turned its political-cultural direction to the West -with the Pan-Slavist doctrines it organized in the Balkans- by turning its back on its despotic Eastern-Asian and Mongolian-Scandinavian heritage. XIX. the historical-messianic mission of the century-old Russian state-church; It was the amalgamation of Byzantine theological-metaphysical spirituality with Western rationalist modernity. Orthodox III. Moscow state geopolitics connected to Roman utopia; the national language was Russian, and the Russian identity was brought to the fore. Social engineering of the Communist party in the 1917 Revolution and later Lenin-Stalin governments, A. Zinoviev's *Homo-Sovieticus/*Soviet Man ideology; *fake-lore*/invented folklore; this synthesizing phase, latent Slavic ethnocentrism within the socialist state; It was a self-aggrandizing reflex. This chauvinist reflex that makes political hegemony competent and alive; it was the invention of tradition, historiography, and the legitimating instrument of all human-political pragmatism. Congress of the Union of Soviet Writers in 1938, the Zhdanov doctrine; With the integration of proletkult/proletariat-folk culture into Soviet folklore of Socialist Realism, folklore-language studies in the 1920s came to an end with the instrumentalization of its scientific purpose in its heyday. Ethnic cultural censorship and state engagement, in which Nevruz and other public celebrations were banned for centuries in the history of Russia; He also influenced the *Azim-Azimzade Art School* with the Azerbaijani intellectuals.

As a result, when the pressures of Stalinist totalitarianism decreased under Khrushchev, the Baku *Absheron School* was founded; -The young painters' orientation to the living traditions parallel to the ancient, ethnic, mythological and folkloric heritage of the Absheron geography- was an aesthetic resistance that created an environment for the rethinking of freedom and independence as a republic in the collective-national memory of the Azerbaijani people.

Keywords: Folklore, Russia, Soviet Azerbaijan Art, Marxism, Nowruz.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

JÜRİ ONAY SAYFASI……..……..... i
ETİK BEYAN…… ii
ÖN SÖZ……. iii
ÖZET ……..…….…….. xvii
ABSTRACT …….. xviii
İÇİNDEKİLER ……..…… xix
RESİMLER LİSTESİ…….… xxii
GİRİŞ…….. 1

BİRİNCİ BÖLÜM

SANATTA MANEVİ HAKİKAT ve HALKIN TOPLUMSAL GERÇEKLİĞİNDE FOLKLORUN İŞLEVİ 21

1.1. Halk Kimdir ve Halkın Toplumsal Gerçekliği Nedir?..……. 38
1.2. Açık Toplum ve Halkın Düşmanları……... 47

İKİNCİ BÖLÜM

İMPARATORLUKLAR ARASI SİYASİLEŞMİŞ KİMLİK ÇAĞINDA AZERBAYCAN, OSMANLI ve RUSYA 55

2.1. Rusya'da Devlet ve Toplum……. ...…….…..... 65
2.1.1. Panslavizm, Rus Milliyetçiliği ve Azerbaycan'da Rusçuluk Faaliyetleri 70
2.2. 1830-1917 Rus İmparatorluğu Dönemi Azerbaycan-Osmanlı İlişkileri ……... 86

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AZERBAYCAN HALK YARATICILIĞININ KAYNAKLARI ve ULUSAL BİLİNCİN KÖKENLERİ 116

3.1. Halk Yaratıcılığı ve Azerbaycan Folkloru…… ...…….…..... 121
3.1.1. Günlük Emek ve Toplumsal Üretim……...…….……..……... 122
3.1.2. Oyun Kavramı ve Halk Kültürünün Oluşumu……..... 126
3.2 Kültürel Milliyetçilik, Folklor ve Romantizm…….....…….…..... 132
3.2.1. Propaganda, Milliyetçilik ve Ulusal İdeolojiler. ...…….……..…… 142

3.3. Avrupa'da Folklor ve Karnaval Dünyası……. ...……..... 179
3.3.1. Herder, Halk Milliyetçiliği ve Hümanizm…… 190
3.3.2. Folklorun Keşfinde Rousseau'da Soylu Vahşi ve Uygar Vahşi Kavramı… 195
3.3.3. Giambattista Vico'da Yeni-Bilim ve Folklor…… 200
3.3.4. Mihail Bahtin ve Maxim Gorky'de Folklor ve Halk Kültürü…… 203

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SOVYET DÖNEMİ AZERBAYCAN TARİHİNDE SİYASAL HAREKETLER, BASKI POLİTİKALARI ve FOLKLOR 207

4.1. İmparatorluk arası Türkler ve Azerbaycan……..……..... 209
4.1.1. Bakü'de Ruslar, Ermeniler ve Türkler……. 219
4.2. Sovyet İdeolojisi: Bolşevizm ve Kimlik Mücadelesi……...……..... 220
4.3. Stalinizm ve Sosyal Demokrasinin Tasfiyesi…….. 225

BEŞİNCİ BÖLÜM

SOVYET DÖNEMİ AZERBAYCAN RESMİNDE FOLKLOR 243

5.1. Azim Azimzade Devlet Ressamlık Mektebi...…….…..... 252
5.1.1. Azim Azimzade…… 256
5.1.2. İsmail Hüseyn oğlu Ahundov……... 264
5.1.3. Hafiz Memmedov…… 266
5.2. Azerbaycan Sanatında Abşeron Ekolü……...……..... 269
5.2.1. Böyükağa Mirzazade……... 279
5.2.2. Maral Rahmanzade…….. 281
5.2.3. Mikayıl Abdullayev……. 282
5.2.4. Mircavad Cavadov……... 283
5.2.5. Muhammed Orucov……. 286
5.2.6. Rasim Babayev…… 287
5.2.7. Settar Behlulzade…….. 288
5.2.8. Tahir Salahov……... 290
5.2.9. Toğrul Narimanbeyov…….. 292

ALTINCI BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI: 296

HALK KARNAVAL KÜLTÜRÜNDE ŞENLİKLİ BİÇİMLER ve İMGELER

6.1. Konular ve Temalar……..…….…….... 301

6.1.1. Çövken Oyunları…….. 304

6.1.2. Tavla Oyunları…….. 305

6.1.3. Aşıklar/Ozanlar……. 306

6.1.4. Kendirbazlar/ İp Cambazları……. 308

6.1.5. Muğam…….. 310

6.1.6. Yumurta Dövüştürme…… 316

6.1.7. Bir Çarşamba/Nevruz Akşamı…….. 317

6.1.8. Kapı Dinleyenler……... 319

6.1.9. Ateşten Atlayanlar……. 320

6.1.10. Soytarı……..... 322

YEDİNCİ BÖLÜM

SONUÇ ve ÖNERİLER 327

KAYNAKÇA ...…….. 340

EK I ……..…… I

EK II…… L

ÖZGEÇMİŞ ….…….…….... LVII

RESİMLER LİSTESİ

Resim No	Resim Adı	Sayfa No
Resim 1	Çövken Oyunları, Tuval üzerine Yağlıboya, 80x100 cm. 2021	304
Resim 2	Tavla Oynayanlar, Tuv. Üz. Yağlıboya, 80x100cm. 2021	306
Resim 3	Aşıklar, Tuv. Üz. Yağlıboya, 70x100cm. 2021	307
Resim 4	Kendirbazlar/İp Cambazları, Tuv. Üz. Yağlıboya, 108x88 cm. 2021	309
Resim 5	Çalgıcılar/Muğam	311
Resim 6	Mugam, Tuv. Üz. Yağlıboya, 80 x 60 cm. 2021	311
Resim 7	Arif Hüseynov Aşıklar	312
Resim 8	Arif Hüseynov Derviş Aşık	312
Resim 9	Seyid Shushinski ve Çalgı Ekibi	313
Resim 10	Muğam Tarihi, Azerbaycan Musikisi	314
Resim 11	Nizami Gencevi. *Hüsrev ve Şirin*, XVI. Yüzyıl Minyatürü Muğam Üçlüsü	314
Resim 12	Toğrul Narimanbeyov, Muğam Üçlüsü, Azerbaycan Ulusal Sanat Müzesi, 1966	315
Resim 13	Yumurta Dövüştürme Oyunu, Tuv. Üz. Yağlıboya, 100 x 81 cm. 2021	316
Resim 14	Nevruz Akşamı, Tuv. Üz. Yağlıboya, 120 x 120 cm. 2021	318
Resim 15	Kapı Dinleyenler, Tuv. Üz. Yağlıboya, 80 x 60 cm. 2021	319
Resim 16	Arif Hüseynov/ Nevruz Serisi, Kapı Dinleyenler	320
Resim 17	Ateşten Atlayanlar, Tuv. Üz. Yağlıboya, 63 x 76 cm. 2021	321
Resim 18	Soytarı, Tuv. Üz. Yağlıboya, 2023	322
Resim 19	Picasso, *Saltimbanques Ailesi*, 1905, Ulusal Sanat Galerisi, Washington	323
Resim 20	G. Tiepolo, *Pulcinella Salıncakta*, Ca' Rezzonico Müzesi, Venedik	325

GİRİŞ

> Halk özgürse, yanılamaz. (…) Dünyanın ölümsüz düzeninin neyi gerektirdiğini öğrenmek için başvurulması gereken ön bilicidir halk, *Vox populi, vox naturae*/Halkın sesi doğanın sesidir.[23]
>
> Albert Camus

Rusya tarihinin karanlık labirentlerinden kan ve çelikle yazılmış Sovyet devrimine ve bizzat Stalin tarafından icat edilen/*fake-lore Leninizm*'ine odaklanmaya cesaret eden bu sanat-bilimsel araştırma, Azerbaycan coğrafyasının kadim halk yaratıcılıklarına uzanarak hem milli folklorunun hem de Azerbaycan resim sanatının oluşma süreciyle çatışma gösteren Sovyet folklor politikalarının totaliter rolünü birlikte incelemiş olduk. Azerbaycan halkının tarihsel-siyasal-estetik direnişini gözler önüne serme hedefiyle Kafkaslar, Orta Asya/Proto-Türk kültürlerinden Rus-Ortodoks geleneklerine kadar imparatorluklara arası siyasal-kültürel ilişkileri değerlendirerek Bolşevik devrimi akabinde vakit kaybetmeden hızla komünist renklere boyanmış yeni bir çarlık despotizminin modern ve nihilist bir versiyonuna hangi süreçler içinde dönüştüğünü incelemiş olduk. Kurulan reel sosyalizmin acımasız perde arkasından Azerbaycan resim sanatının 1917-1930'lu yıllarına tarihlenen sanat olaylarına, sanatçılara ve eserlerine bakmaya çalıştık. Ardından 1930-1960'larda totaliter rejimdeki *siyasi yumuşama dönemi*nin sonuna doğru geleneklerin kültür yönetiminde tekrardan güçlenmesi periyoduyla oluşan 1960 sonrası kültürel etmenler doğrultusunda iktidarlar arasındaki baskılar ve hegemonya politikalarının Azerbaycan resim sanatının folklorik konularına yönelik artan eğilimini bulgulamış olduk. Her şeyden önce Azerbaycan resim sanatının milli geleneklerine dair kaynakların araştırıldığı doktora düzeyindeki bir tez çalışmasında folklor araştırmalarıyla paralellikler kurulmasında bir hayli kuramsal yekûn tutan disiplinler arası çalışmalara ağırlık verildi. Kuşkusuz birbirleri ile etkileşimi olan bilimler: Antropoloji, etnoloji, mitoloji, sosyoloji, estetik-edebiyat-sanat, hukuk ve siyaset felsefesi alanlarında yapılan zihin yorucu irdelemeler ışığında Azerbaycan sanatının beslendiği folklorun hangi coğrafi, düşünsel, politik ve sanatsal koşullar yarattığı hakkında bilgi, deneyim ve bilinç kazanmamıza da vesile olduğunu söyleyebiliriz.

Folklorun ve halk edebiyatının milli birliğin oluşmasındaki rolü, başka bir ifade ile kültür birliğinin oluşumunu irdelemek için öncelikle halk nedir? Sorusunu cevaplayabilmek gerekti. Folklor, edebiyat-halk edebiyatı ve halk sanatı kavramları üzerinde durularak çeşitli

[23]Albert Camus (1995). a.g.e., s. 120.

tanımlamaları tanıtmış olduk. Folklor, halk hayatının ve kültürünün bilimi olarak çok eskiden beri tarihçilerin, coğrafyacıların, seyyahların ve yazarların dikkatini çekmiş ve bu metotsuz bilgi toplama merakı, zamanla yerini bilimsel çalışmalara bırakmıştı. Bu toplanan bilgiler: Adet ve ananeler, masallar, kocakarı ilaçları, hikayeler, halk müziği, dokumacılık ve demircilik gibi halk sanatlarını, danslarını, merasim ve karnavallarını, ortaoyunlarını veya mevsimlik kutlamaları, festivalleri içeren -kısacası sahasını ve hudutlarını çizmenin kolay olmadığı- bir sosyal, antropolojik, etnolojik, politik ve kültürel-estetik bir bilimler içeriğini (*context*) ihtiva ettiğini ortaya koymak gerekliydi.

Folklorun en temel konusu gelenektir; dededen toruna geçen halk adet ve ananelere dayanan geçmiş ve süregelen gelenekler bu bilimin temel araştırma konusunu oluşturmaktadır. Aynı zamanda folklor bir bilim olarak halk ve kültür arasındaki sosyal-beşerî ilişkileri incelemekle de yükümlüdür. Kültür, her ne kadar kesinleşmemiş bir terim olsa bile, toplumun paylaştığı anlamların, tutumların, değerlerin ve bunların dışarı vurulduğu ya da yer aldığı simgesel biçimlerin -gösteri ve nesnelerin- oluşturduğu bir ifadesel-olgusal bütündür ve böyle de bakılmalıdır. Bu anlamıyla kültür, yaşamın bir parçasıdır; ama onunla özdeş değildir. Oysa halk kültürü, resmî olmayan kültürdür ve bu bakımdan Antonio Gramsci'nin *güdülen sınıf* dediği, elbette seçkin olmayanların kültürü olarak!.. Peki, kimdir bu seçkin olmayan ve halkı temsil eden sınıf? En önde gelenleri Avrupa'da özellikle zanaatkar ve köylüler dediğimiz az çok belirgin gruplardan oluşuyordu. Bu sıradan insanlar, kısacası bütün seçkin olmayanların değerlerini ve tutumlarını anlayabilmek için kültür tarihine derinlemesine dalmak gerekir. İşte halkı inceleyen halkbilimciler öncelikle halkın yarattığı kültürel değerlerle ilgilenerek onların sözlü geleneklerinden, dini törenlerinden ve bilhassa da dil konusundaki duyarlıklarından yararlanırlar. *Halkın keşfi* diyebileceğimiz bu folklor biliminin araştırmalarında halk ve onun resmi olmayan söz konusu kültüründe, Avrupa tarihçilerinin öğreneceği pek çok şey vardır. Bilhassa etnoloji veya sosyal-kültürel antropolojinin yabancı bir toplumu bütünsel olarak kendi iç ilişkileriyle incelemeleri: -Mitosların, imgelerin ve törenlerin işlevlerini araştırmaları- azımsanmayacak kadar önem göstermektedir.[24]

[24]Peter Burke (1996). *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*, Çev. Göktuğ Aslan, İmge Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul, ss. 11, 12. [Bkz. A. A. Afzelius ve E. J. Geijer (1814). Svenska Folkviser, Stockholm. Afzelius'a ilişkin bakınız: Johnson, s. 400.; Geijer'e ilişkin bakınız: J. Landqvist (1954). Geijer, Stockholm. Her ikisine de ilişkin bakınız: E. Dal (1956). Nordisk Folkeviseforskning Siden 1800, 10. Bölüm., Kopenhag].

İnsanın bu dünyadaki misyonu açısından baktığımızda niçin ve hangi görevler için yaratıldığını kuşkusuz bilmiyoruz; ancak onun biyolojik evrimini ve kültürel değişmelerini sosyal-kültürel antropoloji sayesinde öğrenmeye çalışıyoruz. Bu ilk merakın kaynağını tarihin derinliklerine baktığımızda Herodot'a görmekteyiz. Herodot'u yalnızca tarihin kurucusu olarak değil; aynı zamanda insan-bilimi dediğimiz antropolojinin de öncüsü olarak hatırlamamız gerekir. Çünkü Herodot, Akdeniz coğrafyasındaki ülkelerde görüp işittiklerini yazmakla yetinmemiş; aynı zamanda bu ülkelerde yaşayan halkların, tarih-kültür, töre-gelenekler, ahlak-erdem, teoloji-felsefe bakımından niçin farklı olduğu sorusuna güvenilir bir cevap aramıştır.[25] Kısacası toplumla tarih arasındaki karşılıklı ilişkiyi gören ve değerlendiren Herodot, ilk düşünürler arasında yer almıştır. İnsanların ve toplumların neden ve nasıl değiştiği, birbirlerine neden benzediği ya da benzemediği gibi sorular, tarihi ve insanı konu edinen sosyal-beşerî bilimlerin -ki buna folklorda dahil- en güç sorunları arasında yer alırlar. Bu sorulara ilişkin açıklamalar geçmişten günümüze birkaç başlık altında toplanıyordu:

> "*Tanrı onları öyle yaratmıştır*-Teolojik Açıklama; *Irkları veya renkleri farklıdır*-Irksal Açıklama; *akılları veya ruhları*[26] *farklıdır*-Psikolojik Açıklama; *tarihleri ve töreleri farklıdır*-Tarihi ya da etnolojik açıklama; *üzerinde yaşadıkları doğal çevre farklıdır*-Coğrafi Açıklama; *Üretim ilişkileri farklıdır*-Ekonomik Açıklama; *aile, din ve eğitim sistemleri farklıdır*-Sosyolojik Açıklama; *yönetim ve hukuk sistemleri faklıdır*-Siyasi Açıklama."[27]

Tarihi ve insanı konu alan yukarıdaki alıntıda adı geçen temel alanlar: Teolojik, psikolojik, etnolojik, coğrafi, ekonomik, sosyolojik ve de siyasi açıklamalara rağmen; şu diğer sorular da peşinen arkası sıra gelmektedir:

> "Eğer bütün insanlar aynı *Âdem Baba* ile *Havva Ana*'nın torunları ise *neden* ve *nasıl* farklılaştılar? Eğer başka türlerden geliyorlarsa, Tanrı onları *neden* farklı yarattı? Yer, yöre ve iklim gibi coğrafya değişkenleri, bireysel ve toplumsal farklara sebep oluyorsa, aynı iklim kuşağında yaşayan komşu toplumlar neden birbirine benzemiyorlar? Bütün bireysel ve toplumsal farkları soyaçekim kuralları yani genetik ve biyolojik etkenler belirliyorsa, görünürde aynı ırktan olan veya aynı soydan gelen toplumlar arasındaki sosyal/kültürel ve psikolojik farklar nasıl açıklanabilir?"[28]

İşte sosyal bilimler, ilgilendiği ve incelediği *insan ve toplum* ile ilgili bu sorulara cevaplar aramaya çalışır. İnsanla ilgili yaygın, dağınık ve birbirinden çok farklı bilgiler vardır; çünkü her toplumda, o toplumun yaradılışı, tarihi gelişmesi, doğaüstüyle ilişkileri: Efsaneler,

[25]Bozkurt Güvenç (1984). *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, 4. Baskı, İstanbul, s. 3.
[26]Esprileri
[27]A.g.e., s. v.
[28]A.g.e.

destanlar, yazılı ve sözlü kaynaklar vardır. Bunların tümüne o toplumun mitosları ya da kültürel mirası denilmektedir. Beşerî bilimler ve onun içerisinde etnoloji veya diğer ismiyle kültürel-sosyal antropoloji ve folklor, bu mirası derlemeye ve değerlendirmeye çalışır. Tarihsel olarak yavaş yavaş gelişen bu bilimlerin bulgularıyla yaygın inançlar ve töreler birbirlerine çoğu zaman ters düşmüşlerdir. İnançlara uymayan bulgular, belgeler ve bilgiler kabul edilmemiş ve hatta reddedilerek bu türden bilgilere ulaşan, yayan ve kullananlar susturulmuş, sürülmüş, kovuşturmaya, işkencelere maruz bırakılmış veya görüşleri uğruna ölüm cezasına mahkûm edilerek hayatlarını kaybetmişlerdir. Cezayirli Fransız yazar Albert Camus'nün dediği gibi *tarih katillere alışkındır* ve kuşkusuz tarih, bu tutuma örnek teşkil eden olaylarla doludur ve bu bilimsel bulgulara karşı gösterilen toplumsal tepkilerin bazı temel ve evrensel nedenleri de vardır.[29] Bu nedenler içerisinde üstelik bizi ilgilendiren en mühim mesele, folkloru araştırırken *milliyetçilik* ile *folklor* arasındaki toplumsal-politik ilişkiydi. Folklor, herkesin hemen hemen yanlış bildiği *folklor oynamak*, halk oyunları sözcüğüyle eşanlamlı kullanılan; ancak yanlış ve hafife alınan bir terimdir. Oysa folklor daha ciddi bir iştir. Üstelik *folklor oynanmaz*!.. Terimin anlamsal çelişkisini daha dikkatli bir bakışla düşünülürse bu yanlış terim bir yere kadar doğrudur: "*Folklor oynanmaz*, ama belki de siyasal politikalar güdümünde pekâlâ da *folklorla oynanır*!"[30] Çünkü bu kelime oyunu, bizim şu noktaya dikkatimizi çeker, o da folklorun, toplumların -tehlikeli şovenist milliyetçiliklere dönüşebilecek olan- *etnosantrizm* adı verilen *kendini yüceltme, kendini önemseme* veya *kendini merkeze koyma* itkisinden kurtulamadığına şahit olmamıza… Bu *etnosantrizm*'e ilişkin evrensel baskılar, şüphesiz folklorun oynanmasını değil; bilakis folklor politikalarıyla düpedüz oynanmasını ortaya koyabilir. Etnoloji-antropoloji araştırmalarının milliyetçi, sömürgeci ve anti-demokratik faşizan politikalarla biçimlendirilmesi, bilimselliğin günlük siyasal, popülist, ucuz ve palyatif çözümlere alet edilmesine; bilim etiğinin ayaklar altına alınmasıyla birlikte halkbilimi, beşerî bir amaç olması gerekirken; tam tersine araç konumuna indirgenmesine tanıklık edebiliriz. Tam da bu tez, böylesi bir müphem olgunun üzerinde durmaya çalışarak siyasal baskıların halkbilimi ya da diğer bir deyişle folklorun ideolojiler ile kesişen belirgin ilişkilerine ışık tutmaya önem ve özen göstermeye çalıştı.

[29]Bozkurt Güvenç (1984). a.g.e., s. 4.
[30]Arzu Öztürkmen (1998). *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik,* İletişim Yayınları 1. Baskı, İstanbul, s. 15.

Batı dünyası dediğimiz Avrupa sömürgeciliğine yeşil ışık yakan Avrupa'nın Doğu halkları hakkındaki ön yargılarla kurduğu oryantalist zihniyetinin ve emperyalizmin kaçınılmazlığının bir işaretini veren romantizm hareketi doğrultusunda sosyal bilimlerin birçok alanında estetik, politika ve hatta bilgi kuramında önemli çalışmalar başlatıldı. Bu tarihsel noktanın başlarında folklorun önemli bir kültür olgusu olmaktan çok; sadece egzotik bir alan olarak algılandığı kolaylıkla fark edilebilir. Ne zaman -ki sömürgeleştirilen ve bilinmedik halklara yönelik askeri ve fiziki kuvvet uygulamalarının uzun vadede planlanan köleleştirme-sömürme politikalarının yerel iktidarlarca halkları kontrol altında tutulabilmelerinin olanaksızlığıyla örtüştüğü fark edilir. İşte o zaman folklorun bir *toplum mühendisliği* olarak beşerî bilimlerin tahakküm zihniyetleriyle nasıl paralel yürütüldüğünü ve Batının kültürel ve politik-ideolojik hegemonyalarının bir aracı olarak ne derece önem kazandığı rahatlıkla görülebiliriz. Bu noktada tarih bilgisinin de bu toplum mühendisliği endişesi ve emperyal zihniyetten ayrı tutulamayacak başkaca barbarlık kokan alternatif politikaların bir aracı olduğunu görürüz. Hepimiz biliyoruz ki "güç ve gönenç eşitsizlikleri ile tahakküm, insan toplumlarının çok eski olguları. Ancak, bugünün küresel yapısı içinde bu olgular emperyalizmle, emperyalizmin tarihiyle ve aldığı yeni biçimlerle ilişkilendirilerek yorumlanabilir."[31]

Tarih, uygarlıkla, diğer bir deyişle yazıyla başlamıştır. Yazı ise kaydetmek, olay ve olguların arasından seçim yapmaktır; çünkü her şeyi olduğu gibi yazıya dökmek imkansızdır. Bu durumda neyin kaydedileceği -tıpkı folklor da olduğu gibi- bir iktidar ve yönetim sorunudur. Bu kayıtlardan hangilerinin tarihin yüce kapısından geçeceği de bir *tarihçilik* sorunu olarak karşımıza çıkmaktadır.[32] Ancak;

> "(…) tarihin uygar toplumla başladığını ileri sürmenin o kadar da haklı bir şey olmadığının iyi kanıtlarından birini, ilkel denilen, yani okumasız-yazmasız toplumlarında bir tarih anlayışlarının bulunması vermektedir. Kozmogoni/evrenin yaradılışı efsanesi, mitos veya atalar tapınışı adı verilen anlatılar, aslında yeni kuşaklara yönelik bir tarih eğitiminden başka bir şey değillerdir. Bu noktada, kayda yani *belgeye dayalı* uygar toplum tarihçiliğiyle, *anlatıya* yani hafızaya dayalı ilkel toplum tarihi arasında bir nitelik farkının bulunduğu ve ikincisine tarih denilemeyeceği itirazı yapılabilir, ama bu geçerli değildir. Çünkü geçmişin sonsuz çeşitliliği içinden seçme yapıldığı zaman, bunun hangi doğrultuda olduğu önemini

[31]Edward W. Said (2004). *Kültür ve Emperyalizm*: *Kapsamlı Bir Düşünsel ve Siyasal Sorgulama Çalışması,* Çev. Necmiye Alpay, Hil Yayın, 2. Baskı, İstanbul, ss. 58, 59.
[32]Mehmet Ali Kılıçbay (1996). "Sunuş: Tarih Eğitimine Dair," Fernand Braudel (2017). *Uygarlıkların Grameri,* Çev. M. A. Kılıçbay, İmge Kitabevi, 5. Baskı, Ankara, s. 11.

> kaybetmektedir. Böylece, insanlık, ilk anlarından itibaren tarih eğitimine varlığıyla sarılmıştır."[33]

Elbette Batı'nın yazıya dayalı olan toplumlarının tarih anlayışı ile ilkel toplumların tarih anlayışı arasında oluşan bu mantalite ve değer farklılığı; esasen bir dünyaya bakış zenginliği olarak değer kazanmaktadır. Burada *ilkeller* denilen -Marksistlerin ilkel değil; *ilksel* tanımlamasıyla- halkların kendi var oluşunun göstergesi; efsaneler, mitoslar ve söylenceler hafızaya dayalı bir tarih olarak uygar toplum tarihçiliğiyle başat bir konum sergilemektedir. Öyleyse folklor, uygar tarih yazıcılığının iktidar ve yönetim sorunu olarak olay ve olgular arasında yaptığı politik seçimlerin dışında kalan bir tarihi yazmaya çalışmaktadır. Kuşkusuz sıradan insanlardan oluşan halkların kendi öz tarihlerini süregiden kültürel miraslarının bir parçası olarak iktidarlarca saptırılmadan veya kesintiye uğratılmadan yaşatılması gerektiğini belirtebiliriz. Tarihte var olan halkların dil, din, sanat, edebiyat ve tümünün bir bileşkesi olan hayat tarzını ve yaşam geleneklerini etnolojik verileriyle birlikte araştıran folklor, toplumun ve halkın kendi geçmişini öğrenme ve aktarma çabası olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanlık ilk zamanlarından itibaren tarih eğitimine büyük önem verirken akla gelen ilk soru şudur:

> "İnsanlar geçmişlerini öğrenmeyi ve aktarmayı neden bu kadar önemsemektedirler? Acaba bu tutumda bir geçmişe tapınış mı görmek gerekir? Yoksa biz hepimiz, bir sürekliliğin kısa süreli, geçici bir parçası, bir anı olduğumuzun bilincinde miyiz? Veyahut da bütün bunların dışında, tarih dediğimiz alanı bugünkü sıkıntılarımızın arınma alanı olarak mı kullanıyoruz? Eğitim programlarını hazırlayanların bu cins sofistike tartışmaların çok uzağında oldukları tartışılmaz bir gerçektir, onlar çok daha pratik nedenlerle hareket etmekte ve tarihi bir güncellik olarak kabul etmektedirler. Daha açıkçası, tarih eğitimi bugüne, bugünün tutumlarına ilişkin bir öğretim olarak planlanmakta ve uygulanmaktadır."[34]

Güncellik olarak kabul edilen tarih anlayışı, böylesi bir politika, resmi tarihin uygulamalarına kapı araladığına göre, diyebiliriz -ki her siyasal toplum, tek bir egemen ideolojiye ya da rakip birkaç ideolojiye sahiptir; ama yine de bunlardan yalnızca biri iktidarda ve diğerlerine nazaran öndedir. Çünkü;

> "(…) iktidarda hangi ideoloji olursa olsun, mutlaka bütüncül bir dünya vizyonuna sahiptir. Yani evreni, dünyayı, toplumu ve toplumları, insanı ve insanları, maddiyat ve maneviyatı, kendi içinde tutarlı, ama yanlışlanamaz bir bütünlük içinde eklemleştirmiş, kapsamış ve çerçevelemiştir. Öte yandan her ideoloji bu bütüncül vizyonu değişmezlik, mutlaklık ve kendi varsayımları doğrultusunda kesinlikle doğru olma terimleri içinde ortaya koyar."[35]

[33]Mehmet Ali Kılıçbay (1996). a.g.e.
[34]A.g.e.
[35]A.g.e.

Bu noktada bir ideolojiyi içten yanlış olarak tanımlayabilmek, bu ideolojinin *yanlış bir bilinç* olduğunu söyleyebilmek olanaksızdır. Kaçınılmaz olarak ideolojinin edilgen olan ve de değişimin anahtarı kendi elinde olmayan bir zamana karşı dayanıklılığı vardı. İdeoloji, sadece eğitimden de ibaret değildir. Bilhassa burjuva devletin elinde, "kendi siyasal ideolojik aygıtı -ki hükümetler bu aygıtta yer alır- dışında daha başka ideolojik aygıtlar da vardır; siyasal ideolojik aygıtlar, önünde sonunda bir sürü başka aygıttan – aile, kilise, gazete-haber-kitle-iletişim, okul, kışla, sendika, parti ve benzeri- biridir."[36]

Öyleyse her türlü yaşamsal-deneyimsel bir birikimle elde edilen inançlarımızın toplumsal yapıda yeri nedir? Burada çağdaş toplum bilimlerinde bilgi dağarcığımızın toplumsal rolü ayrı bir sorun olarak görülmemelidir. İdeoloji kavramı bu bakımdan gerçekleri yansıtmayan bir fikir yapısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ama gerçekleri olduğu gibi yansıtmamak… cevabı bize bu sorunun açıklamasında yeterli gelmiyor ister istemez. Mesela bu tip bir görüş açısı, tam olarak ideoloji sayılamamaktadır; çünkü ideoloji, sistematikliği ölçüsünde ideolojiktir. Buna göre bir görüşün ideoloji olabilmesi için;

> "a) Anlatım kesinliği,[37] b) Merkezi bir ahlâkî veya bilişsel[38] eksen etrafında sistematik olarak kümelenme derecesi, c) Geçmişin veya çağın düşünce türlerine yakınlık, ç) Yeni unsurlara veya çeşitliliğe kapalılık derecesi, d) Davranışı etkilemeye çalışma derecesi, e) Beraberinde getirdiği etki, f) Katılanlardan istenen fikir birliği, g) Fikrin meşruluğunun ne oranda bir otoriteye bağlandığı,[39] h) İnancı gerçekleştirmeyi üstüne almış bir kurumla ilişkisi, vb…"[40]

Ulus/Ulusal-Bilinç açısından ideolojinin halkbilimi olarak tanımladığımız folklora yaklaşımını değerlendirdiğimizde bilim olmanın ötesinde folklor; aynı zamanda *ulusallık* bilincinin, duygusunun ve demokrasi hareketlerinin ve ayrıca sınıf bilincinin yerleşmesini de sağlamaktadır. Bu noktada;

> "(…) folklor ve etnografya incelemelerinin belki de en başta gelen gereklilik ve önemi, bir ulusun halk tabakasının kendi kendine yarattığı maddî ve manevî uygarlığını, kültür hazinelerini zarardan korumaktır. Bu aslında ulusal bir görevdir de."[41]

Bu nedenle folklor araştırmaları ulusal bağlamda büyük değer kazanır. Nitekim;

---

[36]Louise Althusser (2010). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, s. 17.
[37]*explicitness of formulation*
[38]*cognitive*
[39]*authoritativesness of promulgation*
[40]Şerif Mardin (2018). *İdeoloji,* İletişim Yayınları, 19. Baskı, İstanbul, s. 16.
[41]Halil Bedi Yönetken (2017). *Folklor Dersleri: Türkiye'de Musiki Folkloru*, [Haz. Yavuz Daloğlu], Opus Kitap, 1. Baskı, İstanbul, s. 48.

> "Halk sanatı, ulusal besteci ve koreograflara, sahne eserleri yaratıcılarına, ulusal kişilik ve benlik sağlayanlara temel ulusal kaynak görevi görmüştür. Besteci, bu sanatın eğitimini ve beğenisini edinmek yoluyla *ulusal yaratıcı* olmakta, bu sayede ülkesine şan ve şeref kazandırmaktadır."[42]

Ulusallık ve folklorun birlikteliği kavramı, esasen XIX. yüzyılda sözlü gelenekleri, modern ideolojik amaçlar doğrultusunda birleştirmeyi arzulayan *romantik milliyetçi* ideolojinin bir parçası olarak gelişmişti. Oysa folklor kimileri için bir *kültür olgusu* olarak değer kazanırken, kimi araştırmacılar içinde bir *sanat türü* olarak değer kazanmaktaydı. Ayrıca kimileri için folklor, *estetik yönüyle* ortaya çıkarılması gereken bir bakışa sahip iken; kimileri için ise bir *kimlik arama kaynağı*, aidiyet olarak karşımıza çıktığını görmektedir. Bu bağlamda on dokuzuncu yüzyıla damgasını vuran romantizm hareketi; bir *romantik milliyetçilik* olgusu yaratmış ve böylelikle folklorun XX. yüzyılda ideolojik ya da politik bir araç olarak kullanılmasında kullanışlı etkenler oluşturduğu fark edilmiştir.

Romantik Milliyetçilik olgusu yönünden Türk politik kültürüne baktığımızda tıpkı Batı'da olduğu gibi romantizm hareketi ve olgusu Balkanlarda ve Doğu'da, Osmanlı toplumunda ve ona paralel olarak gelişen Azerbaycan'da ve Rusya'da Çarlık İmparatorluğuna bağlı olan Türk-Tatar denilen Orta-Asya-Türkistan halklarında *Romantik Türkçülük* hareketinin muhafazakâr ve milliyetçi cenahta her daim büyük heyecanla sahiplenildiği görülmektedir. Kuşkusuz;

> "Romantik harekette cereyan eden ruh söylemi neticesinde folklorik araştırmalardan, mitolojik destanların kayıt altına alınmasına, dilin/ırkın soy kütüğünün keşfinden, halkın yerel/folk kültürlerini canlandıran/canlı tutan festivallere dek bunun çok çeşitli sonuçları olacaktır."[43]

Elinizdeki çalışmanın yazılması sırasında XIX. yüzyılın hareketli entelektüel atmosferinde otantik kültür vurgusunun da geliştiğini görmekteyiz ve bu noktada milli kültürün evrensel medeniyetten daha öncelikli olduğu yönünde *romantik milliyetçi* temaların oldukça azımsanmayacak bir rolü olduğunu da söyleyebiliriz. Bu durum aslında imparatorluklar arasında modernliğin geç kalkınmışlığının bir telaşıydı ve bilhassa da bu konu; Osmanlı-Rus ve Azerbaycan kültürel ve siyasi ilişkileri bağlamına değinmeden de geçilemeyecek kadar önem arz etmekteydi. İşte bu romantik-modernist metinlerde politik bir tespit olarak Rus-Osmanlı imparatorluklar arası: Türk toplumlarının Batılılaşma veya daha da vahim olan Batı hayranlığına dayanan bir *az gelişmişliğin modernizm*'i olarak

[42]Halil Bedi Yönetken (2017). a.g.e.
[43]Hasan Aksakal (2015). *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 16.

karşımıza çıktığını görebiliriz. Çünkü romantik aydınlar için yerel/aşağı/folk/kültür muazzam bir sermayeydi ve bu muazzam sermaye iki kutuplu bir özellik göstermekteydi: Batı-Doğu olarak hem politik muhafazakârlık veya tutuculuk hem de devrimci bir sosyalist bilinç için bir mezcetme oluşturmaktaydı. *Milliyetçilik* ve *Sosyalizm* gibi yeni fikirler imparatorluğa Avrupa'dan sızıyordu ve Osmanlı İstanbul'u ve Bakü kentleri arasındaki ilişkilerde de görüleceği üzere tüm bu gelişmeler *ulusal sorun* ile *sosyalizmin oluşması* ve *gelişmesi* bir arada vücut buluyordu. Örneğin sınırları tarihte hiçbir zaman belirlenmemiş olan Makedonya'da nüfus, türdeş olmaktan çok uzaktı; daha doğrusu heterojendi. Bu heterojenlik bir halklar karışımıydı ve bu özelliği ile sosyalistler özerk bir devletin ortaya çıkmasını, bir ön koşulu olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun devrim yoluyla çözülmesi inancındaydılar. Bu dönemin sosyalist bakış açısı; aynı zamanda bölgedeki Bulgar milliyetçilerinin de anladıkları ve destekledikleri bir hedefti ve bu hedefe Yunanlılar, Sırplar da destek vermekteydi. Bu bakımdan ironik bir gösterge olarak "bir Bulgar'ın *sosyalist programı* desteklediği halde milliyetçi kalabilmesine karşılık bir Müslümanın bunun için öncelikle sosyalist olması gerekiyordu."[44] Kısacası sosyalist hareketler ile milliyetçilik programları birbiri içine girmiş hareketler olarak karşımıza çıkmaktaydı. Bu bakımdan folklor söz konusu olduğunda *ulusal sorun*, milliyetçilik kadar sosyalizm içinde *halkçılık* bağlamında ortak bir vazife görmekteydi.

XIX. yüzyılda folklorun, genel manada, ait olduğu toplumun kültürel kimliğini yansıtan ve koruyan bir alan olarak görüldüğünü söylemeliyiz. Kültürel kimliği aksettirme işlevi nedeniyle folklor araştırmaları imparatorlukların parçalanması nedeniyle milliyetçilik akımının tesiri, yeni ulus-devletlerin inşasında sürekli başvurulan bir alan olmuştur. *Halk ruhunun aranması* ile milli kimliğin belirlenmesinde halk şiirinin ve edebiyatın; masalların, efsanelerin ilk sırada geldiğini bilmemiz üzerine folklor hareketi, maddi bir gerçekliğe dayanmaz, daha çok ideolojik bir tesir altında bir romantizm olarak gelişir. Bu soyut vatan fikri; aynı zamanda bir *kurgusal cemaat yaratma* fikrine evrilmekteydi. Bu bakımdan milliyetçiliğin özel bir *kültürel yapım* türü olduğunu söyleyebiliriz -ki bu kültürel yapıntılar bir kez yaratıldıktan sonra modüler hale getirilerek "çeşitli özbilinç düzeylerinde çok farklı toplumsal coğrafyalara nakledilebilir veya ithal edilebilir hale gelecektir. Gene de tüm bu kurgusal milliyetçiliklerin siyasal güçlerine karşılık felsefi bir sefaletleri ve tutarsızlıkları da

[44]Fikret Adanır (2018). "Osmanlı İmparatorluğunda Ulusal Sorun ile Sosyalizmin Oluşması ve Gelişmesi: Makedonya Örneği," *Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyalizm ve Milliyetçilik*, [Haz. Mete Tunçay-Erik Jan Zürcher], İletişim Yayınları, 8. Baskı, İstanbul, ss. 47, 48.

vardır."[45] Bir modern kalkınma tarihinin patolojisi ve bireydeki kaçınılmaz nevrozuyla birlikte milliyetçilik, "kendine Hobbes'lar, Tocqueville'ler, Marx'lar ya da Weber'ler ölçeğinde büyük düşünürler yaratamamıştır"[46] ve de bu nedenle milliyetçilik, muhtemelen kozmopolit ve çok dilli aydınlar tarafından yukardan bakılmasına neden olmuş bir kavramdır. Aslî bir muğlaklıkla yüklü olarak milliyetçilik, "dünyanın bir kısmına dayatılan çaresizliğin açmazlarına dayanmaktadır ve tedavisi büyük ölçüde imkansızdır!.."[47] Milliyetçilik, liberalizm ve faşizmden çok, yakınlık bakımından mitoslar, efsaneler, destanlar ve masallar ile birlikte din ile düşünülürse daha kolay anlaşılabilir. Çünkü devleti oluşturan şeylerde tam da bu değerler yaratan kutsiyetlerin barındığı mitoslar ve destanlar içerisinden kendine hayat bulur. İşte bu nedenle bu metafizik öğeler içerisinden etnolojik değerleri araştıran folklor biliminin ulus devletlerde milliyetçilik için nasıl kullanıldığını kavramamız açısından önemli bir değerdir. Devlet ve mitos, kuşkusuz Platon'un bağdaştırmaktan kaçındığı bir ikili kavram olarak bu ezberi bozmakta gibi görünmektedir. Çünkü Platon'un mitos/metafizik karşıtı referanslarında hep rasyonalist/akla dayalı bir tavır vardır. Rasyonalizm, asli bir tavır olarak Platon'un Devleti'nde görgül, hesaplanabilir, sınırları belirlenebilir, açık ve net bir akılsal-mantıksal/*logical* bilgiye ulaşmak isteğini belirtir. Bu tavır, ileride tüm XVII. yüzyıl Aydınlanmacıları tarafından *Akıl Çağı Filozofları*, doğa bilimcileri ve XVIII. yüzyıl *Salon Filozofları* tarafından benimsenip, başat bir politik değer olarak devlette üstün tutulmuş bir ideolojidir. Akla uygunluk/*Phronesis* burjuva devletin ve onun demokratik cumhuriyetin olmazsa olmaz bir gözde ilkesi durumuna yükseltilir. Bu bakımdan mitoslar ve efsaneler, insanı, politik dünyanın dışına çıkarmak ve politik dünyanın yapısını da rasyonelleştirmek, Platon'un *Devlet*'inde somut anlamda *bir* ilke olarak devlet yapısında bir amaç olarak bulunduğunu söyleyebiliriz. Ancak mitolojinin sihirli dünyası, devletin kurulmasında bir norm olarak karşımıza çıkar. Çünkü devleti insanların gözünde kutsiyet-kutsallık nesnesi kılan şey, üretilen toplumsal mitler ve onlar üzerinden tekrar tekrar oluşturulan prensip ve normlardır. Devletin zamansal birliği ile tarihsel sürekliliği ve varoluşsal bütünlük hissini yaratan da mitlerin ta kendisidir.

Milliyetçilik bir yana sosyalist hareket bakımından Osmanlı Türklerinde ise bir Max Adler, Rudolf Hilferding, Otto Bauer veya Karl Renner gibi tek bir sosyalist kuramcının bile

[45]Benedict Anderson (2020). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, Çev. İskender Savaşır, Metis Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 23.
[46]A.g.e.
[47]A.g.e., s. 24.

çıkmadığına ve hatta İstanbul'da dört yıl geçiren yaratıcı bir Marksist, olarak bilinen Alexander Israel Helphand/*Parvus Efendi*'nin bile Osmanlı toplumu için sosyalist bir kuram geliştiremediği ve Jön Türklerin bir *Türk Milliyetçiliği* programını başlatmalarıyla birlikte sosyalist hareketten hayli uzak kaldıkları hatırlanabilir. Sosyalizm ve milliyetçilik hareketlerinin, bu iki modernite hareketinin oluşum mekânı; Selanik kenti, Avrupa ile Asya'nın birleşme noktasında kendine özgü etnik, sosyolojik ve ekonomik bir duruma sahipti. Bu kentteki Sefarat Yahudilerinin, Rumların, Bulgar ve Makedonyalıların ve ayrıca küçük mülk sahibi Müslümanların ve Müslümanlığı yeni kabul etmiş bir Yahudi topluluğunun ve daha bir yığın etnik unsurun iç içe yaşadığı kozmopolit bir toplum yapısıyla yüzyılın sonunda bu kent, yarı feodal yapısından sıyrılmış, hızlı bir sanayileşme süreciyle Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik bir merkezi niteliğine bürünmüştü.[48] Bu dönem, şaşırtıcı biçimde Genç Jön-Türk Devrimini bizzat sosyalistlerin destekledikleri bir dönemdi. Çünkü bu esnada *Osmanlı Sosyalist Kuruluşları I. Konferansı*'nda 3 Mart 1911'de alınan kararlar doğrultusunda "Avrupalı kapitalistlerin hevesleri karşısında Balkan halklarıyla bir federatif cumhuriyet çatısı altında birleşmiş, çağdaş ve demokratik bir Türkiye dikilebilir"[49] düşüncesini öngörmekteydiler. Ama 1908 sonrası yeni rejim, Sultan Abdülhamit'in karşı-devrim girişimiyle yeni anayasayı Osmanlı niteliğinden yoksun bırakan, otokratik ve milliyetçi ve hatta gerici bir siyaseti benimsedikleri noktaya kadar elbette… Bu karşı tavrın "11-24 Temmuz 1908 darbesinden sonra Makedonlar, Rumlar, Yahudiler ve Türkler arasında ayrılıkların baş gösterdiğini ve bunun benzeri bir eğilimin işçiler arasında da uç verdiğini belirtmek gerek…;"[50] yine de Selanik sosyalizmi;

> "1908 devriminin arifesinde yer alan ve liberallerin, masonların, burjuva milliyetçilerinin, Jön Türk devrimcilerinin, küçük sosyalist grup veya çevrelerle Abdülhamid'in baskı yönetimine karşı ortak bir (…) [müttefik anlayışta] birleştikleri bu karmaşık dönemin tarihi pek az bilinmektedir."[51]

Kozmopolit Balkan sosyalistleri, Jön Türklerin göç siyasetine, Panislamizm'lerine ve de Turancılıklarına elbette karşı durdular; ancak "Jön Türk Devrimi'nin başlangıcında Makedonya'da sosyalist işçi hareketinin gelişmesine elverişli koşullar yarattığı da unutulmamalıdır."[52]Ama sanayileşmenin modern siyasal milliyetleri üretmesi, sosyalist

[48]Georges Haupt-Paul Dumont (2013). *Osmanlı İmparatorluğunda Sosyalist Hareketler*, Çev. Tuğrul Artunkal, Ayrıntı Yayınları, Historia Dizisi: 7., 1. Baskı, İstanbul, s. 13.
[49]A.g.e., s. 190.
[50]A.g.e., s. 224.
[51]A.g.e., s. 15.
[52]A.g.e., s. 224.

hareketlerden daha verimli bir siyasal ortam yarattı. Üstelik milliyetçilik olarak sıradan "insanlar aslında basitçe ya bir milliyetten/*nationals* idiler ya da bir yerin yerlisiydiler/*natives* ya da etnik/*etno-persons* (…) [kişilerin] seçkin olmayan bir kültürün ürünü"[53] olmalarının getirdiği bir alt beslemeye de sahiptiler. Ayrıca ek olarak milliyetçilerin yüksek kültür sahasında eğitimsiz ve tecrübesiz olmaları da başka bir potansiyeldi kuşkusuz. Buna bir de;

> "(…) süratle görülen sanayileşme işinin yürütülebilmesi, genel bir kültürü ve dili gerektirdiğinden ve en etkili kültür genellikle entel değil, avam olan; sarayın, akademinin veya salonun zarif dilini değil, yerel ağzı konuşan popüler-ulusal kültür olduğundan, bu potansiyel [milliyetçilik] büyük ölçekte gerçekleşmeye mahkumdu."[54]

Sahip olan bu potansiyeliyle sıradan halk, modernleşme sayesinde -bir tabirle- avamın bir türü olarak yükseltilir. Bu noktada sanayileşmenin ilerlemeciliği beklenenin dışında "en dış çevrenin uzak, birbiriyle hırlaşan, kaba saba kabileleri arasında patladı ve felaket ortamı içerisinde en son büyük dünya imparatorluğuna varmak üzere yayıldı."[55] Dünyada önemli sosyal olayların; devrimler ve ulus devletin inşası ve benzeri politik formasyonların toplumların gerçekleşmesindeki rolü nedeniyle devlet aklı; folklora önemli politik-kültürel işlevler yükledi. Bilhassa;

> Wendy Reich, *Yeniden Canlandırma Hareketlerinde Folklorun Kullanımı* adlı çalışmasında hızlı sosyal değişmelerin olduğu dönemlerde folklorun fonksiyonlarını gözden geçirmeye ve yeniden canlandırma hareketlerini örneklendirmeye çalışmıştır.[56]

Bu noktada hem Batı hem de Doğu'da folklorun karşıt doktrinler olarak etkili bir silah olarak kullanıldığını görmekteyiz. XX. yüzyılda folklora bu tip politik yaklaşımları, *İdeolojik Folklor Kuramı* çerçevesinde ele alan Richard M. Dorson, Nazi Almanya'sında ve Sovyet Rusya'da, İtalya'da ve İspanya'daki faşist ve komünist politik ideolojilerde folklorun geniş halk kitlelerini etkilemekte nasıl bir propaganda aracı olarak kullandıklarını ve yaratmak istedikleri yeni toplum modelinde nasıl bir ideolojik rol oynadıklarını ele almıştır. Aslında toplumsal bir gerçeklik olarak var olan ideolojiyi hiçbir anlamda mahkûm edemeyiz, o her koşulda -1960'ların *Yapısalcı Marksizm*'ine geldiğimizde- Fransız filozof Louise Althusser'in *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* adlı ünlü makalesinde öne sürdüğü

[53]Tom Nairn (2015). *Milliyetçiliğin Yüzleri: Janus'a Yeni Bir Bakış*, Çev. S. Kırdar-M. Ratip, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 15.
[54]A.g.e.
[55]A.g.e., s. 16.
[56]Hasan Aksakal (2015). a.g.e.

kurama göre; aile, eğitim, kilise, ordu, kitle iletişim araçları, sendikalar ve hukuk gibi normalde devlet denetiminin dışında kalıp, özel alana dahil olmakla birlikte, devletin değerlerini aktarma, onun iktidarını pekiştirme ve böylelikle de düzeni koruyarak kapitalist üretim ilişkilerini sürdürme işlevi gören kurumları tanımlamaktadır. Biçimsel açıdan ele alındığında, egemen sınıfın kendi varoluşunun -ki var olmak bu anlamda kendini *yeniden üretmek* demektir- maddi, siyasal ve ideolojik koşullarını yeniden üretmektir. Aslında devletin ideolojik aygıtları, dağınık görünümlü ve çok sayıdadır. Üstelik Althusser'e göre, bir de üretim koşullarını devam ettirme, her daim yeniden yaratma fonksiyonunu yerine getiren özendirici ve gönüllülük esasına dayalıymış gibi şiddet ve kaba kuvvet yoluyla fonksiyon göstermeyen ideolojiyi, yani bireylere öznellik inşa etme imkânı sağlarmış görünen yanlış bilinci ve bunu yaparken de üretim sistemi içerisinde oynayacakları rolü kazandıran bir hegemonyadan söz etmektedir. Bu durum aslında Althusser'in İtalyan düşünür Antonio Gramsci okumalarıyla örtüşen bir noktadır -ki bir toplumda hâkim ya da yönetici sınıfın iktidarını doğal ve meşru göstermesi, kendi sınıfsal çıkarlarını evrensel çıkarlar olarak ifade etmesi durumu; kapitalist bir toplumda, yönetici sınıfın ideolojisini kitlelere çok büyük bir çoğunlukla, güce hiç başvurmaksızın empoze edişini açıklamaktadır. Bu noktada Marx'ın *Tarihsel Materyalizm'*inde ortaya çıkan *hegemonya* kavramı esasen Gramsci'nin çalışmalarında daha büyük bir önem ve anlam kazanmıştır. Bu bakış açısı hemen hemen Althusser'in ideoloji anlayışında da görülmektedir -ki hâkim sınıfların tahakkümü, güç kullanımı ya da doğrudan kontrolden ziyade, bağımlı sınıf ya da kümelerin rızasıyla sağlanmaktadır. Hâkim sınıf, alternatif bakışları, farklı söylemleri dışlar ya da marjinalleştirirken, belli düşünce ve bakışlar üretip, onları yerleşik hale getirir. Böylelikle Gramsci, burjuva kapitalizminin inanç sisteminin, söz konusu ideolojinin ilkelerini *kitleler için özlenen idealler* olarak veya *şeylerin doğal düzeni* diye takdim eden sanatlar ve kitle iletişim araçları tarafından iletildiğini savunur. Bu noktada Althusser, sanatın da bir ideoloji ürettiğini öne sürerek toplumsal gerçekliğin yerine sanatın, edebiyatın ve tiyatronun -biz buna büyük sanatların dışında onları besleyen folklorun da toplumsal bir formasyon olduğunu ortaya atarak; aslında edebiyatı ve sanatı *yansıtıcı bir ayna* olarak görmek yerine; onun bir üretim olduğunu ortaya koyar ve ekler: "Edebiyat bir üretimdir ve ürettiği şey de dönüştürülmüş, görünürlük kazanmış ve dolayısıyla kendini ele vermiş ideolojidir."[57] Bu demektir ki folklor da bir ideoloji üreticisi konumundadır ve tüm faşist rejimler gibi sosyalist

[57]Berna Moran (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri,* İletişim Yayınları, 8. Baskı, İstanbul, s. 66.

rejimlerde folkloru bir söylem ve ideoloji üretimi olarak değerlendirmişlerdir. Özellikle Rus Devriminin *Stalinizm*'e dönüşerek yozlaşması, Avrupa'da sol kanat hareketlerinin yenilgisi ya da düşüşü, giderek yükselen Nazizm ve faşizm olguları, kapitalist sistemde baş gösteren yeni iktisadi ve siyasal ivmeler doğrultusunda bir şey fark edilir -ki o da ideolojinin işlevi ve yapısının tarih boyunca değişmediği; tam tersine sabit kalmakta olduğudur. Althusser'in dediği gibi ideolojinin tarihi yoktur: Bütün ideolojiler, her ideoloji, diğerine göre farklılık gösterse de önünde sonunda bir özne inşa eder. Çünkü ona göre; ideoloji, tüm varoluş nedenini yaşam pratiğinden almaktadır ve yaşananın bir kopyası, daha doğrusu aynasıdır. Dolayısıyla ideoloji, toplumun *maddi bir pratiği* olması nedeniyle her şeyi, herkesi kavramakta ve bu durum ona özel bir yer kazandırmaktadır. Bu nedenle ideoloji her yerdedir, maddenin ayrılmazıdır ve madde ile birlikte var olmuş olarak bir ortamı ifade eder.[58] İdeoloji aslında Marksizm'in ileri sürdüğü bir kavram olmadığı gibi, hiçbir biçimde de bu öğretiyle sınırlı değildir. Ama gene de ideoloji, Marksist düşüncenin kültür, edebiyat ve düşünceye ilişkin görüşlerinde önemli bir kavramdır. Raymond Williams bu kavramın Marksizm'de çok sık rastlanan üç anlamını[59] belirler: a) Belirli bir sınıf ya da gruba özgü inançlar dizgesi; b) Gerçek ya da bilimsel bilginin karşıtı olan düşsel inanç-yanlış düşünceler ya da yanlış bilinç dizgeleri; c) Anlam ve düşünce üretiminin genel süreci.[60]

Kuşkusuz folklorda bir ideoloji olarak kullanılacağına göre; Fransızlar tarafından ilk zamanlarda ideoloji, geleneksel inançlar ve bunlarla birlikte var olan yapıların parçalanmasını amaçlarken, ardından bu kavram, devrimci düşüncenin yerini tutarak metafiziğin yerini alarak günümüze kadar kullanılan bir *düşünce biçimi-söylem* ve *iktidarın çakışması* olarak süre geldi. İdeoloji, toplumsal yapı içerisinde kontrol ve mücadele ile ilgili fikir kümelerinden oluşan ve değerlerden, kavramlardan, düşüncelerden ve de sembol sistemlerinden şekillenerek mevcut düzeni meşrulaştıran egemen yapıların nasıl çalıştığını bizlere hatırlatmaktadır. Terry Eagleton'a göre ideoloji, baskıcı bir siyasi iktidarın ayakta durmasını sağlayan aldatıcı bir düzendir. Gramsci ise ideolojiyi yine aldatıcı bulur ancak bunu hegemonya kavramı bağlamında açıklar. Ona göre hegemonya, rızanın örgütlenmesi

[58]Metin Kazancı (2009). "Althusser, İdeoloji ve İdeoloji ile İlgili Son Söz," İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı: 2., İstanbul. [http://baskanlikreferandumu.siyasaliletişim.org/].

[59]Bu iki ideolojik dizge olan a ve b'yi Althusser Okulu düşünürleri, XVII. yüzyıl Aydınlanmacı filozof Spinoza'nın Tanrı-bilimsel Politik İnceleme'sinde bulur: Aşağı tabakanın batıl inançtan daha güçlü bir yöneticisi yoktur… [Bkz. Baruch Spinoza (2018). *Tanrı-bilimsel Politik İnceleme*, Çev. Betül Ertuğrul, Biblos Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, s. 12.]

[60]Raymond Williams (1990). *Marksizm ve Edebiyat*, Çev. Esen Tarım, Adam Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 48.

ve bağımlı bilinç biçimlerinin şiddet ve zora başvurulmadan inşa edildiği süreçtir. Her rejimin doğası gereği kendi ideolojisi vardır. İdeolojinin yer değiştirebileceği tek şey yine başka bir ideolojik fikirdir.

Tıpkı ideolojilerde olduğu gibi folklorun araştırdığı söylenceler ve mitler de önem açısından toplumbilimcilerin ilgisini bir mitin ne söylediklerinde değil, nasıl söylediklerinde gizli olduğu düşüncesine götürmektedir. Kültür bilimcisi Tylor, mitleri,

> "(…) olması gereken [ideal] ölçülerindeki ilişkiyi, yanılgılar sonucunda gerçekten de olan [reel] ilişkilermiş gibi görmek diye tanımlar. Olan ve yaşanmış gerçeği, olması gereken hedefler çerçevesinde anlatmak, mitlerin ve ideolojilerin söylem biçimlerinin temel özelliği olagelmiştir. Abartmak, saptırmak, karmaşık olanı basitleştirmek, çelişkili dünyayı emin ve çelişkisiz hale getirmek, bireye yol güzergâhını tanıtmak, hazine odasının kapısı da dahil, yaşamın tüm kapılarını açmaya elverişli maymuncuk imal etmek; tüm bunlar, mitler gibi ideolojilerin de temel çalışma ilkelerini oluşturur. Bu türden söylemler, yaşamın karanlık dehlizlerinden geçerken çalınan ıslıklardır. Özellikle izleyicileri ve inananları açısından, mitler ve ideolojiler, birer umut kaynağı, gelecek beklentisi ve halin içinden çıkarılmış huzur izlenimleridir."[61]

Kadim ve yazısız toplumların geçmiş mitlerinin nihai hedefi olan umut, gelecek beklentisi ve huzur vaatlerinin artık modern zamanların siyasi ideolojilerinin hedeflerinin ve söylemlerinin yerine geçtiğini öne süren Claude Lévi-Strauss; "siyasi ideolojilerin özellikle modern toplumlarda, bu toplumların yeni mitleri, yeni efsaneleri haline geldiğini vurgular. Fakat bunula birlikte hiçbir şeyin siyasi ideolojinin mitsel düşünceye benzediği kadar benzemediğine dikkatimizi de çekmek ister. Gerçekten de dikkatle bakıldığında siyasi ideolojiler, Malinowski'nin *Troblian Yerlileri*nin mitlerinin toplumsal-modernist akitleri gibidirler. Kısacası günümüzün siyasi ideolojilerinin ürettikleri tüm *çatışma, ayrıştırma birleştirme, benzeştirme* ve *bütünleştirme* fırsatlarına karşın, aslında farklı ilkel totemlerin birbirlerine gönderme yaptığı gibi modern yaşamı tahkim edici olarak işlerler ve topluma katkıları ölçüsünde de anlam ifade ederler.[62] Öyleyse bunun anlamı, mitlerin ideoloji işlevinde bir arketip olarak modern ideolojilerinki gibi bir işlevsellik içinde iş gördüğü ve iktidarın hegemonyasının tarihsel bir devamlılığı olarak görülmesi gerektiği sonucunu çıkarsayabiliriz.

Folklorun iktidarın hegemonyasına kullanılmasının yanı sıra bir başka işlevi de onun sosyal fonksiyondaki rolünde karşımıza çıkar. Folklor esasen sosyal fonksiyon ve sınıf

[61]Cemil Oktay (2012). "Önsöz," *XIX. Yüzyıldan XX. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler*, [Der. H. Birsen Örs], İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, s. xiv.
[62]A.g.e., s. xv.

mücadelesinin yansıması olarak edebiyattan farkı olmayan bir aracı olmuştur ve olmaya da devam etmektedir. Ayrıca burada folklor sadece geçmişin yankısı değildir, aynı zamanda bugünün yüksek sesidir. Çünkü romantik idealleştirme etkisi altında söylendiği gibi "folkloru yalnızca *yaşayan geçmiş* kavramına getirmek, folklorun günümüzde oynadığı rolü görmemek ve onun sosyal fonksiyonunu yeterince kavrayamamak anlamına gelirdi."[63]

XIX. yüzyılın ilk yarısına kadar asilzade sınıfın halkbilimi ile *Narodnik*/halkbilimi, folklorun sosyal varlığını yok ettiği görüşü Sokurov tarafından dile getirildiğinde Sovyet folklorunun, folklor eserlerinin sınıf doğasını daha detaylı açıklamaları, yalnızca köy folklorunun derlenmesi ve incelenmesi üzerinde yoğunlaşmamış, aynı zamanda işçi sınıfının hem geçmişteki hem de günümüzdeki sözlü sanatını da incelemeye almıştır. Ayrıca folklor açısından ulusçu düşünce, özgün ve aydınlatıcı veya akılcı olduğu için değil; aynı zamanda belli toplumsal koşulların ürünü olduğu için de önemliydi. 1918 yılına kadar *ulusçuluk* çalışmaları, ulus-devletin ve tarihçiliğin şekillenmesi ile bağlantılıydı. Çünkü ulusun belirli bir aşamasından sonra devlet ortaya çıkmaktadır. Bununla beraber, belirli bir halkın ulus bilincini kazanması kendi devletlerini kurmaya ve yaşatmaya çalışmaları ile gerçekleşebilmektedir. Frederick Samuel Northedge'e göre ulusu oluşturan, insan gruplarını birleştiren bağlardan birisi olarak, henüz ulaşılamamış da olsa, ileride bir *devlet kurma* isteği söz konusu olmaktadır. Bu durumda devletin mi ulusu belirlediği veya oluşturduğu yoksa ulusun mu belirleyici olduğu tartışma konusudur. Batı Avrupa'da, esas olarak ulusun devleti belirlediği, Avrupa dışında ise daha çok bunun tersi olduğu gözlemlenmektedir. Hegel, *devlet, uygar toplumlar yaratır* der; oysa Marx, diyalektiğin tersi olduğunu ve asıl *uygar toplumların devlet kurabileceğini* öne sürerek Hegel'in devlet kuramını yargılar.

Özellikle sömürgelerin bağımsızlıklarını kazanmaları sonucunda bizzat devletin milleti oluşturma süreci yaşanmaktadır. Bağımsızlığını kazanan devletler, birçok yönüyle yeni kimliği ve özelliği olan uluslarını şekillendirmişlerdir. Bununla beraber, toplum ilgili diğer konularda olduğu gibi devlet ile millet arasındaki, belirleyicilik ilişkisini, zamanı bir noktada durdurmak mümkün olmadığından kesin bir şekilde tespit etmek zordur. Esasen farklı görüşlerin kaynağı da bu gerçektir. Devletler sürekli olarak kendi toplumlarının ulusal özellikleri üzerinde bilinçli veya bilinçsiz politikalarla yönlendirici olmakta, eğitim politikaları ve siyasal toplumsallaşma sürecinde mevcut halk, ulusal kimlik kazanmakta

[63]Yuri M. Sokolov (2009). *Folklor: Tarih ve Kuram*, Çev. Yerke Özer, Geleneksel Yayıncılık, 1. Baskı, Ankara, s. 21.

veya ulusal kimliğin temel unsurlarında genellikle nicel bazen de nitel değişiklikler gerçekleşmektedir. Bunun yanında bir devletin bünyesinde yaşayan halklar gerek bu devletin gerekse komşu veya ilgili başka devletlerin, özellikle yüzyılımızda kurumların, örgütlerin politikaları, destekleri, baskıları, yönlendirmeleri sonucu uluslaşma sürecine girmişlerdir. Böyle bir süreç çağımızda birçok örneğini görebileceğimiz, egemen devletin mevcut bir topluluğa (ulusa değil) kültürel alanlarda baskılarla, beklenmedik tepkilerin ortaya çıkması şeklinde gerçekleşmiş, asimilasyona, ayrımcılığa veya benzeri politikalara tabi olduğuna inanan veya inandırılan insanlar, kimlik arayışı ile ulus bilincine ulaşmışlardır. Bu konular hakkında *İkinci Bölümde* folklor politikalarının Çarlık *Rusya'da Devlet ve Toplum* Başlığı altında daha derinlikli olarak incelenmesine çalışıldı. Ayrıca paralel olarak *Dördüncü Bölümde* Sovyet Dönemi Rusya'sında Azerbaycan tarihini içeren siyasal hareketler ve baskı politikalarında folklorun ulus bilinciyle olan benzer ilişkisine de tekrar değinildi. Sanat ve edebiyatın oldukça etkilendiği Sovyet rejiminde gerçekleşen olaylar, sosyal demokrasinin tasfiyesi sırasındaki folklor çalışmalarına kadar halkın kendi inanç ve değerleri içerisinde önemli bir yeri olan folklorik-etnolojik festivallerin baskı politikaları içerisindeki engellendikleri ancak yok edilemedikleri görüldü. Zaman zaman göz yumuldu, zaman zaman yasaklandı ama her özgürlük ortamını fırsat bildiğinde tekrar ortaya tüm tazeliği ve bilgeliğiyle toplum içinden fışkırdı. Tıpkı halklar gibi etnografya, tarih, dilbilim, edebiyat tarihi ve benzeri beşerî bilimlerin de hiçbirisi folklorsuz yapamaz da ondan.

Folklorda şiir, hikâye, piyes mülakatları gibi edebiyatın yazınsal muhtevası içindeki beşerî yeri zengin örneklerle doludur. Bunun yanı sıra bu beşeriyette resim ve karikatüründe ayrı bir konumu, kültürel bir değeri vardır. Sosyal ve siyasal gelişmelerin, toplumsal sorunların ortaya konmasında ve ayrıca folklor için zengin kültürel birikim ihtiva eden karikatürleştirme, hiciv sanatı hem edebiyat hem de görsel sanatlarda karşılıklı bir etkileşim gösterir. Devrin edebiyatçılarının mizahi tasvirlerini kavram, kelime ve deyimlerin adeta hiciv olarak hedef alınan kişilerin sözcüklerle resmedildiği yazılar hep bir mizah unsuru taşırlar. Türk edebiyatında Osmanlı'da Batı satirinin ilk uygulaması olarak hemen hatırlayabildiğimiz Ziya Paşanın *Zafername*'sidir. Mizah edebiyatı, güzel edebiyat/*belles-letters* kategorisinde değildir. Daha çok mizahın ve hicvin dayandığı estetik kategori, komik ve gülünçlük evrenine aittir. Antik dünyada Aristoteles'ten bu yana *Comedia*, bir estetik kategori olarak *gülme* kavramını içinde saklar. Gülme, bir duyum kategorisi olarak ne mutlu olmak ve ne de memnun olmaktır. Gülünecek olan bilakis *alay edilmeye değer* veya *eğlence*

konusu olan gülüncün alanına dahil olur. Bu kavram, tezin ilerleyen sayfalarında Henri Bergson'un Gülme/*La Riré* adlı düşünsel denemesini daha yakından eğilerek mizahın Batı kaynaklarına uzanacağız. Toplumsal bakımdan folklorun halk karnavallarında ve festivallerde otoritelerin ciddiyetine karşı halkın en büyük silahının gülme olduğunu da göreceğiz; öyle ki gülme, acımayı susturan bir acımasızlık ve gülen insanın üstünlük duygusudur[64] ve mizah, "insandaki ya da toplumdaki kusurları göstererek cezalandırmayı ve bu yolla iyileştirmeyi amaçlar."[65] Freud, *kendini gülünç kılmanın* ise -ki halk eğlencelerinde, festival, bayramlardaki temaşa gösterilerinde yeri tartışılmazdır- başkalarını eğlendirmek amacıyla yapıldığını ileri sürer.[66] Palyaçolar, Pierrotlar, Harlequinler, soytarılar bu gruba girerler. Taklit, kılık değiştirme, maskesini ve peruğunu düşürme, karikatür, parodi ve nazire; tüm bu maskaralık çeşitlemeleri aynı zamanda geçmişten gelen etnik-kültürel, ahlaki-etik, sanatsal-estetik ve folklorik örüntüler ve öğeler taşırlar. Bu bakımdan tezde hicvin ve mizahın imge ve söz ilişkisini *Azerbaycan Halk Edebiyatı ve Resim Sanatı*ndan örneklerle inceleyerek, halk karnaval kültüründe yer alan şenliklerin resim sanatındaki yerinin belirlenmesine çalışıldı. *Halk Karnaval Kültüründe Şenlikli Biçimler ve İmgeler* konu başlıklı bölümde uygulama çalışmalarının sonuçlarına göre edebi-folklorik metinlerin resimlendirilmesinde karşılaşılacak; benzetmece-betimleme-tasvir-imaj bağlamında plastik sorunlar üzerinde uygulamalar yapılarak Azerbaycan folklorunda önemli olan Nevruz kutlamaları üzerine bir dizi resim yapılarak; konunun hem teorik hem de uygulama bağlamında çalışmaları ortaya konmuş oldu. Resim sanatında Halk Edebiyatı'nın resimlendirilmesinde *söz ve imge* ilişkisi, görsel sanat yapıtının sözle (şiir-düz yazı vb.) anlatımı ya da görsel sanat yapıtının yazıyla temsili anlamına gelen *ekphrasis* terimi, bu Grekçe terim, -Türkçeye resim-betim olarak çevirebildiğimiz üzere- imge ile söz, resim ile şiir arasındaki diyalektiği ortaya koymaktadır. Böylelikle görsel sanat yapıtlarındaki sessiz imgeleri betimleyen kimi yazarlar, halk edebiyatına katkıda bulunarak, imgenin özelliklerini metne taşımaya çalışmışlar; kimi ressamlar ise metni resmederek geleneksel halk edebiyatını görselleştirmişlerdir. Bu doğrultuda elinizdeki çalışma, Doğu ve Batı yazın-sanat geleneğinde resim-betim örnekleriyle birlikte Azerbaycan halk karnaval kültüründeki folklorik konular ve temalarda görülen temsili çalışmaları belirlemeye çalıştı. Tarihsel olarak

[64]Sevinç Sokullu (1979). *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bakanlığı, 1. Baskı, Ankara, s. 17.
[65]Mustafa Apaydın (2001). *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*, Kültür Bakanlığı, 1. Baskı, Ankara, s. 4.
[66][Bkz. Sigmund Freud (1998) *Espriler ve Bilinçdışı İlişkileri*, Çev. Emre Kapkın, Payel Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.]

baktığımızda görsel sanatlar ile yazın arasındaki ilişki antik çağdan bu yana hem filozofların ve edebiyatçıların hem de sanatçıların irdelediği bir konu olmuştur.

Halk edebiyatını ve bilhassa Azerbaycan halk edebiyatında yer edinmiş belli başlı konularda yazılmış metinlerin Azerbaycan resmindeki kültürel-simgesel yansımalarını belirlemeye çalıştı. Böylelikle ressamların ve şairlerin eserleri arasındaki görsel iletişime dair görüngüleri ele alarak; tüm sanat dallarının XX. yüzyılda evirilerek yorum getiren dil bilimsel göstergelerden oluştuklarını ortaya koymakla birlikte; aynı zamanda imge ve metin gibi görsel yapıtlarında adeta bir metin olarak okunabileceğine dikkatimizi çekmeye çalıştı. Bu noktada sanatta gerçekçilik-gerçeklik kavramının irdelenmesiyle birlikte sanatın gerçeğin bir tıpkı örneğini yapmaktan çok; asıl itibariyle *resmedilmiş gerçeğin* bir *tıpkı örneğinin tıpkı örneğini* yapmaktan oluştuğunu ve böylesi bir gerçekçiliğin de daha çok *öykünmeci* olduğunu belirtmeliyiz. Azerbaycan resim sanatı ve halk kültürünün etnografik-edebi ve görsel yapısının değerlendirileceği tezde yukarıda açıklanan ya da sorulan nedensellikler, incelemenin ilerleyen safhalarında temel hipotezin (varsayım) oluşmasına katkıda bulunmuş oldu.

İnsan ve toplum bilim dalları arasında başta antropoloji, arkeoloji, dilbilim ve edebiyat incelemelerinin yanı sıra teoloji, felsefe, tarih ve sosyoloji olmak üzere çok sayıda disiplinden edinilen bilgiler ışığında; Azerbaycan ile Anadolu kültürünün dil, tarih, sanat ve kültüre dayalı olan folklorik bütünlüğünün ortak bir etkileşim-benzerlik gösterdiğini vurgulanmakla birlikte siyasi ve coğrafi bütün engelleri aşmasının nedenselliği üzerinde duracak olan tez; folklorun, evrensel düşünüş bakımından çeşitli görsel yansımalarının Anadolu kültürü içinde de paralel dokulara sahip olduğunu belirlemeye çalıştı. Böylelikle geçmiş ile bağlantılı olarak etnik yapılar içerisinden beslenen ve gelişen bir ulusal kimlik içinde, sanatın büyük geleneklerine bağlı olarak yapıtlar üreten sanatçıların özgeçmişlerine ve sanat yaşamlarına eğilerek, Azerbaycan sanatının görsel folklorik kaynaklarına ulaşılmaya çalışıldı. Bu doğrultuda hem teorik hem de uygulamalı olarak halk karnaval kültüründe şenlikli gösterilerin resimleme-betimleme-tasvirlerinin yaratacağı estetik sorunsallara eğilerek Batı'da ve Doğu dünyasında halk karnaval kültürünün imge-söz ilişkisinin estetik boyutu ele alınarak resim sanatı ile folklor dediğimiz edebi halk kültürü ve etnografyasında yer almış olan mirasın görsel etkileri üzerinde durulmuş oldu. Tez de uygulama çalışmalarında resimlenen *Nevruz* şenlikli-gösteri ve kutlamaların halk karnaval kültürü içindeki sanatsal-plastik değerlerinin belirlenmesine de yer verildi.

Araştırma Evreni Örneği olarak belirlemiş olduğumuz *Nevruz* kutlamalarının[67] Azerbaycan folklorunun tarihselliğindeki yerini belirlemekle; tez konusunda folklorun imge yaratımındaki olanaklarını araştırmak ve de sergilemek üzere bir dizi yağlıboya tekniğinde tablolar yapılarak konunun uygulamalı olarak açımlamasına gidildi. Sanatta Yeterlik tezi statüsünde Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı'nda bilimsel bir tartışma olarak sunulan bu tez hem bilimsel ve hem de sanat-bilimsel bir çalışma olarak hazırlandı. Tezde veri toplama, kaynak tarama, görsel yapıtların incelenme ve kayıtlanmasıyla gerçekleşti. Veriler üzerinden araştırmanın dokümanter verilerinin incelenmesiyle araştırmada hedeflenen olgu ve kavramlar doğrultusunda; tarihsel-estetik ve sanat-kuramsal bilgi içeren yazılı-görsel materyallerin analizi yapıldı. Tezin kaynakçası yazım ve basım yönergesindeki bilimsel kaynak gösterme *The Chicago Manuel Style Notes and Bibliography* sistemine göre verildi. Tezde kaynakçalar; tek, iki, çoklu ve kolektif yazarlı ulusal ve uluslararası basılı kitaplar ile ulusal ve uluslararası tek, ikili ve çok yazarlı basılı yayınlar ile sempozyum bildirilerini içeren veri tabanlı *Journals Online* bilimsel makalelerden oluşmaktadır.

[67]Tarihsel olarak bilindiği üzere, Sovyetlerde Lenin'in hoşgörü döneminde Bolşevikler tarafından başlangıçta izin verilen kutlamalarda okullar tatile girer, konserler düzenlenir ve festival sırasında tiyatrolarda piyesler oynatılırken bu esnada yoksullar için yiyecek de dağıtılırdı. Fakat bürokratik manada iktidarlarını güçlendiren Stalinci Sovyet yönetimi, Nevruz kutlamalarını 1928 yılına kadar sınırlandırdılar ve sonrasında 5 Aralık 1936'da Sovyetler Birliği anayasasının kabul edilmesinin ardından da yasaklanmıştır. 1956 yılında Stalin'in ölümünden sonra düzenlenen S.S.C.B. Komünist Partisi XX. Sovyet Kongresi'nde kınandıktan sonra, sert rejim bir süre yumuşadığında Azeri aydınlar, 1962'de Nevruz'a adanmış festivalleri faaliyete geçirmek için bu durumdan yararlandılar. Aynı zamanda Sovyet ideologları da ulusal bayramları birleştirmek istediler. Mesela, Rus Maslenitsa Bayramları'nı (Mart ayının ilk pazar günü); kışa veda anlamındaki Nevruz'u, Mart 1966'da bahar bayramı olarak kutlamak istediler. Ancak Leningrad'daki Maslenitsa kutlamalarının yaygınlaşmasından sonra Nevruz kutlamaları iptal edildi. Azerbaycanlı yetkililer, Orta Asya, İran ve Tacikistan'ın edebiyatı ve kültürü üzerine kitaplar yazmış ve Kremlin'de bir otorite olarak kabul edilen Sovyet Oryantalist yazar Isbraginsky'den Nevruz tatili hakkında bir yazı yazmasını istediler. Braginsky yazdıklarıyla Nevruz'un din olmadığını aksine doğa tatili (fiesta) olduğunu kanıtlamasının ardından Nevruz, 1967'de Azerbaycan'da bir bahar tatili olarak resmen kutlanmaya başlandı. Ancak festivalin verdiği özgürlük ruhu, halkın ve ulusun gücünün bir canlanma sembolü idi. Ve bu durum Sovyetler Birliği yetkililerini gerginleştiriyordu. Festivalin organizatörü, Azerbaycan Komünist Partisi Merkez Komitesi'nin ideolojik sekreteri Shikhali Gurbanov'du. Bir ay sonra, 24 Mayıs 1967'de diş tedavisinde yanlış bir doktor enjeksiyonundan gizemli bir şekilde öldü. Azerbaycan halkı halen Gurbanov'un Nevruz şenliklerini örgütlediği için Sovyet yetkilileri tarafından öldürüldüğüne inanmaktadırlar. Onun ölümünün ardından, 1970'lerden itibaren artık resmi bir yasak olmamasına rağmen Sovyet hükümetinin kutlamaları tekrar engellemesiyle bu halk şenliği farklı isimlerle kutlanmaya devam etti. 1970 yılında Bakü Devlet Üniversitesi'nden bir öğrenci, Lenin'in doğumunun ve Nevruz'un 100. yıldönümü kutlamalarını üniversitenin yemek salonunda birleştirmek istedi. Ancak toplantı aslında sadece Nevruz kutlamalarına adanmış olmasından dolayı Sovyet yetkilileri bu tür toplantıların tekrar organize edilmesine izin vermedi. Sonuçta Sovyet dönemi boyunca önde gelen çevreler Nevruz'a farklı siyasi görüntüler verdiler; ancak Azerbaycan halkı bu kültürün özünü korumayı başardı ve Rus kültürünün özümsenmesi-asimilasyon girişimlerini reddettiler. Nihayet 5 Şubat 1991'de, kutlamaların her yıl bir günlüğüne 21 Mart ayında ve sonrasında 2006 yılında ise Cumhurbaşkanı İlham Aliyev'in imzaladığı bir kararname ile Nevruz'un her yıl beş gün boyunca kutlanmasının yolu açılmış oldu.

BİRİNCİ BÖLÜM

SANATTA MANEVİ HAKİKAT ve HALKIN TOPLUMSAL GERÇEKLİĞİNDE FOLKLORUN İŞLEVİ

"Halk hayatın kendisidir."
Ahmet Hamdi Tanpınar

"Halk diyen birden çok şey söylemiş olur;
çok geniş bir deyimdir bu; neleri içine
aldığına, nerelere eriştiğine şaşar insan."[68]
Jean De la Bruyere

Gerçekliğin yalan olmasını ister İngiliz tragedya yazarı William Shakespeare'in kurgusal kahramanı Claudius,[69] Miguel de Cervantes Saavedra'nın Don Quijote'si ise hayali gerçeğe dönüştürme çabası içindedir. Düşün gerçekle özdeşleşmesi ise Hamlet'i gerçekliğe gerisin geri gönderir ve gerçeklikten de ölüme doğru… Bu bakımdan Hamlet, ölümün elçisidir, ölümden gelir ve ölüme döner. Tıpkı bu iki kahramanın yaratımında olduğu gibi hakiki bir halk sanatı da düşün/hayalin, gerçekle özdeşleşmesinin evrensel bir yaratımıdır; çünkü doğaya eklenmiş bir emek formu olarak sanat, Nietzsche'nin özlü tanımıyla *yaşadığımız gerçeğe kurban gitmeyelim*[70] diye vardır. Gerçek tüm çıplaklığıyla özde çirkindir; ancak ve ancak sanat, gerçeklikten daha değerli bir var edilendir ve bu noktada George Bernard Shaw, sanat var olmasaydı, gerçeğin kabalığı ve de çirkinliği dünyayı katlanılmaz kılardı der;[71] ama bu tanımlamanın sonucunda sanatı romantizm ile paralel olarak düşlem ve hayal ile, bilimi ise *akılcılık* ve *gerçek* ile özdeşleştirmek de doğru ol/a/maz. Esasen sanatçının aynı zamanda bir bilim insanı olabileceği de bilinmelidir ki bu bağlamda bir bilim yasası ne kadar gerçekse; bir sanat ürünü de o kadar gerçektir diyebiliriz.[72] Kuşkusuz kaba ve çirkin bir dünyanın ortaya konmasına direnen sanatın yine de bu çirkinlikleri ve hoşa gitmeyen olguları ortaya koyması kaçınılmaz bir paradoksa da

[68]Jean De La Bruyere (2022). *Karakterler*, Çev. Derviş Dilhan, Dorlion Yayınevi, İstanbul.
[69]William Shakespeare'in Hamlet trajedisinde Kral Claudius kurgusal bir karakterdir ve Hamlet'in iktidar düşmanıdır. Cladius, Gertrude'un ikinci kocası ve amcası ve daha sonra Prens Hamlet'in üvey babasıdır. Kral olan kardeşini zehirle öldürerek ve ardından merhum kralın dul eşiyle evlenerek Danimarka tahtını ele geçirdiği trajedisi; Vladimir İlyiç Ulyanov ve bilinen devrimci ismiyle Lenin'in vakitsiz ölümü ve Lev Davidovich Bronstein ya da bilinen devrimci ismiyle Trotsky'nin cinayetine ve Rusya'da gerçekleşen *Büyük Terör* kurbanlarının katledilmesinin baş aktörü olarak devrime ihanet eden Joseph Stalin'in yalanlarına hiciv dolu bir gönderme.
[70]*Die Wahrheit ist hässlich. Wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehen*.
[71]Anonim (2015). George Bernard Shaw, *Sanat var olmasaydı, gerçeğin kabalığı dünyayı katlanılmaz kılardı,* Gallerymak, [https://gallerymak.com/tr/].
[72]Tamer Kavuran (2003). "Sanat ve Bilimde Gerçek Kavramı," *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 15, ss. 225-237., s. 225. [https://dergipark.org.tr/].

işaret etmektedir. Bunun nedeni; sanat, gerçeklik olmadan yapamaz da ondan ve hatta ondan kaçamaz; çünkü sanat ancak bu dünyada gerçekleşir.

Öyleyse şöyle sorabiliriz; sanatın, edebiyatın ve dolayısıyla folklor araştırmalarının kaçamadığı/kaçınamadığı veya onsuz yapamadığı bu gerçekliğin tarih ile olan ilişkisi nedir? Sanat ve edebiyat dünyası diye bir olgunun var olmadığı, sanatın ve edebiyatın bu dünyanın dışında kendi bencilliğinde ve sorumsuzluğunda bir dünya yaratmadığından emin olsak bile her daim olgusal gerçekler ile manevi dünyamız arasında kurulan eşsiz bir ifadelendirmenin de var olduğunu ya da var edildiğini görürüz. Bu bağlamda "tarih, insanoğlunun yaşamından söz eder; sanatsa bireyin yaşamından."[73] diyerek Nikolay Gavriloviç Çernişevski tarihi; olgusal gerçeklik, sanatı ise psişik ve manevi hakikat olarak belirler. Fakat *insanlık bilgisi* bakımından "sanatın başlıca nesnesi olarak görülmesi gereken şey; insan değil, insanın toplumsal varlığının manevi kapsamıdır."[74] Hem Marx'ın kaleme aldığı tarihsel-materyalist diyalektik açıdan hem de onun ardından Marksist tarihçiler ve sosyologlar tarafından belirlenmiş olan söz konusu bu tanım doğrultusunda diyebiliriz ki ortaya konan gerçekçilik, sanatın asli bir belirtisi olan tipikleştirmenin bir sonucudur elbette; çünkü; dil ve toplumsal değişim üzerine düşünce üreten, -antik Yunan ve kültürel Marksist antropoloji üzerine çalışmalarıyla tanınan- İrlandalı düşünür George Thomson'un dediği gibi; "insanın özü, tek tek her bireyde var olan bir soyutlama değildir, gerçekte Marx'ın öne sürdüğü görüşe göre; gerçekte insanın özü, toplumsal ilişkilerin toplamıdır."[75] Son tahlilde kendi tarihsel gelişimi boyunca sanat eserleri; düşünceler, duygular ve yaşanmış tarihin yazınsal-sanatsal biçimde vücut bulmasıdır diyebiliriz. Fakat "sanat bütün çağların sanatı olamaz, tam tersine çağıyla belirlenir."[76] Çünkü sanatçı çağının tanığıdır ve bu bakımdan "sanat; düşünebilen, gerçeği görebilen, toplumu anlayabilen insanların işidir"[77] der Rus edebiyatının tanrısal yazarı Lev Tolstoy. Fakat çağımızda sanatçıyı zorlayan şartlar artmaktadır. Başta onu çekimserliğe zorlayan, bir kısmı daha az soylu, başka sebepler de vardır. Bu sebepler ne olursa olsun, amaçları birdir: "özgür yaratmanın esas ilkesi olan sanatçının kendi kendine karşı güvenine hücum ederek, cesaretini kırmak."[78] Nitekim düşünür ve yazar Ralph Waldo Emerson "bir insanın kendi dehâsına olan güveni, inanışın ta kendisidir, demişti." XIX. yüzyılın bir başka

[73]Moissej Kagan (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*, Çev. Aziz Çalışlar, İmge Kitabevi, 2. Baskı, Ankara, s. 254.
[74]A.g.e.
[75]George Thomson (1991). *İnsanın Özü*, Çev. Celal Üster, Payel Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, s. 1.
[76]Albert Camus (1995). a.g.e., s. 238.
[77]Anonim (2015). "Özlü Sözler," [https://gallerymak.com/tr/].
[78]Albert Camus (1957), "Sanatçı ve Çağı," Uppsala Üniversitesi amfiteatrında gerçekleşen 14 Aralık Tarihli Konferansı, İsviçre.

Amerikalı yazarı da *bir insan, kendi kendisine sadık kaldıkça, her şey onun tarafına doğru yol alır; hükümet, toplum, hatta güneş, ay ve yıldızlar* diye eklemişti."[79] Ama bu inanç ya da Albert Camus'nün dediği gibi bu iyimserlik bugün ölmüş gibidir.

Sanatçı cesaretini ve iyimserliğini toplayabilse bile şu önemli soruyu kendi kendine sorup cevaplayabilmelidir. Sanat sahte bir lüks müdür? Hem evet hem de hayır. Evet, bugün sanatın sahte bir lüks durumuna geldiği doğrudur. Tarihte de kanıtları vardır şüphesiz. Avusturyalı yazar Hermann Broch *Virgilius'un Ölümü/ Der Tod des Vergil* eserinde *sanat neyi değiştirebilir* sorusuna odaklandığı romanın ilk bölümünde -ki bu roman Batı edebiyatında ve roman düzleminde sanata yöneltilmiş en temel ve aynı zamanda da en acımasız sorgulamalar içermesi bakımından çok önemlidir- Roma imparatorluğunda Augustus döneminin en ünlü şairi olarak İ. Ö. 70-19 yılları arasında yaşamış olan Publius Vergilius Maro'nun *kitle ve tarih* karşısındaki sorumluluğunu tasvir ettiği metinde hatırlayabiliriz ki şair, bazı sanat eserlerinin tüm güzelliklerine rağmen gereksiz olduklarını ifade ederdi. Hayatının sonuna yaklaşırken Vergilius, *sanatımla neyi değiştirebildim* sorusunun açılımında *sanat ile gerçeklik* ve *bilgi* arasındaki ilişkiyi tartışma konusu yapmaktadır ve bu argüman doğrultusunda Romalı şairin zihnen *sanat ve iktidar* sorununa da kapı araladığını görmemek mümkün değildir. Sanat tek mutlak özgürlük alanı değil miydi yoksa? Şairin elinden hiçbir şey gelmiyordu; tüm açgözlülüklere, kötülüklere ve adaletsizliklere, yalnızca yazdıklarıyla dünyayı ihtişama boğup yücelttiğinde ona kulak verildiğini de çok iyi biliyordu. Biliyordu; "yalan, ünün ta kendisiydi, yoksa bilgi değil!.."[80] Camus'de onaylar bu argümanı;

> "(…) kalyonların (…) [aşağısında] esirler kürek çeker ve bitkinlikten ölürken, yıldızlara şarkı söylendiği olmuştur; biliyoruz bunu. Sirkin tribünlerinde, kurban, aslanın dişleri arasında iken, *kibar âlemi* konuşmaları geçmiştir. Ancak o zamandan beri değişen çok şey oldu; özellikle yeryüzündeki tutsakların sayısı, kurbanların sayısı akla hayale gelmeyecek şekilde arttı. Bu kadar sefalet içinde, sanat bir lüks olmakta devam etmek istiyorsa, aynı zamanda da yalancı olmayı da kabul etmelidir."[81]

Peki bu yalan karşısında halk nedir öyleyse? Halkı halk yapan eğer tek bir insanın kişiliğinde kendine tapan bir Roma halkıysa; doğrusu ve de elbette bu değildi halk olmak. Vergilius'un gördüğü halk, Aeneis'in İtalyalıları, bunlar olamazdı bir halk. Çünkü bu kötülük "elli bin, yüz bin ağızdan kusuluyordu; bu kötülüğü herkes duymaksızın hatta kötülük olduğunun

[79]Albert Camus (1957), a.g.e.
[80]Hermann Broch (2022). *Vergilius'un Ölümü*, Çev. Ahmet Cemal, İthaki Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 30.
[81]Albert Camus (1957). a.g.e.

bilincine bile varmaksızın birbirine haykırmaktaydı."[82] Cehennemi çağrıştıran bu kitleler halk olamazlardı, şair bunu hissediyordu. Bu nedenle sanatta toplumsal bakımdan sosyal sorumsuzluğa dayanan bir körlüğün kabul edilemezliği vardır.

Öyleyse sanatın sınıfsal özelliği ve halka olan bağlılığına ne diyelim? Halka bağlılık ile sanatçı arasındaki estetik ilişkiyi nasıl açıklarız? Halk kavramı, emekçi kitlelerin yanı sıra; aynı zamanda manevi üretime katılan teknik, bilimsel ve sanatsal aydın kesimini de kapsar. Yine de "halk kavramının her zaman sınıfsal somut bir içeriği vardır."[83] Materyalist felsefe bunun cevabını şöyle verecektir; "halk, tüm maddi ve manevi değerlerini yarattığı ulusun bir bölüğüdür."[84] Ve bu ulus ve halk, ulusal olan ile halka bağlı olanın diyalektiğine göre; toplumcu düzenin kültürü, *biçimde ulusal, içerikte toplumcudur, halkçıdır* denildi ve bir bakıma çok doğruydu ama bu ünlü formül oldum olası dogmatik bir yoldan yorumlanmakta gecikmedi. Bolşevik aydınlar son derece indirgemeci bir yaklaşımla bu sanatta ulusal biçimlerin toplumsallığını bu basit formülle özetlemeyi tercih ettiler. Bu mekanik olarak yapılan uygulama sanatsal yaratımın ulusal yaşamla ilişkisinin sanata yalnızca *biçimde* kendi anlatımını bulduğu, ama sınıfsallık öğesinin içerikte sınırsız egemenliğini sürdürdüğü sonucuna varılmasına yol açmış oldu. Oysa 1957 ile 1959 tarihleri arasında yer alan tartışmalarda bu çözümü zaten XIX. yüzyılda otokrasi ve teokrasiye karşı akıl ve bilginin önemini vurgulayan Aydınlanmacı kimliğiyle Rus edebiyat eleştirmeni Vissarion Grigoryevich Belinsky ve 1860'larda Rusya'da devrimci demokratik hareketin önderi olan materyalist filozof Nikolay Gavriloviç Çernişevsky;

> "(…) ulusal olan ile sınıfsal olanın, sanatta biçim ile içerik arasında böyle ikiye ayrılışının [altında yatan] metafizik niteliğini de açığa çıkarmış; sanatta ulusal özgüllüğün, yalnızca biçimde değil, ama önce içerikte kendi anlatımını bulduğunu öne sürmüşlerdi."[85]

Halk, maddi olduğu kadar manevi değerlerinde yaratıcısıdır ve halk kitlelerinin yanında yer alan aydınlar ve sanatçılar egemen sınıflara manen bağımlısı olmanın üstesinden gelerek dar bir kastın veya egemen bir sınıfın çıkarlarını değil; bütün bir halkın çıkarlarını savunduğunda zaten ister istemez ulusunun yanında yer almış olur. Toplumsal varlığın belirlenişinde başlıca iki tip ulus vardır -ki biri iç çelişmelerle bölüp parçalanmış; diğeriyse yaşam tarzı,

[82]Albert Camus (1957). a.g.e., s. 38.
[83]Moissej Kagan (1993). a.g.e., s. 563.
[84]A.g.e.
[85]A.g.e., s. 579.

çıkarları ve idealleriyle bir birlik gösteren ulus tipidir.[86] Sanatta ulusal biçimler ile folklorun ilişkisi ele alındığında bağıntılı karmaşık sosyolojik sorulara derinlemesine girildiğinde çeşitli ulusal biçimler kendini gösterir. Bu noktada sosyolojik bakımdan sanat eseri halk sanatından beslenir ve o ulusun toplumsal gelişmesinin kendi özgüllüğüyle belirlenmiştir. Bu bakımdan örnek vermek gerekirse;

> "Polonya filmlerindeki ağır psikolojik dramatiğin nedeni, [yönetmenlerin] soyut estetik uğraşları ya da Batı burjuva sanatına bir öykünme olmayıp, faşist yıkımın ve bunun Polonya halkı üstündeki sonuçlarının getirdiği derin ruhi ve ahlaki bunalımdır. İşte bu bakımdan geçmişi arayış, bugünkü Polonya sanatının aynı zamanda bir ulusal teması olmaktadır."[87]

Demek ki sanatta ulusal temanın belirlenmesinde veya ortaya çıkmasında yerini alan asal öğe, halkın geçmiş yaşantısının bağrından çıkan folklora bağlı ulusal özelliklerdir. Belinsky *Bir Halkın Yaşamı* eserinde şöyle der: "Yaşamın canlandırılışı, eğer gerçek ise, aynı zamanda ulusaldır."[88] Ama buradaki *ulusallık* edebiyatta ve sanatta *ulusal özgünlük* anlamına gelmektedir. Çernişevsky'e göre:

> "Ulusallığın etkisi edebiyatta her şeyden önce edebiyatın halkın yaşamında yeri olan nesnelere gösterdiği ilginin ölçüsünde, bu nesnelere verdiği önemin derecesinde görülür; onun için edebiyat [ve sanat] öncelikle ülkedeki yaşam tarzının incelenişini ele alır. (…) Çünkü sanatçı yalnızca kendi halkının gerçek yaşamını canlandırdığı zaman değil, ama uydurma, mitolojik, hatta yabancı konulara el attığı zaman da sanatın içeriği ulusal bir özellik taşıyabilir."[89]

Başka halkların yaşamını canlandırmış olan ve evrensel temaları ele alan Shakespeare'de Pedro Calderón de la Barca'da[90] Jean Baptiste Racine'de[91] her ne kadar yerellik hissedilmese

---

[86]Moissej Kagan (1993). a.g.e., ss. 578, 579.
[87]A.g.e.
[88]A.g.e., s. 581.
[89]A.g.e. [Bkz. N. G. Çernişevsky (1947). *Toplu Eserler*, Cilt III., s. 655.]
[90]Pedro Calderón de la Barca y Barreda González de Henao Ruiz de Blasco y Riaño 1600-1681. Calderon, İspanyol oyun yazarı, şair, yazar ve Santiago Tarikatının şövalyesiydi. Özellikle oyunlarıyla İspanya Altın Çağı'nın en seçkin Barok yazarlarından biri olarak tanınır. Hayatının çoğunu geçirdiği Madrid'de doğdu. *Manzanares* nehrinde bir teknede doğdu, bu nedenle babasının soyadına *de la Barca* adı eklendi. Hayatı boyunca asker olarak görev yaptı ve bir Roma Katolik rahibiydi. Lope de Vega tarafından tanımlanırken İspanyol Altın Çağı tiyatrosuna doğdu ve bu tiyatro onu daha da geliştirdi. Hayatının sonunda çalışmaları İspanyol Barok tiyatrosunun doruk noktası olması nedeniyle İspanya'nın ve dünya edebiyatının en iyi oyun yazarlarından biri olarak kabul edilmektedir. Goethe, Calderon'u Shakespeare kadar yüksek görüyordu, hatta oyunlarının, Calderon'un onları defalarca onarması nedeniyle Ozan'ınkinden daha yapısal-mükemmel olduğu yorumunu yapıyordu. [Bkz. Eckermann, Johann Peter (1837). Gespräche mit Goethe [Conversations with Goethe] (in German). Vol. 1st. Leipzig: Brockhaus]. [https://en.wikipedia.org/].
[91]Jean Baptiste Racine 1639-1699. XVII. yüzyıl Fransız klâsik trajedisinin gelişmesinde önemli bir yeri olan şair ve trajedi yazarı olan Racine, XIV. Louis döneminde saray tarihçiliği de yapmıştır. Yunan trajedi şairi Euripides'den etkilendiği için genellikle tutkularına esir olmuş kişilere yer verdiği eserlerinde Yunan mitolojisi, Filistin tarihi ve İngiliz saraylarından seçilmiş konular yer alır. [Bkz. Peter France (1995). *The New Oxford Companion to Literature in French*, Oxford: Oxford University Press]. [https://tr.wikipedia.org/].

bile ulusallık niteliğinin çok ağır bastığını söyleyen Puşkin, düşünme ve duyma tarzı olarak ulusların birbirinden çok ayrı niteliklere sahip olduklarını ifadesine eklemiştir. Kuşkusuz her edebiyat kendi iklim ve şartlarında vücut bulur ve bu anlamda bir üst dil olan edebî eser, insanî duyarlılığın ürünü olması gibi sebeplerle ortak özellikler gösterir.[92] Aslında burada sanat yaratımında ulusal özellikler doğrudan doğruya psikolojik bir kategori olarak toplumsal bilincin bir yansımasıdır. Halkın özel veçhesini oluşturan sanat yaratımı, bir ulusun özel manevi varlık tarzı olarak yalnızca kendi anlatımını bulmaz; aynı zamanda o halkın hissiyatını, düşünce biçimini ve dünya görüşünde güçlü, açık seçik belli eder kendini. Gogol, ayrı ayrı halkların danslarında ve dolayısıyla folklorunda manevi varlık tarzının kendi anlatımını bulduğunu belirtir. Fakat sanatçının var oluş ikilemi okuyucu ve izleyici sorununda yatmaktadır. Sanatçının yapıtına konu edindiği halkı temsil eden proletarya "ya hiç ya da yarı okur-yazar olduğu için kendi yapıtlarının gerçek okuyucusu, eğitimli ya da yarı eğitimli küçük burjuvaydı; oysa Alexia Maximovich Peshkov ya da daha çok bilinen ismiyle Maxim Gorky'nin en çok aşağıladığı ve yapıtlarında acımasızca açığa serdiği kitle de buydu."[93]

Gerçekte halkın kendi özgün sanatının gelişmesini engellemek için burjuvazi, kendi egemenliğine karşı ayağa kalkacak insanların direnme gücünü ve istemini felce uğratmak için beyinleri yıkayacak popülariteyi öne sürerek, sözde bu aşırı derecede yüzeyde ve gerici bir içeriksiz-olanın halkın gerçek sanatı olduğunu iddia ederek; bunu gerçekleştireceklerdi. Anlaşılacağı üzere bu gibi niteliksiz olanın halkça sevilmesi, hiçbir zaman halka bağlılığın bir tanıtı olamazdı, ama günümüzde de dahil olmak üzere oldurulmasına, var olmasına çalışılmaktadır. Bu gericiliğin oluşturduğu yabancılaşma üreten diğer yol ise *modern sanat üretmek* adı altında küçük ama etkili bir aydın çevresinin *beyin yumuşatmak* için özel olarak tasarlanmış *toplumsal aptallaştırma operasyonu* çerçevesinde *sanat dışı* bir sistemin kurulduğunu ve bu algının *sanatmış* gibi pazarlandığı bir piyasanın; küratörler, eleştirmenler, galeriler ve sanatçı benzeri/*şibih* sanatçıların varlığında hüküm kazandığına tanık olunmaktadır. Bu sistemde önce "*şibih s*anatçının kendisini sanatçı ilan etmesi ve sistemin içinde bulunması gerekiyor. İlan ve sistemin içine girmekle: Örneğin *şibih*/sahte sanatçının masaya koyduğu bardak sanat olurken, bir başkasının bardağı bardak vasfını korumaya devam etmesinin yarattığı kavram kargaşasını düşünebiliriz. Bu noktada *sahte*

[92]Abdullah Şengül (2006). "Değişimin Öncüleri: Model Şahıslar ve Türk Edebiyatına Yansımaları," Hacıbektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, s. 129. [https://erdem.gov.tr/].
[93]Moissej Kagan (1993). a.g.e., s. 568.

sanatı küratör piyasaya sürüyor, galeriler de takdim edilmek üzere medyada allayıp pullandırıyorlar. Bu sanat dışı sistemin yaratıları saçma/*absurdite* boyutunda her geçen gün ivme kazanmaya devam ediyor. Bu eserler arasında;

> "*Parça bez* olarak tanımlanan bez parçalarını bir panoya asmanın, makine halısı parçalarının üst üste koyup sergilemenin, bir kilimi yaymanın, saçtan yapılmış havalandırma borularının zemine koyulmasının, yıkanmış çamaşırların yere yayılmasının ve dahi diğerlerinin neden sanat [olarak değerlendirmek gerektiğini] anlamak olanaksız."[94]

Münster'de *Skulptur Projekte* 2007'de olanlar artık yavaştan yavaşa bienallerin sıradanlaşan görüntüleri olmaya başlamakta gecikmedi;

> "(…) telleri kırılmış, çöp haline gelmiş şemsiyelerin altına oyuncak bebekler yerleştirip bir meydana koyulmasının -karşıdaki lokantanın önündeki şemsiyeler lokantacı yerleştirdiğinden sanat sayılmıyor- lokantacı zira şibih sanatçı değil ve sisteme katılmamış- çimenin ortasında patika açıp bu patikanın sizi nereye götüreceğini bilmeden avare avare yürüyün demenin, gölün suyunu bir su tankı ile çekip içine kimyasal ekleyip tekrar göle püskürtmenin, gölün etrafında çalı dikip arasını açık tutarak oradan gölün görünmesini temin etmenin, bir pastanenin vitrinine kamyon şeklinde badem ezmesi yerleştirmenin -vitrindeki diğer yapılmış badem ezmeleri pastane imalatı olduğundan *sanat* olarak tanımlanmamıştı- demokratik kavramsal sanatın temsilcisi olduğu belirtilen bir *şibih*-sanatçının bir meydanda fayanslarını değiştirip kokudan arındırdığı iki umumi helanın ve dahi diğerlerinin neden sanat olduğunu [anlamak zor]."[95]

Tüm yukarıda bir bir sayılan etkinlikler elbette çağdaş sanattı!.. Münster'deki çağdaş sanat sergilerinin sergi kataloglarında yazan sözde kültürel faaliyetlerin iktisadi manzarası ve *toplumsal aptallaştırma* yaratmaya zemin hazırlayan bu zırvalık dolu atmosferin dayandığı sömürü zincirinin ekonomi-politiği apaçık gözler önündedir. Münster'de,

> "(…) gölün civarındaki on beş bin inek, seksen beş bin domuz besleniyormuş. Arkalarında *Sparkasse Münsterland Ost, T-Mobile, WestLB, Deutsche Bank, Finanzgruppe, Deutsche Post* vb. gibi kuruluşların mali destekleri göz önüne alındığında et ve süt ile beslenen Münster'lilere ağız tadı olarak *sanat* diye tanımladıkları badem ezmelerini ve bu beslenmeden sonra *def-i hacette* bulunmaları için iki sanat eseri *umumi helayı* sunuyorlardı."[96]

Kısacası *metalaşma* sürecinin bile mumla arandığı, ancak artık sanat dünyasının ve sanatçı bozuntularının bir fiil meta üretimi noktasındaki bu sömürücü toplum yapısında ironik ve bir o kadar da saçma/*absurd çağdaş sanat üretme* çılgınlığı karşısında; bugün, gerçek sanatın halkın yaşamını yansıtabilmek için aşılması çok güç olan engellerine tanık olmaktayız.

---

[94]Noyan Turunç (2007). "Çağdaş Sanat Ne Çağdaş Ne de Sanat Olabilir mi? Aslında Kral Yok," *Radikal Gazetesi*, Sanat Seksiyonu, 9 Eylül, İstanbul, s. 10.
[95]A.g.e.
[96]A.g.e.

Başlangıçta roman ve şiirlerin, resim ve oyunların çoğunluğunda toplumun yüksek kesiminin, yani mülkiyet sahipleri ile memurların, burjuvazinin, subay ve ruhbanların yaşamı canlandırılmaktaydı. Sanatta temsil edilmeyen yegâne şey halk kitlelerinin emeği ve toplumsal ilerici etkinliği idi. Gündelik yaşam açısından değinilen ve halkın öz yaratıcı kaynakları olan folklor ve etnolojisinin değeri henüz bilinmiyordu. Bunun nedenlerinden biri de Aydınlanma düşünürlerinin devrimci olmamasından kaynaklanmaktaydı. Çünkü onlar üst sınıfları kendi sponsorları olarak gören muhalif entelektüellerdi. Nitekim Aydınlanmacılar "d'Holbach'ın karısı tarafından haftada iki kez düzenlenen *salon* toplantılarında Diderot, Hume, Rousseau, Franklin ve Priestley, Lord Shelbourne, Necker ve Brunswick gibi entelektüel şahsiyetlerin bir araya geldikleri [bir sosyete ortamıydı]."[97] Bu yarı-dinsel gizli ritüeller barındıran ve de ahbap aristokratların salonlarında üst ve orta sınıfların Aydınlanmış elitini bir araya getiren Mason derneklerinde yoğunlaşan hermetik ortamda, dinin hurafelerine ateş püskürürken aynı zamanda ateist bir çalışmayı da yıkıcı bir eleştirmeye tutmaktan kendilerini alıkoyamıyorlardı. Bu noktada gösterilen iki yüzlülük tüm aydınlanma heveslisi Cumhuriyet aydınlarının doğal refleksine dönüşmekte gecikmiyordu. Örnek vermek gerekirse; "İngiltere'de Gibbon, çığır açan bir tarih, Hıristiyan Kilisesi'nin etkisine incitici bir saldırı olan, *Roma İmparatorluğu'nun Gerileyişi ve Çöküşü*'nü yazabiliyordu. Ama bu kitlelerin imanını sarsmaya yönelik bir niyet taşımıyordu."[98] Benzer biçimde İskoç filozof "David Hume, din üzerine kendi vahşice saldırılarını hayatta iken yayınlamadı."[99] Ama yine de Aydınlanmacılar içlerinde yaşadıkları toplumların batıl ve dini kimi yerleşik ve sorgusuz dayanaklarına meydan okumakla pek çoğunun epey acı çektiğini de itiraf etmeliyiz.

Öyleyse hem tarih hem sanat neden söz açacaktır? Sanat bize neyi ifadelendirecektir? Elbette tarih insanlığı, sanat ise bireyi, bireyin yaşam ve yazgısını. Ama ne tarih ne de sanatın tam anlamıyla gerçeğin peşinde olamayacağını fark ederiz; bilhassa sosyal bilimlerin genel olarak, tarihin ise özel olarak topluma hiçbir katkısı yoktur, olamazda. Çünkü hiçbir sınıf, hiçbir tabaka, hiçbir zümre gerçeği öğrenmek peşinde değildir. Bu gerçeklikten kendi çıkarına ilişkin ne elde edebilecek, onu siyasal olarak nasıl kullanabilecek ise onun peşindedir. Gerçek, hiç kimsenin işine yaramaz; çünkü bütün sınıflar, tabakalar, zümrelerin

[97]Chris Harman (2013). *Halkların Dünya Tarihi: Taş Devri'nden Yeni Binyıla*," Çev. Uygur Kocabaşoğlu, Yordam Kitap, 3. Baskı, İstanbul, s. 243.
[98]A.g.e., s. 244.
[99]A.g.e.

tarihi vardır, her şeyin tarihi vardır, parça parça herkes tarihin ancak bir bölümüne, o da kendisini ilgilendiren yorumuna sahip çıkar; oysa geneline sahip çıkan olmaz. Doğrusu genel sahipsizdir zaten. En çok dikkat edilmesi gereken ve bu bakımdan kuşkusuz en önemli iki kavram; *insanlık ve toplum* kavramıdır. İnsanlığın öznesi olarak; *ben aktif insanlık üyesiyim* diye kim ortaya çıkabilir? O hakkı ona kim vermiş? Belli bir milletin, belli bir inancın, belli bir sınıfın sözcüsü olma iddiası siyasal bir iddiadır zaten. O zaman tarihin yorumu da bu siyasal yorumla çakışmak durumundadır. Onun için tarih ne kadar iyimser olursa ne kadar insandan bahsederse; o kadar siyaseten kullanılamaz hale gelmiş demektir. Eğer toplumda dinamik, demokrat güçler varsa, bu durum süreç olarak kendini geliştirebilecek, yani ufukta parlak ışıklar görünüyorsa o zaman bilimsel olanla siyasal olanın çakışma noktaları oluşabilir. Olumlu geliştiğinde bu noktalar belki daha büyük lekelere dönüşebilir. Zaten klasik tanımıyla *sahte bilinç* olduğu için iktidara yürüseniz de ve hatta iktidarda olsanız da bu sahte bilinçten kurtulamazsınız; hatta iktidar, bu anlamda çok daha tehlikelidir. İsterseniz sizin hakimiyetinizde kurulmuş olan bir iktidarınız olsun; iktidar olmayı hedeflemeden siyaset yapamazsınız. Ancak iktidarı ele geçirdiğinizde sadece siyaset yaparmış durumuna düşeceğinizi de baştan düşünmelisiniz. Onun için tarih nedir sorusunun en kısa cevabı, tarih, siyasettir olacaktır. Peki ne yapacağız? Tarihi, kendimizi bu dünyanın dışına, bütün bu toplumsal tanımların dışına taşıyabilecek kadar bilimsel düşünceye, bilimsel yönteme, bunu edinmeye yönelebilirsek, düşe kalka da olsa tabii ki tüm çelişkileriyle birlikte; tarih öğrenme, tarih anlama ve tarih paylaşma imkânımız olabilir. Bu imkânın başlangıcı her kuşağın kendi tarihini kendisinin yaratabileceği bir dinamizm ile onun kuşak olarak kavranması yani demokrat bir tabanının sağlanmasıyla mümkün olabilir. Bu bir ihtimaldir, hoş bir ihtimaldir, öbür türlü zaten iş, ezbere dönmektedir; isterse yukardan gelsin isterse yandan gelsin, nerden gelirse gelsin… Bu ezber, insanların psikolojik olarak toplumsal kimliklerini bütünleşmede yani şizofren, klinik bir vaka olmadan patolojik bir duruma düşmeden yaşayabilmeleri için bu inancı, yani tarihine, kişisel tarihine ilişkin bu inancı, insan, bireysel olarak besler. Bireysel bu açmazdan çıkmanın yolu; dinamik, demokratik bir yaklaşım olacaktır. Tarihin ne olduğuna en kısa böylece cevap verebiliriz. Tarihin ezberinin ne kadar yanlışlığa yol açtığını çokça örneklendirmemiz gerekmez. Zaten sayısız olumsuz örneğine rastlanılmıştır. Çok yaygın olan -hazır burada folklor konusunu aydınlatacağımız için yeri gelmişken- bu örneği verelim; Anadolu medeniyetler beşiğidir, Anadolu mozaiktir, Anadolu çok kültürlülüğün beşiği olmuştur! Hayır, bu genellemelerin hiçbiri bilimsel

varsayımlar-hipotezler ve tespitler olarak değer taşı/ya/mazlar; çünkü bu tür ezberlenmiş sloganlar gerçek değildir.[100]

Elbette gerçekliğin kendi bakış açımızdan haklı ve tamamıyla doğruluk payının kendi menfaatlerimizin doğrultusunda olmasını; dolayısıyla gerçeğin yalan olmasını isterdik, oysa üretilen yalanlar -ideolojiler/yanlış bilinçler- yaşadığımız tüm çağlarda istisnasız *tarihsel gerçekler* gibi gösterildi ve gösterilmeye de devam edecek gibi. Hemen akla gelen Malcolm Muggeridge'in dediği gibi: "İnsanların Tanrı'ya inanmayı bıraktıktan sonra, artık hiçbir şeye inanmadıkları söyleniyor bize. Aslında durum bundan daha kötü… Artık her şeye inanıyorlar!..;"[101] sözünde saklıdır tüm bu vahamet. Peki bunun en azından bir nedeni ne olabilir? Elbette bu durum aydın tutumundan kaynaklanan bir entelektüel-zihni sorundur. Aydınlar, der Mete Tunçay, "kendi önemlerini hep abartırlar; oysa toplumun değişimini etkiledikleri oranda, hatta bundan daha büyük ölçüde kendileri toplumun etkisi altındadırlar."[102] Bu bönlüğü içinde aslında "aydın, kimi şeyleri bilen kişidir; ama her şeyi değil. Ne de olsa bir şeyler bilmesi, aydını insan soyu, özellikle de kendi içinden çıktığı toplum önünde hem düşün hem de vicdanen sorumlu kılar."[103] Ama acaba gerçekten öyle midir? "Gerçekte aydın/entelijansiya/seçkinler yönetimi; bir şeyler bilme özelliğini, büyük bir olasılıkla toplumdan kendisi için ayrıcalıklar kopartmakta kullanmaktadır."[104] Bu her koşulda doğru olmayabilir ama doğruluk payı da yok değildir. Eğer öyleyse Aydın'ın/*Intelligensia* veya entelektüelin gerçekler karşısındaki tutumu nedir? Bu soruyu cevaplamak için bu konuda aydınların ve entelektüellerin iki tutumu olduğunu vurgulayabiliriz: "Kimi topluma karşı ödevlerini yerine getirme gereğini benimser. Kendince doğru, iyi, güzel olan neyse, açıkça ondan yana çıkar. Görüşünü başkalarına yaymaya çalışır. Ama bunların birçoğu, halka tepeden bakma, halkı kendi keyiflerince gütmeye kalkma suçunu işlerler."[105] Evet, bu aydınların benimsedikleri görüşlere dogmatikçe bağlanmaları düşünmenin zor bir çabanın karşılığı olduğuna delalet eder -ki "bilimsel bir kuramı bile dogmatikçe savunarak din haline getirmek mümkündür; ama böyle

[100]Kudret Emiroğlu (2012). "İnsanlık, Tarih ve Gerçek," Ankara Us Atölyesi, [https://www.youtube.com/].
[101]Onur Atalay (2020). *Türk'e Tapmak: Seküler Din ve İki Savaş Arası Kemalizm*, İletişim Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, İthaf Sayfası.
[102]Mete Tunçay (2019). "Aydın Sorumluluğu," Milliyet Sanat, 26 Şubat 1976., *Bilineceği Bilmek: Türkiye'de Siyasal Gelişmenin Evreleri ve Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sol Akımlar*, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 21.
[103]A.g.e.
[104]A.g.e.
[105]A.g.e.

bir şey olursa ve olmuşsa suç kuramın değil, onu bu yolda kullananlarındır"[106] diyebiliriz. Öteki ikinci tür aydınlar ise -ki bunlar daha derin aydınlardır;

> "(…) toplum sorunlarıyla ilgilenmenin yan tutmanın kendi işleri olmadığı inancındadırlar. Bunlar, kendilerini uğraştıkları bilim, felsefe, sanat her neyse, yalnız ona karşı ödevli sayarlar. Üstelik bu tutumlarını sanki böyle konularda yan tutmaz ol/un/abilecekmiş (…) gibi ve iyi bir şeymiş gibi övünmeli sözlerle temellendirmeye çalışırlar."[107]

Aslında yaptıkları, tarafsızlıkmış gibi görünenin ardında yerleşik düzene uymak ve bulundukları iktidarın nimetlerini paylaşmaktır. Bu tip aydınlar durumlarını ya itiraf etmezler ya da durumlarının farkında olmak istemezler ya da iki yüzlülük edip ve hatta domuzluğuna bildikleri halde farkında değillermiş gibi davranmayı bir maharet sayarlar.[108] Kısacası "gerçeği ararken toplumun etkisi altındaki aydını aramalıyız, topluma etki eden aydını değil."[109] İşte bu çok önemli. Örneğin Mevlana'nın mistikliği, "gündelik dünyevi işlerde tipik bir ilgilenmezlik, yan tutmazlık tutumudur. Ama Anadolu Moğol İstilası altındaymış, kendi müritleri işbirlikçi vatan hainleriymiş, ona ne? O payını bol bol almaktadır…"[110] İşte biz buna bakmalıyız. Yine bir başka örnekte de Antik Yunan'dan verilebilir; Sokrates'in Demokrat Atina'sının halk mahkemesince ölüme mahkûm edilişinde fark edemediğimiz ya da yanlış bir bilinç ile verilen yanılsamalı bilgi dezenformasyonunda karşımıza çıkan şudur: Tıpkı burada da Sokrates'in tesadüfmüş gibi Mevlana'nınkine benzer bir tutumla yargılandığını fark ederiz. Tek farkla; tercihen filozofun iktidarın ondan beklediği suskunlukla birlikte iktidardan maddi çıkar sağlamaya kalkmamasıdır. Yoksul yaşamış olan Sokrates yine de onu çağıran varlıklı ailelerin sofralarında nefsini köreltmiş olsa da asıl yargılanmasının gerçek nedeninin ortaya konamaması hayli gizlenmiş bir konudur.

Tarihin nasıl yazıldığı, tıpkı Mevlâna ve Socrates örneklerinde olduğu gibi; işte tüm mesele, milli-folklorun nasıl oluşturulduğu ve folklor araştırmalarının her ulus için nasıl yazıldığını ve hangi sonuçlar altında işlev gördüğünü dikkatle göz önüne almamız gerektiğidir. Öyleyse folklor ve tarih ilişkisinin önemi kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Tarihi, ona hizmet etmek isterken, ona zarar veren tarihçilerin olduğunu da unutmamak gerekir. Tarihçi bir misyonla çalışmalarını yayma ve öğretme yükümlüğündedir. Burada

[106]Mete Tunçay (2019). a.g.e., s. 31.
[107]A.g.e., s. 21.
[108]A.g.e.
[109]A.g.e.
[110]A.g.e., s. 22.

tarihin meşruiyeti yani *hukuksal haklılığı* sorunu ile karşılaşırız. Marc Bloch'a göre bu durum epistemolojik bir sorun değildir; aynı zamanda yurttaşlığa ilişkin hatta ahlaki bir sorun olduğu da açıktır. Tarihçinin hesap vermesi gereken sorumluluklarından bahsedilirse biz buna *mesleki vicdan* diyoruz. Bloch, bu sorunu Batı uygarlığının tümünü ilgilendiren bir *etik olgu* olarak gördüğünü ifade eder. *Tarih ve bellek* konusunda gösterilen dikkatin ana ekseni, tarihin de tarihçinin de tarihsel koşullara bağlı veya bağımlı olduğunun bilinmesidir. Demek ki Bloch'un dediği gibi "tarihin hem meşruiyeti hem de kırılganlığı söz konusudur."[111] Özetle adaletten sanata kadar her konu ile ilgili fikirler, ideolojiler, inançlar, felsefe, bilim, teknoloji ve düşünce sistemleri gibi mevcut tüm kültürel ürünlerle ilgili olan aklın sosyal fonksiyonlarına, *entelektüel hayat* diyebiliriz -ki entelektüellik, genel olarak kültür dünyasında aktif rol yüklenen herkese atfedilmektedir. İşte bu entelektüel hayatın aktörleri, konumuzun çerçevesini teşkil etmektedirler.

Elinizdeki çalışmada bu aktörler, tarihte dünyayı değiştiren kararları alan şahsiyetler olarak karşımıza çıkmaktadır: II. Nikolay, Lenin, Trotsky, Radek, Stalin, Zinovyev, Rakowsky, Resülzade, Nerimanov, Ahundov gibi hem siyasetçi hem düşünür olduğu kadar hem kültür ve sanat alanında hem de düşünce alanında Giambattista Vico, Herder, Rousseau, Goethe, Schiller, Schelling, Çernişevsky, Gorky, Lunaçarsky, Zhdanov, Rodtchenko, Mayakovsky, Lukacs, Brecht, Soljenitsyne, Meyerhold, Shostakovich, Azimzade, Cavadov, Behlülzade gibi burada isimlerini sayamayacağımız pek çok kültürel şahsiyetin dünyaya yön verdiğini biliyoruz. Zaten tarihin anlaşılması bakımından hem politik hem kültürel-beşerî karakterlerin ve hatta kahramanların birlikte değerlendirilmesinin ancak tarihsel gerçeğin yaşama dair birçok bakış açısıyla değerlendirilebilirse hakikatle kavranabileceğini ön görmektedir. Tarihe bir bilim insanının, bir filozofun, bir askerin, bir politikacının, ressamın, heykeltraşın ve bir şairin bakış açısıyla bakabilmek, onun gözüyle-algısındaki seçiciliği ile görebildiği-yaşadığı tarih dilimini hangi açılardan yorumladıklarını alt alta sıralasak şaşar kalırız. Çünkü bir diğer profesyonelliğin ıskaladığı tarihsel gerçekler, diğer profesyonellikler için oldukça verimli bir değişkenlik gösterecektir.

Özetle tarih ve kültür, birbiri içine geçmiş iki olgu olarak insanlığın ortak mirasıdır. Çünkü bireylerin kökleşmesini ve toplumsallaşmasını sağlayan kültür mirasları, geçmişin tanıkları olarak geleceğin şekillenmesinde etkindirler. Bir yaşama biçimi olarak kültür en

[111]Marc Bloch (2018). *Tarih Savunusu veya Tarihçilik Mesleği*, Çev. Ali Berktay, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, s. 14.

geniş sınırlarına sosyolojik çerçevede ulaşır. Aynı zamanda eğitim yoluyla kazanılan bir içerik olarak kültür, bilim ve felsefede insanların ve toplumların yapıp öğrenerek kazandığı her şey: Tutum, davranış ve değerler olarak *uygarlık* anlamına gelmektedir.[112] Bu bağlamda uygarlık, ortak bir değerdir; yeter ki aynı uygarlığa bağlı kültürlerin aynı dünya görüşünde birleştiklerini de unutmamak koşuluyla. Bu noktada tarihin, tarih biliminin de bir dünya görüşünden yansıyan bir tanıklık olduğunu da dikkate almak gerekir. Bu bakımdan tarihte hikâye ve tarih mahiyeti taşıyan benzer öğelerde dilsel ve retorik yapılar da vardır. Tarihin aynı zamanda bir *meta-tarih* özelliği de gösterdiğini ve bu tarihi bakışın içerisinde dilsel ve retorik yapının *tarih dışı* temel bir öze de sahip olduğu anlamına geldiğini ortaya koyabiliriz. Bu manada XIX. yüzyılın tarih yazarlarını edebi teori ve üslup teorileri çerçevesinde okumak gerekir. Tarihi olayları hikayelerin olay örgüsüne gömen dört biçim; aynı zamanda Hayden White'a göre gerçekliğin dört türü olarak anlaşılmalıdır. Çünkü tarihi bir bilim olmasının yanı sıra neredeyse bir sanat olarak da gören ve tarih yazmanın gerçekleri toplamak kadar anlatı oluşturmak olduğunu da iddia eden bakışıyla ün kazanan White, tarihsel anlatılarını dört tür olarak belirlemektedir. Bunlar: "Romantizmde Michelet, komedide Ranke, trajedide Tocqueville ve hicivde ise Burchardt'tır."[113] Saydığımız yukarıdaki tarih felsefecileri imtiyazlı olarak baskın bir retorik işlevde olan söz sanatlarına dayalı *mecazları*, *retoriği*, *metaforu* ve *ironiyi* geçmişin temsili için kullandılar. Çünkü geçmiş ancak bu yolla şiirsel bir inşa etme eylemiyle erişilebilir olmaktaydı. Bu inşa etme eylemi; geçmişi bir olay örgüsünde şekillendirerek okurları için anlamlı bir hale getirmek anlamına gelmekteydi. İşte tarih yazımı, yalnız profesyonelliğin ve tarafsızlığın peşinden koşma kisvesi altında, boğucu bir kurallar içerisinde ve de edebi boyutlarını baskılayarak gerçekleşmekteydi. White, dört tür *gerçekçi temsil* ile dört tür *saf gerçekliğin felsefi reddini* birlikte incelemiştir. Böylelikle White, incelemelerinde Ranke, Michelet, Tocqueville ve Burchardt gibi *gerçekçilerin* yanı sıra Marx, Nietzsche ve Croce'deki *saf gerçekçiliğin felsefi reddini* de kapsamına almıştır. Kısacası Avrupa'nın modern entelektüel tarihi düşüncesinin felsefi evrimini görebildiğimiz bu araştırmasında White, *bir tarih yazımı* serüvenindeki *meta-tarihsel* unsurları, tarihi *bilgi alanının poetik temsili* olarak kavramsallaştırmıştır. Tarihin ve edebiyatın birbirine yakınlaştırıldığı bu tarihsel bakışla gerçekliğin kurgusal bir anlatısının -ki birçok tarihçi için bu yakınlaşma menfur bir şeydi- tarih hakkında doğruyu söylemenin özel yetenekler

[112]Erman Altun (2010). *Türk Halk Bilimi*, Kitabevi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul, ss. 47, 48.
[113]Michael S. Roth, "Alacağımız Cevap Tarihtir," Sunuş, Hayden White (2022). *Metatarih: On Dokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem*, Çev. Mehmet Küçük, Ketebe Yayınları, 1. Baskı, İstanbul. s. 13.

kazandırdığına inanıyorlardı. Oysa White, "tarihi ve edebiyatı birbirine bağlayarak geçmişin muhtemel anlamları üzerine her ikisinin de bize öğreteceği şeylerin gücünü takdir ediyordu."[114] O, bu konuyu bir röportajında: "*önemli olanın geçmiş hakkında doğruyu bulmak olduğunu hissetmedim hiçbir zaman, demişti; bilakis doğru olandansa gerçek olanı bulmak önemlidir.*"[115] Elbette tarihte gerçeğin ne olduğunu kavramamızda edebiyat yardımcı bir alandır ve bu alanın tarih yazımına katkısıyla tarih bir kez daha geniş bir kültürel öneme sahip olur ve kazandığı edebi hayal gücünü tarihin "*kendisinin en büyük güç ve yenilenme kaynağı*"[116]olarak gördüğünü inkâr etmeyecektir. White, tarihçinin bulgularını *anlatı formuna* hayal gücü ile yaratıcı bir nitelik kazandırarak tarihsel olayları neden-sonuç analizlerinin ve kronolojik açıklamaların çok ötesinde bir anlamla donattığını ifade edecektir. Böylelikle tarih anlatısının salt bilimsel içeriği gösteren saydam bir pencere olmadığını, bilakis *sözel bir imge* ya da *söylemsel-olgusal model* olarak geçmişteki olaylara ve aralarındaki bağlara ışık tuttuğunu ifade eder. Fakat aynı zamanda okuyucunun algılamalarını zorlaştırdığını da itiraf eder.[117] Bu sayede üretilen *temsil teorileri* içerisinde mit olarak değil de mecazlara derin bir içerik atfedilmesini daha bir kolaylıkla anlayabiliriz. Bu konuda White, benzer modeller için Kenneth Burke ve Northrop Frye'a dayanmakla birlikte Giambattista Vico'nun *bilinçlilik biçimlerimiz* dedikleri -bizzat dil tarafından belirlenmiş olduğu fikrine yapılan- bir geri dönüşü görmekteyiz. Bu mecazları kullanma şekli, esasen ahlaki ve estetik seçimleri daha açık bir hale getirerek bizi ironinin ötesine taşımayı amaçlamaktadır -ki White'ın da yaptığı tamamen bu amacı gözetir. Bu noktada "anlatılarımızı geçmişten çıkararak kurgulayanın biz olduğumuzu anladığımızda tarihe başvurmak özgürlük üzerine bir kısıtlama değil, hayatlarımıza anlam vermenin yollarından biri olmalıdır,"[118]diyerek White, -Meta-tarih eserinden sonra yayınlanan birkaç makalesinde "anlatının gerçeği temsil etmekteki güçlerine ve işlevlerine bilhassa odaklanarak keyfi bir söz sanatına her zaman ve zaten gömülüysek seçimlerimizi yaptığımız yer neresidir"[119] sorusunu cevaplamak ister. Bu noktada gerçekliğin temel kültürel önemine ulaşmakta tarihsel anlatı; "tecrübelerimizi başkalarına iletilebilecek anlamlı bir bütün haline

[114]Michael S. Roth, (2022). a.g.e., s. 15.
[115]A.g.e.
[116]A.g.e.
[117]Selim Tezcan (2018). "Hayden White ve Tarih Anlatısı Sorunu," Turkish History Education Journals, Fall 7(2), (ss. 632-661). s. 636. [Bkz. H. White (1999). *Literary Theory and Historical Writing, Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect,* Baltimore: Johns Hopkins University, pp.1-26.] [https://www.academia.edu/].
[118] Michael S. Roth, (2022). a.g.e., s. 17.
[119]A.g.e.

getirdiğimiz retorik bir stratejidir aynı zamanda."[120] Bu noktada Immanuel Kant'ın da tarih bilgisini *Nachricht* kavramı üzerine kurması ve kavramın *anlatma* ya da *haber* sözcükleriyle karşılandığı üzere gerçek bilgiyi olduğu kadar *söylenti*yi de içeriyor olması nedeniyle *tarih yazıcılığı* ile *tarih felsefesini* karşılaştırdığını söyleyebiliriz. Tarih yazıcılığı *gerçek olarak öne sürülen ve inanılan haberlere*/*wirkliche Nachricht* dayandığını; oysa felsefenin kavramlara dayanan yapısına dair farklılığa rağmen Kant'ın, felsefe ile tarih yazıcılığı arasına koymuş olduğu uçurumu ilginç bir biçimde aştığı da görülür. Öyleyse White bu konuda Kant'ın felsefesinden küçük de olsa bir destek bulmuştur diyebiliriz. Kant, "*işte tam da bu yüzden* der, *düş gücünün kanatları üzerinde gittiğim yolun, bu kutsal belgenin* -Tevrat'ı kastetmektedir- *tarihsel olarak çizilmiş yoluyla örtüştüğü sanısına kapılmama da izin verecektir* der.[121] Elbette bu başlangıç, *roman yazar gibi bir yapıntı olarak kurulamaz; ancak deney yoluyla anlaşılabilir* diyerek Kant buna göre; tarihin başlangıcı üzerine yürütülen tahminler de -ki antropolojik açıdan anlamamız gereken bu benzeşimle- salt düş gücünün ürünü olmayıp bizim insan olarak bugün gerçekleştirmekte olduğumuz deneylere dayatılabilir olduğunu ileri sürmüştür.[122] Görüldüğü gibi Kant, bir yandan temelsiz kurgulardan kaçınırken, öte yandan olasılıklar biçiminden dökümünü yaptığı tarihin başlangıcıyla ilgili savların gerçeklerle örtüşebileceğini de belirtmektedir.[123] Kant'ın tarihe olan ilgisinin uyanışı, onun bilgi sorunundan ahlak sorununa geçmesi bir tesadüf değildir. Çünkü onun döneminde Avrupa'nın tarih durumu olan Fransız Devrimi ve hürriyetin temel ilke olduğu gereklilik/*Sollen* dünyasına yerleşen bu gelişme; tarihin ana problem yapılmasına zemin hazırlamakla birlikte; aynı zamanda gerçekleşmesi gereken ahlaki bir ideyi de bulacaktı. *Dünya Yurttaşlığı Bakımından Bir Genel Tarih Düşüncesi* ile *İnsanlık Tarihinin Olası Başlangıcı* ve *Sürekli Barış Üzerine* adlı yazılarında içerik ve izlek açısından bağlantı kurarak ahlak sorunu ile tarih arasındaki ilişkiye değinmektedir. Çünkü Kant'a göre; tarihte yer alan savaşları, göçleri ve toplumsal ve kitlesel ayrışmaları insanların devlet kurmalarını zorunlu hâle getiren tarihî bir güç olarak değerlendirir. Söz konusu toplumsal ve kitlesel farklılaşmaların sonucunda etnik ve kültürel anlamda birbirinden ayrı özellikler kazanmış milletlerin karşılıklı yarattıkları baskılar, henüz devletini kurmamış milletlerin

[120]Michael S. Roth, (2022). a.g.e.
[121]Ülker Gökberk (1996). "Kant ile Herder'in Tarih Anlayışlarını Yeniden Okurken," Macit Gökberk (2019). *Kant ile Herder'in Tarih Anlayışları*, [Ed. Türker Armaner], Yapı-Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, s. 27. [En eski ilk baskı için bakınız Macit Gökberk (1948). *Kant ile Herder'in Tarih Anlayışları*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul].
[122]A.g.e., s. 26.
[123]A.g.e.

kendi devletlerini kurmaya zorlayan itici bir güç oluşturmasını tetiklemekteydi. Alman filozof bu sayede kurulan devletin -doğanın insan için biçtiği kadere göre- cumhuriyete doğru evrim geçirmesini gerçekleştiren dışsal bir süreç olduğunu düşünmekteydi.[124] Bu bakımdan Kant, tarihin gidişi konusunda iyimser bir sonuca varmaktadır ve bu bakımdan Aydınlanmanın/*Enlightenment* tipik bir sözcüsüdür. Onun Aydınlanmadan anladığı anlamda tarihe bakışındaki iyimserliğin altında şu yatar: "Bireysel yaşamlarımız açısından mutluluğu beklememiz boşuna, çünkü yetkinlik, insanlık için son erek olduğuna göre, bireylerin kendi yaşamları çerçevesinde bu noktaya ulaşmaları olanaksızdır."[125] İşte bu *olanaksızlık* içerisinde bir *mutluluk ahlakı*ndan çok bir *ödev ahlakı*nın söz konusu olduğu anımsanırsa; Kant'ın hem ahlak felsefesi hem de tarih görüşü arasındaki yakınlık daha da açıkça anlaşılmış olur. Bu bakımdan *yetkinleşme* tarih felsefesinde karşımıza çıkan bu iyimser boyut; bireylerin değil, *insanlık tarihinin* ortaya çıkmasının getirdiği -aydınlanmaya dair- ilerlemeye olan inancı barındırmasından kaynaklanmaktadır. Sonuç olarak, Kant'a göre; "(…) insan, barış ve huzur ister; ama doğa, insan soyu için neyin iyi olduğunu insanın kendisinden daha iyi bildiğinden, bu isteğin karşısına bir tür bencillik dürtüsü koymuştur. Bu gerilim, insanı savaş ve anlaşmazlıklara sürükler."[126] Öyleyse onun ahlak felsefesine bağlı olarak insan bu bencilliği yendiği takdirde asıl toplumsal ödevini gerçekleştirmeye yöneldiğinde ister istemez kendi kültür değerlerini de yaratacaktır. Bu bakımdan toplumsal ödev söz konusu olduğunda, ulus-devletin -ve elinizdeki çalışmada spesifik olarak araştırma evreni olarak belirlediğimiz Azerbaycan Cumhuriyeti'nde Aydınlanma mevhumunun kilit rolünü; ahlaki ve felsefi boyutun kültürün yaratılmasındaki eğitimsel rolüne değinerek; dönemin folklor politikaları içerisinde yer alan kültürel politize olmanın getirdiği popülizmin paradoksal yönlerini ve yöneldiği paradigmaları ortaya koymak gerekti.

Kafkasya-Avrasya-Anadolu coğrafyasında cereyan eden tarihsel-politik-kültürel gelişmeler içerisinde Osmanlı ve Çarlık İmparatorluğu ve ardından Birinci Dünya Savaşı'nda Sovyet İhtilaliyle birlikte yapılan devrimler hakkındaki açıklamaların veri çeşitliliğinin yarattığı muğlak alanların neredeyse birbirlerini geçersiz kılan açıklamalarla dolu olduğu göz ardı edilemez. Nedenlerinden en önemlisi açık arayla doğa bilimleri ile beşerî-sosyal bilimler arasında gözetilmesi gereken farklılığın dikkate alınmamasından

[124]Saim Şallı (2018). "Kant'ta Barış Düzeni, Dünya Vatandaşlığı ve Ötekiler: Modern Kozmopolitizm Düşüncesinin Temelleri Üzerine Bir İnceleme," *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (12) ss. 92-108. [https://dergipark.org.tr/].
[125]Ülker Gökberk (1996). a.g.e., ss. 29, 30.
[126]A.g.e., s. 31.

kaynaklanmaktadır. Doğa bilimlerinin nesnesi reel zihin-dışı nesne ve olaylardır; tarih biliminin nesnesi ise zihni-sübjektiftir. Bu bakımdan bakıldığında doğa bilimleri, tarihsel kaygıları dikkate almaksızın kalıcı yasalara, kanonlara yönelirken ya da zorundayken; tarihin ise geçmiş olayları yorumlaması, iki alan arasında keskin bir ayrıma gidilmesini beraberinde getirmektedir. Burada hiç kuşkusuz XIX. yüzyılın tarihsel imgeleminde tarih yazımının tarihsel çalışma kuramlarının rolü ve çeşitliliğinin göz ardı edilemeyeceğini de söylemek gerekir.

Son tahlilde folklor ve etnolojik araştırmalar bakımından yüzyılın tarihsel imgelemi konusunda H. White'ın dediği gibi "insan nedir? Sorusunu sormak istediğimizde (…) alacağımız cevap tarihtir."[127] İnsan tarihten yakasını hem kurtardı hem kurtaramadı. Elbette zekâ maddenin önüne geçtiği andan itibaren hız kazanan toplumsal ilişkiler: Sanat, kutsallık, din, yerleşik yaşama geçiş, tarım, hayvancılık ve bunların doğal sonucu olarak mülkiyet, hiyerarşi ve kuşkusuz eşitsizlik kavramlarının oluşumu ile birlikte organize olmuş bir toplum ve devletin ortaya çıkması; her şeyden önce üç keşfin: Yeryüzü, hayal gücü ve iktidarın anlatılacağı bir evrene açılan bir kapı olarak değerlendirilmelidir.

Halkın tanımında -aslında- temel belirleyici argüman, Karl Marx'ın öne sürdüğü bir ikilikte yatmaktaydı; o da *kendiliğinden sınıf* ile kendi amaçları için bilinçli olarak sürekli savaşan; *kendisi için sınıf* arasındaki ayrımda… Acaba işçi sınıfı kendiliğinden bir sınıf olabilecek miydi? Sonuçta hiçbir sınıf başlangıçta kendisi için bir sınıf olamamıştır. Her sınıf toplumun eski düzeni içinde büyür ve deneyimsizdirler, kendi deneyimleri olmadığından var olan toplumun hali hazırda mevcut değerlerini kabul ederler. Var edilmiş önyargılar neticede sorgusuz-sualsiz onlarında ön yargılarını belirleyecektir. Kontrolsüz olarak gelişen dış koşullar toplum içindeki çıkarlarını tehdit ettiğinde veya zedelediğinde onları birlikte mücadeleye ve savunmaya zorladığında aralarındaki bağların güçlenmesine ve bu sayede evrensel-hümanist değerlerin yaratılmasına ya da olumsuz anlamda ulusal-etnik ve toplumsal nosyonlar içinde somutlaşarak kapitalist sömürü altında gelişmesi aniden durdurulabilir, çarpıtılabilir hatta baskı kurularak yok edilebilir. Nitekim 1917'de Rusya'da devrimi yapan işçi sınıfı, 1930'ların sonlarında geniş bir yeni işçi denizinde boğulmuştu!... Kuşkusuz *kendisi için bir sınıf* olmak adına başkaldıran halk, bir dev adım atarak yolculuğunu tamamlamamış olsa da artık ilerlemeye başlamıştı.[128] Bu noktada tekrar

[127]Michael S. Roth, (2022). a.g.e., s. 11.
[128]Chris Harman (2013). a.g.e., ss. 584, 586, 587.

yeryüzü, hayal gücü ve iktidar üçgeni içinde tarihsel olarak halk kimdir ve halkın toplumsal gerçekliği içindeki yerel ve evrensel sanatı nedir? Bu temel soruya odaklanmakla hem folkloru tanımlamak hem de geçmişin anlaşılmasıyla birlikte halk nedir sorusunun cevabını verebileceğimizi umut edelim.

1.1. Halk Kimdir ve Halkın Toplumsal Gerçekliği Nedir?

Halk ve halk sanatı nedir? Bu sorunun cevaplandırılabilmesi folklorun anlamının irdelenmesini şart koşar. Halk, diğer terimle *folk,* halkın ve halkların incelenmesiyle ilintili olarak *folklore,* halkbilim olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk bilgisinin elde edildiği bir bilim olarak folklor, basite indirgenmiş bir kanı olarak -dar bir sınıflandırmayla- yalnızca köylü sınıfından oluşan bir kültürün araştırılmasına dayanmaz. Halk kavramı, yalnızca sınıfsal olarak köylülük ve buna tekabül eden cahil ve aşağı sınıfı temsil edemez; dolayısıyla var olan ve hali hazırda araştırılan sanatı da basitçe *köylü sanatı* olarak görmek de doğru bir kanı oluşturmaz. He ne kadar Ralph Steele Boggs bir halk bilimci olarak halk teriminin başlangıçta tamamen Avrupa köylüleri için kullanıldığını 1948 yılında ifade etse de terimin kullanım alanı genişlemiş ve ilkel toplumlarla birlikte antik-köleci toplumların halklarını da içine alan kavramsal bir kapsama kavuşmuştur. Kuşkusuz o zamana kadar halk, bir kelime bilgisi olarak *yüksek sınıfı* değil; *alt tabaka* dediğimiz medeni ve seçkin olmayana referans dayanağı sağlamaktaydı.

Bu noktada halk kültürü nedir? Sorusunun cevabını 1953 yılında George Foster; *Halk Kültürü Nedir*/*What is Folk Culture?* başlıklı makalesinde yanıtlamaya çalışarak şu tespite varır: Bir halk grubunun bütün bir toplum olmadığını öne sürmekle birlikte ona göre halk terimi; ortak bir faktörü paylaşan herhangi bir insan grubunu ve bu grubu birbirine bağlayan faktörün ise; *gelenekler* olduğu sonucuna varmaktadır. Bu bakımdan Foster, halkı; -ortak bir meslek, dil veya din gibi tanımlamalar içerisinde ne olduğunu açıklamaktan çok; herhangi bir sebebe bağlı olarak oluşan grubun kendisine ait olduğunu kabul ettiği bazı geleneklere sahip olması olarak anlamamamız gerektiğini açıklar.[129] Onun tespitine göre gelenekler, ortak bir yaşam belirlemekte olduğu sürece bu halk, sadece bir aileden bile oluşsa bir halktır. Ayrıca *millet* kelimesi, kavram olarak üniter bir paylaşım gösterirken, halk kavramı bizlere, o bölgede yaşayan halkların tümünü kapsaması gereken daha başka bütüncül bir bakış sunar. Üstelik çağdaş bir halkbilimci için *taşralı halk* olduğu gibi *şehirli halk* da vardır. Halk bilgisi

[129]Alan Dundes (2004). *Halk Nedir*? Çev. Metin Ekici, *Milli Folklor*: Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, Geleneksel Yayıncılık, s. 143.

-doğru olmayan bir kanı olarak- cehaletle ilişkilendirilmiş ve okur yazarlık arttıkça halk bilgisinin azalacağına dair bir ön yargı oluşmuştur. Gramsci'nin kestirmeden tanımladığı halk, yalnızca *güdülen sınıflar*dır diye tanımlanamaz, halkın temsilinde bu tanım eksik kalır kuşkusuz. Jakob Grimm *Niebelungenleid* adlı makalesinde; "*şiiri halk yaratır/Das Volk Dichtet* ve ayrıca ünlü bir hicvinde "her destan kendini yazmalı"[130] diye yazmıştır -ki bu bakımlardan- esasen okur-yazarlık aracılığıyla bilgi sahibi olunarak daha bilinçli bir toplum yapısını, bizler bugün, *halk olma durumu* olarak benimsiyoruz.

Kültür nasıl yaşamın bir parçası ise halk kültürünü tanımlamak da kaçınılmaz olarak folklor araştırmalarının bir parçasıdır. Çoğunlukla halk bilimciler sözlü geleneklerle dini törenlerden yararlanarak halkın kim olduğunu tespit etmek yöneliminde olurlar. Ama halk araştırmalarında yazılı kültürü de unutmamak gerekir -ki halkların edebiyatları ve görsel yapıtları da o araştırılan halkın kimliğini ortaya koymaktadır. Ancak şu unutulmamalıdır ki yeryüzünde saf ve özgün bir kültürün var olmadığını ya da nevi şahsına münhasır olamayacağını belirtmek gerekir. Örneğin *Mit ve Ritüel* kuramının kurucusu Lord Raglan 1955 yılında "pek çok Yunan mitinin Mısırlılar ve diğer komşu milletlerden ödünç alınıp [Kafkaslardan gelen Prometheus mitinde olduğu gibi] adapte edilmiş olduğuna işaret eder."[131] Ayrıca Raglan, her kültürün hem mitleri hem de ritüellerinin bir arada ol/a/madığını kiminin ritüelleri, kimilerinin de mitlerinin var ol/a/madığını da ortaya koyar. Metinlerden hareketle eski Romalıların *ritüellere,* kutsal törenlere sahip olmakla birlikte mitlere sahip olmadıklarını, söz konusu ritüellerin mitlerini kaybetmiş olabileceklerini; bunun yanı sıra bu tür mitlerini kaybeden ritüellerin zaman içinde tekrar başka mitlere de dönüşebileceklerini düşünmektedir.[132] Zaten mitlerin folklor ile ilişkisi de burada devreye girmektedir. William John Gruffydd'un mitlerin dereceli olarak zaman içinde dört aşama geçirerek masala dönüşeceğini ileri sürdüğünde burada dört aşamada 1. Aşama: Mitoloji, 2. Aşama: Mitolojinin tarihe dönüşümü, 3. Aşama: Mitolojik tarihin folklora dönüşümü, ardından son olarak 4. Aşama: Masalların oluşması -ki bu aşamada masallar, folklorun edebi masalların ortaya çıkışında kullanılmasıyla birlikte oluşmasıdır.[133] Bu bakımdan Gruffydd, mit, masal, destan ve tarihi anlatıların / saganın en azından giriş veya mevsimlik ritüellerle ilişkili

[130]Peter Burke (1996*). Yeniçağ Başında Halk Kültürü*, Çev. Göktuğ Aksan, İmge Kitabevi, 1. Baskı, Ankara, s. 18.
[131]Özkul Çobanoğlu (2020). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, 11. Baskı, Ankara., s. 179.
[132]A.g.e.
[133]A.g.e.

olduğunun ortaya konulmasını gerekli bulur.[134] Mevsimlik ritüellerden biri de tezde hem konu hem de amaç olarak belirlenen Nevruz kutlamalarıdır. Söz konusu mevsimlik ritüeller içerisinde, Anadolu, Kafkasya ve Orta Asya'da kutlanan Nevruz kutlamalarının Azerbaycan resim sanatına yansımaları açısından değerlendirildiğini belirtebiliriz. Bu amaç doğrultusunda Azerbaycan resim sanatında Nevruz kutlamaları konusunda eser üreten ressamların folklorik çalışmalarını gözler önüne sermek istedik. Kadim bayramların-festivallerin şekli ve ruhu bakımından dönüşümsel kutlamalar olduğunu ve periyodik olarak gerçekleştirildiği üzere; halkların neşe ve mutluluk dolu bir başlangıcı -Baharın gelişini- kutladıkları ya da üzüntülü ve kasvetli bir çerçevede dönemin sonuna matem ettikleri görülür. Fakat tüm karşıtlığına rağmen birbiriyle alakalı ve birbirini takip eden çeşitli halk kültürlerine ait kutlamaların folklor araştırmaları tarafından aydınlığa kavuşturulabilmesinin beşerî önemi tartışılmazdır.

Yıllık, aylık, günlük özel olaylar için oluşturulmuş tören ve festivallerin yalnızca doğasının tarihsel ruh barındırdığını ve bu ruhun altında insanın kendi iradesi olduğunu söylemeliyiz. Bu konuda Nicholas Antoine Boulanger'in, -Lafitau'nun, Montesquieu'nun ve Rousseau'nun açık tesirleri altındaki- sosyolojik görüşleri doğrultusunda; insanın gerçek gelişiminin başlangıcını; gökten indiren Tanrı da değil, bizzat iradesi ve teşvikiyle insanın kendisinde olduğunu ifade eder.[135] Boulanger'in *insanın gerçek gelişimi* konusundaki görüşleri; Karl Marx'ın 1844 yılında sosyalist düşünceyle henüz ilişki kurmadığı, Hegel'in yönteminin uzun bir eleştirisini yaptığı dönemdeki yazılarına bizi götürmektedir. Hegel tümüyle gerçekçi bir duruş noktasında konumlanmış olsa bile onun tüm felsefi *corpus*'unda/ külliyatında bu gerçekçilik baştan beri örtüktür. Ama gene de Hegel'in felsefesinde "dünyayı kavramak ve yorumlamak çoğu kez, dünyayı değiştirmenin bir yordamı, bir ilk adımıdır. Çünkü var-olan kavranılmaksızın, değiştirilemez ve bu iki süreç kuramsal bakımdan örtüşse bile, genelde kılgısal bakımdan örtüşmeyebilir."[136]

Hegel'in idealist felsefesi, kuşkusuz Marx'ın materyalist tarih kuramının öncüsüdür fakat asıl bizi burada ilgilendiren husus; Hegel'in modern kültürün ve modern bilimin insan bilimleriyle ilişkisinin yerinin belirlenmesindeki katkıları bakımından değer kazandığını

[134]Özkul Çobanoğlu (2020). a.g.e., s. 180.
[135]Guiseppe Cocchiara (2017). *Avrupa'da Folklor Tarihi*, Çev. Yerke Özer, Geleneksel Yayıncılık, 1. Baskı, Ankara, s. 122.
[136]Celal A. Kanat (2017). *Hegel'in Devlet ve Toplum Felsefesi*: *Minerva'nın Baykuşu*, Doruk Yayımcılık, 1. Baskı, İstanbul, s. 25.

söyleyebiliriz. Bu sayede tarihin kendisini nasıl anlamamız gerektiği, devletin rolü gibi birçok sorunsalın ve kaygıların arkasındaki merkezi figürlerden birisi olması bakımından felsefe tarihinde Hegel'in ününün Marx'ın ünüyle iç içe geçmesine neden olmuştur diyebiliriz.[137] Burada belirtmek gerekir -ki iki Alman filozofun birçok yönden çarpıtılması bağlamında Hegel'in bağımsız olarak düşünülmesi gerekirse bile; yine de Hegel'in Fenomenolojisi/*phänomenologie des Geistes'*inde en belirgin olarak gördüğü hususu en açık biçimde bize Marx açıklar. Çünkü Hegel'in "fenomenolojisi saklı, belirsiz ve anlaşılması güç bir eleştiridir."[138] Hatta gizemli bir eleştiridir; kendine kapalı ve okuyanın aklını dağıtan bir eleştiridir."[139]

Marx, burada Hegel'in "insanın bir süreç halinde kendi-kendisinin yaratışını kavraması…; emeğin niteliğini anlaması ve insanı bizzat kendi çalışmasının sonucu olarak görmesidir."[140] Bu düşünüş, insanın biricik gerçek gelişiminin başlangıcının bizzat ta kendisi olduğu bilincine bizi davet etmektedir. Burada Marx, "bir yandan Hegel'in tarih felsefesini eleştirirken bu tarih anlayışını insanın kendi-kendisini yaratma süreci olarak kabul ettiğini"[141] ve bu noktada ayrıca Aristoteles'in insana ait özne tanımını genişlettiğini fark ederiz. Marx, insanın bireyliğinin ve biricikliğinin bir amaç olduğunu düşünmekte ve bu amaca yalnız maddi ve manevi zorlamalardan kurtulmuş bir toplumda ulaşabileceğini benimsemekle insanı tam anlamıyla -Aristoteles'in dediği gibi- yalnızca toplumsal bir hayvan/*zoon politikon* olarak değil; aynı zamanda toplum içinde birey haline gelebilen bir hayvan olarak tanımlaması; Boulanger'in kısmen de olsa yaklaştığı bir noktaya: *İnsanın gerçek gelişiminin kendi iradesi ve teşviki* açısından hatırı sayılır bir *iradi bilinç* mevhumuna temas etmekteydi. Alman Baron d'Holbach[142] ya da diğer ismiyle Paul-Henri Thirty tarafından Amsterdam kentinde 1766 tarihinde bastırılan, *Açığa Çıkan Antikite/L'antiquite Dévoilée par ses usages* adlı kitabında, *uygarlık*/*civilisation* kelimesinin mucidi olarak ilk

[137]Terry Pinkard (2012) *Hegel: Bir Biyografi*, Çev. Mehmet Barış Albayrak, İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, Ankara, ss. XVIII, XIX.
[138]Thomas Burton Bottomore (1968). "Marx'ın Toplumbilimi ve Toplum Felsefesi," Çev. Özer Ozankaya, Ankara Üniversitesi, *Siyasal Bilimler Fakültesi Dergisi*, Cilt: 23, Sayı: 1, Ankara, s. 358. [https://dergipark.org.tr].
[139]Karl Marx (2013). *1844 El Yazmaları*, Çev. Murat Belge, Birikim Yayınları, 8. Baskı, İstanbul, s. 162.
[140]A.g.e. [Bkz. Marx-Engels (1844). *Economic and Philosophical Manuscripts*, Cilt I, Vol: 3, pp.156].
[141]A.g.e.
[142]Almanya'da doğan Baron d'Holbach, diğer adıyla Paul-Henri Thiry, 1723-1789, Boulanger'in ölümünden iki yıl sonra, Boulanger'ın takma adını kullanarak, tartışmalı din karşıtı eseri Christianisme dévoilé'yi 1761 yılında yayınladı.

defa kullanan Nicholas Antoine Boulanger'in[143] -bir açıdan Aydınlanma Çağı/*Age of Enlightenment* ideolojisinin karşıtlığı içerisinde yorumlanabilecek- bakış açısına göre; "o kadar çok ayıplanan astrolojinin bile, insanın evren ile temasını oluşturduğunu ifade ederken, inanışların ve batıl inançların kökenini insan cehaletinin ve aptallığının sonucu olarak görmez. Tam da bu nedenle Boulanger'in boş ve batıl inanışları mantıklı bir temele dayandırarak açıklamasının bize daha ilgi çekici ve haklı geldiğini saptarız. Boulanger, *Açığa Çıkan Antikite* adlı eserinde antikiteyi, insan soyunun ortak mitolojisi olarak adlandırır."[144] Bu noktada antik efsanelere önyargılı yaklaşılmaması gerektiğine vurgu yapan Boulanger, "efsanelerin ve destanların insana itibar kazandıran prensiplerin temelini oluşturduğunu savunarak (…) tarihin en faydalı kısmı, gelenek ve gerçeklerin kuru betimlenmesi değil, belli olaylara neden olan etkileriyle birlikte bu geleneklere yol açan ruhun belirlenmesi"[145] olduğunu söyler.

Boulanger, her bir geleneğin kendi tarihine veya en azından kendi mitine sahip olarak; kökeninde var olan belli bir gerçeğe dayandığını ve tüm gelenekleri gerçeklere bağlayan gizli ve ortak bağlantıların insanlık tarihinin yeni temellerini meydana getirdiğini ortaya koyar.[146] Kadim halkların folklorunda yaşayan boş inançlara ayrıca masallarında dahil edilmesi gerektiğini söyleyen ve kendisi de masallardan büyülenmiş bir başka bilim insanı ve edebiyatçı Voltaire tarafından dönemin ürettiği en evrensel zihin olarak tanımlanan Fransız aydınlanma düşünürü Bernard Le Bovier de Fontenelle'nin[147] *Hayvan Masallarının Kökeni/Origine des fables* adlı çalışmasında "masallar mitlerden başka bir şey değildir"[148] görüşünü ortaya atarak batıl ve boş inançların mutlak incelenmesine dikkati çeker.

Fontenelle; "(…) özellikle dinler tarihinin, doğaüstü güçlerden, batıl inançlardan ve hurafelerden arındırılarak tekrar yazılması gerektiğini, başka bir deyişle, tarihin tarihini

[143]Fransız filozof ve Boulanger, 11 Kasım 1722'de Paris'te bir kâğıt tüccarının oğlu olarak doğdu. Annesinin adı bilinmemektedir. Matematik ve ardından antik diller okudu. Hurafeler ve dini uygulamalar için natüralist tanımlamalar ve açıklamalar yaptı. Başlıca eserleri 1761 tarihli *Doğu Despotizminin Kökenleri Üzerine Araştırmalar*/*Recherches sur l'origine du despotisme oriental* ve 1766 tarihli *Açığa Çıkan Antikite'nin Kullanımları / L'Antiquité dévoilée par ses usages* idi. Boulanger'ın toplu eserleri ancak 1792'de yayınlanabildi. [Bkz. Paul Sadrin-Vincent Giroud (1996). "Nicolas-Antoine Boulanger 1722–59," Source: The Yale University Library Gazette, Vol. 71, No. 1., pp. 32-35, 37, 39-42. Stable URL: [https://www.jstor.org/].
[144]Guiseppe Cocchiara (2017). a.g.e., s. 119.
[145]A.g.e.
[146]A.g.e.
[147]Kolektif (2023). "Bernard Le Bovier, sieur de Fontenelle," [https://www.britannica.com/].
[148]A.g.e., s. 69.

yanlışlarından arındırarak yeniden yazmanın doğru olacağını, savunmuştu."[149] Sistemli halk geleneklerinin envanterini oluşturmak bakımından batıl inanç meselesini ele alan Oswald Spengler[150] ve Jean Bodin, Thomas Browne, Fridericus Spe,[151] Balthasar Bekker ve John Toland, batıl inançlarla savaşan Aydınlanma hareketinin habercileri ve öncüleri olarak; kült uygulamalarına yönelik materyallerin derlemesini ve bu metinlerdeki halk inançlarını Jean Baptist Thiers ve Pierre Le Brun gibi anlamaya çalışmışlardır.

Tarihi-Kültürel Halkbilimi Okulu'nun postulatında/[152] örtük yaklaşımında, çevresel faktörlerin insan üzerine tesirler meydana getirdiği gerçeğine dikkat çeken ve beşerî coğrafyanın kurucularından Friedric Ratzel, siyasal coğrafyanın politik karar ve etkinlikler üzerinde ve bilhassa devlet kurmakta gücünü topraktan alma hususiyetlerinde çığır açan görüşleri, folklor literatürü için de önemli bir kilometre taşıdır. Dikkat edilirse Ratzel'in görüşleri Eric Hobsbawm'ın *icat edilmiş gelenek* anlayışına yaklaşmaktadır. Bu bakımdan çalışmanın ileriki bölümlerinde işleyeceğimiz *Lenin kültü* ve *Stalin Kültü*nü inşa edecek Sovyet folklorunun, siyasi ideolojiyi nasıl desteklemeye, yaymaya imkân ve oluşum yarattığını da bu sayede göreceğiz. İdeoloji ve eğitim ilişkisinin halk eğitimindeki rolünü ve toplumsal yerini belirlerken Lenin, askeri ihtilalin ardından gelecek kültürel devrimin

[149]Jale Erlat (2022). "Bernard De Fontenelle ve Yüzyıl Yaşamanın Kodları," Frankofoni 1, Sayı 40, 163-171. S. 164. [http://www.frankofoni.com.tr/].

[150]1880-1936 yılları arasında yaşamış olan Oswald Arnold Gottfried Spengler, Alman bilim adamıdır. İlgi alanları tarih, felsefe, matematik, bilim ve sanatın yanı sıra bunların kendi organik tarih teorisiyle olan ilişkisini içermektedir. İnsanlık tarihini kapsayan iki ciltlik *Batı'nın Çöküşü/Der Untergang des Abendlandes* adlı eseriyle tanınır. Bu iki ciltlik eser, İngilizcede *Biçim ve Gerçeklik/ Form and Actuality* alt başlıkla ilk cilt 1918 yazında; diğer ikinci cilt ise *Dünya Tarihinin Perspektifleri/Perspectives of World History* başlıklı olarak 1922'de ve her iki cildin de son baskısı 1923'te yayınlanabildi. Spengler'in tarih modeli, insan kültürlerinin ve medeniyetlerinin, her birinin sınırlı, öngörülebilir ve deterministik bir ömrü olan biyolojik varlıklara benzediğini varsayar. Kültür ve uygarlığa belirli değerler yüklediğinden uygarlık, bir kültürün, yaratıcı dürtülerinin söndüğünde ve eleştirel dürtülere yenik düştüğünde dönüştüğü şeydir. Spengler'a göre kültür bir oluş, medeniyet ise uygarlık haline gelendir. [https://en.wikipedia.org/wiki/]. [Ayrıca bakınız Gerald James Holton (2000). *Einstein, History, and Other Passions: The Rebellion Against Science at the End of the Twentieth Century*, Harvard University Press]. [File:///C:/Users/Hakan/Downloads].

[151]"İsmi yanlış biçimde fakat çoğunlukla Friedrich von Spee veya 'Friedrich Spee von Langenfeld olarak yazılmaktadır. Kendisi çoğunlukla Latince Fridericus Spe adını kullanmıştır. *Spe,* Latince *umut* anlamına gelmektedir." Haydar Akın (2017). "Cadı Avı Karşıtı Yazının Zirvesinde: Friedrich Spee ve Cautio Criminalis," *Tarih Okulu Dergisi*, Yıl 10, Sayı XXXII, ss. 675-715. [https://www.academia.edu/] Ayrıca Spee'nin soy kütüğü ve ailesi hakkında ayrıntılı bilgi için [Bakınız Heinz Finger (2008). Friedrich Spees Herkunft und Name-Die Famile Spee, die Linie Spee von Langenfeld und die Spee in Kaiserswerth (13-28). [Ayrıca diğer bir başka yayıon için bakınız Gunther Franz (2008). Friedrich Spee-Glaubenzeuge in trotstloser Zeit (43-54). Friedrich Spee-Priester, Mahner und Poet (1591-1635); EineAusstellung der Diozesan- und Dombibliothek Köln im Zusammenarbeit mit der Friedrich-Spee-Gesellschaft Düsseldorf].

[152]Postulat/postula: Örtük olarak kabul edilip kullanılan, zorunlu bir mantıksal temele dayanmalarına ve evrensel kabul görmemelerine rağmen insanlar arasındaki iletişimin temellini oluşturan akıl yürütmeye dayalı önermeler veya aksiyomlar [öncül değerde başlangıç noktası kabul edilen].

başarılmasının öyle bir günde tamamlanabilecek bir iş olmadığını ve bunun uzun bir süreç alacağını önemle belirtmekten kaçınmamıştır.

Folklorun eğitsel işlevine önemle eğilen bir başka filozofta Marx'ın kadim dostu ve meslektaşı Friedrich Engels'dir. Onun gençlik yıllarından yaşamının son yıllarına kadar politik-felsefe faaliyetlerinde folklorun edebi ve öğretici değerine, politik terbiye etkisi ve sosyo-politik işlevine defalarca vurgu yaptığı çeşitli yazılarını ayrıca hatırlayabiliriz.[153] Elbette halkın eğitimi önemliydi; ancak Sovyet eğitim sisteminin ideolojik temelleri, başlangıçta örgütlenme ilkeleri, *Sovyetler Birliği Komünist Partisi* tarafından Lenin'in düşünce ve direktifleri doğrultusunda belirlenmişti. Kuşkusuz Marksist-Leninist felsefenin kurucusu ve devrimci lider Vladimir Ilyiç Ulyanov/Lenin, Çarlık Rusya'sının hakimiyetindeki yıllarda halkın eğitilmesine giden yolların Rus Otokrasisi tarafından kasıtlı olarak kapalı tutulduğunu ve Çarlığın bizzat halkın kültürel ve siyasal gelişmesinin en keskin düşmanı olduğunu, *Pravda*/Gerçek gazetesinde yayınlar. Dönemine göre Lenin'in haklılık taşıyan eğitim konusundaki bu erken görüşlerini ilk kez 1908'de Menşevik teorisyen ve devrimci Lev Trotsky yönetiminde Viyana'da basılmaya başlanan ve kaçak yollardan Rusya'ya sokulan *Pravda* gazetesinde kaleme alır. 13 Eylül 1913'de halk eğitiminin önemi konusunda kaleme aldığı Pravda'daki yazılarında Lenin, her fırsatta burjuva milliyetçiliğinin ve gerici dinsel kültürün her ulusun varlığında egemen azınlığın kültür biçimleri ve ideolojileri olarak demokratik ve sosyalist kültür öğelerini boğduğunu öne sürüyordu. Toplumun sosyalizm yönünde dönüşmesi, İtalyan devrimci Antoino Gramsci'nin de yazılarında belirttiği gibi; temelde demokratik denetimin yaygınlaşması demekti. Oysa Lenin, her zaman tek ulusun sömürenler ve sömürülenler olarak bölünmesinin ortaya çıkarttığı bir karşıt kutupsal durumda ulus, eğer ki burjuvazi ve proletarya olarak ikiye bölünmediği taktirde; ulusal kültür sloganının feodalizme ve kiliseye karşı tek ve bütünleştirici bir savaş çağrısı olabileceğini belirtir. Bu durumda Lenin, her zaman tetikte olmak gerekir diye düşünüyordu. İşte baskıyı yaratan da bu paranoyanın devlet kademelerine ve istihbarata sirayet etmesiydi. Çünkü Lenin, ulusal sorunun çözümüne ancak bu koşullar içerisinde ulaşılabileceğini ifade etmiştir.[154] Bu noktada Brezilyalı edebiyat eleştirmeni ve düşünür José Guilherme Merquior, sosyalist aydınların inançlar ağı ile kurum ve toplum

[153]Yuri M. Sokolov (2018). *Folklor: Tarih ve Kuram*, Çev. Yerke Özer, Geleneksel Yayıncılık, 2. Baskı, Ankara, s. 37.
[154]Lenin (2017). *Halk Eğitimi Üzerine*, Çev. Arif Şentek, Bilim ve Sosyalizm Yayınları, 1. Baskı, Ankara, s. 65.

ilişkisini düzenlemesine *hegemonya* olarak değerlendirir. Nitekim Merquior'un ön görüsü, Sovyet Rusya'da Lenin'in görece hoşgörü döneminin ardından vahim olan Stalin diktatörlüğü sırasında ivme kazanarak Stalinizm'in bürokratik devletinin zor, artı rıza veya baskı ile donanmış hegemonyasıyla örtüşecek olmasıdır. Merquior'a göre politik toplum baskıyı düzenler, sivil toplum rıza gösterir ve onay verirdi. Dolayısıyla devlet kavramı değişik metinlerde kayma gösterir -ki ancak biz bu siyasal ilişkileri burada masaya yatıracak ne yerimiz ne de layıkıyla cevap verecek bilimsel pozisyonumuz var. Üstelik sivil toplum ile politik toplumu ayıran çizgilerin gitgide muğlaklaştığı günümüzdeki *mücadeleci devleti* tahlil etmek artık pek mümkün değil. Bu noktada Gramsci devrimci partinin yapacağı zorunlu hareketin *mevzi savaşı* olduğunu dayatması, onun Machiavelli'den etkilendiği bir düşünce biçimiydi. Sivil toplumun karmaşık kurumlarla kitle örgütlerinin içerdiği gelişkin kapitalist ülkelerdeki siyasi iktidarın niteliğindeki mevcut düzeni, modern bir Makyavelizm ile sosyalizm yönünde değiştirme hedefi; Lenin'in hedefleriyle tam anlamıyla uyuşmaktaydı. Hem Lenin'nin Çarlık Rusya'sının farklı şartlarında başarılı olacağı düşüncesiyle hem de Gramsci'nin devrimci partinin işçi sınıfına organik aydınlarla alternatif hegemonya kazandırma anlayışı ve hedeflerinin paralelliği gayet iyi bilinir. Lenin'in otorite anlayışı ileride iç denetim altında çalışan, katı, disiplinli bir örgütün varlığını şart koşacaktı. Bu tarihlerde "demokratikleşme tam da Lenin'in Rusya'da görmek istemediği bir süreçti."[155] Üstelik bu katı merkezi oluşum Sovyet gücünün gelişip yayılması, bir iktidar karmaşasına da yansır: Sistemin tepesinde yer alan aynı adamlar, fark gözetmeksizin hem Sovyet devletini hem de partiyi temsil ettiler. Lenin *Devlet ve Devrim* eserinde yetki çizgisinin belirsizliği ve de en önemlisi büyük bir cömertlikle topluma bağışladığı baskı gücü, bu güç, devrimci güçle ile eş zamanlı doğmuş ve kısa zamanda devrimci amaç için şiddet kullanılması Lenin tarafından gerekli ve meşru görülmeye başlanmıştı. [156] Nitekim Lenin'in, devrimci terörün yeni bir düzenin doğması için gerekli olduğunu ileri süren genç Marx'ın politik yazılarından ve bilhassa da Marx'ın kadim dostu ve çalışma arkadaşı Engels ile birlikte kaleme aldıkları ünlü tarihsel *Komünist Manifesto*dan sık sık yararlandığını

[155]James Forsyth (2019). *Kafkasya: Bir Tarih*, Çev. Timuçin Binder, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 370. [Bkz. J. Forsyth (2013). *The Caucasus: A History,* Cambridge University Press, First Edition, Printed in the United Kingdom].

[156]"*Komünist Manifesto*'nun zora dayalı bir devrimin kaçınılmazlığını gururla ve açıkça ilan eden sonuç bölümlerini hatırlayalım. (…) zora dayalı devrim hakkındaki tam da bu görüşü kitlelere sistemli bir şekilde özümsetme zorunluluğu, Marx ile Engels'in bütün öğretilerinin temelinde yatar. (…) zora dayalı bir devrim olmadan proletarya devletinin burjuva devletinin yerini alması olanaksızdır." V. İ. Lenin (2017). *Devlet ve Devrim*, Çev. M. Halim Spatar-Celal Üster, Yordam Kitap, 3. Baskı, İstanbul, s. 36.

biliyoruz. Çok geçmeden Bolşevikler 20 Aralık 1917'de *Rusya Karşı Devrim ve Sabotajla Mücadele Olağanüstü Komisyonu,* kısa ismiyle *Çeka* örgütünü kurarlar. Başlangıçta yüz yirmi kişiyle başlayan kadrosu bir yılda otuz bine çıkan bu gizli örgüt, zaman geçmeden Sovyetlerde terör ve şiddet iktidarının simgesi olmuştu. Sistemli terör hareketleri, sınırsız soruşturma ve baskı gücü kuran istihbarat ve güvenlik siyasi-askeri- kurumu olan Çeka'nın başına fikir babası ve Ekim ihtilali döneminde *Askeri Devrim Komitesi* bünyesinde faaliyetleriyle göze çarpan Feliks Edmundoviç Dzerjinskiy getirilir. Saf devrimciliğin örneği olan bu acımasız adam -Lenin'e gençken okuduğu acımasız ve nihilist yeni devrimci insanı anımsatır- şiddet faaliyetleri için gönüllü olarak işi insanlık düşmanlığına kadar vardıracaktır.[157] Lenin'in halkın denetimine verdiği diğer kurum ise ordudur ve bu ikinci baskıda yürürlüğe girince 1918 yazında bir gerçek belirir: Sovyet pratiğinde Komün düşüncesinin[158] çöküşü:

> "Daha yeni doğmuş, düzeni konusunda kesin bir karara varamamış Sovyet devleti, geleneksel iktidarın iki temel direğine sarılır: (…) Polis ve ordu. [Kısacası] siyasal iktidar örgütlenme konusunda kararsız, geleceğinden emin değilken, güçlü ve merkezi bir yönetimin araçlarını kullanmaya başlar."[159]

İki komünizm anlayışı arasındaki karşıtlık Lenin'de aşılamayan tarihsel bir çelişki olarak kalacaktı. Tüm bu olumsuz gelişmeler ileride çok daha vahim anti-demokratik ihlaller oluşturacak Stalinist rejimin alt yapısını oluşturmaktaydı. Kuşkusuz "devrim, yükselişi sırasında hoyrat ve acımasız olabilirdi; doğruydu. Devrim düşündüğünü yüksek sesle söylerdi. Oysa Stalin'in siyaseti yalandan ibarettir"[160] diyerek Lev Trotsky, devrimin haklı bir güç kullandığı görüşüne hak verir; ancak Lenin'in siyasetini günün şartları itibariyle Stalin'in baskı politikasıyla bir tutmaz. Gerçekte Trotsky, yalanlar olmasa bile Bolşeviklerin vaatlerle halkı kandırdığını veya zaman kazanmaya çalıştığını itiraf etmek istemez. Rusya'daki tüm halklara hitaben yapılan yayında[161] Bolşevik yönetiminin yanına Doğu-

---

[157]Hélène Carrère D'Encausse (2002). *Lenin*, Çev. Ali Cevat Akkoyunlu, Doğan Kitap, 2. Baskı, İstanbul, ss. 269, 270.

[158]Komün, üreticiler sınıfının mülk sahipleri sınıfına karşı verdiği mücadelenin sonucu olan gerçek bir işçi sınıfı hükümeti ve emeğin ekonomik özgürleşmesinin gerçekleşmesini sağlayacak olan bir siyasi formdu. J. Robelin (2016). "Komünizm," Çev. Volkan Yalçıntoklu, *Marksizm Sözlüğü*, [Haz. Gérard Bensussan-Georges Labica], Yordam Kitap, 1. Baskı, İstanbul, s. 582. 583.

[159]Hélène Carrère D'Encausse (2002). a.g.e., s. 274.

[160]Lev Trotsky (2001). *Stalin'in Cinayetleri*, Çev. Maral Berberyan, Yazın Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, s. 7.

[161]"Halkı soyan, zincire vuran hükümdarlık artık son bulmuştur… Rusya Müslümanları, Volga ve Kırım Tatarları, Kırgızlar, Sibiryalılar ve Türkistan…Kafkas dağlıları! Hepinizin mirası olan camiler ve şapeller yıkılmıştı. Adetler, inançlar, Çarlar ve Rusya'nın zalimleri tarafından ayaklar altına alınmıştı. Bundan böyle adetleriniz ve inançlarınız milli müesseseleriniz ve kültürleriniz serbesttir ve bu değerlere dokunulmayacaktır. Serbestçe milli varlığınızı düzenleyiniz!" İsmail Görgen (2021). "Rusya'da Stalinizm'in Doğuşu," Avrasya İncelemeleri Dergisi, İstanbul Üniversitesi Yayınları, Sayı:10. İstanbul, s. 232. https://dergipark.org.tr/

Müslüman-Türki halkları çekebilmek için yaptığı beyannamede hak ve özgürlüklerden bahseden Lenin ve Stalin, birkaç yıl içinde ellerini güçlendirdikten sonra verdikleri vaatlerin aksine tutum ve davranış sergilemeye başlamışlardır. Devrim öncesi ve sonrası verilen ve geri adım atılmış politik vaatler dışında güçlü ve merkezi yönetimin baskısı; sivil toplumun oluşmasını tökezletmekle kalmıyor, aynı zamanda ve koşulda siyasal baskı zemini yaratacak ifade özgürlüğünden uzak, her geçen gün içine kapanan bir toplumun yaratılmasına olanak sağlıyordu. Sonuçta Çarlık rejiminden kurtulan Rusya halkları yeni ve daha modern bir kapalı toplum modeline; daha açıkçası çağdaş kölelik yoluna doğru sürüklendiler.

1.2. Açık Toplum ve Halkın Düşmanları

Halk, çok geçmeden açık toplumun yeni düşmanlarını fark etmişti ve biliyoruz ki "totaliterlik dediğimiz şeyin uygarlığımızın kendisi kadar eski ya da yeni olduğunu"[162] hatırdan çıkarmamamız gerekir. En başından itibaren Rusya'da sivil toplum yoktu ya da zayıftı. Batı'da ise sivil toplum için *devlet* -askeri bir tanımlamayla- sadece arkasında güçlü bir istihkam ve tabya sisteminin bulunduğu bir hendek, bir siper anlamında bir dayanaktı; zor koşullarda sığınılacak güvenli bir limandı. Oysa Rusya'da böylesi bir güçlü devlet oluşturulduğunda ardındaki sivil toplumun yokluğunda devletin sosyalizm anlayışı, bir *Kışla Komünizm*'inin doğal bir getirisi; nizami bir baskı ve zulüm politikalarına yönelmesi kaçınılmazdı. Bu noktada siper, istihkam unsurlarıyla arazinin keşfi, kısacası ülkeler arasındaki farkların her ülke, ulus ve halkları için titiz bir keşif gerektirmektedir. Bu bakımdan her felsefe sistemini tarihten kopuk incelemek; o felsefi sistemin hangi sosyal güçlerin ne gibi ideolojiler üretmesine yaradığı meselesine gelir -ki burada ihmal olunan nokta; *pasif devrim* ile kitlelerce kavrandığında maddi güç olan *aktif devrim* anlayışının hangi coğrafya da uygulanacağı meselesine varır, ister istemez. Çünkü "Doğu'da devlet her şey iken; sivil toplum daha filiz halinde ve peltemsiydi; Batı'da devletle sivil toplum arasında kendine has bir ilişki vardı ve devlet sarsıldığında sivil toplumun sağlam yapısı derhal ortaya çıkardı."[163] Örneğin, misal olarak Batı'da *mevzi ve manevra* birlikte yapılırken Doğu'da ve spesifik olarak Rusya'da sadece dar bir aydın azınlığın inisiyatifinde, o da kısa

[Bakınız Chantal L. Quelqejay (1988). "İhtilal ve İç Savaş Sırasında Azınlıktaki Müslümanlar," Çev. Yuluğ Tekin Kurat, *Stratejik Açıdan Sovyet Müslümanları ve Diğer Azınlıklar*, [Haz. S. Enders Wimbush), Forum Yayınları, 1. Baskı, Ankara, s. 94].

[162]Karl Raimond Popper (2008). *Açık Toplum ve Düşmanları*, Çev. Mete Tunçay, Cilt: 1, Platon'un Büyüsü, Liberte Yayınları, 2. Baskı, Ankara, s. 27.

[163]Perry Anderson (1988). *Antonio Gramsci: Hegemonya, Doğu-Batı Sorunu ve Stratejisi*, Çev. Tarık Günersel, Alan Yayıncılık, İstanbul, s. 23.

süreli bir Makyavelci bir manevra yapma koşuluyla!.. Ama Sovyetler bu pragmatist manevrayı kazandıktan sonra mevzilerini, kısacası devleti güçlendireyim derken manevra kabiliyetini hiçbir zaman kazanamadı; çünkü manevra kabiliyeti devlette değil, asıl sivil toplumda olması gereken bir *praksis*ti. Bu noktada Gramsci, aydın gruplarının halk kitlesi ve ulusal-halk kültürünün edebiyat ve dolayısıyla folklorun gelişmesi ile paralel olan sivil toplum ile olan bağları açısından da incelenmesi gerektiğine dikkat çeker.

Zamanının totaliter rejimlerinden birine dönüşen Bolşevizm ve Sovyet devlet pratiğine ve genel olarak da Sovyetler Birliğine yönelik burada ağır entelektüel bir saldırı gerçekleştirdiğimiz yanılgısına varılmasın; amacımız folklor politikaları içinde Rusya ve ona bağlı cumhuriyetlerin ve bilhassa Azerbaycan'da baskı rejimi altında dahi sürdürülebilir bir halk yaşamı ve onun edebi ve sanatsal ifadelerinde sürdürdüğü estetik direniş ortamının tarihsel-politik mahiyetine dikkati çekmektir. Sonuçta politik bakışı şimdilik bir kenara bırakırsak buraya kadar bir dizi yanlış kavramların karşısında kendimizi bulduğumuzu söyleyerek asıl folklor politikaları açısından durumun ne olduğunu söylemeliyiz. En başta XIX. yüzyılın ilk yarısında sınıf ideolojilerinin yankıları nedeniyle halk kavramını diğer milletlerden ayıran *romantik slavlar,* sosyal sınıf ayrımı olamayan tek bir *halk ruhu* kavramını, açık olmayan belirsiz bir *milli öğreti* çevresinde kullanmaları neticesinde; halk kavramı terimi, köylü sınıfına verilen bir referans yanlışlığına uğrar. Konunun başından beri folklor meselesinde en büyük sorun; halk dediğimiz kesimin *yarı cahil* kabul edilmesi yanlışlığından ileri gelmektedir. Esasen *Halk olmak,* -her şey bir yana- bir sınıfa ait olmayan bir bütünlükten bahsetmek demektir. Oysa halk edebiyatının Batı Avrupa'da gerçek sosyal temelini unutarak, çeşitli politikalar içerisinde görmezden gelerek ya da kasti anlamda halk kavramını *milli* veya Rusya'da XIX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan sosyal-devrimci *narodnikler*in[164] algıladığı gibi *köylü* olarak sunan bütün bu puslu ve yanlış kategoriler

[164]Halk/*narod* (народ) anlamına gelen *Halkın Dostları*/Narodnik/Rusça: народничество, narodniçestvo, sözcüğünden türemiştir. Temsilcileri Aleksandr İvanoviç Herzen, Nikolay Gavriloviç Çernişevski ve Piyotr Lavroviç Lavrov'du. Narodnikler, Rusya'da devrimci güç olarak proletaryayı değil, köylüyü görüyorlardı. Rusya'daki devrimci küçük-burjuva topluluğunun devrimi gerçekleştirebileceğini savunarak otokrasinin yıkılmasını ve toprağın köylüye verilmesi gerektiğini öne sürdüler. Narodnizm, küçük köylülüğün demokratik özlemlerini yansıtan bir ideolojiye dayanması nedeniyle siyasal mücadelede yöntem olarak bireysel terörü öne çıkarmaktaydı. Kapitalizmin Rusya'da geçici olduğuna ve gelişme olasılığı bulunmadığına, kapitalizm aşamasının yaşanmasına gerek olmadığına; bunun yerine Rusya'nın köy komünleri/*Mir* aracılığıyla sosyalist bir toplumun kurulabileceğine yönelik teoriler ürettiler. Narodnikler köy komününü, sosyalizmin embriyosu olarak kabul etmekle, Rusya'nın bir köylü hareketi aracılığıyla sosyalist bir topluma dönüşmesine yönelik propagandalar yaptılar. Narodnik ideoloji, Lev Tolstoy gibi birçok yazar ve aydının *Sosyalist Devrimci Parti* üzerinde etkili olmasında rol oynadı. Parti, 1917 Ekim Devrimi öncesinde köylülük içinde geniş bir etkiye sahipti. 1918'de Brest-Litovsk Antlaşması'na itiraz eden *Sosyalist Devrimci Parti* üyeleri Bolşeviklere karşı ayaklanmaya giriştiler. Lenin, 1894'te *Halkın Dostları Kimlerdir* ve *Sosyal-Demokratlara Karşı Nasıl*

üniversite ve okul ders kitaplarında artık çoktan beridir yerini aldı. Bu yerleşen kategoriler neticesinde *halk edebiyatı* ile *yazılı edebiyatın* yanlış bağlamda bir kıyaslamasının yapıldığı görüldü. Nitekim çok geçmeden Rusya'da Ekim Devrimi'nden önce ve devrimin ilk yıllarında *halk edebiyatı* yerine *sözlü edebiyat* terimi daha uygun bulunmuştu; çünkü folkloru teknik açıdan doğru ifade ediyor olmasıyla birlikte yanlış sosyolojik tespitler içermiyordu. Fakat ilerleyen yıllarda Sovyet dönemi ve onun son yıllarında hem tüm Rusya'da hem de Azerbaycan'da *sınıfsız toplum oluşturma* sürecinde sosyalist kültürün yaygınlaşmasıyla *halk yaratıcılığı, halk şiiri, halk sanatı* terimlerinin aklanarak; çağdaş, çalışan emekçi kitlede yeniden kullanıma girdiğini görmekteyiz. Elinizdeki çalışmada kuramsal ve yöntemsel zorluklar yaratacağından sadece *halk* terimi yerine folklor terimini kullanmayı uygun bulduk. Bu yöntemi ise Sovyet dönemi halkbilim çalışmalarının öncü isimlerinden Yuri Matveeviç Sokolov'un *Folklor: Tarih ve Kuram* adını taşıyan ve içinde Rus folkloru, folklorun doğası ve halk bilim meseleleri ve folklor tarihini konu alan çalışmasında -folklorun özünde barınan bağlayıcı/*senkretik*[165] bir unsur olması nedeniyle- önerdiği kullanışlılığı itibariyle biz de halkbilim meseleleri ve doğası açısından *folklor* terimini sözlü sanatın dallarının unsurları ile olan ilişkisi bakımından tercih etmiş olduk. Temel amacı tarihi uygarlıklarda halk yaşantısının çeşitli bulgularını derleyen ve araştıran folklor bilimi, kimi bilim insanlarınca bağımsız ve kendine ait kuralları olan bir disiplin olarak görülürken; kimilerince etnografya, psikoloji ve sosyolojinin kural- metotlarını ödünç alan yardımcı bir bilim dalı olduğu düşünülür. Nitekim pek çok bilim insanı folkloru;

> "(…) halk şarkılarının, masalların, *novellaların,* efsanelerin derlenmesi ve yorumlanması olarak düşünürse; filolojiye, köy mimarisi, halk seramiği, el sanatlar vs. araştırıldığında, sanat tarihine; halk inanışları ve ritüelleri araştırıldığında dinler tarihine; geleneksel giyim ve gelenekleri vs. araştırıldığında etnografyaya ve benzeri bir şekilde diğer bilim dallarına bağlarlar."[166]

Savaşırlar? broşüründe Narodnikleri ağır biçimde eleştirdi. Lenin ve diğer Bolşevik önderlere yönelik suikastlar düzenledikleri ayaklanmalar bastırıldı. Ayaklanmalarda Narodnaya Volya/*Halkın İradesi-İnsanların Özgürlüğü,* Çarlık Rusya'sı zamanında kurulmuş aşırı sol örgütlenme, 1881'de II. Aleksandr'a, ardından 1883'de III. Aleksandr'a suikast yapmaya çalışırken tutuklanınca, örgüt dağıldı. Üyeleri arasında Nikolay Morozov ve Vladimir Lenin'in ağabeyi Aleksandr İlyiç Ulyanov'da vardı. [https://tr.wikipedia.org/].

[165]Senkretizm, antropolojik perspektiften kültürleşme veya kültürel görüngülerin çoğu zaman birbirine yabancı -hatta kimi durumlarda karşıt- inanç öğelerini ya da ritüelleri ahenkleştirme girişimidir. Farklı toplumsal geleneklerin gündelik hayata dair kültür örüntüleri arasında benzerlikler kurma eylemi ile ayrıca farklı düşünce okullarına ait kuramlar arası etkileşimlerdeki yeni düşünsel sentezleri de kapsayıcı nitelikte kullanılan bir kavramdır. Ahmet Kerim Gültekin (2019). "Senkretizm, Bilim ve Gelecek," Etnografi Notları, Aylık Bilim, Kültür, Politika Dergisi, Sayı: 185, s. 67., (ss. 67-69). [https://www.academia.edu].

[166]Guiseppe Cocchiara (2017). a.g.e., ss. 15, 16.

Ancak halkın araştırılmasında tarih yazımının da burada rolü çok büyüktür. Geleneksel tarih-yazımı iktidar yapısının sistematik olarak araştırılmasını çoğu zaman ihmal eder. Elinizdeki çalışma bu yönde bir dileği ve amacı da göz önüne almak zorunluluğunun elzem olarak hissetti; çünkü folklor, her değerlendirme de ve kaynaklarda köşe bucak siyaset ve ulusal gururun bir savunma aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Hümanizm açısından baktığımızda soylu halk/*bon peuple* kavramı, ulusun köken meselesi ile birleşmektedir. Hem Alman hem de Fransız Romantizminden kaynaklanan bir itici kuvvet olarak köken ve aidiyet sorunu kültürel ve siyasi bir karakter kazanmış milli romantik duyuş ya da milli kültürcülüğün zaferi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tam da bu nedenle folklor, folk-halk kültürü çerçevesinde siyasal bir politik ilahiyatın doğuşunda kritik bir rol oynar. Bu bakımdan folklora bağlı muğlak, şaşırtıcı, ibret verici ve tılsımlı hikayeler, epik söylem, menkıbevi efsaneler sadece Alman romantik ozanı ve filozofu Novalis'e[167] bağlı bir dünyanın büyüsünü temin etme gereksinimi değildi; aynı zamanda Türk düşüncesinde de değer ve ideallerin romantikleştirildiği bir toplum, hayali bir cemaat kurmanın da inşa edildiği; kutsal devlet-millet-vatan teslisini, dil-tarih-coğrafya üçlüsü olarak irrasyonel ve duyumsamaya dayalı bir mantıkla bütünleştirildiğini söyleyebiliriz. Kuşkusuz milli varlığı korumak muasır medeniyetin geniş halk tabakalarına ulaştırılmasıyla mümkün olacaktır, halk terbiyesi köklerini folklor, tarih ve filolojinin kökeninde yer alan milli destanlardan alırlar. Siyasi ve kültürel esaretten kurtulmanın manevi yolu her şeyden önce destanların, epik halk şarkılarının rol model olmasından beslenir ve güçlenir. Örneğin; Yunanların ve iyonların ortak destanı *İlyada* ve *Odyseus*'u, Fransızların *Roland* Şarkıları, Almanların *Niebelungen*'i Rusların Igor ordusunun seferlerini hakkındaki kasideleri, Gürcülerin *Kaplan Postu Giyen Bahadır'ı,* Ermenilerin *Sasonlu Tavit'i/Sasuntsi Tavit,* İranlıların *Şahnâmesi,* Macarların *Toldi'si ve* Finlerin *Kalavela'sı ve* Türklerin *Battal-nâme, Dede Korkut ve Manas Destanları* müstesna bir mevkiye sahiptir. Tüm bu destanların içinde geçen vakaların en eskileri mitolojik ve *Şamanist kozmogoloji*ye uzanır. Tüm bu destanlarda milli kahraman prototiplerinin ve dolayısıyla milli emellerin sembolik-ruhsal/tinsel bir ifadelerinde romantizm barındırırlar.[168] Viktorya döneminin öne gelen İskoç deneme yazarı, filozof ve tarihçisi Thomas Carlyle, K*ahramanlar, Kahraman-Tapısı ve Tarihte Kahramanlığa İlişkin Şeyler* adlı kitabında mitolojik kahramanın nasıl Tanrı katından adım adım insanlığa mal

[167]Gerçek ismi Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg
[168]Tahir Alangu (2020). *Türkiye'de Folkloru El Kitabı*, Yapı Kredi Yayınları, [Haz. İsmail Görkem], 1. Baskı, İstanbul, s. 58.

oluşunu anlatır. Romantik yüceltmede var olan en temel nokta tüm kahramanların benzer düşünce ve eylem şablonlarının olmasıdır.[169]

Doğu-Asyatik toplumlarda az gelişmişliğin ve moderniteyi yakalamakta geç kalmışlığın neticesinde sığınılan geleneklere dair romantik sağaltımlar ontolojik bilinci aydınlatmak yerine bulanıklaştırmaya doğru evrildiğinden "modernlik, gelenek tarafından doğasından uzaklaştırılacak, gelenek de modernliğin çelmelerine maruz kalacaktır."[170] Kaçınılmaz olarak insan zihniyeti değişmemiştir ve dünya söylem düzeyinde modern olsa bile içerik olarak hep arkaik kalacaktır.[171] Bu hususta XVIII. yüzyıl Aydınlanmasının trenini kaçıran geç kalınmış Doğu toplumlarında ikinci nesil etno-linguistik milliyetçilikler yaratması kaçınılmazdı; bu durum hem Çarlık-Sovyet Rusya'da hem Osmanlı-Genç Cumhuriyet Türkiye'sinde hem de Azerbaycan toplumlarında taraftarını çok kolay bulabilen milliyetçiliğin ikinci ve üçüncü dünya da modellenme sürecine girmesi tipik olarak 1820'ler sonrası atalara dair fanteziler kurma, romantizmin politik tabanını oluşturmaktaydı. Romantiklik bu noktada "doğal insandaki ilkel, eğitimsiz, genç, coşkun yaşam duygusudur; aynı zamanda solgunluktur, ateşi çıkmışlıktır, hastalıktır, yozlaşmadır, *maladie de siécle*/Fransızca *asrın belası*, *yüzyılın hastalığı*dır."[172] Romantizm, değerleri tersine çevirmekte, etik ve siyaset alanında hakikat ve geçerliliğin bizzat yıkımının amaçlandığı, aydınlanma fikirlerinin de Giambattista Vico'nun *sağ duyu* dediği bir iç-sese kulak vermenin gerekliliğini ve ahlakın yaratıcı bir süreç olduğu konusunda *yaratıya* vurgu yapmaktaydı; bu durumda Vico, sanatçıyı bilim insanının yanına yükseltiyordu. Yaratıda irade ve birey önemliydi ve objektif bilimsel aklın soğukkanlılığı ile sanatçının tutkulu sıcakkanlılığı arasındaki modern tutarsızlık, bu ikilik en net biçimde Almanya'nın ekonomik, toplumsal ve siyasi açılardan geri kalmışlığının, bu başarısızlığın bir yenilenme arzusu yaratmasıyla doğrudan bir ilgisi vardı. Almanca konuşan pek çok kişi halklarını birleştirmek ve onlara ilham vermenin bir yolunu oluşturmak için içlerine dönerek entelektüel ve estetik fikirlere yöneldiler. XVIII. yüzyılın sonunda Avrupa'da en çok acı çeken halklar Almanca konuşanlardı. Romantizmin kökeninde zaten acı ve mutsuzluk duyguları vardı ve bu duygu usa aykırılığı kışkırtıyordu; çünkü gerçeğin ezici, acımasızlığına karşı koyma ve göz ardı

[169]Ian Watt (2014). *Modern Bireyciliğin Mitleri: Faust, Don Quijote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Çev. Mehmet Doğan, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 289.
[170]Hasan Aksakal (2015). a.g.e., s. 66.
[171]A.g.e., s. 67. [Bkz. Daryush Shayegan (2012). *Yaralı Bilinç*, Çev. Haldun Bayrı, Metis Yayınları, İstanbul, s. 69. Ayrıca Bkz. Octavio Paz (1984). *La Fleur Sacrilége*, Gallimard, Paris, s. 74].
[172]Isaiah Berlin (2004). *Romantikliğin Kökleri,* Çev. Mete Tuncay, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 35.

etme ve kaçma duygusu us-dışılığın çılgınlığında özgün yerini buluyordu. Bir nevi gerçeğin içinde kaybolma isteğiyle kendi yaratıcı mitlerini yaratmak istiyorlardı.[173] İşte aydınlanma ve modernitede geç kalınmışlığın verdiği Avrupa'ya kendini ispatlama ve kabul görme beklentisi; *Garbiyatçı öfkelenme eğilimi* ile birlikte at başı gidecek olan milliyetçiliğin siyasal güçlerine karşılık felsefi sefaletlerini göstermekteydi. Bu bakımdan milliyetçilik, modern kalkınma tarihinin -duygu karmaşasıyla yüklü, muğlak, nevrotik- patolojisidir.[174] sadece Alman aydınların değil; aynı zamanda Rus entelektüellerinin politik kültürü ve Türk politik kültürünün de benzer olarak romantik görüşleri bütünleşerek bir *devrimci romantizm* meydana gelecekti. Erken romantikler demokratizmin yolunu açmışlardı ancak *hochromantik*[175] dönemde anti-demokratik milliyetçilik hareketinin önünü açmışlardı.[176] Ve bu sadece Almanya'nın değil, Sovyetlerinde Ulusal Sorun bazında politik idealizmin etkisine ve milliyetçilik rüzgarlarına kapılmalarına yol açacaktı. Carl Schmitt, *Politische Romantik* adlı eserinde romantizmin ana yöneliminin estetik olduğundan dolayı apolitik olduğunu iddia ederek görmezden gelmişti. Bunun nedeni 1930'lara gelindiğinde Nazi ideolojisinin önde gelen kuramcılarından biri olacak olan Schmitt, romantizmde kendi hegemonik Nasyonal Sosyalist felsefesine yönelik teorik bir rakip görmesiydi. İleride birçok Nazi düşünür "politik meşruluk kazanma çabalarında romantik fikirleri Nasyonal Sosyalist öğretiye uygun hale getirdiler ve bu ikinci romantizme gerçek romantizm adını verdiler. Gerçekten de Nazi yanlısı *Zeitschrift für Deutschkunde*'nin editörü Walter Linden'a Alman romantizmini Alman organik ruhunun önemli bir atılımı olarak görmekteydi. Romantizmin devrimci ruhundan damıtılan bu atılım, bu gerici romantizm, esrik ve aklın yıkımını niteleyen bir şovenizm idi ve liberal Yahudiler tarafından yayılan akılcı aydınlanmanın uzun zamandan beri beklenen bir alt edilişiydi.[177] Avrupa'nın hızla sermayeleşmesi tüm ideolojik ve politik sonuçlarıyla durmaksızın ilerlemesi, emperyalist dönemdeki bu us-dışılık, bu akıl yıkımı, akıl-ötesi düşünceler zalimlerin felsefesi olacaktı. Tüm toplumsal ilerlemeye meydan okumanın, şeytanın ilk devrimci olarak sunulmasının, özgürlük ve eşitlik

[173]Arnold Hauser (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul, s 112.
[174]Benedict Anderson (2020). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, Çev. İskender Savaşır, Metis Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, s. 23.
[175]Heidelberg Romantizmi, Genç Romantizm anlamına gelir. Temsilcileri: Achim von Arnim, Clemens Brentano'dur.
[176]Heidelberg Romantizminin edebi-tarihsel sunumu milliyetçi ve anti-Semitik himaye altında sürdürüldü.
[177]Max Blechman (2007). "Erken Alman Romantizminin Devrimci Düşü," Çev. Bilal Gölgeçen, *Devrimci Romantizm*, [Ed. Max Blechman], Versus Kitap, 1. Baskı, İstanbul, s. 18.

doğrultusunda her çabaya taş atabilmenin temeli buydu. Gericilerin felsefi çabaları etkili olmaktaydı, işte tam da bu dönemde

> "(…) yaşlı Schelling, Hegel'in ölümünden on yıl sonra, romantikleşen gerici grup tarafından devrimin yolunu hazırlayan ideolojik eğilimlerle başa çıkması için Berlin'e çağrıldığında kapitalizmin gelişiminin bir sonucu olarak saf romantik düşüncenin *Kutsal İttifak* zamanında olduğundan çok daha saçma bir hal aldığı bir dünyaya adım attı. Bu saçmalığı en net biçimde algılayan kişiler Fransa'da Honoré de Balzac[178] ve 1840 Almanya'sında da kuşkusuz Karl Marx ve Friedrich Engels dışında Heinrich Heine'ydi."[179]

Estetik politika tarafından, politikada estetik tarafından karşılıklı belirlenmeye başlandığı tarihlerde yavaş yavaş Nazizm'in görkemini besteleyen Richard Wagner'den esinlenen Nazi politikasını Goebbels, politikanın estetikleştirilmesi olarak Nasyonal Sosyalizmin programı haline getirerek, aslında estetiğin politikadaki tehlikeli potansiyelini de görmemizi sağladı.[180] Çoğunlukla plastik sanatlar kadar etkili olan edebiyat ile birlikte ruhsal yenilenme ve politik değişim; şiirsel faaliyetin kendiliğinden oluşumuyla örtüşen bir metafor yaratıyordu ve böylelikle modern uygarlığın değerlerini devrimleştirmeyi umuyorlardı. Friedrich Schlegel'in ifadesiyle: "Tanrının krallığını yeryüzünde gerçekleştirmeye yönelik devrimci istek, ilerici uygarlığın esnek noktası ve modern tarihin başlangıcıdır."[181] Ama bu devrimci başlangıç için Alman şair Johann Christian Friedrich Hölderlin, insanlığı ilerici uygarlığın esnek noktası hususunda uyarır;

> "(...) *sevgiden ve tinden zorla bir şey elde edilemez [der]. Devlet, her zaman onu cennet yapmak isteyen insanların kusurları tarafından bir cehenneme çevrilmiştir.* (…) *Ey ilham! Halkların baharını bize yeniden getireceksin. Devlet senin mevcudiyetine hükmedemez, seni engellemediği taktirde geleceksin*."[182]

Romantikler siyasi anlamda iktidarsız bir toplum önerseler bile antik devletlerden çağımıza kadar "her toplum bir sosyallik gereği olan siyasi iktidar ilişkisini kuruyorsa, bir devlet kuramını temellendirecek ortak düşünsel model belirmiştir."[183] Yine de çağımız mülkiyet, emek ve eğitim sorununu hedef aldığından otomatikman emek sorunu kişiliğin gelişimi ve eğitimle bağlantılıydı, en azından Kierkegaard için…; ama Hegel ve Marx'tan sonra Alman

[178]Asıl adı Honore Balssa'dır. İsmini Balzac olarak değiştirerek De ön takısını eklemiştir. [https://tr.wikipedia.org/].
[179]György Lukács (2006). *Aklın Yıkımı-I*, Çev. Ayşen Tekşen Kapkın, Payel Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 169.
[180]Max Blechman (2007). a.g.e., s. 19.
[181]A.g.e., s. 16.
[182]A.g.e., s. 28. [Bkz. Friedrich Hölderlin, *Hyperion*, C. 3., s. 31, 32. Ayrıca bakınız F. Hölderlin (2017). *Hyperion: Yunanistan'da Bir Münzevi*, Çev. Gürsel Aytaç, Doğu Batı Yayınları, 1. Baskı, Ankara].
[183] Cemal Bali Akal (2018). "Bir Devlet Kuramı İçin Giriş," [Haz. E. Öz-O. Akbulut- A. Çapan-Ç. Öztürk- M. Yurdakul], *Devlet Kuramı,* [Der. Cemal Bali Akal], Dost Kitabevi, 5. Baskı, Ankara, s. 16.

felsefesi emek konusunu tam kapsamı ve anlamıyla bir daha asla tartışmamıştır. Bu artık sosyolojinin imtiyazlı konusu haline gelmiştir. Ama eğitim modern zihniyetin bir ürünüdür. Çünkü;

> "(…) modern zihniyet, devleti, bir sonraki aşamanın bir önceki aşamadan hep daha iyi olacağı zorunlu bir ilerleme içinde anlamlandırır. Bu gidiş, Hegel'de mutlak ideaya dönüşen Devlet'e, Marx'ta gerçekleşmesi geleceğe atılmış bir ütopik topluma, Alexandre Kojéve'de burjuvazinin hakimiyetinin nihai olarak kurulmasına denk düşen bir tarihi sona doğru -olumlu- gidiştir. Ama her durumda, düşüncenin ortak modeli ya da göndergesi -ileride ortadan kalkacağı müjdelense bile- devlettir."[184]

Tarihi bir ilerleme olarak gören kapitalist Batının modern zihniyetinin bir sonucudur örgün eğitim ve mutlak devletin -ister burjuva olsun isterse proleter devlet fark etmez- hedefidir. Köken ve doğal olarak elbette *vatandaş* ve *burjuva* ulusalcı eğitimi ve ulusal dini savunur ve onun ideolojisinin doğal bir sonucudur.[185] Tek bir ayrımla; *Montagne'in Mektupları*'nda/*Lettres de la Montagne*, belirttiği gibi ya "vatanseverlik ya da insanlık… iki bağdaşmaz erdem"[186] olarak birbirine tamamen zıttırlar. Bu tüm Avrupa kültürünün ayırt edici özelliğidir. Rousseau bunu Hıristiyanlığın *humanite*si ile klasik çağın vatanseverliği/*patriotisme* arasında bir tercihi; kısacası modern burjuvazinin bir özelliği olan *homme* ile *citoyen* zıtlığında görürüz.[187] Tespitinde Rousseau, "ikisi de der burjuva olamayan insanlığın ilk örneğidir,"[188] der. Bu iki ayrım, iki bağdaşmaz erdem, modern uygarlığın bir eleştirisidir aynı zamanda. Rousseau bu antinomiyi çözmeye ilk kez 1755'de *Ekonomi-Politik Üzerine Denemeler*/*Discours sur I'economie politique*'de girişir ve burada bile insanın haklarının yurttaşın ödeviyle aynı olmadığını görür ve son olarak politik topluluğun Hıristiyanlıkla, vatanseverliğin de insancıllıkla birliği *sivil bir din* olan devlet ile güvence altına alınmalı olduğu yargısına varır. Devlet yönetimi ise bütün üyeleri doğal olarak eşit olan devlette ise *siyasal yetke/autorité* ancak uzlaşılar üzerine kurulabilir ve yetke sahibi de öteki üyelere ancak yasalara dayanarak buyruk verebilir.

[184]Cemal Bali Akal (2018). a.g.e., s. 22.
[185]Karl Löwith (2021). *Hegel'den Nietzsche'ye: XIX. yüzyıl Düşüncesinde Devrimsel Kopuş*, Çev. Reyhan Ay, Otonom Yayıncılık, Felsefe Dizisi: 41, 1. Baskı, İstanbul, s. 268.
[186]Karl Löwith (2021). a.g.e.
[187]A.g.e.
[188]A.g.e.

İKİNCİ BÖLÜM

İMPARATORLUKLAR ARASI SİYASİLEŞMİŞ KİMLİK ÇAĞINDA AZERBAYCAN, OSMANLI ve RUSYA

Halk bir insanı son yaptığı şeyle tanır.
Oscar Wilde

Geç imparatorluklar döneminde Azerbaycan, Osmanlı ve Çarlık Rusya'nın siyasi kimliğini belirlemek hedefiyle bu ilk bölümde; Azerbaycan Milli Devletinin oluşumunda yaşanan tarihsel koşullara açıklık getirilmesine gayret edildi. İmparatorluklar arası ilişkilerin ortaya konması doğrultusunda Rusya ve Osmanlı İmparatorlukları arasında Balkanlar, Anadolu, Kafkasya, Kırım ve İran coğrafyası üzerinde cereyan eden medeniyet kimliğinin siyasileşmesine etki eden etmenler, okuyucunun zihinsel hazırlığına yardımcı olması bakımından adeta bir ön koşul olarak görülmeli ya da en iyi ihtimalle konuya açıklık getirebilme olanağının kazandırılabilmesi olarak değerlendirilmelidir.

Azerbaycan ve Osmanlı-Türk Devletinin coğrafi ve etnik açıdan tarih boyu sıkı bağlarla bağlı bulunduğu; politik, ekonomik, dini ve kültürel ilişkilerinde birtakım duraklamalar ve kesintiler meydana geldiği görülmektedir. Özellikle Azerbaycan Milli Devletinin iki duraklama dönemi vardır:

1. Rusya İmparatorluğu Dönemi: 1830'lardan 1917 yılına kadar;
2. Sovyetler Birliği Dönemi: 1920'den 1991'e kadar[189]

Yukarıda belirtilen bu iki dönemin birlikte değerlendirilmesiyle *Azerbaycan Milli Devleti*nin ortaya çıkmasındaki dönüm noktalarının daha net anlaşılması mümkün olacaktır. Çünkü:

> "Hem Rusya İmparatorluğu hem de daha sonraki dönemde Sovyetler Birliği, Türkiye ile Azerbaycan arasında var olan ve değiştirilmesi mümkün olmayan tarihi, coğrafi ve etnik yakınlık müstesna tutulmakla, politik, ekonomik, dini ve kültürel ilişkileri azami derecede sınırlamayı devlet politikası haline getirmiştir."[190]

Ancak Çarlık Rusya'sının ekonomik, politik ve kültürel tüm çabalarına rağmen tarihin akışına ters düşen bu amaca ulaşılamamıştır. Rusya imparatorluğu ve bu imparatorluğun yıkıntıları üzerinde yükselen Sovyetler Birliği'nde Azerbaycan-Türkiye ilişkilerini kısıtlayan engeller aşılmış ve bu ilişkilerdeki boşluklar bir süreliğine doldurulmuştur. Bu bir

[189]Kerim Şükürov (2018). "Önsöz," [Haz. Q. Şükürov-V. Qafarov], *Azerbaycan Cumhuriyeti Osmanlı Basınında 1918-1920*, Gazete Haberleri ve Köşe Yazıları, Teaş Press Neşriyat Evi, 1. Baskı, İstanbul, s. XXIII.
[190]A.g.e.

süreliğine dediğimiz Sovyetler Birliği süreci ise yine 1905-1920 arasındaki 15 yıllık süren bir özgürlük ve demokrasi ortamının sonlanmasını belirtmektedir. 1920 sonrası *repressiya*/siyasi baskıların geçmişten gelen imparatorluk Rusya'sının tarihsel refleksine dayanan mirası olan Rus milliyetçiliğiyle -Ortaçağ zırhını kuşanmış olarak- çok daha etkili zulüm politikalarıyla Kafkasya coğrafyasında sahneye çıkacağına şahit olunacaktır. Rus İmparatorluğu döneminden beri Rus halklarına karşı yapılan siyasi baskılar sonucu bir milliyetler hapishanesi haline gelen Rusya'da 1860'lardan itibaren yüzü kırsala dönük devrimci bir hareket ortaya çıkmışken, 1897 gibi ileri bir tarihte Marx'ın Rusya ve Türkiye üzerine yazdıkları yazılar duruma açıklık getirmektedir. Marx, Avrupalı devrimciler için Çar rejiminin anlamını şöyle özetliyordu: "Bugün artık adı Rusya'yla tam eş anlamlı olmayan Rus Devleti, 1850'lerde olduğu gibi, yine her türlü ilerlemenin en büyük düşmanı, gericiliğin en güçlü kalesidir."[191] Çar Büyük Petro'yla başlayan modernleşme programı bile zaten son derece otoriterdi ve kendi baskıcı rejimini güçlendirmekten başka bir işe yaramamıştı. Nitekim Rus devleti, 1700'lerin başında askeri ihtiyaçlarını karşılayabilmek için 178 büyük fabrika kurdu ve devletin işlettiği -ki Avrupa'daki kapitalist gelişmeden farkı buydu- birçok sanayi kuruluşuyla modern bir ordunun duyduğu teçhizat için top dökümhaneleri, silah yapımevleri, üniformalar, çizmeler ve donanma için yelken bezleri, halatlar için dokuma ve ayakkabı fabrikaları açtı. Petro, bizzat devletin kendisini üretici ve girişimci haline getirmeye çalıştığı ve Falkus'un 1720'lerden sonra bu tür *zorla sanayileşme* diye nitelendirdiği bu süreç yukarıdan aşağıya *otoriter modernleşme*nin bir yansımasıydı. Bu gelişmeler doğrultusunda açılan fabrikalar sayesinde nüfuz içinde azınlık dahi olsa belli merkezlerde toplanmış güçlü bir işçi sınıfının doğmasının yanı sıra kuşkusuz güçlü bir ordunun ihtiyaçları için matematik, fizik, istihkam gibi bilimlerin geliştirilmesi ve kurumlaştırılması için genç soyluların Avrupa'ya eğitime gönderilmeleri sayesinde kısa sürede siyasal düşüncelerin de Rus siyasal yaşamına girmesini ve büyük ölçüde önce 1905 ve ardından 1917 Rus devriminin entelektüel alt yapısının oluşmasına zemin hazırlamış olduğunu söyleyebiliriz.[192]

Avrupa'daki bütün devrimci hareketlerin karşısında olan Rusya'nın 1795'te ilk Fransız Devrimi sırasında oluşan böylesi bir demokratik hareketi yerle bir ederek,

[191]Kevin B. Anderson (2018). *Marx Sınırlarda: Etnisite, Ulus, Ulusçuluk ve Batı Dışı Toplumlar*, Çev. Deniz Gedizlioğlu, Yordam Kitap, 1. Baskı, İstanbul, s. 89. [Bkz. Karl Marx (1897). [1969]. The Eastern Question, [Ed. Eleanor Marx Aveling-Edward Aveling], New York: Augustus Kelley, pp. viii-ix.].
[192]İlker Aktükün (2017). "1917 Ekim Devrimi Neden Rusya'da Gerçekleşti," İktisat Dergisi, 100 Yıl Sonra Ekim Devrimi, Sayı: 538, İstanbul, s. 22.

Polonya'nın nihai olarak paylaşılması için gerici yönetimlere sahip Avusturya ve Prusya'yla el ele vermiş olduğunu hatırlayabiliriz. Her ne kadar Rusya, *Devrim* ve *Marksizm* ile özdeşleştirilmiş olsa bile; XIX. yüzyılda ister sosyalist, ister anarşist, ister liberal olsun, ilericilerin ve devrimcilerin neredeyse tamamı tarafından Avrupa'nın en muhafazakâr gücü olarak görülmekteydi.[193] Çarlık yönetiminin Avrupa'dan esebilecek devrim rüzgarlarına karşı büyük bir bağışıklığı vardı; o da anti-demokratik bir otokrasi yönetiminin kökende yatmasıydı ki Marx ve başkalarınca Rusya'nın içinde bulunduğu politik atmosfer 1848 yılında bu koşullar içerisinde görülüyordu. Rusya, ne İngiltere gibi güçlü bir parlamentoya sahip olarak anayasal bir monarşi geliştirebilmişti ne de Prusya ve Avusturya gibi demokratik bir devrim geleneği yaşamıştı. Zaten Avusturya, Prusya ve Rusya'nın içinde bulunduğu *Metternich'in Kutsal İttifak'*ı: daha başka devrimci patlamaların önlenmesi amacıyla otuz yıl boyunca bir arada olmuştu. Örnek vermek gerekirse; "1849'da Çar I. Nikolay, Viyana ve Macaristan'daki devrim tehdidi karşısında Avusturya-Macaristan İmparatoru Franz Josef'i yeniden tahta oturtmak için Orta Avrupa'ya 200 bin asker göndermişti."[194] Kısacası Avrupa'da devrimci felsefenin modern biçimi doğarken; buna karşılık o dönemde Rusya'da gücü asla sınanmayan bir otokrasi ayakta durmaktaydı ve Marx ile Engels, Mayıs 1849'da *Yeni Ren Gazetesi/Neue Rheinische Zeitung*'unda Çarlık Rusya'sını Avrupa'da karşı-devrimci bir politik-askeri gücün şahı olarak gördüklerini ifade ediyorlardı. Gerçekten de Polonya-Almanya sınırında konuşlanmış 350.000 Rus askeri, *haber geldiği anda yürümeye hazır* beklerken bu uğursuz gerçeği hatırlamak gerekmekteydi.[195] Bir karşı devrim tehdidi olarak Rusya'da sosyal demokrasinin yokluğu, ülke içindeki muhalefeti susturmak için 1881 yılında çapı genişletilen ve adı *Okhrana*[196] olarak değiştirilen Rus gizli polisi daha 1850'lerde müthiş bir örgüttü. Bu örgüt;

[193]İlker Aktükün (2017). a.g.e, s. 87.
[194]A.g.e.
[195]Kevin B. Anderson (2018). a.g.e., ss. 88, 89.
[196]Ohranka: *Kamu Güvenliğinin ve Düzeninin Korunması Departmanı*, Rusçası: Отделение по охранению общественной безопасности и порядка, Rusya'da Ohranka denilir, XIX. ve XX. yüzyılda Rus Çarlığına bağlı gizli polis servisi olarak siyasi terör ve sol devrimci akımlara karşı kurulmuştu. Ohranka, Rus İmparatorluğunun her yerindeki büroları ve yurt dışındaki temsilcilikleriyle Rus devrimcilerinin faaliyetlerini takip etmekteydi. Yurt dışındaki en önemli merkezi Paris'de Pyotr Rachkovsky tarafından 1884-1902 arasında yönetilmiştir. Rusya'daki merkezi ise St. Petersburg Fontanka Caddesi 16 numaradadır. Bu adres Çarlık zamanında kötü bir şöhrete sahip olacaktır. Kurum devrimci faaliyetleri izlemek için her türlü yönteme başvurmaktaydı; gizli baskınlar yapılıyor, örgütlerin içine ajanlar sokuluyor, kişisel mektuplar okunuyordu. Ohranka'nın faaliyetlerine Dışişleri Bakanlığı da kolaylık sağlıyor ve yurt dışı görevlere ajanlar farklı kimliklerle yollanıyordu. Bilinen en başarılı Ohranka ajanları arasında Jacob Zhitomirsky, Yevno Azef, Roman Malinovski ve Dmitry Bogrov sayılabilir. Oldukça güçlü ve geniş bir örgütlenmeye sahip olan Ohranka işçi hareketinin sol ve devrimci akımların eline geçmemesi için devlet yanlısı sendikalar kuracaktır. Bu sendikalara kurucusundan esinlenerek zubatovshchina denilmektedir. Bu tür örgütlenmeler işçi sınıfı hareketinin devlet

> "(…) sadece ülke içindeki muhalefeti susturmakla yetinmiyor, yurtdışındaki Rus ve Rus olmayan demokrat ve devrimcileri de izliyordu. XX. yüzyıl solcularının CIA'ya bakışı gibi, Marx ve onun kuşağı, bu örgütü, eli her yere yetişen hain bir güç olarak görüyordu."[197]

Zaten Marx ile Engels'e göre Mihail Bakunin ve Aleksandr Herzen gibileri bulanık bir Rus milliyetçiliğinin etkisi altındayken, öteki Rus sürgünleri gerçekte birer Çar ajanıydılar. Entelektüellerine bile sinen milliyetçiliği ile birlikte muhafazakâr ve gerici havasıyla Rusya, kesinlikle fetihçi bir ulustu ve bu konuda Temmuz 1853'te Kırım Savaşı başladığında Marx, Rusya'ya karşı açıkça Osmanlı İmparatorluğunun ve onun müttefikleri İngiltere ve Fransa'nın tarafını tutmaktaydı. 12 Nisan 1853'te savaşın arifesinde *Tribune*'e yazdığı Rusya hakkında makale, şu görüşlerle kapanmaktadır:

> "Rusya kesin olarak fetihçi bir ulustur; büyük 1789 dalgalanması heybetli bir hasmı güçlü bir biçimde harekete geçirinceye kadar da bütün bir yüzyıl boyunca bu böyle kalmıştır. Burada kastımız, demokratik fikirlerin ve insanın özgürlüğe duyduğu doğal susuzluğun patlayan gücü olan Avrupa Devrimi'dir. O dönemden beri Kıta Avrupa'sında esas olarak iki güç vardır: Rusya ile mutlakiyetçilik,[198] devrim ile demokrasi. (…) Rusya'nın Türkiye'yi [Osmanlı İmparatorluğunu] ele geçirmesine izin vermek, gücünü neredeyse yarı yarıya artıracak ve Avrupa'nın tüm geri kalanından üstün hale gelmesine neden olacaktır. Böyle bir olay, devrimci dava açısından sözle anlatılamayacak kadar büyük bir facia olur… Böyle bir durum karşısında, *Devrimci Demokrasi* ile İngiltere'nin çıkarları el ele gitmektedir. İkisi de Çar'ın Konstantinopolis'i başkentlerinden biri haline getirmesine izin veremez."[199]

İfadeleriyle Rusya'nın şeytani hırsını öfkeyle eleştiren Marx, her ne kadar Osmanlı İmparatorluğunun da Rusya gibi demokratiklikten son derece uzak olduğunu bilmesine rağmen Osmanlı devletinin devrimci hareket için bir tehlike oluşturmadığını düşünüyordu. Hatta 2 Eylül 1853'te *Tribune*'de yayımlanan bir başka makalesinde Türklere ve Müslümanlara karşı yapılan düşmanlığı ve ırkçılığı eleştirir: "Son yirmi yılda Türklerin

---

karşıtı bir alana akmasına engel olamayacak, tabandan gelen baskılar sonucu polis ajanları bile işçi sınıfı liderliği yapmak zorunda kalacaktır. Ohranka tarafından yakalananlar normal Rus adalet sistemine göre yargılanıyor, sonuçta ya idam ediliyor ya da Sibirya'nın ıssız bölgelerindeki katorga olarak adlandırılan zorlu şartlardaki çalışma kamplarına gönderiliyorlardı. Ohranka, 1908 yılında ülke çapında kendine ait 31 ayrı merkeze sahiptir. 1911 yılında ise bu sayı 60'a çıkmıştır. Ohranka ajanları Yevno Azef ve Dmitri Bogrov'un sırasıyla Plehve ve Stolypin'in suikastlerine doğrudan karışmalarının ortaya çıkmasıyla beraber Ohranka'nın uyguladığı taktikler kamuoyunda tartışılmaya ve eleştirilmeye başlanır. 1913 yılına gelindiğinde Moskova, Saint Petersburg ve Varşova merkezleri hariç tüm merkezler kapatılmıştır. I. Dünya Savaşının başlamasıyla beraber Ohranka devrimcilere karşı yürüttüğü faaliyetleri düşmanlara karşı istihbarat alanında yürütmeye başlar. Kurum, Şubat 1917 Rus Devrimiyle beraber lağvedilecektir. Bazı tarihçiler XIX. yüzyılda Rusya'da yapılan reformlara rağmen işkencenin tamamen kaldırılmadığını ve Ohranka tarafından uygulandığını iddia ederler. Ohranka'nın gelişigüzel tutuklamalar ve işkencelerle istihbarat topladığı da iddia edilir. Çarlık rejiminin devrilmesinden sonra başa geçen Bolşevikler Ohranka'nın Varşova, Riga, Odessa gibi birçok merkezde işkence haneleri bulunduğunu açıklayacaklardı. [https://tr.wikipedia.org/].

[197]Kevin B. Anderson (2018). a.g.e.

[198]Monarşist Yönetim

[199]A.g.e., s. 91.

Avrupa'da davetsiz misafir olduğu; yerlerinin burası olmadığı, yurtlarının Asya olduğu; uygar devletlerde Muhammedîlere yer olmadığı yargısı gitgide güçlenmektedir,"[200] diyerek Doğulu kabul edilen Yahudiler ve Müslümanların Avrupa'da ötekileştirildiğini ifade etmektedir.

Marx'ın *XVIII. yüzyıl Gizli Diplomasisinin Tarihi: Rus Despotluğunun Asyatik Kökeni*[201] adlı Doğu Tarihi üzerinde çok yönlü düşünmeye kışkırtan yapıtını da hatırlayabilirsek, Alman düşünürün Osmanlı İmparatorluğuna olan bakışı daha da net bir biçimde gözler önüne serilir. Bunun yanı sıra Rus despotizminin Asyatik kökenleri hakkında onun eserinden esinlenerek yazılan diğer incelemeler de önemli bir aydınlanma sağlamaktadır. Başlıcaları; Ryazanov'un *Rusya'nın Avrupa'daki Hakimiyetinin Kökeni üzerine Karl Marx*[202] başlıklı 1909'da yayınlanmış yazısı ve ayrıca Ulf Wolter'in önsözü ve Bernd Rabehl'in incelemesi: *Rus Marksizmi Saflarında Toplumun, Kapitalizmin ve Rusya'daki Çarlık Devletinin Asyatik ve Batılı Kapitalist Kökenleri üzerine Tartışmalar*,[203] sayılabilir.

Lenin'de Marx'ın *XVIII. Yüzyılda Gizli Diplomasi Tarihi: Rus Despotizminin Asyatik Kökeni* adlı çalışmasından haberliydi ve kendi yazmış olduğu 1914 yılında yayınlanan ünlü *Karl Marx* yazısının kaynak ekinde kitabın adını vermektedir. Sadece Lenin değil, "Rusya Marksistleri de bu kitabı tartışmışlardır."[204] Eserin İngiliz-Rus ilişkilerinin baş köşesine oturmuş bulunan Osmanlı Devleti'nin rolünü aydınlatan ve yorumlayan yönüyle de özel bir önem taşımaktadır. Kitap da Marx, Moskova'nın Moğol köleliğinin gaddar ve zavallı okulunda geliştiğini ve büyüdüğünü ifade ederek; "Moskova'nın, genelde tüm Rusya'nın Yarı-Asyatik karakterinin Moğol mirasından devralınmış olduğunu ve hakimiyetini bu temel üzerine kurduğunu açıklar."[205] Marx, Rusya'nın Tatarlaşmasını Moskova prensi I. Ivan'ın Moğolların vekili olarak hükmettiği toprakları mali açıdan merkezileşmiş bir devlete dönüştürmüş olmasına bağlamaktadır. Kısacası Marx, "Moskova, Moğol köleliğinin gaddar

[200]Kevin B. Anderson (2018). a.g.e., s. 92.
[201]Karl Marx, (1899). Die Geschichte der Geheimdiplomatie des 18. Jahrhunderts: über den asiatischen Ursprung der russischen Despotie, [Ed. Eleanor Marx]. Swan Sonnenschein, London.
[202]Ryazanov (1909). Karl Marx über den Ursprung der Vorherrsscahaft Russlands in Europa.
[203]Bernd Rabehl (1977) Die Konstroverse innerhalb des Russischen Marxismus über die Asiatischen und Westlich kapitalistischen Urpsrünge der Gesselschaft, des Kapitalismus, Olle&Wolter, Batı Berlin. [https://slavistik-portal.de/datenpool/russgus-db].
[204]Doğu Perinçek (1992). "Türkçe Baskıya Önsöz," *Karl Marx, 18. Yüzyılda Gizli Diplomasi: Rus Despotizminin Asyatik Kökeni*, Çev. Işık Soner, Kaynak Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 8.
[205]A.g.e., s. 12. [Bkz. Karl Marx, Die Britische Herrschaft in Indien, Marx-Engels Werke (MEW), Bd. 9., s. 192 vd. "Sassulitsche Briefe," MEW., Bd. 19., s. 384 vd, 389 vd.] Ayrıca bakınız Engels, Soziales aus Russland," MEW, Bd. 18., s. 563 vd.]

ve zavallı okulunda gelişti ve büyüdü [tespitinde bulunur]."[206] Rus liberallerinden Milyukov 1898'de bu durumu şöyle değerlendirir:

> "Batıda toplumsal örgütlenme devlet biçimini belirlerken biz de devlet, toplumsal örgütlenme üzerinde muazzam bir etki yaptı. Avrupa'da devlet, söz yerindeyse alttan başlayıp üst katlara kadar içerden, organik olarak inşa edildi. Bizde (Rusya'da) tarihi gelişme zıt yönde oldu: Yukardan aşağı doğru… Özel kişilerin ve toplumsal grupların özel hak ve ayrıcalıklarıyla mücadele etmesinin gereksizliğini de ötesinde, bizzat Rus devleti, bu toplumsal grupları yaratmak ve onlardan kendi özel amaçları için yararlanmak üzere faaliyete teşvik etmek zorundaydı."[207]

Marx'ın 1856-1857 yıllarında Çarlık Rusya'sındaki despotizmin kökenini belirlemesinden on beş yıl sonra Rusya'da ünlü Rus tarihçisi, folklorcusu ve ayrıca Çernişevsky'nin yakın dostu Nikolay Ivanovich Kostomarov,[208] *Eski Rusya'da Aristokrasinin Kökeni*[209] başlıklı kitabında Moğol boyunduruğunun Rus tarihindeki önemini belirtir. Onun düşüncesine göre;

> "Rusya'da Tatar öncesi dönemde, gelecekteki otokrasi için hiçbir temel oluşmamıştı, bu yönde bilinçli bir çaba ise daha da azdı… Tatarların Rusya'yı fethetmeleriyle hızlı ve ani bir altüst oluş gerçekleşti… O zamana kadar Rusya'nın kendi hükümdarı vardı. Şimdi o hükümdar ilk kez korkunç bir fatih suretinde, Han suretinde görünüyordu. Silahlarının kudretiyle fethettiği Rusya, onun savaş ganimetiydi, mülküydü; bütün Ruslar, prensinden en arkadaki hizmetkarına kadar istisnasız köleleriydiler. Ve bu kölelikte Rusya, özgürlük döneminde düşünmediği birliğini buldu. Hanlar, en eski prensin (Moskova) payesini yükselttiler, ona iktidar ve güç verdiler. Bu paye, hükümdara sadakat ve dalkavuklukla kazanıldı… Fatihe yaltaklanma, biricik güvence olarak ülkede huzura hizmet etti."[210]

Kuzey Avrasya ovası, Rusya'nın sadece coğrafi bir alanı değildir; aynı zamanda onun kaderini belirleyen, kültürel mirasının Doğu-Asyatik kökenli olmasının bir getirisi olarak bölgenin -Orta Asya ve Kafkasların- jeopolitik, ekolojik ve kökensel aidiyetindeki kararsızlığı belirlemektedir. Hatta ülkenin adı konusunda bugün bile bir uzlaşma yoktur: Bizim Rusya'ya, Rusların da kendi ülkelerine karşı hissettiği kararsızlığın/ikircikliğin köklerini araştırmak için bölgenin yüzyıllar boyunca üstlendiği çok çeşitli kimlikler üzerine yoğunlaşmak gerekir.[211] Kuşkusuz Rusya'nın geniş topraklarında farklı dillere, geleneklere,

---

[206]Karl Marx (1992). *On Sekizinci Yüzyılda Gizli Diplomasi: Rus Despotluğunun Asyatik Kökeni*, Çev. Işık Soner, Kaynak Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 12.
[207]A.g.e., s. 13.
[208]Nikolay Kostomarov/Никола́й Ива́нович Костома́ров, Ukraynalı bir folklorcu ve Ukrayna tarihi üzerine eserlerin yazarı olarak biliniyordu ve aynı zamanda bir şair, etnograf, pan-slavist ve Rus İmparatorluğu'ndaki Narodnik hareketinin destekleyicisiydi.
[209]A.g.e., s. 14. [Bkz. Kostomarov (1905). *Eski Rusya'da Otokrasinin Kökeni*, Toplu Eserler, Çev. Işık Soner, Kaynak Yayınları 1. Baskı, İstanbul].
[210]A.g.e.
[211]Geoffrey Hosking (2015*). Rusya ve Ruslar: Erken Dönemden 21. Yüzyıla*, Çev. Kezban Acar, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, s. 10.

kanunlara ve dinlere sahip çeşitli halkların yaşaması, zamanla asimile eden bir devleti kurmanın ve korumanın yollarını yaratacak; ancak bu çabaların hem karmaşık, pahalı ve hem de boş bir yatırım olduğu zaman içinde görülecektir. Elindeki kaynakların büyük bölümünü geniş fakat zayıf sınırlarını korumak için kullanan Rusya Devleti; "sınırlarındaki tehdit edici boşluklarla, organize olamamış klanların ve kabilelerin, hatta daha geniş etnik grupların görece zayıflığını kullanarak onların topraklarını işgal etmek ve ele geçirmekle baş etti."[212] Bu bakımlardan Rusya genel olarak;

> "(…) bir baskın ulus olmaksızın en azından Rus unsurunu baskın kılma çabalarının görüldüğü XIX. yüzyıla kadar bir hanedan ile kendi içinde farklılık arz eden bir aristokrat sınıfı tarafından yönetilen bir devletti. İngiliz imparatorluğu hariç dinsel ve etnik çeşitliliği ile benzersiz bir görünüm sergileyen Rusya, düzeni, topraklarındaki ulusların hepsinden olmasa bile çoğundan oluşturduğu çokuluslu bir yönetici sınıf aracılığıyla sağladı. Bu yaklaşım, Rusya'da dış ilişkilerle iç ilişkiler arasındaki farklılığın, diğer devletlerde olduğundan daha belirsiz olmasına yol açtı."[213]

Dolayısıyla Rus imparatorluğu bir Asya imparatorluğuydu; çünkü idari yapısı açısından Çin ve eski bozkır imparatorluklarının uygulamalarını esas almaktaydı. Ancak "kültürel açıdan, Protestan ve Katolik ülkelerden birçok şey ödünç aldığından en azından üç yüz yıldır Avrupa'lı bir devletti. Dinsel açıdan ise Doğu Roma ve (…) Hıristiyan Yunan ekümeniğinden türediği için Bizans'tı. Batılı ve Doğulu kimliğiyle birlikte Rus Çarları bu mirasın hangi yönlerinde hak iddia edecekleri konusunda son derece ihtiyatlı davranmaktaydılar. Örneğin; "XVI. yüzyılda IV. İvan hem Kağan (Asyalı bir yönetici) hem de *Basilius* (Hıristiyan bir İmparator) idi."[214] Tüm bu ikili dünyası içerisinde Rusya'nın kuruluşu ve dini görüşü hem Müslüman hem de Doğu Hıristiyanlığının (Bizans) bir bütünü olarak var olmaktaydı ve tek reddettiği ise Haçlı Ruhuydu. Özellikle Rusya, haçlı ruhu ile hareket eden bir Hıristiyan güç olamazdı; çünkü bu topraklardaki Müslüman halkın şiddetli direnişine neden olabilirdi. Bu anlamda Katolik dünyanın dışında kalması bile Avrupa'nın Rusya'yı Doğulu ve barbar görmesi için yeterli bir sebep oluşturmaktaydı. Bir Avrupalı seyyah, *Moskova Dönemi Rusya*'sını XVI. yüzyılda kaba ve barbar bir krallık olarak tanımlamıştı ve Vatikan tarafından oluşturulan Hıristiyan güçler listesinden çıkarılmıştı. Şu nokta muhakkak ki "Osmanlılar tarih sahnesine çıkmazdan önce Kutsal Topraklara seyahat eden hacılar, tüccarlar ve maceraperestler, Doğu Hıristiyanlığı ve İslâmiyet'in bir arada

[212]Geoffrey Hosking (2015. a.g.e., s. 17.
[213]A.g.e.
[214]A.g.e., s. 18.

yaşadığı coğrafyadan gelen haberleri Rus topraklarına taşıyan başlıca aracılardı."[215] Ayrıca Hıristiyanlık öğeleri yerlilerin Şamanizm veya animizm inançlarıyla birleşmiş bir karışımla yeni bir kültür ortaya koymaktaydı. Rus topraklarının sınırsız genişliği sınırsız bir kolonizasyonu da mümkün kılmaktaydı ve bu durumda Rusya'nın Avrasya'nın her yanından giren en çeşitli kültürel etkilere açık bir hazne haline gelmesinde etkili oldu. Sonuçta;

> "Rusya, ilk yüzyıllarda Avrupalı bir ülkeden çok, Moğolistan'ın animizmine ve Şamanizm'ine, İran'dan ve Türkiye'den [Anadolu] gelen İslamiyet'e, Moğolistan'ın varislerine ve Avrupa ve Asya'nın sınırlarında doğan Doğu Hıristiyanlığına açık, Asyalı bir ülkeydi."[216]

Doğu ve Batı arasında kalan Rusya'nın elit kültürü, XVI. yüzyıldan beri gelen bu iki kutupluluğun farkındaydılar ve de XIX. ve XX. yüzyıllarda bu farklılığı çok basit bir biçimde algılamaya başlayarak Doğu'yu batıl inançlar, kadercilik ve durgunlukla tanımlarken; Batı'yı kendine güvenen, dinamizm ve gelişme ile tanımlamaya eğilim göstererek yavaş yavaş Batı Avrupa'ya yöneldiler.[217] Her durumda yeniliği öncelemeleri, eskinin bütünüyle değiştirilmesi ve bu tür aşırı kesintilerle dikkat çeken bir toplumda herkesin yararına olduğu düşüncesiyle tepeden inme reformlar yapma zihniyetinde olan elitler, zor iklim koşullarında ve coğrafi çevrede yeniliğin ve deneyin özünde tehlikeli hatta felaket getireceği ihtimalini gözeten muhafazakar kalabalığın tepkisiyle karşılaşacağını ön göremezler. Sonuçta Rusya'da elitler ve halk, devlet ve yerel topluluklar arasında kronik ve çözümsüz çatışmalar yaratan değişim; şiddetle, zihinleri kapatmak ve eski modelleri ve çatışmaları yeniden üretmek suretiyle çarpıtılır. Böyle bir toplum, ütopyalar ve hayali olmayan şeyler üretme eğilimi gösterir.[218] Gelecekte Rus Devrimi de bu ütopyalar ve hayali olmayan şeyler üretme refleksiyle kendi kitlesel ütopyalarını inşa ederek tarih ve rüya alemine sahip olacaktı. Çünkü yirminci yüzyılın rüyası kitlesel ütopyalar inşa etmekti ve bu noktada hem kapitalist hem de sosyalist biçimleriyle sınai modernleşmenin yol gösterici ideolojik gücü kitlesel ütopyalar üretmekten geçmekteydi. Nitekim "rüyanın kendisi, doğal dünyayı dönüştüren, sanayi tarafından üretilmiş ortamlara kolektif, siyasi arzu yatırımında bulunan çok büyük bir maddi güçtü."[219] Çünkü;

---

[215]Özhan Kapıcı (2017). "Tsargrad'ın Düşüşü, Moskova'nın Yükselişi: Çarlık Dönemi Rus Tarih Yazımında 1453 Üzerine Apokaliptik Anlatılar, Mesiyanik Söylemler ve Oryantalistik Betimlemeler" [Haz. Ahmet Özcan], Halil İnancık Armağanı-III: Tarih Araştırmaları, *Doğu Batı Dergisi*, 1. Baskı, Ankara, s. 24.
[216]Geoffrey Hosking (2015). a.g.e., s. 41.
[217]A.g.e., ss. 41, 42. [Bkz. İ. V. Kondalov (1997). Vvedenie v russkuiu kul'turu, Moskova: Aspekt-Press].
[218]A.g.e., s. 43.
[219]Susan Buck-Morss (2004). *Rüya Alemi ve Felaket: Doğu'da ve Batı'da Kitlesel Ütopyanın Tarihe Karışması*, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 7.

> "XIX. yüzyılda sınai bolluk rüyası hem insan emeğini hem de doğal ortamları sömüren küresel sistemler inşa edilmesini teşvik etti. Kitlelere kültür rüyası, modernliğin şiddetini estetize eden ve bu şiddetin kurbanlarını uyuşturan türlü türlü rüya efekti yarattı. İleride kitle egemenliği rüyasının nasıl milliyetçi dünya savaşlarına ve devrimci teröre yol açtığını ve Rusya'nın zihinsel ikliminin bu kitlesel ütopyalara ne kadar açık olduğunu görmüş olacağız."[220]

Ama burada öncelikle Rusya'nın Doğu kültürü ve Batı kültürü arasındaki iki kutuplu dünyası hakkında daha çok durmak gerekmekte ve bilhassa bu ikili kutbun Rus politik yaşamında ve kültüründe; biz ve onlar, devlet ve toplum arasındaki keskin karşıtlıklar yaratan rolünün Rusya'nın çalkantılı tarihinin oluşmasına katkıda bulunduğu hatırlatılmalıdır. İki dünya arasındaki bu kutupsal gerilimi Rusya'nın ve beslendiği yerel Türkistan halklarının folklorunun derinliklerine indiğimizde; halk şarkıları, özlü sözler ve deyimlerinin de aynı ikilemi ifade ettiğini bulgularız. Burada karşıtlıkların dile getirilişi aynı zamanda komedi ve dram arasında belirlenen bir ikili dünyanın temsilidir. Nitekim;

> "(…) komedi veya dram genellikle düzenli ve kültürlü bir dünya ile açlığın, fakirliğin, çıplaklığın, sarhoşluğun ve başkalarının huzurunu kaçıran davranışların hâkim olduğu bir dünya arasındaki karşıtlığı dile getirdiler. Olumsuz ifadelerle tanımlanan karanlığın dünyasında/*kromeşni mir* kilisenin yerine taverna, giysilerin yerini paçavralar veya eğreti bezler, düzgünce konuşmanın yerini kabalık ve müstehcenlik, ahlaki davranışların yerini sarhoşların kavgası alırdı. Karşıt dünyadan manzaralar, hareketler ve konuşmalar, normal olarak düzenli bir dünyada neler olduğunu anlatmak için kullanılırdı. Bu kilisenin sürekli eleştirisine maruz kalan fakat insanlar tarafından hep sevilen *şuty* ve *skomoroki*nin; soytarılar ve gezici oyuncuların işiydi. Sebep oldukları kahkaha, *neçistaya sila*'dan gelebilecek tehlikeleri azaltmakta, elitlerin gösterişi ile alay etmekte ve onların sözde davranışlarının gerisindeki gerçekleri göstermekteydi. Göreceğimiz gibi bazen IV. İvan ve I. Petro gibi Çarlar bile, onların dünyanın normal değerlerini alt üst etme biçiminden ilham alacak, onlara başvuracaklardır."[221]

İki dünya arasındaki bu gerilimin paradoksal versiyonu Meczuplar/*yurodivye*'dir. Bu temsilin kökeni çoğunlukla XV. yüzyıldan XVII. yüzyıla kadar olan dönemde Rusya'da da görüldü. Burada tarif edebilirsek;

> "(…) çıplak ya da paçavralara bütünmüş bir şekilde, bazen yüzleri siyaha boyanmış veya bellerinin etrafına zincirler dolanmış, özellikle bedenlerindeki yaralara dikkat çekecek bir biçimde insanların terbiyesiyle ve çekiciliğiyle alay ettiler. Bazıları küfrederek, insanlara taş atarak veya garaz dolu şakalar yaparak ahlaki değerleri çiğnediler. Kızıl Meydan'daki katedrale ismini veren ve bir ara Moskova'nın *yurodivyisi* olan Vasili, bazı kızların gözlerini kör etti; ama daha sonra görme duyularını geri verdi. Bu güzelliği, huzuru, adetleri ve bazen de ahlakı ve aklı reddeden çok garip ve çarpıcı bir zahitlikti. Kendi kendini inkâr etmenin bu çok farklı biçimleri, fakir ve ezilen insanların büyük ilgisini çekti ve sempatisini kazandı. Bu

[220]Susan Buck-Morss (2004). a.g.e., s. 9.
[221]Geoffrey Hosking (2015). a.g.e., s. 46. [Bkz. Likhachev, Panchenko ve Ponyrko, Smekh v drevnei Rusi, 7-59., Russell Zguta (1978). Russian Minstrels: A History of the Skomorokhi, Oxford: Clarendon Press].

> kişiler genellikle yoldan geçenlere seslenir ve onlara gelecekle ilgili tahminlerde bulunurlardı. Normal hiyerarşi ve hipokrasiye olan mesafelerini, zenginlerin, bir anlamda güçlü olanların kusurlarını/ayıplarını sosyal kurallara/geleneklere uyanlara açık olmayan bir biçimde ifşa etmek için kullandılar. Kısaca karanlık dünyanın araçlarını, ahlakın ve geleneklerin/kuralların dünyasına ışık saçmak için kullandılar."[222]

Kuşkusuz bu yaptıkları tehlikeli ve paradoksaldı ve özellikle kilise tarafından yerilmişti; ancak bu meczupların yaptıklarının gerçeğe adanmışlıkları, içlerinden birkaçının saygı görmesine ve hatta aziz mertebesine kabul edilmesine neden oldu. Doğu dini etkilerine açık olan bu yaklaşımın kökeninde şamanlığı andıran ibareler saklıdır. Nitekim avare bir zahit olan Yurodivyi, "demir nesnelere düşkün olduğu, kutsal şeylere saygısızlık ettiği ve ahlaksızca davranışlar sergilediği ve kehanette bulunduğu söylenilen bir Şaman'ı andırır."[223] Düzenli bir dünya ile karanlık bir dünya arasında aracılık eden bu tinsel şamanistvari karakteri Rus politik yaşamında ve kültüründe, reform planlarında ya da devrimcilerin rüyasında, folklorunda, dini Ortodoks inancıyla kaynamış olan sanat ve edebiyat eserlerinde onun yansımasını bulabilmek mümkündür. Kısacası iki kutup ve bu iki dünya arasında rahatça hareket eden birkaç kişi vardı: *Pravda ve nepravda; biz ve onlar*, kısacası bir başka deyişle *devlet ve toplum* arasındaki keskin karşıtlıklar, Rusya'nın çalkantılı tarihine renk kattılar (…) ve damgalarını vurdular.

Buraya kadar aktarmaya çalıştığımız kısa bilgiler ışığında Azerbaycan kültürünün siyasal bağımsızlığına etki eden Rusya'nın Azerbaycan'ın siyasal yapısının oluşumunda büyük bir yeri olması nedeniyle karşılaştırmalı incelenmesini gerektirmektedir. Çünkü "Çarlık görevlileri hiç kuşkusuz, Batı sınır bölgeleri gibi bazı imparatorluk topraklarında asimilasyonu hedeflediklerini [çeşitli belgeler ışığında biliyoruz]."[224] Kuşkusuz bu bir kültürel emperyalizmin başlangıcını teşkil etmekteydi. Nitekim; "Orta Rusya'daki Müslüman cemaatlere yönelik hükümet politikaları, esas olarak bu toplulukları idari açıdan merkezileştirme ve Rusçayı idari dil haline getirme arzusundan kaynaklanıyordu."[225] Üstelik sadece Çarlığı bu konuda protesto eden sadece Müslüman topluluklar da değildi. Ne var ki dil, eğitim ve günlük yönetişim konularında ortaya çıkan anlaşmazlıklar karşısında gösterilen şikayetlerde referans hep İslam'a yönelik olmuştur. Bu nedenle Rusya'nın devlet

[222]Geoffrey Hosking (2015). a.g.e., ss. 46, 47.
[223]A.g.e.
[224]James H. Meyer (2021). *İmparatorluklar Arası Türkler: Osmanlı-Rus Sınır Boylarında Müslüman Kimliği Pazarlama Stratejisi* (1856-1914), Çev. Renan Akman, İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 70.
[225]A.g.e.

ve toplum yapısının anlaşılması için Çarlık imparatorluğu ile Sovyet Rusya'sına intikal eden toprak asimilasyonunun siyasal geçiş sürecine ve hatta siyasal-kültürel senkretize yapısını nasıl kazandığına açıklık getirilmelidir.

2.1. Rusya'da Devlet ve Toplum

Göç ve kolonizasyon Klyuçevski'ye göre, Rus devletinin tarihinin temel özelliğiydi. Bu özelliğe bağlı olarak yüzyıllar boyunca Rus devletinin geniş topraklarında farklı dillere, geleneklere, kanunlara ve dinlere sahip çeşitli halklar yaşamaktaydı. Zaman içerisinde bütün halkları asimile eden bir devleti kurmanın ve korumanın karmaşık, pahalı ve bazen de boş bir yatırım olduğu ortaya çıktı. Devasa bir güç ve onu sakat bırakan zayıflığın -ki bu zayıflığın en önemlisi sınırları binlerce kilometrelik bir alana yayılan bozkırların- varlığı nedeniyle sınırlarını tehdit edici boşluklarla, organize olamamış klanların ve kabilelerin ve de geniş etnik grupların görece zayıflığını kullanarak onların topraklarını işgal etmek ve ele geçirmek zorunda kalmasıdır. XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar kaynaklarının büyük bölümlerini geniş fakat zayıf sınırlarını korumak için kullanmak zorunda kaldı.[226] Gerçekten de "ülkenin alan olarak büyüklüğü, eşsiz ve zengin kaynaklarını seferber etmeyi zorlaştıran bir etmendi."[227] Fakat fazla genişlemesinin üstesinden gelebilmek için Ruslar tekrar şiddetle geride kalan bölgelere doğru yöneldiği zaman, sınırları yine zayıf olduğundan ele geçirdiği toprakları yeniden kaybetmek zorunda kalmaktaydılar. Ayrıca bu istikrarsızlıkta Rusya'nın ele geçirdiği topraklardaki etnik nüfusun gösterdiği değişken bozkır politikalarının da etken bir rol oynadığını görmekteyiz. Başkirler'den ve Kosaklar'dan Polonyalılara kadar sınırlardaki halklar; bazen sadık bir tebaa, bazen bir uyanık müttefik, bazen de öfkeli birer düşman oldular.[228] Bu nedenle dinsel ve etnik çeşitliliği ile benzersiz bir görünüm sergileyen Rusya'da dış ilişkiler ile iç ilişkiler arasındaki farklılığın, diğer devletlerde olduğundan daha belirsiz olması, anlaşılır bir durumdur.

Rusya'nın zenginliği ve ekonomik büyümesi dışarıdan gelen sermaye birikiminden ya da teknolojik buluşlardan kaynaklanmamaktaydı. Bilakis daha çok, yayılmacı politikasına bağlı olan bir savaş ekonomisine dayanmakta ve bu nedenle toprağının ve nüfusunun büyük bir kısmını askeri birliklerinin ihtiyaçlarını sağlamak zorunluluğuyla tüm enerjisini kaynakların seferberliğine ayırmaktaydı. Askeri fetih amaçları doğrultusunda ise

[226]Geoffrey Hosking (2015). a.g.e., s. 16.
[227]A.g.e., s. 17.
[228]A.g.e.

ekonomisinin geri kalmışlığını gidermeye çalıştığı bir kısır döngü içerisindeydi. Bu noktada seferberliğe dayalı militarist bir devletin hantal ve bir o kadar da resmi bir sınıf oluşturması veya bir başka deyişle Rusya'nın otoriter bir devlet yapısı kurması kaçınılmazdı. Gene de nüfusunun çoğunu böyle bir devlet yapısıyla kontrol etmesi mümkün olamadığından zorluklar karşısında uzun süreli kanunlar ya da kurumlar yaratmak yerine daha çok var olan güç ilişkilerini -kısmen Roma imparatorluğunda olduğu gibi- resmi olarak destekleme eğilimi gösterdi. Çünkü; "Roma'da çeşitli, geniş ve toprağa dayalı bir imparatorluğu askeri araçlarla bir arada tutmak ve bunu da bağlayıcı rolü olan patron-müşteri ilişkisini destekleyerek yapma zorunluluğu; Rusya'nın *drujina*: Toprak sahibi-serf ilişkisi ile oldukça bağlantılıydı; ancak ilerde bu sistem, Sovyet döneminde *nomenklatura/Kişisel Atama* olarak karşımıza çıkacak bir sistem uyarlamasıydı. Yine de tüm bu benzerliğe ve kıyaslamalara rağmen Roma'da kanun ve vatandaşlık kavramı ve de duygusu, Rusya'nın siyasal ortamından çok daha güçlü idi.[229] Çarlık Rusya'sında kurulan bu otoriter devletin oluşmasıyla sonuçta;

> "(…) tepede ve toplumun temelinde güçlü ve birbirine bağlı yapılar ortaya çıktı ama ikisi arasında kalanlar, çoğunlukla kişilere dayalı zayıf ve kaymaya meyilli kurumlardı. Bu çoğu gözlemcinin dikkatini çektiği üzere, sivil toplumun yokluğu demekti."[230]

Sivil toplumun yokluğu, sivil toplumun olmadığı bir siyasal kültürün oluşması anlamına gelmektedir ki Rusya'da oluşan çok sıkı bir merkezi yönetime dayalı bir siyasal kültür meydana gelmiştir. Rusya'da devletin yurttaşları arasında hâkim siyasi duyguların, inançların ve siyasete ilişkin değerlerin bir araya geldiği bir bütün olarak siyasal kültür de yeşeren merkezi ve itaatkâr toplum inşası neticesinde güçlü bir el tarafından yönetilen bir toplumun doğuşu da gerçekleşmiş olur. *Çağdaş Devlet Sistemleri: Siyaset, Coğrafya, Kültür* açılarından geçmişin bugünkü kurumlar üzerindeki etkisini inceleyen Michael G. Roskin, "Ruslar'ın tarih boyunca zalim de olsa güçlü bir el tarafından yönetilmeyi hoş karşıladıklarını, sıkı denetim ve acımasız kontroller olmazsa kendilerinin kanun tanımaz insanlar olacaklarını söylediklerini ifade etmektedir."[231] Ayrıca bu noktaya paralel olarak ekleyebiliriz ki; "Rus vatandaşları arasında gözlenen olağanüstü derecede tek düzelik ve düzene itaat, sistematik olarak sürekli devlete itaat etmenin en büyük şeref olduğu

[229]Geoffrey Hosking (2015). a.g.e., s. 19.
[230]A.g.e.
[231]O. Ağır-A. Baharçiçek (2015). "Rusya Federasyonu'nda Demokrasinin Yerleş(e)memesinin Nedenleri," Akademik Yaklaşımlar Dergisi, Cilt VI., s. 50. https://dergipark.org.tr [Bkz. Michael G. Roskin (2009). Çağdaş Devlet Sistemleri: Siyaset, Coğrafya, Kültür, Çev. Bahaeddin Seçilmişoğlu, Adres Yayınları, Ankara].

düşüncesinin tarih boyunca aşılanmasıyla"[232] sivil toplumdan çok askeri-militarist bir toplum ve siyasal kültürün yerleşmiş olduğu sonucuna varabiliriz. Otoriter rejimli Rusya'da Rus toplumu geleneksel yapısına dayanarak var olmaktaydı ve bu tip siyasal kültür ortamında halkın kendi kişisel hayatları ve toplumsal hizmetleri dışında kendilerini toplum hayatına aktif biçimde katılmaları olanaksızdı; çünkü otoriter rejimler toplumun geniş kesimlerini siyaset ve yönetimden uzak tutmayı başarabildikleri sürece iktidarlarını ve otoriter varlıklarını devam ettirebiliyorlardı. Böylelikle yaratılmış olan depolitizasyon neticesinde toplumsal örgütlenmeleri yasaklamakla engelleyebiliyorlardı. Otoriter liderler, halktan gelen reform taleplerini sert önlemlerle bastırmayı tercih ederek bu tip önlemler sonucu oluşan tepkilerin artması üzerine ilk başta yapmaları gereken gecikmiş reformasyon hareketlerinin -her şey çığırından çıktığında- işe yaramadığına dair toplumsal tarihimizde sayısız kanıtlar mevcuttur. Bu noktada Helene Carrere D'Encausse'un Rus siyasal kültürünün oluşumunda -tıpkı Marx'ın Rusya'daki Çarlık despotizminin devlet ile toplum arasındaki ilişkide masaya yatırdığı *Asyatik Miras* sorunundan ileri geldiğini vurguladığı gibi- geçmişin bugünümüzü ve yarınlarımızı belirlediğine dair bir varsayıma yaslanır;

> "(…) bugün var olan Rus siyasal kültürünün oluşumunu XIII. yüzyıldaki Moğol işgaline kadar götürerek, Rusya'yı işgal eden Moğol Devletinin birinci ödevinin vergi almak, kuvvet kullanarak düzeni korumak ve bu düzenin güvenliğini ve zenginliğini sağlamak olduğundan devletin toplum ile münasebetlerinin sadece bu çerçeve içinde kaldığını ve insanların ihtiyaçları ile hiç ilgilenilmediğini belirtmektedir. Moğol işgalinden sonra bu yapılanmanın Rus devletince benimsendiğini, Rus yöneticilerinin bu baskıcı yöntemi benimsediklerini vurgulamaktadır. Gerçekten de çarlıklar dönemi Rusya'sı devletin bekasının ve büyümesinin ön planda tutulduğu, vatandaşların ihtiyaçlarının dikkate alınmadığı bir düzenle idare edilmiştir."[233]

Rus Despotluğunun Asyatik kökeninin aslında Yarı-Asyatik veya Yarı-Doğulu ve Yarı-Batılı bir Avrasya toplum olma özelliğinin Türkiye'nin ve onun kökeni olan Bizans siyasal-beşerî kültürünün Yarı-Asyatik ve Yarı-Avrupalı düzenine benzediğini de hatırlatabiliriz. Normanların[234] İskandinav kökenli Rurik Hanedanı Rusya'ya nasıl bir Avrupai bir gelişme

[232]O. Ağır-A. Baharçiçek (2015). a.g.e., s. 50. [Bkz. Yaşar Onay (2002). *Rusya ve Değişim*, Nobel Akademik Yayınları, Ankara].

[233]A.g.e. [Bkz. Hélène Carrère D'Encausse (2003). Tamamlanmamış Rusya, Çev. Reşat Üzmen, Ötüken Neşriyat, İstanbul, ss. 55, 56. Ayrıca bakınız Centre for the Study of Public Policy, "Presidential Election Result," [http://www.russiavotes.org/].

[234]Geoffrey Hosking Rusların kökeni meselesinde Norman teorisini destekler. [Bkz. Geoffrey Hosking (2002). Russia and the Russians from Earliest Times to 2001, pp. 28.] Rusların kökeni konusunda tartışmalı bilimsel görüşler vardır. Kimi bilim adamları slav kökeni üzerinde dururken kimi Norman- İskandinav köken üzerinde durarak Rus isimlerinin birçoğunun Norse dilinden geldiğini iddia ederler. Normanistler İslam coğrafyacıları ve IX. Yüzyıl seyyahlarının Rus ile aş-Saqaliba/Slavlar'ı daima birbirlerinden ayırdıklarını ileri sürerler. [Bkz. Kezban Acar (2020). *Ortaçağ'dan Sovyet Devrimi'ne Rusya,* İletişim Yayınları-Tarih Dizisi: 55., 4. Baskı, İstanbul, s. 25.] Normanist Teori, Doğu Avrupa'daki devletlerin, özellikle Kyivan Rus'un ve Rus adının kökeni

yatağı açıyorsa; 1237-1462 arasındaki iki yüzyılı aşan Moğol hakimiyetinin de yarattığı Asyatik-Tatarlaşma yatağının yaratmış olduğu kültürel-siyasal ve beşerî zemini görmemek mümkün değildir. Karl Marx, dostu ve yoldaşı Friedrich Engels'e yazdığı 12 Şubat 1856 tarihli mektubunda *İngiliz Kütüphanesi*/*British Museum*'da keşfettiği *Moğol Köleliği* kavramıyla Rusya'nın siyasal kültürünün devlet-toplum ilişkisinin Moskova beşiğinde büyüyen bir politika olduğuna dikkati çekmiştir. Gerçekten de "Moskova'nın gerçek anlamda güçlenip Rus Devletinin merkezi olabilmek için Moğol hakimiyetinin sona ermesini beklemesi gerekti."[235] Moskova'yı öne çıkaran Dmitri'nin Altın Ordu/Orda'ya karşı çıkmasıyla birlikte Voskresenk Kroniği'nde bu olay şöyle aktarılmıştır:

> "Büyük Prens Vladimir Andreeviç ve bütün Hıristiyanlar için bu lanetlenmiş, Tanrısız, kafir ve korkak çiğ et yiyicilerine karşı duralım dedi; Rus O ve bütün Rus prensleri ve tüm ordu, Moskova'dan ayrılarak onunla birlikte baba mirasını korumak için Kolomna'ya geldiler."[236]

Bu gelişmeler sonucunda 1830'da *Kulikova Muharebesi*'nde Mamay'ın ordularına yenilseler bile bu tarihsel bir kilometre taşı olarak Rusların kuzey-doğuda askeri ve politik

hakkında tarihsel bir teoridir. Rus'un Birincil Kronik (1118) ve çeşitli dilbilimsel verilerin son redaksiyonuna dayanarak, teorinin yandaşları, Kiev devletinin ve kültürünün yaratıcılarının, 1 Ocak'ta İskandinavya'dan Doğu Avrupa'ya gelen Normanlar/Norsemen veya Varangians olduğunu iddia ediyorlar. Esasında Rus ismi Finlilerin IX. Yüzyılın ortalarında İsveçliler için kullandıkları Routsi'den türetilmiş ve Ruotsi de isveç denizinin üst bölgesindeki topraklara verilen Roslagen ve orada yaşayan halktan/rodskarlardan/kürekçi anlamına gelmektedir. Onlara göre ilk Rus kroniği de bunu destekler nitelikte bilgiler sunar. Teorinin ilk savunucuları, Rusya'nın XVIII. yüzyıl Alman tarihçileri: G. Bayer, Gerhard Friedrich Müller ve A. Schlözer ve F. Krug ve J. Thunmann'ın görüşleri XIX. yüzyılda Rus tarihçiler: Nikolai Karamzin ve Sergei Solovev tarafından ve teoriyi özellikle E. Kunik, Mikhail Pogodin ve Danimarkalı filolog, dilbilimci ve Türkolojist Vilhelm Ludwig Peter Thomsen'in ele alan çalışmalarında detaylandırıldı. [Bkz. Vilhelm Thomsen (2021). Rus Devleti'nin Kökeni ve Eski Rusya ve İskandinavya Arasındaki İlişkiler, Çev. Emine Dikmen, Selenge Yayınları Tarih Serisi: 127., İstanbul, ss. 9-31. Ve İngilizce versiyonu V. Thomsen (2010). The Relations Between Ancient Russia and Scandinavia and the Origin of the Russian State, Cambridge University Press]. Bununla birlikte İlk anti-Normanist tepki, XVIII. yüzyıl Rus doğa bilim, fizik ve kimyacı Mihail Vasilyevich Lomonosov tarafından dile getirildi. Anti-Normanist görüşler XIX. yüzyılda Decembristler/Dekabristler ve Slavofiller/Slavseverler tarafından ifade edildi ve bir dizi profesyonel tarihçi -örneğin, J. Ewers- Rus'un Baltık-Slav, Litvanya ve Gotik kökeni ve adı hakkında teoriler ortaya koydu. Bununla birlikte, teorileri tarihsel çevrelerde çok az kabul gördü. Normanistlere yönelik ilk ciddi eleştiriler, S. Gedeonov, D. Ilovaisky ve V. Vasilevsky gibi XIX. yüzyılın sonlarında Rus tarihçilerinden gelmesine rağmen bunlar iyi kanıtlanmış bilimsel alternatifler sunamadılar. Sonuç olarak, Normanist teorinin popülaritesi, F. Braun, S. Rożniecki, Aleksei Shakhmatov, K. Tiander ve F. Westberg'in eserlerinde yansıtıldığı gibi, XX. yüzyılın başında yeniden canlandı. Geleneksel Norman fetih anlayışının yanı sıra, Norman'ın ticari ve etnik-tarımsal kolonizasyonu, Slavların Norman elitleri tarafından toplumsal egemenliği ve Slavların yabancıların -İskitlerden Normanlara- sürekli egemenliğine ilişkin Neo-Normanist teoriler de vardır. Oleksander Ohloblyn (2001). Normanist Theory, Internet Encyclopedia of Ukraine, Canadian Institute of Ukrainian Studies, pp.1. [http://www.encyclopediaofukraine.com].

[235]Kezban Acar (2020). a.g.e., s. 79.

[236]A.g.e., ss. 74, 75.

liderlik iddiasını sağlamlaştırdı ve bir gün Rusya'nın Moğol hakimiyetinden kurtulabileceği inancını uyandırdı.[237] Ancak gene de Rusya,

> "Moğollardan alınmış merkeziyetçi bir devlet anlayışıyla, Bizans'tan gelen Ortodoks devlet anlayışının bir karışımından oluşan bir politik kültüre tanıklık etti. Bu kültürün en önemli öğelerinden biri III. Roma teorisidir. Bu dönemde Ortodoks kilisesinin bir papazı, *Filofey*/*Philotheus* tarafından ortaya atılan bu teori sadece Vasilii döneminde değil, daha sonraki dönemlerde de Rusya devletinin temel ideolojilerinden biri haline geldi."[238]

Roma: Antik Roma'ydı, II. Roma: Konstantinopol'un Bizans'ıydı, III. Roma: Rusya'nın Ortodoksluğuydu. Çünkü İstanbul'un fethi Rusya'yı tek Ortodoks devleti yaptı. Bizans'ın yıkılışından sonra Doğu Hıristiyanlığı için merkez olarak görülen bir şehrin Müslümanlığın savunucusu durumundaki bir Osmanlı devletinin hakimiyetine geçmesinin yarattığı büyük bir sahipsizlik hissiyle birlikte Kuzeyde Moskova Knezliğinin kendisini bağımsız bir Ortodoks devleti olarak III. Roma ideolojisinin etkisiyle Doğu-Roma İmparatorluğunun halefi konumuna gelmiş oldu.[239] Ortodoksluğun kalbi Konstantinopolis, Hıristiyanlığın en büyük düşmanı olarak kabul edilen Türklerin eline geçmesi, Moskova prenslerinin Ortodoksluğun yegâne temsilciliği iddialarını daha baskın bir şekilde dile getirmelerinin de önünü açmıştır. Üstelik "Moskova'nın III. Roma olmasıyla birlikte Moskova Knezliği'nin de Doğu Roma'nın varisi olması fikri Moskova'nın dışında Pskov'da ortaya çıkmıştır."[240] Bu bakımdan Pskov-Elisarov Manastırından Rahip Philotheus tarafından yazılan III. Roma Doktrini III. Vasili[241] veya III. Ivan'a sunulmuştu. Doktrinin içeriği şöyleydi:

> "İlk olarak dünya hâkimiyetinin merkezi Romaydı sonra da *Yeni Roma* (*Constantine*/*Constantinople*[242]) oldu. Her iki Roma'da düştü. Fakat Üçüncü Roma ayaktadır ve o da Moskova'dır. Dinimizdeki teslis inancı gereğince de dördüncü bir Roma asla olmayacaktır. O halde Moskova dünya hâkimiyetinin merkezidir."[243]

Konstantinopolis'in fethinden sonra Rusya ve Ortodoksluk kıyamete kadar baki kalacağına inanıldı ve Rus prensleri ve Çarlar da Son Roma'nın güvenliğinden sorumlu olacaklardı. Gerçekten de Rus Rahip Philotheus 1512 yılında efendisi çar III. Basil`e hitabında söz

[237]Kezban Acar (2020). a.g.e.
[238]A.g.e.
[239]Emir Gelgeç (2019). "İstanbul'un Fethinden Doğan Fikir: III. Roma," s. 1. [https://www.academia.edu].
[240]A.g.e., s. 2.
[241]III. Vasili 1505-1533
[242]Roma Constantinopolitana [Bakınız Georgacas, Demetrius John (1947). "The Names of Constantinople," Transactions and Proceedings of the American Philological Association, The Johns Hopkins University Press 347–67].
[243]Emir Gelgeç (2019). a.g.e.

konusu III. Roma'nın varisi hususuna dikkat çekerek, Rus Çarlarının dünyadaki bütün gerçek Ortodoks Hıristiyanların lideri olduğunu hatırlatmıştır.[244]

Sonuç olarak Ortodoksiye ve Rus ulusallığına dayalı Otokratik Çarlık ideolojisi doğrultusunda; "Bizans'ın çöküşü Rusların emperyal hedeflerini belirlemelerine ve sonraki yüzyıllarda dinsel-politikalarına bir araç olarak kullanmakta beis görmeyerek ideolojik yönlü bu söylemi Rus yayılmacılığına hizmette kullanmışlardır. Söz konusu ideoloji doğrultusunda Ortodoks Kilisesinin son kalesi olarak III. Roma'nın selameti için gerekli bütün işgale dayalı tüm askeri-siyasal ve kültürel hamleler yapılmıştır."[245]

2.1.1. Panslavizm, Rus Milliyetçiği ve Azerbaycan'da Rusçuluk Faaliyetleri

Neo-Romantik filozoflar Rahip Philotheus'un doktrinini, Rusya'nın kaderinde dünyayı hem durgun Doğu'dan hem de rasyonalist Batı'dan kurtarmak olduğunu öne sürdüler. Bu neo-romantiklerin başını özellikle Rusya'da XIX. yüzyılda Pan-Slavistler ve onların Rus milliyetçiliğine dayanan düşünceleri çekmekteydi.

Elbette Moskova'nın III. Roma olarak düşünülmesinde XVI. yüzyılda bağımsız olan ve diğer Rus devletleri üzerinde hâkimiyet kurarak onları tek bayrak altında toplayan tek büyük Ortodoks devletin Moskova Knezliği olması en büyük etmendi. Ayrıca;

> "Knez III. İvan ile son Doğu Roma İmparatoru IX. Constantinus'un yeğeni olan Sofia Palaiologina arasında yapılan evlilik sonrası imparatorluk ailesiyle kan bağı kurulmuştu. Ayrıca bu evlilikten doğan Vasili'nin III. Vasili adı ile tahta geçmesi Doğu Roma'nın halefi olma iddiasını güçlendirmişti."[246]

Son tahlilde III. Roma, Moskova emperyal ideolojisinin bir yansımasıydı ve kendi yorumlarına göre Muskovitler, Bizanslı Romalıların yerine geçtiklerine ve yeni bir evrensel imparatorluğun efendileri olduklarına inanıyorlardı. Gerçekten de XIX. yüzyılın son çeyreğinde III. Roma doktrininin bir *Rus misyonu* fikriyle özdeşleştirilmeye başlanması Panslavlar için Rusya'nın kaderinin Doğu İmparatorluğunu diriltmek olduğu anlamına geliyordu. 1940'ların ve 1950'lerin başında, dar anlamda Muskovit *Tarih Ötesi Rus Misyonu* teorisi yaygın hale geldi ve bu fikir daha fazla dönüşüm geçirerek III. Roma doktrini bugün halen sorunlu ulusları ile Ruslar ve Rusya'nın mesih emperyalizmine geri döneceğinden korkan Batılılar arasında dolaşımda olmaya devam ediyor. Ama bizi burada ilgilendiren asıl

[244]S. Koray Er (2022). "Rusya ve Moskova Kilisesi'nin Yükselişi: Üçüncü Roma," Açık Görüş, Hartford International University, [https://www.star.com.tr/].
[245]A.g.e.
[246]A.g.e.

nokta doktrinin etkisinin *Yayılma Çağı / expansi rial era* olarak adlandırılan çağda Slav yanlılarının ve Panslavcıların yüzyılın *mesihçi* düşüncesi ile Bolşeviklerin dünya hakimiyeti dürtüsünde görülmesidir.[247] Başlangıçta Slavofilizm/Slavsevercilik terimi, Slav sevgisi olarak etimolojik yerini Rus dilinde aldığında *Batıcılık* karşıtlarının tipik özelliği olarak görülen dar görüşlü bir kabile partizanlığına yorumlandı. *Batıcılık*/*zapatniçhestvo*, ilk olarak Slavseverler tarafından rakiplerinin dönme eğilimlerini nitelemek için kullanılmış olduğu hatırlansa bile slavcılık taban tabana iki eğilime sahipti: Birincisi Ortodoks Hıristiyan Hegelciler ve diğeri ise Aşırı Ütopyacı İdealistler idi. Her ne olursa olsun bu iki eğilimin ortak noktası olarak Rusya'da Slavsever ideolojinin odağındaki ortak sorun Slavseverlerin kapsamlı bir tarih felsefesi ışığı altında ele aldıkları Batı Avrupa ilişkileridir.[248] 1839'da Slavseverlerin en büyük düşünürü Ivan Kireyevski'nin *Avrupa Uygarlığının Karakteri ve Rus Uygarlığı İle İlişkisi Üzerine Düşünceler* adlı uzun denemesinde Avrupa uygarlığının dokusunun Hıristiyanlık, Roma İmparatorluğunu yıkan genç barbar ırklar ve klasik Yunan ve Roma mirası olarak üç temel noktadan oluştuğunu ileri sürdüğünde; Rusya'nın Roma mirasından dışlanmış olduğunu ileri sürmüştü. Önceleri Kireyevski, Slavsever olmadan önce bunun üzücü bir eksiklik olduğunu düşünmesine rağmen Slavsever olduktan sonra Batı uygarlığını temsil eden pagan rasyonalizminin halkı bağlayan ama asla birleştirmeyen devlet yapısına bağlı birbirine zıt olan çıkarlarının dışında yer alan Slav köylü komününün ruhuna tam anlamıyla uygun düşen saf Hıristiyan ilkeler üzerine kurulu olduğunu yazmıştı. Bu noktada Rusya Batının özel ve toplumsal yaşamından ayrılan noktaları bulunduğuna dikkatimizi çeker. Bilhassa Kireyevski, Batı'da bireylerin birbirlerinden yalıtılmalarını gerektiren ve öteki insanlardan ayrı olacakları tek tek bir bağımsızlık anlayışı temelinde özel ve toplumsal yaşamda biçimsel özel mülkiyet ilişkileri ve her türlü hukuksal uzlaşma biçimlerinin kutsallaştırıldığını ve insanlardan daha önemli görüldüğünü belirterek Rusya'nın Avrupa'nın tinsel evriminden tümüyle farklı bir toplumsal evrim biçimiyle karşılaştıklarına inandı.[249] Petro öncesi Rusya'sında Slavseverler düşünürlerden olan Aleksey Homiyakov'a göre;

> "Hıristiyanlığın, içine pagan rasyonalizminin ve Katolikçiliğin din dışı hırslarının bulaşmadığı biçimi olan Ortodoks Hıristiyanlık Batı'nın bilmediği bir ilkeyi,

[247]Marshall Poe (2001). "Moscow, the Third Rome: The Origins and Transformations of a "Pivotal Moment" pp. 413. Source: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas, 2001, Neue Folge, Bd. 49, H. 3. pp. 412-429. Published by: Franz Steiner Verlag. Stable URL: [https://www.jstor.org/].
[248]Andrzej Walicki (2009). *Rus Düşünce Tarihi: Aydınlanma'dan Marksizme*, Çev. Alaaddin Şenel, İletişim Yayınları, Tarih Dizisi: 54., 1. Baskı, İstanbul, ss. 160, 161.
[249]A.g.e., ss. 162-164.

> *sobornost* yani *konseycilik* ilkesini getirmişti. Bu, bir tür gerçek dostluk, inananların özgür birliğidir ve hem burnunun dikine giden bireyciliği hem de böyle bir bireyciliğin zora başvurularak dizginlenmesini dışlayan bir dostluk ilkesidir."[250]

Bu bakımdan Rusya'da köy komünü/*obsçina* dayanan bir yaşam biçimi vardı ve bu noktada özel mülkiyetin toplumu çözücü bencilliği kadar toplumun kesin çizgilerle tabakalara ayrılması ve bundan doğan düşmanlıklar da bilinmemekteydi. Temel topllumsal bir birim olarak köy komünü;

> "(…) toprağın ortak kullanımına, karşılıklı anlaşmaya ve görenek birliğine dayanıp uzlaşmazlıkları kutsanmış geleneklere göre çözen ve oylamanın mekanik çoğunluğu yerine, oybirliği ilkesini izleyen bir yaşlılar kurulu olan *mir*[251] tarafından yönetiliyordu. Toplumu birlik içinde tutan, daha çok moral bir bağ, ortak inançlar bağıydı. Ve bu bağ, Rus ülkesinin tüm topraklarını tek bir büyük mir, ortak inançlara, ortak topraklara ve aynı göreneklere sahip kimselerin oluşturduğu ulusal çapta bir topluluk biçimine sokmuştu."[252]

Peki bu ortak inançlar içerisinde ortak topraklarda mutlak bir yöneticinin olmaması bir gerçek özgürlük vadediyor muydu? Güçlü bir merkezi hükümet olmadan yönetilmesi gerçek bir özgürlük olarak değerlendirilebilir miydi? Aslında eski Rus özgürlüğü ülküleştirmeleri ya da slav komünalizmi arasında hiçbir ortak noktanın olmadığı; ancak açıklıkla Konstantin Aksakov'un tarih yazılarında görülebilir. Açık bir biçimde bu özgürlük anlayışı asla siyasal olaylara etkin olarak katılım isteyen cumhuriyetçi bir politik özgürlük anlayışı değildir; tam tersine Rus özgürlüğü "politikadan özgür olma, [kısacası] inancın ve geleneğin yazılı olmayan yasalarına göre yaşama ve devletin giremeyeceği bir ahlak alanında"[253] yatmaktadır. Aksakov'un tespitleri Rus gücünün tespitinden daha çok Rus halk kültürünün maneviyatı üzerinde durmaktaydı ve bu bakımdan toplumun folkloruna yaslanmaktaydı. Ona göre rasyonel sözleşmelere bağlı hukuksal ve siyasal ilişkilerden daha çok köy komün ilkelerinde somutlaşan bir toplumsal örgütlenmeyi önemsiyordu. Bu eğilim aslında Rusya'da devletin, toplumsal örgütlenmenin dayandığı *ilke* düzeyine henüz yükseltilememiş olmasından kaynaklanmaktaydı. Bunun nedeni;

> "(…) insan doğasının günaha sapıcı-lığının ve savunma gereksinimlerinin siyasal örgütlenmeyi zorunlu kıldığı anlaşılınca, Ruslar kendi devlet yapılarını geliştirerek, içsel doğrularına zarar vermemek için, yöneticilerini *denizin ötesinden* çağırmaya başladılar; halkın *dışsal doğru* ile herhangi bir ilişki kurmasını önlemek ve halkı her

[250]Andrzej Walicki (2009). a.g.e.
[251]Mir, 1917'den önceki Rus köylü topluluklarının (komünlerin) adıydı ve de XVI. yüzyıldan beri var olan kendi kendini yönetme birimleri olarak köy hanelerinden vergi toplama, toprak dağıtma ve benzeri yetkileri vardı. A. Walicki (2009). a.g.e., s. 165. [Bkz. Sergei Vasilievich Utechin (1961). Everyman's Concise Encyclopedia of Russia, Published by J. M. Dent & Sons, First Edition, London].
[252]A.g.e.
[253]A.g.e.

türlü devlet işine karışmaktan alıkoymak için çarlara mutlak yetkiler [verilmiş olmasından kaynaklanmaktadır]."[254]

Esasen bu görüşün altında Slavsever düşünür K. Aksakov'un imgeleminde ve zihninde Kiev Devleti'nin Norman veya İskandinav prensleri tarafından kurulduğunu anlatan Nestor'un I. Kronik'indeki *Varangiyaların Çağrılması*[255] efsanesi vardır.

Avrupa'nın tutucu romantizminin düşünsel bir ürünü olarak Alman romantik düşünürlerine benzerlik gösteren Pan-salavizmin Rusya'da avam halkı ülküleştirme yolunda olan düşünür Aksarov, avam halkın erdemleri ve folk ilkesine fanatik bir biçimde bağlıydı. Baltık Denizi'nin doğu yakasına akarsuları takip ederek anakara içlerine yerleşen *Varegler* ya da *Varyaglar*, -Rusça ve Ukraynaca: варяги/varyagi, varyahi- Ortaçağ'da Doğu Avrupa'da yaşamış bir halktır. Bu halk Doğu Avrupa'ya ve Rusya içlerine ve hatta Bağdat pazarlarına kadar giden İsveç kökenli ve İsveç'ten gelen Vikinglerdir. Kaynaklarda bazı Dan ve Fin gruplar da köken olarak dile getirilir fakat ezici çoğunluk İsveçlilerdir. Bu İsveçli Vikingler kaynaklarda iki şekilde anılırlar: Bunlardan birisi kökeni ve anlamı tam olarak bilinmemekle birlikte *Rus*; diğeri ise sonraları yaygınlaşan bir kelime olan *Varangian* veya *Vareg, Varangian*'ın anlamı: *Yağmacı, yağma yapan adam* anlamına gelmektedir.[256] Deniz ve ırmak boylarında koloniler kurarak burada yaşayan ilkel Slavlarla ticarete başlayan daha yüksek bir kültüre sahip Varegler'in, Slavları kolayca kendi güdümlerine aldıklarını biliyoruz. Bunun en müspet kanıtı olarak zamanla bölgeye yerleşen Vareglere verilen *Rus* isminin zamanla Slavlarla özdeşleşmiş olmasından anlamaktayız.[257]

Arap ve Fars kaynakları da Vikingler/ Varegler hakkında bilgi edindiğimiz önemli başvuru kaynaklarıdır. Bunlardan en önemlisi 921-922 yıllarında X. yüzyılda yaşamış Abbasi halifesi Bağdatlı el-Muktadir'in elçiliğinin bir üyesi olarak Volga Bulgarları kralına ve dolayısıyla Volga Vikingleri'ne yaptığı seyahatlerini tarihe not düşen Arap elçi Ahmad

[254]Andrzej Walicki (2009). a.g.e., s. 166.
[255]Doğu Avrupa'ya giden Rus veya Varangian olarak adlandırılmış olan Vikingler, çoğunlukla yağmacı değil; aksine tüccar olarak proto-Türk kavimleriyle, Araplar ve Bizans ile çok yakın ticari ve sosyal ilişkileri ve icraatlarıyla Rusya'nın geleceğini etkilemişlerdir. Nitekim onların İstanbul'da ticaret yapabilme konusunda Rus Yıllığında iki anlaşmanın gösterdiğine göre; Varangianların İstanbul kentinde Ayasofya'da bıraktıkları Runik yazıları, onların Bizans imparatorluğundaki önemlerini de kanıtlamaktadır.
[256]Vilhelm Thomsen (2021). a.g.e., s. 19.
[257]Selim Karagöz (2014). Vikingler ve Viking İstila Çağı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Aksaray Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ortaçağ Ana Bilim Dalı, Aksaray, s. 98.

İbn Fadlan'ın[258] risalesidir. Diğeri ise Grekçe yazılmış olan Bizans kaynakları ve yaklaşık 1110-1115'te bir araya getirilmiş Rus Yıllıklarıdır.[259]

Eski zamanlarda ayrı bir Varangian kabilesi olarak değil, genel olarak Varangian grupları olarak adlandırıldıkları için Rus adını verdiler. Slav adı *sum* kendilerini *Suomi* olarak adlandıran Finlilere atıfta bulunduğu gibi, Slavlar arasında *Rus* adı da öncelikle Finlilerin *Ruotsi* olarak adlandırdıkları Varegler-İsveçlileri ifade etmekteydi. Rus adı, Slavlar arasında tarihçilerin Varanglılar-Rus ifadesindeki kombinasyonunu açıklayan Varanglılar adıyla Slavlar arasında Varanglı göçmenler tarafından yaratılan beylikler Ruslar olarak anılmaya başlandı ve Slavlardan Rus prens grupları Rus adını aldı. Bu Rus çeteleri kendilerine tabi olan Slavlarla her yere taşındıkça, Rus adı yavaş yavaş Slavlara ve onların ülkelerine geçmiştir. Grekler, Kuzey göçmenleri ki yalnızca hizmetlerine giren Varegleri Normanlar olarak adlandırdılar. Sonuçta Grekler, Rusyaları hem Slavları hem de Normanları içeren; Karadeniz çevresinde yaşayan büyük ve güçlü bir halk olarak adlandırdılar.[260] Oysa Arab yazar İbrahim, Kuzey halklarını, yani Normanlar, Rusları Slavlardan ayırır, ancak aynı zamanda bu kuzey halklarının Slav ülkesini fethettiğine de dikkat çeker. Slav dilini konuşuyorlar, çünkü onlarla karışıyorlar Rurik'in torunu Svyatoslav, tüm eylemlerinde ve alışkanlıklarında gerçek bir Varangian, tamamen Slav bir adı var. Doğu Slavların ülkesine gelen Varanglılar, neredeyse Slav denizine karışarak, aralarına yerleştikleri Slavlarla tek bir kabile halinde birleşerek, Slavların dilinde önemsiz izler bırakarak ortadan kayboldular. Slavların iki büyük şehrinden biri olan Novgorod, Vareg lordlarından Rurik'i kendine lider seçtiğinde erken Rus tarihinin ilk hanedanı da kurulmuş oldu. Rurik bir ordu hazırladı ve ardılları, diğer büyük Slav şehri olan Kiev'i işgal etti. Bu sayede tüm Doğu Avrupa ticareti Vareglerin eline geçmiş oldu. Kuzey ormanlarından gelen Vareglerin asıl hedefi; her zaman büyüleyici bir kent olan Konstantinapolis/İstanbul idi. Bu kenti ticaret vesilesiyle tanıyan Varegler, 860'ta denizden yaptıkları ilk ele geçirme denemesinde Rum ateşi yüzünden başarısız oldular ve sonunda ticaretle yetinmek zorunda kalarak Bizans ile bir antlaşma yaptılar.

[258]Aḥmad ibn Faḍlān ibn al-ʿAbbās ibn Rāšid ibn Ḥammād, Arapça: أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حماد; c. 879–960. [https://en.wikipedia.org/].
[259]Selim Karagöz (2014). a.g.e., ss. 87, 88.
[260]Anonim (2019). "Varangyanların Çağrısının Tarihi Sonuçları," [https://istrador.ru/az/dizajjn/prizvanie-varyagov-na-rus-kratko-istoricheskie-posledstviya].

Varegler'de Normanlar gibi Vikinglerin bir türevidir. İsveç kökenli oldukları için, Norveç kökenli Normanların aksine batıya değil doğuya doğru yayılabildiler. Slavlar hakkında Rusya'nın Batı kısmını oluşturan ilk yurtlarında kalan Slavlar hakkında bildiklerimiz yok denecek kadar az iken keşiş Nestor'un adını taşıyan bu eski Rus Kroniğinde Nestor, Rus tarihinin babası, bu eserde bize kendi anayurdunun 1110 yılına kadar olan tarihinin çok değerli bir şemasını çizer. Yazar eserine;

> "Rus tarihinin başlangıcı olarak ifade edilen IX. Yüzyılda, şimdi ki Rusya olarak bilinen sahada yaşayan Slav kabilelerinin bir tasviri ile başlar. [Ancak] kaynağın ifadelerinden, tarihte ilk kez karşılaşılan dönemin Slavlarının bir ulus olmaktan çok uzak olduklarını [ve kabileler halinde yaşadıklarını] anlıyoruz."[261]

IX. yüzyılda, Rusya'da egemenlik kuran İskandinav denizciler olarak bilinen günümüz Varangiyalar, İsveç, Norveç ve Danimarka'nın sakinleri olarak -sert arazi ve yaşam koşulları nedeniyle küçük yaşlardan itibaren fırtınalara ve deniz yaşamının zorluklarına alışmış olarak- hafif gemilerle Baltık ve Alman denizlerinin kıyılarını cesurca yağmalamışlardı. Bir diğer önemli kaynak; 950 ve 968'de Konstantinopolis'i ziyaret eden Cremona piskoposu Bizans İmparatorluğu ile ilgili anlatımında, Konstantinopolis'e büyük bir saldırı düzenleyen Normanlar ya da diğer ismiyle Vranglar'dan bahseder: "Bizanslıların Rusya dediği halk, biz Normanlar ve halkın kralı, binden fazla gemiyle Konstantinopolis'e gelen Inger/Igor idi."[262] Savaşçı karakterleri ve haydutluk eğilimleriyle Varanglılar, Slav şehirlerinde Volkhov ve Dinyeper boyunca giderek daha fazla toplandıkça, Slav şehirlerinin efendisi olmaya ve büyük su yolunu ele geçirerek ticaret yapmaya başlarlar.

Eski Rusya'nın kökenlerine giden bu mitsel perspektif boyunca Slavların eski metinlerindeki adları genellikle *Venedi* veya *Veneti'*dir. Bu adların Romalı yazarlar tarafından kullanılması, onların Slavlarla ilgili bilgilerin yalnızca Cermenlerden geldiğini açıkça göstermektedir. Bu adın eski Cermen dilindeki hali Winedâ'dır. Elbette Varangiyan olarak adlandırılan Vikinglerden önce İskandinavyalılar Güneyde İsveç'ten Ladoga Gölü üzerinden Rusya'nın büyük nehirleri vasıtasıyla Karadeniz'e, oradan da Vikinglerin *Büyük Kent*/Miklagard olarak adlandırdığı İstanbul'a giden yolu keşfetmişlerdi.

XIX. yüzyılın sonlarında olduğu kadar XX. yüzyılda da birçok düşünürün kendilerini Yeni-Slav yanlısı olarak gördüklerine dikkat çekilebilir ki bu noktada kimi Rus

[261]Vilhelm Thomsen (2021). a.g.e., s. 13.
[262]A.g.e.

entelektüellerinin -kendileri hakkında ileri sürülen bu tanımlamayı kullanmasalar bile- Slav yanlılarının ruhani mirasçıları oldukları iddia edilebilir. Avam halkı ülküleştirme noktasında yoğunlaşan slavseverciler arasında Konstantin Aksakov, avam halkın erdemleri ve folk ilkesine fanatik bir biçimde bağlıydı öyle ki sakal bırakıp Rus köylüsünün geleneksel gocuğunu giyecek kadar ileri gitmişti; ama bu nedenle kendisinin İranlı sanılmasına yol açtığı da söylenegelir.

Modern Rusya'da demokrasi düşmanlarını Neo-Slavofiller ve Neo-Stalinistler olarak iki kampa ayıran Judith Devlin'in yaklaşımı da tam da budur. Kitabındaki *Neo-Slavofiller* terimi, Rus devletinin gücünden çok Rus kültürünün ve maneviyatının korunmasıyla ilgilenen tüm Rus milliyetçilerini belirtmek için kullanılıyor.[263] Esasen;

> "Rus düşünce hayatında önemli bir yere sahip olan Slavofilizm, aslında özü itibarıyla devletle ilişkisi sorunlu olan yayılmacılık karşıtı bir düşünce biçimidir. Bununla birlikte, söz konusu düşüncenin tarihsel süreç içerisinde bazen Rus yayılmacılığını savunan ve hatta meşrulaştıran bir hal aldığı görülür. Bunda, dönemin politik şartlarının yanı sıra, Rus siyasal elitlerinin bu yöndeki tercihleri de önemli bir rol oynamıştır. Slavofilizmin, tarihsel süreç içerisinde kimi zaman Rus yayılmacılığının hizmetine sokulması, aslında Rus Devleti'nin kendi âli çıkarları için çeşitli ideolojileri kullanması geleneğinin iyi bir örneğidir."[264]

Rusya, asırlar boyu çok fazla değişmeden izlediği siyasal yapısıyla birlikte oluşmuş kendine özgü kültürü, toplumsal ve federal yapısı, idari bölünüşü, coğrafi jeo-politik ve jeo-stratejik avantajları ile dezavantajlarını birlikte taşıyan Ortodoks, Slav ve İskandinav kökeni ve yapısıyla paralel olarak hem Asyatik hem de Batılı özellikleri bir arada barındıran otoriter bir ülkedir. Bu bakımdan halkın rızasına ve egemenliğine dayalı demokratik bir toplum ve devlet yapısı yerine otoriter rejimlerle yönetilmiş anti-demokratik bir devlet ve imparatorluk yapısı göstermektedir. Oysa;

> "Yönetilenlerin yöneticilerin seçiminde etkili olabildiği, yönetenlerin kendilerini seçenlere periyodik olarak hesap verdiği, tekrar seçilmek için destek istediği, her siyasal karar alma mevkii için birden fazla ve değişik siyasal görüş, fikir veya çıkarları temsil eden adayların korkusuzca, hakça yarışabildiği rejimlere demokrasi adını vermekteyiz. Bu koşulların olmadığı rejimlerde fikir, örgütlenme, haber alma ve muhalefet özgürlüğü kısıtlıdır ya da yoktur."[265]

Otorite meşru iktidar olarak toplum üzerinde emir ve direktifler temelinde kurulan siyasal bir ilişki düzenidir. "Bu ilişkide bir kimse bir yerden veya kişiden gelen emirleri

[263]Pål Kolstø (2005). "Power as Burden: The Slavophile Concept of the State and Lev Tolstoy," *Russian Review*, vol: 64 (4), pp. 559-574.
[264]A.g.e.
[265]A.g.e., s. 48.

incelemeksizin, haklılığını ve doğruluğunu tartışmaksızın kabul ediyor ve benimsiyorsa bir otorite karşısında bulunuyor demektir."[266] Böylesi bir otorite karşısında Rusya'da toplum itaat edenler tarafından meşru görülen bir iktidarı benimsemişlerdir. Bilindiği gibi otoriter rejimler halkın razısına dayanmayan, daha çok kaba gücü kullanan yönetimlerdir ve böylesi otoriter yönetimler ayrıca bütün toplumsal hayatı kuşatan bir ideoloji ile desteklenirse *totaliter yönetimler* adını almaktadır.[267] Böylesi bir otoriter rejime bağlı olarak *otokrasi* ise hiçbir kurala bağlı olmayan tek kişi yönetimiyle de birleşince Çarlık rejiminin anti-demokratik yapısı daha da netlik kazanacaktır. Şüphesiz "otokratik toplumlara çağlar boyunca musallat olmuş bir şeydi zorbalık."[268] Bir *Loyalist/Krala Sadık Kimse*[269] olan ve monarşiyi yeğleyen Boston papazı St. Mather Byles hangisi daha iyi diye sorar; üç bin mil uzakta bir zorbanın olması mı, yoksa bir mil uzakta üç bin zorbanın olması mı? Bu sorunun anlamı kraldan daha yakın üç bin zorbadan bahsederken Byles, zorbalığın monarşideki gibi otokratik bir yönetim biçimini gerektirmediğine vurgu yapmaktadır; çünkü zorbalık, temsili bir yönetim şeklinin mevcut olduğu bir yerde bile var olabilirdi. Kuşkusuz;

> "(…) otokratik toplumlara çağlar boyunca musallat olmuş bir şeydi zorbalık. Bir monarşi için kral mutlak iktidarını keyfi bir biçimde kullanmayı seçtiğinde, zorba olmak kolaydı. Nitekim İngilizler yüzyıllardır tam da buna karşı mücadele ediyorlardı."[270]

Yalnızca otokratik bir yönetim biçiminde zorbalığın olduğu söylenemez ve sadece faşist, Nazist ya da komünist yönetimlere de özgü değildir; demokratik yönetimlerin totaliter ve zorba sistemlere dönüşebildiği tarihi tecrübelerle sabittir. Kısacası; her sistemin bir totaliter ve zorba yanının bulunabileceğin belirtebiliriz. Üstelik gerçekte zorbalığın çok zalim uygulamaları bahis konusu edilse bile ideolojisinden pek bahsedil/e/mez! Ayrıca bazı ideolojilerin kendisi de despotiktir; ama despotizm yalnız sistemlerin kusuru da değildir.[271] Zorbalığa uygun inanç ve geleneklerde vardır!.. Nitekim;

> "Çoğu kez ütopyalar dünyasında bile hayal edilemeyenler gelenekler sayesinde hayatın gerçeği haline gelebilmektedir. İnsanlar alışkanlıklarının, ideolojilerinin ya

[266]Pål Kolstø (2005), a.g.e., [Bkz. Davut Dursun (2006). *Siyaset Bilimi*, Beta Basım, 3. Baskı, İstanbul, s. 103.]
[267]O. Ağır-A. Baharçiçek (2015). a.g.e.
[268]David Edwards (2022). "Otokrasi, Demokrasi ve Amerika'nın Kuruluşu," Çev. Hazan Sertkaya, *Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 2. [www. sosyalbilimler.org]. [Ayrıca bakınız David Edwards (2021). "Autocracy, Democracy, and the American Founding" Libertarianism. [www.libertarianism.org/].
[269]Loyalistler, Amerikan bağımsızlık savaşı sırasında İngiliz tacına sadık kalan kolonilerdeki kişilerdi. Ayrıca Kralın Adamları, Muhafazakârlar ve Kraliyetçiler olarak da biliniyorlardı. Kendilerini İngiliz vatandaşı olarak görüyorlardı ve bu nedenle devrimin ihanet olduğuna inanıyorlardı. Kolektif (2014). Loyalists and Patriots, Smithsonian American Art Museum, [https://americanexperience.si.edu/].
[270]David Edwards (2022). a.g.e.
[271]Özcan Yeniçeri (2009). "Biyo-politik İktidar ve Zorbalık Üzerine," *Türk Yurdu Dergisi*, Yıl: 98 Sayı: 268, [https://www.turkyurdu.com.tr].

> da inançlarının katkısıyla fanatizm tuzağına düşebilmektedir. Bu durum doğanın ve insanlığın kirletilmesine büyük katkı sağlamaktadır. İnsanın en büyük düşmanı özgür olmalarına elverişli olmayan zihniyet ve tutkularıdır."[272]

Kısacası despotik yönetim bir sistem sorunu değildir; aynı zamanda bir veya birkaç zorbaya da gerek vardır. Nitekim tarihte öyle diktatörler var ki zorbalık dolu, mutlak ve sınırsız bir otoriteye sahip güçlerini insanlara zulüm ederek kullandılar. Örnek olarak ne Platon'un *İdeal Devleti*, Francis Bacon'ın *Yeni Atlantis*'i, Tommaso Campanella'nın *Güneş Ülkesi,* Thomas More'un *Ütopya*'sında bile akla hayale gelmeyen duygularla işçi sınıfına muhalif oldukları iddiasıyla toplumun yetişmiş eğitimli kesimini katlettirerek tüm insanları ölüm tarlaları adı verilen tarlalara gömdüren Kızıl Kmer'ler adlı komünist gerilla teşkilatının lideri Saloth Sar'ı[273] hatırlayabiliriz sadece.[274] Esasında;

> "(…) hiçbir yönetim insanlık için kötü bir dünya arzuladığından kötü şeyler yapmamıştır. Yönetimler kendilerine, topluma ya da insanlığa yararlı olduğuna inandıklarından bazı kötü muameleleri reva görmüşlerdir. Onlar *yaratıcı yok ediş* ilkesini esas alarak daha iyisi için kötüyü yok etmeye kalkmışlardır. Bunu yalnız faşistler ya da komünistler yapmamış demokratlar da yapmışlardır. Bir anda yüz bine yakın insanı öldüren Atom bombasını demokrasinin kıblesi olan bir ülkenin yönetimi attırmıştır. İktidar sahiplerinin bütün bu olup bitenden ders almak gibi büyük sorumlulukları vardır."[275]

Üstelik bir totaliter rejimde her şeyden önce gözetleyen birileri de gereklidir. Denilebilir ki bir totaliter rejimin her şeyi gören gözü, yan evdeki komşunun sizi gözleyen/gözetleyen gözüdür. Bu bağlamda "komşular arasında dayanışmayı teşvik etmek, bir toplumda totalitarizmin yayılmasını engellemenin yollarından birisidir."[276] Bu bakımdan;

> "(…) komşuyu komşuyla denetim altına aldırmak proleterin ahlaki anlayışından türer. Proletarya adına hükmedebilmek için oligarşiye mutlak kontrol gereklidir. O da ideoloji ya da demokrasi adına bir biçimde ele geçirilir. Bu tür zorba yönetimler muhaliflerini dinlemeyi, gözlemeyi ve izlemeyi demokrasinin sağlığı için zorunlu görerek ve göstererek bunu gerçekleştirirler."[277]

---

[272]Özcan Yeniçeri (2009). a.g.e.

[273]Pol Pot, 1976 yılının sonlarında öğretmenler ve doktorlar başta olmak üzere eğitimli kesimin bir bölümünün tutuklanmasını emretti. Bu dönemde hedef alınan eğitimli kesim öğretmenler, doktorlar, müzisyenler, sanatçılar ve komünizme muhalif aydınlardan oluşuyordu. Şehirlerdeki insanları zorla çalışmaları için tarlalara sürülmesi emri verdi. Eğitim sisteminin kapitalizmi öğrettiğini ileri sürerek birçok okulu kapattı ve öğretmenleri kurşuna dizdirdi. İşçi sınıfının çıkarlarına muhalif oldukları iddiasıyla birçok entelektüel, sanatçı ve eğitimli kesimde yer alan insanlar da Pol Pot'un emrinde olan askerler tarafından ya öldürüldü ya da ölene dek çalışmaları için tarlalara sürüldü. Ayrıca gözlük takanlar da bu katliamlarda hedef oldu. [https://tr.wikipedia.org/].

[274]A.g.e.

[275]A.g.e.

[276]A.g.e. [Bkz. Eric Hoffer (2000). *Değişim Sancısı*, Çev. İ. Durdu, Ayışığı Kitapları, 1. Baskı, İstanbul, s. 81].

[277]A.g.e.

Kısacası siyasi süreçlerin despotizmini doğuran da proleter iş birliğinden kaynaklanan mazlumların bu mutlak kontrol ortamı; zorbayı, zorbalığı ve zulmü yaratan bir ortaklıktır. Bu bakımdan "bireyler, toplumlar ve halklar izin verdikleri ölçüde ezilir, örselenir ve yok sayılırlar. İmkân bulan her zorba kurumları, kavramları ve yapıları kendi amaçları doğrultusunda kullanmaktan [çekinmez]."[278] İlerde ayrıntılarıyla anlatılacak olan Rusya tarihinde Sovyet döneminin daha vahim sonuçlarından sadece birini vermemiz yeterli olacaktır. Örneğin;

> "Stalin'e tam anlamıyla sadık olmak ve hatta onun pek çok suçuna iştirak etmek bile aşağılanmamak veya katledilmemek için yeterli sayılmıyordu. Molotov ve Kalinin, eşleri Stalin'in emirleri doğrultusunda çalışma kamplarına yollandıktan sonra bile Politbüro masasında oturmaya ve katledilecek olan yoldaşların listesini çıkarmaya devam ettiler."[279]

Bu vahim durumun en erken farkına varan Trotsky bile zorbalığın sonuçlarını ve dolayısıyla devrimin ihanete uğrayabileceğini çok geç fark etmişti. Nitekim; Lenin, 1903'te *Ne Yapmalı*? Adındaki önemli ve en ünlü eserinde ilk kez demokratik merkeziyet teorisini geliştirdiği zaman, Trotsky aşağı yukarı şu itirazı ileri sürmüştür:

> "Partiyi proletaryanın yerine, ardından merkez Komiteyi Partinin yerine, en sonra da Parti Genel Sekreterini merkez Komite yerine geçireceksiniz ve işin sonu proletarya adına, bir tek kişinin mutlak iktidarı olacak. Ne var ki Trotsky'nin kendisi de kehanetin doğruluğuna hiçbir zaman tam olarak inanmamıştır "[280]

Elbette 1900'lerin dünyasında tüm dramatik sonuçlarıyla uç veren bir bunalımın hüküm sürdüğü anda bir bunalımı aşma hareketi olarak Lenin bu teorileri gerek Rus gerekse uluslararası sosyalist hareketin hemen her önemli acil çözüm bekleyen sorunlarına özgün pratik çözümler ve öneriler getirmiş olmasına rağmen onun bu eserini yeterince anlamak için çaba gösterilmediğini de eklemek gerekir. Gerçekten de onun "önerileri, taktikleri, planları, öylesine parlak sonuçlar getiriyordu ki bunlara bakan herkes bu önerilere, taktiklere planlara sırf biçimlerine sadık kalarak sahip çıkmanın bile yeter olduğu düşüncesine kapılıyordu."[281] Fakat Lenin 1900 yılından beri devrimci hareketin etkinliğini ve bütünlüğünü sağlamanın yollarını ararken merkezi görüşe uygun bir devrim silahı yaratma isteğiyle sadece birlik - istenç, program ve örgüt birliği- devrim projesine biçim verebilirdi diye düşünmekteydi.

[278]Özcan Yeniçeri (2009). a.g.e.
[279]Zbigniew Brzezinski (1994). *Büyük Çöküş*, Çev. G. Keskil-G. Pekkan, İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Baskı, Ankara, s. 26. [Bkz. Z. Kazimiers Brzezinski (1989). Grand Failure: The Birth and Death of Communism in the Twentieth Century, New York: Charles Scribner's Sons].
[280]Özcan Yeniçeri (2009). a.g.e.
[281]Ömer Laçiner (1975). "Ne Yapmalı Üzerine Düşünceler I-II," *Birikim Dergisi*, [https://birikimdergisi.com/].

Böylelikle Tkaçev'den devraldığı düşüncelerin de etkisinde kalarak artık kurulması ve diğerlerine dayatılması gerekenin parti olduğuna karar verir. Çünkü Lenin ülkesinin durumunu, hızlı bir sanayileşmenin sonuçlarını ve işçi sınıfının gelişmesini irdeleyerek, proletaryanın güçsüzlüğünün, yönetimi ele alacak düzenli bir örgüt gerektirdiği sonucuna varır. Üstelik bu sadece kendi ülkesinin işçi sınıfının güçsüzlüğü değildi, genel mana da işçi sınıfı bilincinin olmadığının bir sonucuydu. Ona göre;

> "Tüm ülkelerin tarihi, işçi sınıfının kendi başına bırakıldığında sendikalaşma bilincine varamadığını göstermektedir. (…) Siyasal sınıf bilinci, işçiye sadece dışarıdan, yani iktisadi mücadelenin dışından, işçi ve işveren ilişkilerinin dışından verilebilir[di]."[282]

Lenin tüm mantığının temeli bu noktaya dayanıyordu. Çünkü ona göre; "işçilerin doğuştan sınıf bilincine sahip olmamaları, eylemlerinde taviz vermelerine ya da geri adım atmalarına neden olmaktadır."[283] Ona göre işçi sınıfının kendiliğindenciliği gerçek devrimci bilince değil, iktisatçılığa varmaktadır:

> "İşçi sınıfının kendiliğinden gelişimi onu burjuva ideolojisine bağımlı hale sokar (…) Bu *trade-unionizm* gerçekten de burjuvazinin işçileri ideolojik açıdan köleleştirmesinden başka bir şey değildir. Bu yüzden bizim yani sosyal demokrasinin görevi kendiliğinden-cilikle savaşmak olmalıdır. (…) Devrimci teori olmadan devrimci bilinç olamaz." [284]

Kuşkusuz Çarlık Rusya'sından miras alınan bir köhnemiş iktidarın zulmü altındaki bu uçsuz bucaksız ülkede yoksulluk kol gezerken, imparatorluğun sömürgecilik maratonunda aktif rol oynamaya soyunması iktidarla halk arasındaki iletişimsizliğin göstergesi olduğu kadar geçmişteki siyasi geleneklerinde rolü baskın gelmekteydi. XI. Yüzyılda Rusya'daki birçok şehirde bulunan *veçe* adlı halk meclislerinin Moğol hakimiyetinde var olma sebepleri yok edilmişti. Sonrasında Moğol işgalinden kurtulan Rusya üç farklı siyasi geleneği bir araya getirerek biçimlenmiştir: "Moskova derebeylik sistemi, Moğol zorbalığı ve Bizans'ın imparator papalığı. Bu birleşimle birçok unsuru 1917 devrimine kadar muhafaza eden mutlakiyetçi (otokratik) sistem kurulmuş oldu."[285]

Bu olay, yeterince gelişmemiş üretim ve sınıf ilişkileri zemininde gerçekleştiğinde Rusya'da halk, kendine yeterli köylü toplulukları halinde parçalanmıştı ve merkezi devlet,

---

[282]Hélène Carrère D'encausse (2002). *Lenin,* Çev. A. Cevat Akkoyunlu, Doğan Kitap, 2. Baskı, İstanbul, s. 75.
[283]A.g.e.
[284]A.g.e., s. 76.
[285]A. Baharçiçek-O. Ağır (2014). "Rusya'nın Başarısız Demokratikleşme Tarihi," Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 8., Cilt: 4, s. 8. [https://dergipark.org.tr/]. [Bkz. Hélène Carrère D'encausse (2003), *Tamamlanmamış Rusya*, Çev. Reşat Üzmen, Ötüken Neşriyat, İstanbul, ss. 46, 55, 56].

halk inisiyatifini üstlenmişti.[286] Bu noktada Rus devleti, toplum biçimlerinin var olabilmesi için gereken toplumsal sınıf koşullarını belirlemiş, teşvik edebilmiş ve de yön verebilmiştir. Bu yönlendirme koşulları altında çalışan sınıfların ezilmesinin ve sömürülmesinin esas kaynağı yine devletti. Bu gibi öne sürülen tezler özellikle Mihail Aleksandroviç Bakunin ve Piyotr Tkaçev tarafından hayli benimsendiği gibi aynı zamanda devlet ve toplum arasındaki ilişki de Asyatik miras sorunuyla da iç içeydi. Lenin'in politik-felsefi gelişimini etkileyen bir siyasi düşünür olarak Tkaçev, *Devrimin Öncü Müfrezesi* fikrini geliştiren politik bir figürdü. Nitekim o dönemde popüler olan köylü tabanlı devrim; ya da yaygın bilinen ismiyle *Narodnik Devrim* anlayışından uzaktı. Bu anlayış, kısacası köylü tabanlı devrim, daha çok Bakunin'in benimsediği siyasal bir yaklaşım idi. Oysa *Devrimin Öncü Müfrezesi* fikri üzerine Marx'ın etkisi azımsanmayacak derecedeydi; çünkü "Marx, köylülüğü yapıcı devrimci eyleme en az yetenekli toplumsal sınıf sayıyordu: Şehir gecekondularındaki lümpen proletarya ile birlikte, köylüler bilgisiz barbarlar ve karşı-devrimin siperiydiler."[287] Bakunin ise tam tersini düşünüyordu;

> "(…) köylülük ve lümpen proletarya, burjuva uygarlığının yozlaştırıcı etkilerine en az açık kesimler olarak, ilkel kuvvetlerini ve coşkun başkaldırı içgüdülerini koruyorlardı. Gerçek proletarya, diyordu, ona sınıfların iddialarını ve özlemlerini taşıyan vasıflı zanaatkar ve örgütlü fabrika işçilerinden değil, hakikaten zincirlerinden başka yitirecek hiçbir şeyi olmayan uygarlaşmamış, yoksul ve cahil milyonlardan oluşuyordu. Buna bağlı olarak, Marx eğitimli ve disiplinli bir işçi sınıfının devrimci önderliğine inanırken, Bakunin umutlarını, içgüdüsel adalet tutkusu ve bastırılmaz intikam açlığıyla harekete geçmiş, kızgın şehirli ayak takımının kendiliğinden ayaklanmasıyla birleşen bir köylü isyanına bağlamıştı."[288]

Tkaçev ise yalnızca devrimcilerin ayaklanıp hükümeti komployla devirmesinden yanaydı ve bu tutum Lenin tarafından gayet benimsenmiş politik ve hayli merkeziyetçi bir tavırdı. Bu refleks "çoğunluk üzerinde entelektüel ve ahlaki gücü elinde tutması gereken sıkı sıkı kaynaşmış seçkinlerce yerine getirilebilecek; bunu gerçekleştirecek örgütlenme de merkezileşmeyi, sıkı disiplini, hızlı, kesin ve koordineli eylemleri başa alacaktı."[289] Bu açıdan Tkaçev, Sergey Neçayev'in fikirlerinin takipçisi olarak Rus Jakobenizminin zincirinde önemli bir halkaydı. Bu bakımdan "Neçayev'de 1869'da *devrimci amaç her türlü aracı haklı çıkarır* ilkesine göre çalışacak bir devrimci prototipler örgütünü öngören

[286]Karl Marx (1992). a.g.e.
[287]Paul Avrich (1991). *Anarşist Portreler*, Çev. Osman Akınhay, Sarmal Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 18. [Bkz. https://anarcho-copy.org/].
[288]A.g.e.
[289]Savaş Çoban (2014). "Farklı Bir Devrimci Kişilik: Sergey Neçayev," Haber Merkezi, [https://m.bianet.org/].

Devrimcinin Anahtar Kitabı'nın hazırlanmasında Tkaçev'le iş birliği yapmıştı."[290] Tkaçev Fransız devrimcisi August Blanqui'ın fikirlerinden etkilenmiş olarak propagandayla çaba harcamanın devrimci partinin ilkesiyle bağdaşmayacağını ve hükümeti darbeyle devirmek ve siyasal erke zorla el koymak gerektiğini öncelerdi.[291]

Fransız devriminin terör mirası, sadece imparatorluk çağı kadar Sovyetlerde Stalin diktatörlüğünün de yararlanacağı ya da temelleneceği bir yapısal güç olacaktı. Henri Barbusse'ın dediği gibi Stalin, "tüm heybetiyle Avrupa'nın ve Asya'nın, geçmişin ve geleceğin üzerinde yükseliyor. O dünyanın en ünlü ve aynı zamanda en az bilinen insanı[ydı]."[292] Çar gömleği giymiş Gürcü bir *pleb*'di o, tıpkı diğer *plebler*; Napoleon ve Hitler gibi!.. Üçünün ortak olan diğer bir özelliği ise ülkelerinin dışında doğmuş olmalarıydı: Napoleon 1769 yılında sekiz kardeşin ikincisi olarak Korsika'da, Fransızlar tarafından daha bir yıl önce Ceneviz Cumhuriyetinden ilhak edilmiş küçük bir Akdeniz adasında doğmuştu ve bir Fransız değildi; Adolf Hitler ise egemenlik süreceği ülkenin dışında doğan bir başka diktatördü; 1871 tarihli Habsburg sınır bölgesinden geliyordu ve Alman vatandaşı bile değildi. Alman vatandaşlığına hak kazanması ise bulunan bir bahaneyle[293] ancak 1932 yılında mümkün oldu. Ancak Hitler ve Napoleon'un durumuna kıyasla Stalin, tartışmasız biçimde imparatorluk mensubuydu, zira Rusya, Stalin'in doğumundan yetmiş sene önce Gürcistan'ın büyük bölümünü ilhak etmişti. O da bu ilhak zihniyetini ya da refleksini kendi zorba yöntemleriyle devralacaktı. Dolayısıyla Stalin diktatörlüğü, ilerde göreceğimiz gibi, büyük yapısal güçlerin bir eseridir:

> "Rusya'daki otokrat siyasal sistemin gelişimi; Rus imparatorluğunun Kafkasya'yı fethi, Çarlık rejiminin gizli polise yönelmesi ve terörizm ile iç içe geçmesi; Avrupa'nın hayali sosyalizm projesi, Bolşevizm'in komplocu niteliği -baskıcı çarlık rejiminin bire bir yansıması; tüm bileşenlerin mevcudiyetine rağmen Rus aşırı sağının faşizmde birleşememesi; küresel süper-güç rekabetleri ve yıkıcı dünya savaşı. Tüm bunlar olmadan Stalin'in iktidara yaklaşması bile söz konusu olamazdı."[294]

Stalin, elbette Rusya'da Romanovlar sonrası yeniden hayat bulan otoriter rejim biçimini, savaşı, devrimi ve kargaşayı durduramazdı; ancak "bu mütevazi genç adamın iktidar olmak için gösterdiği kararlılık, kurnazlık ve örgütçü yeteneklerinin keskinleşmesi, 1917 Bolşevik

[290]Anonim (2015). "Rus Devrimci Hareketi: Neçayev Örneği" [https://komunizminguncelligi.wordpress.com].
[291]Peter Nikitiç Tkaçev "Fikirleri ve Yaşamı," [https://tr.wikipedia.org/].
[292]Stephen Kotkin (2018). *Stalin: İktidar Paradoksları 1878-1928*, Cilt I, Çev. Ali Sirmen, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 13.
[293]Nazi partisinin güçlü olduğu Braunschweig'de kadastrocu olarak atanmasıyla.
[294]A.g.e., s. 15.

Devriminin ilk yıllarının tüm yapısal zemininin dönüşümünü etkilemiştir."[295] 1917 Devrimini ve Bolşevizm'i adeta bir karşı devrim ile yok edip Sovyetleri vahşice, ustaca, kararlılıkla yönetip kişisel bir diktatörlük kurmuş olan Stalin, tıpkı Bismarck gibi ahlak dışı *Devlet Aklı*'na/*raison d'état*[296] kavramına yakındı. Çünkü Bismarck'ın istediği erdem değil, iktidar ve çıkarlardır ki bu tür yönetim tarzı; ilkeler yerine hedefleri, ahlak yerine de araçların önceliğinin hüküm sürdüğü bir *reel-politik* olarak adlandırılmaktaydı. Bu bakımdan "Rusya'nın egemen çevreleri -en azından daha güçlü unsurları- Bismarck'ı saplantı haline getirdiler. Sadece bir değil iki Alman, Bismarck ve Marx, imparatorluk Rusya'sının diğer çift başlı kartalıydı."[297] Bu noktada Marx'ın sosyalistlere karşı kesin bir düşmanlık içinde olmayan Osmanlı aydınları hakkında bilgi sahibi olup olmadığı bilinmemekle birlikte Rusya'daki devrimci hareketlerden olan Halkçılık/*Narodnizm,* Anadolu'da ilk olarak Balkanlardaki Bulgar aydınları yoluyla ve *İttihat ve Terakki* ile yakın ilişkide bulunan Ermeni aydınları kanalıyla Osmanlı aydınlarına sirayet etmiş olduğu bilinmektedir. Ayrıca İttihat ve Terakki'nin kurucularından biri olan "Bakülü Hüseyinzade Ali'nin Rusya'nın Petersburg kentinde eğitim görmüş olması, İttihat ve Terakki'nin *Narodnik* görüşlerle tanışmasını ve yakınlaşmasını kolaylaştırmıştır."[298] Çarlık Rusya'sından kaçan yalnızca Bakülü Hüseyinzade Ali değildir; onun dışında Müslüman-Türk modernleşmesinin öncüleri olan *Ceditçi*/*Yenilikçi*lerden pek çok elit kişinin Rus topraklarında doğan Şubat Devriminin doğurduğu ideolojik görüşleri İstanbul'a taşırlar. Osmanlı'da Türk düşünce dünyasında bir dönüm noktası olan II. Meşrutiyet ve onun aydınlarının halkçılık hareketi: "1. *Ziya Gökalp Halkçılığı,* 2. *Halka Doğru Cemiyeti Halkçılığı* ve 3. *Yusuf Akçura Halkçılığı* olmak üzere üç farklı yönelim üzerinde gelişim göstermiştir."[299] Osmanlı aydınları arasında *Halkçılık* akımının Rusya'daki *Narodnik* ve sosyalist düşüncelerle dolaylı-dolaysız ilişkileri olduğunu ve bilhassa İttihat ve Terakki cemiyeti içinde sosyalist düşüncelerin yer edindiği hakkında bulgular edinilmektedir. Bu cemiyetin itici gücüyle "1908'de Selanik'te çıkarılan *Genç*

[295]Stephen Kotkin (2018). a.g.e., s. 17.
[296]Alman Milli Liberal August von Rochau'nun türettiği bir terim olarak adlandırıldı.
[297]A.g.e., s. 19.
[298]Emel Akal (2018). *Millî Mücadelenin Başlangıcında Mustafa Kemal, İttihat Terakki ve Bolşevizm*, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, s. 45. [Bkz. Zafer Toprak (1984). "Osmanlı Narodnikleri: Halka Doğru Gidenler," *Toplum ve Bilim*, Sayı: 24].
[299]Evren Haspolat (2011). "Meşrutiyetin Üç Halkçılığı ve Kemalist Halkçılığa Etkileri," Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, ss. 557-584., Sayı: 47, Ankara, s. 557. [www.dspace.ankara.edu.tr].

Kalemler, Yeni Felsefe Mecmuası ve *Yeni Hayat* adlı dergiler sosyalist görüşlerin yansıtıldığı dergilerden sadece bazılarıdır."[300]

Batı emperyalizminin doruğuna eriştiği, Avrupa'nın büyük bir savaşa doğru koştuğu tarih kavşağında, Osmanlı aydınları hürriyeti ilan ediyorlardı… Sultan II. Abdülhamit'in İstibdat döneminde gizlilik içinde yayılan çeşitli düşünce akımları Osmanlı tarihinde 1908/1324 yılında bir kırılma yaşar. Yine de Abdülhamit'in yönetimi başlangıçta liberal harekete ilgi gösterdiği, anayasayı desteklemesinin yalnızca oportünist manevralar olup olmadığı kesin olmamakla birlikte, kesin olan bir şey varsa o da: Tanzimat döneminin birçok bakımdan devamı olduğudur. Sultan II. Abdülhamit döneminde,

> "(…) eğitim, adalet, ulaşım ve iletişim gibi birçok alanda ıslahat yapıldığı ya da yapılan ıslahatların genişletildiği bilinir. (…) Batı tarzı okulların gerek sayısı gerek verdikleri mezun sayısı arttı ve 1900'de Darülfünun açıldı. Alt tabakalardan gelen öğrenciler artmış ve Batı etkisi, ilk defa yönetici elitin dışındaki kitleye ulaşmıştır."[301]

Tıpkı Rus Çarı II. Nicolas'ın Rusya'daki yönetici ve aydın elitin yetişmesi için yaptığı reform hareketleri sonucu yetişen aydın gruplarının eleştirinin hedefi olduğu gibi Abdülhamit'te Avrupa'ya yetişmeye giden genç Osmanlıların muhalefetinden kaçamamıştı. Her iki imparatorda döneminde çok katı bir sansür uygulanmasına rağmen, bilhassa Osmanlı'da "kitapların, dergilerin ve gazetelerin tirajı çok büyük ölçüde artmıştır. Bu yayınlar, içeriklerinin tamamen siyaset dışı olmasına karşılık, modern bilim ve teknoloji ve genel olarak imparatorluk dışındaki dünya hakkında halkın aydınlanmasını sağlamıştır."[302] II. Nikolay'ın vizyonu devlet işlerinden uzaktı ve elinden geldiği kadar kendini imparatorluğun törensel ve süreklilik arz eden işlerinden kısıtladı; gerçi "her sabah omuzlarına yüklenen muazzam iş ağırlığını kaldıracak yönetici veya personele sahip değildi"[303]- ancak bu durum kişiliğinin ve eğitiminin bir olumlu tarafını ortaya sermekteydi: O da geniş kitlelerle devlet kurumları arasında açılan tehlikeli mesafenin farkında olmasıydı. Buna rağmen döneminde kendi ünü, *Kanlı Pazar*[304] *Katliamı*'ndan dolayı oldukça büyük bir

[300]Emel Akal (2018). a.g.e. [Bkz. İlhan Tekeli-Gencay Şaylan (1978). "Türkiye'de Halkçılık İdeolojisinin Evrimi, Toplum Bilim," No: 5-6. s. 58.].
[301]Erik Jan Zürcher (2021). *Millî Mücadelede İttihatçılık*, Çev. Nüzhet Salihoğlu, 11. Baskı, İstanbul, s. 29.
[302]A.g.e., ss. 29, 30.
[303]Geoffrey Hosking (2015). a.g.e., s. 510. [Bkz. Dominic Lieven (1993). *Nicholas II: Emperor of all the Russias*, London: John Murray, V. Chapter].
[304]Kanlı Pazar: Rusça: Кровавое воскресенье, eski Rus takvimine göre 9 Ocak olarak tarihlenen ancak genel olarak 22 Ocak 1905'te Petersburg'da işçilerin Çar II. Nikolay'a bir dilekçe sunmak üzere Kışlık Saray'a doğru yürüyüşe geçmeleri sırasında Çarın askerleri tarafından bu barışçı yürüyüşe katılan silahsız yaklaşık 100.000 işçiye acımasızca açılan ateş sonucu 1000'den fazla ölü, 2000'den fazla yaralı ile sonuçlanan tarihi olay. [https://tr.wikipedia.org/].

zarar gördü. Çünkü bu vahim olay tüm Rusya'da büyük tepkilere sebep oldu. "Sadece o ay grevlere 450.000 işçi katıldı. Kitleler, *Kahrolsun Zorbalık* sloganıyla sokaklara dökülmüştü."[305]

> "Sadece o ay grevlere 450.000 işçi katıldı. Kitleler Kahrolsun zorbalık sloganıyla sokaklara dökülmüştü. Kanlı Pazar, sosyal demokrat partilerin (özellikle işçiler ve köylüler üzerindeki) etkinliği arttırdı ve Çarın Duma'yı toplayarak 1905 Devrimi'ne yol açan olayların adeta bir kıvılcımı oldu."[306]

"Ortodoks Kilisesinin rehberliğinde sarayda ve orduda yetiştirilme tarzı, onun Petro-öncesi zamanların geleneklerini hayata geçirerek monarşi ve halk arasında doğrudan bir bağı yeniden kurmanın mümkün olduğuna inanmasına neden olmuştu. Oysa Çar "II. Aleksandr, *zemlya*, yani yerel elitle iletişim halinde bir monark olmayı istemişken, II. Nikolay, *narod* yani halkla doğrudan iletişim kurmayı amaçla[mıştı]."[307] Bu yönde Çar, Nikolay için "Rus halkıyla doğrudan kurulacak dinsel bir bağ, kutsal adam olarak ünlenen Sibiryalı iyi, basit düşünceli ve dindar bir Rus köylüsü Grigori Rasputin'in kişiliğinde somutlaştı."[308]

Osmanlı İmparatorluğu'nda da tıpkı Rus Çarlık rejiminde olduğu gibi bu kırılma tarihine kadar Osmanlı siyasal rejiminde açık bir çoğulculuk yoktur. İlk kez *Hürriyetin İlanı* adıyla meşrutiyetçi ve de çok partili rejiminde başlangıcı olarak anılan bu dönem 1908-1918 demokrasi yolunda atılan ileri ve yürekli atılımlar olarak tarihe geçmiştir. Tıpkı 1905'e yılına kadar Çarlık Rusya'sında olduğu gibi Osmanlı tebaasında önceleri gizlilikle yürütülen siyasal faaliyetler 1908'de hürriyetin ilanından itibaren kamu özgürlükleri yelpazesi genişlemiş, baskılar kalkmış, toplanma ve dernek kurma hürriyetleri tanınmıştır. Hayli geç olmakla beraber gelen bu özgürlük, Batı'nın düşünce şablonlarının hızla nüfuz etmesini sağlarken; aynı zamanda Osmanlı aydınının içinde filizlenen demokratik bir rejime kavuşabilme umutlarını ifade etmekteydi. Ama *İttihat ve Terakki Cemiyeti* Osmanlı imparatorluğunun siyaset hayatında hâkim bir grup olarak ön plana çıkmış olmasına rağmen bu durum uzun sürmemiş; muhalif gruplar derhal cemiyete karşı cephe almaya girişmişlerdi. Kuşkusuz cephe alan muhalif gruplar İttihat ve Terakki üzerinde engelleyici bir siyasal rol belirlemede muvaffakiyet sağlamıştı. Cemiyetin, yaptığı devrimden en güçlü grup olarak çıktığı halde, siyasal gücü otomatik olarak tekeline almak garantisine sahip olamadığını da söylemek gerekmektedir. Her şeyden önce dış olayların etkisi de azımsanmayacak boyutta

[305]Anonim (2022). "Kanlı Pazar 1905," [https://tr.wikipedia.org/].
[306]A.g.e.
[307]Erik Jan Zürcher (2021). a.g.e., s. 519.
[308]A.g.e.

Osmanlı imparatorluğunun geleceğini tehdit ediyordu: "Birkaç yüzyıllık tersine bir gelişme sonucu, kendi yayılmacılığını yitiren Osmanlı İmparatorluğu, Batı emperyalizminin bir yandan sömürü pazarı"[309] durumundaydı.

Meşrutiyetin ilanının devamında eleştirilen II. Abdülhamid 31 Mart Olayı'nın ardından tahttan indirilerek Selanik'e sürülür. Tahta, Abdülhamit'in yerine geçen V. Mehmet Reşad'ın padişahlığı sembolik bir düzeydedir ve bu süreçte ittihatçılar yönetimde söz sahibidirler. Orduya dayanan Jön Türkler, Sultan Abdülhamit'i 1876 *Kanuni Esasî*'siyi yeniden ilan etmek zorunda bıraktılar. II. Meşrutiyet ile birlikte yürürlüğe konulan koşulların yarattığı özgürlük ortamında Rus Narodniklerinden köklerini aldıkları düşüncelerle halkın seviyesine inme ya da halka eşlik ederek halkı ve halkları daha yukarılara taşıma anlamına gelecek bir Türk halkçılığının doğuşuna tanık olunur. Bu oluşum hem Osmanlı-Türklerini hem de Kırım, Azerbaycan, Kazan, Türkmenistan vb. yerlerde etkisini gösteren bir Türkçülük hareketini doğurur. Türk anayasa hukukçusu Tarık Zafer Tunaya'nın görüşlerine göre; "ittihatçılar, sosyalist olmamakla beraber, sosyalizme ve sosyalistlere karşı kesin bir düşmanlık içinde olmamışlardır."[310] Şinasi Efendi, Halkçı/Narodnik fikirlerin Osmanlı topraklarında uygun ortamı bulmasının ancak Balkan Savaşlarıyla başladığını iddia eder.

2.2. 1830-1917 Rus İmparatorluğu Dönemi Azerbaycan-Osmanlı İlişkileri

İmparatorluklar arası Rus, Osmanlı ve Azerbaycan halkları arasındaki siyasal-kültürel ilişkilerde olmazsa olmaz nokta; asimilasyondu. Sadece Osmanlı imparatorluğu değil, aynı zamanda Japonya ve XIX. yüzyıldaki çağdaşlarının pek çoğu gibi Rusya'da 1860'larda ve 1870'lerde Büyük Reformlar olarak anılan devasa bir idari reform projesine girişmişti. Ancak bu büyük reformlar sadece ve en çok serfliğin kaldırılması olarak bilinmesine rağmen aynı zamanda bu hareketin bir diğer önemli sonucu devletin büyümesi ve reformların imparatorluk tebaasının yaşamında yarattığı etkilerdi.[311] Serfliğin kaldırılmasıyla ortaya çıkan toprak sahipliğinin sorumluluğunu üstlenecek olan Rus devleti, kurumsal manada vilayet meclisleri/*zemstvo*'lar ve belediye meclisleri/*dumalar* gibi yeni kurumlar açarak büyümek zorundaydı. Böylelikle tüm inançlardan oluşan Rus tebaası için

[309]Tarık Zafer Tunaya (1988). *Türkiye'de Siyasal Partiler, Cilt I: İkinci Meşrutiyet Dönemi 1908-1918*, Hürriyet Vakfı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, s. 4. [www.academia.edu/].
[310]Emel Akal (2018). a.g.e., ss. 44, 45.
[311]James H. Meyer (2021). *İmparatorluklar arası Türkler: Osmanlı-Rus Sınır Boylarında Müslüman Kimliği Pazarlama Stratejisi 1856-1914*, Çev. Renan Akman, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 69.

yeni idari kurumlar ve hükümet daireleri açıldığında Orta Rusya'daki Müslümanları mülki idareyle ve devlet idaresine daha önce olmadığı kadar sık ve yakın bir temas içine sokan bir dizi yeni yasaları benimsemeye zorladılar. İşte "bu yasaların geçmesi ve Müslümanların bunlara karşı direnişi XIX. yüzyılın son otuz yılında Orta Rusya'nın elit olan ve olmayan Müslümanlarının siyasileşmesinde muazzam bir rol [oynamış oldu]."[312] Artık devletin büyümesi ve merkezileşmesi, siyasal bir hedef olarak Müslüman tebaaya yöneltilmiş asimilasyon/*sliyaniye* ve bir Ruslaştırma/*Obruseniye* politikasını dayatmaktaydı.[313] Nitekim;

> "Orenburg Meclisi'nin topraklarında açılan Müslüman medreselerinde Rusça öğretilmeye başlanması için talimat verildi.[314]1874'te Müslüman okulları, doğrudan Millî Eğitim Bakanlığı'nın gözetimi altına alındı.[315] 1888'de ise Orenburg Meclisi'nde ruhani personel olmak isteyen Müslümanlara Rusça dil sınavından geçme zorunluluğu getirildi. (…) bu arada, imparatorluğun Batı sınır bölgelerindeki Rus olmayan diğer topluluklar da sık sık benzer politikalara maruz kaldı."[316]

Kuşkusuz Çarlık politikası asimilasyonu hedeflemekteydi ve Orta Rusya'daki Türkî-Müslüman cemaatlere yönelik hükümet politikalarında yerel topluluklar ve halkların idari açıdan merkezileştirilmesini arzuluyorlardı. Merkeziyetçi yaklaşımla hiç şüphesiz Rusçanın idari dil konumuna getirilmesiyle; hem günlük yönetim konularında yaşanabilecek anlaşmazlıkların kaynağı ve çözümü olarak -çeşitli yerel dillerin yerine- ortak dil, eğitim programlarını hayata geçirmeyi planlamaktaydılar. Politik devlet aklının imparatorluk Rusya'sında karşımıza çıkması, bu modern yönetimsel çözümleme anlayışının bir baskı mevhumu olarak egemenliğin ve itaatin yerine tahakküm ve tabi kılmaya evirileceği bir *Reich Hipotezi'*nin çekirdek oluşumudur. Sözlük anlamı *imparatorluk, krallık, devlet* ve *zenginlik* anlamına gelen *reich* kelimesi, Almanların kurduğu devletleri ifade eden bir kelime olsa bile iktidarın devlette merkezileştiğini tanılandırmaktadır. İktidarın devlette merkezileşmesi demek; iktidar ilişkilerinin hep devlet merciinde merkezileşmesi anlamına gelmesidir. Bu noktada savaşı profesyonelleştiren ve tekelleştiren de yine bu merkeziyetçiliğe sıkı sıkıya bağlı olan devletin askeri örgütlenmesinin devreye sokulmasıdır.

---

[312]James H. Meyer (2021). a.g.e., ss. 69, 70.
[313]A.g.e. [Bkz. Steinwedel, Invisible Threads of Empire, s. 112].
[314]Bkz. Sbornik zakonov o Musul'manskom dukhovenstve v Tavricheskom i Orenburgskom okrugakh i o Magometanskikh uchebnykh zavedeniiakh, Kazan: Tipografiia P. K. Kidalinskago, 1899, s. 29.
[315]James H. Meyer'in 2014 tarihinde yayınlanan İmparatorluklar Arası Türkler: Osmanlı Sınır Boylarında Müslüman Kimliği Pazarlama Stratejisi 1856-1914 kitabında dikkati çektiği üzere son notlar: II Makbul Müslümanlar s. 233, 234, [Bkz. *Steinwedel'in Invisible Threads of Empire'da* Orenburg Meclisi topraklarında yer alan Ufa'da benimsenen benzer politikaları anlatır, ss. 144-221].
[316]James H. Meyer (2021). a.g.e.

İşte "toplumun bu şekilde pasifleştirilmesi ile eş zamanlı olarak da toplumsal düzenin arkasında bir savaşın varlığını keşfeden bir söylem ortaya çıkar."[317] Toplumu iki kampa ayırma ve muharebe hattına bölen ikili bir yapı olarak yasalarının ikiliğinin politik, -hukuki, felsefi- savaşçı söylem içerisindeki tutumunda özne, mutlak surette birinin ya da ötekinin tarafında yer alır ve bir perspektifli söylemini lanse eder. Böylelikle bu politik savaşçı söylem elbette ki "XV. ve XVI. yüzyılda idari devlete dönüşmüş olan Ortaçağ adalet devletinin yavaş yavaş yönetimselleştiği süreç ya da sürecin sonucudur."[318]Kısacası yönetim kavramı modern devletin soy bilimidir. Güvenlik/*Securite*, Toprak/*Territoire*, Nüfus/*Population*… Bu üç yönetimsel iktidar biçiminin uygulanmasını sağlayan kurumlar, prosedürler, analizler ve düşünceler, hesaplar ve taktiklerden oluşan bütün olduğunu hatırda tutmak gerek. Nitekim İngilizce *government*, Fransızca *gouvernement*, Almancada *Regierung*; kontrol, denetim, yönetim, idare anlamında olması itibariyle hükümet/*government* kavramının politik boyutu daha güçlü ve geniş içerikte bir anlama sahiptir. Bu bakımdan modern devlete geçişte yönetim kavramı devletin incelenmesinde önem arz eder. İktidarın devlette merkezileşmesine göre modern devletten önceki *pastoral iktidar*ın mevcudiyetini açımlarsak modern iktidarın yapısı da daha net bir anlama kavuşacaktır. Buna göre antik kent devletlerinde hukuk, kamusallık ve evrensellik vb. çoğul mefhumlar etrafında şekillenmiş iken, tekil varoluşun kapsamlı idaresine yoğunlaşan Hıristiyanlığa ait bir dini kavram olan *ruhların yönetimi*; aslında Yunan ve Roma'dan ayrılan ve de XVIII. yüzyıldan bu yana ağırlıklı olarak *insanların idaresi* şeklinde temsil edilmesinin köklerinin geç Antikçağ'da erken Hıristiyanlığa ait çoban ve sürü arasındaki ilişkiye kadar gittiğini dikkate almalıyız.[319] Çünkü;

> "Antik Yunan ve Roma kavramsallaştırmasında yönetim, insanların yönetilmesi olarak değil, insanların da bir parçası olduğu kentin yönetilmesi olarak betimlenir. Buna göre yönetim her iki vakada da topluluğun idaresine yöneliktir ve doğrudan bu topluluğun üyesi olan insanların idaresini hedeflemez. Bahsi geçen döneme ait siyasi metinlerin merkezinde gemi metaforu varken, çoban metaforunun yalnızca marjinal bir anlamı

[317]Thomas Lemke (2016). *Politik Aklın Eleştirisi: Foucault'nun Modern Yönetimsellik Çözümlemesi*, Çev. Özge Karlık, Phoenix Yayınevi, 1. Baskı, Ankara, s. 193.
[318]A.g.e., s. 209.
[319]Roma imparatorluğunda Yunan kültürüne hayranlıkla birlikte "Hıristiyanlık bir nevi eğitimsiz alt sınıfların nazarında görülüyordu ve pagan yazarların çeşitli şekillerde günümüze ulaşan referanslarına göre Hıristiyanlık Yahudilik içerisinde Doğu kökenli bir batıl inanç/superstitio" veya çok nadiren felsefi bir okul, öğreti olarak algılanıyordu. Oysa bu pastoral yönlerine rağmen "Roma imparatorluğunun Yunan yarısında Hıristiyanlığı seçmiş entelektüeller arasında Irenaeus, Sardisli Melito ve Sinoplu Marcion ve ayrıca imparatorluğun Latin yarısında Iustinus ve Tertullianus gibi üretken entelektüeller karşımıza çıkmaktadır." Turhan Kaçar (2009). *Geç Antikçağ'da Hıristiyanlık: Doğu'da İsa Doktrininin Siyasi ve Entelektüel Tarihi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, ss. 22, 24.

> bulunur: Kumanda makamı, gemicileri değil de gemiyi-yani kenti- idare eden kaptan ile sembolize edilir."[320]

Yunan ve Roma yönetim anlayışıyla ters düşen Hıristiyan ve İbrani pastoral yönetim biçimi; çoban/güden-kuzu/güdülen metaforu olarak insanların idaresine bağlı yönetim düşüncesi, ilk olarak, Mısır ve Mezopotamya'da ortaya çıkar ve İbraniler sayesinde daha da geliştirilerek erken Hıristiyanlığına bu kültürel aracılıkla intikal eder. Yunan siyaset felsefesinde pastoral yönetim temasını reddeden Platon'un *Politikosu*; çoban kavramına gerek duyulmadığını ve ancak pastoral çoban yönetiminin politikanın olmadığı mutlu zamanlara uygun olduğunu belirtir. Platon'un pastoral yönetim görüşüne göre:

> "Tanrısal çoban, insanlardan oluşan sürüyü [sonsuz barış içinde *Et in Arcadia* olarak cennetvari bir tabiat içinde] yönlendirir. (…) Bu cennetvari durum geçip gittiğinde ve Tanrılar dünyadan el ayak çektiğinde, politik insan meydana çıkmıştır. (…) Buna göre Platon için politik insan çoban değildir; daha ziyade, toplumun farklı parçalarını birleştirebilen bir terzidir: Kralların yönetme sanatı, canlıları *uyum* ve *dostluk* üzerinde temellenen bir cemaat şeklinde bir arada tutmakta düğümleniyor, böylece Kralın kumaşların en güzelini dokuması mümkün oluyordu. Bütün nüfus hem köleler hem özgür insanlar, bu kumaşın kıvrımları arasında korunuyordu."[321]

Platon burada mantıksal bir yapı kurmaktadır ve bu noktada olgusal bir tarih anlatmadığı görülmektedir. Ama şu bir gerçektir ki yönetimin Yunan düşüncesinden farklı olan İbrani pastoralliği, iktidar uygulamasının zorunlu olduğunu ve çoban-Tanrının görevinin sürüyü kurtarmak, yardım talep etmeden süreğen bir göz kulak olmak gerekliliği/*Omnes et singulatim* ve en önemli farkla çobanın otlağı bağlılığa ve fedaya yakın durmasının getirdiği bir iktidar uygulaması olmasındadır. En nihayetinde "ruhların yönetiminden politik yönetime giden yol, pastoral teknolojinin entegrasyonu sayesinde yeni bir politik forma, modern devlete varır."[322] Kısacası her iki yönetim oyununun birleştirilmesiyle hem site-yurttaş oyunu ile çoban-sürü oyunu birleştirdiklerinde şeytani bir yönetim ortaka çıkar. Michel Foucault'nun örneklediği gibi; belirgin bir kırılmayla *ratio pastoralis*'in karşısına çıkardığı *ratio status*'u: *Devlet Aklı/Raison d'etat,* mutlak surette kendini teolojik referanslardan kurtarmış şeytansı yönetime/*raison diabolique'e* dönüştüğünü ortaya koyar.[323]

---

[320]Thomas Lemke (2016). a.g.e., s. 220.

[321]A.g.e. [Ayrıca bakınız Michel Foucault (2014). Seçme Yazılar-II: Özne ve İktidar, Çev. Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s. 220].

[322]A.g.e., s. 224.

[323]Burada Foucault kendi incelemelerinde Friedrich Meinecke'in Devlet Aklı/ Die Idee der Straatsraison in der neueren Geschichte, üzerine çalışmasını izlemiştir. Yalnızca Devlet Aklı, Meinecke'de yaşam-yayılma-iktidar/puissance ekseni boyunca ilerlemişken Foucault'da yönetim-düzenleme-öznellik ekseni boyunca

Erken bir tarihte şeytani yönetim düşüncesini asıl ortaya koyan kişi Friedrich Meinecke, 1915 yılında *Berlin Bilimler Akademisi*'ne kabulünden hemen sonra -eski bir geleneğe uyarak- kendi araştırma planları hakkında bilgi vermesi gerektiğinde; seçkin üyelere devlet yönetme, iktidar siyasetinin özündeki ve ruhundaki dönüşümleri anlamak ve modern tarih anlayışımızın ortaya çıkışının peşine düşeceğinden bahseder. O, iktidarın şeytaniliğini ancak Büyük Savaş/*Great War* ya da bilinen ismiyle Birinci Dünya Savaşı devam ederken fark eden bir Alman tarihçisiydi. Ona göre "*Devlet Aklı*, savaş tecrübesi olmaksızın düşünülemez,"[324]der ve gözünü budaktan sakınmaz: "Devlet bizatihi ahlaklı bir varlık değildir, hiç olmamıştır,"[325] diyerek tümüyle araştırmalarını Machiavelci devlet anlayışının incelenmesine yöneltir.

Avrupa fikir tarihinin, bölünmez bir parçası olarak karşımıza çıkmakta olan folklor araştırmalarına olan ilgi, Amerika kıtasının keşfinden sonra ortaya çıkmıştır. Amerika kıtasında karşılaşılan yerli yaşam hakkındaki bilgiler çok geçmeden Avrupalının kendisinin kültürel açıdan aidiyetinin kökenleri meselesinin ortaya çıkmasını da beraberinde getirdi. Yeni dünyanın keşfinde, daha doğrusu rasyonel bir ifadeyle işgalinde, pay sahibi olan ülkeler: Portekiz ve İspanya'dan yayılan sömürgecilik faaliyetlerinin tartışmasız yeri bilinmektedir. Denilene göre *eğer yeryüzü daha büyük olsaydı yine de onun çevresini dolaşırdık*[326] diyerek keşiflerini göklere çıkaran bu gurur dolu Portekiz deyişi, bugün bile yüceltilen bu işgalin ne anlama geldiğini gayet açıkça ifade etmektedir. XVI. yüzyılda sekizer haritalı ilk atlasları üreten ve geliştirdikleri *barcas* tipi teknelerin yerine o zamana kadar sayı olarak iki katı yelken yüzeylerine sahip olarak rüzgârın konum ve miktarında sürekli değişiklik yaparak ve hatta rüzgâra karşı bile zikzak çizerek ilerlenebilen *karavela* tipi tekneleriyle Portekiz, Avrupa'nın gemi inşa merkezi durumundaydı. Kuşkusuz Avrupa modernizasyonundaki gelişmeler doğrultusunda olan bu sömürgecilik faaliyeti hakkında pek çok ekonomik çalışma yapıldı;[327] ancak bu tarihin folklor açısından yapılan çalışmaları ya da bu bilimin doğuşu itibariyle oluşan bilimsel ve edebi birikim; kuşkusuz bizim tezimiz için daha büyük bir anlam taşımaktadır. Örneğin uygarlık ve ırkçılık konusu ile folklorun yakın

ilerler. [Bkz. Michel Senellart (1993). "Michel Foucault: Gouvernementalite et raison d'Etat," Pensee Politique içinde, No: 1. ss. 293, 291-294].

[324]Friedrich Meinecke (2021). *Devlet Aklı: Modern Çağda Devlet Aklı Düşüncesi*, Çev. M. Sami Türk, Albaraka Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 10.

[325]A.g.e., s. 18.

[326]*E se mais mundo houvers, là chegara*

[327]Pek çok bilimsel çalışma, Avrupa sömürgeciliğinin ekonomik etkilerini irdelemiş, bilhassa Sevilla, Bordeaux, Bristol, Nantes, vb. kentler üzerindeki etkileri ele alınmıştır.

ilgisi pek fark edilmemekteydi ya da gözden kaçmakta ya da olasılıkla kaçırılmaktaydı. 1895'te Joseph Chamberlain, İngilizlerin zaferi için emperyalist bir nutuk atarak Fransız, İspanyol, vb. rakiplerini aşan bir halkı kutlayarak (…) *bu ırka inanıyorum…* diyordu. Bu vurgulu sözlerle Chamberlain, daha alt halklara yöneltilen İngiliz iş birliğinin ve bilgisinin üstünlüğünü taşırken; esasen beyaz adamın omuzunda taşıdığı *dünyayı uygarlaştırma* yükünü ima etmekteydi.[328] Ama asıl mesele bu inanç ve bu görevde diğerlerinin aşağı bir kültürün temsilcileri oldukları gizli anlamının[329] kültürel olarak pekiştirilmesi olanağının temellenmesi tehlikesinde yatmaktaydı. "Fransızları, İngilizleri ve diğer sömürgecileri birbirine yaklaştıran ve onlarda Avrupa'ya aidiyet bilincini yaratan şey, kendilerinin yani bilimin ve tekniğin ete bürünmüş hali olduklarına dair inançlarıydı."[330] Böylelikle kendilerine olan sarsılmaz ve gurur dolu şoveniz aidiyetlerine has benliklerine güvenle, egemenliklerine aldıkları toplumları uygarlaştıracaklardı!.. Elbette böylesi bir kültürel anlayışın yaratacağı uygarlığın bir değerler sisteminin belirgin birer ekonomik ve siyasal işlevi vardı. Bu işlevleri yerine getirmek için tahakküm kurduğu coğrafi topluluk veya toplum üzerinde hukuki bir zemin yaratmak zorundaydı. Sömürgeci hukukun toplumsal yaşama geçirilmesiyle; artık sömürü için yapılan her türlü müdahale meşrulaştırılmış olmaktaydı. Fakat her şeyden önce bizi burada ilgilendiren sömürgeleştirmenin bilimsel bir inanç gibi sunularak iyiliği yüzünden beyaz adam aşağı türleri tahrip etmez, onları eğitir; yeter ki insanlık dışı olmasınlar, aksi halde yok edilirlerdi!..[331] İşte bu noktada *Repressiya*[332] olarak adlandırılan Azerbaycan halkının uğradığı baskılarda temel zemin aynı sömürgeci zihniyetin bir yansıması değil miydi? Bir başka deyişle sömürgelerle girilen ilişki tiplerinin her biri kendine özgü müdür? Bunları birbirleriyle karşılaştıramaz mıyız? "Örneğin Rus imparatorluğunda [ve sonrası Sovyet devriminde karşılaşılan] ulusal sorunla sömürgeci sorun birbirinden farklı mıdır? Baskı, sömürge ve hegemonya biçimlerinde yaşamak bağımlı halkların özel bir statüsü müdür? Merkezi yönetimin ayrımcı politikası nedeniyle bağımlı olan azınlıklar yönetime katılamamakta mıdır? Evet, katılamamaktadır. Nitekim "Avrupa'da bile [bırakın yerlileri ve ilkelleri], kimi rejimler boyun eğdirilmiş halklara karşı sömürgelerdekine benzeyen bir tutum izlememiş miydi? Öyleyse Rusya'nın uçsuz bucaksız

[328]Marc Ferro (2002). *Fetihlerden Bağımsızlık Hareketlerine Sömürgecilik Tarihi*, Çev. Muna Cedden, İmge Kitabevi, Ankara, s. 50.
[329]A.g.e.
[330]A.g.e.
[331]A.g.e., s. 52.
[332]*Represiya:* Siyasi baskı.

Doğu'ya açılan topraklarında hayli hayli sömürge faaliyetleri, uygar olmadığı düşünülen toplumlara beis görülebilirdi. İster Avrupa'nın içlerinde yani Batı'da olsun, isterse Doğu'nun cemaat topluluklarında zamanla bu durumlarda ırkçılığın sesinin yükseldiği gözlenmiştir. Aslında dikkatle bakılırsa paralellik bulunan bu günahkâr faşizan benzeşmelere dair tutum 1955'te Aime Cesaire tarafından kurulmuştur:

> "XX. yüzyılın koyu Hıristiyan burjuvazisinin Hitler'de affedemediği şey, suçun kendisi, insana karşı işlenen suç, insani değerlerin çiğnenmesi değil, beyaz adama karşı işlenen suçtur (…); o zamana kadar Avrupa'nın Araplara, Hintli çek-çek hamallarına, Afrikalı zencilere takındığı sömürgeci tutumu Hitler'in Avrupalılara karşı takınmasıdır."[333]

Hem Batı dediğimiz Kutsal-Latin Roma'nın siyasal-kültürel mirasından yükselen kıta Avrupası'nın tümel dini aidiyetinin temsili olan Anglosakson dünyasında hem Bizans-Doğu Roma'nın tarihsel dayanağı Rus Ortodoks Hıristiyan dünyasında hem de Müslüman Arap-Türk dünyasında olsun; "(…) uygarlaşmış insanın tüm tarihi, hâkim unsurların siyasi iktidarı tekeline alma ve bu iktidar üzerindeki kullanım haklarını miras yoluyla devretme eğilimi ile eski güçlerin yerinden edilmesi, yeni güçlerin isyan etmesi eğilimi arasındaki bir çatışmadan başka bir şey değildir."[334] Yine de başlangıçtaki dinamiği hatırda tutmak gerekmektedir:

> "İnsan toplumunun itici gücü kurumsallaşma değildir. Tarih, yaygın ve yoğun çeşitli iktidar ilişkileri, ağları oluşturan dur durak bilmez itkilerden kaynaklanmaktadır. İnsanlar amaçları peşinde koşarken iktidar ilişkisi ağlarını daha fazla geliştirir ve mevcut kurumsallaşma seviyesini geride bırakırlar."[335]

Kurumsallaşmanın en kalıcı özelliği olan iş-bölümü bu durumu teşvik eder: "Ekonomik geçim, ideoloji, askeri araçları savunma-saldırı ve siyasi düzenleme süreçlerinde yer alanlar, iktidar araçları üzerinde görece özerk biçimde gelişir."[336] Bu durum, hem mevcut kurumlara dolaysız bir meydan okuma biçiminde ortaya çıkabilir hem de kazara ve çatlaklarda ortaya çıkabilir bir öngörülmemiş yeni ilişkiler ve kurumlar yaratırlar.[337] Marx'ın burjuvazinin yükselişini işte bu çatlaklarda görür; feodal toplumun gözenekleri arasında ortaya çıkan bu çatlaklardan yeni toplumsal sınıfların kurduğu iktidar ağlarının neticesi olan yeni ekonomik etkileşim ağlarını görebiliriz. Bu türden süreçlere Michael Mann *çatlaklarda ortaya çıkış*

[333]Marc Ferro (2002). a.g.e., s. 16.
[334]Michael Mann (2012). *İktidarın Tarihi: Başlangıcından M.S. 1760'a kadar Toplumsal İktidarın Kaynakları,* Cilt: I., Çev. E. Saracoğlu-S. Torlak-E. Kolay- O. Sevimli, Phoenix Yayınevi, Ankara, s. 27. [Bkz. M. Mann (2012). The Sources of Social Power: A History of Power From The Beginning to A.D. 1760, Volume I., Cambridge University Press].
[335]A.g.e.
[336]A.g.e.
[337]A.g.e.

adını vermektedir ki beşerî amaçların örgütsel araçlara tercüme edilmesinin bir sonucudur ve bu noktada insanlar *üniter* toplumlar yaratmazlar, fakat kesişen çeşitli toplumsal etkileşim ağları yaratırlar. Ancak bu dağınık iktidara karşılık yaygın, yoğun bir otoriter iktidar daha vardır ki bu tip iktidarı Mann, *Toplumsal iktidar* olarak adlandırır. Toplumsal İktidar: Asgari düzeyde istikrarlı bir iş birliğine girmek üzere çok geniş bir alana yayılan, toprak üzerinde yaşayan çok sayıda insanı örgütleme becerisine atıfta bulunabileceğimiz bir iktidarın kolektif yönüdür. Bu kolektif yön içinde büyük küçük çok sayıda ağlara sahip olarak bir toplumsal dünyalar yelpazesi içinde yaşamaktayızdır. Nitekim, Aristo'dan Marx'a kadar iddia edilen odur ki politik manada insan, doğaya hakimiyet de dahil olmak üzere amaçlarına ancak iş birliği yoluyla ulaşma becerisine sahip, toplumsal bir hayvan, siyasal bir varlık (*zoon politikon*)'dır. İnsanın politik yaşamı deneyimlemesinin altında yatan en temel etmen, onun politik bir hayvan olmasıdır. Aristoteles'in insan ve hayvan arasında kurduğu bu ayrım,

> "(…) politik olanın açığa çıktığı ve kökeninde insana özgü olanın işaretlendiği bir düzlem olan *Prohairesis* (tercihe bağlı karar) mefhumunda açığa çıkar. Politika, böylece, insanın *karar verme*-sinde beliren ve onu hayvan-olandan ayıran bir eylemden türeyen bir yaşam formu olarak yeniden kategorize edilir."[338]

Oysa Thomas Hobbes, insanların tabii bir içgüdüyle birlikte yaşamak istediğini savunan klasik *zoon politikon* felsefesinden farklı düşünmektedir. Ona göre insan, doğası itibariyle bencil, güvensiz ve korkak bir varlıktır, bu nedenle meşhur *insan insanın kurdudur*[339] sözünü ortaya atmıştır. Dolayısıyla devletin düzeni için insanların bu negatif doğal içgüdülerini kontrol altına alacak politik güç önemlidir. İlerde bu politik gücü kendi emelleri için ele geçiren Stalin'in politik mücadelesini -ki özünde bir çıkarlar ve güçler mücadelesi olan ve asla us yürütme mücadelesi olmayan diktatörlüğünde göreceğimiz üzere- negatif doğal içgüdüleriyle Sovyet demokrasisinin nasıl yok olduğunu, bu dönemin Azerbaycan halkı ve devleti açısından yarattığı sosyal, politik, kültürel olumsuzlukları gözler önüne sermesi için yapılan tüm tarihsel bakışta görmüş olacağız. Bu konu da temel kaynaklar olarak Isaac Deutcher'in *Kovulan Sosyalist Trotsky* ile Trotsky'nin kendi tanıklığında yazdığı *İhanete Uğrayan Devrim* kitabında altı çizilen *Sovyet Toplumu* ve *Stalinci Diktatörlük* üzerinde durulmaktadır ki bu bakış açısı Sovyet bürokrasisinin yarattığı -hem sosyalizmin geleceği hem de halkların kendi kaderini tayin etme haklarının geleceği açısından- ölümcül bir tehlikeydi. Bu durum aslında sosyalizmin sabote edilmesiydi ve aynı zamanda yönetici

[338]Efe Baştürk (2019). "Aristoteles Düşüncesinde Politik Biyoloji ve Prohairesis," Araştırma Makalesi, *Kaygı*, 18 (1) ss. 206-224., s. 207. [https://dergipark.org.tr/].
[339]*Homo homini lupus*

kastın güçlenmesinin de açıklığa kavuşturulmasını ortaya koymaktadır. Trotsky'nin kitabı, siyasi bir vasiyet olarak yazılmış bir üslupla devrimin, kapitalizm ve sosyalizm arasında iki arada bir derede kalışının tespitlerini de içermektedir. Ama asıl olarak Sovyetlerin milletler politikasında uyguladıkları kızıl emperyalizm üzerinde durularak adeta bir Babil kulesi gibi olan Rusya'nın uçsuz bucaksız topraklarında 180 milyonluk muhtelif ırk ve milletten oluşan halkların yaşadığı baskılar incelendiğinde Finlandiya, Litvanya, Letonya, Estonya ve Lehistan gibi halklar silahla kendi mevcudiyetlerini hem Rusya'ya hem de Batı Avrupa ülkelerine ispat ettikleri görüldü. Gerçi;

> "(…) Trans-Kafkasya Cumhuriyeti yıkıldığında ve birer gün arayla 26 Mayıs 1918'de Gürcistan Cumhuriyeti, 27 Mayıs 1918'de Ermenistan Cumhuriyeti Almanya'ya dayanarak kurulmuş; 28 Mayıs 1918'de Azerbaycan Cumhuriyeti de Osmanlı imparatorluğuna dayanarak Sovyet Rusya'dan bağımsızlığını ilan etmişti."[340]

Kafkasya hakkında planlarda Almanya'nın Rusya emelleri kadar Osmanlı'nın da Turan hayalleri de görünüşte örtüşmekteydi ve unutulmamalıdır ki Kafka Çerkezleri ve Ortodoks Kazakları ayaklandırma planları Sarıkamış yenilgisi ile hayata geçirilememiş olsa da Kafkasya, önemli bir ilhakçı yaklaşım sergilenmiş bir bölgeydi. Osmanlı'nın çöküş ve yıkılış döneminde İttihatçıların Kafkasya'daki Turan hayalleri kadar Bolşevizm'e ilişkin tutumlarına ışık tutmak gerekir ki 1905 yılından itibaren bilhassa 1917-1921 tarihleri arasında Müslüman komünistlerin faaliyetlerine de yer vermek gerekir. Çünkü Azerbaycan ve Osmanlı'nın milli mücadelesinde Bolşevik devriminin yeri önemli bir kilometre taşı olarak aydınlatılmayı beklemektedir. Burada İttihatçıların Bolşevik devriminin siyasal düşüncelerinin etkisinde kalmaları açıklığa kavuşturulmaya çalışılırken bilhassa üç nokta: İstanbul merkezli *Türkiye İşçi Çiftçi Sosyalist Fırkası* ile Bakü'de kurulan *Türkiye Komünist Fırkası* ve de Anadolu merkezli *Türkiye Halk İştirakiyun Fırkası*'nda cereyan eden gelişmeler takip edilmeliydi. İstanbul, Bakü ve Anadolu üçgeni içerisinde gelişen siyasal ve kültürel ilişkilere değinmediğimiz taktirde hem Osmanlı hem de Azerbaycan tarihi içerisinde Sovyet döneminin hakkıyla incelenmesi mümkün olamayacaktır. Azerbaycan, İstanbul ve Anadolu Türk entelijansiyası'nda Bolşevik düşünce İslami bir renk altında kendini göstermektedir. Çünkü hem yıkılmakta olan Osmanlı devletinde hem de kurulma aşamasında olan Yeni Türkiye'de ve Azerbaycan Cumhuriyeti'nde en temel sorun Rus Çarlığının saldırgan emperyalist varlığında düğümlenmektedir. Bu ortak bileşkeyi

[340]Emel Akal (2020). *Müslüman Komünistler: Petrograd-Kazan 1917-1918*, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 115.

Trotskiy'nin Balkan Savaşı ve Balkanlar üzerine yazılarında da yansımasını bulur ve bu yazılar Rus Çarlığının Osmanlı'nın olduğu kadar Anadolu Millî mücadelesi ve Kafkasya açısından ortak düşmanın belirlenmesi açısından önem taşır. Onun Balkanlar'da ve bir süre sonra I. Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında Fransa'da Savaş muhabirliği yaparken yazdığı yazılar içerisinde bizi en çok ilgilendiren ifadelerden birini aşağıda yazdığı yazıyla örneklendirebiliriz:

> "Yeni Türkiye'nin en büyük düşmanı kuşkusuz Çarlık Rusya'sıdır. Tıpkı Japonya'nın Rusya'yı Pasifik Okyanusu'nun kıyılarında geriye itmesi gibi, güçlü bir Türkiye'de onu Balkanlar'dan temelli çıkartmakla tehdit eder. Demokratik prensiplere dayanarak güçlenen Türkiye, Kafkasya için bir politik çekim merkezi haline gelebilir ve bu durum Kafkasya'nın sadece Müslüman ahalisini etkilemekle kalmayacaktır. Böyle bir Türkiye, İran'la din bağı sayesinde, Rusya'yı o ülkeden de atabilir ve Rusya'nın Orta Asya'da egemenliği altında bulunan bölgeler için bir tehdit haline gelebilir… (…) Yakın gelecekte Türkiye'de nelere tanıklık edeceğiz? Bunun hakkında tahminler yürütmek boşunadır. Sadece tek bir şey kesindir, o da şudur: Devrimin zaferi demokratik bir Türkiye demektir; demokratik bir Türkiye, bir Balkan federasyonunun temelini sağlayacaktır; bir Balkan Federasyonu da Yakın Doğu'nun bela yuvasını, sadece talihsiz yarımada üzerinde değil, bütün Avrupa üzerinde kara fırtına bulutları gibi duran kapitalistlerin ve hanedanların entrikalarından kesin olarak temizleyecektir…"[341]

Yukarıdaki ifadeler, Trotsky'nin Balkanlar ve Anadolu'da, Kafkasya ve Yakın Doğu'nun geleceği konusundaki isabetli öngörülerini göstermektedir. Trotsky'nin savaş muhabirliği tecrübesinin kişisel kazanımları konusunda Isaac Deutscher şöyle yazmıştır: "Hampshire Piyade Alayı'nda yüzbaşılık görevi yaparken kazandığı tecrübe, Roma İmparatorluğu tarihçisi olarak Gibbon'a nasıl yararlı olmuşsa, aynı şekilde titiz bir savaş muhabirliği tecrübesi de Kızıl Ordu'nun kurucusuna bir gün yarar sağlayacaktı."[342] Hatta Trotsky'nin kendisi de Balkan tecrübesinin getirdiği kazanımları: "*1912-1913 yılları, bana, Sırbistan'ı, Bulgaristan'ı, Romanya'yı ve savaşı daha yakından tanıma fırsatı sağladı. Bu birçok bakımdan, yalnızca 1914 için değil, 1917 içinde önemli bir hazırlık olmuştur*,"[343] sözüyle itiraf eder. Sonuç olarak Çarlık Rusya ortak düşmandı ve onun Bolşevik ihtilali ve devrimi ile birlikte yıkılmasıyla birlikte Yeni Türkiye'nin Kafkasya üzerindeki etkisinin artacağını belirtmesi önemli bir noktayı vurgular. Rus Devrimi Rusya sınırlarının çok ötesinde yankılar

[341]Lev Trotsky (1995). *Balkan Savaşları*, Çev. Tansel Güney, Arba Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. arka kapak yazısı. [Bkz. The War Correspondence of Leon Trotskiy, The Balkan Wars 1912-1913].
[342]Isaac Deutscher (1954). *The Prophet Armed 1879-1921*, New York and London: Oxford University Press, pp. 228-230.
[343]Lev Trotsky (1995). a.g.e., s. 3. [Bkz. Trostsky, *My Life*, s. 227].

uyandırdı, etkiler yarattı. Bu devrim sadece Batı Avrupa'da değil, Doğu'da Asya halklarını da politik hayata çekti. Gerçekten de

> "Kafkasya'ya komşu olan ve oradaki olaylardan doğrudan etkilenen İran'da, devrimci bir mücadele başladı ve zaman içinde değişen derecelerde başarı göstererek iki yıldan fazla devam etti. Çin'de, Hindistan'da, her yerde, kitleler; başlarındaki zorbalara ve Avrupa proletaryasını sömürmekle kalmayıp, Asya halklarının zenginliklerini de talan eden Avrupalı yağmacılara (kapitalistler, misyonerler, vs.) karşı ayaklanıyorlar. Rus Devriminin uyandırdığı en son yankı, bu yaz Türkiye'de gerçekleşen devrimdir."[344]

Diyerek Trotsky, *Türk Devrimi* konusunda Bolşevik İhtilali ve Devrimi'nin Anadolu'da, İstanbul'da ve hatta Selanik ve Berlin'de İttihat ve Terakki cemiyeti üzerinde etkili bir siyasal hareket doğurduğunu tasdiklemektedir. Onun düşüncesine göre;

> "Türkiye, Avrupa'nın Güneydoğusunda, Balkan Yarımadası'nda yer alır. Öteden beri, bu ülkenin adı, durgunluk, cansızlık ve despotizmin simgesi haline gelmiştir. İstanbul'daki sultan, St. Petersburg'daki kardeşinden hiçbir yönden aşağı kalmaz, pek çok yönden onu geçer. (…) Sultanın kendi halkı Müslüman Türkler de hallerinden memnun değildi. Köylüler devlet memurlarının ve toprak ağalarının köleleri haline gelmişti, fakir ve cahildi, batıl inançların esiriydi. Çok az sayıda okul vardı. Fabrikalar kurulmasını padişah yönetimi, proletaryanın gelişmesinden duyduğu korku yüzünden her yoldan engelliyordu. (…) Sultanın bürokrasisinin yaptığı yolsuzluk ve israf -Çarın bürokrasisi gibi- sınırsızdı. Bütün bunlar devletin çürümesine yol açmıştı. Avrupa hükümetleri, her biri kendine bir parça koparmaya çalışan aç köpekler gibi, bekleşiyorlardı. Sultan Abdülhamit borç almaya devam ediyor, borçların ödenmesi için tebaa iliklerine kadar sömürülüyordu. Halkın hoşnutsuzluğu uzun süredir büyüyordu, bu hoşnutsuzluk, Rusya ve İran'daki olayların etkisiyle artık açığa çıktı."[345]

Tüm bu anlatılanlar doğruydu ve apaçık bir gerçeği ortaya koyuyordu; o da Rus Devriminin politik etkileri sonucu yıkılan imparatorluklarından Müslüman Türklerin ülkelerini kurtarmak için hem Anadolu'da hem de Azerbaycan'da bağımsızlık ve özgürlük uğruna siyasal bir alternatif kurtuluş olarak gördükleri Bolşevizm cereyanına karşı büyük bir umut besliyor olmalarıydı. En büyük umudu besleyenlerde İttihatçılar içerisindeki Osmanlı ordu subaylarıydı. Çünkü;

> "Rusya'da devrim için asıl çarpışan güç proletaryaydı. Oysa, Türkiye'de yukarda söylediğim gibi, sanayi sadece embriyon halinde bulunuyordu, bu yüzden proletarya sayıca küçük ve güçsüzdü. Türk entelijensiyasının en eğitimli unsurları öğretmenler, mühendisler, vs. okullarda veya fabrikalarda becerilerini kullanacak imkân bulamamış, orduya geçerek subay olmuşlardı. Bunlardan birçoğu, Batı Avrupa ülkelerinde eğitim görmüş ve oralardaki rejimi tanımışlardı, ülkelerine döndükleri zaman, sadece Türk askerinin cehalet ve sefaleti, bozulmuş devlet düzeni çıkmıştı karşılarına. Bu da içlerini öfkeyle doldurmuştu, böylece subaylar hoşnutsuzluk ve

[344]Lev Trotsky (1995). a.g.e., s. 7.
[345]A.g.e.

> başkaldırının merkezi haline gelmişti. (…) Bu yılın 1908 Temmuz ayında isyan çıktığı zaman, Sultan bir anda fiilen ordusuz kaldığını gördü. Birlikler birbiri ardına devrim saflarına geçti. Cahil askerler devrimin amaçlarını kuşkusuz anlamamışlardı, ama içinde bulundukları hoşnutsuzluk, derhal anayasanın yürürlüğe konmasını isteyen, aksi taktirde sultanı devirecekleri tehdidini savuran subaylara uymaları sonucunu doğurdu. Abdülhamit için taviz vermekten başka çıkar yol yoktu. Anayasayı yürürlüğe koyma ihsanında bulundu -Sultanlar boğazlarına bıçak dayandığı zaman daima böyle ihsanlarda bulunurlar- liberallerden oluşan bir kabineyi göreve getirdi ve parlamento seçimleri yapılması için gerekli adımları attı. (…) Ülke birden canlandı. Sayısız toplantı yapılmaya başlandı. Birçok yeni gazete çıktı. Türkiye'nin genç proletaryası bire gök gürlemesiyle uyanır gibi uyandı. Grevler patlak verdi. İşçi örgütleri ortaya çıktı ve İzmir'de ilk sosyalist gazete yayın hayatına girdi."[346]

İşte hoşnutsuzluk ve başkaldırının merkezi haline gelen İttihat subayları ve Jön Türklerin siyasi fikirlerinde ve sosyal dünya görüşlerinde ihtilalci çevrelerin ve hürriyetçi akımlarının nasıl bir etkisi vardı ve aslında kimdi bu İttihatçılar? Trotskiy'nin dışardan gördüğü kadar devrimci mi? Yoksa milliyetçiliğe dair ulusal payandalar arayan hayali cemaatler mi yaratmak istiyorlardı? Her şeyden önce *Genç Türkler/Jön Türkler* döneminde ortaya çıkan *İttihat ve Terakki Cemiyeti*, *Ahrar, İtilaf* ve benzeri isimler altında I. Meşrutiyet döneminde Mebusan Meclisi'nde ilk siyasi partilerin henüz örgütlenmemiş ve belirli ismi dahi oluşmamış olarak belirdiğini görmekteyiz. Parti şeklinde örgütlenmemiş bu muhalefetin ana şikâyeti devlet memurlarının yeteneksizliği, halkı baskı altında tutmaları, rüşvet almaları gibi denetimsiz çalışan bir bürokrasiye karşı yöneltilen haklı eleştirilerdi. Bu şikayetlerin önünü almak için II. Abdülhamit bürokraside reform hareketi başlatarak 1878'den sonra kurduğu merkezi hükümetin alabildiğine güçlenmesini sağlayan İstibdat rejimi tüm muhalefeti birleştirmiş ve hürriyetin yeni siyasi bir ideoloji olarak doğumunu sağlamıştır. İşte bu ilk muhalefet, 1885'ten sonra İttihat ve Terakki Cemiyetini doğurmuş oldu. 1908 ihtilalini takip eden ilk atı ay görünürde demokratik hürriyetler havası içinde geçmiş ancak bu cemiyet;

> "(…) uyguladığı bu kısıtlamaların görünürde ana amacı gayrimüslimlerin ve Arnavutların otonomi isteklerini ve vilayetlerde söz sahibi olan ileri gelenlerin geleneksel idari yetkilerini kontrol altına alarak imparatorluğun birliğini korumaktı."[347]

Osmanlı İmparatorluğunun birliğini korumak adına alınan etnik halkların kontrolü siyasi Türklüğün ön plana geçmesi birdenbire olmamakla birlikte siyasal hayata geçmiştir. İttihat ve Terakki mensupları bir hürriyet savunucusu olarak Abdülhamit istibdadının

[346]Lev Trotsky (1995). a.g.e., s. 8.
[347]Kemal Karpat (2019). *Osmanlı'dan Günümüze Kimlik ve İdeoloji*, Timaş Yayınları 7. Baskı, İstanbul, s. 8.

düşmanlarıydılar ve Osmanlı Devleti'ni devam ettirmek ve hızlı bir muasırlaşma gerçekleştirmek amacındaydılar. Ancak cemiyetin Avrupa'da bulunan şubeleri hem Türklük hem de milliyetçilik tartışmalarından uzaktır.

1908 Ayaklanması sonrası iktidarı, ele geçtikten sonra cemiyet Türklük kavramını ön plana alacaktır. Ama bu kavram Osmanlılık ve İslamcılık kavramından uzaklaşmayarak elbette… Fakat bu iki kavramın perde arkasından yürütülen *Türk Kavmî Milliyetçiliği* ve devletin belli bir soya -yani kavme- dayanması fikri Ziya Gökalp'in, Diyarbakır parti müfettişliğinden Selanik'e, İttihat ve Terakkiye danışman olarak getirilmesinden sonra kuvvet kazanmıştır.[348] İttihat ve Terakki'nin ana ilkesi Osmanlılık iken Gökalp'in Osmanlılığı kavim esasına dayanan bir Türkçülük olarak ayrım kazanmaktaydı. Gökalp, cemiyet üzerindeki büyük etkisiyle Osmanlılık kavramının yerine Türklüğü öne sürerek kavmi Türk kültürüne önem vermiştir ve milletin esasını kültür ve dilde bulmaktadır. Ona göre;

> "(…) milletin esasını ırk, etnik grup, vs. oluşturmaz demişse de onun kültüre verdiği mana tarihî esaslardan arınmış, siyasi ve etniktir. Gökalp'e göre, bir milletin esasını kültür ve dil oluşturmaktadır ve bunları Türkleştirmek devletin vazifesidir. Her kültür her millete göre özellikler gösterir ve böylece nev'ine mahsustur; böyle bir kültür yüzyıllardan beri Anadolu Türk halkı arasında yaşamıştır ve yaşamaktadır. Gökalp'e göre bu halk kültürünün, devlet ve toplum kültürü hâline gelmesini önleyen ana neden, kozmopolit Osmanlı Devleti ve bu devleti idare eden halktan kopuk milliyetsiz bir hanedan ve onun emrinde halkı ezen sosyal bir grup olan bürokrasidir. Halktan kopuk ve kendi dili ve kültürü olan bu idareciler Gökalp'e göre, hâkim bir sosyal sınıf oluşturmakta idiler. Hâlbuki modernleşmeyi ve dolaysıyla Türklüğü ön plana çıkaran, bu bürokrasinin yürüttüğü siyasettir."[349]

Abdülhamit tarafından Osmanlılık kavramı yerine Türkçülüğü öne sürerek Osmanlı vatandaşlığı kavramını ve Osmanlı kimliğini zedelediği düşüncesiyle hapsedilmiş ve doğum yeri olan Diyarbakır'a sürülmüş ve orada kendini okumaya vererek *Türkçülüğün Esasları* kuramını geliştirmeye başlayarak Osmanlı ve Türk kavramları arasında bir bağdaşmadan çok kesin bir karşıtlık ve uygunsuzluk görmüştür.

Gökalp'in dışında Türkçülüğün esaslarını kuran Darülfünunun[350] bir öğretim üyesi ve aynı zamanda Askeri Okullar Bakanı Süleyman Paşa da Türkçülüğü, Türklük kavramını

[348]Kemal Karpat (2019). a.g.e., s. 77.
[349]A.g.e., s. 78.
[350]Dar-ül Fünun, Arapça: دار الفنون) Arapça dar (ev) ve fünun (fenler) sözcüklerinden türetilmiş, üniversite anlamında kullanılan bir sözcüktür. Aynı zamanda 1900 yılında Avrupa üniversiteleri tarzında kurulan Darülfünun-ı Şahane veya İstanbul Darülfünununu ifade eder. Bu kurum 1933 reformuyla İstanbul Üniversitesine dönüştürülmüştür. Osmanlı İmparatorluğu'nda medrese dışında bir yüksekokul açılması fikri ilk defa Sultan Abdülmecid zamanında Meclis-i Muvakkat-i Maarif (Geçici Eğitim Meclisi) tarafından 1845'te

askeri okullara sokmaya çalışan bir başka tarihsel kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun *Türkçülük* anlayışı Joseph de Guignes'nin[351] tarih tezine dayanır. Paşanın yazmış olduğu *Dünya Tarihi*[352] kitabının girişinde bu kitabı niçin yazmaya giriştiğini şöyle açıklar:

> "Askeri Okulların başına geçinde, bu okullara gerekli olan kitapların çevrisini uzmanlara bıraktım. Fakat sıra tarihe gelince, bunun çeviri yoluyla yazdırılmayacağını düşündüm. Avrupa'da yazılan bütün kitapları ya dinimize ya da milliyetimize (Türkçülüğümüze) ait aslı olmayan suçlamalarla doludur. Bu kitaplardan hiç birisi çevirtilip de ülkemizde okutturulamaz. Bundan dolayı okullarımızda okunacak tarih kitabının yazılması işini ben üzerime aldım. Meydana getirdiğim bu kitapta gerçeğe aykırı hiçbir söze rastlanamayacağı gibi, dinimize ve milliyetimize ters düşecek hiçbir söze de rast gelmek imkânı yoktur."[353]

Süleyman Paşa'nın yazmış olduğu *Dünya Tarihi* eseriyle ilk kez Türklerin dedeleri olarak Hunların Avrupa tarihindeki yeri ile Çin tarihindeki Hiyung-nu'lar olduğunu ve Oğuz Han'ın Hung-nu devletinin kurucusu Mete Han olması gerektiğini öğreniriz. Paşa'nın askeri okullarda Türkün kavim tarihini öğretmesinin yanı sıra Cevdet Paşa'nın yazmış olduğu Türkçe'nin dilbilgisine dair *Osmanlıcanın Kuralları*[354] adını verdiği eseri yerine kendi kitabına *Türkçe Dilbilgisi*[355] adını verdi. Böylelikle Osmanlıcanın yerine Türkçe'nin vurgulanmasıyla dilimizin Osmanlıca adıyla üç dilin birleşmesinde meydana gelen bir dil

---

düzenlenen eğitim programında yer almıştı. Meclis-i Vala tarafından onaylanan rapora göre Sıbyan ve Rüşdiye okullarının üstünde bir darülfünun kurulacaktı. Meclis-i Maarif, Darülfünun için Sultanahmet ile Ayasofya arasında üç katlı bir bina yapımını başlattı. Binanın yapım işi, Ayasofya'nın restorasyonunu gerçekleştiren mimar Gaspare Fossati'ye verildi. Bina, ancak 18 yılda (1845-1863) tamamlanabildi. Çünkü Kırım Savaşı'nın başlaması üzerine henüz tamamlanmamış bina askeri hastane olarak kullanıma sokulmuştu. Darülfünun binasının inşaatı sürerken ders kitaplarının seçilmesi ve hazırlanması için bir danışma meclisi oluşturuldu; öğretim üyesi yetiştirmek amacıyla Avrupa'ya öğrenci gönderildi. [https://tr.wikipedia.org/].

[351]Joseph de Guignes (1721-1800), Fransız Doğu bilimci, sinolog ve Türkolog'dur. Pontoise'de doğmuştur, Jean Louis de Guignes ve Françoise Vaillant'ın oğludur. 19 Mart 1800'de Paris'te ölmüştür. 1745'te Krallık Kitaplığı'nda Doğu dilleri sekreteriydi. Mémoire historique sur l'origine des Huns et des Turcs, adlı Hunlar ve Türklerin kökenini anlatan kitabı 1748 yılında yayınlandı ve bu ona 1752 yılında Royal Society'a girmesini sağladı. 1754'te Academie des Inscriptions et Belles Lettres'e üye seçildi. Çalışmaları 3 ciltlik bir kitap olarak devam etti, Histoire générale des Huns, des Mongoles, des Turcs et des autres Tartares occidentaux (Hunlar, Moğollar, Türkler ve diğer Batı Tatarlarının Genel Tarihi 1756-1758). 1757 yılında Collège de France'ın Süryanice bölümünde profesör olarak görevlendirildi. Roma İmparatorluğu'na saldıran Hunların aslında Çin kayıtlarında bahsedilen Xiongnu ile aynı insanlar olduğuna inanıyordu. Bu görüş çağdaşı olan Edward Gibbon'ın ünlü eseri Roma İmparatorluğu'nun Gerileyiş ve Çöküş Tarihi ile popüler oldu Guignes'in bu görüşü birçok sinolog tarafından şiddetle tartışıldı. Çinlilerin aslında bir Mısır kolonisi olduğunu bütün çürütmelere dahi savundu. Mısır hiyeroglifleri ve Çin alfabesinin birbirine çok benzediğine ilişkin birçok makale yayınladı. [https://tr.wikipedia.org/wiki/].

[352]Tarih-i Alem: Süleyman Paşa'nın (1838-1892) değerli eseri. 1876-77 Osmanlı-Rus savaşında büyük yararlıklar gösteren ve Şipka kahramanı olarak ün yapan Süleyman Paşa, Ahmet Vefik Paşa gibi değerli bir Türkçüdür. İslamiyet'ten önceki Türk tarihi ile ilgilenmiş, bu konunun okullarda okutmasını sağlamak için ders kitapları yazmıştır. Tarih-i Alem bunlardan biridir. Ziya Gökalp (1999). *Türkçülüğün Esasları,* [Sadeleştiren: Yalçın Toker], Toker Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, s. 12.

[353]Ziya Gökalp (1999). a.g.e., ss. 12, 13.

[354]*Kavad-i Osmaniye*

[355]*Sarf-i Turki*

olamayacağını anlamıştı. Kendisi bu konudaki düşüncesini *Osmanlı Edebiyatı Öğretimi*[356] adıyla bir kitap yayınlayan Recaizade Ekrem Bey'e yazdığı bir mektupta şöyle der: "Osmanlı edebiyatı doğru değildir. Nasıl ki, dilimize Osmanlı dili ve milletimize Osmanlı milleti demek de yanlıştır. Çünkü; Osmanlı deyimi yalnız Türk'tür. Bundan dolayı dilimiz Türk dilidir, edebiyatımız da Türk edebiyatıdır."[357] Ayrıca Süleyman Paşa'nın Osmanlıcanın etkisi altında Türkçe kelimelerinin unutulmaması amacıyla *Türkçe İsimler* adlı kitabı da askeri okullarda öğretilmek amacıyla yazılmış bir eser olarak unutulmamalıdır.

İlk ilmî Türkçülerden bir diğer öncü isim de Ahmet Vefik Paşa'dır.[358] Paşa'nın aile geleneğinden gelen dil yetisi babası ve dedesinden gelmektedir. Onlar gibi devlette tercümanlık yaparak Paris, Londra ve Tahran'da ve ayrıca Sırbistan, Eflak ve Boğdan'da[359] bulunmuştur. İlk Türkçe sözlüklerden birisi olan "*Lehçe-i Osmânî*'nin yazarı olan Paşa, devlet adamlığının yanı sıra 16 dil bilen bir bilim adamıdır.[360] Bursa valiliği sırasında bu kentte bir tiyatro yaptırmakla da ün kazanmıştır. Tahran'da elçilik binasını Osmanlı Devleti toprağı olarak ilan edip bayrak çektiren Ahmet Vefik Paşa, elçilik binalarına bayrak asma adetini getiren kişi oldu. Paşa, gittiği yerlerde resmî görevlerinin yanı sıra özel olarak dillerini, kültürlerini, geleneklerini öğrenmek adetinde idi. İran'da Fars dilini ve İran tarihinin kökenlerini öğrendi; bu ülkenin edebiyat, felsefe ve din konuları ile de yakından ilgilendi. Tahran'da doğu dillerini incelemesi ve dillerin tarihsel gelişimi üzerine çalışmaları onu Osmanlıcanın Farsça ve Arapçanın etkisinden kurtarılması düşüncesine sevk ederek

[356]*Talim-i Edebiyat-ı Osmaniye*
[357]Ziya Gökalp (1999). a.g.e., s. 13.
[358]Kimi kaynaklara göre 3 Temmuz 1823'te İstanbul'da doğdu; ancak doğum tarihi hakkında 1813'ten 1823'e kadar değişik kaynaklar gösterilir. [Bkz. Atilla Şahiner (2007). "Ahmet Vefik Paşa'nın Tarih Anlayışı," Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Erzurum]. Yunan kökenli Hariciye Nezareti memurlarından Ruhittin Efendi'nin oğludur. Dedesi Yahya Naci Efendi, Müslüman Osmanlı memurlara yabancı dil öğretmek için kurulan ve devletin yıkılışına kadar varlığını sürdüren Tercüme Odası'nın ilk Müslüman çevirmenidir. Babası da Fransızca bilirdi ve çevirmenlik yapmış, Tercüme Odası'nda çalışmış bir kişiydi. Türk edebiyatının büyük şairlerinden Abdülhak Hamid Tarhan'ın babası Hayrullah Efendi ile de kardeş çocuğu olan Ahmet Vefik Paşa'nın yetiştiği aile çevresi onu dil öğrenmeye, çevirmenlik yapmaya yöneltmiştir. 1831 yılında İstanbul'da başladığı eğitimini, babasının görevi nedeniyle gittiği Paris'te dönemin gözde okullarından Saint Louis Le Grand Lisesi'nde tamamladı. Babası, Paris'e elçi olarak atanan Mustafa Reşit Paşa'nın tercümanlığını yapmaktaydı. Kendisi de Paris'te bulunduğu süre içinde Fransızcayı ana dili gibi öğrendi. Fransızcanın yanı sıra İtalyanca, Yunanca ve Latince de öğrendi. İki defa Maarif Nâzırlığı (Eğitim Bakanlığı) yaptı; ilk Osmanlı Meclis-i Mebusanın da İstanbul vekili olarak yer aldı ve başkanlığı üstlendi; 4 Şubat 1878-18 Nisan 1878 ve 1 Aralık 1882-3 Aralık 1882 tarihleri arasında iki defa başvekillik (sadrazamlık, başbakanlık) görevine getirildi.
[359]Boğdan bugünkü Moldova'ya ve Romanya'nın Moldova'ya komşu olan bazı bölümlerine Osmanlılar tarafından verilen isimdi. Bu bölgenin halkı öteden beri Moldova ismini kullandıkları halde Osmanlılar Boğdan Prensliği 1359-1365 yılları arasında yöneten Voyvoda I. Bogdan'dan dolayı Boğdan ismini kullanmışlardır. [https://tr.wikipedia.org/].
[360]Süheyl Ünver (1967). *Ahmet Vefik Paşa Kütüphanesi*, Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, Cilt 16, Sayı: 1. [https://tr.wikipedia.org/].

Türkçü bir tutum geliştirmesine vesile oldu.[361] Osmanlı İmparatorluğunda Abdülhamit bu *Türki* akımı durdurmaya çalışırken Rusya'da iki büyük Türkçü yetişiyordu. Bunlardan ilki Mirza Fethali Ahundzade[362] diğeri de Gaspıralı İsmail'dir. 1812'de Şeki'de[363] doğan Azerbaycan'lı yazar, filozof ve aydınlanmacı Ahundzade, 1832'de Gence medresesinde, 1833'te Nuha Rus okulunda tahsil aldı. 1834 yılından Tiflis'te Kafkas başkomutanlığında Şark dilleri tercümanı görevine atanır ve ömrünün sonuna kadar bu görevde çalışır. Sanat hayatına *Sebuhi* takma adıyla yazdığı şiirlerle birlikte 1850-1855 yılları arasında Hekayeti-Molla İbrahimhelil *Kimyager*/1850, *Hekayeti-Müsyö Jordan Hekimi-Nebatat ve Derviş Mesteli Şah Cadügüni-Meşhu*r/1850, *Sergüzeşti-Veziri-Hani-Lenkeran*/1850, *Hekayeti-Xırs Quldurbasan*/1851, *Sergüzeşti-Merdi Hesis Hacı Kara*,/1852, *Mürafie Vekillerinin Hekayeti*/1855, adındaki 6 komedi eserini yazdı.[364] Azerbaycan'da ve İslâm dünyasında modern dramaturginin temelini attı ve Türk dilinde tiyatro oyunları yazan ilk kişi oldu. Gerçekten de;

> "(…) yazarlık ve düşünce hayatının hemen hemen tamamını Tiflis'te geçiren Ahundov (1834–1878) henüz 25'inde iken adını edebiyat dünyasında uzun bir manzumeyle duyurur. Adı geçen manzumenin yazılışına hayranı olduğu Rus şair A. S. Puşkin'in 29 Ocak 1837'de bir düelloda öldürüldüğü haberi sebep olmuştur. Ahundov, Puşkin'in ölümü üzerine *Sabah Esintisi*[365] müstearıyla *Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in Ölümüne Şark Poeması* [ya da diğer ismiyle] *Puşkin'in Ölümü Üzerine Bir Doğu Manzumesi*'ni kaleme alır."[366]

Ahundzade'nin Azerbaycan Türkçesi'nde yazdığı Avrupa dillerine çevrilmiş eserlerinin neticesinde Rusya'da dilde beliren *Türkçülük* hareketi içerisinde yer aldığı görülmektedir. Bilhassa Azerbaycan dilinde ilk Avrupaî tarzda yazılmış oyunlarıyla ün kazandı.[367] Vorontsov'un dediği gibi *Tatar Moliére*'i olarak adlandırılan Ahundzade, 1850-1955 yılları arasında Azerbaycan toplumunun hasta ve aksak yönlerini alaycı bir dille anlatan bir dizi

[361]Barış Özkul (2009). "Tanzimat Döneminde Tercüme Odasında Yetişine Bir Çevirmen-Aydın: Ahmet Vefik Paşa," İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
[362]Mirza Fetali Ahundov (Azerbaycanca: Mirzə Fətəli Axundov, میرزا فتحعلی آخوندزاده / Mirzə Fətəli Axundzadə), modern Azerbaycan edebiyatının kurucusu ve Azerbaycan'ın ilk ateist aydını olan yazar ve filozof. [https://tr.wikipedia.org/].
[363]Şehrin eski adı Nuha'dır.
[364]A.g.e. [https://tr.wikipedia.org/].
[365]Obukhi
[366]İlyas Üstünyer (2016). "Mihail Yuryeviç Lermontov'un Türkçe Hocası; Mirza Fetâli Ahundov," Uluslararası Karadeniz Üniversitesi, Beşerî Bilimler Fakültesi, Tiflis, s. 2. [Bkz. Memmedov N., M.F., Ahundov'un Hayatı ve Bedîî Yaratıcılığı, Eserleri (Önsöz), Elm, 1987, cild I., s. 6. Bakı].
[367]Ahundzade konusunda bibliyografik bilgi için bakınız: M. F. Akhundov v Vostokovedcheskoy Literature, İzvestiya, Ser. Lit. Laz. İssk., no. 2 (1967), 31-7; G, Tagiyev, Bibliografiya o M. F. Akhundove (Baku, 1948). Monografik çalışmalar için bkz. sh. Mamedov, Mirovozreniye M. F. Akhundova (Moskow, 1962); M. Rafili, Akhundov (Moskow, 1959); A. V. Yurtsever (1950). Mirza Fethali Ahundzade'nin Hayatı ve Eserleri, Ankara.

komedi yazdı. Onun eserlerinde dile getirilen sosyal ve insanî aksaklıklar bir şekilde cahillik veya batıl inançlara dayandırılıyordu.[368] Sadece Azerbaycan'ın değil tüm Türkçe konuşan dünyanın ve tün Doğu'nun tiyatro alanında öncüsü olan Ahundzade, Güney Azerbaycan milliyetçiliğinin de öncülerinden biriydi. Yazarın dram yaratıcılığı; Kafkasya, Orta Asya ve Yakın Doğu ülkelerinin edebiyatları için de bir örnek teşkil etti. İlk Osmanlı ve İran tiyatro eserleri Ahundov'un komedilerinden sonra ortaya çıktı. Nihayet, bu komediler Azerbaycan *Devlet Akademik Millî Dram Tiyatrosu*'nun teşekkülü, Azerbaycan halkı arasında çağdaş tiyatro sanatının yayılması için edebî malzeme rolünü oynadı.[369] 1873′te *Hacı Kara* komedisi manevî şakirtleri olarak adlandırılabilecek Hasanbey Zerdabi, Necefbey Vezirov ve Esgerağa Gorani tarafından Bakü'de gösterildi. Bu, aynı zamanda Azerbaycan millî tiyatrosunun doğuş günü sayılmaktadır.[370] Sonuçta dilde Türkçülüğü geliştirmekle kalmamış aynı zamanda milletini tiyatro ve sahne hayatına alıştırıp aydınlanmalarına katkı sağlamıştır. Bu nedenle Ahundzade, milliyetçiliğin henüz gelişmediği ve Rusya Türkler arasında hiçbir fikir yakınlığı bulunmadığı bir zamanda hem dini taassuba hem de sosyal gericiliğe karşı mücadele etmiş, Azerbaycan Türklüğünü milli bir Türk birliği uyanışına sevk etmiştir. Onun hayatında birbirine bağlı üç tema, Doğu'nun XIX. yüzyılın aydınlar sınıfının amaçlarıyla örtüşmektedir. Bu üç temanın ilki; eğitim ve öğretimin yaygınlaşması, ikincisi lâiklik ve üçüncü olarak edebi canlanmadır. Onun çalışmaları yalnız Azerbaycan ile sınırlı kalmayıp Türkiye ve İran'da da kendini göstermiştir.[371] Ahundzade hayatın her alanında dinin etkisini öğrenmeye bir engel olarak görüyordu. Dini bilgi dışında yeni bir bilgiye açık olmadıklarını görüyor ve şu sözlerle eleştiriyordu: "*İranlılar kendilerinden daha bilgili kimsenin olmadığına inanırlar, çünkü ölümden sonraki hayat konusunda çalışmakta ustadırlar, yani teoloji konusunda. Teolojiden başka bir bilgi de değerli değildir,*"[372] diyor. Onun takipçilerinin çoğu aslında İslâm'a bağlı olmalarına rağmen teolojinin dışında öğrenmenin önemi konusundaki fikrini benimsiyorlardı. Çünkü laiklik sayesinde mezhep çatışmalarının önü kesilecek ve böylelikle Trans-Kafkasya'da bir Müslüman topluluk hissi oluşturabilecek

[368]Tadeusz Swietochowski (1988). a.g.e., s. 43. [Bkz. Ahundzade'nin tiyatro oyunları için bkz. H. W. Brands, Aserbaidschanische Volksleben und modernistische Tendenz in den Schauspielen Mirza Feth-Ali Akhundzades (Wiesbaden, 1958); A. Sultanli, Azärbayjan dramaturqiyasïnin inkişafı tarihinden, (Baku, 1964), ss. 87-134.
[369]İlyas Üstünyer (2016). a.g.e.
[370]Anonim (2021). "Mirza Fetali Ahundov," [https://tr.wikipedia.org/].
[371]Hüseyin Kazan (2016). "Azerbaycan Millî Uyanışında Aydınlar ve Basın," İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi cilt1, sayı:1 s.32. [https://dergipark.org.tr/]. [Bkz. Ahmet Caferoğlu (1949). Azerbaycan, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul.
[372]Tadeusz Swietochowski (1988). a.g.e., s. 44.

bir çözüm olarak görülmekteydi. Hacı Seyyid Azim Şirvani, geleneksel eğitim almış ancak reformcu bir görüşü benimseyen bir şair olarak söz konusu dinsel kurumların sosyal rolünü ve mezhep çatışmalarını bir şiirinde sergiler:

"Her vilayette-beş veya on şehir
Elli bin seyid, ahund ve talebeleri
Tüm söyledikleri baştan aşağı yalan
Elli bin din adamı, elli bin dilenci
Elli bin şarlatan, elli bin hilekâr
Tüm düşündükleri halkı nasıl soyacakları
Nasıl çaresiz bırakacakları
Olan bitenden habersiz, cahil
Şiilerimiz Sünnilere
Sünnilerimiz Şiilere söver dururlar."[373]

Toplumun hicvedildiği edebiyatta yerel dilin kullanılması ve dildeki canlanma, aydınlanmacı düşüncelerin geniş halk kitlelerine iletilmesini doğurmuş oldu. Sosyal önemi olan yazıları içeren eserlerini bölgedeki tüm halkın anlayacağı dilde yazan Ahundzade, hayatı boyunca Farsça lirik şiirleri yazmasına rağmen *Türki* dilde yazmakla birlikte klasik Azerbaycan dili terk edilmeye başlandı. Bu kültürel değişim süreci Rus Çarlığınca da desteklenmişti; çünkü Azerbaycan da yaygın olan İran ile özdeşleşmeyi silmek üzere yönetim tarafından başvurulan bir siyaset olarak değerlendirilmişti. Rusya'nın imparatorluk içerisinde zaman zaman müracaat ettiği bu siyaset "Polonya kültürel etkisine karşı Litvanyalılara, Germenlere karşı Latvialılara, İsveç etkisine karşı Finlilere de takınılmış benzer bir tavırdı."[374] Nitekim Rus tiyatrolarında Ahundzade'nin eserlerinin sahnelenmesi, yerel tiyatrolardan çok önce sahnelenmiş olması ve ayrıca yazarın velinimeti Vorontsov, Azerbaycanlı araştırmacıları yerel tarih çalışmalarıyla görevlendirilmiş, ve bir Rus dergisi olan 1840'lar ve 1850'ler de basılan Kavkaz'da Azerbaycan şiirlerinin basılmasını sağlamakla birlikte Azerbaycan dili, folkloru ve edebiyatına ilgi uyandıran Kafkas araştırmalarını destekliediler. Elbette bu siyaset gereği yapılmış olan ancak samimi ve uzun sürekli olmayan bir destekti. Nitekim bu destek Vorontsov'un görevden ayrılmasından sonra III. Alexander'ın döneminde son bulmuş ve yerini Ruslaştırma siyasetine bırakmıştır. Kuşkusuz yeni ülkelerin Ruslaştırma politikalarına bekçi yapılan Kafkasya valileri, ilk Rus istilası devrinin fiziki şiddetini kaldırarak yerine yumuşak fakat Rus etkisini artıran bir

[373]Tadeusz Swietochowski (1988). a.g.e., s. 45. [Bkz. S. A. Shirvani, asärlari (Baku, 1950), c. 2, s. 8]. [Ayrıca dönemin Azerbaycanlı aydınlarının görüşleri için bakınız Z. B. Qöyushov, Azärbayjan maarifchilerinin etik görüshleri (XIX asrin ikinji yarisi) (Baku, 1960)].
[374]A.g.e.

yönetim tarzı tesis edilmeye çalışıldığı görülmektedir. Çarlık yönetimi hem Kafkasya'da hem de Azerbaycan'da toprak sahibi zadegân sınıf ile İran kültürü tesiri altında yetişmiş mollaları her türlü yenileşme hareketlerine karşı koz olarak kullanma yoluna gitmekteydi. Milli Azerbaycan grubunda hem halktan hem zadegândan hem de Rus okullarından yetişmiş aydınlar bulunmaktaydı -ki bunların gayesi Türkün eğitim seviyesini yükseltmek, milli basın ve dili oluşturmak ve nihayet milli şuuru aşılamaktır. Söz konusu olan bu yenileşme hareketinin ismi *Usul-ü Cedid*'tir.[375] *Cedidcilik*, mekteplerin ders programını geliştirmeyi ve genelde öğrenim anlayışını değiştirmeyi hedefleyen bir metodik yenileşmenin ismidir. Çünkü; "Kuran öğrenimine dokunulmuyor, fakat ezber usulüne karşı tavır alınıyor, ders programına bilim, coğrafya ve modern dillere ilişkin dersler konuşuluyordu. Ayrıca klasik edebiyat eğitiminin yerini çağdaş Türkçe alıyordu."[376] Bu yenileşme hareketi kadimce veya usul-i kadim olarak bilinen muhafazakâr eğitim çevrelerinin şiddetli muhalefeti ile karşılaşmaktaydı. Ancak *Cedidcilik* Azerbaycan'ın ilk defa Trans-Kafkasya dışında daha geniş bir Müslüman çevreyi içine alan bir sürece dahil olmasını sağladı. Nitekim bu süreç içerisinde *Cedidcilik* bir takım milliyetçi ilkelerle kaynaşma imkânı bulacaktı. Bunun bir kanıtı olarak görüle bilir ki Kırımlı Tatar bir gazeteci olan İsmail Gasprenski'nin[377] çabalarıyla *Panslavizm* hareketine bir cevap olarak savunmacı bir tavırla tüm Rusya'daki Müslümanların birliği için bir program geliştirmeye çalışmıştı. Ruslaştırma siyasetinin tehlikeli etkilerinin farkına, özellikle *Pan-Slavist* hareketin lideri olarak addedilen M. N. Katkov ile tanışıklığı dolayısıyla bu hareket konusunda ilk elden bilgi sahibi olması Gaspıralı'nın en büyük avantajıydı ve bu avantajın, *Pan-Türkizm* denilen harekete dönüştürülmesine olanak sağlamış oldu. Bu noktada Kırım'da *Tercüman* adlı gazetesini çıkaran Gaspıralı, *Türkçülük* ilkesini öne süren Rusya'daki ikinci isim olarak; *Dilde, Fikirde ve İşte Birlik* sloganıyla hem Kuzey Türklerinin hem de Doğu ile Batı Türklerinin de aynı dilde birleşmelerinin mümkün olduğuna dair canlı bir kanıt olarak karşımıza çıkmaktadır. İsmail Bey'in Türk kültür hafızasında yer eden en mühim faaliyeti şüphesiz gazeteciliğidir. Çünkü gazetecilik sayesinde İslâm âleminin ve Doğu halklarının sosyal ve beşerî anlamında

[375]Yeni Metot

[376]Tadeusz Swietochowski (1988). a.g.e., s. 50.

[377]"İsmail Bey'in annesi Kırım'ın soylu bir Mirza ailesinin kızı olan Fatma Sultan Hanım, babası Kırım'ın sahil kesiminde yer alan Gaspıra köyünde doğmuş ve Çarlık ordusunda emekli bir subay olan ve daha sonradan soyluluk unvanı kazanmış Mustafa Ağa adında bir zat idi. Mustafa Ağa Kırım'ın Karadeniz kıyısında bu köyde doğup orada epeyce bir müddet yaşamış olduğu için Gasprenski veya Gaspıralı lakâbını taşımaları bundan ileri gelmiştir." Ali İhsan Kolcu (1999). Gaspıralı İsmail: *Hayatı-Eserleri,* Usûl-i Cedid Hareketi İçindeki Yeri, [Haz. Hasan Sabri Ayvazov]. Hamle Basın-Yayın, 1. Baskı, İstanbul, s. 5.

geride kalış sebeplerini aramak ve dünya Müslümanlarını bir araya getirmek maksadıyla Mısır'da bir *Umumi Müslüman Kongresi*[378] meydana getirmeyi düşünmüş ve bu maksatla 1907-1908 seneleri Mısıra gidip orada *En-Nehda*[379] isminde bir gazete çıkarmıştır. Ayrıca 1905 Rus İhtilâlinin hürriyet ortamında Bahçesaray'da kızı Şefika Hanımın editörlüğünde bir yıl kadar yayınlanan Rusya Müslümanlarının ilk kadın mecmuasını çıkardı. İsmail Bey tüm faaliyetleriyle Türk-Tatar milletini uyandırma yolundaki fikir hareketini şöyle açıklar:

> "Geride kaldığımıza baş sebep cehaletimiz, Avrupa bilgilerinden habersizliğimizdir. Münkariz olmamak için okumalıyız. Avrupa bilgilerini ve fikirlerini öğrenmeliyiz. Bunları kendi dilimize nakledip, kendi mekteplerimize, medreselerimize girdirmeye çalışmalıyız."[380]

Bu amaçlar doğrultusunda İsmail Bey fikirlerini yaymanın temel şartı olarak gazete ve mecmua yayınlamak gereğinin bilincindedir. Bu yoldaki resmi müracaatlarına Ruslar tarafına olumlu cevap verilmez, çareler arar ve fırsatını bulur bulmaz bu yolda teşebbüse geçer. 1881 Mayıs ayında *Tonguç*, ardından *Şafak, Kamer, Yıldız*, *Güneş*, *Hakikat* ve *Lâtail* adını taşıyan her biri bir-iki sayfalık 12 adet broşür yayınladı. Bunları *Neşriyat-ı İslâmiye* takip etmiş ancak her seferinde değişik adlarla ve izinsiz olarak çıkan bu yayınlardan istediği verimi alamaz. Düzenli yayın yapa bilecek bir gazete çıkarmak konusunda teşvik görmemesine rağmen cesaret ve azmi sayesinde *Tercüman*[381] isminde Türkçe-Rusça bir gazete çıkarmayı 1883 yılında başarır. Bu gazete "Kırımda yayınlanan Kırım Tatarlarının ilk Türkçe gazetesi ve bütün Rusya Müslümanları arasında üçüncü[382] Türkçe gazetedir."[383] Uzun yıllar yayınlanan bu gazete ılımlı bir yol takip ederek Rusları ve devleti karşısına alacak yayın yapmaktan kaçınmıştır. Rusça bölümü, Türkçe bölümünün aynısı olan bu gazetede ilk yıllarda Rusça yazıları Hasan Nuri Bey Türkçe'ye tercüme etmekteyken 1905 yılının sonuna doğru Rus İhtilâli süresince Gaspıralı, gazetenin Rusça bölümünü yayınlamaktan vazgeçmiştir.[384] Bu yıllarda gazetenin ismi *Tercüman-ı Ahvâl-i Zaman* diye değiştirildi. İsmail Bey bu süreç içerisinde sadece maddi imkansızlıklarla ve Ruslarla mücadele etmemiş aynı zamanda gazetenin işlevine şüpheyle yaklaşan Müslüman

[378]Mü'temer-i İslamî
[379]Bozrojdene
[380]Ali İhsan Kolcu (1999). a.g.e., s. 34.
[381]*Perevodçik*
[382]Daha önce 1870'te Türkistan Genel Valisi Konstantin Petroviç Kaufmann'ın emir ve yardımları ile Türkistan Vilâyetinin Gezinti adıyla bir gazete yayınlanmıştır. Ondan sonra ilk özel Türkçe gazete olan Hasan Bey Zerdabi'nin Ekinci (1875) isimli gazetesi gelir. Tercüman (1883-1918) bu sıralanmada üçüncüdür. Ali Kolcu (1999). a.g.e., s. 35.
[383]A.g.e.
[384]A.g.e.

taassubuyla da savaşmıştır. Esasen sadece Gaspıralı'nın gazetesine değil; tüm modernleşme hareketlerinin ismi olan *Usul-i Cedid Hareketine* karşı Doğu Müslüman halkları şüpheyle yaklaşmaktaydılar. Çünkü Rusya'nın temsil ettiği Avrupa ile geleneksel İslam uygarlıklarının çakışmasını sadece kültürel değil sosyal bir sonuç olarak bir aydınlar sınıfının doğuşu olarak tespit etmek gerekir.

Tüm Kafkasya ve Türkistan'da olduğu gibi Azerbaycan toplumunda da -tıpkı Osmanlı'da olduğu gibi- bir dizi inanç, tavır ve düşünceyi paylaşan bu aydınlar önce Avrupa düşünce hayatının taşıyıcısı olmuşlar, zamanla kendi toplumlarının özgün değişimlerinin temel ögesi haline gelmişlerdi.[385]Azerbaycan'ın aydınlar sınıfı tıpkı Türkistan da olduğu gibi öğrenim görmüş olan bir sınıfı temsil eder -ki bu tip öğrenim Avrupa tipi bir eğitim anlamına gelir. Buna karşın geleneksel Müslüman okullarında öğrenim görenler -reformları destekleyenler dışında- bu sınıfa dahil edilmezler. Bu sınıf kimlerden oluşur diyerek sorarsak cevap olarak şunu diyebiliriz: Rus atmosferi içinde bulunma durumunda olanlar, kısacası Çarlığın askeri ve sivil sivil hizmetlerinde çalışan az sayıda Azerbaycanlıydı. Ancak Vorontsov döneminde idari görev kapıları yerli halka açıldığında sayıları arttı. Bilhassa;

> "(…) bunlar çoğunlukla ya Rus askerî okullarına ya da 1830'lara kadar var olan *Rus-Tatar* okullarına gitmişlerdi. Yüzyılın ikinci yarısında yerli halkın idari görevlerden uzaklaştırılmasıyla aydın kesime mensup olanlar daha çok Rus üniversiteleri ve Tiflis ve Gori'deki Trans-Kafkasya öğretmen seminerleri mezunları arasından çıkmaya başladı."[386]

Gazetecilik gibi yazarlık işleriyle uğraşan öğretmenlerde bu sınıfın en geniş kesimini oluşturmaktaydı. 1917 sonlarından 1920 başlarına kadar süren dönemde Kafkasya'nın siyasi tarihinin başlıca merkezlerinden birinin İstanbul olduğu göz önünde tutulduğunda, Osmanlı basınında yer alan yazıların önemi daha da artmaktadır. Osmanlı basınının içinde bulunduğu hukuksal ve siyasal şartlar Azerbaycan ve kurulan yeni Cumhuriyet hakkında yazılan makalelerin içeriğini de belirlemiştir. Buradaki siyasal ve hukuksal şartlardan kastedilen; basının özgür olduğu zaman gerçeği daha iyi yansıtabiliyor olması ve böylelikle sansür uygulamalarının basın organlarının çalışmalarını kısıtlamamasıdır. Ahmet Hamdi Nebizade 12 Haziran 1918 tarihli *Zaman* gazetesinde yayınlanan *Kafkasya'nın İstikbali ve Şark Hudutlarımız* adlı makalesinde bu konuya te3mas ederken şöyle der: "Batum'da Adliye Nâzırı Halil Beyefendi'nin iştirakiyle cereyan etmekte olan müzakerelere dair bir müddetten

[385]Tadeusz Swietochowski (1988). a.g.e., s. 42.
[386]A.g.e., s. 43. [Bkz. A. G. Teregulov, V. Goriiskoi (1945). Uchitel'noi [Goriyskoy Uchitelskoy] Seminarii, A. N. Az., S. S. R., İzvestiya, No: 8., pp. 69-84].

beri alınmakta olan haberler, siyasi sansürün lağvı üzerine gazete sütunlarına da aksetti."[387] Osmanlı imparatorluğu 1828-1829 Rus-Türk Savaşı'nı kaybettikten sonra Kafkasya'daki konumunu da yitirmiştir. Böylelikle Osmanlı'nın Kafkasya'daki geleneksel konumunu kazanana kadar geçen sürede yaşanan değişiklikler hakkında yeterli bilgiye sahip olunamaması da düşünülürse hem Kafkasya hem de Azerbaycan hakkında bilgi edinmek Osmanlı basınının ana hedeflerinden birine dönüşmüş bulunuyordu. Hele 1917 Şubatı'nda Rusya'da Çar'ın devrilmesi ve Geçici Hükümet'in kurulması Osmanlı İmparatorluğu'nun Rusya'daki Müslüman Türk nüfusa ilgisini artırdığını ve ayrıca Rus jeopolitiğinde Trans-Kafkasya Hükümeti'nin Osmanlı'nın doğrudan sınır komşusu olması basın faaliyetlerinin hedeflerini belirleyen diğer önemli gelişmeler olarak bilinmektedir. Elbette Kafkasya'ya dair bilgilere geniş bir yer ayrılmasına rağmen verilen bilgilerin hepsi kayıtsız şartsız güvenilir bilgi olarak kabul edilmemekteydi. Nitekim Ahmet Ağaoğlu makalelerinde bu konuya dikkati çekerek şöyle ifade eder:

> "İkdam gazetesi iki gün evvel Kafkasya ve Kafkasyalılar hakkında iki ufak makale neşretti. Yevmî gazetelerin memleketimizle pek yakından alakası olan bu gibi canlı meselelerle meşgul olmaları, komşu kıtaların Türk memleketlerini halkımıza tanıtmaları, matbuatımızın milli vazifelerini yavaş yavaş idrake başladıklarını göstermek itibariyle cidden memnuniyete şayan bir şeydir. Yalnız bu gibi meseleleri mevzubahis ederken ecnebilerin muzır propagandalarına, gaflete kapılmamak en çok düşünülecek meseledir. Milli menfaatleri hiç nazar-ı itibara almayarak yanlış ve zararlı neticeler verebilecek neşriyatta bulunmayı ciddi bir gazete tecviz etmemelidir."[388]

Kafkasya ve Azerbaycan Cumhuriyeti konulu yazıların yoğunluğunun artmasının sebebi 1917 yılında Gürcistan, Azerbaycan ve Ermenistan'ın bağımsızlık ilan etmeleri[389] ve bu noktada bölgedeki yeni politik şartların oluşmasıydı. Bu noktada Osmanlı basınının en çok dikkat çektiği konulardan biri olan İstanbul Konferansı'na davet edilen devletlerin ve bu arada Azerbaycan Cumhuriyeti'nin delegeleriyle ya da heyet başkanlarıyla görüşülmesi de siyasi hayatın canlılığını arttırmış, bilhassa Azerbaycan delegasyonunun başkanı Mehmet Emin Resulzade ile yapılan röportajlara da gazetelerde geniş yer ayrılmıştır. Resulzade, yeni kurulan devletin adına ilişkin olarak yaptığı açıklama 26 Haziran 1918 tarihli *Tasvir-i Efkâr*

[387]Kolektif (2018). *Azerbaycan Cumhuriyeti Osmanlı Basınında 1918-1920*, [Haz. Qiyas Şükürov-Vasif Qafarov], Teas Press Neşriyat Evi, 1. Baskı, İstanbul, s. XXIV.
[388]Kolektif (2018). a.g.e., s. XXV.
[389]26 Mayıs Gürcistan, 28 Mayıs Azerbaycan ve Ermenistan. [Bkz. Abdurrahman Bozkurt (2013). "Osmanlı Devleti ile Ermenistan Cumhuriyeti Arasındaki İlişkiler 1918-1920," OTAM, 34/Güz 2013, ss.19-58., s. 23].

gazetesinde kendisine Azerbaycan Hükümeti *şekl-i idaresi* hakkında sorulan soruya verdiği cevap şöyle yayınlanır:

> "Şimdilik *şekl-i idaresi* Cumhuriyet, *Meclis-i Millisi*, bir de *Kuvve-i İcraiyesi* vardır… (…) *Biz, Kafkasya dahilinde bulunan Azerbaycan Hükümeti'ni teşkil ve başka hiçbir toprak üzerinde hiçbir emel, hiçbir niyet, hiçbir maksat gözetmiyoruz. Bilhassa Azerbaycan ismini suitevil ederek yeni teşekkül etmiş olan hükümetin İran Azerbaycan'ı hakkındaki niyatına dair ortada dolaşmakta bulunan şayiaların mutlaka dostlarımız bulunmayan mahfiller tarafından ve maksad-ı mahsus ile ortaya çıkarıldığına kaniiz. Meselenin bu yolda izahını matbuat-ı Osmaniye'den bilhassa rica ederim. Bu gibi sayılara kapılan İranlı kardeşlerimiz vaki olan bu beyanatımızın samimiyetine inanmalıdırlar.*"[390]

Sözleriyle Resulzade Osmanlı basınının dikkatini çekmiştir. Böylelikle Azerbaycan Hey'et-i Murahhasası Reisi olarak 1918'de İstanbul'a gelmiş, resmi ve gayr-i resmi birçok görüşme yapmış, bu sırada kamuoyunu bilgilendirmek amacıyla İstanbul gazete ve dergilerine mülakat vermiş, yazıları yayınlanmıştır.[391] Resulzade, siyasi hayatını Bakü'de Rusça yayınlanan *Kaspi* gazetesinde *mürettiptik*[392] yaparak başlar ve daha sonra gazetecilik onun mesleği olur. Onun çalışmaları;

> "1906-1908 yılları arasında Hüseyinzade Ali/Turan Bey'in Bakü'de yayımladığı *Füyuzat* dergisinde; Ahmet Ağaoğlu'nun çıkardığı *İrşad* ve *Terakki* gazetelerinde; Türkçe ve Ermenice yayımlanan *Davet-Goç'ta*/1906; *Hümmet* teşkilatının yayın organı olan *Tekâmül*'de/1907, bu gazete kapatılınca yerine çıkartılan *Yoldaş'*ta/1907 çeşitli konularda yazıları, makaleleri yayımlanır."[393]

Tüm bu yazılarında Resulzade hem Rus sömürge siyasetine karşı hem sosyal demokrasinin savunulmasında hem de hürriyetçi ve inkılapçı bir görüş doğrultusunda sadece Kafkasya'daki tüm Müslümanların ve Türklerin değil Rusya, İran ve Türkiye'deki problemlerle yakından ilgilendiği anlaşılmaktadır. Bilhassa *Hümmet*, 1904'te Bakü'de Azerbaycanlı Türk öğrencilerden oluşan *Rusya Sosyal Demokrat İşçi Partisi*'nin içinde gizli bir teşkilat olarak kurulan bu cemiyet ile paralel olan derginin çekirdeğini *Müselman Gençlik Teşkilatı*'nın üyelerinden olan[394] Resulzade'nin iradesi oluşturmaktadır. Bu teşkilatın üyeleri arasında Neriman Nerimanov, Meşedi Ezizbeyov, Sultan Mecid Efendiyev, M. Hesen Hacinski, M. Möhsümov, Abbasgulu Kâzımzade gibi dönemin siyasî hayatında önemli rol

[390]Kolektif (2018). a.g.e.
[391]Mehmet Emin Resulzade (2020). *Seçme Eserler I,* [Haz. Y. Akpınar-İ. M. Yıldırım-S. Çağın], Ötügen Neşriyat 1. Baskı, İstanbul, s. 10.
[392]Baş dizgici
[393][393]A.g.e., s. 15.
[394]Bkz. Aydın Balayev (2011). *Memmed Emin Resulzade* (1884-1955), Adiloğlu Neşriyatı, Bakı, ss.11, 12.

oynayan şahıslar vardı.[395] 1903-1904 yıllarında Çarlığa karşı mücadele etmek amacıyla kurulan *Rus Sosyal Demokrat İşçi Partisi*'ne bağlı *Hümmet* teşkilatının aslında ilk ismi *Azerbaycanlı Genç İnkılapçılar Komitesi'*ydi. Tüm bu gazeteler ve dergilerde olduğu gibi 1905 Rus Meşrutiyetinden sonra Çarlığın sansürünün azalmasıyla beraber Resulzade, sosyalist İlya Djugaşvili Stalin, Grigoriy Konstantinoviç Ordjonikidze[396] gibi Gürcü, Mihail İvanoviç Kalinin[397] ve Andrey Yanuaryeviç Vışinski[398] gibi Rus Sosyal Demokrat hareketin temsilcileriyle iş birliği yapmıştır.[399] Kuşkusuz ihtilalden sonra Rusya gibi Azerbaycan'da da basında ve sosyal hayatta büyük bir serbestlik ve canlılık görülmüş; sosyalist düşünceler yaygınlaşmış; birçok süreli yayın çıkartılmış; çeşitli konularda basılan kitapların sayısı artmıştı ve bu devrimci dönemde Resulzade de makalelerini yayınlatmış ve bir kısım süreli yayınların doğrudan doğruya yöneticiliğini yapmıştır. Genelde Ekim Devrimi ve sonrasında

[395]Mehmet Emin Resulzade (2020). a.g.e., s. 16.

[396]Politbüro üyesi olan Grigol Orconikidze (Gürcüce: გრიგოლ (სერგო) ორჯონიკიძე, Rusça: Григорий Константинович Орджоникидзе / Grigoriy Konstantinoviç Orconikidze. 1886 -1937), Sergo Orconikidze olarak da tanınan Gürcü Grigol, Stalin ve Mikoyan'la birlikte Kafkasya Hizbi olarak anılmıştır. [https://tr.wikipedia.org/].

[397]Mihail İvanoviç Kalinin (1875-1946). (Rusça: Михаи́л Ива́нович Кали́нин) 1919-1946 yılları arasında Yüksek Sovyet Prezidyumu Başkanı olmuş Bolşevik devrimci. 1926 yılından itibaren Sovyetler Birliği Komünist Partisi (SBKP) Politbüro üyesi olmuştur. SBKP Genel Sekreteri Josef Stalin'in yakın çalışma arkadaşı arkadaşıydı. 1924 yılında Lenin'in ölümünden sonra başlayan Bolşevikler arası iktidar kavgasında Stalin tarafında yer aldı. Köylü geçmişe sahip olduğundan dolayı devlet başkanı olması Sovyetler Birliği için bir gurur kaynağı olarak gösterildi. Büyük Temizlik adı verilen tasfiye hareketlerine karşı çıkmasa da idam cezalarına tepki gösterdi. Yakın arkadaşı Avel Enukidze'nin idamına karşı çıksa da Stalin'e hep bağlı kaldı. Kendisi de bu dönemde NKVD tarafından takip edildi. Eşi, karşı-devrimci Troçkist eylemlerinden dolayı 25 Ekim 1938 tarihinde tutuklandı. Çalışma kampına sürüldü ve ancak 1945 yılında serbest kaldı. 1946 yılında emekli oldu ve aynı yıl 3 Haziran günü Moskova'da öldü. Devlet töreniyle Kremlin Duvarı Mezarlığına gömüldü. Yaşamı sırasında Tver, Korolyov ve Königsberg şehirlerine onun adı verildi. Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra eski adı Königsberg olan Kaliningrad hâlâ onun adını taşımaktadır. [https://tr.wikipedia.org/]

[398]Andrey Yanuaryeviç Vışinski (Rusça: Андре́й Януа́рьевич Выши́нский; Lehçe: Andrzej Wyszyński; (1883; Odessa-1954; New York). Sovyet devlet adamı, diplomat ve hukukçu. 1930'larda Moskova'da yürütülen *Büyük Temizlik* duruşmaları sırasında başsavcılık yaptı. 1903'te Rus Sosyal Demokrat İşçi Partisi'nin Menşevik kanadında yer aldı. 1913 yılında avukat oldu. 1920 yılında Rus Komünist Partisi'ne katıldı. Moskova Devlet Üniversitesi'nde ders verdiği ve savcı olarak hukuk mesleğini sürdürdüğü bu dönemde bir hukuk kuramcısı olarak ünlendi. 1928 yılında Eğitim Komiserliği'nde danışmanlığa atandı; bu yıllarda ayrıca sabotajlara ve karşı-devrimci eylemlere karışmakla suçlanan kişilerle ilgili çeşitli davalarda savcılık yaptı. 1931 yılında Rusya SFSC Savcılığı'na, 1933 yılında SSCB Savcı Yardımcılığı'na, 1935 yılında da SSCB Savcılığı'na getirildi. 1933 yılında ünlü Sovyet hidroelektrik santrallerini sabote etmek girişimiyle suçlanan İngiliz mühendislerin yargılandığı Metro-Vickers Davası sırasında tanındı. 1934-1938 yılları arasında birçok tanınmış eski parti önderini ülkeye ihanetle suçladığı Büyük Temizlik duruşmaları sırasında bütün dünya tarafından saldırgan bir hukukçu olarak tanındı. 1940 yılında Parti Merkez Komitesi üyeliğine ve Dışişleri Komiserliği Yardımcılığına getirildi. Aynı yıl Letonya'nın SSCB'ye katılmasını gerçekleştirdi. 1945 yılında Romanya'da komünist yönetimin oluşturulmasında rol oynadı. Mart 1949'da Dışişleri Bakanı oldu; aynı zamanda SSCB'nin Birleşmiş Milletler temsilciliğini yürüterek A.B.D.'yi sert biçimde eleştiren çeşitli konuşmalar yaptı. Stalin'in 1953'te ölmesinin ardından Birleşmiş Milletlerdeki daimî temsilcilik görevini sürdürmekle birlikte Dışişleri Bakanlığı görevinden alındı ve Dışişleri Bakanı Birinci Yardımcılığına getirildi. 1954'te New York'ta kalp krizi sonucu öldü. Cenazesi Kremlin Duvarı Mezarlığı'na gömüldü.

[399]Hüseyin Baykara (1975). *Azerbaycan İstiklâl Mücadelesi Tarihi*, Azerbaycan Halk Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 209.

Müslüman coğrafyaya ilişkin yapılan çalışmalarda Resulzade, milli birliği ve onun bağımsızlığı mücadelesini veren aydınların -ki bunlar Kırım, Tatar, Kırgız, Kazak, Özbek ve Azerbaycan Türkleri- sosyalist düşünce dünyasıyla olan politik ve sosyal ilişkilerine dair geçmişin yazılmadığını ya da göz ardı edildiğini görmekteyiz. Araştırılıp bulunan belgelerde daha çok;

> "(…) Müslüman coğrafyaya ilişkin yapılan çalışmalarda milliyetçi Müslümanların muhtariyet elde etmek için verdiği mücadeleler anlatılır. Sanki Müslümanlar sadece milliyetçi bir faaliyet ve işçi sınıfının Moskova ve Petrograd'da yürüttüğü iktidar kavgasıyla ilgilenmemişlerdir."[400]

1905 ve bilhassa 1917 Ekim Devrimi hakkında Petrograd ve Moskova merkezli uluslararası literatürde geçen yazılarda Lenin'in *Nisan Tezleri'*ni[401] sunarken ya da *Geçici Hükümet*'in Bolşevikleri yok etmek üzere başlattığı *Temmuz Saldırısı* sürecinde sosyalist olan ve olmayan Müslümanlar ve tüm Doğu'da, Türk dünyasında neler olduğu konusunda çoğunlukla bilgi verilmez ya da bu konu üstüne birkaç belirsiz ifadeyle geçiştirilir. Bu nedenle Mollanur Vahidov, Sultan Galiyev, Yusuf Akçura, Ahmetzaki Validov, Zeki Velidi Togan, Şerif Manatov ya da Mustafa Suphi gibi devrimci isimlerin hakkında Bolşevik Devrimine verdikleri katkılardan söz edilmez. Oysa bu isimlerin Lenin başta olmak üzere tüm Rus entelijansiyasıyla yeri geldiğinde müttefik olmuş olduklarını ve halkların eşitliği mücadelesine yazılarıyla gönülden katkı verdiklerini o dönemde basılan yayınlarda görmekteyiz. Her şeyden önce milli romantik duyuşun ortaya çıkması sosyalizm düşünceleriyle birlikte filizlenmiş olduğu için bugün olduğu gibi karşıtlık içeren sağ ve sol törel bakış arasında gizli bir ittifakın olduğunu söyleyebiliriz. En azından milli bakış ile sosyalist bakış arasında hem Osmanlı İmparatorluğunda hem de Azerbaycan'ı ilgilendiren ve ayrıca Kafkasya ile Türkistan'da oluşmakta olan sosyalizm henüz görece marjinal bir olgu iken, milliyetçilik siyasal gündeminde en tepesinde yer alıyordu diyebiliriz. Nitekim milliyetçilik bir akım olarak XIX. yüzyılın başından beri Balkan ülkeleri arasında da bir güçtü. Örneğin Elen: Rum-Yunan ve Sırp toplulukları içerisinde ve ayrıca geçen yüzyılın

[400]Emel Akal (2020).a.g.e, s.15.

[401]Nisan Tezleri: Rusça: апрельские тезисы, 1917 Şubat Devrimi ile Rusya'daki Çarlık rejiminin devrilmesi üzerine sürgünde bulunduğu İsviçre'den, Mühürlü Tren ile Rusya'nın başkenti Petrograd'a gelen Bolşevik lider Lenin tarafından ilan edilen ve parti tarafından izlenmesi gereken siyasi hattı anlatan açıklamalar. Tezler daha çok Rusya'nın içinde bulunduğu durumu tahlil etmekte ve Bolşevikler tarafından yapılması gerekenleri sıralamaktadır. Tezlerde Lenin Tüm İktidar Sovyetlere sloganında da görüldüğü gibi iktidarın işçi, asker ve köylülerin kendiliğinden kurdukları taban örgütlenmesi olan Sovyetler tarafından alınmasını savunur. Ayrıca Geçici Hükümet ile hiçbir şekilde iş birliği yapılmamasını önerir. Nisan Tezleri Bolşevik siyasi hattını belirleyen ve Temmuz Günleri ile Ekim Devrimi'ni etkileyen, Leninizm'in temellerinin atılmasını sağlayan öneme sahiptir. [https://tr.wikipedia.org/].

ortasından beri Bulgarlar, 1880'lerden bu yana da Ermenilerde milliyetçilik, Osmanlı İmparatorluğuna karşı bir bağımsızlık ve bir ulus-devlet iştiraki olarak karşımıza çıkmaktadır.[402] Kuşkusuz bu dönemdeki Osmanlı yurtseverliği ancak XX. yüzyılın başına tarihlenebilecek bir süreçte gerçek bir Türk milliyetçiliğine yerini bırakacaktır. Ardından gelen Arap milliyetçiliği ise çok sonraları Arap dünyasının etkisine girecektir. Bu nedenle dönemin her sosyalist hareketi; aynı zamanda milliyetçiliğe karşı tutumunu da tanımlamak zorunda kalmıştır.[403] Çünkü bu dönemde milliyet sorunu Avrupa'daki sosyalist çevrelerde de ön plandaydı. Bunun kanıtı olarak Renner, Liebknecht, Luxemburg, Bauer ve Kautsky gibi isimler sosyalist düşüncenin milliyet sorunu ile birlikte siyasal bir acilliği içerisinde ele alınmıştır.[404]

Sonuç olarak sosyalizm ve milliyetçilik iki ithal malı Avrupa ideolojisi olarak hem Yakın Doğu'da hem Orta Asya'da hem de Uzak Doğu'da aydınların ruhunu siyasallaşan İslâm'ın bir model seçeneği olarak yeniden ortaya çıkışına kadar kullanışlı siyasetler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir harekete çağrı olarak duyumsanan vatanseverlik o dönemde romantik ilginin kaynaklarından beslenmekteydi. Bu romantik ilginin kaynağı kuşkusuz mitolojiydi; ancak bu yönelim, *yeni bir mitoloji* isteminin popülerleştirilmiş siyasal, kültürel ideolojisidir. Çünkü, toplum mühendisliğinin temelinde politik bir planlayıcı olarak mitoloji; ruhları biçimlendirmeye yöneltecek akıl, mantık, düzen ve ilerleme ile birlik ve uyum gibi XIX. yüzyıla ruhunu veren, devlet eliyle sunulan ve toplumu standartlaştırmaya yarayan milli eğitimin bir zihin biçimlendirmesidir. Aslında çok daha gerilere gittiğimizde Platon'un *Devleti*'nde söylediği üzere devleti yöneten olası filozof-kralın kulağımıza şöyle fısıldadığını hatırlarız:

> "İlk işimiz masal ve öykülerin yapımını denetlemek, doyurucu olmayanların tümünü yadsımak olacaktır. Dadıları ve anneleri çocuklara yalnızca onaylamış olduğumuz öyküleri anlatmaya ve nasıl şimdi güçlü ve biçimli olsun diye kol ve bacaklarını ovuyorlarsa bu öykülerle de daha çok onların ruhlarını biçimlendirmeye yönelteceğiz."[405]

Geçmişten söylenen bu felsefi sözler, modern dünyanın ulus-devletlerince devlet aklı olarak kendi modern mitolojilerini tebaalarını benimsetmeyi başaracaklardı. Modernite

[402]Erik Jan Zürcher (2018). "Önsöz: Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyalizm, Milliyetçilik ve Tarih-yazımı," Çev. Mete Tuncay, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyalizm ve Milliyetçilik 1876-1923: Türkiye'de Sosyalizmin Oluşmasında ve Gelişmesinde Etnik ve Dinsel Toplulukların* (Makedon, Yahudi, Rum, Bulgar ve Ermeni Anasır'ın) *Rolü*, [Haz. M. Tunçay-E. J. Zürcher], İletişim Yayınları, 8. Baskı, İstanbul, s. 10.
[403]A.g.e.
[404]A.g.e.
[405]Hasan Aksakal (2015). a.g.e., s. 182.

deneyiminde ironi biçiminde olabildiğince eski görünen; fakat yeni birer hikâye üretecek olan ulus-devletler romantizmin ona verdiği bu olanağı en azamî biçimde kullanacağını açıkça ispat edecekti. Mitolojik anlatımın bir toplum yarattığı ve bir kamuoyu oluşturduğu ve de birleştirici bir güç sağladığı bilinmektedir. İşte romantikleştirme idealinin mitoloji aracılığı ile gerçekleştirdiği nosyon; dünyanın yeniden büyülenmesi ve yeniden kendi emelleri için Batı'nın *akıl dini* olarak aydınlanmışların aydınlanmamışlarla -tıpkı Platon'un mağara alegorisinde belirttiği gibi- aydınlık gelen eşikte bütünleşmesini sağlamaktaydı. *Aydınlanma,*[406] kelime itibariyle zaten yukarıdan aşağı veya dışarıdan içeri doğru akan bir ışık verme anlamına geldiği üzere esasen Platon'un devletindeki yüksek bilginin yukarıdan aşağıya doğru halkın devlet eliyle aydınlatılmasını da ister istemez bilincimize sirayet ettiğine delâlet eder. Bu tepeden inme olan halkın aydınlanması Johann Wolfgang von Goethe'nin ünlü eseri şeytana ruhunu satan *Doktor Faust*'un hissettiği yoksunluk hissine cevaben şeytan Mefisto'nun sözlerinde saklıdır:

> "*Oyalan hele*… dediği gibi, modernite deneyiminde devlet aklı, insanlara inanacakları ve onunla oyalanacakları -ironik biçimde olabildiğince eski görünen- yeni birer hikâye üretir ve modern mitoloji, romantizmin ona verdiği en yüksek payenin boşuna olmadığını XX. yüzyıla varıldığında açıkça ispat eder."[407]

Yukarıdan aşağıya olan hedefli gelişim ve toplumsal mühendisliğin yalınkat akılcılığının güdüsündeki aydınlanma, trajik biçimde *Faustvari* tasavvurun çağında ekonomik ve toplumsal gerçekliğin değil; daha çok radikal ve ütopyacı hayallerin yarattığı modern bir mitolojiydi. Bu mitoloji o çağın kapitalizmi için değil; asıl olarak hem sosyalizmin hem de nasyonalizmin ortak hayalleri ve hedeflerini içeren yararlılıkları için kullanılacaktı. Nitekim;

> "1820'lerin sonunda, Faust'un son bölümleri yazılırken Goethe'nin okumayı en sevdiği şeylerin başında Saint-Simon'cu hareketin yayın organlarından ve 1832'de, Goethe'nin ölümünden hemen önce *socialisme* kelimesinin ilk kullandığı yayın olan Paris'in *Le Globe* gazetesi geliyordu."[408]

Bu noktada yaşlı Goethe'nin imgelemini cezbeden de bu ütopyaydı -ki *Le Globe* gazetesinin genç Saint-Simon'cularının çoğu, en çok da III. Napoleon döneminde, maliye ve sanayi alanlarında parlak mucitler olarak isim yaptılar ve bu bakımdan Goethe'nin en büyük hayallerinden birini, Süveyş Kanalı'nı gerçekleştirmişlerdi.[409] Faustvari tasavvur yüzyılın

[406](İng.) En-light-en-ment ya da (Alm.) Auf-klär-ung
[407]A.g.e., ss. 182, 183.
[408]Marshall Berman (2004). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor: Modernite Deneyimi*, Çev. Ü. Altuğ-B. Peker. 7. Baskı, İstanbul, s. 106.
[409]Marshall Berman (2004). a.g.e., s. 109.

ikinci yarısında özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra kamusal otoriteler ve üst kuruluşlar kapitalist başarı ve büyümede hayati bir güç olmuşlardır. Ancak Faustvari gelişim, 1917'den sonra ortaya çıkan sosyalist devlet ve ekonomilerde de aynı ölçüde yetkin bir güç olmuştu. Gerçekten de;

> "1932'de Sovyetlerin *Birinci Beş Yıllık Planı'*nın ortasında yazan Thomas Mann, Goethe'yi *burjuva tavrının -bu kelimeyi geniş biçimiyle ele alır ve dogmatik olmayan bir tarzda anlarsak- komünizme dönüştüğü* düğüm noktasına yerleştirmekle haklıydı. Bugünün dünyasında hayalcileri ve otoriteleri her yerde; gerek en gelişmiş devlet kapitalizmini uygulayan ve sosyal demokrat ülkelerde, gerekse egemen ideolojilerini ne olursa olsun, kendilerini *azgelişmiş* olarak gören ve hızlı kahramanca gelişmeyi gündemin birinci sırasına koyan uluslarda, iktidarda görüyoruz. Faust'un son eylemine sahne oluşturan kendine özgü ortam -uçsuz bucaksız, her yöne doğru uzanan, sürekli değişen ve ortalıktaki kişileri de değişmeye zorlayan devasa inşaat alanı- çağımızda dünya tarihinin sahnesi oldu. Goethe'nin dünyasında hâlâ marjinal olan geliştirici Faust, bizim dünyamızda yerini buldu artık."[410]

Gelişme süreci büyük bir insani serüven olarak çağımızda dünyadaki her ulus ve her toplumsal sistem için bir ölüm kalım meselesi olduğunu Goethe'nin Faust karakterinde kurbanlarının kanlarıyla mühürlenmiş, kemikleriyle temeli atılmış, korkunç ve trajik bir yakınsama olduğu vurgulanmıştır. Dünyanın her yerinde gelişme otoriteleri muazzam, denetimsiz ve çoğu zaman ölümcül güçler elde ederek hem gelişmiş hem de geri kalmış ülkelerin kapitalist ve sosyalist ideolojilerin bir toplumsal eylem modeli haline geldi. Bilhassa "(…) Azgelişmiş denilen ülkelerde hızlı gelişmeye yönelik sistematik planlar, genellikle kitlelerin sistematik ezilmesi anlamına geldi." [411] Bunu hızlı gelişmek adına sağlarken hem üretici güçleri oluşturmak hem de ekonomide yeniden yatırım kaynağı elde etmek için kitlesel tüketimi olabildiğince kısarak kitlelerin emek gücünü son damlasına kadar sömürmeyi gerektiriyordu. Tüm bunlar gelişmenin trajedisiydi ve yapmak için yıkmak hedefiyle gelişmenin önüne geçen her türlü insani engeli insafsızca yok ettiği hazin bir kıyımla sonuçlanan Faust trajedisinde kurban giden insanların akan kanı, inleyenlerin çığlıklarına karışmaktaydı. Bu açıdan Faust trajedisinde beliren gaddarlık;

> "(…) herhangi bir maddi yarar sağlamak için değil ama yeni toplumun geri dönüş yollarını kapatmak için [yapılır] gemileri yakması gerektiğini simgesel açıdan göstermek amacıyla görünüşte hayırsever yıkım eylemleri gerektirir -Faust'un Philemon ile Baucis'i ve onların canlarıyla ıhlamur ağaçlarını yok etmesi."[412]

[410]Marshall Berman (2004). a.g.e., s. 110.
[411]A.g.e., ss. 110, 111.
[412]A.g.e.

Kısacası Stalin'in ünlü deyişini hatırlarsak: *Omlet yapmak için yumurtayı kırmak gerekir…* sözü yaratmak veya oluşturmak için yıkımın zaruri olduğunun altını çizmektedir. Yıkmak ve yapmanın içsel bir bağlantısı kuşkusuz vardır. Ulus devlet için asimilasyon neyi ifade ederse kültürde ve beşerî hayatta olduğu gibi sanatta da yıkmak ve yapmak arasında bu içsel bağlantı var olmaktadır. Ama yıkmak ve yapmak yalın bir karşıtlık da tanımlamıyor:

> "Olsa olsa her yeninin eskinin yıkılmasını zorunlu kıldığını söylemek yanlış olmaz. Bu ifade, yeninin eskinin boşalttığı alanda, bir *epistemik* vakumda inşa edildiği anlamına gelmiyor. Tam aksine, yeni daima eskinin var ettiği bağlamlarda inşa edilir. O yüzden *mutlak yeni* diye bir kavram yok. Her yeninin eskilerle koşullandırılmış olduğunu anlatmaya çalışıyorum. Ne var ki yine de yeni kendisini var eden eskiyi giderek tasfiye eder.[413]

Edwin Lutyens'in dediği gibi, "tarihi öldürsek de cesedinden kurtulmayı başaramayız."[414] Bu gizli totalitarizm söylemi, esasen siyasal yöneticinin toplum mühendisliği yapma iktidarı arasındaki dikkate değer kısalıktaki mesafenin yarattığı bir anarşizmdi. Adolf Hitler'in Paris'in işgali sırasında kentin tümüyle yıkılıp yeniden inşa edilmesi, bu ütopik fikrini kurmay subaylarına ve bilhassa mimarlarına emrettiği hatırlanırsa buradaki tepeden inme Platonist aydınlanma fikrinin yukarıdan aşağıya halka doğru indirildiği fark edilir. Tıpkı

> "(…) mimarın dünyayı mimari araçlarla değiştirmeye muktedir olduğu fikri, toplum geneline yaygın bazen gizli bazen açık bir totalitarizm beklentisinden başka bir şeye işaret etmez. Ya da bu efsanenin *alt metni* düpedüz antidemokratik bir toplum tahayyülüdür. Gerçekte mimar değil, mimara atfedilen ve onda doğrulandığı sanılan düşsel bir totaliter rol önemsenmektedir."[415]

Çünkü mimarın kendisi tıpkı siyasal totaliter lider gibi dünyayı hem fiziksel hem de toplumsal anlamda cennet kılacak bir *kadir-i mutlak*'tır!.. Stalin düşünüldüğünde onun Faustvari toplum mühendisliği her şey olabilir ama asla masum olamaz.[416] Diktatörlerin mimarlara olan hayranlığı da buradan ileri gelmektedir. Antik Asur'dan gelen mimar Marduk ve Rönesans'ta başlayan muktedir mimar efsanesi; "Tanrısal bir yetiyi kullanan, bizatihi bir yarı-Tanrı olan mimar"[417] olarak toplum mühendisliğinin öncülüdür. Aslında burada bir iltifat yok; tam tersine… Çünkü; "mimari irade kavramı politika alanının kapısını

---

[413]Uğur Tanyeli (2017). *Yıkarak Yapmak: Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altlık*, Metis Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 9.
[414]A.g.e.
[415]A.g.e., s. 14.
[416]"Stalin'in ilk gösterişli gelişim projesi *Beyaz Deniz Kanalı* 1931-1933, herhangi bir çağdaş kapitalist projeye gerekenden çok daha fazlasını, yüzbinlerce işçinin canını aldı. Philemon ile Baucis'e gelince, bunlar 1932 ile 1934 yılları arasında, daha on yıl önce Devrim ile kazandıkları toprağı kolektifleştirmek isteyen yeni planın yoluna çıktıkları için katledilen milyonlarca köylüye göre iyi durumda sayılırlardı."[416]
[417]Marshall Berman (2004). a.g.e.

kapatma eyleminin öteki adıdır."[418] İşte Faust'tan, onun gelişmenin trajedisi olarak örnek verdiğimiz bu modern durum, az gelişmişliğinin kahramansı Sovyet modernite deneyiminin özellikle gelişmek adına yaptığı tüm gaddarlığın dehşeti canlı bir örnek olarak karşımızdadır.

[418]Marshall Berman (2004). a.g.e., s. 19.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AZERBAYCAN HALK YARATICILIĞININ KAYNAKLARI ve ULUSAL BİLİNCİN KÖKENLERİ

Azerbaycan halkının yaratıcılığı, asırlar boyunca sabırla ve metanetle biriken tarihi hafızasıyla oluşan manevi miraslarının bir aidiyetidir. Bu aidiyetin kökeninde halk sanatları ve dolayısıyla folklor vardır. Folklor hem edebiyatın hem de güzel sanatların ve zanaatların üstündeki lekesiz bir gökyüzü gibidir. Bu açıdan Azerbaycan halkının zengin maneviyatını ve bu maneviyattan beslenen güç, kuvvet ve irade kazanan el sanatlarıyla birlikte kol kola yürüyen resim, heykel ve mimari yapıtları folklor olmadan tasavvur etmek olanaksızdır. Bu varoluşun kaynakları sadece *Avesta, Destani Ahmed, Herami, Kitab-ı Dede Korkut, Menakıb-ı Şeyh Sefi Ardebili, Hikayet-i Segga, Şeyh Sefi Tezkiresi, Şehriyar, Şuhedanname, Alban-Kafkasya Kitabeleri*[419] ve daha nice sözlü ve yazılı edebiyat eserleriyle sınırlı değildir; aynı zamanda musikisiyle olduğu kadar görsel eserleriyle: Arkeolojik abideleri ve mimarisiyle de tarihi-estetik mevcudiyete sahip bir dünya mirasıdır. Azerbaycan tarihi coğrafyası Türklerin ve Türk dilli kültürlerin bileşkesi olan Türkistan-Orta Asya-Kafkasya kaynaklı ortak kültürü içinde binlerce yıllık arazilerde görebildiğimiz ve bilhassa kaya ve mağara resimleriyle tanıklık etmektedir. En eski damgalar, işaretler ve resim-yazılar ve betimlemeler Azerbaycan ve Anadolu coğrafyalarında görülmektedir. Bu kanıya ışık tutan Azerbaycanlı bilim adamları M. Caferzade ve V. Aliyev'in çalışmalarında ilkel sanatın ortaya çıkışı ve evrimi hakkında bilgi edinmekteyiz. Buna göre eskil insanların sosyal hayatları, gelenekleri ve folklorunu yansıtabilen bu kaya çizimleri, *piktografik*[420] (resim-yazı) ve *epigrafik*[421] görsel imgelemler, sadece Kafkasya'da değil, tüm Orta Asya'da, Ural'da, Sibirya'da ve Kareliya'da/Akdeniz ve Omega Gölü Kıyıları Taş Devrinden Ortaçağ'a dek süregelen bir maddi medeniyetinin izlerini ortaya koymaktadır.[422] Ancak

[419]Ramiz Agayev (2000). "Halk Yaratıcılığının Kaynakları," Ankara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı: 14, Erzurum, s. 55.

[420]Piktogram ya da piktograf bir eşyayı, bir objeyi, bir yeri, bir işleyişi, bir kavramı resmetme yoluyla temsil eden sembollere dayalı yazı sistemine ve grafiksel çizimlere piktografik anlatım denmektedir. Örneğin temelde çivi yazısı ve hiyeroglif yazılarda fonetik harfler veya belirleyici uyaklar kullanılarak oluşturulan Hitit ve Urartu yazı sistemleri piktografiktir [https://tr.wikipedia.org/].

[421]Epigrafi: Helence bir sözcük olarak üzerine yazmak, kaydetmek anlamına gelen Epigraphein fiiliyle yazıt anlamına gelen Epigraphe kelimesinden gelmektedir. Tarihi yapıtlarda ve anıtlar üzerindeki kitabeleri ve yazıları inceleyen, filoloji ve paleografi bilimleri ile iş birliği içerisinde çalışan yazıt bilimi ve bu bilim dalı ile uğraşan kişilere de yazıt bilimci ya da epigrafist denilmektedir. Epigrafi, Anıtlar üzerindeki kitabeler ait olduğu dönem hakkında önemli bilgiler verir [https://tr.wikipedia.org/].

[422]İlham Enveroğlu (2005). Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Eski Türk Damgalarının Etkisi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, s. 13.

Kafkas kaya üstü resimleri (*petrograflar*)[423] Orta Asya ve Sibirya *petroglifleri*[424] ile belirli yönlerde benzerlik taşısa da kendine has nitelikleriyle Azerbaycan arazisinde Gobustan, Gemikaya, Abşeron, Karabağ, Kelbecer yaylalarında ve Ordubad dağlarındadır.[425] Bu bölgeler içerisinde kaya çizimleri bakımından en zengin olanı olan Gobustan'ın kaya üstü tasvirleri hem kronolojik, hem kompozisyon yapısı, hem de çeşitlilik bakımından daha eski ve çok yönlüdür. Mezolit (M.Ö. XII. IX. bin) ve Neolit Devri (IX-X. bin yıl)'ne ait olduğu sanılmasına rağmen AMS[426] radyo karbon analizi yöntemi ile daha eski sonuçlar elde edilmiş ve yaklaşık 14.000 yıl olduğu tespit edilmiştir.[427] Neolit ve Tunç devirlerinde (M.Ö. VII-II. bin yıl) kabile birlikleri haline geldikleri ve kendilerine has dil ve kültüre sahip oldukları bilinmektedir.

Arkeologlar Azerbaycan'da ilkel sanatın Tunç devrinin orta ve son devirlerinde en yüksek aşamasını geçirdiğini kanıtladılar. Gobustan, Kelbecer ve Gemikaya çizimlerinin konuları genel anlamda günlük hayattan: tarım, hayvancılık ve avcılıkla ilgili oldukları görülmektedir. Türk ve Türk olmayan boyların tarihte Azerbaycan bölgelerini içeren topraklarda yaşadıklarının ve Azerbaycan Türklerinin kültürel ve folklorik oluşumunda belirli rol oynadıklarını söyleyebiliriz.[428] Türklerin sanat ve estetik anlayışları ile ilgili önemli bilgileri binlerce yıl sonrasına taşıyan *petroglifler*, yalnız Türk boylarının kültür ve medeniyetleri hakkında değil; ayrıca bulundukları bölgelerin tarihî-coğrafî özellikleri ile birlikte pre-historik tarihlerde yaşamış canlılar ve doğal hayat hakkında da değerli bilgiler sunmaktadırlar. Ancak *petroglifler* binlerce yıllık geçmişe tanıklık etmelerine rağmen hem yeterince araştırılıp incelenmemiş hem de gereken bir biçimde korunmamışlardır.[429]

---

[423]Bilimsel metinlerde petroglif, bir kaya oyması iken, bir petrograf bir kaya resmidir ve genel kullanımda iki kelime de eşanlamlıdır. Her iki görüntü türü de daha geniş ve daha genel kaya (rock) sanatı veya Parietal Sanat kategorisine aittir [https://tr.wikipedia.org/].

[424]Petroglif, kelimesi Yunanca petro-ön ekinden, taş anlamına gelen πτρα petra'dan ve oyma, intaglio anlamına gelen γλύφω glýphō'dan gelir ve başlangıçta Fransızca da pétroglyphe olarak ortaya atılmıştır. Kaya yüzeylerinin bir kısmını kazarak, oyarak veya aşındırarak oluşturulan bu sanata dair petroglifler dünya çapında bulunur ve genellikle tarih öncesi insanlarla ilişkilendirilmektedir. Bu kaya kabartmalardan bazıları, bir görüntüyü tanımlamak için kayanın doğal özelliklerini kullanırlar. Genel itibariyle açık havada bir etki yaratmaları gerektiğinden, çoğunlukla gerçek boyutlardan daha büyüktürler. Özellikle Antik Yakın Doğu'nun birçok kültüründe görülmektedir. [https://tr.wikipedia.org/]

[425]Abbas Seyidov (2017). "Azerbaycan Halkının Taş Hafızası: Gobustan-Gemikaya Petroglifleri," V. Uluslararası Halk Kültürü ve Sanat Etkinlikleri Sempozyumu, Ankara, s. 409.

[426]Accelerator Mass-Spectrometry

[427]A.g.e., s. 410. [Bkz. M. Ferecova (2015). "Gobustan Kayaüstü Sanatında Kayık Tasvirleri," Tarih, İnsan ve Toplum-1 (12), ss. 33-41.]

[428]İlham Enveroğlu, a.g.e., s. 14.

[429]Cengiz Alyılmaz (2004). "Petroglifler: Kaya Üstü Tasvirler," Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Eğitim Fakültesi, s. 158 [http://journals.manas.edu/].

Azerbaycan halkının tarihi, etnografyası ve arkeolojisi için çok ciddi öneme sahip olan Gobustan, Bakü'den 65-70 km uzaklıkta, Gemikaya kaya üstü tasvirleri ise Nahçıvan Özerk Cumhuriyetinin Ordubad ilçesinde, Küçük Kafkas dağlarının deniz seviyesinden 3000-3500 metre yüksekliğinde bulunan yaylalarında kaydedilmiştir. Her iki anıttaki kaya üstü resimler eski Türk tarihinin ve manevi kültürünün öğrenilmesi için bir hazinedir. Kayalar üzerine oyulmuş olan bu tasvirler Azerbaycan resminde esasen ilk folklorik sahnelerin betimlendiği petrograflardır. Gobustan'da, M.Ö. III bin yılı Bakır-Taş devri sonuna ait olan büyük taş dağındaki kayalardan birine çizilen *Yallı Sahnesi*'nde el ele tutuşmuş raks tasvirleri; yöreye ait bir halk oyununun temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Bakü'ye 65km. mesafede ülkenin en eski yaşam bölgesinde 6000'den fazla kayanın üzerindeki 40 bin yıllık kaya oyma sanatından bizlere kalan bu tasvirde raks edenlerin temsili görünümleri, bugün milli bir kimliğin folkloru olarak *kaval taş* ismiyle adlandırılmaktadır.[430] Bu bakımdan Gobustan arazisi, sadece Azerbaycan'ın prehistorik tarihini değil; aynı zamanda resim sanatının da temel taşlarından birini oluşturmaktadır. Bu arazinin antik dönemlerde de Avrupa ve Ortadoğu kültürlerinin, eski imparatorluklarının kurulup göçtüğü önemli bir coğrafik konumdadır. Örneğin Büyük İskender *Atropat* olarak anılan ve Azerbaycan'ın Dağıstan sınırından Gürcistan'a kadar uzanan bölgede hakimiyet kurduğunu; öte yandan bugün toplu mezarları ve kiliseleri bulunan Antik Albanlar'ın -ki bunların Doğu Avrupa'da Norveç ve civarına göç etmiş Vikingler oldukları varsayılmaktadır- bu bölgelerde yaşadıklarının kanıtını ve ayrıca bu kültüre ait birçok etnografik ve arkeolojik çalışmalarla ispat edildiğini biliyoruz.[431] Benzer biçimde Gebele'de de yapılan kültürel araştırmalar ve etnografik çalışmalar sonucu Azerbaycan'ın Şeki bölgesi kırsal yerleşim alanlarında beş bini aşkın Alban kökenli Hıristiyan Azerbaycanlının yaşadığı bilinmektedir. Yapılan kazılarda ortaya çıkarılan Alban Mabetleri Kafkas Albanları'nın M. S. VII. yüzyıla kadar inanç ve kültür açısından Hıristiyanlığın sonunu ve hem Araplar hem de İslâm diniyle tanışmalarını temsil etmektedir.[432] Özellikle belirtmek gerekir ki;

> "Azerbaycan'ın tarihsel geçmişinin Antik Kafkas Albanlar'ıyla ilişkili olabileceği ciddi bir araştırma sonucu ortaya çıkarılmıştır. Dağıstan sınırına yakın, Şeki bölgesi Kafkas Albanları'nın yoğun olarak yaşadığı bölgelerden biridir. Bu bölgede Mabed

[430]Derya Uzun, Azerbaycan Resim Eğitiminin Gelişmesinde Azerbaycan Azim Azimzade Devlet Ressamlık Mektebinin Önemi, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Eğitimi, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Mezahir Avşar, Konya 2011., s. 5. [Bkz. Caferguli Rüstemov, Gobustan Kültür ve Sanat Dergisi, Bakû 1990, s. 3, 4.]

[431]Gürbüz Aktaş (2012). "Gobustan'da Viking İzleri: Norveç ve Azerbaycan'ın Ortak Tarihi," Ege Üniversitesi, Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi, Sayı: 2, ss. 9-19., s. 9. [https://dergipark.org.tr/].

[432]Gürbüz Aktaş (2012). a.g.e., s. 10.

> olarak adlandırılan Alban Kiliseleri çevresinde Antik Albanlara ait toplu mezarlar bulunmaktadır. Nitekim Temmuz 2007 tarihinde Şeki bölgesinde (…) araştırmalar sonucu (…) etnografik bilgiler bugün Norveç'te yaşayan Kafkas Ablanlar'ının anavatanının Hazar denizinden Gürcistan'a kadar uzanan şerit bir bölge olduğuna dair kanıtlar ortaya koymaktaydı. Şeki bölgesi köylerinden Kiş Kasabası (köyü), Alban kilisesinin ve kilise çevresinde toplu mezarların bulunduğu zengin bir bölgedir."[433]

Kafkas Albanya'sı,[434] Derbent güneyinde, Samur Nehri'nden Kura ve Aras'ın aşağı düzlüklerine uzanan bölge İran'ın bir bağımlısıydı. Şimdi Güney Dağıstan'a ait olan bir kısım ile tüm Azerbaycan'ı kapsamaktaydı ve kuzeydeki dağların Doğu yamaçlarının altındaki Seki, Kabala ve Şamahı ve Kura-Aras Ovası'ndaki Partav ve Beylekan'da dahil olmak üzere birçok kentiyle kalabalık bir bölgeydi. Coğrafyacı Strabon, Albanya'yı şöyle tarifler:

> "Birçok yerde… toprağın sadece bir kez ekildiği zaman iki hatta üç kere ürün verdiğini söylerler… Ova… nehirleri tarafından Babil ve Mısır düzlüklerinden daha iyi sulanır… Sakinleri… genellikle güzel ve büyüktür… ilişkilerinde samimidirler… genellikle madeni para kullanmazlar… ama işlerini takasla yaparlar… ve bunların dışında rahat bir yaşam sürerler…"[435]

Burası bugün çeşitli doğal avantajlarıyla kayda değer, çekici bir bölge olarak halen tercih edilmekte olan Albanya'nın komşuları Batı'da İberya ve Ermenistan ve güneyde de Media'nın eyaleti *Atropena*'dır. Albanya, M.Ö. I. yüzyıldan itibaren Roma ile Persler arasında sürüp giden savaşa tanıklık etmekle birlikte aynı zamanda Persler, Farsça konuşan ek birlikler içinde Tat topluluğunu da getirmişlerdi. Bunun yanı sıra her ne kadar Persler Albanyalılar arasında Zerdüştlüğü yerleştirmişlerse de Kudüs'ten gelen bir İsrail peygamberi olan Eliseus[436] adında bir Hıristiyan misyoner, II. yüzyılda bu topraklarda vaazlar vermiş ve

---

[433]Gürbüz Aktaş (2012). a.g.e., s. 14.

[434]Albanya, bugünkü Azerbaycan ile Dağıstan'ın güneyini kapsayan eski bir krallıktır ve resmi dili Albanca'ydı. Yunanca ve Latince'de dağlık toprak anlamına gelen ülkenin yerli adı ise bilinmemektedir. MÖ III. ve IV. yüzyıllarda kurulmuş olan şehir 705 yılında Araplar tarafından yıkılmıştır. Başkenti önce Kebele, eski kaynaklarda Kabalaka sonra Berde ismini almıştır.

[435]James Forsyth (2019). *Kafkasya: Bir Tarih*, Çev.Timuçin Binder, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 69.

[436]İlk olarak Kafkas Albanya'lılarının tarihinde onaylanan Eliseus'un aydınlatıcı/illuminator dini bir kişilik olduğu hakkında çeşitli rivayetler vardır. Bunlardan bir eski versiyon: Aziz Thaddeus'un beş öğrencisinden biri olan Eliseus'un, Kudüs'ten yola çıkarak İran üzerinden Maskut topraklarına, üç öğrenciyle birlikte Utik'teki Sahaṙn'a ulaşan yolculuğudur. Rivayete göre bu yolculuk esnasında bir öğrencinin şehit edilmesi, diğer ikisinin ise onu terk etmesiyle devam eder. Efsane, Movses Kaghankatvatsi'ye göre Edessa'lı Thaddeus'un bir öğrencisi olan aziz Elisaeus'un Giš'e ulaşmasıyla MS. I. yüzyılda Doğu'nun ilk ana Hıristiyan kilisesini kurarak bir ayin okuduğu Gis adlı bir yere geldiği ve böylelikle inşa edilen kilisenin Doğu halkının manevi merkezi ve aydınlanma yeri olduğundan bahsedilir. Elisaeus St. Elishe'den gelirken Zerguni vadisindeki pagan sunağının yakınında kimliği belirsiz kişiler tarafından pusuya düşürülmek üzere öldürüldüğü ve cesedinin Homēnk'teki bir çukura atıldığı yazılır. Gis, Rus Ortodoks Kilisesi'nin Bakü piskoposluğuna göre, Movses Kaghankatvatsi'nin bahsettiği Gis'in yeri, Azerbaycan'ın Şeki ilçesinde, Kura nehrinin sol kıyısında bulunan bugünkü Kiş ile özdeşleştirilmiştir. Kiş Kilisesi, Kafkas Albanyası'nda ve Kafkasya'da inşa edilen ilk kilise

bunun sonucu olarak Samur Nehri'nin ağzındaki Çoğa'da Ermeni misyonerler Kafkasya Albanyası ile Dağıstan'ı Hıristiyan yapmış, Gürcü misyonerler ise Hıristiyanlığı Kuzey Kafkasya'da Alanlar arasında yaymışlardır.[437] İlk Hristiyanlık izleri taşıyan Alban tarihinde yüzlerce kilise, manastır vb. gibi dini yapılar ortaya çıkmıştır. Bu dini yapılardan pek azı günümüze kalmıştır.

Kafkas Albanya'sının erken Hıristiyanlık devrinden günümüze değin çok sayıda kültürleri barındırdığını söyleyebiliriz.[438] Baş Kafkas sıra dağlarının güney eteklerinde yerleşen ve kuzeyden Dağıstan, batı ve kuzeybatıdan Gürcistan'la sınırlandırılan Albanya'da Strabon'a göre 26 Lehçe-şive konuşulmaktaydı. Albanya'da yaşayan halk ve aşiretler sırasıyla Utiler, Gargarlar, Amazonlar, Sovdeler, Kaspiler, Maklar, Sisaklar, Mardlar ve Amardlar, Keller ile Lekler'di. Bu geniş toprakları kapsayan bölgede kullanılan dillerin kökeni konusunda tarih ve dilbilimcilerin araştırmalarına göre; Alban dilinin Nah-Dağıstan dillerine, diğer dilbilimciler ise Farsça veya Lezgice kökenli olduğu ileri sürülmektedir.

> "İlk asırlardan başlayarak Sasani şahlarının talimatı ile Albanya'ya bir takım İran aşiretleri taşınmıştır. III. ve IV. yüzyıldan başlayarak kuzeyden yeni Türk boyları Derbent Geçidinden gelmiştir. Bu boyların arasında Hunlar, Barsiller, Hazarlar gibi halklar bulunmaktadır. Özellikle Subar boyları Albanya'nın eski başkenti Gabala çevresinde yerleşmişler. Bu yüzden de Erken Orta Çağ kaynakları Gabala'yı bazen Gabala-Subar olarak adlandırmıştır. Arapların gelişine kadar Albanya nüfusu Kafkas dilleri, Türk dilleri ve İran dilleri konuşan halklar olmak üzere üç bölümden oluşuyordu."[439]

VII. yüzyıldan itibaren İslam'ın etkisi altında giren Albanya'da X. yüzyıldan itibaren Orta Asya'dan süregelen Türk, Kıpçak ve Moğol istilaları ile zayıflayan krallık küçüle küçüle egemenlik alanlarını kaybetmiştir. Bu bakımdan Azerbaycanlı araştırmacılar tarafından Alban yazısı ve dilinin Eski Türkçenin şivelerinden biri olabileceği iddiası da vardır. Yine de Albanya ülkesinin yerel halkı bulunmuş değildi. Uzmanlar belirtmektedir -ki Alban isminin Türk boylarına ait olmasının daha muhtemel olduğu iddiasını; bugün Orta Asya'da Kazakistan'da Alban adlı Türk bir kabilenin yaşamasından anlıyoruz. Ayrıca Çuvaşların

---

olduğu kabul edilir. [Bkz. "Interview with Russian Orthodox Baku and Caspian Bishop Alexander," Archived from the original on 2008-06-12. Retrieved 2008-10-20. Ve ayrıca bakınız Интервью Епископа Бакинского и Прикаспийского Александра научно-публицистическому альманаху The history of Caucasus]. [http://baku.eparhia.ru/].

[437]James Forsyth (2019). a.g.e. [Bkz. Abdurrahimov, Kavkazskaya Albaniya, s. 16, 24, 26, 666, 68-9, 80; Didebulidze, "Iz istorii srednevekovoy kultury," s. 106-8; Mahomedov, Obrazovaniye, s. 166-172; Movses Dashurantsi, History, s. xv-xvi, 2, 3, 5-9, 17, 19, 20, 23, 25, 54, 56-8, 62, 66, 69; Strabo, Geography, C. V., s. 187, 233, harita XI; A. S. Sumbatzade, Azerbaydzhantsy, s. 60-3].

[438]Anar Azizov (2010). Azerbaycan'ın Kuzeybatı Bölgesinin Mimari Dokusu, Cilt-I İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, s. 43.

[439]Anonim (2022). "Albanya." [https://tr.wikipedia.org/].

kendi yaratılışları hakkında yazılan destanda Çuvaşların oluşumu hakkında konuşulurken, atalarının Kafkas dağları tarafından gelmiş oldukları belirtilir. [440]

Araz'ın Kuzeyindeki Azerbaycan topraklarında MÖ IV.-VIII. yüzyıllar boyu mevcut olmuş Eski ve Ortaçağ kaynaklarında Albaniya, Aran, Rani, ilmî literatürde ise Kafkasya Albaniyası olarak geçen kadim Azerbaycan devleti dönemi ile ilgili Azerbaycan'ın tarihî coğrafyası, nüfusu, etno-kültürel çevresi hakkında bilgi sağlayan kaynaklar arasında *Albaniya Tarihi* eseri özel bir yere sahiptir. M.S I. Binyıl sırasında Aras'ın Kuzeyinde bulunan bugün Azerbaycan Cumhuriyeti'ni oluşturan tüm bölge Albanya idi Zerdüşt ateş tapınakları kurulması devam etmekteydi ve Pers askerleri ve idarecileri dışında, Pers eyaleti olan Media Atropatena/Azerbaycan'la kayda değer etnik bağlar bulunmamaktaydı. Bu ülkenin yerli nüfusunu etnik açıdan kimlerin oluşturduğu bilinmemektedir. Ancak Türkologlara göre bu topraklarda Albanlar Kuzey halklarından olduğunun belirtilmesi ve aynı zamanda eski kaynaklarda Türk soylu kavimlerin kuzey halkları gibi nitelendirilmesi Albanların Türk soylu kabile olduğunu gösterdiklerini iddia ederler. Hipoteze dayanak olarak gösterilen Azerbaycan'ın en kadim toprakları olarak Albanya'nın Türk kökenli olduklarını; tıpkı Kazaklar, Karakalpaqlar, Türkmenler, Kırgızlar gibi Alban kabilesinin ve tüm Türk halklarının ortak manevi değeri olan Dede Korkut Destanında da Alban kabilesinin isminin geçmesi bir delil olarak gösterilmektedir.

3.1. Halk Yaratıcılığı ve Azerbaycan Folkloru

Arkeolojik, etnografik araştırmalar sonucu Azerbaycan'ın tarihsel ve kültürel geçmişi hakkında edindiğimiz bilgilerle halkların aidiyetine dair edindiğimiz belleğin yanı sıra maddi kültür varlıklarının da folklor açısından önemli bir kültürel miras olarak karşımıza çıktığını bilmekteyiz; çünkü Gobustan mağara duvar resimlerinin geçmiş dönemin halk yaşayışını aktarması, halk biliminde oynadığı rol göz önüne alındığı taktirde sanat ve musikinin geçmişi hakkında da bilgi sahibi olduğumuzu görmekteyiz. Gerçekten de;

> "Azerbaycan müziğinin hâkim olduğu dörtlü aralık özelliğini bu mağaralarda duvarlara kazılmış çalgı aletleri vasıtasıyla elde edildiği söylenirken, Azerbaycan halk danslarının, özellikle Yallı türü dansların tamamen bu mağaralara kazılı ve halkın el ele vaziyette, halay, horon veya benzeri bir oyun oynuyormuş gibi kazılan resimlerden esinlendiği tarihi ve kültürel bilgiler arasında önemli yer almıştır. Benzer olarak, *Çeng* gibi geçmişi çok eski dönemlere dayanan bazı halk çalgılarının

[440]Anonim (2022). a.g.e. [https://tr.wikipedia.org/].

> resimlerinin de bu mağaralarda kazılarak resmedildiği yapılan arkeolojik ve etnografik alan çalışmaları sonucu ortaya çıkmıştır."[441]

Toplumda kuşaktan kuşağa aktarılan, maddi ve manevi kültürel ürünleri bilimsel olarak derleyen, sınıflandıran, değerlendiren ve sistematik olarak açıklamasını yapan bir bilim dalı olarak folklor; sanatı, eğlenceyi, sporu ve dolayısıyla tüm kültürü inceler. Gobustan örneğinde olduğu gibi kaya resimlerinin yaratıcısının ve ortaya çıkış zamanının bilinemez oluşu, aslında hem anonim hem de otantik olmakla vazgeçilemeyecek özelliği folklorun temel yapısını oluşturur. İşte bu noktada Azerbaycan'ın bir devlet olarak değil; yalnızca kültür tarihi ve evrensel insanlık için oluşturduğu binlerce yıllık geçmişin: Kurallar, çevre şartları, coğrafya, iklim, dil ve din gibi faktörler üzerinde oynadığı rol üzerinde, kısacası ortak insanlık mirası üzerinde durmak gerekir. Burada bir millet kavramından söz etmenin somut bir anlam ifade etmediğini bilmemize rağmen bir yörenin kültürü sadece coğrafi bakımdan değil; aynı zamanda toplumun yaşam tarzı üzerinde etkili olan değerler: siyasal bir düzen ihtiyacı vb. bir topluluğun gelişimi sonucunda millet ya da ulus biçimini aldığını da biliyoruz. Manevi değerler aynı zamanda rivayetler, efsaneler, masallar, destanlar, bayatlar, koşmalar, ninniler, okşamalar, deyimler, latifeler, bulmacalar, ata sözleri, halk oyunlarıdır. Ve bu manevi değerler halk yaratıcılığının kaynaklarıdır. Birçok ülkede olduğu gibi Azerbaycan'da da halk yaratıcılığı kendi köklerine ve uzak tarihlere yaslanmaktadır. Eski halkların yaşamında insanların hayat tarzını yansıtan ve onların faaliyetleriyle sıkı bağları olan folklorun etkileri şairler, müzisyenler, ressamlar, heykeltıraşlar kadar zanaatçılar olarak bilinen minyatürcüler, hattatlar, çömlekçiler, dokuyucular gibi halk yaşayışını, düşünüşünü ve tüm geleneklerini sergileyen veya ortaya koyan kültür yaratıcıları olarak görmekteyiz. Ancak maddi kültür kadar ve hatta ondan bile yüksek olan manevi kültürü yansıtan edebiyat ve edebiyat eserleriyle birlikte musiki gelmektedir.

3.1.1. Günlük Emek ve Toplumsal Üretim

Halk yaratıcılığının ilk örnekleri ilkel insanların faaliyetleri ve tabiat hadiseleri hakkındaki basit tasavvurları ile ilgili meydana gelen ve günlük emeği destekleyen merasim ve iş şarkılarıdır. Çünkü "özne olan insan ile nesne olan doğa"[442] arasındaki bu çelişme çalışma sürecinin özünde var olan bütün insan etkinliklerinin temelini oluşturduğunu

[441]Anar Azizov (2010). a.g.e., s. 11.
[442][Bkz. Karl Marx (1859). *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*].

söyleyen İngiliz Marksist filozof George Thomson, Karl Marx'ın *Kapital* eserinden çalışma konusunda alıntı yaparak der ki:

> "Çalışma, her şeyden önce hem insanın hem de doğanın katıldığı ve insanın kendisi ile doğa arasındaki maddi tepkileri kendi rızasıyla başlattığı, düzenlediği ve denetlediği bir süreçtir. İnsan, doğa ürünlerini kendi gereksinmelerine uygun kılınmış bir biçimde elde edebilmek amacıyla, kollarını ve bacaklarını, kafasını ve ellerini, gövdesinin doğal güçlerini çalıştırarak, doğanın bir gücü olan kendisini karşısına çıkarır."[443]

Burada söz konusu olan insan emeğinin bilinçli bir denetimle üretiminin doğaya alternatif olarak gerçekleştiğini ortaya koyar. Folklor bilimi açısından üretimin önemi insanın oluşturduğu bir üretim olarak çalışmanın toplumsal bir değer taşımasıdır. Üretim çalışması el birliğiyle çalışmayı zorunlu kıldığından insanlar arasındaki ilişkilerin bilinçli bir biçimde düzenlenmesini öngörür. Çünkü;

> "(…) insanlar üretim sırasında yalnızca doğayı değil, birbirlerini de etkilerler. Ancak belirli bir biçimde iş birliği yaparak ve etkinlikleri birbirleriyle değiş tokuş ederek üretimde bulunabilirler. Üretim yapabilmek için birbirleriyle belirli bağlar kurmak, birbirleriyle belirli ilişkiler kurmak zorundadırlar; işte insanların doğa üzerindeki etkileri, yani üretim, ancak bu toplumsal bağlar ve ilişkiler içinde gerçekleşebilir."[444]

İnsanın üretiminin bilinçli olması için öncelikle üretim yapacağı aracın hangi amaçla kullanacağının bilincine varması gerekir. İnsanın aracı doğru dürüst kullanabilmesi içinse, üretilecek nesnenin bir düşüncesini ya da imgesini önceden Us'unda tasarlaması gerekir. Bu durum folklorun çalışma mefhumuyla ilgilenmesi, nesnelleşme olgusuyla alakalıdır; çünkü nesnelleşme bir objektivasyondur ve o olmaksızın insanoğlunun yaşamını, düşünmesini ve duymasını, uygulamalarını ve tepkilerini tasarımlayabilmek olanaksızdır. Bu noktada "insanoğlunun yaşamına özgü temel biçimler olan çalışma ve dil, bazı açılardan önemli ölçüde nesnelleşmelerin özyapısını taşır."[445] Bu noktada konuşmanın çalışma süreci içindeki işlevi de emekçilerin kendi aralarında çalışmalarını uyum içinde sürdürmelerini sağlayan bir araç işlevini gördüğünü bilmekteyiz ki dilbilgisi ile müziksel biçimin ilkeleri ortak bir temele dayanmaktadır. Örnek vermek gerekirse *İş Türküleri*: Kürek çekmek, yük kaldırmak, ağ toplamak, ekim biçmek, yün eğirmek gibi ortaklaşa ya da bireysel kol emeği çalışmalarına yön veren ve eşlik eden *yansılama*[446] ikilemeleri denebilecek sözcük türleri: Şakır-şukur, tıngır-mıngır, tak-tuk, mırıl-mırıl, takır-tukur ve benzeri sesler dil ile müziğin hem edebiyatta

---

.[443]George Thomson (1991). *İnsanın Özü: Bilimin ve Sanatın Kaynakları*, Çev. Celal Üster, Payel Yayınevi, 4. Baskı, İstanbul, s. 21. [Bkz. K. Marx, Kapital, 1867-94].
[444]A.g.e., s. 21, 22. [Bkz. K. Marx (1849). *Ücretli Emek ve Anamal*].
[445]Georg Lukács (1999). *Estetik-I*, Çev. Ahmet Cemal, Payel Yayınevi, 3. Baskı, İstanbul, s. 37.
[446]*Onomatope*

hem de müzikte yapısal bir birliktelik gösterdiğini söyleyebiliriz. *Yansılama İkilemesi* iş türkülerinin vazgeçilemez bir özelliğidir; çünkü yinelenen dizeler, doğaçtan söylenen nakaratlar olarak düşünülmeden hazırlanmıştır. Esasen;

> "(…) nakarat ya da heyamola, insanın çalışma sırasındaki zorlanma anlarında çıkardığı ve hiç değiştirmeden yinelediği anlaşılmaz bir çığlıktır. Gerçekte heyamola, gövdenin öteki organlarının devinimlerine eşlik eden ses organlarının bir tepkisinden başka bir şey değildir. Ama yapılan devimini düzenleyen ve kolaylaştıran bilinçli bir amacı da vardır. Heyamolanın en yalın biçimleri iki ya da üç hecelidir. Sözgelimi, kürekçi başının belli aralıklarla *Hop-hop*! Diye heyamola çekmesini, iki heceli heyamolaya örnek gösterebiliriz. Burada ilk hece hazırlayıcı bir işarettir, ikinci hece ise zorlanma anını, küreklere asılmayı belirtir. Üç heceli heyamolalarda üçüncü hece, zorlanma anından sonraki rahatlamayı, duraklama anını belirtir; Volga kürekçilerinin türküsünde olduğu gibi: *E- yuh-nyem*!"[447]

Dolayısıyla *heyamola,* nasıl yapılan işin kendisinden doğmuşsa, türkü de *heyamola*dan doğmuştur. Ancak günümüz türkülerinde çalışma sürecinin yer almaması nedeniyle bir iş türküsü özelliğini yitirmiş olmasına rağmen yapılarında benzerlikler bulunmaktadır. Ses ve el öğeleri varlığını sürdürse bile yerini çalgıya bırakmıştır. Sonuç olarak yalnızca insan eli emeğin ürünü değil; aynı zamanda insanın dili de emeğin aracılığıyla edinilmiştir. Dolasıyla folklorun araştırdığı insan emeği sanatsal yaratımın kökenini oluşturmaktadır ve bu özelliği ile sanatın ortaya çıkışında önemi tartışılmaz bir nitelik taşımaktadır. Çünkü;

> "(…) sanatsal yaratım ne Tanrının bir armağanı ne de bir doğa vergisidir; emeğin kendi sonuçlarından biridir. (…) İmgesel bir bilincin oluşması, dünyanın sanatsal olarak özümlenişine olanak verir, emekse, bu olanağın gerçeklik haline gelmesini sağlar."[448]

Sanatın çok işlevli olması daha başından beri emeğin amaçlılığından ileri gelmektedir ki ilkel toplumda sanatın rolü elindeki sanatsal araçla doğanın üstünde bir etkide bulunabilmek için bir kullanma çabası olarak görülmektedir. İnsan dili de emeğin aracılığıyla edinilmiş bir amaçlılık olarak hatırlanmalıdır -ki dilin insanların toplu üretici eylemlerini anlaşılır kılma gereğinden doğmuş olduğunu biliyoruz. Aynı şekilde emek, müziğe de birçok çalgı armağan etmiştir:

> "Yaylı ve telli çalgıların öncüsü, avcıların kullandıkları yaydı; üflemeli çalgıların öncüsü av borusu ile çoban flütü; vurmalı çalgıların, davul ve tamtamın öncüsü de yine avcılıkta, işaret vermek için kullanılan araçlardı."[449]

[447]George Thomson (1991). a.g.e., s. 44.
[448]Moissej Kagan (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*, Çev. Aziz Çalışlar, İmge Kitabevi, 2. Baskı, Ankara, s. 231.
[449]A.g.e., s. 230.

Böylelikle sadece insan yalnızca doğayı değil, aynı zamanda kendisini de insansallaştırmış olur. Hayvansal durumundan uzaklaşan insan, soyunun düzenine ve çalışmasına yardım etmiş, biyolojik gereksinimlerini ve işlevlerini manevileştirmiştir. Bu noktada sanat izlemeğe yönelik değil, herkesin içinde yer alacağı ortak bir topluluğun etkinliğiydi. İş görme, avcılık, tarım, savaş ve toplumsal olarak belirlenmiş tüm edimler, toplumsal anlamda sanatın rolünü belirlemiştir. İşte folklor, sanatın rolünü halkın toplumsallaşmasında yer edindiği eğitim, etik ve estetik yönlerine ışık tutarak gerçek yaşamla olan bağına yaslanmaktadır. Kısacası folklorun sanatsal yapılardaki çeşitlemelere, her şeyden önce, pratik etkinlik durumlarıyla ilgili incelemelere ağırlık verdiği görülmektedir. Sanatsal eylemle pratik yaşamsal eylemin eşzamanlı olarak örtüşmesi ya da iç bağıntısının denge kazanması zamana bağlı olmayan, binlerce yıllık tarihi boyunca geçerliliğini sürekli olarak korumuş olan sanatsal kültürün bir ayrışmasıdır. Kuşkusuz sanatsal model, gerçek yaşamla eşbiçimde olmak zorundadır. Aksi taktirde;

> "(…) ne insanda coşkusal bir etki bırakabilir, yaşantı uyandırabilir ne de yaşamın kendisi olarak görülebilmesine yol açabilir. Çünkü sanat, gerçek yaşamın sınırlarını aşarak bir tasarım dünyası içine girmekte, ama insanların davranışlarını kendi yasalarına göre düzenlediğinden, gerçekliğe bağlı olanı kendi içinde korumaktadır. Bu yasalardan en başta geleni, gerçek yaşam etkinliğinin çok yönlülüğünü, çalışmayı, insanların birbiriyle ilişkisini, insanların bütünsel bir sistem üstüne bilgisini ve bu sisteme göre değer-yönlendirişini bir arada içine alır."[450]

Folklorun ve halk yaratıcılığının kökenleri hakkında çalışmanın doğal dünyanın bir parçası olarak sanata model olması hem maddi sanat yapıtları hem de dil, edebiyat ve musiki yapıtları açısından bir yansıtma anlayışıdır. Bu noktada çalışma, sadece günlük gerçekliğin bilimsel nesnelleşmeye en yakın bölümü değil; aynı zamanda sanatında nesnelleşmesinde önemli bir payı vardır. Bu bakımdan ister ilkel tarım kültüründe isterse ilkel avcıların yaşamlarında olsun, çalışma, bir mitolojik kökenle de bağlantılıdır. Bu köken, bilim öncesi bir dünya görünümü[451] niteliğiyle dinsel bağlamlarla da ilişkisi vardır. Bu ilişkiler yaşanmış doğrular olarak görünmemelidir, kültürün bütününün canlı tanığı olarak da anlaşılmaktadır. Çünkü dinler hem tinsel yetkesini hem de tensel güçlerini mite dair konulardan türetirler. Öyle ki "(…) bu tür mitolojik motifleri ayinlerinde yaşamayan; kahinleri, tanrıbilimcileri ya

[450]Moissej Kagan (1993). a.g.e., s. 237.
[451]Vorwissenschaftliches Weltbild.

da filozofları eliyle yorumlamayan; sanatında yansıtmayan, şarkılarında övmeyen ve yaşama güç katan düşlerinde coşku içerisinde denemeyen insan topluluğu yoktur."[452]

3.1.2. Oyun Kavramı ve Halk Kültürünün Oluşumu

İnsanlık tarihinde yalnızca alet yapan insan değil, parlak hayallerin, doğaüstü tasarımların gerçekleşmesini yaratan *Homo Ludens*: *Oynayan İnsan*'dır. *Homo Sapiens*: *Akıllı İnsan* tanımına ek olarak bir de *Homo Faber*: *İmalat Yapan İnsan*… aslında *Oyun Oynayan İnsan* tanımını almayı da hak etmektedir. Tanımlamanın bir sebebi olarak "oyun, biyolojik bir işlev olarak değil, kültürel bir olgu olarak düşünülmüştür ve de kültürün morfolojisine uygulanan bilimsel düşünce araçlarıyla ele alınmış"[453] bir kavramdır. Oyun, kendine özgü bir dünya olarak estetik bir tavır niteliği gösterir ve folklorun ilgi alanına -toplumsal bir varlık alanı olarak değer kazanarak- girer. Çünkü estetik tavrın ereği, estetik tavrın içinde bulunur. Estetik tavrın niteliği çocukların oyun oynama eylemine benzer ve her iki etkinlikte, *Kendinde Ereği Olan*: *Auto-Telos*'u vardır. Yunan dilinden gelen bu kavram: *Bilme* ve *İsteme'*nin özgür oyunundan ve iradesinden gelmesi bakımından; bir müzik dinlerken, bir şiir okurken ve bir tablodaki resmi seyrederken, yapıtlarla kurduğumuz bu ilginin, kendisinin dışında bir başka ereği yoktur, anlamına gelir.[454] Oyunda biz, gerçek bir dünyadan çıkar, kurgusal bir dünya içine gireriz ki bu noktada estetik tavrın bu öz ve niteliği ise hayalden ibaret olan bir kurgudur. İşte sanat, reel dünyadan yola çıkarak, yaşamı model alarak, sadece dış gerçekliği yansıtmaz; ancak gerçeklikteki bazı bağıntıları ve ilişkileri yeniden yaratmak için *irreel*, hayali, üst bir gerçeklik[455] oluşturarak, tıpkı oyuna benzer bir dünya kurar. Oyunun bu *irreel* niteliğine karşın oyunda biyolojik fonksiyon gören karşıt görüşlü düşünürler de vardır. Bunlardan en ünlüsü Alman psikolog ve düşünürü Karl Groos'tur. Ona göre;

> "Hayvan yavrularının ve çocukların oyunu, ereği kendinde olan olaylar olarak görülemez. Tersine, onların biyolojik bir fonksiyonu vardır: Yavrunun ilerdeki yaşam biçimine yardım etmek. Sözgelişi, havan yavrularının oyunu, ilerde yaşamlarını belirleyen bir temel olan avcılığa bir hazırlanma oyunudur. Yavru, oyunda gelecekte avını nasıl yakalayacağının denemelerini yapar. Aynı biçimde, çocuk oyunlarında geleceğe ait böyle denemeler söz konusudur. Örneğin, kız çocuğu, gelecekteki

[452]Joseph Campbell (1995). *İlkel Mitoloji: Tanrının Maskeleri*, Çev. Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, 2. Baskı, Ankara, s. 11.
[453]Johan Huizinga (2015). *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, Ayrıntı Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, s. 14.
[454]İsmail Tunalı (1989). *Estetik*, Remzi Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul, s. 25.
[455]Sürrealizm.

> analığına hazırlık olmak üzere bebeklerle oynar. Erkek çocuk da ilerde yapacağı yaşam kavgasına hazırlık olmak üzere kavga ve savaş oyunları oynar."[456]

Bu düşünceler doğru olsa bile oyunun biyolojik ereği, oyun olayının kendinden ereğini, kısacası *Auto-Telos*'u ortadan kaldırmaz. Dolayısıyla her ne olursa olsun çocuk oyun oynamak için oynar, yoksa biyolojik bir ereğe hizmet etmek için değil. Tüm bu tanımlamalar sanat için geçerli olduğu kadar estetik tavrın *Auto-Telos* yönünden bir benzerlik olduğu da saptanabilir. Ancak bir farkla -ki "(…) estetik tavır yalın bir hayal ve kurgu olmayıp, aynı zamanda düşünsel-duygusal, karmaşık bir olaydır."[457]

Johann Christoph Friedrich von Schiller,[458] bir Kant öğretisi düşünürü[459] olarak estetik olanı; *kendine özgü bir dünya* olarak algıladığı kadar *özgür bir oyun* olarak da tasavvur eder. Bu özgür oyunla da insan, insansal olana kavuşur ve Schiller göre; "*insan, oynadığı yerde tüm bir insandır.*"[460] Hatta duyumsanan acılar bile imgelem gücünün özgür oyununu ortaya çıkarır ve duyusallığı dolaysız olarak ilgilendirdikleri için, en kısa yoldan kalbe ulaşır."[461] Ona göre insanların içinde, içlerinden tepen, birbirlerine karşı iki güç, duygunun ve usun temelini veren iki yasa vardır. Bunlardan birincisi: salt gerçeğe girer, salt biçimleri çoğaltarak çeşitli bir evren yapmak, yetilerin hepsini ortaya çıkartmak ister. İkincisi de salt biçimine girer, geniş evreni darlaştırarak içindekileri birbirine uyumlamak ister. Başka bir deyişle; içsel olan her şeyi, maddesel yapmak, maddesel olan her şeye de biçim vermek ister.[462] Schiller, kültürün ödevini içtepiye[463] bağlar ve içtepiyi ikiye ayırır. Maddesel

[456]İsmail Tunalı (1989). a.g.e., s. 26.
[457]A.g.e., s. 27.
[458]Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759 Marbach am Neckar-1805 Weimar. Şair, filozof, tarihçi ve en önemli Alman dram yazarıdır. Yazdığı çoğu tiyatro eseri Alman tiyatrosunda başyapıt niteliğindedir. Schiller, doğa tasvirli şiirlerin şairi olarak da gayet başarılı olmuştur, ancak asıl alanı düşünsel/didaktik şiirdir, çoğu yazara ilham olmuştur ve dramatik şiirleri en sevilen Alman balatları arasındadır. [https://tr.wikipedia.org/].
[459]Schiller, Kant'a karşı en belirgin haliyle sanat güzelliği biçiminde ortaya attığı iddiasının ardından iki yıl boyunca kendi estetik anlayışını belirginleştirmeye başlamıştır. Çalışmalarının sonunda Schiller'in şu ünlü tanımı ortaya çıkmıştır: Güzellik, görünüre kavuşan özgürlüktür. Bu tanım aynı zamanda, Kant'ın mutlak güzel tanımından bir uzaklaşma anlamını içeren bir düşüncedir. Schiller Kant'a karşıt olarak platonik (ideal) güzelliği değil, görselleşen, cisimleşen ve böylelikle öznelerin üzerinde etkiye kavuşan güzelliği estetik anlayışının merkezine yerleştirmiştir. [https://tr.wikipedia.org/].
[460]İsmail Tunalı (1989). a.g.e.
[461]Onur Bilge Kula (2012). *Kant, Schiller, Heidegger: Estetik ve Edebiyat,* İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 180.
[462]Frederic Schiller (1990). *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup*, Çev. Melâhat Özgü, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi, Batı Klasikleri: 78., 1. Baskı, Ankara, s. XXII. [Bkz. 11. Mektup].
[463]İçtepi: Trieb

içtepiye: *Stofftrieb,* biçim içtepisine ise *Formtrieb* adını verir. İşte Alman ozan ve filozofa göre kültürün ödevi:

> "1. İçtepileri korumak, 2. Her içtepinin gizemini çizmektir. Ancak burada kültür, her ikisine de aynı ölçüde hak verecek ve yalnız içtepisine, maddesel içtepiye karşı değil, maddesel içtepiyi de biçim içtepisine karşı koyacaktır."[464]

Schiller, kaleme aldığı *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektupları*'nın 12. Mektubu'nda; kültür, bir kez alıcı yetkisiyle evrenle iletişim sağlayacak ve duygu alanında edilginliği son kerteye çıkaracaktır ve ardından da düzenleyici yetisiyle alıcı güçten bağımsızlığını elde edecek, Us alanında çalışmasını son safhaya çıkaracaktır. İşte bu niteliklerin "birleştikleri yerde, insan, bütün varlığıyla en büyük bağımsızlığını ve özgürlüğünü bulur, kendini dış evren içinde yitirmeyip, onu sonsuz belirtileriyle kendi içine çeker ve usunun birliğine uygular."[465] Schiller, bu her iki içtepinin birbirine olan ilişkisini şöyle açıklar: "Birinin etkisi aynı zamanda ötekinin etkisini de yaratmakta ve sınırlandırmaktadır."[466] Ona göre bu insanın ancak olgunlaştığı zaman yapabileceği ülküsel bir ödevdir, kısacası insanlık düşüncesidir. Bu tanımı Schiller şöyle açıklar:

> "Eğer insana, bu iki şeyi birden denetecek, aynı zamanda da özgürlüğünü bilincine çıkartacak ve varlığını duyuracak haller olsaydı, insanı madde olarak duyurup ruh olarak da tanıttırabilseydi, insanlık o zaman, yalnız bu hallerde tam olarak görünürdü. Ama biz, kendimizi ancak güzelliğin belirtilerinde bulabiliyoruz."[467]

Bu durum bizi Schiller'in dediği gibi aynı zamanda içimizde özel bir içtepi uyandırır. İşte bu üçüncü içtepi de *oyun içtepisi'*dir[468] -ki bu içtepinin konusu güzelliktir; çünkü Alman filozofa göre güzeli, *yaşayan biçim*[469] diye tanımlar. Aslında güzellik düşüncesi insanlık düşüncesi; insanlık düşüncesi de güzellik düşüncesi ikilemine denk gelmektedir. Kısacası akıl, *insanlık olsun*!.. der demez aslında *güzellik olsun*!.. Diyen bir yasayı ortaya koymuş olur.[470] Bu noktada güzellik, yalnız bütünlük ve denge değil, aynı zamanda da özgürlüktür. Ancak özgürlük olgunlukta vardır ve insanın her iki içtepisi gelişince kendisini ortaya koyar. Aksi taktirde olgunlaşmamış iki içtepiden biri gelişmemiş olduğu sürece, o insanda özgürlük bulunamaz derken Schiller'in burada kastettiği, özgürlük için bütünlüğün bir koşul olarak var olduğudur. Burada ruhun ne fizik ne de töre bakımından zorladığı, ama her ikisinin de

[464]Frederic Schiller (1990). a.g.e.
[465]A.g.e. [Bkz. 13. Mektup].
[466]A.g.e. [Bkz. 14. Mektup].
[467]A.g.e.
[468]Spieltrieb
[469]Lebende Gestalt
[470]A.g.e., s. XXIII. [Bkz. 15. Mektup].

kımıldandığı bir orta ruh durumudur, bu *özgür ruh durumu*.[471] Ruhun bu özgürlüğü içinde, insanın yüksek olan her şeye gücünün yeteceğine delalet eden Schiller, bu düşüncesine ek olarak şunları ifade eder: Hatta doğa, insana her istediğini yapmak gücünü vermediği halde bile, estetik ruh durumunda insana verilen bu yeti, bağışların en büyüğü olarak değer kazanır demektedir. Çünkü "maddesel insanı uygun yapmak için, onu önce estetik yapmaktan başka yol yoktur ve yüceyi istemek için duyduğu ihtiyaç; ancak estetik kültürle başarılır."[472] Son tahlilde çalışmanın da sanatın başlangıcı açısından oyun gibi insana özgü bir eylem olarak karşımıza çıktığını söylemiştik. Sonuç olarak çalışma eylemi, insanla doğa arasındaki madde alışverişini sağlamak için gerekli bir durum olarak bütün toplumsal biçimlerin ortak niteliğidir.[473]

Oyun ve *çalışma* kadar büyü gücünü kullanmayı da tasarlar insan; tıpkı çalışmanın doğal olanın değişmesini sağladığı kadar büyü de nesneleri değiştirmeyi ve onlara yeni biçimler vermeyi kurar. Bu değişimi sağladığı sürece de tarih boyu insan bir büyücüdür esasen. İlkel sanatın ortak özelliği sanat yapıtını bir büyü aracı olarak öngörmesi ve sanatçının toplumun bir büyücüsü olma işlevi antropolojik olarak yapılan araştırmalarla tanımlandığı artık bilinmektedir. Okyanusya, Afrika, Amerikan, Yakın Doğu sanatı ile Girit ve Miken sanatlarının ortak özelliği büyü yoluyla erişilen bir estetik algılamaydı. Çünkü;

> "(…) doğa karşısında seyirci durumda olmayıp bir sıkıntı ve korku duyan hem kendi tekniği hem de bir büyü yoluyla dünyayı değiştirerek bu sıkıntı ve korkuyu yenmeye çalışan insanın en eski, en temel tutkusunu dile getirmeleridir; bu büyü, doğa güçlerine üstün birtakım mitsel güçlerin yoğun biçimde dile getirildiği bir başka putlar ve fetişler dünyası yaratarak gerçek dünyanın sınırlarını aşma özlemi verir."[474]

Bu sayede büyü gerçek dünyanın sınırlarını aşarak yoksulluk, bunalımlar, baskıcı kurumlar, savaşlar gibi toplumsal güçler önünde duyduğu güçsüzlük duygusundan sıyrılması bakımından modern sanatçı tıpkı ilkel büyücünün doğa güçleri önünde kendisini ezecek yabancı ve düşman gerçekler karşısında bir savunma ve kendini koruma refleksini edinecektir. Bu insanî davranış sanat alanında benzeşme, taklit, kopya ve yansıtma olarak anlatım biçimleriyle ilişki kurmak zorunda olan bir yönteme ihtiyaç duyar. Çünkü ilişki kurmak demek sadece kopya etmek ya da yeni baştan ele almak değil geçmişin yaratıcı anlarını, onları kendi yönelimi içinde yeniden ele geçirmek demektir. Bu tanım yapıtın "(…)

[471]*Freie Stimmung* [Bkz. 20. Mektup].
[472]Frederic Schiller (1990). a.g.e., s. XXIV. [Bkz. 23. Mektup].
[473]Ernst Fischer (1995). *Sanatın Gerekliliği*, Çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, 8. Baskı, İstanbul, s. 17.
[474]Roger Garaudy (1991). *Picasso, Saint-John Perse, Kafka*, Çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, 3. Baskı, İstanbul, s. 42.

doğanın dünyasından başka bir dünya, tekniğin ve aklın gelişmesindeki bir aşamaya uygun düşen, fakat içinde bu aşamayı da aşmak gibi yenilmez bir arzu duyan bir mit dünyası yaratmak…"[475] Yaratılan bu mit dünyası hem doğayı hem de estetiğin hammaddesi olarak sanatçının geçici teknikleri aşmak gibi tamamen insanî bir eylem yaratır -ki biz buna *mit yaratma* diyoruz. Homeros'un *İlyada* ve *Odysseus*'undan Cervantes'in *Don Quijote*'sinde, Goethe'nin *Faust*'una ve Gorki'nin *Ana*'sına kadar sanatın öz görevi olan, işte bu mit yaratmadır. Hem dünyaya sorulmuş kaygılı bir soru hem de dünya düzeninin tartışma konusu edilmesi birbirinden ayrılmaz biçimde yaratma eyleminin itkisini belirlemektedir. Mitoloji, mitsel yaratmanın araştırıldığı bir bilim olarak estetiğin bir hammaddesidir ve estetik düşüncenin temelidir. Üç temel disipline dönüşür ki bunlar bilimsel düşünce, estetik düşünce ve dinsel dogma olarak belirlenir. Sanat üretiminin asli amaçlarını kavramak için estetik kuramlar sanatın kronolojik oluşum tarihinden daha önemlidir. Çünkü sanat üretiminin bilinçli ve bilinç dışı (sezgisel) etkinliği estetik düşüncenin araştırma konusudur ve bu açıdan değerlendirdiğimizde estetik düşüncenin temeli mitolojinin alanına girmektedir. Mitolojinin anlamı; düş gücü yoluyla doğayı egemen kılma ve biçimlendirme düşüncesidir. Bu noktada; "mitosun işlevi insanlara başka yollarla dile getirilemeyecek, anlatılamayacak şeyleri, *imgeleri* kullanarak, *simgesel* terimlerle anlatmaktır."[476] Bu durumda simge nedir diye sorduğumuzda cevap olarak imgenin somutlaştırılmış varlık durumu olarak tanımlayabiliriz. Burada simge bir anlatım biçimi, imge ise bir araç kimliğine sahiptir. *İmago* kelimesinden türeyen imge taklit ve temsil etmek, yeniden üretmek ve benzerini yapmaktır. Ayrıca imge iç zenginlik ve hayal gücü ile de bağlantılıdır ve bu noktada hayal gücü; imgelerin kesintisiz ve kendiliğinden akımından yararlanır. Aynı zamanda imgenin işlevi bilgi edinmek ve bu sayede nesnel gerçekliğin insan zihninden yansımalarını ortaya koyarak insan bu yansıyan bilgilerle bilgi edinir. Sonuç olarak simgeler imgelerin somutlaştırılmış varlık durumu olarak -bilgi edinmek için- mitolojinin ifade araçlarıdır ve imgeler nesnel dünyanın öznel yansısı olarak içlerinde bilinç barındırır. Bu bilinç algılayanın iç dünya ve çevresi ile bir bütün oluşturmasıdır. Zaten hatırlanabilir ki Karl Jasper'e göre varoluş, bu dünyada, yaşam olarak iç dünya ve çevreden oluşan bir bütündür. Bu bakımdan sadece ilkel yaratıcılarda değil, modern sanatçılarda da bilinç ögesi kesin olarak vardır ve bu noktada yapıtlarda Malerme'in

[475]Roger Garaudy (1991). a.g.e. s. 43.
[476]Hakan Daloğlu (2003). "Resimde Şiddet İmgeleri: Kültürel Şiddet ve Anti-Estetik Yapı," Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul, s. 12.

dediği gibi her şey çok bilinçli bir yaratıcının izini taşımaktadır.[477] Marx, tamamlanmamış kimi notlarında, mitologya ile sanat arasındaki bağlantıdan şöyle söz eder: "Bilindiği gibi, Yunan mitologyası, Yunan sanatının yalnızca bir gereç ambarı değil, aynı zamanda temelidir."[478] Tekrar kendisinin yarattığı fakat kendisinden ayrı düşen, kendisini ezecek yabancı ve düşman gerçekler karşısında yaratıcı: *hayır ben yapmadım, siz yaptınız!..* Diyerek yaşam değerlerini kimi zaman olumlu olana; kimi zamanda olumsuz olana dönüştürerek kültürü yok etmek için yapılan yıkıcı eylemleri kendi bağlamında protesto da eder. Modern zamanların büyücüsü olan sanatçı en umutsuz tarihsel durumlarda bile örneğin Stalingrad siperlerinde, Nazi ve Sovyet toplama kamplarında kadınlar ve erkekler romanslar söylemişler, öyküler dinlemişlerdir. Çünkü insanın hayal gücü denilen şu esas ve zaman aşımına uğramayan kesimi simgeciliğin göbeğinden beslenmektedir.[479] Bu tekrar başa döndüğümüzde belirlediğimiz ilk noktaya bizi geri götürmekte; o da sanatın gündelik hayattaki herhangi bir ayrıntı gibi kullanabilir olduğunu hatırlamamıza imkân sunar. Gündelik hayatın gözden kaçan ayrıntıları, sosyal yapıyı bozan ve bölen edimler bile sanatın bir yararlanma listesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylelikle simgelerin ve simgelerin hammaddesi olan imgelerin, psişik güncellikten hiçbir zaman kopmadığını, kaybolmadığını, görüntüleri değişse bile işlevlerinin aynı kaldığını belirtebiliriz. Yapılacak iş yeni maskelerini ortaya çıkarmaktan ibarettir ve sanat simgelerin anlamlarını atıf düzeyinde değerlendirerek açıklamaz, yeni görünümlerini çoğaltır. Böylelikle "imgeyi tek bir somut terminoloji içerisine sokmaz, tam tersi görüntülerini değiştirir, anlamlarının çoğaltır."[480] Bugünkü toplumun bireyleri çoğunlukla oluşturulmamış, daha doğrusu yeniden yaratılmış olan yeni bir dünya veya evren sunma isteği duymak yerine, gerçek dünyayı sanat potasında birebir görmek isteğindedirler -ki bu popülist eğilim, mitsel düşünmenin modern insanda körelmesinden kaynaklanmaktadır. Bu noktada modern insan imgeler ve simgelerle düşünmeyi bir kenara bıraktığı için, özünde mitsel olan sanata ve sanatsal yaklaşımlara daha da fazla yabancılaşacaktır. Burada hayal gücünün matrisleri kırılmıştır. Oysaki "(…) modern insanın kesintisiz bir şekilde kutsallıktan arınması, manevi hayatın içeriğini bozmuş, ama hayal gücünün matrislerini kıramamıştır: İyi denetlenmeyen alanlarda koskoca bir mitolojik

[477]Hakan Daloğlu (2003). a.g.e., ss. 12, 13.
[478]George Thomson (1991). a.g.e., s. 77.
[479]Mircea Eliade (1992). *İmgeler Simgeler*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yayınları, 1. Baskı, Ankara, s. XXIX.
[480]A.g.e., ss. XXIV, XXV.

çöp yığını varlığını sürdürmeye devam etmektedir."[481] Eliade, modern insanın en sıradan hayatının içinde saklanmış bir ilahiyat değilse de bir mitolojinin bütününü yeniden bulmanın çok önemli olduğunu düşünür. Kısacası maneviyattan kopuş hayal gücünün matrislerini zayıflatarak iç hayatın dengesini bozar. Gerçekten de "bazı modern diller hayal gücünden yoksun olandan, sınırlı, vasat, hüzünlü, mutsuz bir varlık olarak söz etmektedirler."[482] Özellikle Carl Gustav Jung[483] başta olmak üzere psikologlar, modern dünyanın dramlarının büyük bölümleri itibariyle hayal gücünün artan bir kısırlaşmasının yol açtığı hem bireysel hem de ortaklaşa psişik durumun derin bir dengesizliğinden ne ölçüde türediğini göstermişlerdir.[484] Sonuç olarak folklorun kökeninde yer alan estetiğin ve mitolojinin yerini belirlemek için çalışma, emek ve oyun kavramlarını evrensel yaratıcılığın kaynakları açısından değerlendirdiğimizde; ilkel ve daha sonrası endüstri öncesi karmaşık uygarlıkların düşünsel yapısı ve kimliklerini belirleyen olgunun kültür ve estetiğin birleştirici yapısından oluştuğunu görmüş olduk. Buna göre kültür ve kültür kimliği, *ötekilere karşı ben*[485] adı verilen evrensel yapı ve karşıtlık ilişkisi içerisinde değerlendirilmektedir. Çünkü insanlar kimliklerini sosyal durumlarının bu özgüllüğüyle ifade eder ve tanırlar. Hakikaten "bir adamın kim olduğu Alman atasözündeki gibi yalnızca yediği şeyden değil, aynı zamanda giydiği, konuştuğu şeyden, ettiği danstan, beraber yemek yediği ya da evlendiği kimseden vs. anlaşılır."[486] Bu tanımlama, kültürel milliyetçiliğin veya ön-milliyetçiliğin ortaya çıkışının ifadeleriydi.

3.2. Kültürel Milliyetçilik, Folklor ve Romantizm

Millet ve milliyetçilik hakkında politik olmayan romantiklerin ilk temsilcileri Johann Gottfried Herder, (…) farklı medeniyetlerin farklı amaçlar güdebilecekleri ve bu amaçları

[481]Mircea Eliade (1992). A.g.e., s. XXVII.
[482]A.g.e.
[483]Carl Gustav Jung, 1875 Kesswil, Thurgau, İsviçre-1961 Küsnacht, Zürih, İsviçre. Analitik psikolojinin kurucusudur. Derinlik psikolojisinin Sigmund Freud ve Alfred Adler ile birlikte üç büyük kurucusundan birisidir. Basel Üniversitesi'nde tıp profesörü olan büyükbabasının adını taşıyan Carl Gustav Jung İsviçreli bir papazın oğludur. 1895 yılında Basel'de tıp eğitimi almaya başladı ve 1900 yılında Eugen Bleuler'in asistanı olarak Burghölzli'de psikiyatrist olarak hizmet verdi. Doktorasını 1902 yılında tamamladı. Konu, okült (gizli, görünmeyen) fenomenler ve onların Psikoloji ve Patolojiyle bağlantıları idi. Paris'te 6 ay Pierre Janet ile bilgilerini derinleştirdi. 1903 yılında Emma Rauschenbach ile evlendi. 36 yaşında Uluslararası Psikanaliz Birliği'nin ilk başkanı oldu. Psikolojik analizlerinde astrolojiden de yararlanan Carl Gustav Jung, Sigmund Freud'le beraber üzerinde çalıştığı toplumsal bilinçaltı kavramı ile de tanınır. Jung sadece psikoterapi bilim dalını değil, aynı zamanda psikoloji, teoloji, etnografi, edebiyat ve güzel sanatları da etkiledi. Psikoloji bilim dalında kendisi tarafından bulunan ve yapılan kavramlar geniş şekilde kabul gördü.
[484]Mircea Eliade (1992). a.g.e.
[485]*Ego versus autre*
[486]Ernest Gellner (1998). *Milliyetçiliğe Bakmak*, Çev. S. Coşar, S. Özertürk, N. Soyarık, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 59.

gütme hakkına sahip oldukları gerçeğini dile getirmişti [ve hatta romantiklerin bir nevi] *kendini bil!* düsturu, (…) [onun] insanın mensubu olduğu toplumu (dilini), zamanı (tarihini), mekânı (coğrafyasını) bilmesini gerektirdiği önermesine varıyordu.[487] Bu önermeyi 1858'de İngiliz Edebiyatı'nı sosyolojik yönden inceleyerek yazan Hippolyte Taine, sanat yapıtının fizik olaylar gibi belli birtakım nedenlerden doğduğu ilkesinden yola çıkarak bu yapıtların yaratıcılarının ülkelerinin iklimi, fiziksel, politik ve sosyal koşulları tarafından belirlendiğini iddia etmiş olduğu hatırlanmalıdır. Ama asıl mesele onun edebiyat tarihini incelerken göz önüne alınması gereken nedenleri üç grup altında toplamasından ileri gelir. Bunlar: *Irk, ortam* ve *dönem*[488] olarak ayrılması Herder'in tanımlamasıyla uyuşan özellikler barındırmasıdır. Burada Taine'nin bahsettiği ırk, biyolojik üstünlüğün ifadesi değildir; tam tersine bir ulusun ulusal özelliklerini kasteden bir sözcük olarak kullanılmaktadır. Bu ırk kelimesinden kastedilen; Fransızların, Almanların, İngilizlerin kendilerine özgü zihniyetleri, duyarlılıkları ve bir dünyaya bakışları olduğudur. Çünkü "ulusal karakter, bir toplumun insanlarında doğuştan mevcut özelliklerdir,"[489] diye tanımlanırken burada farklı toplumların farklı edebiyatları olmasının getirdiği çeşitliliği böylelikle açıklanmaktadır. Aynı zamanda ırk dışında dönem diye çevirebileceğimiz *moment*[490] aslında ortamı daha doğrusu meydana gelen koşullar arasında iklim, toprak, coğrafi durum ve toplumsal koşulları ifade eder. Bu koşullar, insanların mizacına ve karakterine yön verir. Bir İtalyan sanatçının Güney'in bol ışıklı, neşeli ortamında yaptığı ister edebi ister görsel yapıtının bir benzerini Kuzey'in az ışıklı puslu ve soğuk ortamında gerçekleştiremeyeceği peşinen kabul edilir. Çünkü ortam ve dönem insanların mizacına ve karakterine yön verir. "Kuzey'in iklimi melankolik bir edebiyata yol açarken, Güney'in güneşli iklimi ise neşeli bir edebiyata yol açar."[491] Bu sadece iklim için değil; sanatçının içinde yaşadığı ve mücadele ettiği sosyal ve politik dönemin de sanatına tesir ettiği, bir determinizm,[492] kısacası bilimsel olarak kanıtlandığı bilinmektedir. Nasıl biyolojide, fizikte ve jeolojide olduğu gibi edebiyatta ve sanatta da bir determinizm vardır. XIX. yüzyılın bir bilim görüşü olan determinizm doğrultusunda artık savaşları Tanrıların çıkarmadığı; tam tersine savaşların ekonomi-politik bir neden-sonuç ilişkisi içerisinde değerlendirilmesi işte bu bilim görüşüne dayanmaktadır. Bu sosyolojik

[487]Hasan Aksakal (2015) a.g.e., 20.
[488]Hippolyte Taine (1910). *History of English Literature*, III. Cilt, Translated. H. V. Laun, New York, pp. 13. vd.
[489]Berna Moran (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, 8. Baskı, İstanbul, s. 84.
[490](İng.) moment: An
[491]A.g.e.
[492]Neden-sonuç ilişkisi.

eleştirinin ilk örneği olarak Taine'nin öne sürdüğü ırk-ortam-dönem bugün bilginin ilerlemesi, sosyal yapıyı daha iyi inceleme ve çeşitli unsurların etkilerini daha iyi hesaplayabilme imkanları sayesinde sanat yapıtının sosyolojik açıdan incelenmesinin yolu da açılmış oldu. Elbette bu neden-sonuç ilişkisi halk yaratımının ulusal karakteri ve mizacının incelenmesi açısından folklor araştırmalarının alanını inceleme-bilimine katkı sağlamıştır. Böylelikle XIX. yüzyılda sanatın ve edebiyatın toplumun yaşayışına, adetlerine ışık tutan bir belge gibi yararlanmak ve özellikle sosyal belgelerin kıt olduğu eski çağlara ait çeşitli bilgileri o çağların sanat eserlerinden elde etme yoluna gidilebildi. Örneğin Albrecht Dürer'in Kuzey'in son derece incelikli üslubuyla çizdiği her türlü detayı atlamadan bitkileri konu ettiği gerçekliğe dayanan taklit çizimler; bugün var olmayan bu Ortaçağ florasının görsel örnekleri, botanik bilimine ışık tutmaktadır. Bununla ilgili bir başka örnekte hatırlanabilirse; o da Avrupa sanatının XVI. ve XVII. yüzyıllarındaki form gelişimini araştıran Alman sanat tarihçisi Heinrich Wölfflin, 1915 yılında yayınladığı *Sanat Tarihinin Temel Kavramları* konu başlıklı eserinde ulusal karakterin üsluba yansıyan etkilerini Ludwig Richter'in anılarından örnekler:

> "Gençliğinde bir gün, üç arkadaşıyla Tivoli'de belirli bir manzara parçasının resmini yapmak istemişler. Her dördü de tabiattan kıl payı ayrılmamaya karar vermişler. Ama model aynı olduğu, hepsi gözlerinin gördüklerine tam bir doğrulukla bağlı kaldığı, hepsi de yetenekli sanatçılar oldukları halde gene de sonunda, dört ressamın kişilikleri kadar birbirinden apayrı dört resim meydana gelmiş. Richter bundan, nesnel görüş diye bir şeyin asla var olmadığı ve her sanatçının renk ve şekilleri, kendi mizacına göre, başka başka yollarda kavradığı sonucunu çıkarır."[493]

Böylelikle bu dört ressam, *kendi kanıyla* resim yaptığı vecizesi, Herder'in ve Taine'in öne sürdükleri önerme doğrultusunda "zevkleri aynı yolda olan ressamlarda bile ölçüler, renkler, tonlar ve dolayısıyla biçimler karakteristik özellikler ve farklılıklar taşır."[494] Karakter ve mizaç farkı ressamın,

> "(…) modelini en doğru şekilde tasvir için duyulan içten istek, bir ressamın renkleri daha ziyade sıcak, ötekininse soğuk renkler yönüne kaydırmasını, bir gölgeyi kiminin yumuşak, kiminin sert, bir ışık parıltısını birinin belli belirsiz ve hafif, ötekininse canlı ve göze batıcı yolda duymasını önleyemez, [tam tersine bu farklılığın var olmasını sağlar]."[495]

[493]Heinrich Wölfflin (1985). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, Çev. Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, 2. Baskı, İstanbul, s. 11.
[494]A.g.e., s. 12.
[495]A.g.e.

Sanatçılar arasındaki üslup farklılıklarını yaratan bu durum, *sanat adı verilen bir şeyin olmadığı* ve aslında sadece sanatçıların var olduğu düşüncesine bizi götürmektedir.[496] Ortak bir modele bağlı kalsalar bile tabiatıyla oluşan bu *kişisel üsluplar* ile ulusal karakter arasındaki yakınlık XIX. yüzyılda bir bilim görüşü olan determinizm: neden-sonuç ilişkisi sadece sanatın değil; aynı zamanda tüm sosyal-beşerî-fen bilimleri için yeni bir pusula niteliğindeydi. Dolayısıyla sanatta bu bilim görüşünden yararlanmasını bildi. Kuşkusuz İngiliz manzara ressamı John Constable, bu etkinin karşılıklı olduğunu vurgular ve şöyle der: "Resim sanatı bir bilimdir, doğanın yasalarını konu alan bir araştırmadır ve resim sanatı alanında böyle çalışılması gerekir."[497] Bu öneri esasen XIX. yüzyılın determinizm görüşünün bir uzantısı olarak karşımıza çıktığını tekrar hatırlarsak sadece bitkilerin ve manzaraların bilimsel bir görüşle ele alınmasını değil; aynı zamanda tüm sosyal ve beşerî alanlarda da uygulanmıştır. Nitekim sanat eserini bir belge niteliği olarak sadece ulusların karakterleri yansıtan bir özellik olarak değil, aynı zamanda yaşayış, adetler, tipler, kurumlar hakkında da bilgi sahibi oluruz ve adeta edebiyat ve sanat sosyal tarih için bir kaynak olarak sayılmakta ve bu amaçla kullanılmaktadır. Hangi ülkenin olursa olsun o ülkenin sosyal tarihini yazacak olanların ilk sağlam kaynağı şüphesiz ki edebiyat ve sanat olacaktır. Sosyoloji ile ilgili olan edebiyat çalışmalarının bir kısmı edebiyat sosyolojisini bir kısmı da sosyal bir kurum olarak edebiyata yönelir. Bu araştırmalarda yazarlar hangi ülkelerde, hangi çağlarda, en çok hangi sınıflardan çıkmıştır ya da en çok hangi şehirlerde yazar yetişmiştir? Gibi birçok sorunun cevaplarını araştırmacılar aramaktadırlar. Örneğin,

> "Fransa'da taşrada doğmuş yazarlarla Paris'te doğmuş yazarlar arasındaki denge on yedinci yüzyılda Paris'in lehinedir. On sekizinci yüzyılda taşralılar ağır basmakta ve bu taşralılaşma [kırsal] hızlanmaktadır. Devrimden sonra az istisnalar dışında bütün ülke üreticidir, nüfus sıklığı en fazla olan bölgeler en çok yazar çıkaran bölgelerdir."[498]

Tüm bu cevaplar esasen edebiyatın sadece üretimine değil ulusal kimliğini ve karakterini ortaya çıkarmak için de yapılagelen araştırmalardır. Edebiyatın oluşumundaki toplumsal koşulların araştırılması ulusların edebiyatlarının kendi çağları içerisindeki yerini de belirlemektedir. Bu belirleme her sanatçının diğer insanlar gibi kendi çağının bir üyesi olduğu, bilincinin ise tüm içeriği ve yapısıyla kendi çağına sımsıkı bağlı olduğunu biliyoruz.

---

[496]E. H. Gombrich (1984). *Sanatın Öyküsü: Başlangıçtan Günümüze Sanat Tarihi; Resim, Heykel, Mimarlık*, Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul, s. 4.

[497]E. H. Gombrich (2015). *Sanat ve Yanılsama: Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi*, Çev. Ahmet Cemal, Remzi Kitabevi, 2. Baskı, İstanbul, s. 29.

[498]Berna Moran (2002). a.g.e., s. 86. [Bkz. Robert Escarpit (1968). *Edebiyat Sosyolojisi*. Çev. Türkay Yazıcı, Remzi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 47.]

Örneğin Franz Kafka'nın estetiği, Hoffman'ın estetiğine, Gogol'un öykülerine -*Burun* ya da *Nevsky Manzaraları*- benzer. Ama arada farklar da vardır. Bu farklar ister Kafka'nın ister Hoffman'ın isterse de Gogol'un olsun, "(…) kendi sanatsal düşüncesinin bireysel özelliklerinden değil, kendi yaşamış ve yansıtmış olduğu *toplumsal gelişme evresi*'nin kendisinden gelir."[499] Toplumsal üretim etkinliği koşullarının elverişli olup olmamasıyla ilgili olan sanat üretiminde, sanatçının imgesel düşünce yeteneği ve yaratıcılığı ne denli güçlü olursa olsun önünde sonunda toplumun kendi tarihi içinde yaratılmış *toplumsal durum*'a bağlı kaldığı görülecektir. Bu durumda;

> "(…) sanatçının imgesel düşüncesi, toplumsal varlığın özüne ne denli derinden inerse, haksızlıkların sürdüğü bir yaşamın çekişmelerini o denli keskin bir biçimde görür, yaşamın genel insansal, demokratik içeriğini o denli kapsamlı ortaya koyar; buysa ayrıcalıklı kesimler için o denli benimsenebilir bir şey olmaz böyle bir içeriğin bu kesimlerin bencil çıkarları ve idealleriyle uzlaşması zorlaşır. Bu yüzden, birçok sanatçının yaşamı genellikle trajik geçer; tıpkı anlaşılmamış bir Beethoven'ın, sürülmüş bir Rembrandt'ın, kovulmuş bir Chaplin'in, ya da nerdeyse toplum tarafından katledilmiş bir Puşkin'in yaşamı gibi."[500]

Yaratıcılığın kaynağını sosyolojik bir kanıtlamaya gitmeksizin açıklamak; sonuçsuz varsayımlar olarak kalacaktır. Bu bakımdan temel sanat tarihi süreçlerinin açıklanmasında Schücking ile Hausenstein'dan Hauser'e, Read'e, Goldman ile Francastel'a kadar sosyolojik yöntemi kullandıklarını biliyoruz. Bu yöntemi Marx ile Engels'in derinlemesine ele aldığını biliyoruz ki onlar bu yöntemi şöyle dile getirmişlerdir:

> "(…) toplumda manevi etkinliğin… kendi bir tarihi, kendi bir gelişmesi (yoktur); toplumdaki maddi üretim ve maddi ilişkilerle gelişen insanın kendisi kadar, kendi düşüncesi ile düşüncesinin ürünleri de bu maddi üretim ve maddi ilişkilerle birlikte değişime uğrar."[501]

Toplumsal varlık ve *sanatsal kültür* arasındaki ilişkinin XIX. yüzyılda kurulması nedeniyle imgenin yaşamı, insanın yaşam tarzına bağlı olduğu düşüncesine ulaşılmış oldu. Raymond Bayer *Estetik Tarihi* kitabında diyalektik materyalizme dayalı kuramında "(…) insanın duyguları, yaşam koşullarıyla belirlenir; duygular, ekonomik varoluşumuzun bir yansımasından başka bir şey değildir."[502] Benzer yaklaşımı Thomas Munro'nun *Sanatların Evrimi* adlı kitabında da görmekteyiz. Tarihsel sanatsal süreçleri materyalist görüşlerle açıklayan Taine ve Mark Ickowicz'in karşısında Freud'un toplumun sesi yerine bireysel iç

[499]Moissej Kagan (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*. Çev. Aziz Çalışlar, İmge Kitabevi, 1. Baskı, Ankara, s. 500.
[500]A.g.e., s. 501.
[501]A.g.e., s. 504. [Bkz. Karl Marx & Friedrich Engels (?). Alman İdeolojisi, Cilt: 3, s. 26].
[502]A.g.e., s. 506. [Bkz. Raymond Bayer, Historie de l'esthétique, Paris, 1961, s. 377].

ses, sanatçının iki sesi olduğu ayrımına varsa bile Herbert Read ile Arnold Hauser'ın toplum-bilimci görüşleri aynı pozitivist tarzda yorumlanmaktadır. Sanatsal bilgi de ortaya çıkan gerilemeler işte bu noktada düğümlenmektedir. Buna göre sanatsal bilgi burjuva ideolojisi doğrultusunda bu toplumsal gerçeklikten koparılmış ve kararlı bir biçimde toplumsal-genel olanın dışında düşünülmüş ve bireysel olanın alanına mâl edilmiştir. Böylelikle,

> "(…) sanatçılar, kendilerini dile getirmeyi otomatik olarak, kendi yaratımlarının anlamı ve amacı olan görmeye başlayıp, *yasal-olan ile rastlantısal-olanı, genel-olan ile bireysel-olanı, asli-olan ile de asli-olmayanı* birbirinden ayırarak, vurgulamaya çalıştıkları ruhsal kapsamın içinde ele alınca, yaratımları da gerek dünyanın bilgisi olmaktan gerek kendi kendilerinin bilgisi olmaktan çıkmıştır."[503]

Oysa sanatçının kişiliğinde *bireysel-olan* ile *toplumsal-olan* arasındaki etkiler *rastlantısal-olan* ile *toplumsal-yasal-olan*'ın diyalektik birliği birbirinden ayrılmadığı kanıtlanmıştır. Bu kanıtın en belirgin örneğinin Avrupa resmindeki düşünce kapsamının geçirdiği evrimlerden anlayabiliriz. Nitekim;

> "Giotto'dan Leonardo da Vinci'ye, ondan Rembrandt'a, ondan da Delacroix ile Daumier'ye, Repin ile Surikov'a kadar Avrupa resmindeki düşünce kapsamının kendi içinde geçirdiği evrimi anlamak için, ilkin insanların bir çağdan öbür çağa, dünyaya, doğaya ve toplumsal yaşama ilişkin *görüşlerin*'in nasıl bir değişime uğradığını; sonra da dinsel, siyasal, ahlaksal ve estetiksel görüşlerle arasındaki *karşılıklı ilinti*'sinin nasıl bir değişiminden geçtiğini açığa çıkarmak gerekir."[504]

Bu noktada sanatçıyı, çağının tanığı olarak belirleyebiliriz. Ve kabul etmeliyiz ki:

> "Rembrandt'ın ethik idealleri, nasıl Rönesans'ın, hele Ortaçağ'ın çok uzağında kalıyorsa, Daumier'nin resimleri ile taşbaskılarının toplumsal-eleştirel, devrimci-demokratik yanı da Giotto'nun, Leonardo da Vinci'nin ya da Rembrandt'ın çağı açısından o denli uzakta kalan bir şeydir."[505]

Bu nedenle sanatsal gelişme ile toplumsal gelişme arasındaki bağ diğer kültür alanlarından olduğundan çok daha yoğun içten ve çeşitlidir; çünkü estetik, burada beliren toplumsal koordinatlar sistemi içinde tüm sanatsal olayları ele alıp incelemektedir. Toplum-bilimi, sanatsal kültürün gelişmesinin araştırılmasında sanat ve halk sorunu üzerinde de incelemeler yapmıştır. Sanatta halka bağlılık, materyalist felsefenin de belirttiği gibi şu tanımla belirlenir: "Halk, tüm maddi ve manevi değerlerin yarattığı ulusun bir bölüğüdür."[506] Burada;

[503]Moissej Kagan (1993). a.g.e., s. 512.
[504]A.g.e., s. 536.
[505]A.g.e.
[506]A.g.e., s. 563.

> "Homeros ile Fidyas, Andrey Rubliyov ile Albrecht Dürer, Kopernik ile Newton, en azından köleler, zanaatkârlar, köylüler ve işçiler kadar halktandırlar ve halkı temsil ederler. Dolayısıyla, *halk* kavramı, emekçi kitleleri ve manevi üretime katılan teknik, bilimsel ve sanatsal aydın kesimi de kapsar. [Bu noktada] Halk kavramının, her zaman, *sınıfsal somut bir içeriği* vardır. İnsanlık tarihinde, halkın toplumsal bileşimi kadar, halkın karşısına dikilen toplumsal güçlerin sınıfsal özelliği ile halkın oluşturduğu toplumsal bileşkenler arası ilişkiler de değişir."[507]

Bir estetik kategorisi olarak sanatta halka bağlılık nedir? Sorusunun cevabı olarak diyebiliriz ki "bir sanat yapıtının geçmeyen değeri, genel insansal önemi, doğrudan doğruya o yapıtın halka bağlılığına bağlıdır."[508] Kuşkusuz halka bağlılık, sadece büyük *S* ile başlayan yüksek sanata veya folklorun bağıntısına da bağlı olarak gelişen sanat ile halk kitlelerinin varlığı ve bilinciyle olan ilintisini de dile getiren bir niteliktir. İlkin halk ile sanat arasındaki karşılıklı ilişkiyi kavrayabilmek için, toplumun sanatsal gelişmesinde halk kitlelerinin rolünü açığa çıkarmak gerekir. İkincisi ise halkın düşünsel-estetik gelişmesinde sanatın rolünü incelemek; üçüncü olarak da halkın yaşamının sanatta nasıl yansıdığını ve halkın bilincinin sanatta nasıl anlam kazandığını belirlemek gerekir.[509] Kuşkusuz halkın toplumsal varlık koşulları değiştikçe sanatında toplum yaşamı içindeki yeri değişecektir ve bu ontik bağımlılık, halk ile sanat arasındaki bütün bağıntı biçimleri, tarihte değişime uğramaktan kurtulamaz. Kısacası "kökeninde, sanatsal kültür, her bakımdan bütün halkın kültürü idi. [Ve bu noktada] (…) ilkel toplum sanatı, tam anlamıyla, bir halk yaratımı idi; nitekim burada da Maksim Gorki[510] gibi şunu rahatlıkla öne sürebiliriz, sanatı tarihte yaratan halktır."[511] Sanatı yaratan halk ise bir halkın oluşturulmasını sağlayan ya da Rousseau'nun -ki ilk tasarlayan odur: *Bir halkı halk yapan nedir*? Esasen ulusal oluşumlar ile halkın oluşmasının yakın bir bağı vardır. Bireylerin ulusallaştırılması yani başat ulusal aidiyet biçiminde nasıl toplumsallaştıkları; toplumsal değerler, kolektif simgeler ve davranış kuralları zemininde inşa edilen bireysel kimlikleri asla yalıtılmış bir kimlik edinmek değildir. Aslında;

> "(…) kendilerini tek bir ulusun üyesi olarak algılayacaklar bireyler ya göçle oluşmuş uluslarda olduğu gibi çeşitli coğrafi kökenlerden yola çıkarak dışarıdan

[507]Moissej Kagan (1993). a.g.e., s. 562.
[508]A.g.e., s. 564.
[509]A.g.e., s. 565.
[510]Aleksey Maksimoviç Peşkov (Rusça: Алексей Максимович Пешков), en çok bilinen adı ile Maksim Gorki (Rusça: Максим Горький, (1868- 1936), Sovyet Rus yazar, sosyalist gerçekçi yazımın öncüsü, politik eylemci. 1892 yılında Tiflis'te, Kafkasya Gazetesi'nde çalışmaya başladı. Yoksullukla ve acıyla dolu bir hayat sürdüğü için Rusçada acı anlamına gelen Gorki takma adını kullanmaya başladı. Stalin rejimi tarafından zehirlenerek Moskova'da öldü. Otuz yedi yaşındaki oğlu Maksim Peşkov'un Mayıs 1934'teki ani ölümünü takiben Gorki de 1936 yılında Haziran ayında öldü. Her ikisinin de ölümü şüphe altındadır.1938'de Buharin, Moskova Duruşmaları'nda Gorki'nin, Yagoda'nın NKVD ajanları tarafından öldürüldüğünü itiraf etmiştir. [Bkz. "New Orleans Media (PDF). 5 Kasım 2013 tarihinde kaynağından (PDF) arşivlendi]. [https://tr.wikipedia.org/].
[511]Moissej Kagan (1993). a.g.e., s. 566.

> toplanmışlardır ya da hepsini içeren tarihsel bir sınırın içende birbirlerine karşılıklı olarak kabul etmeye yönelmişlerdir. [Çünkü] halk, ortak bir yasaya tabi kılınan farklı topluluklardan hareketle inşa edilir."[512]

Bu durum kısacası farklı topluluklardan inşa edilen halk, bir ulusun oluşturulma tahayyülüdür. Çünkü ulusal oluşumlar söz konusu olduğunda gerçek olanda kayıtlı olan tahayyül bir cemaat tahayyülüdür. Bu noktada "ulus, hayal edilmiş bir siyasal topluluktur ve bünyesi gereği hem sınırlı hem de egemen olarak hayal edilmiştir."[513] Burada hayal edilmiş olan bir kurgusal etniklik olarak kurulan cemaate *ulusal devlet* diyoruz. Çünkü;

> "Hiçbir ulusun doğal olarak etnik temeli yoktur, fakat toplumsal oluşumlar ulusallaştıkça, içerdikleri, paylaştıkları ya da hükmettikleri topluluklar da *etnikleşir*; yani sanki kendiliğinden bir ilk kimliğe, kültüre, çıkarlara sahip olan, bireyleri ve toplumsal koşulları aşan doğal bir cemaat oluşturmuşçasına geçmişte ya da gelecekte temsil edilir hale gelir."[514]

Yurtseverlik de bu kurgusal etniklikten payını alır. Ve nitekim bu kurgusal etniklik yurtseverliğin nesnesi olan *ideal ulusla* kayıtsız şartsız örtüşmez, ancak onun için vazgeçilmezdir; çünkü kurgusal etniklik olmasaydı yurtseverliğin çağrısı kimseye ulaşmazdı ve keyfi bir soyutlama ya da bir düşünce gibi görünmekten öteye gidemezdi.[515] Bu hayali cemaatlerin kültürel köklerini modern kültürün sembolleri arasında meçhul asker anıt veya mezarları kadar dikkat çekici değildir. Bu mezarlar ve anıtlar gerçek değildirler hatta kasten boş bırakılmış olmaları ya da içinde yatanı hiç kimsenin bilmemesi nedeniyle bu anıtların çevresinde düzenlenen toplumsal törenlerin hiçbir gerçek öncülüğü yoktur. Her tarafı hayaletimsi ulus imgeleriyle dolu olan bu mezarların geçmişte hatırlanabilen örneklerini antik Yunan uygarlığındaki boş anıtkabirlerde de görmekteyiz. Hayaletimsi ulus imgeleriyle dolu olan "çoğu ulus, içinde yatmayan sakinlerinin milliyetini özel olarak belirtmeye gerek duymaksızın meçhul asker anıtları inşa eder."[516] Zaten bu anıtlar hayali bir cemaatin kurulmasının bir kanıtı olarak karşımızda durmakta ve ulusal bilincin kökenleri konusunda yeterince fikir vermektedir. Ölüm ve ölümsüzlük üstünde duran bu anıtlar milliyetçi tahayyülün dinsel tahayyüllerle büyük bir yakınlığı burada ortaya çıkar ve bu yakınlık bir rastlantı olmadığından milliyetçiliğin kültürel köklerini incelemeye ölümle başlamak uygun olur. Kuşkusuz ölüm ve ölümsüzlükle bağlantılı olarak *edebi olanı* ulusun önemsemesi bir

[512]Etienne Balibar (2017). "Ulus Biçimi: Tarih ve İdeoloji," *Irk Ulus Sınıf: Belirsiz Kimlikler*, Çev. Nazlı Ökten, Metis Yayınları, 6. Baskı, İstanbul, s. 117.
[513]Benedict Anderson (2020). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, Çev. İskender Savaşır, Metis Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, s. 24.
[514]Etienne Balibar (2017). a.g.e., s. 119.
[515]A.g.e.
[516]Benedict Anderson (2020). a.g.e., ss. 27, 28.

dinsel düşüncenin mukadderatını sürekliğe dönüştürerek üstü kapalı ölümsüzlük imalarına da karşılık verir. Kendini feda etme, vatan, bayrak uğruna ebediyete intikal edebilecek vatanseverlik ve yurtseverlik düşüncesinin altında ölüm ve ölümsüzlük ilişkisi vardır ve bunlar hayali tahayyüller olarak ulus devletin geçmişini pekiştiren etmenlerdir. Üstü kapalı olan bu ölümsüzlük imaları, ulus devletin ölüler ile doğmamış olanlar arasındaki bağlantıyla birlikte yeniden oluşum muammasıyla da ilgili hale gelirler.

Her ne kadar ulus devletler yaygın biçimde yeni ve tarihsel kabul edilse de siyasi ifadesi ulus-devlet olan ulusun kadim bir geçmişten ortaya çıktığı ve sınırsız bir geleceğe süzüldüğü düşünülür. Bu kadim geçmişi Hitit ve Sümerlerde kendi atalarını görmek isteyen Mustafa Kemal Atatürk'ün devlet bankalarından birini Etibank, bir diğerini Sümerbank diye adlandırdığını biliyoruz. Bir diğer örneği ise İngilizlerin etnik, kültürel ve dilsel ataları olan Saksonlar -ki henüz Britanya'ya gelmeden önce yaşadıkları halde, İngilizler tarafından ulusal kahraman olarak benimsenmiş yarı tarihsel yarı efsanevi Kelt asıllı şahsiyetler- olarak görülmesinde olduğu gibi tüm bu kadim geçmişin, ulus devletin gelecek için yaslandığı hayali bir dayanak olarak karşımıza çıktığı görülmektedir.[517] Öyleyse bir halk doğal olarak var olmaz; bir eğilim biçiminde inşa edildiğinde bile varlığı kesin değildir. Gerçekten de "hiçbir modern ulus -bir kurtuluş savaşı yürütürken bile- verili bir etnik temele sahip değildir. Ve öte yandan, ne denli eşitlikçi olursa olsun hiçbir modern ulus sınıf çatışmalarının ortadan kaldırılmasına tekabül etmez."[518] Öyleyse sorun, halkı üretmektir diyebiliriz ya da "halkın kendi kendisine ulusal cemaat olarak devamlı bir biçimde üretmesidir."[519] Bireylerin ulusallaştırılması ya da başat ulusal aidiyet biçiminde nasıl toplumsallaştığı sorununu ilk defa ortaya atan Rousseau, bir halkı halk yapanın ne olduğu sorusunu ortaya atarak söz konusu soruların dilde aranması gerektiğini vurgular ve bu konuda *Dillerin Kökeni Üstüne Denemesi*'nin, *Düşüncelerimizi İletmenin Çeşitli Yolları Üstüne* adlı I. Bölümü'ndeki yazısında dilin, ulusları birbirinden ayırdığını vurgular ve şöyle der:

> "(…) Bir insanın nereli olduğu konuştuktan sonra anlaşılır. Kullanım ve gereksinim sonucu herkes ülkesinin dilini öğrenir; ama bu dilin başka bir ülkenin değil de o ülkenin dili olmasını sağlayan nedir? Bunu söyleyebilmek için yerele dayanan ve geleneklerin de öncesine giden bir tür nedene uzanmak gerekir: İlk toplumsal kurum olan söz, biçimini sadece doğal nedenlere borçludur."[520]

[517]Benedict Anderson (2020). a.g.e. s. 30.
[518]A.g.e. s. 116.
[519]A.g.e.
[520]Jean-Jacques Rousseau (2020). *Melodi ve Müziksel Taklit ile İlişki İçinde Dillerin Kökeni Üstüne Deneme*, Çev. Ömer Albayrak, İş Bankası Kültür Yayınları, 9. Baskı, İstanbul, s. 1.

Aslında Rousseau bu eserinde -ki bu eser bir toplumsal kurumun kökeni üstüne yapılan bu inceleme, aynı zamanda onun tarihi üstüne düşünmek anlamına da gelecektir. Rousseau dilin ya da toplumun kökeni üstüne konuşurken bir yandan da dilin ve toplumun gelişiminin izini sürer ve bu izi, ilkel insanın dilinde arar. İlk kez 1781'de Rousseau'nun ölümünden üç yıl sonra Cenevre'de yayınlanan söz konusu bu denemesinde dilin bulunuşunun bütünüyle rastlantısal olduğundan söz eder ve ilk ses olarak kabul edilen doğanın çığlığından sonra jestlerin diline geçildiğini ve sonrasında söylemin ortaya çıktığını savunmuştur. Ama burada bizi esas olarak ilgilendiren söz konusu çalışmasıyla dilin ve toplumun gelişiminin izini sürmesidir. Bu bakımdan dil, insanın doğanın kendisine koyduğu sınırı aşmak için bu yetisiyle ürettiği bir araç olduğunu ortaya koyarak toplumu kuranın da yine dil sayesinde oluştuğunu, doğa durumundan toplum durumuna geçişi vurgular. Rousseau'ya göre insan, doğası gereği mi toplumsaldır, yoksa kimi dış etkiler sonucunda mı toplumsal bir varlık haline gelmiştir? Sorularına yanıtı tam bir netlik taşımasa da söz konusu denemesinde;

> "(…) insanları bir araya getirenin büyük ölçüde doğal felaketler olduğunu söylerken bu toplumsallığın dışsal nedenlere bağlı olduğunu söyler gibidir. Oysa başka birçok yerde de toplumun insanın doğasında olduğunu dile getirir. Bunlardan şu sonuca varabiliriz: Eğer yaşam koşulları insanları zorlamasaydı belki de insanlık hep doğa durumunda yaşayacaktı."[521]

Esasında dışsal olan bu doğa koşullarına karşın bunların üstesinden gelmenin yollarını, çözümlerini içselleştirebilmiş olan insanın kısacası yetisi doğrultusunda aynı doğal kısıtlamalara maruz kalan; ancak bu tür bir yapı kuramayan hayvanlardan ayrılan belirgin bir niteliği vardır.

Dilin toplumu yaratması kadar halkı halk yapan da dildir ve ayrıca ulusu yaratan da dildir. Siyasal iktidarın temeli ve kökeni olarak görünmesini sağlayan birlik etkisinde de dil bir başat ulusal aidiyet biçiminde toplumsallaşmanın da koşullarını oluşturur. Bu toplumsallaşmanın dilde oluşabilmesi için eğitimin yeri de kuşkusuz önemlidir. Böylelikle eğitim kurgusal bir etniklik yaratmada başat rol oynar. Kurgusal olan bu etniklik ideal bir ulusun yaratılmasında hayali bir cemaat yaratır. Esasen kurgusal etniklik,

> "(…) yurtseverliğin nesnesi olan *ideal ulusla* kayıtsız şartsız örtüşmez, ancak onun için vazgeçilmezdir; çünkü kurgusal etniklik olmasaydı ulus tam olarak, keyfi bir soyutlama ya da bir düşünce gibi görünmekten öteye gidemezdi, yurtseverliğin çağrısı kimseye ulaşmazdı. Devletin önceden var olan bir birliğin ifadesi olarak görülmesine, sürekli olarak ulusun hizmetinde olma *tarihsel misyonuyla*

[521]Jean-Jacques Rousseau (2020). a.g.e., s. XI.

> değerlendirilmesine ve sonuçta siyasetin idealleştirilmesine olanak sağlayan kurgusal etkinliktir."[522]

Bu durum, aslında ulusal ideolojinin halkı kurgusal etnik bir birlik olarak inşa etmesinin yoludur. Böylesi bir ideoloji, devletin toplulukları kontrol altında tutmak için kullandığı stratejileri hem haklı çıkartır hem toplulukların taleplerini, aidiyet duygusunu hem de kendine ait olmak ve diğer benzerlerine ait olmak olarak kişinin birey olarak açıkça ismini taşıdığı kolektivite adına çağrılabilmesini sağlar.

3.2.1. Propaganda, Milliyetçilik ve Ulusal İdeolojiler

Kurgusal etnik bir birlik yaratma, bir milliyetçi ideolojinin kolektivite adına *haklı olma siyaseti* içerisinde özellikle savaş sırasında yaptıkları propagandalarında bu sosyolojik olguyu sıklıkla görebiliriz. Yapılan afişlerde sıklıkla bir davet vardır, ulusun beklentisi ile birlikte aşılanan aidiyet duygusu, yaratılmak istenen bir hedeftir ve bir yandan da bireyin devletine karşı sorumluluğu yankılanır durur: *İngiltere Seni Çağırıyor, Seni İstiyorum, Kralın ve Ülken İçin Savaş, Son Çağrı, İngiltere'nin Kadınları Gidin Diyor, Baba Büyük Savaşta Ne Yaptın?* gibi kolektivite adına çağrıların yurttaş olma bilinci ve *ideal ulusun yüceltilmesi* sürecinde propagandanın sıklıkla rol oynadığını tarihsel savaş posterlerinden bilmekteyiz. Bu koşulda sanatın da bir dil olduğu ve tıpkı edebiyat gibi ve hatta ikisi birlikte ulus devletin birliğini sağlayan bir etmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle "savaş süresince yapılan propaganda, halkın anormal savaş koşullarına uyum sağlaması ve etik ölçütleriyle önceliklerinin savaşın gerekliliklerine uyarlaması amacını taşır."[523] Bilhassa XIX. yüzyılda savaşlar küçük ölçekli profesyonel ordular arasında gerçekleşirken, Birinci Dünya Savaşı'nda hava bombardımanları ve uzun menzilli mermiler nedeniyle sadece siperler değil, cephe hizmeti ile ilgili zorlu görevler ile asker ve siviller arasındaki ayrımı ortadan kaldıran topyekûn bir savaş olarak deneyimlenmişti. Bu nedenle;

> "Hükümet örgütleri genel basında, çocuk kitaplarında ve ticari sanattaki dili ve resimleme biçimlerini kullanan yeni teknikleri hızla geliştirerek hem kendi hem de düşman halkına aynı şekilde propaganda yapmayı hedeflemiştir. (…) Savaşa katılan uluslar, dünya sorunlarını özellikle kendi yurtsever bakış açılarıyla anlattıkları haber filmlerinin üretimini hızla arttırmıştır. Haber filmlerinin rüştünü ispatladığı tarihlerin I. Dünya Savaşı'nın çıktığı döneme denk gelmesi başlangıçtan itibaren sinema

[522]Etienne Balibar (2017). a.g.e., s. 119.
[523]Toby Clark (2004). *Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge,* Çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 137.

> filmleri ile propaganda arasında güçlü bir bağlantının kurulmasına neden olmuştur."[524]

Kuşkusuz nesnel gerçekliğe bağlı kalan Alman sinemasının belgesel gerçekçiliğine rağmen İngiliz haber filmlerinin sıkı bir hükümet kontrolü altında yapılan şovenist-milliyetçi haberler en göze batanlarından biridir. Savaşı, *İngiliz Emperyalizminin Mücadeleleri ve Zaferleri* olarak gösteren global bir bakış açısı kullanmışlardır. Örnek vermek gerekirse;

> "*İngiliz İmparatorluğu'nun Kurulması*[525] (1917) adlı haber filmi, İmparatorluğun yayılışının tarihsel hikâyesi ile güncel olayları harmanlamıştır. İngiltere'nin Ortadoğu'daki çıkarlarının savunulmasına odaklanan: *Neden Savaşıyoruz*?[526] (1918) da savaşı benzer şekilde heyecan verici emperyalist bir macera olarak sunmuştur. D. W. Griffith'in (1875-1948) yönettiği *Dünya Canları*[527] (1918), filminde olduğu gibi bazı filmlerde orijinal haber sahneleri kurgusal sekanslarla birleştirilmiştir. Birçok film türünün sansasyonel melodramlarla veya kaba komedilere yöneldiği bu dönemde, sinema seyircisi henüz filmlerde gerçeğe benzerlik veya uygunluk arama bilincinde değildi."[528]

Bu noktada film sanatı, belgesel niteliğiyle folklor araştırmalarında da önemli bir rol oynayarak dönemin bilinci üzerinde rol oynayan sanatsal, kültürel ve ideolojik etmenleri ortaya koyar. Çünkü;

> "(…) hiçbir sanatta olmayan şekilde, film, toplumsal yaşamın geçici, rastlantısal özelliklerini yakalar. (…) Sinemanın folk sanatıyla ilişkisi ve kendi teknik kaynakları -her yerde hazır bulunması, ayrıntı, kamera açıları- nedeniyle Siegfried Kracauer,[529] sinemayı ayrıntının, yüzeyin sanatı; parçalara ayrılamayan hareketleri ve çok sayıda geçici aksiyonları ve dış görünüşleri, ara sıra şeylerin ve insan bedenlerinin karmaşıklarını ve yaşamın yüzeyini oluşturan gelip geçen fenomenleri en iyi yakalayan araç olarak tanımlar."[530]

Film ile gerçeklik arasındaki ilişki, sosyolojik temeller üzerine inşa edilir ve "film her şeyden önce toplumsal bir semptomdur: Gizli zihinsel süreçler için ipuçları sağlarlar ve içsel

[524]Toby Clark (2004). a.g.e., s. 139.
[525]*The Building of the British Empire*
[526]*What We Are Fighting For?*
[527]*Hearts of the World*
[528]A.g.e., s. 139.
[529]"Siegfried Kracauer sinema kuramcıları arasında gerçekçiler safında yer alan bir kuramcıdır. Kuramı ile ilgili yapıtı 1960 yılında yayımlanan Theory of Film adlı kitabıdır. Kracauer bu kitabında gerçekçi kuram etraflı ve bilinçli bir şekilde tartışarak incelediğinde ve diğer gerçekçi kuramcıların eserleri ile karşılaştırıldığında, daha düzenli ve daha etkin olduğu görülür. 1920-1933 yılları arasında Almanya'nın Frankfurt Zeitung adlı gazetesinde baş yazar olarak çalıştı. Bu gazete de politik, kültürel birçok konuda makaleler yazdı." Levent Kılıç (1981). "Siegfied Kracauer'in Sinema Kuramı," Yıl 1981, Cilt 4, Sayı: 1, ss. 217-229 https://dergipark.org.tr/
[530]Siegfried Kracauer (2011). *Caligari'den Hitler'e Alman Sinemasının Psikolojik Tarihi*, Çev. Ertan Yılmaz, Deki Basım Yayım, 1. Baskı, Ankara, s. XVIII.

itkilerin dışa yansımalarıdır."[531] Özetle "sinema toplumsal bir tanıklıktır, çünkü gözlenmemişi ve yineleneni yakalar. Onun ufku bir kültürün bilinçdışıdır."[532]

Birinci Dünya Savaşı esnasında toplumsal bir semptom olarak filmin kullanımında ulusun korunması ile ailenin korunması düşüncelerinin ideolojik anlamda birleştirildiği de görülmektedir. Bu bağlamda Alfred Leete'in asker toplamak için yaptığı afiş tasarımında *Ülkenin Sana İhtiyacı Var* sloganı halkın çoğu için hem çarpıcı hem de alışılmadık bir düşünce sergilemişti. Afişteki savaş bakanı Lord Kitchener'ın İngiliz kamuoyunun meşhur bir ikonuna dönüşen, görünmeyen bir yüze doğru seslenerek işaret parmağıyla birey ve devlet arasında birdenbire güçlenen bir bağa işaret etmektedir. Devlet ve ulusun birliği kadar betimlenen figürün vahşi görünümlü otoriter yüz ifadesi vatandaş olmanın getirdiği çetin yükümlülükler konusunda izleyicide şüphe bırakmayan bir kesinlik arz eder. Bu otoriter ciddiyet esasen manevi bir baskı sergilemek amacıyla afişe edilmiştir. Verdiği inanış ile orduya kaydolmanın toplumu ahlaken arındıracağı ve güçlendireceği inanışı ordu yaşamı ve otoriteye itaatin sınıflar arası dayanışmanın gelişmesine yardım etmektedir. Bu afişler ulus devletin halkını bütünleştirme amacıyla hareket etmektedir. Bilhassa kadın ve çocukların yer aldığı afişlerde erkek olmanın egemenlik ve koruyuculuk, kadınlığın ise savunmasızlık olduğunu yinelemek ile erkekleri birey olarak göreve çağırmak hem ulus hem de aileye yönelik bir sorumluluk taşır hale getirmektedir. *İngiltere'nin Kadınları Gidin Diyor* afişi kadının pasif konumuna karşın erkeğin aktif olması gerekliliği ile annelerin genç erkek çocukları üzerindeki otoritelerini kullanarak anavatan düşüncesi ile ulus ve evlat sorumluluklarını harmanlayarak aileyi zor zamanlarda düzeni sağlayan gizli bir güç olarak sunmaktadır. Burada kadının kullanımı toplum içindeki sivil erkekleri ödleklikle suçlayarak rezil etme adeti hakkındaki kanılar içinde kullanılmıştır. *İngiltere'nin Kadınları Fabrikalara Gelin* afişinde ise kadın, cephane işçisi olarak kahramanlaştırılır ve çalıştığı fabrikadan çıkan tank ve uçakları kutlar gibi kollarını aynı zamanda zaferin V'sini (*Victory*) anımsatmak isteğiyle kadınların endüstriyel savaş görevlerinde çalışmasının yarattığı toplumsal sorunları gizleme eğilimindedir.[533] Nitekim;

> "Yurtdışına gönderilen erkeklerin yerine fabrika ve tarlalarda çalışmaya başlayan çoğu İngiliz kadını, işlerinin gasp edilmesinden veya savaştan sonra maaşlarının kadın işçilerin aldığı miktara düşürülmesinden korkan bazı erkek mesai arkadaşlarının düşmanca tavırlarıyla karşılaşmıştır. Şehirden gelmiş yalnız kadınlar,

[531]Siegfried Kracauer (2011). a.g.e., s. XXIII.
[532]A.g.e.
[533]Toby Clark (2004). a.g.e., ss. 144, 145, 146.

> kırsal topluluklarda geleneklere aykırı olarak düşünülmüş ve bir tehdit olarak görülmüştür. Kadınların endüstriyel işlerde çalışması için yapılan propagandanın çoğu bu çalışmanın "bir sürelik" -anormal ve geçici bir çare- olduğunu vurgulamıştır."[534]

İmgelerdeki sözde ulusal bütünlük ve mevcut eşitsizlik arasında ortaya çıkan gerilim kadın ile fabrika arasındaki uzak ve güçsüz bağlantıya da katkı sağlayarak hem cinsiyet hem de ırk konusunda devlet otoritesinin anlayışını ortaya koyar. Bu anlayış işgalin tecavüz kavramı ile sembolleştirilmesini de getirmiştir ve tecavüz eden mutlak olarak Afro-Afrikalı bir ırkı temsil eder gösterilir. Yapılan milliyetçi propagandalar istemeden sömürge halklarının politik bilincinin de yükselmesine kendi milli bağımsızlık taleplerini de güçlendirmelerine yol açmıştır. Ulusal birliği ve bilinci pekiştiren savaş dönemleri toplumsal anlamda halkın yek vücut olmasını sağladığı kadar topyekûn algılarının manipüle edilmesini de kolaylaştırmış oldu. Görüntülerin sansürlenmesi ve bu ayıklama işlemi askerlerin çektiği zorlukların bir kısmını gösterip ülke içindeki savaş gücüne bağlılığı sürdürmeyi amaçlarken bir taraftan da daha fazla asker toplanabilmesi için yeterince olumlu bir havanın oluşmasını sağlamıştır. Nitekim;

> "Cephedeki birçok asker, sivillere nakledilen bu yumuşatılmış görüntülere öfkelenmiş, bazı gazeteler uygulanan sansür politikasını eleştirmiştir. Ancak, tüm bunların üzerinde resmi bakış açısı basının savaşı nesnel olarak bildirmekten çok savaşa yardım etmesi yönünde olmuştur."[535]

Tekrar düşündüğümüzde afiş kadar kameranın da bir silah olduğunu ve hatta filmin bir fitil projektörünse saniyede 24 atış yapan bir tabanca olduğu alegorisini ve modern ulus devletlerin emperyalizm için bu kitle aygıtlarını kullandıklarını çeşitli politik ve tarihsel olgularla biliyoruz. Özellikle bedenin faşist yorumlanışı kadın ve erkeğe biçilen roller ve ulus devletin organik bütünlüğü kavramlarının birleştirilmesiyle oluşan hayali bir etnik topluluk oluşturma dürtüsünün; Franco'nun, Hitler'in ve Stalin'in ütopik Aryan ırkın, Yunan ve Roma estetiğine bağlı *ideal* düşüncesinde buluştuğunu görmekteyiz. Burada yapılmak istenen, tarih boyunca fiziksel güzelliğin mükemmelleştirilmesi ile genç ve sağlıklı bedenlerin -spor yarışmalarının özendirilmesi- dolayısıyla olması gereken ırkın üstün özelliklerini, en bilinçli, en kutsal, en yaratıcı olarak tanımlama isteğinden ileri gelmektedir. Arilerin üstün farz edilen fiziksel güzelliği, doğal yüceliklerinin en önemli kanıtı olarak ileri sürülmüş ve bu düşünce milyonlarca insanın sıkı bir denetimden geçirilmesine yol açmıştır.

[534]Toby Clark (2004). a.g.e., ss. 146-148.
[535]A.g.e., s. 151.

Soy geliştirme programları denilen ve aslında kişilerin sistematik bir şekilde öldürülmesinin yanı sıra, gelecek neslin genetik yapısını saflaştırmak için seçici üreme ya da kısırlaştırma uygulamalarının insanlık ayıplarını İkinci Dünya Savaşı ve sonrasına kadar tanık olunduğunu biliyoruz. *Ari güzellik* kavramını yücelten, çirkinliği ve saf olmayanı dışlayan ve sonunda imha edilmesinin etkin suç ortakları hem Yahudilerin hem de yirmi milyon Sovyet vatandaşının öldürülmesi, kültürel bir başarı olarak algılanmış ve bu estetik ve aynı zamanda tuhaf bakış sanat yoluyla da desteklenmiştir. Spor ve sanat Helen yaşam felsefesiyle bütünleştirilmiş olarak bir fiziksel mükemmellik yarışına dönüştürülerek, faşist mitolojinin hem spor hem de sanat kültürüne aktarılmasında başat rol oynamıştır. Örneğin Nazilerin düzenlediği *Ulusların Festivali*[536] ve *Güzelliğin Festivali*[537] adıyla iki bölüm halinde Leni Riefenstahl tarafından sinemaya *Olympia* filmiyle gösterime girerek gerek spor yayıncılığı gerekse propaganda disiplininde zaman içerisinde kült bir yapıt haline gelmiştir. Yapım, Berlin Olimpiyatları'nın kitlelere ne şekilde yansıtıldığı ve propaganda amaçlı ne tür ideolojik mesajlar verildiğine yönelik olarak gerçekleştirilmiş bir filmdir.[538] Riefenstahl'ın diğer bir filmi olan *İradenin Zaferi* [539] nesnel bir belgesel olmayıp, olimpik ruhun Antik Yunan'daki kökenlerine doğru zaman ve mekânda gizemli bir yolculuk yaparak, atletlerin olimpik ateşi Yunan dağlarından Berlin Stadyumuna taşımaktadırlar. Bu filmde geçen *Olympia Ruhu*, Ari ruhun Batı'ya dayanan kökeninin ve üstünlüğünün ifadesidir. Bu ifade; "Şimdiki zamanı (günlük modern yaşamın düzensiz ve sıradan akışını), uzak geçmiş hayallerinin ve kahramanlara özgü gelecek imalarının arkasına saklayarak tarihi mitleştirmesi *Nasyonal Sosyalizm'*in tipik bir özelliği olmuştur."[540] Parti ideolojisine göre film ve afişlerin yapılması ile kadınların gücü ve doğal itaatkârlıkları konusundaki mesajlarıyla birlikte çocuk yetiştirme; önemli bir unsur olarak, açıkça ulus yayılmacılığının savaş ve iş için gerekli insan gücünün sağlanmasının yolu olarak sunulmuştur. Örneğin "III. Reich Dönemi boyunca resmî mekânlarda sergilenmiş *annelik* konulu çoğu resim, alt metninde anneliğin manevi yüceltilişi bulunur. Burada kadınlığın gücü annelerin çocuklarını

[536]*Fest der Völker*
[537]*Fest der Schönheit*
[538]Mehmet Ozan Gülada (2019). "1936 Berlin Olimpiyatları'nda Spor Yayıncılığının Propaganda Amaçlı Kullanımı: Olympia Filmi Üzerine İnceleme," TRT Akademi, ss. 326-344. Cilt: 4, Sayı: 8, s. özet, [https://dergipark.org.tr/].
[539]İradenin Zaferi 1935 Almanya yapımı propaganda amacıyla Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'nin (NSDAP) 1934 tarihinde Nürnberg şehrinde yaptığı gösterişli 6. kongresini belgelemek üzere ısmarlama yaptırılmış bir propaganda belgesel filmidir. Almanca özgün adı Triumph des Willens'dir.
[540]Toby Clark (2004). a.g.e., s. 93.

gönüllü olarak savaşa yollama fedakârlıklarıyla ölçülmüştür."[541] Bunun yanı sıra faşizmin bedeni yorumlayışı tıpkı "başın kol ve üzerinde egemen olması gibi hükümette de insanlar üzerinde egemendir. Yine de hükümet ile halk birbirine organik olarak bağlıdır ve devlet ulusla böyle kaynaşmaktadır."[542] Bu durum, halkın ulusla olan organik bağının kurulması itkisi, bir kitle egemenliği rüyası olarak karşımıza çıkar ki bu egemenlik rüyası; milliyetçi dünya savaşlarına ve devrimci teröre yol açmıştır. Böylelikle kitlelere egemen olan kültür rüyası, sanayideki bolluk, insan emeğini ve doğal ortamları sömüren küresel sistemler, modernliğin şiddetini estetize eden ve bu şiddetin kurbanlarını uyuşturan türlü türlü rüya efektleri yaratacaktı. Aslında bütün siyasi ve kültürel mücadelelerin bir kitleyi kazanmak için, o kitle adına yapıldığını hatırlayarak diyebiliriz ki ulus-devleti savunan kitlesel bir ordunun uyguladığı şiddete dayalı bir egemenlik kavramıyla demokrasinin herhangi bir biçimde bağdaşıp bağdaşamayacağını sorgulamak gerekir. Siyasi çerçevede,

> "(…) modern egemenlikler, içlerinde bir kör nokta, iktidarın hukukun üstünde ve dolayısıyla en azından potansiyel olarak, bir terör alanı olduğu bir bölge barındırırlar. Yapısı gereği ehlileştirilmesi imkânsız olan bu vahşi iktidar bölgesi, kitlesel-demokratik rejimlerin ayrılmaz bir parçasıdır."[543]

Burada Lev Trotskiy'nin dediği gibi *her devlet güç üzerine kurulur* ifadesini aktarırken şöyle der: "Bu gerçekten de doğrudur. Şiddet kullanımı olmadan devlet diye bir şey olmazdı."[544] Hatırlarsak Marx, burjuva ideolojisinin bir uzantısı olan modern devleti kuran burjuvanın kendi sınıfsal çıkarlarını genel çıkarlar olarak sunarak ideolojisini modern devlet içinde nasıl meşruiyet kazandığını anlatır.[545] Buna karşın Weber ise;

> "(…) devletin şiddet tekelinin yavaş yavaş kurumsallaşma yoluyla kabul edilmeye başladığını gözlemler. Lenin [ise], Marx'ın burjuvazinin halkın gözlerini boyayıp onları devletin kendilerini temsil ettiğine inandırmasını sağlayan *demokratik düzenbazlık* tasvirinden bahseder."[546]

Oysa Sovyetler Birliği'nin tarihsel sicilinin daha iç açıcı olduğu söylenemez. Şiddet kullanımı konusunda, -Lenin'in bu keskin ve doğru tespitine rağmen ya da Trotskiy'nin devlet kurmaktaki sözleriyle birlikte düşündüğümüzde ülke içindeki ceset sayısı

[541]Toby Clark (2004). a.g.e. ss. 94, 95.
[542]A.g.e.
[543]Susan Buck-Morss (2004*). Rüya Alemi ve Felaket: Doğuda ve Batıda Kitlesel Ütopyanın Tarihe Karışması*, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 17.
[544]A.g.e. s. 18. [Bkz. Max Weber (1921). Politics as a Vocation, From Max Weber: Essays in Sociology, Ed. and Trans. H. H. Gerth & C. Wright Mills (1958). New York: Oxford University Press, pp. 78].
[545]A.g.e., s. 18, 19. [Bkz. Karl Marx, Bölüm 1, Kısım 4, "Social Division of Labour and Its Consequences: Private Property, The State, Estrangement of Social Activity, The German Ideology içinde, Karl Marx & Friedrich Engels (Moscow: Progress Publishers, 1976), pp. 43.
[546]A.g.e.

kıyaslanmayacak kadar fazlaydı. İç Savaş'ın şiddet ortamı 1918-1921 yılları arasında bir milyonu aşkın cana mâl olduğunu hatırlamalıyız. Açlık, sınai kaos, mahvolmuş şehirler ve yerinden edilmiş halklar yaratan aşırı bir yıkım yaşanmıştı. Ancak Bolşevikleri korkutan bu iç savaş değildi; esasen Bolşevik Partisi'nin egemenliğinin meşruiyeti için gerçekten tehlikeli olan, bizatihi işçi sınıfı ve devrimci, hareketlerin içindeki direnişti. Bunun anlamı dış tehlikeden çok iç tehlikenin dikkate değer olmasıydı. Çünkü;

> "Sovyetlerin kullanımında demokrasi dili kutsanmış olsa da çoğulculuğun dilinin kutsanmadığına dikkat çekilmiştir. Daha da dikkat edilirse *halk egemenliği;*[547] halkın sosyalizmin inşasına katılması anlamına geliyordu, halkın örgütlü muhalefeti anlamına değil."[548]

Nasyonal Sosyalizm'de olduğu gibi Bolşevik Ruslarda da "yabancı unsurlar tarafından kirletilebilecek saflığın korunması ve düzenli olarak temizlenmeye -kirletici nüfusun yarı cerrahi bir müdahaleyle sökülüp atılmasına- muhtaç kolektif bir beden olarak toplum tahayyülü olarak benzerliği fark edilmelidir."[549] Hem komünizmin hem faşizmin ideolojileri gereği farklı yaklaşmış olsalar bile ve bu ideolojik farklar her bir ulusa özgü derinlere kök salmış kültürel ve toplumsal gelenekler tarafından şekillendirilmiş olsa bile şiddet temel bir norm olarak her iki ideolojide de görülmektedir. Bu her iki ideoloji de folklor anlayışlarını statik folklor anlayışıyla sınırlandırmışlardır. Tarihçiler ve sosyologlardan intikal eden bu anlayış çerçevesinde statik folklor anlayışına sahip olan ideolojilerde "daimî saplantı halinde bir endişe vardır; folklor ürünleri ve icrası bozulmasın, motifleriyle, renkleriyle, yerli özellikleriyle devam etsin. Ancak bu anlayış halkbiliminin temel nitelikleri bakımından imkansızdır. Çünkü; "toplum ve ona ait olan kültür canlı olduğuna ve tarihi ve sürekli olma özellikleri bakımından evirildiğine göre, folklorun statikliği anlayışı, (…) tutarlı değildir."[550] Duayen Türk Folkloru/Halk bilimcisi Tahir Alangu, bu görüş mensuplarını eskinin idealizasyonu ile meşgul, şovenist karakterdeki kişiler olarak vasıflandırır. Dolayısıyla statik folklor anlayışı saflığın korunması anlayışı doğrultusunda folklorda bulunan yabancı unsurların ayıklanması ırkçılığın faşist ve totaliter rejimlerde kültürel mana da yeşermesi için gereken zemini yaratmaya uygun duruma getirilmesi tehlikesini içinde barındırmaktadır.

---

[547] *Narodovlastie*

[548] Susan Buck-Morss (2004). a.g.e., s. 290. [Bkz. Archie Brown, "Political Power and the Soviet State: Western and Soviet Perspectives," *The State in Socialist Society* içinde, Neil Harding (1984). [Ed. Albany: State University of New York Press], pp. 71-73.

[549] A.g.e. [Bkz. Peter Holquist (2003). State Violence as Technique: The Logic of Violence in Soviet Totalitarianism," Stalinism içinde, Amir Weiner, Ed. (Oxford: Blackell).

[550] İsmail Görkem (2020). "Tahir Alangu'nun Folklor Anlayışı," *Türkiye Folkloru El Kitabı*, [Haz. İsmail Görkem], Yapı-Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 23.

Oysa halk sanatının unsurları ister istemez sürekli bir dinamizm içinde değişme göstermektedir. Bu bakımdan her çevre kendi folklorunu yeniden yaratmakta ve yaratmaya da devam edecektir. Çünkü "halk kültürü nerede yaşıyorsa, oranın dinamizmine tabidir. Yeni bir yere geldiğinde yeni bir biçim alır, almak zorundadır."[551] Saflığın korunması anlayışındakiler kaynak folklorunun bozulduğu düşüncesiyle koreografiye şiddetle karşı çıktıkları görülür. Oysa mukayeseli bir folklora kapıların aralandığını bu vesileyle göremezler, görmek istemezler. Onların bilimdışı tutumu; milli olanı milli olmayandan ayırmak ya da milli olanı ortadan kaldırmak yönünde ikili bir statiklik, bir arındırma politikası içerisinde adeta Antik Roma Tanrısı Janus'un çift başlı yüzü gibi davranarak ideolojik bir eliminasyona tabi tutmak isterler. Gerçekte bilimsel manada açıklanabilirse: Folklorist Alangu'nun açıkladığı üzere, örneğin;

> "(…) *bir masal Hindistan'dan kalkıp Finlandiya'ya kadar gidiyor. Her ülkede başka motifler öne geçiyor, bazı motifler düşüyor. Hindistan'da başka motiflere önem verilmişti, biz de* [Türklerde] *başka, Balkanlarda başka…* (…) *Kars'ta da Artvin'de Borçka'da da oyunun* [folklorun] *değişmediğini size kim temin eder?* (…) *Bunların varyantlarını karşı karşıya getiriyorlar, aradaki farkları tespit ediyorlar, bu farkların neden meydana geldiğini araştırıyorlar. Mukayeseli folklor bu işle uğraşıyor şimdi*."[552]

Kısacası Alangu'nun altını ısrarla çizdiği üzere folklor, katiyen sınır tanımıyor, her erde değişiyor. Nitekim ona göre;

> "(…) folklor, ölü birtakım belgelerin araştırılıp meydana getirilmesi, koleksiyon yapılması, müzelere yerleştirilmesi, arşivlerde saklanması, bunlara dayanarak araştırmaya girilmesi gibi bir anlayışa sahip olmamalıdır. O folklorda çok önemli ve başka bir nitelik arar: O da hayatla birlikte var olması, onunla birlikte yürümesi gerçeğidir. Onun [folklorda] dinamik kavramından anladığı, halkla birlikte folklorunda evirilip yeni unsurlarla beslenip, yeni karışımlara yönelmesi gerçeğidir."[553]

Faşist ve totaliter rejimlerde *folkloru kullanmak, onu bilimsel temellere oturtmak* ve *folklor alanında bilimsel araştırma yapmak* meselelerinin arasında belirlenmesi gereken ayrımın yapılmadığını, göz ardı edildiğini, dolayısıyla kasıtlı veya bilinçsizce birbirine karıştırıldığını görmekteyiz. Oysa folklor, dinamik anlamda "halk yaşamının bilimi, halkın tarih boyunca, aşamalar halinde göz önünde bulundurabileceğimiz, karşılaştırmalı olarak araştırabileceğimiz, yaşamının bir birimidir."[554] Dolayısıyla folklorda *toplumsal değişme*

[551]İsmail Görkem (2020). a.g.e.
[552]A.g.e., s. 24.
[553]A.g.e.
[554]A.g.e.

merkeze alınmak zorundadır ve dinamik folklor/halk bilim anlayışı, folklorun her şeyden önce sözlü kültürün bir ürünü olarak zaman içerisinde değişebilir özellikte olduğunun akıllardan çıkarılmaması gerekmektedir.

Önemli olan burada, yerel ve mahalli folklorda *ulusal folklorun* hissesi nedir? diye soru sorup, bu soruya ırksal-kültürel aidiyetlere dair kestirme cevaplar arayarak -ki bu cevap, milliyetçi ve sosyalist toplumlarda bir sonuç olarak kabul edilmektedir- kültürleri birbirinden ayırmak yerine; araştırılan ve bulgulanan kültürlerin birbirleriyle ayrılmaz ilişkileri olduğu gerçeğini kabullenmek; folkloru şovenist-milliyetçi ideolojilerden uzaklaştıracağı gibi; aynı zamanda yabancı halkların birbirlerine tolerans-uzlaşma (karşılıklı verilmesi gereken tavizler) gösterebileceği, düşünsel-bilimsel; barışçıl ve hümanist bir ortak paydaya zemin oluşturacağını ön görebiliriz.

Nazizm'in geçmişi içsel bir şekilde yüceltişi ile Sovyet komünizminin ilerlemeye yönelik tutkusu arasında elbette farklar vardır; ancak her ikisinde de hızlı modernleşmeyle ortaya çıkan dengesizliğe tepkisel ve orantısız bir şiddet gösterimi vardır. Bir başka nokta ise her iki ideolojide de kitle ruhunun örgütlenmesi için yönetimlerin toplumsal değişimi bir sansür ve yanılsama perdesinin arkasından sunularak yaşam ile gerçekliğin resmi sunumu birçoklarının hayali olarak tanımladığı bir durum yaratmıştır. Nitekim;

> "Sovyetler Birliği'ndeki gibi uzun süreli yönetimlerde *propaganda* terimi olumsuz bir anlam taşımamış ve komünizmin nesnel ve bilimsel bir dünya görüşü olarak tanımlandığından propaganda ile eğitim arasında çok az bir ayrım yapılmıştır. Devlet komünizminin sanattaki temel ifade biçimi, 1934 yılında Joseph Stalin tarafından Sovyetler Birliği'nin resmi estetik anlayışı olarak tanımlanan ve daha sonra diğer komünist devletler tarafından dünyanın her tarafına yayılan *Toplumcu Gerçekçilik* olmuştur."[555]

Kuşkusuz bu estetik anlayışın resmi olarak Sovyetler Birliği'nin kitle ruhunun örgütlenmesinde edebiyat ve sanatın da bir araç olarak kullanıldığını görebiliriz. Devrimden sonra Sovyetlerde komünist partisi bir süre sanat alanında tek bir görüşün kabul edilmesini şart koşmamış ve biçimcilik gibi, fütürizm gibi akımları hoşgörü ile karşılamıştı. Bunun bir nedeni de Vladimir İlyiç Ulyanov Lenin'in I. Dünya Savaşı yıllarında asker kaçakları olan Avrupa'nın ileri gelen entelektüelleri ve sanatçılarıyla birlikte İsviçre'nin Zürih kentinde yaşamasının ve onlarla birlikte enternasyonal fikirlerinin ve devrimci sanat biçimlerine aşina olması etken olmuş olabilir. Nitekim Lenin, Mayakovsky'nin şiirlerini her ne kadar tam

[555]Toby Clark (2004). a.g.e., s. 100.

anlamıyla çözümleyememiş olsa bile onun şiirlerinin devrimci yönlerine inanmış olduğunu çeşitli vesilelerle dile getirdiği bilinmektedir. Lenin'in anılarında içerik ve yeni biçimlerle ve kültür dünyasında denenmemiş yollarla ilgili tutkulu modernist anlayışlar hakkında Clara Zetkin'in anılarında Lenin'in *modernizm* konusundaki hoşgörülü görüşlerini şöyle aktarır:

> "*Yeni güçlerin uyanışı, Sovyet Rusya'da yeni bir sanat, yeni bir kültür yaratmak amacıyla çalışmaları iyi, çok iyi*, dedi. *Gelişmelerinin bu taşkın hızı anlaşılır ve gerekli bir şey. Yüzyıllar boyu kaybedilen zamanı yakalamak zorundayız, yakalamayı da istiyoruz. Kargaşalı bir kaynaşma, sanatın ya da düşüncenin kimi akımlarını, bugün Kurtar Bizi! Diyerek selamlayan, ama yarın Gerin Çarmıha! diyerek bağıracak olan, ateşli yeni slogan arayışları… Bütün bunlar kaçınılmaz.*"[556]

Lenin'in içtenlikle itiraf ettiği bu hoşgörü dolu görüşler, Zürih'teki Avangart[557] sanatçılarla olan yakın ilişkilerinin bir sonucu olarak değerlendirebiliriz. 1905 Devriminden çok önceleri Lenin'in, Romen sanatçı Tristan Tzara ile Zürih'teki sıklıkla gittiği bir sanatçı kafesi olan *Cabaret Voltaire*'da satranç oynadığı bilinir -ki buraya avangard sanatçıların birçoğunun tartışmak, konuşmak için bir araya geldiği bilinmektedir. Özellikle bunların arasında Rus göçmenleri sadece Zürih'te değil, Paris, Berlin, Münih ve Cenevre gibi merkezlerde oldukça kalabalık koloniler oluşturmaktaydılar. Bu koloniler, toplumsal olarak ömürlerini tamamlamış aristokratlar, burjuva iş adamları, entelektüeller, Çarlık polisinin peşine düştüğü siyasilerden oluşmaktaydı. İşte bu nedenle Çarlık Rusyası'ndan kaçan Rus entelektüelleri de tıpkı Avrupa'nın diğer entelektüelleriyle beraber Zürih'te Lenin'le birlikteydiler. Dada hareketinin doğurduğu *Cabaret Voltaire*'ın Lenin'in kaldığı evle kapı komşusu olduğunu unutmamak gerekir. Dadacılar manifestoları ve performanslarıyla *Cabaret*'yi inim inim inletirken, Lenin'de *Emperyalizm: Kapitalizmin En Yüksek Aşaması* kitabını yazmaktadır. Martin Puchner'e göre; Lenin'le Dada'nın bu komşuluğu, Avangard'ın komünizmle ilişkisi

---

[556]Clara Zetkin (1955). "Lenin ile İlgili Anılarım," Çev. Elif Aksu, V. I. Lenin (2008). *Edebiyat ve Sanat Üzerine*, Payel Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul s. 261. [C. Zetkin (1955). "Lenin ile İlgili Anılar," Gospolitizdat, ss. 68, 69.].

[557]*Avangarde*: "Bir askerlik terimi olan bu terim bir ordunun, birliğin öncü kolu anlamına gelmektedir. 1830-1840'ların ütopyalar döneminde siyaset diline giriyor ve köklü dönüşümlerin bayraktarları anlamında kullanılıyor. Bu ütopyalar dönemi 1789 Devrimi'nin evrensel, sınırsız-sonsuz vaatlerinin anlamlandırılmaya çabalandığı, siyasal imgelemin kayıt tanımadığı, havai bir dönem. Bu dönemde Saint-Simon, Fourier, Louis Blanc, Marx/Engels, Proudhon, Blanqui, Tocqueville, geleceğe hükmedeceğine inandıkları programlarını hep bu dönemde tasavvur ederler. İnsanlığın hülyalarını, tarihin menzillerini canlandırır ve modernliğin fikir hayatını kurarlar. Sosyalist ütopyalar, nihayetinde, insanlığın bir sanat alemine ulaşacağını vaat ederler. Bu aleme yolculuğun gene sanatın kılavuzluğunda yapılması umulur; yani sanat hem araç hem de amaçtır. Avangard Terimi, bu büyük toplumsal tasarının gerçekleşmesinde sanata verilen öncü rolü ifade etmek üzere, ilk kez ütopyacı sosyalist Saint-Simon'un cemaatinde dolaşıma girer." Ali Artun (2003). "Kuramda Avangardlar ve Bürger'in Avangard Kuramı," Peter Bürger (2003). *Avangard Kuramı*, İletişim Yayınları, Çev. Erol Özbek, 1. Baskı, İstanbul, ss.10, 11. [Peter Bürger (1984). *Theorie der Avantgarde*, Suhrkamp Verlag. English Translation, University of Minnesota Press, s. 90].

açısından semboliktir. Doğaları bakımından enternasyonalist ve kozmopolit olmaları dolayısıyla Batı'daki Rus kolonileri içindeki en etkin grubun sanatçılar olduğu söylenebilir. Bu kolonilerin başında da daha 1906 yılında Paris'e adımını atan Diaghilev'in kurduğu *Ballets Russes* çevresi, Paris'te bir *Avangard Sanat Merkezi* gibi çalışır ve onun baleleri aynı zamanda birer konstrüktivist gösteridir ve sahne sanatlarıyla mimarlığın ne kadar iç içe olduğu hatırlanırsa, birer mimarlık sergisidir. Bale, Londra, New York gibi kentler arasında her tura çıktığında, konstrüktivizm de sahneye çıkar ve giderek modernist mimarlığın ön saflarına geçer.[558] I. Dünya Savaşı'nın arifesinde bu Rus balesinin başında canlı bir Rus sanatçıları cemaati bulunmaktadır: "Alexander Porfyrovych Archipenko,[559] Jacques Lipchitz,[560] Ossip Zadkine,[561] Wladimir Davidovich Baranoff-Rossine[562] gibi heykeltıraşlar; Popova ve Udaltsova gibi konstrüktivistler; ve diğerleri."[563] Devrimden sonra ise Rus Avangardının Paris'teki en güçlü çıkartması 1925 yılında düzenlenen *Uluslararası Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Fuarı*'ndaki Sovyet pavyonudur ve bu pavyon, mimar Konstantin Melnikov'un tasarladığı ve Maleviç'in süprematist geometrisinden türemiştir. Burası "işçilerin satranç gibi oyunlar oynadıkları, kitap okudukları, film izledikleri ve sohbet ettikleri bir işçi kulübü olarak tasarlanmış ve bu tasarım, satranç takımından kütüphane raflarındaki konstrüktivizm broşürlerine kadar baştan aşağı Aleksandr Mihayloviç Rotchenko'ya[564] aittir. Ancak Avrupa'daki en kalabalık Rus cemaati Almanya'dadır ve burada 1920'lerde 100.000'i Berlin'de olmak üzere yarım milyon Rus göçmeni bulunmaktadır. Bu yüzden de Berlin sık sık Avrupa'ya açılan Rus Avangardları için önemli bir durak ve hatta bir üstür. Münih de göçmen sanatçıların merkezidir ve Kandinsky ve bir

[558]Ali Artun (2015). *Sanatın İktidarı: 1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik*, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, ss. 170, 171.

[559]Alexander Porfyrovych Archipenko (Ukraynaca: Олександр Порфирович Архипенко) (1887-1964), Ukraynalı avangard sanatçı, heykeltıraş ve grafiker. https://tr.wikipedia.org/wiki/Alexander_Archipenko

[560]Jacques Lipchitz (Chaim Jacob Lipchitz) 1891-1973. Rusya doğumlu Yahudi kökenli Fransız Kübist heykeltıraş. https://tr.wikipedia.org/wiki/Jacques_Lipchitz

[561]Ossip Zadkine (Rusca: Осип Цадкин) (1890 Vitebsk-1967 Paris) Heykeltıraş ve ressam. Asıl ismi Yossel Aronovich Tsadkin (Rusça: Иосель Аронович Цадкин) Rusya doğumlu ve Fransız vatandaşı olan sanatçının babası Yahudi, annesi ise İskoçya asıllıdır. 77 yaşındayken Paris'te ölmüş ve Montparnasse Mezarlığı'na gömülmüştür.

[562]Wladimir Davidovich Baranoff-Rossine (Rusça: Владимир Давидович Баранов-Россине) 1888-1944 Ukraynalı, Rus ve Fransız Yahudi kökenli ressam, avangard sanatçı (Kübo-Fütürizm) ve mucittir.

[563]Ali Artun (2015). a.g.e.

[564]Aleksandr Mihayloviç Rodçenko (Rusça: Александр Михайлович Родченко) 1891 Saint Petersbug-1956 Moskova. Rus sanatçı, heykeltıraş, fotoğrafçı ve grafik tasarımcısı, konstrüktivizm'in kurucusudur. Sovyet Devriminin ardından parlayan en yaratıcı konstrüktivist ve prodüktivist sanatçılardan biriydi. Fotomontaj ve fotoğrafçılığa başlamadan önce ressam ve grafik sanatçısı olarak çalıştı. Resimleri sosyal içerikleri olan, yenilikçi ve ressam estetiğine aykırı çalışmalardı. Fotoğraflarını sıra dışı açılardan çeker -genellikle çok yüksek ya da çok alçak- ve kabul görme isteğini ikinci planda tutardı. [https://tr.wikipedia.org/].

grup göçmen arkadaşı başta orada eğitim görür ve çalışır; Franz March, Arnold Schönberg gibi çağdaşlarla bir araya gelir. Zaten Kandinsky soyut sanatın temel kaynağı sayılan *Sanatta Ruhsallık Üzerine* kitabını 1911'de Münih'te kaleme alır ve bu arada Almanya'daki en büyük olay 1922 yılında Berlin'de Van Diemen Galerisi'nde açılan *Birinci Rus Sanatı Sergisi* ve ertesi yıl Amsterdam *Stadelijk Müzesi*'nde bir süprematizm ve konstrüktivizm gösterisi olan Rus sergisi eleştirmenler ve tarihçiler tarafından Rus Avangard sanatının Batı'ya takdimi gibi değerlendirilmiştir. Bunun yanı sıra Lazar Markovich Lissitzky, edebiyatçı İlya Ehrenburg'un sergi öncesinde birlikte yayınladıkları *Objet* Dergisi 1922 sergisinin teorik bir düşünsel arka planının oluşmasına katkıda bulunmuştur. 1919'da da yine Berlin'deki *Die Freiheit* Dergisi'ne Umansky'nin de bir yıl sonra Münih'deki *Der Ararat* Dergisi'ne yazdığı yazılar ve onun *Rusya'da Yeni Sanat 1914-1919* ve kitabında Tatlin'i *Yeni Bir Sanat Dili*'nin yaratıcısı olarak sunar ki Grosz ve Heartfield gibi Alman Dadacıları *Birinci Uluslararası Dada Fuarı* sırasında Tatlin'in *Makine Sanatı*'nı sloganlaştırmışlardır. Der Sturm Galerisi'nde sergi açan, Berlin'e göçen süprematist Ivan Puni'nin açtığı 1920 tarihli sergisi ve ondan çok önce çalışmalarını *Sturm* Galerisi'nde sergileyen Rus ressam Marc Chagal'ın Almanya'da Rus sanatının temsilcileri olarak öne çıktıkları ve tüm bu Rus avangardının enternasyonal girişimleri oldukları görülmektedir.[565] Almanya'da Rus avangardlarının Bauhaus eğitiminde de etkisi ve itibarı tamdır. Nazilerin avangard eserler için giriştiği talanlardan kurtulan işler Amsterdam ve New York'taki müzelerde Berlin duvarı yıkılana kadar yegâne kaynak olarak günümüze kalmıştır. Bauhaus ile Rus Devrimci sanatçılar avangardın örgütlenmesini enternasyonal bir dava haline getiriyorlar ve böylelikle konstrüktivizmin ve süprematizmin dünyaya yayılmasında yükselen avangard sanatında bir dünya devrimi başarmak üzere olduğuna inanan enternasyonal komünist hareket arasında sıkı bağların oynadıkları rol belirleyicidir.[566] Çünkü Bauhaus ile Rus avangardı arasındaki ittifakın başlıca etkeni estetik olmaktan çok siyasaldır.

Lenin, devrimin, sanatçıları özel mülkiyet üstüne kurulu bir toplumda pazar için çalışması ve alıcıların gereksinimini karşılaması zorunluluğu ve boyunduruğundan kısacası bu yoz koşullardan kurtardığını belirterek: "Sovyet Devleti onların savunucusu ve alıcısı oldu. Kendi durumunu böyle gören her sanatçının, inandığı ülkü uyarınca, üstünde hiçbir baskı olmadan, özgürce yaratma hakkı vardır."[567] demiştir. Ancak resimde aşırı nihilist

[565]Ali Artun (2015). a.g.e., ss. 171, 172, 173, 174.
[566]A.g.e., s. 179.
[567]Clara Zetkin (1955). a.g.e., ss. 261, 262.

olmayı ve gerçek güzelliğe sırtımızı dönmemizin ve bir çıkış noktası olarak onu yadsımak ve sadece eski olduğu için yadsımanın doğru olmadığını düşünür. Yeniye yalnızca yeni olduğu için tapmamızın bir saçmalık ve ikiyüzlülük olduğunu belirterek Batı Avrupa'da egemen olan sanat modasına bilinçsiz bir tapma olarak değerlendirir ve şöyle der:

> "*Ben de kendi payıma, niçin burun yerine konmuş bir üçgenin, coşkun bir ruhun sanatsal dile gelişi sayılması gerektiğini; niçin devrimci eyleme duyulan büyük isteğin insan bedenini, bu uyumlu organlar bütününü, ucunda beş dişli iki çatal bulunan çırpı bacakların üstünde duran biçimsiz bir çuvala dönüştürmesi gerektiğini anlayacak algı organlarından yoksun olduğumu itiraf ettim*. (…) Lenin içtenlikle güldü… *Evet, sevgili Clara, yapacak bir şey yok, ikimiz de yaşlıyız. Devrimde genç kalmak ve ön saflarda bulunmak yetsin bize. Yeni sanatta önlerde yürümemiz olanaksız, arkadan sürüneceğiz*."[568]

Yeni sanata olan bu hoşgörülü tutumu elbette sanatın köklerine olan derin inancından da kaynaklanmaktaydı ve ona göre;

> "(…) sanat halka aittir. Kökleriyle emekçi kitlelerin en derinlerine kadar girmelidir. Bu kitlelerin erişebileceği ve sevebileceği bir şey olmalıdır. Onların duygularını, düşüncelerini, isteklerini bir araya getirmeli ve kitlelere coşku vermelidir. Kitlelerin içinden sanatçılar uyandırmalı ve onları geliştirmelidir. İşçi ve köylü yığınlar kara ekmeği bile bulamazken, küçük bir azınlığa en iyi kalite bisküvilerden mi sunmak gerekiyor? Şu söyleyeceğimi elbette yalnızca gerçek anlamıyla değil, mecazi anlamıyla da söylüyorum: Biz, asla işçi ve köylüleri gözden yitirmemeliyiz. Yönetmeyi ve hesaplamayı, onlar için öğrenmeliyiz. Bu sanat ve kültür alanı için de böyle. Sanatın halka yaklaşabilmesi ve halkın anlayabileceği bir şey olabilmesi için önce genel eğitim ve kültür düzeyini yükseltmeliyiz."[569]

Diyerek Lenin, devrimci sosyalist ve *Alman Sosyalist İşçi Parti*'nde politikacı ve kadın hakları savunucusu olan Clara Zetkin'e[570] eğitim, bilgi ve kültür konusunda sohbetine şöyle devam eder:

---

[568]Clara Zetkin (1955). a.g.e., ss. 262, 263.

[569]A.g.e.

[570]Clara Zetkin (Eissner) 1857-1933 Devrimci sosyalist ve Marksist-Leninist Alman politikacı ve kadın hakları savunucusu. 1917'ye kadar Almanya Sosyal Demokrat Partisi'nde aktif olarak çalıştı, daha sonra Almanya Bağımsız Sosyal Demokrat Partisi'ne katıldı ve Spartakusbund'un kurucuları arasında yer aldı. Bu birlik 1919'da Almanya Komünist Partisi oldu. 1920'den 1933'e kadar Reichstag'da partisini temsil etti. Bismarck'ın 1878'de sosyalist hareketi yasaklaması üzerine, 1882'de Zürih'e, daha sonra Paris'e sürgüne gitti. S.P.D.'den yakın arkadaşı Rosa Luxemburg'la birlikte devrimci radikal solun önde gelen isimleri arasında yer aldı ve revizyonizm tartışmasında Luxemburg'la birlikte Eduard Bernstein'i eleştirdi. Kadınların oy hakkı ve fırsat eşitliği gibi konularda kadın politikasına da eğilerek sosyal demokrat kadın hareketini geliştirmeye çalıştı. 1891-1917 tarihine kadar S.D.P.'nin kadın gazetesi Die Gleichheit'in editörlüğünü yaptı. 1910 tarihinde Danimarka'nın Kopenhag kentinde II. Enternasyonal'e bağlı Uluslararası Sosyalist Kadınlar Konferansı'na 8 Mart 1857 tarihindeki tekstil fabrikası yangınında ölen kadın işçiler anısına 8 Mart'ın Dünya Kadınlar Günü olarak kutlanması önerisini getirdi ve öneri oybirliğiyle kabul edildi. Clara Zetkin, I. Dünya Savaşı sırasında Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg ve diğer etkili S.D.P. politikacılarıyla birlikte partinin Burgfrieden politikasına karşı çıktı. Savaş karşıtı görüşlerinden dolayı defalarca tutuklandı, yine de Berlin'de 1915 yılında savaş karşıtı Uluslararası Sosyalist Kadınlar Konferansı'nı düzenledi. Sovyetler Birliği'nin kurucusu Lenin ile 1920'de Kadın Sorunu üzerine bir görüşme gerçekleştirdi. 1924'te kadar Alman Komünist Partisi'nin

> "Bu konuda ne aşamadayız? (…) İşçi ve köylülerde kamçıladığımız bilgi ve kültür açlığı yabana atılır gibi değil. (…) Oysa yoksul bir halkız biz. Okuma yazma eksikliğine karşı inatçı bir mücadele sürdürüyoruz. Kentlerde ve küçüklü büyüklü köylerde, kütüphaneler ve okuma evleri kuruyoruz. Dersler düzenliyor, iyi temsiller ve konserler veriyor, ülkenin bir ucundan öteki ucuna gezici sergiler, uygarlaştırıcı trenler gönderiyoruz. Ama yineliyorum, en temel bilgilerden, en ilkel kültürden yoksun milyonlarca insana ne verebiliyor bunlar? Bugün Moskova'da on bin kişi yarın da bir başka on bin kişi tiyatroda hayranlıktan kendinden geçerken, milyonlarca insan, adını yazmayı öğrenmek istiyor, harf harf; sayı saymayı öğrenmek istiyor, kendisini dünyanın düz değil, yuvarlak olduğunu, dünyayı *gökteki babamızla* iş birliğindeki dişi ve erkek cadıların değil, doğa kurallarının yönettiğini öğreten kültürü yavaş yavaş edinmeye başlamak için can atıyor."[571]

Aslında Lenin okuma-yazma eksikliğinin toplumu yeni baştan kurma göreviyle pek, pek değil, hiç uyuşmadığını biliyordu. Ama yapılacak başka bir şey yoktu. Çoğu kitlenin eski rejim altında büyüdüğünü ne eğitim gördükleri ve ne de kültürü sindirmediklerini biliyordu. Ama şimdi canla başla bilgilenmeye koşsalar bile yönetici kadro gereksinimi bir türlü karşılanamıyor ve eski tip bürokratları çağırmak zorunda kalıyorlardı. Oysa Lenin bürokrasiden bütün ruhuyla nefret ediyordu ve hatta şöyle diyordu:

> "Bürokrasiden bütün ruhumla nefret ediyorum. Bu, şu veya bu bürokrattan kişi olarak nefret etmek değil, o kişi yetenekleri olan biri de olabilir; benim tiksindiğim bürokratizmin kendisi. Bürokratizm bir organizmayı her düzeyiyle felce uğratır ve çürütür. Bürokratizmi yenmenin ve kökün kazımanın en güvenli yolu, halkı geniş ölçekte eğitmek ve yetiştirmektir."[572]

Lenin, burada sanatı ve edebiyatı eğitim için düşünürken asla halkı Antik Romalı halkın, bir Lumpen-Proletarya'nın uyutulduğu gibi *Ekmek ve Sirk Oyunları*[573] olarak düşünüyordu. Çünkü Sovyet Devrimi'nde Proletarya'yı devlet ayakta tutmuyor; bilakis onlar kendi özverili çalışmalarıyla devleti ayakta tutuyorlardı. Bu açıdan Lenin işçi ve köylülerin gerçekten sirk oyunlarından daha fazla şeyi hak ettiklerini ve büyük sanata hak kazandıklarını ısrarla belirtiyordu. Bu yolda aydınlara büyük görevler düştüğünü ifade ederek şöyle der:

> "Aydınlarımıza düşen, temel önemde soylu görevler var. Bu görevleri üstlenip yerine getirmekle, kendilerine *Komünist Manifesto*'nun ustaca tanımladığı o aşağılık yaşam

(Kommunistische Partei Deutschlands) merkez ofis üyesi, 1927'den 1929'a kadar partinin merkez komitesi üyesi oldu. 1921'den 1933'e kadar Komintern'in idari komitesinde yer aldı. Ağustos 1932'de kıdeminden dolayı başkanı olduğu Reichstag'da nasyonal sosyalizm ile savaşılması gerektiği çağrısında bulundu. Adolf Hitler'in Almanya Komünist Partisi'ni Reichstag Yangını'ndan sonra yasaklamasıyla Zetkin ömrünün son yıllarını Sovyetler Birliği'nde sürgünde geçirdi, 1933'te Moskova'da kalp krizi geçirerek hayatını kaybetti ve burada defnedildi. [https://tr.wikipedia.org]/.

[571]Clara Zetkin (1955). a.g.e.

[572]A.g.e., s. 265.

[573]*Panis et Circenses*

> koşullarından uzak bir özgürlüğün kapısını ardına kadar açmış olan Proletarya Devrimi'nin borçlarını ödemiş olacaklar."[574]

Lenin, 1905 Devrimi sıralarında Dmitry Ilyich Leshchenko'nun[575] dairesinde bir gece geçirmesi gerektiğinde onun kitapları arasında dünyanın en büyük ressamları dizisini okuyarak geçirdiğinde ertesi sabah ona şöyle demiş:

> "Şu sanat tarihi ne büyüleyici bir alan. Bir Marksist için yapacak ne çok iş var burada. Bütün gece gözümü bile kırpmadım, sırayla bu kitapları okudum ve bu sanat sorunlarıyla ilgilenecek zamanım olmadığı -büyük olasılıkla hiçbir zaman da olmayacağı- için hayıflandım."[576]

Bir devlet adamı olarak hassasiyeti daha çok kitlenin örgütlenmesi üzerinde yoğunlaşan Lenin'in Rus modernizmini bir noktaya kadar anladığını ya da anlamaya çalıştığını görmekteyiz. Bunda aynı zamanda Marx'ın da görsel sanatlarla ilgili gerçekten ne düşündüğü konusu üzerinde pek fazla durulmaması da etken olmuştu. Ayrıca Sovyet sanat tarihçileri, Marx'ın 1927'lerin avangard prodüktivist sanatçılarına değil, 1930'larda konstrüktivizmi Sovyet sanat tarihindeki yerinden eden sosyalist realizmi meşru kıldığını da biliyoruz. Oysa sosyalist realizmin bir Marksist estetik olma iddiası ne dereceye kadar doğruydu, bu konuda 1920'lerin avangard konsepti gerçek bir Marksist estetiğin yeni toplumları için pratik kullanımlar sunan, fonksiyonel ve devrimci dizaynlar geliştirebilen yeni bir sanat türü olarak Sovyet toplumunun inşasını temsil eden yapısalcılığı bilim, sanat ve edebiyatta öne sürmekteydiler. Dizayn sanatında, mimaride ve mühendislikte teknolojik açıdan gelişmiş ve ekonomik olarak üretken ürünler ortaya çıkarabilecek konstrüktivist sanatın, ütopik sosyalist Saint-Simon'un teorisini canlandırması Marx'ta bulunan prodüktivist Saint-Simon'cu fikirlerin gelişimi ile paralellik göstermektedir. Nitekim D. D. Eggbert, avangard fikri üzerine yazdığı bir makalede Marx'ın bazı erken dönem fikirlerini Saint-Simon'a borçlu olduğu tespitini yaparken diğer yandan Renato Poggioli ise avangard fikrinin kavram kökeninin Fransa'dan kaynaklandığının ve bir Fourier'ci olan Gabriel-Desire Laverdant ve onun *Sanatın Misyonu ve Sanatçıların Rolü* isimli kitabından geldiğini söylemiştir. Poggioli bu çalışmadan alıntı yaparak;

---

[574]Clara Zetkin (1955). a.g.e., s. 266.

[575]Dmitry Ilyich Leshchenko (Rusça: Дми́трий Ильи́ч Ле́щенк). 1876-Nikolaev, 1937-Kherson, Leningrad. Rus devrimcisi, profesör ve Sovyet Sinemasının kurucularındandır. Rusya Fotoğraf ve Sinema Bölümü ve Eğitim Halk Komiserliği yapmıştır. https://en.wikipedia.org/wiki/Dmitry_Leshchenko

[576]A. Lunacharsky (2008). "Lenin ve Sanat," Çev. Elif Aksu, *V. I. Lenin, Edebiyat ve Sanat Üzerine*, Payel Yayınları, Sanat Kuramı Kitapları, 1. Baskı, İstanbul, s. 269. [Anatoly Vasilyevich Lunacharsky (1959) Olduğu gibi Lenin: Çağdaşlarının Anıları, Progres Yayınları, 2. Cilt, Moskova, ss. 422-426].

> "Laverdant'ın *Devrimci Propaganda ve Ajitasyon Aracı* olarak hem sanat ve toplum arasındaki karşılıklı bağımlılık fikrini hem de sosyal eylem ve reform adına sanatın bir enstrüman olduğu doktrinini vurguladığını iddia eder: Sanat, toplumun dışavurumu, en üst noktasında, en gelişmiş sosyal eğilimleri gösterir: öncüdür ve göstergedir. Dolayısıyla, sanatın yol gösterici olarak misyonunu layığıyla yerine getirip getirmediğini, sanatçının gerçekten avangard olup olmadığını bilmek için, kişi önce insanlığın nereye gittiğini bilmelidir, insan ırkının kaderinin ne olduğunu bilmelidir."[577]

Rusya'da XIX. yüzyılda düşünce hayatının en azından bir köşesinde bozulmamış ve canlı kalmış olan Saint-Simon'un düşünceleri Rusya'da sanatçılar ve entelektüeller tarafından avangard rolünün oynanabileceği inancını temsil etmekteydi. Ancak etkisinin etkisiz kalmasına iki neden vardır: Birincisi I. Nicholas idaresindeki sansür, ikinci olarak Rusya'nın endüstriyel gelişime ilgisini kaybetmiş olmasıdır. Yine de Saint-Simon'cu düşüncenin 1830'larda Rusya'ya ilk giriş yaptığı dönemden bu yana 20. Yüzyılın ilk yıllarına kadar varlığını sürdürdüğünü görmekteyiz. Rus entelektüel Dekabrist Michael Lunin'in Saint-Simon ile tanışması ve onun "insanoğlu yeni kaderine ancak duygu, bilim ve endüstriyi toplumun gelişimi için bir araya getirebilirse ulaşabilir,"[578] şeklindeki inancını dile getirmesi ve 1829'da hem dergi ve kitaplar aracılıyla hem de aynı yıllar arasında bazı Fransız Saint-Simon'cuların Rusya'yı ziyaretiyle de girmiştir.[579] 1830'larda Herzen ve Ogarev gibi Rus düşünürlerin ütopik sosyalizme ilgileri Paris'teki Temmuz Devrimi ve Polonya Devrimi ile canlanmıştır. Saint-Simon'un o dönemlerde üretimdeki endüstriyel ilişkilerin modernizasyonu ile ilgili savlarından fazla bahsedilmezken daha çok avangard sanatçının oynayacağı keşiş benzeri role dair mistik inançlar dile getiriliyordu. Zaten,

> "Saint-Simon'un işgücünü ve sanayiyi yeniden organize etmek ve mühendisleri, bilim insanlarını ve sanatçıları gelecekte yeni ve daha iyi bir toplum yaratmak amacıyla avangard rolünü üstlenmek üzere eğitmek yönündeki teorileri, 19. Yüzyılın başlarında Rusya'da fazla uygulama alanı bulamazdı."[580]

Bunun nedenlerinden biri sosyalist felsefeye duyulan ilginin I. Nicolas tarafından aktif olarak köreltilmesi ve büyük oranda Rusya'nın endüstriyel gelişimiyle fazla ilgilenmeyen popülist bir hareketten ileri gelmekteydi. Sanatı, teknolojiyi ve sosyal mühendisliği bir araya getiren ve Fransa için planlanan Saint-Simon hareketi Rusya'ya gerçek anlamda ancak

[577]Margaret A. Rose (2015). *Marx'ın Kayıp Estetiği: Karl Marx ve Görsel Sanatlar*, Çev. Aydın Çavdar, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 173.
[578]A.g.e., s. 138.
[579]Öncülüğünü Barrault'un yaptığı Saint-Simonculardan oluşan bir heyetin 1830'larda Rusya'ya girişi, daha önceki bir grubun giriş yapmayı başarmasının ardından reddedilmişti. Buna rağmen, Barrault'un sanatçıyı keşiş olarak değerlendiren tezi Rusya'da önemli bir etki yaratmıştı. Margaret A. Rose (2015). a.g.e., s. 140.
[580]A.g.e., s. 139.

1917'den sonraki devrim yıllarında gelecekti. Saint-Simon hareketi; makinelere ve endüstriyelleşmiş avangard proletaryaya ihtiyaç duyulan 1917 Devrimi ile *makine estetiği* geliştirilmesi ve -İtalyan Fütürist Filippo Tommaso Marinetti'nin yorumladığı gibi- sadece makinenin estetize edilmesinden ibaret değildi; aynı zamanda sanatın ve teknolojinin pratik, ekonomik olarak üretken ve sosyalizm yönelimli bir kombinasyonunu amaçlayan bir programdı.[581] Nitekim El Lissitzky 1923 yılında Bauhaus'ta Rus sanatı üzerine verdiği bir derste konstrüktivistlerin makineyle olan ilişkilerini karşılıklı bağımlılık ilişkisi olarak tanımlayarak şöyle demişti; "*makineyi yaratan dönemin ekonomisiydi. Bize devinimi ve sirkülasyonu makine gösterdi. Bize yaşamı ve içinden akarak geçen güçlerle nasıl titreyip küt küt attığını gösterdi*."[582] Rusya'daki bu katı sansür kavramın algılanışını zorlaştırsa bile cazibesini artırıyordu. Gerçi XX. yüzyılın başlarında Stalinizm döneminde bu sansürün tekrar ortaya çıkmasına sebep olacaktı. Amaç aslında sanata sosyal koşulları değiştirme gücü verecek bir estetiğin geliştirilebilmesi ile az gelişmişliğin bu hızlı modern anlayışla atlatılabileceği düşünülmekteydi. Fransız sosyalizminin 1840'ların sonuna doğru Rusya'daki etkisi üzerine Masaryk Saltykov'dan şu alıntıyı yapıyordu:

> "Fransa'dan, tabii ki Louis Philippe ve Guizot'nun Fransa'sından değil; Saint-Simon'un, Cabet'in, Fourier'in, Louis Blanc'ın ve hepsinden öte George Sand'ın Fransa'sından insanlığa inancı türettik. Fransa bize, altın çağın geçmişte olmadığı, gelecekte yattığı inancının ışığını tuttu."[583]

Bu anlayışın Rusya'daki destekçilerinden biri de H. Heine'dir ve onun eserlerini Rusçaya çevirmiş olan El Lissinzky tarafından bilinmesine rağmen Belinsky, Çernişevsky, Plehanov, Lunacharsky ve Lenin tarafından zikredilmemekteydi. Çünkü o dönemde Çernişevsky'nin sanatın gerçeklikle olan estetik bağlantısı üzerine 1855'te yazdığı tez edebiyat alanına son derece önemli bir sosyal fonksiyon oluşturmaktaydı ve edebiyatı gerçek sosyal ilişkilerin bir aynası olabileceği fikrini öne sürmesi Saint-Simon'cu konstrüktivizmin etkisi silinmiş oldu ve hatta kayboldu. Nitekim Belinsky'de "(…) sanatın topluma önderlik eden değil, toplumu yansıtan bir öğe olarak addedildiği *realist* estetiğin bir temsilcisi olarak sınıflandırılıyordu."[584] Elbette burada avangard konseptin pratikte uygulanmasının imkânsız olması nedeniyle prodüktivist ve yansıtmacı-mimetik sanat teorileri arasındaki karşıtlığın tartışılmasında teorik ve bulanık kalabilmesi bir etkendi. Plehanov'a göre ancak bu

[581]A Margaret A. Rose (2015). a.g.e., s. 140.
[582]A.g.e.
[583]A.g.e., s. 141.
[584]A.g.e., s. 143.

bulanıklığı Marx ve Engel yaşasaydı çözebilirdi diye düşünmeden edemez. Igor Golomshtok, Sovyetlerin içinde bulunduğu realist ve anti-realist karşıtlığı konusunda resmi bir tarih inşa etmek konusunda şöyle yazar:

> "Dünya Sanat Tarihi'nin bütünü radikal şeklinde gözden geçirildi ve Sovyet resmi tarihçileri tarafından realist ve anti-realist trendler arasındaki mücadele açısından yeniden yorumlandı. Buradan hareketle dünya sanatsal kültürünün daha büyük bölümü *anti-realist* ve tutucu addedildi. Eski Rus ikon resminin, Orta Çağ Batı kültürünün, Bosch, El Greco, Turner gibi ressamların bahsetmeye gerek bile duymadığım İzlenimcilerin ve takipçilerinin tüm o zengin gelenekleri tedavülden kaldırıldı. Rus gezginlerin çalışmaları -ki *Sosyalist Realizm*'in direkt öncüleri- üstün Sosyalizm öncesi sanat ilan edildi; daha önce ulaşılmamış, geçmişte ya da çağdaş dönemde başka hiçbir ülkenin sanatının erişemediği yükseklere tırmanmış olarak ilan edildi ve bütün Sovyet müzelerinde Rus sanatı sergileri birdenbire onların çalışmalarıyla doldu."[585]

Bu gelişme aslında sanatta materyalist yaklaşımın reddedildiği ve *gerçekçilik* diye formülleşen sanatı, bir yansıtma eylemi olarak açıklayan kaba yaklaşımların bir başlangıcıydı. Otuzlara varmadan önce Sovyetler Birliği'nde kurulmaya başlayan Sosyalist rejin, sanat konusunda da bir ilkeler geliştirmeye başlamıştı. Bu ilkeler Stalin'in sanat konularındaki sözcüsü Jdanov'un yazılarıyla belirli bir tamamlanmışlık kazandı. Ancak, kırkların sonuna doğru Jdanov ve Stalin'in sanattan ve sanatçılardan ne beklediği açıkça ortaya çıkacaktı.

Yansıtma olarak sanat anlayışının sosyalist gerçekçilik anlayışıyla formülleştirilmesi, soyut ve idealize edilmiş kahramanlar bu sanat anlayışının erdemi haline gelmiştir. Oysa, edebiyatta ve sanatta gerçekçiliğin nasıl olması gerektiği konusunda Engels'in *Şehir Kızı*[586] adında bir roman yazmış olan Margaret Harkness'a yazdığı mektupta nezaketle yazara birtakım öğütler verir. Bu mektupta Engels nesnel gerçekliğe uymadığı için romandaki kahramanları eleştirir ve yazarın toplumsal ve politik görüşlerini yücelten bir eser yazmamış olmasından dolayı değil tam tersine yazarın görüşleri ne kadar gizli kalırsa eserin de o kadar iyi olacağını ifade eder. Çünkü gerçekçilik yazarın görüşlerine rağmen de esere sızabilir. Bunun için Engels, Fransız yazar Honoré de Balzac'ı[587] örnek verir:

---

[585]Margaret A. Rose (2015). a.g.e., s. 145.

[586]*City Girl*

[587]Asıl adı Honore Balssa'dır. Ancak ismini Balzac olarak değiştirmiş ve De ön takısını eklemiştir. Köy kökenli bir ailenin çocuğudur. Babası tüccardır. 6. yıl Vendome'da College des Oratoriens'te öğrenim gördü. Napolyon'un devrilmesinden sonra ailesi Paris'e taşındı. Burada 2 yıl daha okula gitti. 3 yıl bir avukatın yanında çalıştı. Ama küçük yaşlardan beri edebiyata gösterdiği eğilim ağır bastı. Trajedi türünü denediği 1819'da yazılmış "Cromwell" başarı kazanamayınca romana yöneldi. Para kazanmak için tarihsel, mizahi ve gotik romanlar yazdı. Bunları değişik adlarla yazdı. Basımcılık, yayıncılık, hatta dökümcülük yaptı. Başarılı olamayınca tekrar edebiyata döndü. Edebiyat hayatında çok başarılı eserler sundu. Birçok ülkede satılan

> "Balzac, politik bakımdan kralcıydı, en büyük eseri eski güzel toplumun çaresiz çürümesi karşısında yakılmış bir ağıttır; yok olmaya mahkûm sınıfa gönül vermiştir. Ama bütün bunlara rağmen, en derinden duygudaş olduğu adamları ve kadınları, soyluları sahneye çıkarınca, en keskin hicvini, en acı ironisini yaratır. Gizlemediği bir hayranlıkla sözünü ettiği insanlarda sadece en yavuz politik düşmanları, o sıralarda gerçekten halk yığınlarının temsilcileri olan Cloître Saint Méry'nin cumhuriyetçi kahramanlarıdır."[588]

Bu mektubun önemli sonuçlarından birisi Jdanov'un *Sosyalist Gerçekçilik* anlayışıyla çelişmesidir. Çünkü bu çelişmenin nedeni toplumcu gerçekçiliğin ayrılmaz bir parçası haline getirilen olumlu kahramanlar öğretisidir. Bu öğretinin, gerçekçilikten çok devrimci bir romantizm olduğunu kolaylıkla görebiliriz. Böylesi bir *devrimci romantizm* gerçekliğin doğru olarak yansıtılmasını engelleyen yanlış bir perspektiften doğan, tipik olandan yoksun, şematik bir edebiyata yol açtığı bilinir. Macar estetikçi György Szegredi Lukács'a göre, "devrimci romantizm, toplumcu gerçekçiliğin fena uygulamasından doğan, gerçekliğin zenginliğini, güzelliğini verebilmekten yoksun natüralist edebiyatın yavanlığından kurtulmak için başvurulan bir çaredir."[589] Lukács bu görüşlerini ancak Stalin'in ölümünden sonra açıkça belirleyebilmiştir. Toplumcu gerçekçiliğin Marx'ın görüşleriyle uyuşmayan bir başka örneği olarak Engels'in 1885'te Minna Kautsky'e yazdığı mektubunda karşımıza çıkmaktadır. Engels mektubunda edebiyatın taraf tutmasına karşı olmadığını ancak, yazarın bu taraflılığı açıkça ortaya koymaması ve bu taraf tutmanın eserin durumundan ve eyleminden çıkarsanması gerektiğini vurgular. Oysa, Jdanov'un şematik *Toplumcu Gerçekçiliği*'nde bu taraf tutuş neredeyse propagandacı bir taraf tutuşa doğru evrilir. Aslında Engels edebiyatta taraf tutan yazarların bulunduğunu belirterek: "Tragedya'nın babası Aiskhylos da komedinin babası Aristophanes de şüphesiz taraf tutan şairlerdi; Dante ve Cervantes de öyle…"[590] diyerek ifade eder. Oysa Marksizm'in kurucuları olan Marx ve Engels'in yaşam öykülerinden bilmekteyiz ki Antik Yunan'dan başlayarak Batı Edebiyatı'nın eserlerini büyük bir zevkle okuduklarını ve bu noktada edebiyatın sırf işçi sınıfını anlatmıyor diye tümden tasfiye edilmesi, Sovyet Rusya'da sadece dünya edebiyatının okunup anlaşılmasını değil; aynı zamanda Rus Edebiyatı'nın da Batı kaynaklarından beslenmesini engellediği çeşitli edebiyat çevrelerince ortaya konmuştur. Son tahlilde 1930'lardan itibaren yaşanan siyasal, kültürel, bilimsel ve sanatsal Stalinist

romanları ve kitapları çok büyük ilgi gördü ve tepkileri üstüne topladı. Edebiyatta başarılı olan Balzac hayatının sonuna kadar edebiyatla uğraştı.

[588]Murat Belge (1997). *Marksist Estetik: Christopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme*, Birikim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 39.

[589]Berna Moran (2002). a.g.e., s. 62.

[590]A.g.e., s. 71.

tasfiyelerin; Rus kültürünün ve bilhassa dilinin zengin bir edebi dil olmasını da tökezlettiğini itiraf etmişlerdir. Bugün artık eleştirmenler Rus dili, Sovyet halkları arasında bir iletişim dili olmaktan öteye gidememiş ve ulusal edebiyatında Tolstoy, Dostoyevski, Çehov gibi büyük dehaların yetişmesi için gereken zengin bir dil kültürünün var olmadığı konusunda eleştiriler getirmektedirler. Zaten Igor Golomshtok'un tanık olduğu gibi Batı Sanatı bir burjuva sanatı olarak görülmüş ve tümden reddedilmişti. Bu çelişki aslında 1920'lere kadar ortada yokken -ki o dönemde hem Lenin hem de Trotskiy, proletarya için edebiyat ve sanatta şart koşulan *proletkült* kavramına karşı çıkarak, sadece işçi sınıfına yönelik bir sanatın olamayacağını, Batı'yı temsil eden Avrupa sanatının aristokrasi ve burjuvaziye dayanan kültürel geçmişinin tümüyle reddedilmesinin doğru olmayacağını çeşitli vesilelerle yazdıkları mektuplarda ortaya koymuşlardır.

1934'te toplanan *Sovyet Yazarlar Birliği*'nin birinci kongresinde belirlenen *Toplumcu Gerçekçilik- Sosyalist Realizm* adı altında sadece işçinin, köylünün birer Sovyet kahramanı gibi gösterileceği şematik bir edebiyatın ve sanatın oluşmasının temellerinden biri *Partinost İlkesi*'dir. Bu ilke yazarın Marksizm'i hatta komünist partisinin politikasını benimsemesini öngörür ve Lenin'in *Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı* adlı yazısındaki bir sözüne dayanarak sanatı bir propaganda aracı yapmanın yolunu açarlar. Lenin bu yazısında "*Edebiyat, parti edebiyatı olmalıdır. Kahrolsun partizan olmayan yazarlar! Kahrolsun edebiyatın üstün adamı! Edebiyat, proletaryanın genel davranışının bir parçası olmalıdır*,"[591]demiştir. Ancak Lenin'in parti edebiyatı kavramı ve diğer sözleriyle ne kastettiği, edebiyatı ne anlamda kullandığı bugün hala bir tartışma konusudur. Ancak Lenin'in bu sözleri 1934 Kongresi'nde planlı politikaya paralel, planlı bir edebiyatın gereği gibi ele alınması neticesiyle sonuçlandı. Nitekim Jdanov, kongredeki konuşmasında bu fikri savunmuş ve "*Sovyet edebiyatımız taraf tutmakla suçlanmaktan korkmaz,* [diyerek] (…) *Evet, Sovyet edebiyatı taraf tutar, zira bir sınıf kavgası çağında sınıf edebiyatı olmayan, yan tutmayan, tarafsızlık iddiasını sürdüren bir edebiyat olmaz ve olamaz*,"[592] demişti. Elbette Engels gibi düşünenler de Lenin'i izleyenler de edebiyatın Sovyet Devrimi'ne ve halkın reformuna bir kitlesel örgütlenme olarak hizmet etmesi gerektiğinde birleşirler ama kongrede Jdanov'un taraf tutan edebiyatıyla ayrılan önemli noktaları vardır. Bunlardan en önemlisi reform ve propaganda arasındaki farkta karşımıza çıkar. Bu ayrıma göre Marx, Engels ve Lenin için edebiyat daha

[591]Berna Moran (2002). a.g.e., s. 72. [Bkz. *Problems of Soviet Literature*: Reports and Speechs at the First Soviet Writers Congress, pp. 21.].
[592]A.g.e.

çok bilgiseldir; içinde yaşadığımız toplum hakkındaki bilgimizi derinleştirmek suretiyle reforma hizmet etmektedir. Diğer yandan Sovyet Marksistleri dediğimiz ikinci gruptakiler ise edebiyatın asıl işlevinin insanları dürtmek ve eyleme geçirmek olarak güdümlü sanat denilen; ancak böylesi bir sanatın şematik ve gerçekçilikten tamamen uzak, romantizme kaçan hayal ürünü bir fütürist bir Sovyet insanının: *homo-sovieticus'un* oluşturulmasında bir toplum mühendisliği olarak düşünmek daha doğru olacaktır. Marx ve Engels'in beğendiği büyük gerçekçi yazarların tutumunun dikkate alınmaması ve Lenin'in parti edebiyatından kastettiği şeyin edebiyat değil asıl olarak parti içindeki yazışmaların ve halka yönelik propagandaların kastedilmesi gibi bu iki neden doğrultusunda edebiyat güdümlü bir propaganda aracı durumuna getirilmiştir. Bu noktayı daha etraflıca açıklayabilirsek öncelikli olarak;

> "Flaubert ve Balzac gibi romancılar yazarın kendi yargılarını açıkça belirtmemesini doğru bulmuşlardı ama bu taraf tutmazlık yazarın toplumu eleştirmesine engel olmaz. Durumu olduğu gibi tespit eden gerçekçi bir eser, o toplumun aksayan taraflarını, soysuzlaşmış bozuk yönlerini önümüze serer. Engels yazarın açıkça bir tezi savunmasının eserin sanat değerini zedeleyeceğini biliyordu."[593]

Bir başka sorun ise bu toplumcu gerçekçiliğin yansıtma kuramına dayanan tutumunda karşımıza çıkar. Hayatı yansıtan bir eser eğer gerçekçi ise bu yansıttığı bireyde, toplumda gördüklerini anlatması anlamına gelir ki Sovyet iktidarı buna karşı gelir. Çünkü yazarın hayatta gördükleri ile eğitim amaçlı olarak toplumun örnek alması gereken ideal olanın arasındaki uyuşmazlık gerçekliğin yansıtılmasının önündeki en büyük engellerden biri olarak duracaktır. İnsan tabiatını doğru olarak yansıtacak olan yazar, başkalarına sunmak istediği örnekleri nereden çıkaracaktır? Rönesans'ta böyle bir sorunla karşılaşılmıştı ve daha önce gördüğümüz gibi bu işin altından kalkmak için idealleştirme yolunu seçmek bir çözüm yolu sağlamıştı. Olduğundan daha güzel ve daha iyi bir dünya sunmak suretiyle yazar okuyucuya örnek kişiler, kahramanlar, davranışlar gösteriyordu. Bu gerçeklikten uzaklaşmanın hesabını soracak olsalar cevap olarak bu ideal dünyanın Platon'un asıl gerçek formlar alemini yansıttığı görüşünü ileri sürmekteydiler. Toplumcu gerçekçilikte ise edebiyat eğitici olurken başlıca iki yola başvurmak zorunda kalıyordu. Bunlardan biri toplumsal gerçekliği tarihi gelişim içinde yansıtmak diğeri ise o sırada mevcut olan durum değil de aynı zamanda gelecekte alacağı şekil olduğu için yazar bir bakıma *ideal* olanı çizmeye çalışmakta ve partinin taraf tutma ilkesi doğrultusunda ve güdümünde bunun

[593]Berna Moran (2002). a.g.e., s. 72.

övgüsünü açıkça yapabilmektedir. Bu ikinci yol *olumlu kahramanlar* öğretisine yol açtığında toplumcu gerçekçilik, Rönesans düşünürlerinin Platon'cu idealini içeren *aşkın-olanın*[594] bilgi dünyasıyla kesişir. Çünkü toplumcu gerçekçi de ideali gelecekteki komünist dünyasında bulacaktır. Böylelikle her iki gerçekliğin tipik olanı yansıtmak yerine istisna teşkil eden ve hayal sayılacak ideal durumlar ve kişiler yansıtılır. Bu noktada gerçekçilik ve idealizm kolaylıkla bağdaşamaz ve hatta aralarında derin bir çatışma vardır. Burada gerçekliğin yansıtılmadığı aşikâr bir biçimde ortadadır. Bu gerçeklik olsa olsa Sovyetlerde Stalin'in kendi gerçeğini temsil eder. Çünkü burada sanat olanı değil olması gerekeni yansıttığı sürece gerçekliğin *tipik olan* durumları didaktik bir anlama bürünür. Kuşkusuz gerçeklik derken herkes aynı şeyi düşünmüyor. Tek ortak yönleri sanat ile hayat arasında gördükleri sıkı bağ olmasına rağmen; "Kimisi bu kavramdan hayatın yüzey görüngüsünü, kimisi genel, değişmez insan tabiatını, kimisi sosyal gerçekliği, kimisi de duyu dünyamızda bulunmayan ideal bir dünyayı, aşkın bir gerçekliği anlıyor."[595]

Marx'ın bile realizmi ne iktisat açısından ne felsefe ne de sanat açısından sistematik bir ilişkiye sokmadığı bilinmektedir. Buna rağmen Marx iki düzeyde realizmi savunur: 1. Nesnelerin gerçekliğini, bağımsızlığını, dış sağlığını belirten yalın, gündelik anlamıyla realizm, 2. Bilimsel düşüncenin nesnelerini doğurdukları olgulara indirgenemeyen gerçek yapılar olduğunu belirten bilimsel realizm. Marx'a göre:

> "(1) Hem doğanın özsel bağımsızlığını hem de -gerek toplumsal gerekse doğal- varoluşun mantık ötesi karakterini, yani gerçek nesnelerin bağımsız bir varoluşa sahip olarak zihnin dışında olduğunu[596] içerir. (1)'i doğrulayan ve geliştiren (2), açıklayıcı yapıların, doğurgan mekanizmaların[597] veya -Marx'ın tercih ettiği terminoloji ile- özsel[598] ilişkilerin doğurdukları fenomenlerle (a) ontolojik olarak ayrı, (b) normalde uyumsuz -farklı evreli- ve (c) belki de karşıtlık içinde oldukları düşüncelerini taşır. Bundan ötürü Marx şeylerin dış görünüşleri ve özleri doğrudan doğruya çakışsaydı, bütün bilimin gereksiz olacağını[599] belirtir: Yasalar ve/veya etkilerinin karmaşım, dolayım yollarını dikkate almaksızın fenomenleri yasaların dolaysız dışavurumları olarak ele alan Ricardo'nun şiddetli veya zorlamalı soyutlama yöntemini eleştirir[600]

[594]İng. *Transcendental*; Os. *Müteâl, Müteâlî, Muallâ*; Fr. *Transcendant;* İt. *Transcendente*: Varlığını aşan… Metafizikte içkin terimi karşıtıdır. İlgili bulunduğu varlığın gerçek gücünü aşmış olmak anlamını verir. Kant'a göre insan bilincinin, bilgisinin yapabileceği bütün deneylerin ötesinde olan kendinde şey (numen) aşkındır. Aşkın belli bir anlamda fiziği aşan, eş deyişle metafizik demektir. Orhan Hançerlioğlu (1989). "Aşkın," *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 7. Baskı, İstanbul, s. 21.
[595]Berna Moran (2002). a.g.e., s. 74.
[596]Grundrisse, Giriş
[597]*Generative Mechanisms*
[598]Essential
[599]Karl Marx, *Kapital III*, pp. 48.
[600]Artık Değer Teorileri, Bl. 10, 11-13, 15-18, çeşitli yerlerde.

> ve şeylerin dış görünüşleri altında kendilerini tepetaklak biçimde gösterdiklerinin siyasal iktisat dışındaki her bilim dalında pek iyi bilindiğini söyler."[601]

Marx realizmin (1)'inden kuşku duymaya hiçbir zaman ciddi bir eğilim göstermemiş, (2)'ye bağlanması ise, ancak kapitalist üretim tarzı üstüne araştırmalarını derinleştirdikçe yavaş yavaş gelişmiştir. Ama Marx'ın hiçbir zaman bilginin iki tür nesnesi arasındaki kuramsal ayrımı açıklıkla ortaya koymamış olması ve sistematik bir ilişkiye sokmaması nedeniyle kimileri Marx'ın ilk anlamdaki realizmi reddettiği şeklinde yorumlamışlardır ve bu bir gelenek olarak Lucas'ın düşünce ile varlık arasında bir ayrım gözetilmesini *sahte ve katı bir ikilik* olarak yadsımasına, Karl Korsch'un bunu *bayağı sosyalistçe* diye nitelendirmesine, Gramsci'nin ise realizmi *dinsel bir kalıntı* sayıp bir kenara itmesine ve hatta Schmidt'in maddi gerçeklik başından itibaren toplumsal dolayıma sahiptir ve doğal tarih, insanlık tarihinin geriye doğru yayılmasıdır gibi olağanüstü iddiaların da ortaya çıkmasına yol açmıştır. Sorun böylesine çetrefilliyken realizm olayını didaktik ve güdümleyici bir propagandayla ütopik sosyalizmin kitlesel bir örgütlenmeye dönüştürülmesi gerçeğin zor ve karmaşık olarak algılanmasının yerine basit ve kolay olanın tercih edilmesinin belki o dönemler için zorunlu bir koşul olarak tercih edildiği görülmektedir. Bu kolaycılık sanatta Rusya'daki Ekim Devrimi ve Orta Avrupa'daki devrimci hareketler bazı bakımlardan çatışan tartışmalı iki tezi ortaya çıkardı: Devrimci sanat ve Proletarya sanatı! Sonuç olarak 1917'den 1929'a kadar eğitim ve sanat komiseri olan Lunacharsky'nin avangard sanata pek bir itirazı yoktu.[602] Nitekim Lunacharsky Kandinsky, Pevsner ve diğerlerine ders verdiği konstrüktivizmin beşiği durumuna gelmiş olan Moskova Sanat Stüdyoları'nı yeniden kurmasının yanı sıra Chagall'in başkan tayin edildiği *Vitebsk Sanat Okulu*'nu desteklemiştir. Ancak uzun vadede proletaryanın kendi sınıf sanatına gereksinme duyduğu ve sanatçıların her şeyden önce partizan olması gerektiği görüşü büyük bir etki kazanı ve Stalin ve Jdanov tarafından zorla uygulanan resmi Sovyet estetik doktrini olan sosyalist gerçekçiliğe önemli bir öğe olarak yer ayrıldı ve bu yönetim altında sanatta radikal deneyimlerin ya da avangardın söz konusu edilmesi olanaklı değildi ve Sovyetlerin sanatında kasvetli bir sıradanlık egemen olmaya başlamıştı. Öte yandan proletarya sanatı ya da kültürü düşüncesi bilhassa Trotsky ve bazı Bolşevik liderler tarafından eleştirilmekteydi ve *Proletkult* örgütü

[601]Roy Bhaskar (2002). "Realizm," Çev. Ümit Altuğ-Mete Tunçay, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, [Haz. Tom Bottomore, Tr. Der. Mete Tunçay], İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, s. 481.
[602]Tom Bottomore (2002). "Sanat," Çev. Sina Şener, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, [Ed. Tom Bottomore, Haz. Der. Mete Tunçay], İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, s. 494. [Bkz. John Willett (1978). *The New Sobriety 1917-1933*: Art and Politics in the Weimar Period].

parti için bir rakip ve potansiyel olarak karşı-devrimci görünmeye başlansa bile Stalin'in *Tek Ülkede Sosyalizm* doktrini çerçevesinde asıl bu eleştirel düşünce içerisinde olanlar, Sovyet karşıtı olarak değerlendirilip elimine edilmiş, muhatapsız kılınarak siyaset dışı bırakılmış gerektiğinde ise Sovyet vatandaşlığından çıkarılmakla tehdit edilmiş, vatandaşlıktan çıkarılmış ya da örtülü meçhul cinayetlere veya Sibirya'da insani koşullardan mahrum olarak maden ocaklarında çalıştırılmak üzere sürgüne gönderilmek suretiyle yok edilmişlerdir. Sovyetlerde siyasal baskılara (*repressiya*) dayalı anti-demokratik uygulamalar Stalin'in politik gücüne ve kurduğu hegemonyasına bağlı olarak sertliğini arttıracağı totaliter bir rejim altında sanatın, bilimin ve kültürün tamamen özgürlüğünü yitirdiği bir ortama bürünecekti.

Marx ile Engels'i aslında daha sonraki kuşakta izleyen teorisyenler grubu hala az sayıdadır. Bu grup çoğu tarihsel-diyalektik materyalizme yetişme çağlarının hayli geç bir evresinde bağlanan kimselerden meydana geliyordu. Bu dönemin Marx'ı anlamaya çalışan dört önemli adamı: Labriola, Mehring, Kautsky ve Plehanov'dur. Üstelik bu düşünürler Avrupa'nın daha geri kalmış Doğu ve Güney bölgelerinden geliyordu. Sırasıyla;

> "Mehring Pomeranyalı bir hurdacının, Plehanov Tambovlu bir toprak sahibinin Labriola ise Campanialı bir toprak sahibinin, Kautsky de Bohemyalı bir ressamın oğluydu. Plehanov Narodnikler ile on yıl süren gizli çalışmalardan sonra 1880'lerde İsviçre'de sürgündeyken Marksizm'i kabul etmiş; Labriola, Roma'da tanınmış bir Hegel'ci filozofken, 1890'larda Marksizm'i benimsemiş; Mehring bir liberal demokrat ve yayımcı olarak Prusya'da yıllarca çalıştıktan sonra 1891'de Alman Sosyal Demokrat Partisi'ne girmişti; bunlardan sadece daha yirmilerinde sosyalist bir gazeteci olarak işçi hareketine katılan Kautsky'nin Marksizm öncesi bir geçmişi yoktu. Dördü de Marksist olarak yetişmelerinde etkisi olan Friedrich Engels'le tek tek yazışıyordu."[603]

Bu soruna bir de Marx ve Engels'in kendi kuşakları içinde yalnız kalmış öncüler olduklarını ve hiçbir ulustan çağdaşlarının onların olgunlaşmış görüşlerini tam olarak anlayamadığı ya da paylaşamadığı da ortaya çıkınca, Marx'ın teorisiyle Sovyet proletarya pratiği ilişkisi hep eşitsiz ve dolaylı kalmaya mahkûm olacaktı. Nitekim Marx'ın teorik etkisi, yaşadığı dönemde epeyce kısıtlı kaldı. Öldüğünde yazdıklarının büyük bir bölümü, en azından dörtte üçü yayımlanmamış ve yayımlananlar da birkaç ülkeye bile -ama hiçbirinde de bir bütün olarak sunulmadan- bölük pörçük biçimde dağılmıştı. Bu bağlamda;

[603]Perry Anderson (2004). *Batı Marksizmi Üstüne Düşünceler*, Çev. Bülent Aksoy, Birikim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, ss. 26, 27.

> "(…) ilk olarak Marx'ın eserlerinin çevirileri ve neşriyatın biçimi önemli bir sorun teşkil etmektedir.[604] Zira onun değişik eserleri değişik zamanlarda keşfedilmiş ve yayımlanmıştır.[605] Marx'ın eserlerinin neşrindeki sorunlar hakkında bir değerlendirme için 1930'larda Sovyetler Birliği'nde kurulan *Marx-Engels-Lenin Enstitüsü*'nde Riazinov'un çalışmalarıyla Marx ve Engels'in yazıları toplanmaya başlanmış ve daha sonra değişik seferlerde çeşitli külliyatlar içerisinde ve müstakilen yayımlanmıştır. Böylece tartışmalar çoğu kez yeni yayımlanan bir eser etrafında yeniden şekillenmek zorunda kalmıştır. Diğer taraftan Marx'ın eserleri Marksist yazın içerisindeki kamplaşmalardan da nasibini almıştır. Her bir kamp, eserleri kendi anlayışı doğrultusunda parçalı bir şekilde yayımlamıştır."[606]

Marx'ın eserlerinde düşünsel algılama açısından parçalanmaya yol açan diğer bir etken ise bağlamından koparılmış konuların ayrı ayrı ele alınmış olmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim;

> "(…) çeşitli konularla ilgili derleme kitaplarda Marx'ın ilgili konu ile alakalı yazdıklarının seçmeci bir üslupla bir araya getirilmesidir. Pek çok konu bu seçme eserlerdeki parçalara göre tartışılmış ve ilgili literatür bu çerçevede şekillenmiştir. Böylece çeşitli meseleler Marx'ın genel teorik bağlamından kopuk bir şekilde tartışılmıştır."[607]

Dolayısıyla Alman filozof, politik ekonomist ve bilimsel sosyalizmin kurucusu olan Marx'ın büyük eserlerinin tümünün halka ulaşabilmesi için bir yarım yüzyıl daha geçmesi gerekecek, ölümünden sonra yayımlanan bu eserler ise Marksizm'in gelecekte geçirecekleri değişimin de düğüm noktası olarak kalacaklardı. Bu noktada Marx'ın sağlığında yayımlanan eserlerin listesi, seslendiği sınıf içinde fikirlerinin yayılmasına karşı konan engellerin bir göstergesi niteliğindedir. Ama buna karşılık hala atölyeyle fabrika arasında bir yerde duran, sendikalaşmaktan bile büyük ölçüde uzak olan ve Avrupa'nın hiçbir yerinde başarı umudu bulunmayan bu çağın tecrübesiz proletaryası esasen Marx'ın kendi düşünce dünyasını da peşinen sınırlandırıyordu. Aslında Marx, bizlere tüm hayatını vakfettiği eseri olan *Kapital*'de[608] açıkladığı kapitalist üretim tarzının tutarlı gelişmiş bir ekonomi teorisini bir

---

[604]Marx'ın eserlerinin yayınlanma sorunlar hakkında bir değerlendirme için bakınız Eric J. Hobsbawm (1982). "The Fortunes of Marx's and Engels' Writings," *The History of Marxism*, [Ed. Eric J. Hobsbawn, Bloomington], Indiana University Press, pp. 327-345.

[605]1930'larda Sovyetler Birliği'nde kurulan Marx-Engels-Lenin Enstitüsü'nde Riazinov'un gayretli çalışmalarıyla Marx ve Engels'in yazıları toplanmaya başlanmış ve daha sonra değişik seferlerde çeşitli külliyatlar içerisinde ve müstakilen yayımlanmıştır.

[606]Lütfü Sunar (2010). *Karl Marx ve Max Weber'in Doğu Toplumlarına Yaklaşımları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, İstanbul, s. 17.

[607]Lütfü Sunar (2010). a.g.e., s. 18.

[608]Alm. *Das Kapital*, Kapital Cilt I, Karl Marx tarafından 1867 yılında yazılmış, kapitalist üretim biçiminin ekonomik yasalarının, sosyalist üretim biçiminin öncüsü olduğunu ve sınıf mücadelesinin kapitalist toplumsal üretimden köken aldığını ortaya koymak amacıyla siyasi ekonomi olarak kapitalizmin eleştirel bir analizidir. Türkçeye ilk olarak Osmanlı döneminde Ceride-i Felsefiye dergisinde özetlenerek Sermaye adıyla çevrilmiş, Cumhuriyet dönemindeki ilk çevirisi de yine aynı adla 1933'te gerçekleştirilmiştir. Kapital ilk kez Türkçeye

kenara bırakmak zorunda kalarak bu ekonomi teorisiyle yan yana konabilecek, burjuva devlet yapısını açıklayan bir siyaset teorisi ya da işçi sınıfının bu burjuva devleti yıkmak için vereceği devrimci sosyalist mücadelenin stratejisi ile taktiklerini ön planda değerlendirmek zorunda kaldı. Bu bakımdan Marx'ın eserleri, yığınların kendi kurtuluşları için kendi araçlarını, kendi biçimlerini bulmaları sürecinde yığınların gerçek tarihi hızını aşamazdı.[609] İşte Sovyetler de Marx'ın eserlerinin niteliğini tam olarak çözümleyemeden kendi kurtuluşları için kendi araçlarını yaratabilecekleri bir ereksellik içerisinde pragmatist ve dogmatik yaklaşımlarla kitlesel örgütlenmelerini gerçekleştirmek ve kendi devrimlerini yorumlamak zorunda kaldılar. Oysa Marx'ın anti-dogmatizmine baktığımızda ister felsefe ister ekonomi, isterse siyaset olsun, Marksist düşünce dogmatizmin tersidir. Çünkü "dogmatizm, varlığın içine yerleşmek ve onun ne olduğunu söylemek iddiasındadır. Düşüncenin varlıkla özdeşleşerek, mutlak gerçeğe sahip olmak iddiasıdır."[610] Ve bu nedenle Marksist düşünce, tarihçiliği, eleştiriciliği ve diyalektiği ile anti-dogmatiktir. Marx'a göre: "soyut yasalar yoktur. Tersine, ona göre her tarihsel dönemin kendine özgü yasaları vardır."[611] Üstelik Marx'ın düşüncelerinin pragmatist bir yaklaşımla bir partinin devrimci bilinç getirme iddiasıyla tepeden merkezi bir yönetim iddiasıyla da birleşince işçi sınıfının özgürleşmesinden ziyade işçilerin olmadığı bir totaliter temsiliyete dönüşerek daha vahim bir hal aldı. Oysa Marx, kitlelere dışarıdan ve yukarıdan devrimci bilinç getirme iddiasında olan her türlü parti anlayışına kesinlikle karşıdır. Bu konuda Marx, Brocke'ye yazdığı 17 Eylül 1879 tarihli mektubunda şöyle diyordu:

> "İşçi sınıfının özgürleşmesi, bizzat kendisinin eseri olacaktır. Öyleyse işçilerin kendi kendilerini kurtarmak için çok cahil olduklarını ve yukarıdan özgürleştirilmeleri gerektiğini açıkça söyleyen kişilerle ortak bir yol izleyemeyiz. Marx için işçi partisi emir değil, bilinçtir."[612]

Kuşkusuz Lenin mutlakıyeti yok edecek ve Rusya'ya siyasal özgürlüğü getirecek olan eli kulağında bir Çar karşıtı devrim için uğraşıyordu. Siyasal özgürlük sosyal demokrasi için ışık ve hava demekti. Lenin, sosyal demokrat modelin Rusya'ya uygulanması için gördüğü engellerin Rusya'nın geri kalmış sanayi gelişimi ve şehir proletaryasının nispeten küçük boyutta olması değildi; esasen asıl engelin siyasal özgürlüğün olmamasında olduğunu

---

Almanca aslından Mehmet Selik tarafından çevrilerek Sol Yayınları'nca Aralık 1965 tarihinde basılmıştır. [https://tr.wikipedia.org/].

[609]Perry Anderson (2004). a.g.e., s. 24, 25.

[610]Roger Garaudy (1975). *Marx için Anahtar*, Çev. Ahmet Taner Kışlalı, Bilgi Yayınevi, 1. Baskı, Ankara, s. 173.

[611]A.g.e., s. 174.

[612]A.g.e., s. 179.

görmüştü. Çünkü siyasal özgürlük olmaksızın, enerjik bir siyasal katılım, ülke çapında örgütlenme, gelişkin bir basın yani aslında sosyal demokrasinin dünya ölçeğindeki tarihsel misyonu için proletaryayı aydınlatmayı ve örgütlemeyi amaçladığı tüm yollar imkânsız olacaktı.[613] Rusçada *beş S* denilen: *Svoboda Slova,*[614] *Soyuzov,*[615] *Sobraniy,*[616] *Staçek*[617] o dönemde siyasal özgürlüğün beş temel ismiydi. Bu beş eylem ve kavram proletarya ve mücadelesi için ışık, su ve hava kadar önemliydi ancak siyasal özgürlük kendi başına bir amaç değildi, ancak sosyalist hedefi gerçekleştirmek için mutlaka gerekli bir araçtı. İşte bu yüzden burjuva siyasal özgürlük burjuvaziye bırakılmayacak denli çok önemliydi ve bu yüzden Kautsky'nin yetkin yazıları siyasal özgürlüklerin genişletilmesi mücadelesinde tüm halkın lideri olarak sosyal demokrasinin rolünü tanımlamaktaydı. Böylelikle sosyal demokrat fikirlerin tohumları Rusya'nın her yerine serpildi. "Artık her yerde toplantılar, mitingler yapılmakta, bu toplantılarda herkes konuşmakta, nutuk atmaktadır. Olağanüstü bir konuşma ve ifade özgürlüğü içinde herkes istediğini söylemeye başlamıştır."[618] Bu özgürlük ortamında;

> "(…) tüm sınıflar, partiler ve etnik gruplar Rusya'daki devrimci, demokrat havadan etkileniyor, bir yandan Çarlık Rusyası'nın baskılarına karşı, diğer yandan yüzlerce yıllık ağa, bey, ahund, molla, ulemanın baskıcı iktidarına karşı baş kaldırıyorlardır. Otokratik Çarlık idaresinin yıkılması ile Rusya'nın bütününde, yeryüzünde o güne kadar görülen en özgür ve demokratik günler yaşanmaktaydı. Rusya proletaryasına paralel olarak Müslümanlar[619] sınıfsal, mesleki, ideolojik aidiyetlerine göre kendi örgütlerini kuruyor, gazete, dergi, bildiriler yayımlıyor, seçimler yapıp kararlar alıyorlardı. Bugüne kadar kimsenin fikrini sormadığı insanlar şimdi konuşuyor, örgüt kuruyor, aday oluyor, seçimlerde oy kullanıyorlardı."[620]

Böylelikle Rusya'da Bolşevik Devrimi'yle birlikte her yerde "işçi bildirileri, artık Petersburg'dan Krasnoyarsk'a, Kafkaslardan Urallara kadar bütün Rus işçiler tarafından bilinmektedir. Ayrıca Rusya'da özgürlük günleri herkes için vardı; Rus halkı, her alanda kurduğu yeni örgütleriyle kendileri için devrimin ne anlama geldiğini, amacının ne olduğunu ve sonucunun ne olması gerektiğini anlatıyor, Rusya'da sonsuz bir iyimserlik rüzgârı esiyordu: "Artık tüm sorunlar çözülebilir, tüm arzular gerçekleşebilirdi. Çarlık devrildi ya,

[613]Lars T. Lih (2018). *Ne Yapmalı? Bağlamında Lenin'i Yeniden Keşfetmek*, Çev. Melih Pekdemir, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 24, 25.
[614]Rus. *Svoboda Slova*: İfade
[615]Rus. *Soyuzov*: Örgütlenme
[616]Rus. *Sobraniy*: Toplanma
[617]Rus. *Staçek*: Grev Özgürlüğü
[618]Emel Akal (2020). a.g.e., s. 58.
[619]Türkistan'da Yaşayan Türkler ve Müslüman Komünistler.
[620]A.g.e., s. 64.

artık her şey mümkündü. Haftalar boyunca Rusya'da bir festival havası hâkim oldu."[621] Rusya'nın tüm kentlerinde Sovyet kurulmuştu ve artık devrimci dil, imgelem ve semboller sansürlenmeden özgürce tüm Rusya'ya yayılmaktaydı. Nitekim;

> "(…) eskiden yönetimle hiçbir alakası olmayan insanlar, *Şubat Devrimi* sırasında yaşanan demokratikleşme ile artık iktidardaydı. Bu demokratikleşme süreci ile yeni bir dizi resmî ve gayrı-resmî temsilci ortaya çıkmış, öyle ki politik otorite devlet ile birey arasındaki korkunç mesafe kapanmış, duvar yıkılmıştı."[622]

Böylece Çarlık Rusya'sının sömürülen sınıflar için kurmuş olduğu *haklar ve ödevler* dengesi *Şubat Devrimi* sonrasında bozulmuş; şimdi yerine haklar daha çok, görevler daha az olarak belirlenmiş ve böylelikle merkeziyetçi otokratik devlet bürokrasisi yok olmuştu. Artık "politik girişimcilik; merkezi değil, bireysel, yerel veya bölgeseldi."[623] Rusya'da gerçek bir demokrasi rüzgârı esmekteydi. Çarlık baskı ve sansüründen kurtulan tüm toplum örgütleniyor ve toplantılar düzenliyordu. "Diline ket vurulmuş toplum artık susmamacasına konuşmaktaydı. 1917 Rusya'sı büyük ve bitmeyen bir toplantı gibiydi."[624] Lenin'e göre ise eksik olan tek şey tam da bu yerel çalışmayı tek bir parti çalışması haline getirmektir."[625]

Rus Marksistleri, 1870'lerde Rusya'daki kitlelerin siyasal ataletinin olmayışını kendilerine kalıcı engel teşkil edecek bir sorun olarak görmekteydiler. Birçok Rus radikalinin saygı duyduğu *Narod* /halk, aktivizme doğru ilerlemeyi reddediyorsa nasıl bir devrim yapılabilirdi ki? İşte bu soruyu soran Lenin, kitlelerin *siyasal ataleti* meselesine yöneldi ve bunu 1912'de en kapsamlı haliyle *Ne Yapmalı?* broşüründe çözümledi. Onun bu endişesi kitleye olan güvensizliği, sosyalist bilincin pek az kişiye verildiğine dair inancını sergilemektedir. Bu durumu fark eden akademisyenlerden Allan Wildman, Zelnik ve Gerald Surh, Lenin'i *işçi fobisi* olan birisi olarak değerlendirmeseler bile ancak onu kaderlerini kendi ellerine alan işçiler karşısında derin bir huzursuzluğa hatta öfkeye sürüklenmiş biri gibi görüyorlar ve işçileri liderlik konumlarından dışlama arzusu gibi doğal sonuçlar doğurduğunu ifade ediyorlardı.[626] 1902-1904 yılları arasında yayınlanan bir dizi makalesinde Lenin, yeni tip bir partiye durmadan kafa yormaktaydı;

> "(…) bu parti aşırı merkezi olmalıydı, entelektüeller arasından devşirilen ve tertibe/*konspirasyona* adanmış birkaç profesyonel devrimci ile sınırlı tutulmalıydı. Doğal olarak bu yenilikler Rus sosyal demokrasisi içinde devasa bir ayrıma neden

[621]Emel Akal (2020). a.g.e., s. 72.
[622]A.g.e., ss. 73, 74.
[623]A.g.e.
[624]A.g.e.
[625]Lars T. Lih (2018). a.g.e., s. 27.
[626]Wildman (1967); Surh (1999); Surh (2000).

> oldu; uygar Avrupa sosyal demokrasisine bağlı kalanlar ile barbar Rusya'nın geleneklerini güncelleyenler arasında bölünme yaşandı."[627]

Bu kültürel ve siyasal bölünme daha sonraları ele alacağımız *Barbar Ruslar* olarak görülen Doğulu geleneklerine ve bilhassa İslam şeriatından taviz vermeyen ve dolayısıyla modern yaşamın karşıtları olarak görülen Müslüman sosyalistler ve komünistler arasındaki bölünme de yaşanacak olması gibi. Aslında Müslümanlar arasında proleterleşme kısa bir süre önce başladığı için son derece düşüktü. Müslüman kitlelerin büyük çoğunluğunun Petrograd'da olan bitenden genelde haberi bile olmamıştı, olsa da göçebe ve yarı-göçebe toplulukların yapacağı bir şey yoktu. Müslümanlar kapitalizmin geliştirmiş olduğu birey ve sınıf ilişkilerinden uzaktı. Ama bu gerçekler Kazan'da sosyalistlerin olmadığı, örgütlenmediği anlamına gelmemekteydi.[628] Hatta bu noktada Rus yoldaşları ile aralarındaki sorunları çözmek ve Rus basınında Müslüman proletaryasının yaşamına dair hiç yazı yayımlanmadığından, hatta eksik ve yanlış yansıtıldığından dolayı şikayet eden Kazan Tatarı olan Mirseyid Sultangaliyev'in Rusça basında *Müslüman İşçiler Kongreleri*nin yapıldığına dair bir tek söz bulunmadığının üzerine Haziran 1917'de *Krasnaya Znamya*/*Kızıl Bayrak* adıyla Rusça kaleme alınan bir gazetenin yayımlanmasına karar verdiklerini duyurmaya çalışmaktaydı. Oysa bu esnada Lenin, Rusya içindeki Doğu halklarının devrime katılmasından daha çok devrimin ilk günlerinde Proletarya ihtilalinin Avrupa ülkelerine ihracı fikrini kaçınılmaz bir gereklilik olarak değerlendirilmekteydi. Bu amaca ulaşabilmenin aracı da bellidir: Komünist Enternasyonal, proletarya ihtilalleri ile sömürge halklarının kurtuluş savaşlarını tek bir potada birleştirmektir. Rosa Luxemburg'un deyişiyle: "Ekim Devrimi, dünya ihtilalinin ilk parolalarını ortaya koymuştur."[629] Oysa tarihin bu kadar tastamam ve bu kadar hızla başka ülkelerde tekrarlanacağı düşüncesi son derece basit bir görüştü ama klasik halk ihtilallerinin mekaniğinde çok ortak yanlar vardır:

> "Hepsi de kurulu hükümet sisteminin bir kısmını yıkmakla başlar ve hepsi de ikili geçici bir rejim aşamasından geçer; hepsinde de birbiriyle çarpışan tutucu, ılımlı ve uzlaşıcı partiler yavaş yavaş yorulurlar ve birbirlerini halkın gözünden düşürürler. Bolşevikler bu aşamaların geniş çapta başka ülkelerde de tekrarlanacağını umuyorlar.

[627]Lars T. Lih (2018). a.g.e., s. 35.
[628]Kazan eşrafı, zenginleri, toprak sahiplerinin peşlerine takılmış aydınların katıldığı Müslüman Komitesi'nin kurulmasından bir ay sonra solcu aydınlar, eski Ceditçi ve Islahçılar Kazan Müslüman Sosyalist Komitesi'ni kurmuştur. Liderleri Mollanur Vahidof, Müslümanları uyararak şöyle der: Din adamları, ulema, toprak ve fabrika sahipleri, avukatlar, subaylar ve benzerlerine Proletarya, devrimi sarıklıların, kapitalistlerin iktidarı için gerçekleştirmedi! İşçiler Çarlığa bağlı mutlakıyetin boyunduruğundan kurtulup sizin boyunduruğunuz altına mı girecek sanıyorsunuz? diye sormuş ve Rusya'da ayaklanan işçi, asker ve köylülerden yana tavır almıştır. Bu tavrıyla ve komitenin kurulmasındaki belirleyici etkisiyle M. Vahidof, Kazan Tatarları arasında bir yıldız gibi parlamıştır. Emel Akal (2020). a.g.e., s. 65.
[629]Halit Kakınç (2003). *Sultangaliyev ve Milli Komünizm*, Bulut Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, s. 52.

> Tahminlerinde yanıldıkları nokta yalnızca ihtilal olaylarının zamanı değildi, ama bir tahminde yanılmışlardı. Avrupa kapitalizminin artık sınırına gelmiş olduğunu sanmışlar ve yaşama gücünü, değişen şartlara uyma ve işçi sınıfını kendisine bağlama yeteneğini çok küçümsemişlerdi."[630]

Gerçi, Avrupa'daki ihtilal ateşi işçi sınıfının bir kısmını Bolşeviklerin tuttuğu yoldan gitmeye karar verdirecek kadar kuvvetliydi; ama işçi sınıfının çoğunluğu hükümetlerinden ve mal sahibi sınıflardan birtakım reformlar koparmaya çalışıyordu. Rus devrimine karşı bir sevgi besleseler bile anayurdunda bir ihtilal ve iç savaşa gidecek, elde ettiği ve edeceği yaşama standardını, kişisel emniyetini ve reformlarını feda etmeyi göze alacak durumda değildi. Bu nedenle;

> "Bolşevizm'in kahramanlık dönemindeki tarihsel dramı yalnızca bu gerçeği kabul etmemesinden değil; aynı zamanda bu gerçeği olduğu gibi reddetmesinden doğdu. Bolşevik liderleri Avrupa'daki işçi hareketinin oldukça tutucu davranışını politikanın yüzeyindeki aldatıcı bir görünüm saydılar; bunun altında proletaryanın ihtilalci içgüdüsünün nabzı atıyor dediler. Bütün iş bu ince kabuğu kırmakta, anti-kapitalist gizli enerjiyi ortaya çıkarmaktaydı. Bu dünya görüşü siyasi bir yargı yanlışlığından da ileri bir şeyin sonucuydu: Bolşevizm'in başlangıçta dünyada yalnız kaldığını anlamamakla işlediği büyük psikolojik yanılgıyı yansıtıyordu. Bütün devrim liderleri bu konuda yanılmışlardı, ama bu yargı hiçbirinde Lev Trotsky'de olduğu kadar derin ve tam değildi."[631]

Trotsky'de Rus devriminin tek başına kalması korkusu içgüdüsel olarak bütün varlığına, kafasına ve yüreğine işlemişti. Bolşevik liderlerin hiçbiri o zamana kadar *Tek Ülkede Sosyalizm* konusunda en ufak bir imada bile bulunmamışlardı. Ama Trotsky için Bolşevizm'in yalnız kalması;

> "(…) daha o zamandan düşünülemeyecek kadar korkulu bir düştü. Çünkü böyle bir şey, sosyalizmi kurmak için girişilen ilk ve henüz tek teşebbüsün en kötü şartlarda, yani sosyalizme doğru atılan her adımı köstekleyecek ve bozacak kadar maddesel ve kültürel gerilik, ilkellik ve yabanlık içinde bulunan, eski ve değişik kültürlerin besleyici etkilerinden yoksun bir ortamda yapılmış olması demekti."[632]

Sovyet Devrimi'nin doğumu Avrupa'da ihtilalin sönme dönemine rastladığı ve Berlin'de girişilen *Ocak Ayaklanması*'nın[633] bastırılmasıyla birlikte R. Luxemburg ile K. Liebknecht

---

[630]Isaac Deutscher (1970). *Troçki*, Çev. Rasih Güran, Ağaoğlu Yayınevi, Cilt II, 1. Baskı, İstanbul, s. 526.
[631]A.g.e., ss. 526, 527.
[632]A.g.e.
[633]1918-1919 Alman Devrimi ya da Kasım Devrimi, I. Dünya Savaşı'nın Almanya'nın aleyhine gelişmesinden dolayı Alman halkının üzerinde oluşan gerilim, ülkede yeni bir rejimin kurulması gerektiği düşüncesini ön plana çıkarmıştı. Devrimin amacı monarşi rejiminin yerine demokratik bir cumhuriyet kurmaktı. Bu hedef, İmparator II. Wilhelm'in tahttan çekilmesiyle sonuçlanmasının birinci aşamasında Almanya'daki radikal solcular, komünist bir rejim kurmak istediği için bu devrim, komünist devrimciler ile anti-komünistler arasındaki bir iç savaşa dönüştü; bu durum, devrimin ikinci aşamasını yarattı. İkinci aşama tam olarak 9 ay, 1 hafta sürdü ve yönetim biçimi parlamenter demokrasiye dayanan Weimar Cumhuriyeti'nin zaferiyle sonuçlandı. Almanya Sosyal Demokrat Partisi/Sozialdemokratische Partei Deutschlands/S.P.D.'li hükûmet

öldürülmeleri Avrupa tarihinin dönüm noktasını teşkil ediyordu; çünkü bu olaylardan sonra gelen ihtilal dalgalarının hiçbiri 1918'deki dalga kadar geniş ve derin olamadı ama Bolşevik liderleri bu olayların bir dönüm noktası olduğunu kabul etmeyerek Berlin'deki *Ocak Ayaklanması*'nın yenilgisini 1917 Temmuz'unda kendi durumlarına benzeyen geçici bir gerileme saydılar.[634] Kısacası "Bolşevikler yabancı dostlarının güçsüz olduklarını bilmiyorlardı; bilseler bile uluslararası devrimin gelişmesi ile bu adamların güçleneceklerini yine de umuyorlardı."[635] Tüm bu beklentilerine rağmen Bolşevikler ihtilallerinin yabancı ülkelere süngü zoruyla götürülemeyeceğini ve götürülmemesi gerektiği Marksist politikanın bir kuralıydı adeta. Bu kural Fransız İhtilali'ndeki olaylardan alınmış bir dersti. Nitekim;

> "Napolyon ihtilali yaymaya çalışmış, sonunda bir imparatorluk kurmuştu. Bu kural Marksizm'in şu ana fikrinden geliyordu: Marksizm bütün ulusların emekçi sınıflarını sosyalizmin bağımsız etkenleri saydığı için elbette ki sosyalizmi başka halklara dışarıdan zorla kabul ettirmeyi düşünemezdi. Bolşevikler ve Trotsky Kızıl Ordu'nun komşu bir ülkeye müdahale edebileceğini sık sık söylemişlerdi ancak bunu bağımsız ve kesin bir araç olarak değil de fiilen yapılmakta olan bir halk ihtilalinin müttefiki ve yardımcısı olarak yapabilirlerdi diye düşünmekteydi. Oysa Stalin söz konusu olan bu Kızıl Ordu'yu sadece ihtilalin müttefikleri için ve yardımcı olmak adına değil; bizatihi Rusya halklarının ve yarattığı Doğu Avrupa blokunun askeri müdahaleleriyle sosyalist devrimin yabancı ülkelere süngü zoruyla götürülemeyeceği ve götürülmemesi gerektiği geleneğinin ve Marksist politikanın kuralının tamamıyla çiğnenmesinin bir kanıtıydı."[636]

Bu kanıtın tarihsel olarak Sovyetler Birliğinin Azerbaycan veya Çekoslovakya[637] üzerinde gerçekleştirmiş olduğu askeri müdahalelerde görülebileceğini hatırlatabiliriz. Nitekim;

---

karşı-devrim hazırlıklarına başlamıştı. Berlin'e asker yığmaya ve Freikorps/Gönüllü Birlikleri gönderme kararı aldı. İşçi ve asker kitleleri devrimci komitenin kararlarını beklerken 11 Ocak'ta karşı-devrim saldırıya geçti. Kommunistische Partei Deutschlands/K.P.D.'nin büroları ordu tarafından işgal ediliyordu. 13 Ocak'ta ise Berlin'e karşı-devrim hâkim oluyordu. Almanya'da işçi ve asker kitlelerinin var olan düzene karşı gerçekleştirdikleri Ocak Ayaklanması hareketin doruk noktasıydı. Hareketin net bir politik görüşünün olmaması ayaklanmanın karşı-devrim karşısında manevra kabiliyetini sınırladı. Rosa Luxemburg bunun farkındaydı ama o ve Spartakusbund/Spartakistler (I. Dünya Savaşı sırasında Almanya'da Marksistler tarafından kurulan siyasi örgüt. Bu hizip daha sonra Almanya Komünist Partisi adını aldı.) her şeye rağmen işçi sınıfının yanında olmayı tercih ettiler. Hükûmet devrimci hareketi tamamen ortadan kaldırmak için Freikorps sayesinde tüm devrimciler öldürülüyordu ve 15 Ocak'ta da Rosa Luxemburg ve Karl Liebknecht de öldürüldüler. https://tr.wikipedia.org/wiki/1918-1919 Alman Devrimi

[634]Isaac Deutscher (1970). a.g.e., ss. 523, 529.

[635]A.g.e., s. 539.

[636]A.g.e., s. 552.

[637]20-21 Ağustos 1968 gecesi Alexander Dubček'in Prag Baharı adı verilen siyasi liberalleşme reformlarını durdurmak için Sovyetler Birliği ile diğer Varşova Paktı müttefikleri olan Doğu Almanya, Polonya, Bulgaristan ve Macaristan'ın Çekoslovakya'yı işgal ettiği askerî harekât. Yaklaşık 250.000 kişiden oluşan Varşova Paktı orduları o gece Çekoslovakya'ya saldırdı, Romanya ve Arnavutluk saldırıya katılmayı reddetti. Doğu Almanya kuvvetleri istilaya katılmaya hazır olsalar da işgalden birkaç saat önce Moskova'dan Çekoslovakya sınırını geçmemeleri emredildi. Haziran sonlarına doğru başlayan Sovyet ve Varşova Paktı'na bağlı müttefik devlet askerlerinin Çekoslovakya'ya girme hareketleri üzerine yapılan müzakerelerden bir sonuç alınamayınca 20-21 Ağustos gecesi Çekoslovakya'nın işgal edilmesi ile sona erdi. İşgal sırasında 5.000-7.000 civarında tank ve

> "Polonya Savaşı Bolşevizm'in devrimi istila yoluyla yayma konusundaki ilk önemli denemesi oldu. Gerçi politbüro savaşın öfkeli havası içinde her yandan gelen kışkırtmaların etkisinde kalarak verdiği kararın bütün sonuçlarını hesaba katmadan savaşa girmişti ama tarihteki bütün büyük dönemeçlere böyle girilirdi: Bu dönüşü yapanlar genellikle nereye döndüklerini bilmezlerdi. Yücelttikleri ilkeleri bir yana bırakan ve kendi karakterlerini değişime uğratan devrimci partilerde özellikle olağan şeydi bu. (…) Trotsky'e göre Lenin partiyi işçi sınıfının yerine koymak istiyordu. Bu yerine geçme eğilimi bu sefer de uluslararası alanda görülüyordu, yalnız burada yabancı Proletaryanın vekilliğini üzerine alan, partiden çok orduydu. (…) Lenin tutarsızlığını kendisi de anladı. Hatasını kabul etti. İhtilali süngü ile öteki ülkelere yaymak fikriyle mücadeleye başladı. Barışın savunulmasında Trotsky'le el ele verdi. Büyük devrimci, devrim üzerine kumar oynamak isteyen eğilimini yenmişti. Bununla birlikte bu hata bir rastlantı olmadığı gibi geçmişle de ilgisiz değildi. Bu hata Bolşeviklerin dünyada yalnız başlarına kalmaktan korkmalarında ileri geliyordu. (…) Varşova üzerine yürüyüş bu yalnız kalma ihtimalini önlemek için girişilmiş son teşebbüstü, bu teşebbüs de suya düştü ama, partinin görüşünde derin izler bıraktı."[638]

Ordu zoruyla ihtilali yayma fikri Bolşeviklere aşılanmıştı bir kere, nitekim bu aşı sonradan hep nüksetti durdu. Bu deneme üzerinde düşünen birtakım Bolşevikler ister istemez şu sonuca vardılar:

> "Yakınılacak şey ihtilali başka ülkelere ordu zoruyla götürme teşebbüsü değil, yalnızca bu teşebbüsün başarısızlığı uğramış olmasıdır. Kızıl Ordu Varşova'yı alsaydı, Polonya işçileri istesin istemesin orada bir proletarya diktatörlüğü kuracaktı. Yalnızca halkın emellerine ve isteklerine uyan bir devrimin sağlam temellere oturacağı fikri bir küçük burjuva saplantısıydı. Bu düşünceler doğrultusunda kendilerini haklı çıkarmaya çalışırken Polonya Savaşı'ndan kısa bir süre sonra

sayısı 200.000-600.000 arasında değişen asker Çekoslovakya'ya girdi. Prag'da halk tankların ilerleyişini engellemeye çalıştı fakat başarılı olamadılar. Yer yer siviller ve Varşova Paktı'na bağlı askerler arasında çatışmalar yaşandı. Çatışmalar sırasında 72 Çekoslovak öldü ve yaklaşık 500 sivil yaralandı. İşgalin sonucu olarak yaklaşık 300.000'ne yakın insan Batı ülkelerine göç etmek zorunda kaldı. Dubçek tutuklandı ve 1970 yılında Ankara'ya sürüldü. [https://tr.wikipedia.org/] İstila Alexander Dubček'in Prag Baharı denilen liberalizasyon reformlarını durdurarak Çekoslovakya Komünist Partisi'nin (KSČ) iktidar tekelini güçlendirdi. Bu dönemde Sovyetler Birliği'nin dış politikası Brejnev Doktrini olarak adlandırılıyordu. Leonid Brejnev ve Varşova Paktı'nın liderleri Çekoslovakya'daki liberalleşmenin yayılmasından, özellikle sansürün ve gizli polis tarafından yapılan siyasi gözlemleme faaliyetlerinin durdurulmasının iktidardakilerin çıkarlarına zarar vermesinden dolayı endişe duymaya başlamışlardı. İlk büyük korku Çekoslovakya'nın bloktan ayrılması ve Sovyetler Birliği ile Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü (NATO) arasındaki olası bir savaşta bunun zarar vermesiydi. Bu durum olası bir savaşta Sovyetler Birliği'nin sadece Çekoslovakya'nın stratejik konumundan yararlanamamasıyla kalmayıp Çekoslovakya'nın endüstriyel altyapısından da mahrum kalması anlamına geliyordu. Çekoslovak liderlerin Varşova Paktı'ndan ayrılma gibi bir niyetleri yoktu ama Moskova Prag'ın nasıl bir niyeti olduğundan da emin olamıyordu. Buna ek olarak Çekoslovakya'nın Demir Perde'nin diğer tarafında olan Avusturya ve Batı Almanya'ya sınırları vardı. Bu da dışarıdan birçok ajanın kolayca Çekoslovakya'ya ve diğer Doğu Blok'u ülkelerine girebilmesine ve ilticacıların Batı'ya gidebilmesine olanak sağlıyordu. Son endişeleri de doğrudan sansürün kalkması ile ilgiliydi. Eserleri Sovyetler Birliği'nde sansüre uğramış yazarlar kolayca Prag'a ya da Bratislava'ya giderek eleştirel görüşlerini buradan dile getirebilirler ve böylece Sovyetler Birliği'ndeki sansürden kurtulmuş olurlardı. [https://tr.wikipedia.org/].

[638]Isaac Deutscher (1970). a.g.e., s. 551.

> Mikhail Nikolayevich Tukhachevskiy[639] ortaya atıldı ve istila yoluyla ihtilal kuramını savunmaya başladı."[640]

Parti tarihçisi Nikolay Popov şöyle yazıyor:

> "Trotsky kuvvetlerimizin yetersizliğinden ötürü değil; ihtilali bir ülkeye sokmanın yanlış olduğu konusundaki *Sosyal Demokratik* bir saplantıdan ötürü Varşova üzerine yürünmesine karşıydı. Tukhachevskiy 26 yaşında Kızıl Ordu'nun en parlak ve ünlü generali olarak elbette Sovyetler'e bağlı olduğuna hiç şüphe yoktu ama devrimci değildi, sadece devrimin askeriydi. Partinin gelenekleri içinde yetişmemişti; Marx'tan çok Napolyon'dan esinlenmişti. Bolşevikler'in ihtilali neden süngü zoruyla yaymaktan çekindiklerini, buna neden kızdıklarını bir türlü anlayamıyordu."[641]

Halbuki Trotsky, dünyanın sosyalizme gebe olduğunu ve doğumun çok gecikmeyeceğini zannediyordu ve vaktinden önce yapılacak bir müdahalenin çocuğun hayatına mal olmasından korkarak Avrupa ile Amerika'daki proleterlerin kendi durumlarından ötürü Bolşevizm'in arkasından kendiliğinden gideceklerine o kadar kesinlikle inanmıştı ki onlar adına ihtilal yapmaya ya da onları süngü ile dürtüklemeye lüzum yoktu diye düşünmekteydi.[642] Trotsky'e göre;

> "Rus İhtilali öteki ülkelerdeki işçi sınıflarına borçlu olduğu dayanışmayı, bu ülkelerin sosyal ve siyasal denemelerini ve görevlerini onlar hesabına çözerek değil, onların bu görevleri anlamalarına ve yorumlamalarına yardım ederek göstermeliydi. (…) Ama yeni Bolşevik eğilimi çok güçlüydü ve bunu önlemeye kolay kolay da imkân yoktu. Bu eğilim az sonra Kızıl Ordu'nun Gürcistan'ı[643] istilasında belli etti."[644]

Zorla başka ülkeleri ilhak etmek Marx'ın ihtilalin başka ülkelere bir kozmetik ürünmüş gibi ne ihraç ne de ithal edilebileceğini belirttiğinde bu sözü Alman sosyalistlerinin Fransız Devrimi'ni kendi ülkelerine uygulama istekleri sonucunda söylemişti. Bu nedenle Marksizm'i temel alan Bolşevik ihtilalinin Kızıl Ordu zoruyla halklara kendi ihtilalini dayatması Marksizm'in temel görüşleriyle uyuşmamaktaydı. Bu açıdan,

---

[639]Mihail Tuhaçevski/Rusça: Михаи́л Никола́евич Тухаче́вский/Mikhail Nikolayevich Tukhachevskiy, Lehçe: Michal Tuchaczewski, 1893; Aleksandrovskoye, Smolensk-1937; Sovyet mareşal. İlk beş Sovyet mareşalinden biridir. 1925-1928 yılları arasında Kızıl Ordu Kurmay Başkanı olarak görev yaptı. Tank stratejileri ile tanınır. Josef Stalin'in 1930'lardaki *Büyük Temizlik* hareketinin bir parçası olan 1937-38 Kızıl Ordu tasfiyelerinin en önemli kurbanlarından biridir.

[640]Isaac Deutscher (1970). a.g.e., s. 550.

[641]A.g.e., s. 550.

[642]A.g.e. s. 553.

[643]Askerî işgali yöneten Anatoli Gekker 11. Rus Ordusu'yla ilk önce Tiflis Operasyonu düzenleyerek Hrami Nehri'ni geçti ve kısa sürede Gürcü kuvvetlerini yenilgiye uğrattı. Sonra Kutaisi Operasyonu'nu düzenledi. İtilaf Devletleri'ni yardımını engellemek için Ruslar Karadeniz'deki tüm Gürcü limanlarını da ele geçirdi. Ayrıca Ruslar Rus ordusuna katılmak karşılığında Abhazlara bir Abhaz Oblastı kurulacağına dair bir teklif sunmuşlardı. Abhazlar bu teklifi kabul edip Gürcülere karşı savaştılar. Bu sıralarda Türkiye, Türk Kurtuluş Savaşı'yla bağımsızlık mücadelesi veriyordu. [https://tr.wikipedia.org/].

[644]Isaac Deutscher (1970). a.g.e.

> "(…) gerek Lenin ve gerekse Trotsky kontrollerinden çıkan birtakım durumlara sürüklenmişler ve her ikisi de kendi hayallerinin peşinden giderek birtakım işlere girişmişler, ama durumlar ve kendi vicdanları bu işleri uzun bir süre yürütmelerine imkân bırakmamıştı. Çünkü tutumları genellikle zamanlarından ileriydi, günün Bolşevik anlayışına uygun değildi ve kendi hayatlarının ana çizgisi dışında kalıyordu. (…) Oysa fikirlerini uygulamak Stalin gibi bir yarasaya nasip oldu."[645]

Binlerce yıldan beri birikmiş yoksulluğa savaş açtığında Rusya'da kurulan yeni cumhuriyet dünyayı kapsayan yeni fikirler ve özlemlerin modernitesiyle uyuşmamaktaydı. Bu konuda Trotsky, Viyana'da *Rusya'nın Geçmişi* konusundaki yazısında:

> "Batı Avrupa derebeyliğinin gotik sütunlarını ve kemerlerini Rusların kerpiç sıvalı tahta kulübeleriyle karşılaştırmıştı. Avrupa'da üçüncü sınıfın zengin ve gelişimiyle Rusya'da polis zoruyla geliştirilen zanaatkarlığı; Batı'nın özgür ve kültürlü burjuva kişiliği ile önüne gelen polisin tartakladığı domuzu karşı karşıya getirmişti. Buna rağmen sosyalizmin öncülüğüne Bolşevik partisiyle birlikte aynı tahta kulübeden başladı ve bu sırada bütün umutlar boşa çıktı: İleri, uygar Batı, devrime arkasını çevirdi; bu yüzden Bolşevizm kendi ortamını geliştirmek için yılarca ve yıllarca kendi toprağına bağlanmak zorunda kaldı. Bu arada yaratılan sosyalizm de ister istemez kendi tarihsel mirasının izlerini taşıdı. Ülkenin sosyalizmi de sert ve kaba oldu; (…) Üstün düşman kuvvetleriyle çevrilen yeni rejim yeni bir dev-devlet haline geldi… Tıpkı eskisinin külleri arasından çıkmış olduğu gibi. Yeni devlet de eskisi gibi ulusu koruyacak ve aç bırakacak, gelişmesini geciktirerek ve hızlandırarak, insan kişiliğini devrimci-proleter kişiliğini silecekti ve tarihin garip bir cilvesi olarak da devin bu büyük düşmanı Trotsky de bu dirilişin ilk müjdecisi olacaktı."[646]

O, siyasi hayatın eşiğinde iken şunları yazmıştı:

> "Toplumun üzerinde diktatörlüğünü uygulama gücünde olan bir işçi sınıfı kendi üzerinde başka bir diktatöre göz yumacaktır. 1921 yılında Rus işçi sınıfı kendi diktatörlüğünü uygulamak gücünde olmadığını gösterdiğinde kendi adına yönetime başlayanların üzerinde bile bir denetim kuramadı. Hem ihtilalde hem de iç savaşta eriyen ve yorulan işçi sınıfı siyasi bir etken olmaktan neredeyse çıkmıştı. O zaman Trotsky, partinin tarihten gelen doğum hakkına hem proleter hem de toplumun öteki kesimleri üzerinde sert bir vasilik kurma hakkına sahip olduğunu ilan etti. Elbette bu eski bir Jakoben düşüncesiydi. Bu düşünceye göre partinin ileri gelenlerinin halkın yerine kendisini koymaya ve halka akıl ve mutluluk sağlamaya hakkı vardı. Bu bir saplantıydı kuşkusuz ve Trotsky bu fikri önceleri Dekabristler'den, Narodnikler'den ve Bolşevikler'in eski bir saplantısı olarak reddetmekteydi. Bu saplantının bütün Rus sosyal sınıflarındaki kısırlığı ya da tembelliği yansıttığını söyleyen de yine kendisiydi. Modern sosyalist işçi sınıfın ortaya çıkmasıyla bu kısırlığın önleneceğine inanmaktaydı."[647]

Bu noktada ihtilal Trotsky'i haklı çıkarmıştı. 1917-1921 yıllarının büyük enerji israfından ve dev mücadelelerinden sonra Rus topluluklarının bütün sınıfları sanki derin bir komaya girdi. Önceleri kalabalık olan demokratik toplantılar, kurullardan oluşan kalabalıklaşmış

[645]Isaac Deutscher (1970). a.g.e., ss. 590, 592.
[646]A.g.e., s. 597.
[647]A.g.e.

siyaset sahnesi yavaş yavaş boşalmış ve ortada yalnızca halk adına söz söyleyen bir tek grup kalmıştı ve bu grubun çevresi de gittikçe daralmaktaydı. Sonunda sadece söz sahibi tek kişi kalan Stalin'in diktatörlüğüne kadar… Derin bir uzak görüşlülükle bu aşamaları çok önceden gören Trotsky emekçi sınıfların yerine partinin kendisini koymasını isterken yine de bu ileri aşamaları düşünememişti. Partin örgütü kendisini tüm olarak partinin yerine koyduğunda merkez komitesi de kendisini örgütün yerine koymaktaydı ve bu durum en sonunda bir tek diktatörün kendisini merkez komitesinin yerine koymasının yolunu açmıştı. Öyleyse bundan sonra Bolşevizm'in enternasyonalizmi sona ermiş ve Stalin'in izolasyonist, kendi kendine yeterci politikasının o ve ondan sonra uygulanmaya devam edeceğini göstermiştir. Stalin'in yerine geçenler büyük bir Trotsky korkusu içinde yaşayarak onun vaktinden çok önce ortaya atmış olduğu problemleri ele almaktan çekinmişlerdir. Bu tutumları kısmen objektif ve kısmen alışkanlıklarıyla açıklanabilir ki Nikita Sergeyeviç Hruşçov[648] ile arkadaşları Stalinizm'e karşı baş kaldırdıkları zaman bile yine Stalin'in yetiştirmeleri olarak kalmışlardır. Mikoyan çok sonraları Moskova'da Stalin'in suç ortakları neden yargılanmadı sorusuna şu cevabı verdiği söylenir: "Biz onları yargılayamayız, çünkü onları suçlu sandalyesine oturttuğumuz zaman bu işi nerede durduracağımızı bilemeyiz. Bu temizlik hareketlerinde hepimizin payı var. Bu bakımdan Stalin'in yerine geçenler kendilerini kurtarabilmek için Stalin'in kurbanlarından bir kısmının ruhlarını hala suçlu olarak göstermek zorundadırlar. Bu durumda Trotsky'ye gelince onu ihtilalin Anıtkabir'ine taşımaktansa, yattığı yerde, yarı iftira yığınlarının altında bırakmak daha sağlam bir yol olmaz mıydı?" diyerek sonsuza kadar lanetlendi. Bu lanetleme saçmaydı ama yine de kendine göre bir mantığı ve tutarlılığı vardı. Bu nedenle Stalin tarihi temelinden sistemli bir şekilde ve alçakça değiştirmedikçe lanetini sürdüremeyeceğini biliyordu. Bu nedenle gerçekleri açıkça değiştirmiyor ve sadece örtmeye çalışıyordu. Ufak dozda bozmalarla yetinmekteydi ama bu tutumuyla lanetlemeyi yalnızca gülünçleştirmiş oluyordu. Örneğin;

> "Partinin tarihini yeniden yazanlar 1917'de *Askeri Devrimci Komite*'nin ve iç savaşta da *Savaş Komiserliği*'nin yaptığı işler ballandıra ballandıra anlatılırken Trotskiy'nin bu komitenin ya da komiserliğin başında bulunduğunu söylemiyorlardı ama aynı komitenin ya da aynı komiserliğin bir hatasını yakalayınca hemen bu gerçeği açığa vuruveriyorlardı. Böylelikle Hruşçov'cu tarihçiler güya Sovyet okurlarının övgü ile suçlamanın aynı kişiye yöneltilmiş olduğunu anlayamayacak kadar budala sanıyorlardı. Ancak yeni parti liderleri Lenin'in yasaklanmış olan yazılarını

[648]Nikita Kruşçev / Rusça: Никита Сергеевич Хрущёв / Nikita Sergeyeviç Hruşçov19 Eylül 2020 tarihinde Wayback Machine sitesinde arşivlendi. 1894 Kalinovka-1971 Moskova), Sovyet devlet adamı ve Sovyetler Birliği Komünist Partisi Birinci Sekreteri. Doğru okunuşu ve Türkçe yazım kurallarına göre doğru yazılışı Hruşçov olan soyadı, Türkçede İngilizce Khrushchev kelimesinin okunuşu olan Kruşçev yaygınlık kazanmıştır.

> yayınlamakla ve arşivlerin kapılarını açmakla aslında Trotsky'e itibarının iadesi için gereken her şeyi yapmış oldular. Nihayetinde Stalin öldüğünde toplanan yirminci kongrede Hruşçov gizli bir konuşma yaptı. Muazzam iftiralar yığını büyük bir depremle sarsıldı. Yığının yarısı çöktü, geri kalan yarısı da neredeyse çökecek gibiydi. 30 yıldan beri ilk olarak Trotsky'nin Rus İhtilali'nde oynadığı rolü belirten gerçek tarihsel değinmeler Sovyet dergilerinde yer almaya başladı. (…) Stalin putu yıkıldığı zaman uydurma Stalinist tarih de resmen ve hemen ortadan kaldırıldı."[649]

Ancak gene de itibar iadesi gerçekleştirilmedi çünkü parti içinde Stalin'in önayak olduğu *Büyük Temizlik*'e kurban gidenlerin korkunç uydurma suçlamalarla ortadan kaldırdığını söyleyen Hruşçov'un itiraflarına rağmen 1956'nın sonuna doğru ya da 1957'nin başında Macaristan Olayı'na karşı gösterilen tepki sırasında Moskova tarihsel gerçeklerin ortaya çıkarılması hareketini durdurttu. Tarihsel olayların çarpıtılması kuşkusuz Marksist ilkelerin de göz ardı edilmesini ve bu ilkelerin pragmatist amaçlar için kullanılır hale geldiğini biliyoruz. Kuşkusuz Marksizm'i çarpıtmak bilim ve sanatın da bu doğrultuda şematik bir bilim ve sanatın dogmatik bir düşünceye dönüşmesine zemin hazırladı. Örneğin:

> "Marx'ın etkisi, 1950'de Stalin'in dil, *üst yapısal* değildir ve diller *sınıf özellikleri* değil *milli özellikler* taşır yolundaki demeci ile sona erdi. Bu oldukça ironik bir gelişmedir, çünkü demeçler gerekli olmakla birlikte o bağlamda dil tartışmasını çok daha gerilere götürmüş oldular; bunun nedeni de bu dönemde yansıtma ve özellikle de üst yapı kavramlarının, Marksist açıdan zaten tartışılması gereken konular oluşturmasıydı. (…) Dil tarihindeki en üzücü nokta, bu tür kuramlara Leningrad'da 1920'lerde Marksist dil bilimi okulunun ortaya çıktığı sıralarda karşı çıkılmış olmasıydı."[650]

Bu görüş 1929 ve 1930 yıllarında iki baskısı yapılmış olan V. N. Voloshinov'un *Marksizm ve Dil Felsefesi* adlı eserinde en iyi biçimde dile getirilir. Folklor araştırmaları içinde önemli bir isim olan Voloshinov bu kitabında *Saussure'cü Dil Bilimin Eleştirisi* ve *Diyalojik Etkileşim Olarak Dil* üzerine iki önemli makalesi yer alır.

> "Her ne kadar başlangıçta *Marksist düşüncede dil tartışmasının yeri yoktur* dediyse de bulduğu yol temelde Marksist terimlerden geçiyordu. Voloshinov'un özgünlüğü dile başka Marksist düşünceleri uygulamaya çalışmamasıydı. Tam tersine dil sorununu genel bir Marksist tavır içinde ele aldı. Böylece etkinliği-A. Humboldt'tan sonraki idealist görüşün gücü- toplumsal etkinlik ve dizgeyi de- yeni nesnelci dil bilimin gücü- bu toplumsal etkinlik ile ilişkisi içerisinde görebildi. Dolayısıyla alternatif geleneklerin gücüne başvurarak onların temel zayıflıklarını ortaya koydu ve böylece bir yüzyıldır beklenen yeni bir kuramın yolunu açmış oldu."[651]

[649]Isaac Deutscher (1970). a.g.e.
[650]Raymond Williams (1990). *Marksizm ve Edebiyat*, Çev. Esen Tarım, Adam Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 32.
[651]A.g.e.

Voloshinov'un en önemli çabası dilin bir etkinlik, pratik bilinç olduğunu yeniden canlandırmış oldu. 1928 sonrasında Sovyetler Birliği'nde ortodoks-Marksist olmayan görüşleri savunan aydınların durumunun iyice zorlaşması ve 1929'da *Bahtin ve Çevresi* olarak anılan düşünce okulunun tüm üyelerinin birçoğunun tutuklanması ve okulun dağılmasına yol açtı. Bu çevrenin çalışmaları yakın geçmişte insan bilimlerinin ve toplum bilimlerinin birçok alanında muazzam ilgi uyandırmış ve önemli bir etkiye sahip olmuştur. Bu okulun dil felsefesi, Rus Biçimciliği, *roman kuramı* ve romanın tarihini konu alan çalışmaları ve bilhassa bizi burada ilgilendiren folklor araştırmalarında çok önemli gelişmeler olarak sağlam bir yer edinmiştir.[652] Başlangıçtaki etkisi edebiyat çalışmaları ve kültürel çalışmalarla sınırlı kalmış olsa da bugün felsefe, toplum bilimleri, tarih ve kültürel çalışmalar içerisinde varlık göstermektedir.

> "Uygulamaların şaşırtıcı çeşitliliği, Walter Benjamin ve Theodor Adorno gibi Marksist kuramcılar, Edmund Husserl ve Maurice Merleau-Ponty gibi fenomenoloji felsefecileri, Amerikalı pragmatistler, Yahudi mistikler ve Rus Ortodoks ilahiyatçılar dahil olmak üzere, diğer düşünürlerin fikirleriyle kıyaslamaların aynı ölçüde şaşırtıcı çeşitliliğiyle yankılanmaktadır."[653]

Kısacası böylesine önemli bir okulun Sovyetler Birliği'nde işleri rast gidemezdi ve gitmedi de. Özellikle;

> "Mihail Bahtin'in muhtemelen dini-felsefi ve yarı mason bir grup olan Diriliş/*Voskresenie* ile olan bağlantısından ötürü tutuklandı ve Solovski Adaları'nda on yıla mahkûm oldu. Bahtin'in arkadaşlarının araya girmesi aydınlanmadan sorumlu bakan, Anatoli Lunacharsky'nin Bahtin'in Dostoyevski kitabına olumlu bir eleştiri yazması ve büyük yazar Maksim Gorki'nin kişisel başvurusu üzerine bu mahkûmiyet Kazakistan'da altı yıllık sürgün cezasına çevrildi."[654]

Çünkü toplantılarda Sovyet Devrimi'nin Stalin diktatörlüğüne doğru yozlaşmasının gündeme getirdiği toplumsal ve gündelik konular felsefi bağlamda ele alınıyordu. Bu durum o dönemde Sovyetler Birliği'nde iktidarı elinde tutan parti çizgisi olarak Marksizm'e ters düşmüş olarak lanse edildiler ve 1930'lu yılların *Stalinist Temizlik Seferberliği*'nin mağduru olmuş olarak kendisi ve çalışmaları unutulmaya terk edilmiştir. Böylece Voloshinov'un ortaya attığı biçimiyle olağanüstü önem taşıyan dil savının gelişiminde neredeyse yarım yüzyıl kaybedilmiş oldu.

---

[652]V. N. Voloshinov (2020). *Marksizm ve Dil Felsefesi*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, s. Tanıtım yazısı.
[653]Craig Brandist (2011). *Bahtin ve Çevresi: Felsefe, Kültür ve Politika*, Çev. Cem Soydemir, Doğu Batı Yayınları, 1. Baskı, Ankara, s. 14.
[654]Craig Brandist (2011). a.g.e., s. 25.

3. 3. Avrupa'da Folklor ve Karnaval Dünyası

Pazar meydanında ya da sokaklardaki *karnavalesk* kalabalık salt bir kalabalık değildir. Bu kalabalık bir bütün olarak halktır; ancak halkın kendi yöntemleriyle örgütlenmiş halidir. Kısacası halkın yöntemleriyle var olan tüm baskıcı sosyo-ekonomik ve siyasal örgütlenmelerin dışında, onlarla karşıt bir şeydir ve şenlik zamanında askıya alınan bu örgütlenmelerin karşısında olan engin bir karnavalesk ruhu: -Bireyin kendini kolektif olanın ayrılmaz bir parçası olarak duyumsadığı hissiyatını- ilk elden açıklamak elzemdir. Çünkü somut ve duyusal olan bu şenlikli kutlamalarda oluşan izdiham durumunda bile bedenlerin birbiriyle fiziksel olarak temas etmesi dahilinde belirli bir anlam kazandığı görülmektedir. Adeta dünyanın gülünç ve neşe dolu yüzü sergilenir. Diğer yüzü dinsel ciddi yönüdür. Oysa "bütün imgeleri, edepsizliği ve beddualarıyla karnaval, halkın ölümsüz, yıkılmaz karakterini olumlamaktaydı. Böylelikle karnaval dünyasında halkın ölümsüzlüğüne dair farkındalığı; kurulu otorite -tıpkı Azerbaycan şenlikli *Nevruz* gösterilerinin Sovyet dönemi iktidarını tedirgin ederek kutlamalara yasaklar getirmesinde olduğu gibi- ile hakikatin göreceli olduğu idrakiyle birleşince halkın özgürlüğüne dair bir farkındalığın da oluşabileceğine delalet edebilen bir hipotezin ortaya konmasını zorunlu kılacaktır."[655] Toparlarsak halkın iki yaşamı vardır: "Resmi yaşam ve karnaval yaşamı…"[656] Tıpkı Azerbaycan halkının da ikiye ayrılan yaşamında olduğu üzere; halkın resmi ve günlük yaşamı ile kendi içinde dönüşüm göstererek var olan folklorunda, kültür ve sanatını besleyen halk şenliklerinde, nevruz kutlamalarında olduğu gibi… Karnavalda ve şenliklerde resmi kültüre karşıt olarak konumlanan bir halk kültürünün varlığından söz edebiliriz. Karnavalda kahkahayı, doğanın ve kolektif yaşamın ritimlerini, bedenin direncini ve işlevleriyle birlikte dilin yapısını ve edebiyata yansımalarını görebiliriz. Şenlikler ve bilhassa karnavalda;

> "(…) her türlü resmi konum ve ciddiyete yönelik alay, tüm hiyerarşilerin tepetaklak edilmesi, davranış kurallarının küfür, müstehcenlik, aşağılama, kabalıkla ihlâli, bedensel iştahlara yönelik tüm aşırılıkların kutlanması biçiminde kendini dışa vuran bir halk bilincinin [hem eylemi hem de] mekânıdır, karnaval meydanı…"[657]

Karnaval, insan, hayvan ve bitki biçimlerinin tuhaf bir karışımı, komik şeytanlar, akrobatik oyunlarını icra eden *jonglörlar* ve maskeli balo/*masquerade* sahneleri, parodili manzaralar, kısacası karnavalın grotesk imgeleriyle bir arada olmaktır. Abartılı bedene yapılan vurgu

[655]Mihail Bahtin (2005). *Rabelais ve Dünyası*, Çev. Çiçek Öztek, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 283.
[656]A. g. e., s., 123.
[657]Mihail Bahtin (2014). *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, Çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, s. 25.

grotesk olana; diğer bir deyişle bedensel olana yapılan vurgunun arttığı karnavalda gülme, sadece bedensel bir refleks değil, aynı zamanda karnavalın merkezine yerleşen en temel etmenlerden biridir. Çünkü gülme, bir direniş ve başkaldırı gücüdür. Bilinenin üzerinde "karnaval yalnızca egemen sınıfların izin verdiği sınırlar içinde gerçekleşen, rahatlama sağlayıp düzenin sürekliliğini koruyan bir tören değildir."[658] Güldürü ve gülme konusunda Henri Bergson'ın[659] *Komiğin Anlamı Üzerine Denemesi*'nde belirttiği üzere; "komik, hakiki hayattan çıkar ve sanatla akrabadır. (…) ve insanlık dışında hiçbir şey gülünç değildir."[660] Diyerek bir nevi bu yaşamın dışında sanatın, bilhassa insansız gerçekleşmeyeceğini adeta vurgular. Martin Heidegger, Jean Paul Sartre ve Gilles Deleuze gibi filozofları derinden etkileyen *Sezgicilik*[661] *Okulu*'nun Batı felsefesindeki temsilcisi olan Bergson, bu denemesinde gülmenin anlamını, gülmeye yol açan koşulları ve gülmenin toplumsal işlevlerini araştırmaktadır. Fransız filozofun söz konusu araştırmalarında bir eylem olan gülmenin neden insanî bir eylem olduğunu şöyle ifade eder: Karnavalda ve sokak şenliklerinde veyahut kutlamalarda cambazların ve bilhassa soytarıların giydikleri kıyafetlerde gördüğümüz gülünçlük ve matrak olan biçimler veya gösteri nesnelerine gülünür, ancak güldüğümüz bizim ona verdiğimiz bir değer kalıbıdır esasen.[662] Bergson, burada birçok filozofun insanı, *gülmesini bilen bir hayvan* olarak tarif ettiklerini ifade ederken aynı zamanda insanı, *güldüren bir hayvan* olarak da tarif edilebilirdi. Gerçekten de insan, eğlendirmesini bilebilen bir canlıdır da… Öyleyse insan hem eğlenmesini hem de eğlendirmesini bilen bir varlıktır, diye tanımlayabiliriz. Böyle olmasaydı karnavallardan, şenliklerden ve böylesi eğlencelerden toplumsal bir eylem olarak bahsedemiyor ya da büyük

[658]Mihail Bahtin (2014). a.g.e.

[659]Henri-Louis Bergson (Paris, 1859-Paris, 1941), Fransız filozof. Özellikle XX. yüzyılın ilk yarısında etkili olmuştur. Birçok düşünürü, gerçekliği kavramak için sezgi süreçlerinin soyut rasyonalizm ve bilimden daha anlamlı olduğuna ikna etmiştir. 1927 yılında zengin ve hayat verici fikirleri ve bu fikirlerin sunulmasında kullandığı parlak yeteneği sebebiyle Nobel Edebiyat Ödülüne ve 1930 yılında Fransa tarafından Legion d'honneur ile ödüllendirilmiştir. Temel eserleri arasında Essais sur les Donnees immediates de la Conscience/Bilincin Dolayımsız Verileri Üzerine Denemeler, Madde ve Bellek / Matiere et Memoire, Ahlak ve Dinin İki Kaynağı / Les Deux Sources de la Morale et de la Religion, Yaratıcı Evrim / L'Evolution Creatrice konu başlıklarında kitapları bulunan Bergson, Almanya'da doğup gelişmiş olan idealist felsefenin Fransa'daki temsilcisi olarak tanınır. Aynı zamanda, Süreç Felsefesi adı verilen felsefe türünün de en önemli temsilcilerinden olan Bergson, pozitivizmin ya da oldukça dar bir çerçeve içinde kalan bilimsel yorumların iddialarına şiddetle karşı çıkarken, insani ve dinsel değerlerin önemini vurgulamıştır. [https://tr.wikipedia.org/].

[660]Henri Bergson (1945). *Gülme: Komiğin Anlamı Üzerine Deneme*, Çev. Mustafa Şekip Tunç, Milli Eğitim Basımevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 4.

[661]Bergson, dinamik ve düalist bir felsefe akımının daha doğru olduğunu benimsedi. Düşüncelerinden dolayı Sezgicilik (entüisyonizm) akımını kurdu. Bergson, bilimin asıl bilgi kaynağı olduğunu reddetti ve sezginin daha önemli olduğunu savundu. Bilimin, yaşamın dinamik özüne ulaşamayacağını söyledi. Düşüncenin evrene benzediğini bir yanda maddenin diğer bir yanda sezginin olduğunu öne sürdü. [https://tr.wikipedia.org/].

[662]Henri Bergson (1945). a.g.e.

bir olasılıkla insan toplumunun bir etkinliği olmasından söz edemiyor olacaktık. Çünkü "insandan başka bir hayvanın yahut cansız bir şeyin gülünç olması mutlaka bize benzer bir tarafı olmasından, bizim ona verdiğimiz bir kılıktan yahut bizim onu kullanma tarzımızdan gelmektedir."[663] Dolayısıyla her şeyden önce *gülme eylemi* için karşılaştırma yapabilen bir zihniyete ve bakış açısına ihtiyaç vardır; çünkü komik, zekâya, sırf zekâya hitabeden olduğundan gülme, duygudan çok aklın işidir. Bergson bu noktayı şöyle açıklar:

> "Hayata uyarak daima hislenenlerle ruhları her şeyi duygu halinde aksettirenler gülmeyi bilmedikleri gibi anlamazlar da. Eğer söylenen her şeye, bütün olup bitenlere kulak verir, hareket edenlerle hayalen hareket eder, duyanlarla birlikte duyar, nihayet sempatinizi her şeye açarsanız, en hafif şeylerin büyülenmiş gibi birdenbire ağırlaştığını, her şeyin üzerine bir ciddilik havasının çöktüğünü görürsünüz. Fakat bunlardan hiçbirine kulak asmayarak hayata tasasız bir seyirci gibi bakarsanız birçok dramların komediye döndüklerini görürsünüz. (…) Hasılı komiğin olanca tesirini göstermesi için kalbin bir müddet duymaz olması lazımdır; çünkü komik, zekâya, sırf zekâya hitap eder."[664]

Zekâ gerektiren böylesi bir insani eylem olan gülmenin ne anlama geldiği bir merak konusudur. Bu noktada gülme ne anlama gelir; gülünçlüğün temelinde ne vardır ya da bir soytarının surat asışında, bir sözcük oyununda, bir vodvildeki yanılmacada, ince güldürünün bir sahnesinde ortak olan ne olabilir? Gibi sorular Aristoteles'ten beri antik dünyanın tüm büyük düşünürlerini zihinsel olarak çok büyük çabalar harcamaya davet etmiştir. Modern çağın başlangıcında ise Herzen, "gülmenin kültür tarihindeki işlevi üzerinde derinlikli düşünceler sunmuştur. Gülme, adeta içinde devrimci ve bir o kadar yıkıcı ögeler barındırmaktaydı. Gerçekten de "Voltaire'ın gülüşü Rousseau'nun ağlayışından daha çok şey yıkmıştır."[665] Dolayısıyla gülmenin devrimciliğine dair yıkıcı yönü kadar yaratıcı gücüne ilişkin de kanıtlar mevcuttur. Bunların arasında antikçağ öncesinde M.S. III. yüzyıla ait, Leiden'da konunun bir Mısır simya papirüsünde karşımıza çıktığını görebiliriz. Söz konu olan papirüste dünyanın yaratılışında *tanrısal gülüşten* bahsedilmektedir: "Tanrı güldüğü zaman, dünyayı düzenleyen yedi tanrı doğdu… Gülmekten sarsıldıkları zaman, ışık belirdi… Bir daha gülmekten sarsıldılar, sular belirdi… Gülüşün yedinci titreyişiyle ruh doğmuş oldu."[666] Bu bağlamda Rönesans gülmece kuramının da neredeyse tamamen antik kaynaklardan beslendiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Örneğin Hipokrat'ın bile o çağda

[663]Henri Bergson (1945). a.g.e.
[664]Henri Bergson (2016). *Gülme: Gülüncün Anlamı Üzerine Deneme*, Çev. Devrim Çetinkasap, İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, ss. 5, 6.
[665]Mihail Bahtin (2016). *François Rabelais ve Ortaçağ-Rönesans Halk Kültürü*, Çev. Sabri Gürses, Alfa Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 106. [Bkz. Herzen (1956). Dokuz ciltlik toplu eserleri, Moskova, c. 3, s. 92.]
[666]A.g.e., s. 85. [Bkz. Salomon Reinach (1908). Le Rire Rituel/ Cultes, Mythes et Religions, Paris, c. IV, ss. 112-113. [https://gallica.bnf.fr/].

*Gülmenin Şifalı Öğretisi*nin gülmece kuramında önemli bir rolü vardı: Onun *Hipokrat Romanı*, Demokritos'un gülüşünde dışavuran delilik üzerine yazdığı derlemelere eklenmiş olan birtakım mektuplardan oluşmaktaydı. Hipokrates dışında, Rönesans çağında gülmece felsefesinin ikinci kaynağı Aristoteles'in ünlü formülüydü: "Canlılar arasında bir tek insan gülebilmektedir."[667] Üçüncü kaynağı ise; Lucian'ın *Menippus* ya da *Yeraltı Krallığına Yolculuk* yapıtıdır. Ayrıca gülmenin şifalı gücü öğretisi ve *Hipokrat Romanı*'nın gülmece felsefesi aynı zamanda Montpellier Tıp Fakültesi'nde eğitim gören Rabelais'nin -ki gülmece tarihinde çok önemli bir yeri olduğunu öne süren Mihail Bahtin'in araştırmalarına göre; Ortaçağ ve Rönesans Halk kültüründe ve karnaval dünyasında eşsiz bir yeri olduğunu belirtmek gerekir- ve onunla birlikte fakültenin bir üyesi olan ünlü doktor M. Laurent Joubert, 1560[668] ve 1579[669] yıllarında gülmenin özünün nedenlerinin ve etkilerinin ayrıntılı bir araştırma ve gözlem içeren iki denemesini yayınladığını da hatırlayabiliriz. Antik gülmeyle ilgili varsayımlar konusunda Athenaeus, Macrobius ve de Homeros'un[670] tanrıların yok edilemez, yani sonsuz gülüşüyle ilgili sözlerini biliyorlardı.[671] Ayrıca Ovidius'un olgunluk eseri olan ve bilgi dolu *Fasti*'si, Roma takviminde yer alan festivaller, dini törenler ve ayinler hakkında eşsiz bilgiler verdiği, Roma Saturnaliaları, zafer törenleri ve ünlü kişilerin cenazeleri sırasında gülmecenin rolünü; olumlu, doğurgan ve yaratıcı önemini vurgular. Bu antik geleneklerin yakın zamanların gülmece kuramlarından ve bilhassa Bergson'un gülmece kuramı da dahil olarak kesin bir biçimde ayrıldığını öne süren Bahtin'e göre; Ovidius, tüm antik gelenek külliyatında edebi-halk gülmece geleneğinin apolojisini/methiyesini sunmuştur. Callimachus'un *elegeia* vezniyle yazdığı dört kitaptan[672] oluşan *Aitia/Nedenler*[673] adlı eserinden esinlenerek yazdığı *Fasti* adlı eserinde olduğu gibi

[667]Mihail Bahtin (2016). a.g.e., s. 82. [Bkz. Aristoteles, Ruh üzerine, kt. III, bl. 10].
[668]Traite dur is, constenant son essence, ses causes et ses mervellheus effeis, curieusement recherches, raisonnes et observes par M. Laur Joubert / Gülmece üzerine, onun özünün, nedenlerinin ve harika etkilerinin ayrıntılı bir araştırılması, temellendirmesi ve gözlenmesini içeren, M. Laurent Joubert tarfından yazılmış bir deneme. [Bkz. Mihail Bahtin (2016). a.g.e., s. 81.]
[669]La cause morale de Ris de l'excellent et true renomme Democrite, expliquee et temoignee per ce divin Hippokras en ses Epitres / Saygın ve çok ünlü Demokritos'un gülüşünün, kutsal Hipokrat tarafından mektuplarında aydınlatılmış ve tanıklık edilmiş olan ahlaki kökeni. [Bkz. Mihail Bahtin (2016). a.g.e.]
[670][Bkz. İlyada, 1, 599 ve Odisseia, VIII, 327].
[671]Mihail Bahtin (2016). a.g.e., s. 84.
[672]Şiirin yaklaşık 4.000 ile 6000 dizesi olduğu tahmin edilen ve parçalanmış papirüs ve parşömen ruloları olarak günümüze ulaşmış olduğu ve de üslup temelinde ikiye bölünmüş dört ayrı kitap halinde düzenlendiği bilinmektedir. [Bkz. Parsons, Peter (2012). "Callimachus," Oxford Klasik Sözlük, Oxford. Ayrıca bakınız Susan Stephens, Callimachus: Aetia, Dickinson College Commentaries, https://dcc.dickinson.edu/callimachus-aetia/the-aetia
[673]Latince uzmanı Richard F. Thomas, Callimachus'un Roma şiiri üzerindeki etkisini araştıran bir makalesinde, Aetia'yı İskenderiyeli şairin en önemli eseri olarak tanımlamaktadır. Şiir tam olarak tarihlendirilemese de bilim adamları muhtemelen M.Ö. 270-240 arasında bestelendiğini tahmin ediyorlar. https://stringfixer.com/tr/Aetia

Ovidius, Yunan/*Greek* adetlerini ve ayinlerini açıklamak için pek çok söylenceyi ve efsaneyi bir araya getirmiştir.[674] Nitekim Callimachus / Callimachean estetiğinin halk edebiyatıyla olan yakınlığının en çarpıcı ve açık ifadesi; *Aetia*'nın, önsözü, henüz daha keşfedilmedi; ancak Romalı şairlerde, *sanat sanat içindir* teorisini belirten veya ima eden bir tespitle karşılamazsınız -ki edebiyatın işlevi hakkında aslında oldukça farklı fikirlere sahip olan Romalı Propertius'un bile açıkçası umurunda değildi bu teori.[675] Benzer biçimde Augustus'un yaşayan en ünlü Latin şairi Publius Ovidius Naso'nun şiirlerinde de *antik alay etme özgürlüğüne* karşılık gelen yerler vardır, özellikle Milattan sonra VIII.'de Pontus/ Köstence'ye sürgünü sırasında mersiyelerle yazılmış mektupları olan *Tristia / Hüzünler ve Ağlamalar* eserinde[676] uçarı şiirlerini geleneksel mim özgürlüğüne ve hoş görülen mim edepsizliğine dayanarak savunur. Nitekim bu eserinde şair; "epigramlarında, imparatorun önünde imparatorla ve zafer zamanında askerlerle alay etme hakkını savunmuş olan Martial'dan alıntı yapmaktadır."[677] Antik alay etme özgürlüğü hakkında VI. yüzyıldan Choricius, Rabelais'ci apolojiyi hatırlatarak mimleri savunurken aynı zamanda gülmenin de savunusu yapmakta ve böylelikle Hıristiyanlığın mimin yol açtığı gülmenin şeytandan geldiği suçlamasını ele alarak mim apolojisini çözümlemektedir. Buna göre; "insanın hayvandan ona özgü konuşma ve gülme yeteneğiyle ayrıldığını bildirir. Homeros'taki tanrılar güler, Afrodit de tatlı biçimde gülümsemektedir."[678] Kısacası gülme tanrıların bir armağanıdır, tanrısal kökenlidir ve mimin yol açtığı gülme sayesinde hekimlikle-iyileştirmeyle de ilgili olduğunu vurgular.[679] Toparlarsak, antik kaynaklara dayalı olan Rönesans gülmece kuramının ve dolayısıyla halk gülmecesinin; olumlu, doğurgan ve yaratıcılık bakımından hayati değeri olduğu göz ardı edilemez diyebiliriz. Halk yaratıcılığının törensel ve sözlü gayri resmi biçimlerinde ve yaşamında asırlarca güçlenip savunulmuş olan halk gülmece kültürü esasında Rönesans edebiyatının yüksek kültürüne

[674]Publius Ovidius Naso (2016). Fasti (I-VI), Roma Takvimi ve Festivaller, Çev. Asuman Coşkun Abuagla, Yapı Kredi Yayınları, Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi: 94, 1. Baskı, İstanbul, s. 15.
[675]R. O. A. M. Lyne (1984). "Ovid's Metamorphoses, Callimachus, and l'art pour l'art," Source: Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici, No. 12., pp. 9-34 Published by: Fabrizio Serra Editore, pp. 21. Stable URL: [https://www.jstor.org/]
[676]İmparator Augustus tarafından M.S. VIII. yılında, halen gizemini koruyan bir nedenle sürgüne mahkûm edilen Ovidius, bugünkü Romanya sınırları içinde yer alan Köstence'ye gönderilmişti. Ovidius, bundan 9 yıl sonraki ölümüne kadar bir daha Roma'ya dönememişti. Şairin sürgün edilmesi halen edebiyat tarihinin gizemleri arasında yerini koruyor. [Bkz. Four collections of Epistolae ex Ponto, Letters from the Black Sea / Karadeniz'den Mektuplar [Ayrıca Bkz. Jo-Marie Claassen (2008). Ovid Revisited: The Poet in Exile, Bloomsbury Academic, New York, pp. 2.]
[677]Mihail Bahtin (2016). a.g.e.
[678]A.g.e.
[679]A.g.e. [Bkz. Reich. Der Mimus, pp. 52-55, 182 vd, 207 vd].

karışarak gerçek ve radikal etkisini yitirmiş ve yüksek ideolojiye katılmıştır. Böylelikle halkın içinden çıkan *vulgar* dilleriyle birlikte dünyayı birleştiren ve aynı zamanda neşeli biçimiyle Boccacio'nun *Decameron*'u, Rabelais'nın romanı, Cervantes'in *Don Quijote*, Shakespeare'in ve diğerlerinin dram ve komedilerinin yaratılışında önemli bir rol oynadığını biliyoruz.[680] Fakat artık resmi ideoloji alanlarına girdiğinde halk gülmecesi kilise kültünden, feodal-devlet törenlerinden, sosyal görgü kurallarıyla çepeçevre sarılması nedeniyle saydığımız bu yüksek ideolojilerden dışlanmıştı. Çünkü resmi orta çağ kültürü için her ne kadar Rönesans döneminde de olsa tek yönlü ciddi bir ton kazanarak halkın vulgar kimliğinden ayrışacak olduğu görülmektedir. Bu tek yönlülük gülmece kültürünü donuklaştıracak; çilecilik, karamsar bölgecilik, günah, kefaret, acı çekme gibi kavramların feodal düzende hâkim olması ile festivaller, karnavallar, bayramlar ve benzeri kutlamalar gerçek bir halk eğlencesi olmaktan çıkıp korku, huşu, tevazu vb. ciddiyetin ton ve nüanslarıyla bezenmiş olarak gerçek kimliğini yitirmeye başlamıştı. Gülmenin yaratıcı gücü halkın yaratıcılığıyla birlikte kol kola gittiği antik çağlarda baş gösteren erken Hıristiyanlıkta bile gülmecenin kınandığını biliyoruz. Bilhassa; Tertullian, Cyprian ve John Chrysostom antik gösterilere, özellikle de *mime*, mimli gülmece ve şakalara karşı çıkıyorlardı. Hatta Konstantinopolis başpiskoposu olarak görev yapan Aziz J. Chrysostom,[681] -*İlahi Liturjisi* ve çileci duyarlılıklarıyla tanındığından şüphesiz onun görüşüne göre- şakaların ve gülmecenin tanrıdan değil, şeytandan kaynaklandığını, Hıristiyan'a ancak sürekli ciddiyet, günahlarından pişmanlık ve keder yakışırdı diyerek şarkılar, jestler ve gülmecenin resmi kilise ideolojisinin belirlenmesinde bir literatür kazandırmış olduğunu ilk olarak ifade eden önemli bir erken kilise babasıydı.[682] Gene de Aziz Stephen Günü'nde, yeni yılda, *Kutsal Masumlar Günü*'nde, *Tanrının Cisimlenmesi* ve Aziz John Günü'nde kutlanan *Budalalar Bayramı*,[683] başlangıçta kiliselerde yapılan bir kutlamaydı ve sonrasında yarı yasal bir hale geldikten sonra nihayetinde ortaçağ sonuna doğru tamamen yasadışı olana kadar sokaklarda, tavernalarda, *Maslenitsa Eğlenceleri*'ne karışarak faaliyetlerine devam ettiler. Budalalar Bayramı, temelde resmi kültün, kılık değiştirmeler ve maskelerle, uygunsuz danslarla parodili travestisiydi. Alt kesimden rahipler, çılgınca yiyip içme, edepsiz beden hareketleri ve soyunma gibi ciddi olmayan, tamamen şakacı (soytarıca) eğlencelerde böylesi

[680]Mihail Bahtin (2016). a.g.e. ss. 85, 86.
[681]Yun. Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος: *Chrysostomos,* Chrysostom olarak İngilizceye dönüştürülmüş sıfatı, Yunanca altın ağızlı anlamına gelmektedir. [https://en.wikipedia.org/].
[682]A.g.e., s. 87.
[683]*Festa Stultorum, Fatuorum, Follorum.*

budalalıklar yılda bir kez olsun insanın ikinci doğasının özgür kalabilmesi için gülmece, şaklabanlık ve budalalık düzeyinde yapılırdı. Bu eğlencelerin kilise tarafından özgür bırakılmasının gerekçesi ise şuydu:

> "Şarap dolu fıçılar, onları zaman zaman açmazsak patlayıverirler ve hava alırlar. Biz hepimiz, insanlar, bilgelik şarabıyla doldurulmuş, kötü biçimde bir araya yığılmış fıçılar sayılırız, tabii eğer bu şarap tanrı korkusu ve sofuluğun sürekli mayasını taşırsa. Onu ara sıra havalandırmak da gerek, bozulmasın diye. Bu yüzden de biz onu belli şaklabanlık günlerinde, sırf daha büyük bir gönüllülükle efendimizin hizmetine koşalım diye havalandırıyoruz, o kadar."[684]

Bu açıklamayla gerekçelendirilmesi -ki bu noktada Hıristiyan kültünün tekdüze ciddiyetinin karşıtı konumunda olduğunu belgelemesi açısından- önemli apolojik/savunmadır ve ciddiyetin karşısındaki bu insanlar zamanla kötü insanların davranışları olarak dönüştürülmüştür. Ama bu dönüşümün yavaşlığı IX. yüzyıllarda halk kültürünün halen çok güçlü olmasında kaynaklanmaktaydı ve *Roma Saturnalia* geleneğinin etkisiyle Roma halk gülmecesi halen canlıydı ve kilise Hıristiyan bayramlarını yerel Pagan bayramlara uyarlayarak/*Senkretizm*[685] Hıristiyanlaştırmaktaydı.

Diğer halk etkinlikleri ise yine kilisenin ve devlet yetkililerinin bastırma çabalarıyla belgelenmişti:

> "Bu dönemin başkaldırıları, dinsel sapkınlıkları ve büyücülükleri hakkında bilgilerimizin büyük çoğunluğu, asilerin, sapkınların ve büyücülerin mahkemeye çıkarılıp sorgulanmaları ve kayıtlara geçirilmelerinden kaynaklanmaktaydı. [Nitekim] XVI. yüzyılda Granada'daki *Morisco'*ların kültürüne ilişkin bir şeyler biliyorlarsa, bu büyük ölçüde bu kültürü yok etmek isteyen bir kilise meclisinin, Guadix kilise meclisinin yargılamalarında kaydedilen tanımlamalar ve anlatımlar sayesindedir."[686]

Öyleyse yaratıcı etkinlikte bulunan insana dair gülmenin nerede araştırılması gerektiğini de bilmek gerekir. Bu noktada diyebiliriz ki sadece insanî olan şeyler için *gülünçlükten* söz edilebilir. Bugün biz, Bergson sayesinde bir manzaranın estetik bir kategori olarak asla gülünç olmadığını biliyoruz. Nitekim;

> "(…) bir peyzaj güzel, zarif, ulvi, manasız yahut çirkin olabilir; fakat hiçbir zaman gülünç olamaz. Herhangi bir hayvana gülebilirsiniz, fakat onda bir insan tavrı, bir insan ifadesiyle karşılaştığınız için gülersiniz. Bir şapkaya da gülersiniz; fakat burada

[684]Mihail Bahtin (2016). a.g.e., s. 89.
[685]Senkretizm Türkçeye Fransızca *syncrétisme,* modern Latince *syncretismus,* Yunanca *sunkrētismos,* Letoncadan ise sunkrētizein sözcüğünden gelmiştir. Çeşitli düşünce okullarının doktrinlerinin kıyaslanmasına yönelik farklı inançlarda yatan bir birliği öne sürmek ya da daha kapsayıcı bir duruşu savunarak birbirinden ayrı düşünce, inanış veya öğretileri kaynaştırmaya çalışan bir felsefe sistemidir. [https://tr.wikipedia.org/].
[686]Peter Burke (1996). *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*, Çev. Göktuğ Aksan, İmge Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 83.

> da gülünç olan şey, keçe yahut saman parçası değil, bizim ona verdiğimiz biçim, insan kaprisinin verdiği kalıptır."[687]

Öyleyse gülme, insana dairdir ve "bazı cansız nesneler güldürmeği başarsalar da bu ancak onların insanla olan benzerliklerine, insanın onlar üzerinde bıraktığı ize veya insanın kullanımına bağlı olarak gerçekleştiği sonucuna varırız."[688] Kısacası "insanlık dışında hiçbir şey gülünç değildir"[689] ve mutlaka bize benzer bir tarafının olmasıyla alakalı olarak atfettiğimiz ya da kullanma tarzımızdan kaynaklanan bir gülünçlük yakalayabilmemiz açısından ancak bir değer olarak görülebilir. Gülmeyi bilmeyenler der, aslında *hayata hislenenlerle ruhları her şeyi duygu halinde aksettirenlerdir*[690] diyen Bergson, bu fikrini şöyle açıklar:

> "Eğer söylenen her şeye, bütün olup bitenlere kulak verir, hareket edenlerle hayalen hareket eder, duyanlarla birlikte duyar, nihayetinde sempatinizi her şeye açarsanız en hafif şeylerin büyülenmiş gibi birdenbire ağırlaştığını, her şeyin üstüne bir ciddilik havasının çöktüğünü görürsünüz. Fakat bunlardan hiçbirine kulak asmayarak hayata tasasız bir seyirci gibi bakarsanız birçok dramların komediye döndüğünü görürsünüz. (…) Hasılı komiğin olanca tesirini göstermesi için kalbin bir müddet duymaz olması lazımdır. Çünkü komik, zekaya, sırf zekaya hitap eder."[691]

Dolayısıyla zekalarını işletmek suretiyle gülen gruplar ya da kişiler bütün dikkatlerini ve duygularını susturup sadece zekalarını devreye sokarak birisini hedef almaları gerekmektedir -ki esasen diğer gülenlerle tasarlanmış bir suç ortaklığına dair anlaşmayı aralarında gerçekleştirirler. Bu bakımdan gülme, bir hedef belirlemenin ve bu hedef doğrultusunda yapılan eğlenceli bir kritik olarak değerlendirilmesi gereken bir davranış, daha doğrusu bir eylemdir. İşte karnaval, bir halk eğlencesi olarak iktidarın otoritesinin eğlenceli bir biçimde ortaya konduğu bir gülmece; gizli, anlaşmalı ve tasarlanmış bir suç ortaklığı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada gülme, kutudan çıkan *yaylı şeytan* gibi; hedeflenen kişinin ya da kişilerin otoritesini yıkmak için ya da yaşamdaki korku yaratan tüm olguların doğallaştırılarak gülme ile bertaraf edilmesini sağlamaktadır.

Gülmeceyi, *insanlık hakikati*nin dışsal koruyucu biçimi olarak kavramamızda; çalışmalarıyla karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarına zemin hazırlayan Rus edebiyat teorisyeni Alexander Nikolayevich Veselovski'ye göre "dış baskı ve ceza korkusu

[687]Henri Bergson (2016). a.g.e.
[688]A.g.e. s. 15.
[689]A.g.e., s. 4.
[690]A.g.e.
[691]A.g.e.

olmasaydı, bu gerçekler şaka düzeninden çıkar ve ciddi bir tonda söylenirdi."[692] Bu noktada gülme, bizi dış gerçekliklerin zorlayıcı ve üzerimizde otorite yaratıcı düzenin zorbalığından dışsal mana da koruyucu bir biçim olarak değer kazandığını söyleyebiliriz. Veselovski, Rabelais üzerine yazdığı denemesinde Orta Çağ gülmecesi üzerine bizlere bilgiler vererek; özellikle soytarının sosyal anlamını açıklamak üzere ortaya koyduğu bilgilerde, Orta Çağ gülmecesinin yalan ve sahtekarlığa, dalkavukluk ve ikiyüzlülüğe karşı durmuş olduğunu belirtir. Bu anlamda soytarının nesnel-soyut gerçeğin yasadışı taşıyıcısı olduğunu vurgular; ancak soytarının sosyal anlamı, onun herhangi bir ciddi rol üstlenmeye kalkışmadığı zaman kabul edildiği üzerinedir. Gerçekten de Veselovski, soytarının sosyal anlamını şöyle niteler;

> "(…) Feodal gerçek, köleyi ezme, onun köle emeğini hor görme, savaşa gitme, köylülerin tarlalarında avlanma vb. hakkıydı; skolastik gerçek dışındaki hiçbir şeyin anlam taşımadığı sıra dışı bilgi hakkıydı, bunun için bilginin onu bulanıklaştırabilecek her şeyden gizlenmesi gerekiyordu. O ya da bu katmana kabul edilmiş mesleğe, yani kabul edilmiş doğruya dayanmayan her tür insanlık gerçeği göz ardı ediliyordu, dikkate alınmıyordu, hor görülüyor, en küçük kuşkuyla ateşe sürükleniyordu ve ancak zararsız bir biçimde bulunduğu, güldürdüğü ve yaşamda herhangi bir ciddi rol üstlenmeye kalkışmadığı zaman kabul ediliyordu."[693]

İşte soytarının sosyal anlamını bu şekilde belirlenmişti ve bu anlamda feodal hakikatin doğru bir nitelemesini yapan Veselovski, soytarıyı incelerken gülmenin dışsal sansürlerden ve baskılardan veyahut cezalardan kurtulmuş olduğunu belirlemektedir. Fakat Bahtin'e göre, gülmecenin tüm anlamını bu saymak tamamen yararsızdır. Çünkü;

> "(…) gülmece dışsal değil, ciddiyetle yer değiştiremeyecek, tekdüzeleşip gülünç gerçeklik içeriğini kaybetmeyecek özsel-içsel biçimdir. Yalnız dışsal sansürden değil, her şeyden çok büyük içsel sansürden, binlerce yıldır insana yüklenen kutsala karşı, otoriter emirlere, geçmişe, güce karşı korkudan kurtarmaktadır [Böylelikle] maddi-bedensel ilkeyi gerçek anlamıyla ortaya koymaktadır."[694]

Gülmece, sadece anti-feodal halk hakikatinin aktarılmasını değil; aynı zamanda açıklanmasına, içsel biçimlenmesine de yardım etmektedir. Bu bakımdan gülmece, halkın zorbalık ve adaletsizlik karşısında yer alan en büyük güçtür ve bu güç, gülmecenin ve halk bayram türü, gülmecenin ana rahminde ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Bu bakımdan yeryüzündeki hiçbir otorite ve iktidar güçleri; bayramlarda, festivallerde, şenliklerde, kermeslerde ve kutlamalarda gülmece sayesinde halkın tüm bu faaliyetini hiçbir zaman resmileştirememişlerdir. Çünkü gülmece dünyayı en büyük neşesiyle ve en aklıselim

[692]Mihail Bahtin (2016). *François Rabelais ve Orta Çağ-Rönesans Halk Kültürü*, Çev. Sabri Gürses, Alfa Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 108.
[693]A.g.e., s. 107.
[694]A.g.e.

yönüyle aktarır ki, bu yüzden gülmecenin halkı ezmek ve körleştirmek için bir araç olarak kullanılması güçtür ve bu güç hep halkın elinde özgür bir silah olarak kalmıştır.[695] Öyleyse halk yaratıcılığının kökeninde yer alan gülmece ve komiğin politik ve sosyal gücüyle bağlantılı olan karnavalın, folklor ile olan sıkı bağından da söz etmek gerekir. Halk kültürü ile sıkı bir bağı olan gülmecenin -folklor araştırmalarına ait yönü dikkate alındığında- ve de karnaval kültürünün halkın yaşamında önemli bir yer teşkil ettiği bilinmektedir. Avrupa edebiyatının büyük yaratıcıları arasında en az bilinen, en az anlaşılmış ve değerlendirilmiş; ancak en önemlilerinden biri olan François Rabelais'nin Ortaçağ-Rönesans halk kültüründeki yeri incelendiğinde görülür ki Rabelais; "budalaların ve soytarıların ağzından, eski yerel lehçelerin, deyimlerin, atasözlerinin, eğitici farsların halk doğasındaki bilgeliğini derlemiştir."[696] Bu bakımdan Rabelais eserlerini yazarken halkın yaşamından yararlanarak ilk elden folklor araştırmalarını gerçekleştiren bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Avrupa edebiyatında Rönesans dönemindeki büyük yaratıcılardan: Dante, Boccacio, Shakespeare ve Cervantes'ten ayrılan noktası, Rabelais'nin halk kaynaklarından yararlanması ve bu kaynakların en özgün olanlarıyla daha canlı ve gerçek bir ilişki kurmuş olmasıdır. Yazarın radikal halkçılığının etkisiyle döneminin dar klasikçi kanonlara ters düşen eserlerinin yapısında sanatçının yarattığı imgelerin temel ve yok edilemez bir gayrı-resmilik gösterdiği görülmektedir. Bu anlamıyla Rabelais'nin yapıtlarında hiçbir dogmatizm, otoriterlik ve tek yönlü bir ciddiyetin dar görüşlülüğüne yer yoktur. Romantikler bu eşsiz yazarı yeterince anlayamazlardı; çünkü Rabelais, sanatında, burjuva Avrupa'sının sanatsal-ideolojik düşüncesinin geçtiği o büyük ve açık yollardan geçmeyerek ters bir yoldan ilerlemekteydi. Günümüzde bile onun imgeleri bir bilmece olarak çözülmeyi beklemekte ve ancak Rabelais'nin halk kaynaklarının derinlemesine incelenmesiyle olanaklı gözükmektedir. Gerçekten de o, "halk yaratıcılığının doğru biçimde anlatıldığı bir fonda, tam tersine bir anda dört yüzyıllık edebi gelişme bir biçimde özgül, benzersiz olarak görünür ve Rabelais'nin imgeleri, halk kültürünün bin yıllık gelişimi içinde kendini evinde hisseder."[697]

Son tahlilde halk gülmece kültürünün çeşitli dışavurum ve ifadeleri folklor araştırmalarına göre üç büyük başlık altında toplanmaktadır:

[695]Mihail Bahtin (2016). a.g.e.
[696]A.g.e., s. 9.
[697]A.g.e., s. 11.

> "1. Törensel-Gösteri Biçimleri: Karnaval tipi bayramlar, çeşitli gülünç sokak etkinlikleri vb. 2. Sözlü Gülmece Yapıtlarında: Parodi dahil sözlü ve yazılı. (Latince ve halk dillerinde) 3. Samimi-Sokak Konuşmalarının Değişik Biçim ve Türleri (küfürler, lanetler, yeminler, halk blason'ları vb.)"[698]

Her şeyden önce engin halk gülmece kültürünün bin yıllık gelişimine ışık tutmakta olan onun sanatı hakkında doğru tespitler yapabilmek için öncelikli olarak hali hazırda az ve yüzeysel bir biçimde incelenmiş olan halk gülmece yaratıcılığı alanında daha derinlikli bir bilgiye ulaşmak gerekmektedir. Bu amaç doğrultusunda ilerlemenin en büyük katkısı folklor konusundaki dar halkçılık ve folklor kavrayışımızı değiştirmek bakımından önem arz etmektedir. Bilhassa Romantizm öncesi dönemde Herder'le ortaya konan bu dar kavrayış ile halk-sokak kültürünü, onun kendine özgü yanlarını ve halk gülmecesinin dışavurumunun bütün zenginliğiyle kucaklanamadığını söyleyebiliriz.[699] Sadece halk gülmecesi değil; aynı zamanda halkın da bizzat herhangi bir saygın ve derinlikli kültürel-tarihsel ve özellikle folklor ve edebiyata dair sanat-bilimsel incelemelerin konusu ol/a/mamıştır. Bununla birlikte "töreni, miti, lirik ve epik halk yaratıcılığını ele alan engin bilimsel edebiyat içinde, *gülmece momenti* ancak en küçük yeri alabilmiştir; o da çarpık biçimde kavranmak koşuluyla!.. Kısacası halk gülmece kültürü, burjuva kültürü ve estetiğinin ciddiyete verdiği önem yanında gülmeye önyargıya dayalı kavrayışlar içerisinde yaklaşmış olduğundan bugüne kadar hiç ele alınmamış ve gerçek bir ilgiyi hak edememiştir. Oysa bu kültürün Ortaçağ-Rönesans kültüründe önemi ve yaygınlığı çok büyük olmuştur. Nitekim;

> "(…) gülmece biçim ve olgularının bütün görünmez dünyası, kilisenin ve feodal Ortaçağ'ın resmi ve (kendi tonunda) ciddi kültürüne karşı durmuştur. Bu biçim ve gösterilerin -karnaval türünden sokak bayramları, değişik gülünç tören ve kültler, soytarılar ve budalalar, devler, cüceler ve sakatlar her tür sınıftan maskaralar, engin ve çok çeşitli parodi edebiyatı ve daha birçoğu -çok çeşitliliğine karşın, bütün bunlar, bu biçimler, tek bir üsluba sahiptir; tek ve bütünlüklü bir halk-gülmece, karnaval kültürünün parçalarını ve parçacıklarını oluşturmaktadır."[700]

Bu bakımdan karnaval kültürünü açımlarken aynı zamanda halkın keşfine odaklanmamız gerekmektedir ve bu bakımdan resmi olmayan bir kültür olarak yeniçağın başlarına tekabül eden burada bahsi geçen kültür, halk kültürü; yaşamın bir parçasına özdeş bir kavram olarak tutumların, değerlerin ve simgesel biçimlerin toplamını ifade etmektedir. Kuşkusuz sosyal antropoloji ile yakın uğrakları olan halk biliminden Avrupa tarihçilerinin çok şey öğreneceğini belirterek diyebiliriz ki tarihçiler son zamanlara dek ilgilerini üst sınıflara

[698]Acar Sevim (2008). a.g.e.
[699]A.g.e., s. 12.
[700]Mihail Bahtin (2016). a.g.e., s. 12.

yoğunlaştırmışken, antropologlar ve halk bilimciler bütünsel olarak halkın yaşamını kavramak için bir toplumu iç ilişkileriyle anlamaya çalışmışlardır. Mitosların, imgelerin ve törenlerin toplumsal işlevlerini araştırmayı sürdürerek antropologlar ve halk bilimciler halk kültürünün kodlarına ulaşmaya çalışmaktadırlar. Geleneksel sözlü kültürü yok eden matbaanın bulunuşu sanayileşmenin bir sonucuydu ve elbette ki zanaatkarların ve köylülerin davranış ve değerlerini anlayabilmek oldukça güç bir araştırmayı gerektirmek zorunda kaldı. Ayrıca her bölgenin kendine özgü kültürünü eritmek ve bölgeleri ulusa çevirmek için askerlik ve hükümet propagandasından daha etkili olan demiryolunun bulunmadığını ve hatta televizyon, radyo ve sinemanın ve hatta ulusal eğitim ve okur-yazarlığın, sınıf bilincinin ve milliyetçiliğin olmadığını, ilerlemeye, bilim ve teknolojiye duyulan çağdaş güvenin, umutlarla korkuların ifade edildiği laik biçimlerin olmadığını düşündüğümüzde kaybedilen-kaybettiğimiz dünyanın kültürünü yeniden keşfetmemiz gerekmektedir. Bu bakımdan halkın keşfi oldukça yeni ve gecikmiş bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Ama başlıca Julia Caro Baraja, Robert Mandrou ve Natalia Davis, Carlo Ginzburg ve Keith Thomas'ın çalışmaları, Wolfgang Brückner, Gerhard Heilfurt, Otto Clemen gibi Alman halkbilimcileri ve 1920'lerde Norveçli tarihçi Halvdan Koht'un halk kültürüyle ilgilenmiş olduklarını, yüzyılın başında ise Fin Halkbilim ekolü: Kaarle Krohn ve Anti Aarne'yi, Sicilyalı Guiseppe Pitrè ve Portekizli Theofilo Braga'yı belirtmeden geçemeyiz. Bilhassa ismini zikrettiğimiz Pitrè ve Braga'nın, -zaman içinde halk kültüründe oluşan değişimin farkında olduklarını belirten Peter Burke'e göre- çalışmaları, XVIII. yüzyılın sonları ve XIX. yüzyılın başlarında aydınların halkı keşfine dek uzanan derleme geleneğinin bir parçasıdır.[701] Halkın keşfi, folklor biliminin de ortaya çıkışını belirlemektedir. Buna göre geleneksel halk kültürü yok olmaya başladığında XVIII. yüzyılın sonlarında ve XIX. yüzyılın başlarında entelektüellerin ilgi alanına girmeye başlamıştı. Bu dönemde Almanya'da yeni bir terim baş gösterdi: *Volkslied*: Halk şarkısı…

3.3.1. Herder, Halk Milliyetçiliği ve Hümanizm

Volkslied, Halk Şarkısı; siyaset ve tarih felsefesine katkılarıyla bir aydınlanma düşünürü olarak Johann Gottfried Herder, 1774 ve 1778 yıllarında topladığı şarkı koleksiyonuna bu adı vermişti. Ayrıca XVIII. yüzyıl sonlarında *Volksmarchen, Volkssage*

[701]Peter Burke (1996). a.g.e., ss. 12, 13.

ve de XIX. yüzyılda Joseph Görres'in yazdığı bir makalede popüler olan *Volksbuch* terimleri de *Halk Öyküsü* olarak kullanılmaya başlanmıştı.[702] Ayrıca;

> "Shakespeare ve *Ossian ve Antik Halkların Şarkıları Hakkındaki Bir Yazışmadan Alıntı/Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker* üzerine Goethe ve Justus Möser'in katkılarıyla birlikte 1773'te bir manifesto da yayınlanan önemli bir makalesinde Herder, "(…) *Bir şair, etrafındaki milletin yaratıcısıdır, onlara görmeleri için bir dünya verir ve onları o dünyaya götürecek ruhları elinde bulundurur*" diye yazmıştır. Ona göre bu tür şiir, Eski Ahit, Edda ve Homer'de gösterildiği gibi, uygarlaşmadan önce uluslarda en büyük saflığına ve gücüne sahipti ve bu tür erdemleri eski Alman halk şarkılarında, İskandinav şiirinde ve mitolojisinde bulmaya çalıştı."[703]

Folklor deyince veya *halkın keşfi* kavramı söz konusu olunca tüm terimlerin hayat bulduğu dil, Almancadır ve bu germen dilinde karşımıza çıkmaktadır. Şiirin kaybolmuş olan bir etkinlik[704] olarak ve de bir tanrısallık gözüyle bakıldığının antik dünyadaki algısı ve şiirin yaşamın hazinesi[705] olarak kabul görmesiyle birlikte belli bir yaşam biçiminden doğduğunu öne süren Herder'e göre; toplum biçiminin sözlü gelenekle oluştuğunu ortaya koyması, önem arz etmektedir. Çünkü halk şarkısı, ilk şiirlerin ahlaki etkisini koruyabilmesi ve işlevlerini yerine getirebilmesi ve şarkıların ağızdan ağıza dolaşabilmesi ve müzikle birleşebilmesinden ileri gelmekteydi. Halkın beslendiği kaynak da burada saklıydı. Oysa "eğitimlilerin şiiri sadece göz içindi; çünkü sadece yazılıydı, müzikle ilişkisi yoktu ve işlevsel olmaktan çok uçarı, ayakları yere basmayan bir havası vardı."[706] Burada Herder halkın şiir ile kaynaşması noktasında arkadaşı Goethe'nin[707] dediği gibi: "Herder bize şiirin

---

[702]Peter Burke (1996). a.g.e., s. 17.

[703]Willson, A. Leslie (1956). "Rogerius Açık Deure: Bir Herder Kaynağı," Monatshefte 48: 17-24. [http://www.jstor.org/]. [Ayrıca bkz. Ossian Üzerine Yazışmalardan Seçmeler ve Eski Halkların Şarkıları (1773) Ayrıca bakınız: James Macpherson (1736-1796)].

[704]*Lebendigen Wirkung*

[705]*Schatz des Lebens*

[706]Peter Burke (1996). a.g.e., s. 18.

[707]Herder ile Goethe'nin dostluğu hakkındaki bilgiler büyük çoğunlukla Goethe'nin verdiği bilgilere dayanmaktadır. İki büyük Almanın karşılaşması hakkındaki bilgiler, Goethe'nin 1770'li yıllarda Herder'e yazdığı mektuplardır. Ayrıca Goethe'nin kendi hayatını anlattığı Yaşamımdan Şiir ve Hakikat/Aus Meinem Leben Dichtung und Wahrheit eserinde Herder'den bahseder. Herder'in kendi üzerinde herkesten daha fazla etkisi olduğunu itiraf eden genç Goethe kısa zamanda onun iyi bir öğrencisi ve taraftarı olmuştu. 21 yaşındaki hukuk öğrencisi olan Goethe'ye göre Herder, 5 yaş daha büyük ve o sıralar net bir dünya görüşü ve edebiyat hakkında tutarlı fikirleri olan bir düşünürdü. Goethe ondan Rousseau'nun doğa ve duyguyla ilgili öğretisini ve çağdaş uygarlığa yönelttiği eleştirileri öğrendi. Herder, Goethe'nin dikkatini gerçek ve doğaya yakın olan halk şiirine yöneltti. (…) Aynı zamanda Herder, Fransız kültürünü benimsemiş olan Goethe'yi Alman kültürüne yöneltme konusunda önemli katkılar vermiş ve Alman şairlerine bir milli dram yazma çağrısında bulunmuştu. Bu çağrıya uyan genç Goethe, o sıralar konusu Alman tarihinden alınmış Götz von Berlichingen adlı şövalye dramını Shakespeare'in dramlarından etkilenerek yazmış oldu. Bu eser Goethe'nin en fazla Alman ruhu taşıyan eseriydi. Kısacası Herder, Fransız etkileri taşıyan Goethe'nin ve diğer Alman şairlerinin kendi halk sanatını benimsemesinde önemli bir rol oynamıştır. Acar Sevim (2008). *Halk Milliyetçiliğinin Öncüsü Herder,* Bilge Kültür Sanat Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, ss. 222, 223.

birkaç gelişmiş, ince, kültürlü insanın özel oyuncağı değil, bütün insanlığın sahip olduğu en büyük değer olduğunu öğretmiştir."[708] Çünkü ona göre dil, insan şekillenmesinin sınıflar üstü olan bir özel aracıdır. Ona göre dildeki taklit dürtüsüyle birlikte insanın biçimlenmesi bakımından;

> "(…) doğanın bütün çocuklarında, ilkel kavimlerde durum aynıdır. Anlatılanları yahut ifade etmek istediklerini canlı bir şekilde taklit edebiliyorlar, danslarda, oyunlarda, şakalaşma ve konuşmalarda kendi düşünce tarzlarını ortaya koyuyorlar. Dil ve bellek hazineleri bu yolla oluşuyor, düşünceleri davranışa, dolayısıyla geleneğe bu şekilde intikal ediyor."[709]

Bu noktada *Organik Toplum* olarak tanımladığı toplum biçimine göre halklar için Vahşi/*Wilde* dediğimiz toplumların insanları her zaman daha ahlaklıydılar diye yazan Herder gibi halk şiirini *doğanın şiiri*[710] olarak tanımlayan ve *Niebelungenlied* üzerine bir makalesinde Jakob Grimm'in *şiir halk yaratır* [711]dediğine göre, şiir ile halkın kaynaşması Herder ve Grimm Kardeşlerin düşüncelerinde son derece etkili olduğu görülmektedir. Bilhassa Herder'de karşımıza çıkan modern milliyetçiliğin özel bir şeklini temsil eden ve bu milliyetçiliğin teorisi bağlamında Almanya'nın sınırlarını aşan bir öneme sahip olduğunu biliyoruz. Ama o sıralar filozofun düşünceleri Almanya'da yeterince dikkate alınmaz. Bağımsız bir devleti olmasa bile bir halk topluluğu ona göre kendi özel kültürel birikimleriyle bir milli hareket geliştirir ve milli özerklik yolunda adımlar atarsa bilmeliyiz ki burada Herder'in milliyetçilik anlayışının geçerli olduğu görülecektir. Fakat Batı Avrupa'daki milliyetçiliklerden farklı olarak gelişen Alman milli hareketini etkilemiş olan filozofun düşünceleri döneminde dikkate alınmamıştır. Bunun nedenleri arasında kuşkusuz bazı etmenler vardır. Ama en önemlisi "filozofun Prusya Kralı Büyük Friedrich'in devletini eleştirmesi, Avrupalıların sömürgeciliğine karşı çıkışı, küçük halk topluluklarına ve onların bağımsızlık içinde gelişme mücadelelerine verdiği destek ve hep barıştan yana oluşu sayılabilir. Üstelik;

> "Herder, bu uyumla meşgul olan uzun Almanlar arasında ilk sırada yer alıyor. Bu arayış, zamanın birçok Alman teorisini anlamanın anahtarıdır; ancak Herder, halk teorisinin eğilim gösterebileceği aşırılıkları anladı ve bunlardan korktu ve bu nedenle özel uyarılar yaptı. Almanya'daki Yahudilerin Almanların tüm haklarından ve yükümlülüklerinden yararlanmaları gerektiğini ve dünyadaki Yahudi olmayanların yüzyıllardır Yahudilere kötü muameleden dolayı borçlu olduklarını ve bu borcun

[708]Acar Sevim (2008). a.g.e.
[709]Herder (2020). *Tarih Felsefesi*, Çev. S. Battal Arvasi, Doğu Batı Yayınları, 1. Baskı, Ankara, s. 292. [Bkz. Johann Gottfried von Herder (1785). *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, IX. Volumen].
[710]*Naturpoesie*
[711]*Das Volk Dichtet*

> ancak dileyen Yahudilere aktif olarak yardım edilerek giderilebileceğini savundu. Bunu eski anavatanları İsrail'de siyasi egemenliği yeniden kazanmak için yapmak. Herder, katı bir ırk teorisine bağlı kalmayı reddetti ve insan formunun çeşitliliğine rağmen, tüm dünyada sadece bir ve aynı insan türü vardır diye yazdı."[712]

Ayrıca, Herder'e göre; "ulusal ihtişam aldatıcı bir baştan çıkarıcıdır. Belli bir yüksekliğe ulaştığında, kafasını demir bir bantla sıkıştırır. Kapalı, sisin içinde kendi resminden başka bir şey görmez; yabancı izlenimlere duyarlı değildir,"[713]diyerek katı bir ırk teorisini reddettiğini bizzat ortaya koyar. Kısacası XIX. yüzyılın sonlarındaki Alman milliyetçilerinin politik anlamda kabul edemeyeceği bu etmenler ve reddiyeler nedeniyle Herder'in Birinci Dünya Savaşı'na kadar anlaşılması mümkün olamamıştır. Onun çalışmalarına olan ilgi Büyük Savaş'tan/*Great War*[714] sonra, milliyetçilik üzerinde araştırma yapanlar tarafından ciddi bir şekilde ele alınır. Büyük Savaş'ın sonucunda Doğu Avrupa'da çok sayıda milli hareket bağımsız devlet kurmayı Herder'in düşünceleri sayesinde başarmış olsa bile yine de Herder, dünyada fazla tanınan filozoflar arasında değildir. Ama folklor ve halkın milli kültürü ve sanatının araştırılmasında aslında klasikleşmiş bir isim olarak tarihte yerini almıştır. Şair, filozof, eleştirmen ve ilahiyatçı olarak tanınan Herder, aynı zamanda 1770'li yıllarda *Coşkunluk/Sturm und Drang*[715] akımının fikri öncüsü olarak da bilinmektedir.[716] Bu noktada Almanya'da Herder olmasaydı Alman Romantizmi de olmazdı görüşünde birleşilir. Çünkü; Herder, Almanlara kökenleriyle ilgili yeni bir gurur kaynağı sunarak o dönemde Johann Joachim Winckelmann ve Gotthold Ephraim Lessing ve diğerleri arasında övülen Yunan sanatına/Yunan uyanışına ayrılan saygı hakimiyeti yönündeki kültürel eğilime yeni bir alternatif sundu. Herder, Alman kültürünü Gotik ile eşitlemeyi tercih etti. Sanat alanında olduğu gibi, dil alanında da aynı şekilde ulusal bir mesaj ilan ederek Almanya'da ihmal edilen Herder'in kapsamlı halk şiiri koleksiyonları folklor konusunda Avrupa'da büyük bir çılgınlık başlatmış oldu.[717] Yine de o dönemlerde *Alman halkı* denince veya *Alman milleti* denildiğinde bu iki kavram arasında sınır fazla net değildi. Örneğin Bismarck'ın

[712]Johann Gottfried Herder [https://stringfixer.com/tr/].
[713]Barnard, FM (1959). "The Hebrews and Herder's Political Creed," *Modern Language Review*, cilt 54, no. 4., pp. 533-546. [https://stringfixer.com/tr/].
[714]O tarihlerde İkinci Dünya Savaşı'nın yapılacağı bilinemediğinden Birinci Dünya Savaşı'na Büyük Savaş ismi verilmiştir. Ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bu Büyük Savaş'ın Birinci Dünya Savaşı olduğu sonucuna varılmıştır.
[715]"*Fırtına ve Baskı*: Yaklaşık 1765-1785 arasında gelişen, geleneksel otoriteye ve edebi stilin [biçemine] tepki olarak doğan bir Alman edebiyat akımı. En önemli örneklerine Johann Wolfgang von Goethe'nin eserlerinde, özellikle de Genç Werther'in Acıları'nda (1774) ve Friedrich von Schiller'in oyunlarında rastlanır." Richard Davenport-Hines (2005). *Gotik: Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı*, Çev. Hakan Gür, Dost Kitabevi, 1. Baskı, Ankara, s. 218.
[716]Acar Sevim (2008). a.g.e., s. 14.
[717]Johann Gottfried Herder, a.g.e. [https://stringfixer.com/tr.].

imparatorluğunda yaşayan insanlara Alman halkı denirken bazen de ana dili Almanca olan bütün insanlar aynı kefeye konuyordu. Alman dilinde millet/*Nation* daha çok siyasi olarak örgütlenmiş, halk/*Volk* ise daha çok sadece biyolojik, kültürel ve dil bakımından başkalarından ayrılmış topluluk anlamını taşımaktaydı. Halk daha çok *Peuple* ve *People* kavramlarına uygundu. Ayrıca *Kültür Milleti* gibi dar kavramlar da kesin bir nitelik taşımamaktaydı. Oysa Herder'in düşüncesinde *Halk* Kavramı doğallığı çağrıştırmaktaydı ve bu bakımdan halk, eğitim ve kültür tarafından bozulmamış bir topluluktu ve insanın çocukluk safhasına benzediği görüşü hakimdi. Herder'e göre çocukluk nasıl hayatta erken bir dönemse, halk da milletin erken dönemi olarak yerini almaktaydı. Herder, her ne kadar halk ve millet kavramlarını aynı değerde görse bile millet sözcüğü yerine daha doğal gördüğü halk/*Volk* sözcüğünü tercih ediyordu.[718]

XIX. yüzyıldaki bütün romantik hareketlerin ve tarihçilik çalışmalarının babası olduğunu söyleyen Benno von Wiese, Herder'in milli tarihe yönelmiş ilk Alman filoloğu, Germanistik bilim dalının öncüsü olduğunu belirtir. Hıristiyanlığı Kuzey Cermen özüyle bağdaştıran Herder, kültür düşüncesinde insanı, doğduğu günden itibaren iklim şartları, içinde yaşadığı halk ve kültür tarafından şekillendirilen bir varlık olarak görmüştür. Bu noktada Herder hem kişilerin hem de bütün bir halkın *kutsal bireylik* haklarının ilk savunucusudur diyebiliriz.[719] Oysa Mangup ve *Kırım Gotları Sorunu* üzerine yararsız araştırmalar sonuç vermedi. Nitekim;

> "Alman bilim adamları, Gotların Germen oluşundan duydukları heyecanla, Kırım'da taş şehirler kurup komşularına hükmeden bir Töton devletini kanıtlamak için kolları sıvadılar. Ama kanıtlar yetersizdi. Aslî Germen Kırım'ı ve çürümüş Roma'nın elinden düşürdüğü kültür meşalesini alıp yücelten Töton yerleşik uygarlığı hayali, sonraki bilim adamları tarafından çöpe atıldı. Ama sonra, Nazi zihniyeti, bu kırık dökük, gözden düşmüş ve çürümüş görüşleri diriltti, yeni bir sahte-tarih ve siyasal meşruiyet değişkesi altında dolaşıma soktu."[720]

Gerçekten de Kuzey Cermen özünü diriltmek için "Kırım yeniden fethedilmeli ve Gotik ülkesi canlanmalıydı!.."[721] Bu amaç doğrultusunda trenler dolusu Alman yerleşimcilerin hedefi; Kırım olmalıydı ve esasen Sivastopol, Theodorichafen, Simferopol; Gotenberg, Kırım ise Gotland olarak isim değişikliğine uğrayacak kentlerden birkaçıydı. Herder'in

[718]Acar Sevim (2008). a.g.e., s. 33.
[719]A.g.e., ss. 16, 17. [Bkz. Schmitz (1934). "Volkstum und Geschichte bei Herder," Zeitschrift für deutsche Bildung, H. 10, s. 466.]
[720]Neal Ascherson (2001). *Karadeniz*, Çev. Kudret Emiroğlu, İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, ss. 44, 45.
[721]A.g.e.

tamamıyla yanlış anlaşılması olarak nitelenebilecek *Gotland Projesi'ne* Üçüncü Reich dairesinde tarih üretmekle görevli olan Rosenberg ve Himmler'in arkeoloji heyecanını eleştirmekten geri durmayan Hitler, bir defasında şu soruyu sordurtmuştu: "*Neden bütün dünyaya biz Almanların bir geçmişi olmadığını göstermek için bu kadar ısrarlısınız*?"[722] Diye sormaktan kendini alamadı. Ama Kırım Führer'i yine de heyecanlandırmakla kalmadı Temmuz'da Alman orduları Sovyet topraklarından içerilere doğru ilerlemeye başladığında, Kırım siyasetinde Alman işgalini Kırım Tatarları kurtuluş olarak görme eğilimindeydiler. Bunun nedeni 1854'ten beri Rus kolonileşmesinin yarım yüzyıllık geçmişiyle birlikte 1905 yılına gelindiğinde kendi topraklarında azınlık durumuna düşmüşlerdi. Onlar, XIX. yüzyıl sonunda Tatar aydınlarının önderliğinde *Ulusal Uyanış* yaşarken 1905 ve 1917 devrimlerini bir sınıf savaşımı olmaktan çok baskıcı kolonyal imparatorluğun bir yıkılışı olarak selamlamışlardı.[723]

Sonuç olarak Herder, halkın insanın çocukluğu safhası kavramını tüm Avrupa'yı etkilemiş olan Jean-Jacques Rousseau'nun 1781'de Cenevre'de yayınlanan *Dillerin Kökeni Üstüne Deneme*'nin ve 1750'de yayınlanan *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev* adlı eserinin ve de bir ikinci söylem olarak iç içe geçen *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kökeni ve Temelleri Üstüne Söylem* eserlerinin entelektüel etkisi altındaydı. Rousseau'ya göre; tarih dışı bir durumu, doğal durumu alarak bunu bir çalışma varsayımı olarak kullanmasıyla birlikte doğa durumunu belirleyen koşulların neler olduğunu sorar.

3.3.2. Folklorun Keşfinde Rousseau'da Soylu Vahşi ve Uygar Vahşi Kavramı

Rousseau, doğa durumu kuramcılarından ayrılarak onların toplumdan aldıkları fikirleri doğa durumuna taşıdıklarını, vahşi insandan söz ederken uygar insanı betimlediklerini söyleyerek Hegel'in doğa durumu kuramcılarına getireceği eleştiriyi de önceler. Böylelikle tarih olmayan tarihin nasıl yazılabileceği konusunda ise *İtiraflar*'ında şunları söyler:

> "Dijon Akademisi'nin insanlar arasındaki eşitsizlik üstüne programı 1753 yılında yayınlandı. Bu önemli konu üstüne rahat bir biçimde düşünebilmek [mediter] için Saint Germain'e 7-8 gün süren bir gezi yaptım. (…) Günün bütün geri kalanında, ormanın içinde, tarihin korkmadan izini sürdüğüm ilk zamanların imgesini aradım, buldum; insanların küçük yalanlarına aman vermedim, onların doğasını çıplak bir biçimde ortaya çıkarmaya, onu bozan zamanın ve şeylerin gelişimini izlemeye ve insanın ürünü olan insanı doğal insanla karşılaştırarak onun sözde yetkinliğinde

[722]Neal Ascherson (2001). a.g.e.
[723]A.g.e., s. 47.

> sefaletinin asıl kaynağını göstermeye çalıştım. Bu düşüncelerden *Eşitsizlik Üstüne Söylem* ortaya çıktı."[724]

Rousseau, bu toplumun eşitsizlik temeli üzerine kurulmuş olduğunu gördü. Kültürün ise bu temel üzerinde bina edildiğini, süslü ve gösterişli yaşayışın halkın yoksulluğuna dayanan kokuşmuş bir aristokrasinin hizmetinde olduğunu gördü. Bu eşitsizlik hakkındaki görüşü başkaları da ortaya koymuştu; ancak Rousseau, "bir kısım insanların içinde yaşadığı bolluğun arkasında başkalarının yoksulluğu olduğunu hem de büyük bir tutku ile ilk söyleyen"[725] düşünürdü. Böylelikle uygarlık neticesinde inşa edilen toplumda, insanların değerlerinin nasıl yitip gittiğini, özgür ve eşit doğan insanların böylesi bir toplumda, her yerde zincire vurulduğunu ifade ederek, bu durumun sorumluları olarak gördüğü sahte aydınları ve bilginleri eleştirmektedir. Rousseau, onların bilim ve sanat adı altında yaptıkları sahteliğin insanlara karşı bir tuzak olduğunu ve yozlaşan bu adaletsizliğe peşkeş çeken uygarlık durumunun, insanı gerçek doğasından ve doğal olan yanından uzaklaştırdığı ve değersizleştirdiğini öne sürdü. O da Herder gibi "doğal insanı öne çıkartan bir romantik, halkın egemenliğini meşru gören bir cumhuriyetçi, demokratik bir yönetim anlayışını savunan bir entelektüel, bilim ve sanatı kendi çıkarları için kullananları eleştiren aykırı bir düşünür olarak karşımıza çıkmaktadır."[726] Elbette onu değerlendirirken aklımıza gelen çelişkiyi de göz ardı edemeyiz, aslında Rousseau,

> "(…) bilim ve sanatın ehil ellerde ve halkın yararına icra edildiği zaman faydalı olduğunu düşünmektedir. Ancak onun itirazı bilimi kişisel kazançları için araçsallaştıran asıl işlevinden uzaklaştıran erdemsiz kişileredir. Çünkü bu kişiler bilim ve sanatı kullanarak insanı ve içinde yaşadığı toplumu değersizleştirmekte ve metalaştırmaktadır. Öte yandan Rousseau, erdemli insanların ürettiği bilim ve sanat faaliyetlerinde hiçbir sakınca görmemektedir."[727]

Aslında kendisi de sadece sanatı ve bilimi eleştiren bir düşünür değildir; o, aslında bizzat sanat ve bilim alanında eserlerde üretme yeteneği sergileyebilen bir düşünürdür. Örnek vermek gerekirse; 1752 yılında bestelediği *Köyün Kâhini*, Paris Operası tarafından 1753 Mart'ında bir kez daha sahne almış bu opera hakkında Wolker, söz konusu eserin ancak

[724]Jean-Jacques Rousseau (2020). *Melodi ve Müziksel Taklit ile İlişki İçinde Dillerin Kökeni Üstüne Deneme*, Çev. Ömer Albayrak, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 9. Baskı, İstanbul, s. ix. [Bkz. J. J. Rousseau (1961). Oeuvres complétes, Seuil, Cilt 1, s. 271.]
[725]Jean Louis Lecercle (2001). "Jean Jacques Rousseau: Hayatı ve Eserleri 1712-1778," Çev. Rasih Nuri İleri, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*, Say Yayınları, 6. Baskı, İstanbul, s. 25.
[726]Mehmet Evren (2021). "Jean Jacques Rousseau'da Bilim ve Sanatın Yeri," *Tabula Rasa Felsefe & Teoloji Dergisi*, Sayı: 35., s. 2. [https://dergipark.org.tr/].
[727]A.g.e.

Mozart tarafından aşılabileceğini ifade etmektedir.[728] Ayrıca Rousseau'nun 1752'de yazdığı *Narsist* adlı tiyatro oyunu, o yılın Aralık ayında, *Comedie Française* tarafından gösterime girmiş ve 1753 yılında ise *Dillerin Kökenleri Üzerine Deneme'*sini kaleme almıştır. Bu kapsamda onun üç perdelik *Gözüpek Bağlanma/L' Engagement Téméraire* adlı komedisi ile 1760 yılında yazmış olduğu *Julie* ya da *Yeni Héliose* ve 1782 yılında ise yayınlanan *Yalnız Gezerin Düşleri* adlı romanlarını da burada hatırlatabiliriz. Rousseau'nun sanat alanının dışında çok fazla teknik gerektirmeyen bilimsel yönü olan çalışmaları da mevcuttur. 1772'de yazdığı fakat ölümünden sonra yayınlanan *Botanik Üzerine Mektuplar*[729] ve tamamlayamadığı *Botanik Terimleri Sözlüğü,*[730] çalışmaları arasında hatırlanabilir. Kısacası Rousseau, *Bilimler ve Sanatlar Üstüne Söylev*'inde;

> "(…) Bireyin bir maske ardında sahte kibarlık gösterileri altında yaşamını sürdürmesinde önemli bir katkı güzel sanatlar, edebiyat ve bilimlerden gelmektedir. (…) Dürüst ve samimi bir şekilde yaşamanın anlam ifade etmediği modern kültür, kişinin doğallığını, samimiyetini ve sahici yaşam olanağını elinden alarak onu sahte görünüşler dünyasına sürüklemiştir."[731]

Bu bakımdan Rousseau, söz konusu eseriyle güzel sanatlar, edebiyat ve bilimlerin bireyin toplum içinde kendini beğendirme veya üstün olma arzusunu kışkırttığını, tarihsel süreç içerisinde kabalığını ortadan kaldırdığını; ancak kişilerin kibar ve ince bir ruha sahip olmasında görece olumlu bir katkısına karşın, bu kültürel sahtelik, bir kibarlık gösterisinin samimiyet olanağını yok ettiğini ifade eder. Böylelikle bu "*kibarlık gösterisi*, bireyin sermaye ve kazanç temelli kültürel ilişkilerde topluluk yaşamını tahrip eden bencil tutku ve eğilimlerinin saklanmasından başka bir şey değildir."[732] Bu noktada esas önem gösteren; bu sahtelik içerisinde yurttaşlık bilincinin oluşamayacağı hakkındaki düşüncesidir bizi ilgilendiren. Çünkü halk, millet ve yurttaş kavramlarının oluşmasında Rousseau'nun rolü önem arz eder. Bu konu hakkında Jean Louis Lecercle'a göre; aslında Rousseau,

> "(…) sanatın yürek gücü, ruh kuvveti veren yurttaşlara dair bir mahiyeti ve işlevi bulunması gerektiği kanaatinde olduğunu vurgulamaktadır. Ancak Rousseau, yozlaşmış insani değerlerin yitirildiği bir toplumda bunun mümkün olmadığını söyler. Nitekim Rousseau, böylesi bir toplumda: *Fizikçilerimiz, matematikçilerimiz,*

[728]Leo Damrosch (2011). *Jean-Jacques Rousseau: Huzursuz Dahi*, Çev. Özge Özköprülü, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 227.
[729]Nicholas Dent (1991). *Rousseau Sözlüğü,* Çev. B. Özkan-N. Ilgıcıoğlu-A. Çitil-A. Kovanlıkaya, Sarmal Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, s. 41.
[730]Robert Wolker (2001). *Rousseau*, Çev. Emrah Günok, Dost Kitabevi, 1. Baskı, Ankara, s. 200.
[731]Adnan Akan (2016). "Rousseau'nun Eleştirel Ahlak Düşüncesi," Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, Bahar, Sayı: 21, s. 153. [www.flsfdergisi.com].
[732]A.g.e.

kimyacılarımız, astronomlarımız, şairlerimiz, müzikçilerimiz, ressamlarımız var; ama değerli yurttaşlarımız yok demektedir."[733]

Görüldüğü üzere Rousseau'ya göre;

> "Yozlaşmış bir toplumda, fizikçiler, ressamlar, yazarlar, şairler bulmak kolay ancak yurttaşlık bilincine sahip bireyleri bulmak zor. Bununla birlikte uygarlık sadece kendine hizmet verecek meslek ustalarını yetiştirmiştir. Ancak uygarlık, yurttaşlık bilincine sahip olmayan bireyleri, doğal hak, özgürlük ve eşitlik gibi değerlerinden uzaklaştırarak kendisinin köleleri yapmıştır."[734]

Rousseau'da "doğal hal, mevcut toplumsal ilişkilerin, sosyo-kültürel dokunun ve uygarlığın eleştirisi açısından Hobbes ve Locke'ta görülen doğa durumu anlayışlarından önemli bir şekilde ayrışır."[735] Elbette doğa durumunun kategorileri Alexis Philonenko'nun[736] belirttiği gibi, "yalnızlık, güç ve masumiyettir."[737] Kimseye gerek duymaksızın yaşadığından dolayı doğal insan yalnızdır, sağlıklıdır, güçlüdür ve de başkalarıyla karşılaşmadığından da barış içinde yaşar. Bu doğa insanını iki güçlü duygulanım ile tanımlayan Rousseau, kendi varlığını sürdürme duygusu olarak tanımlanan, kendine karşı duyduğu sevgi, öbürü ise kendi cinsinden bir başkasının acı çekmesinden rahatsızlık duymasına neden olan acıma duygusudur. Bu iki ilke hayvanlarda da bulunduğu için kendiliğindenlik olarak niteleyen Rousseau, doğal ahlak dediği bu iki ilkeyi ileride toplum durumundaki insanın aklı ile kuracağı toplumsal ahlak için temel olarak değerlendirir. Dolayısıyla bu ilkeleri aşmak ve temel olma özelliklerini koruyarak yeni bir ahlak kurmanın gerekliliğini öne sürer. Doğa durumundan toplum durumuna geçişin koşulları aslında bu iki halin sona ermesiyle oluşmaktadır. İlki, yeryüzündeki o sonsuz ilkbahar durumunun sona ermesi ve sürekli bahar havasının yerini de böylece farklı mevsimlerin bir metafor olarak zor yaşam koşullarının aldığını ifade eder. Çünkü;

> "(…) Elverişli koşullarda yaşamaya devam etseydi insanlar hiçbir zaman birbirilerine gerek duymayacaklardı ve bir toplum haline gelmeyeceklerdi. Bu durumda onları insan yapan nitelikler de belki hiç ortaya çıkmayacaktı. İşte doğa durumunun sona ermesi insanın doğa durumunda ait olduğu kategorilerden yalnızlığı da ortadan kaldırır. Artık tek başına yaşamını sürdüremeyen insan, içine düştüğü bu zayıf durumdan kurtulabilmek için başkalarının yardımına gerek duyar hale gelir. Bu

[733]Mehmet Evren (2021). a.g.e. [Bkz. Kemal Bakır (2007). "Jean-Jacques Rousseau'nun Natüralist Eğitim Anlayışı," Kkefd, Erzurum, ss. 103-122. Sayı: 15, s. 110.] [https://dergipark.org.tr/].
[734]A.g.e., ss. 141-160.
[735]A.g.e.
[736]Alexis Philonenko (1932-2018). Fransız filozof ve felsefe tarihçisi.
[737]Jean-Jacques Rousseau (2020). a.g.e. [Bkz. Alexis Philonenko, *Jean-Jacques Rousseau et la pensée d udu malheur*, cilt 1: Le traité du mal, Vrin, 1984, s. 131-135; Catherine Kintzler, agy, ss. 5-10; Jean Starobinski [Haz.], Essai sur l'origine des langues, Folio essais, 1990, ss. 193-200].

> gereksinimlerini paylaşabilmek için de kullanacağı yegâne araç da dil olacaktır. Bu açıdan bakıldığında dilin toplumu kurduğu fikri oldukça akla yatkın gelmektedir."[738]

Böylelikle Rousseau'ya göre insanı doğa durumundan çıkaran en önemli yetisi dil bakımından yetkinleşebilmesidir. Çünkü;

> "Söz, insanı öbür hayvanlardan ayırır: Dil, ulusları birbirinden ayırır; bir insanın nereli olduğu konuştuktan sonra anlaşılır. Kullanım ve gereksinim sonucu herkes ülkesinin dilini öğrenir; ama bu dilin başka bir ülkenin değil de o ülkenin dili olmasını sağlayan nedir? Bunu söyleyebilmek için yerele dayanan ve geleneklerin de öncesine giden bir tür nedene uzanmak gerekir. İlk toplumsal kurum olan söz, biçimini sadece doğal nedenlere borçludur."[739]

Ancak sonrasında sözden yazıya geçişte üç yazma biçimi oldukça kesin bir biçimde karşımıza çıkar. Uluslar halinde bir araya gelmiş insanları niteleyen üç değişik durumla karşılaşırız. Bunlardan birincisi nesnelerin resmedilmesi: Vahşi halklara özgüdür, sözcüklerin ve önermelerin işaretlerle gösterilmesi: Barbar halklara, alfabe ise: Uygarlaşmış halklara uygundur. Ancak bu tanımlamalardan daha da önemlisi dilin kökü ve doğası, kısacası karakteri konusunda ne anlaşılması gerektiğini belirtmek gerekir. Başlangıçta varlık ile değil, sözcük ile anlam birbirinden ayrılmazlar, bir birlik olarak göründüklerinden "nesnelerin dünyasıyla adların dünyasının tek bir gerçekliği/*Wirklichkeit* vardır."[740] Bu görüş en eski dinlerde de egemendir. Çünkü "Doğan ve yok olan insan sözünün temelinde, başsız-sonsuz ve gelip-geçmez olan Tanrısal söz bulunur. Bu Tanrısal söz, Yunanlarda Logos adını almaktadır. Logos burada sözün gelip-geçmez, varlıkla ayrılmaz bir birliği vardır ve Heraklitos için Logos Kosmos'un güdücüsüdür ve evrene egemen olan *Logos* da ne bir Tanrı ne de bir insan tarafından yaratılmıştır; her zaman vardı, şimdi de vardır ve daima var olacaktır. Bu noktada dil sorunu Yunan düşünürlerinde yalnızca nesnelerle adların bağlantısı üzerinde durulduğu açıklık kazanmaktadır. Platon'da *Kratylos* diyaloğunun yedinci mektubunda dili bilginin temeli ve bir başlangıç noktası; ama ondan öteye gidemez olarak ele alır.[741] Darwin'e kadar gelen bu kuramda dili hep bilgi, düşünce bakımından ele alınır ve bu açıdan tek yanlı bir araştırma olduğundan dili duygu ve düşünce bakımından inceleyen Herder bile yine de bilgi bakımından dille ilgilenmekten geri durmamıştır. Esasen "Dilin insanın iç durumlarını, duygularını, sevinçlerini, acılarını dile getiren yönü pek araştırılmıyordu. Onun için bir dilin zenginliği, çeşitli etkileri karşısında hayranlık duyuluyor

[738]Jean-Jacques Rousseau (2020). a.g.e., s. x.
[739]A.g.e., s. 1.
[740]Bedia Akarsu (1984). *Wilhelm von Humboldt'da Dil-Kültür Bağlantısı*, Remzi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 15.
[741]A.g.e., s. 16.

ve dil, bir mucize gibi kabul ediliyordu."[742] Bu bakımdan dil, Tanrı'nın insana bir armağanı olarak görülüyor ve dili aklın anası olarak kabul eden Hamann bile dilin insana Tanrı tarafından verildiğini, Tanrı'nın bir mucizesi olduğunu ifade etmekten kaçınmamaktadır. Oysa bir başka düşünce açısından dil, konulmuş bir şey, insan tarafından bulunmuş bir şey olarak kabul edilmekteydi. Bu bakımdan dilin, insanın özü için olan önemine ilk işaret eden Parmenides olmuştur. Ona göre insan, her şeye bir ad vermiştir. Yine de ister Empiristler isterse Rasyonalistler açısından olsun -ki psikolojik ve mantıksal kuramları birbirilerine karşıttır; ancak bir ana temelde birleştikleri görülür- her ikisi de kuramsal içeriği bakımından bilginin bütünü içindeki yeri, bilginin kuruluşundaki başarısı bakımından incelerler. Her ikisinde de sözcükler idelerin göstergesidir.[743] Bu bakımdan dil anlayışında ister empirist olsun isterse rasyonalistlerin psikolojik ve mantıksal kuramlarındaki bakış açılarındaki karşıtlığa baktığımızda bir ana temelde birleşmiş oldukları görülür ki bu da dili aklın ürünü olarak bilginin kuruluşundaki başarısındadır. Yine de dil, ilk başlangıcından beri sadece tasarımları gösteren göstergelerden doğmamıştır; aynı zamanda duygulanımların, duyu itkilerinin/*sinnliche Triebe*, duygusal göstergeleriyle ortaya çıkmıştır. Bu görüş Antik Çağdan beri ileri gelen bir varsayıma göre; dilin Almanca *Empfindung* olarak tanımlanan duyumlardan, kısacası haz ve acı duyusundan meydana geldiğini Epikuros'tan öğrenmekteyiz. Ona göre; "dil, uzlaşımların ürünü değildir, bir koyum da değildir, duyumların kendisi gibi doğal ve zorunlu olan bir şeydir. Görme gibi, işitme gibi, haz ve acı duyumları gibi başlangıçtan beri insanda bulunan bir şeydir."[744]

3.3.3. Giambattista Vico'da Yeni-Bilim ve Folklor

Napolili bir İtalyan hukukçu, filolog, tarihçi ve filozof kimliğiyle Giambattista Vico, tarihi bir bilim olarak düşündü ve tarih biliminin ilkelerini ortaya koyarak tarihte bilgiye nasıl ulaşılabilineceğine dair farklı bir yöntem sunmuş oldu. Bu yöntemini *Yeni Bilim*/*La Scienze Nuova* adlı yapıtında ortaya koyarak düşünce tarihinde iz bırakmıştır. Gerçekten de bilgi ve tarih konusunda araştırmaları oldukça marjinal bir fikir ortaya koymaktaydı. 1725 tarihinde yayımlanan yapıtında evrensel bir tarih anlayışı geliştirmek suretiyle Bacon ve Descartes'in Kartezyen bilim anlayışına karşı geldiğinden dolayı; *Yeni Çağ Felsefesi*nde tarih epistemolojisinin ilk taslağının gelişmesini sağlayan düşünür olarak ilk zamanlarında

[742]Bedia Akarsu (1984). a.g.e.
[743]A.g.e., ss. 16, 17.
[744]A.g.e.

René Descartes'tan etkilenmesine rağmen sonraları Descartes'ın tarihe açık ve seçik düşüncelerle yaklaşma tavrına karşı çıkmış; aksine doğruluğu, kesinliği, açık seçik düşüncelerde değil de etkinlikte, insan varlıkları tarafından yaratılmış, gerçekleştirilmiş olanda aramıştır. Çünkü Vico'ya göre, tarih, insanların eseridir ve bu düşünce doğrultusunda Vico, çevrenin insan üzerinde belirgin bir etkenliği olduğu yaklaşımından çok; insanın yalnızca kendisinin yarattığı şeyleri bilebilir düşüncesini benimsemiştir. René/Renatı Descartes'ın *Cogito ergo sum* düşüncesini reddederek, düşüncenin matematiğe dayandığını, matematiği ise insanın yaptığı bir mantık yürütme olarak düşündüğünden ortaya yepyeni bir ilke koydu: Gerçek olan yapılandır*/Ver um-factum* teorisi,

> "(…) bilinen ve bizim sadece kendi yaratmış olduğumuz şeyi bilebileceğimiz ya da zihnin sadece zihnin yaratmış olduğu şeyi bilebileceği ilkesi Vico'da tarih bilgisine imkân tanıyan bir ilkedir. Çünkü insanın en fazla etkin oldukları, oluşumuna en fazla katkıda bulundukları alan, hiç kuşku yok ki, tarihtir; bu nedenle, tarihsel bilgi ve kavrayış, Vico için çok büyük önem taşır."[745]

Böylelikle Yeni-Bilim eserinde Tanrı'nın yarattığı tabiatın yanında insanın kendi yarattığı dünya olan *toplum ve kültür* dünyasının nasıl bir yöntemle incelenmesi gerektiği üzerinde durmuştur. Doğa bilimleri metodolojisi karşısında yeni bir metodolojinin: Tarih ve toplum bilimleri metodolojisinin olanaklı olabileceğini göstermesine rağmen çağında yeterince değeri bilinmeyen ve önemsenmeyen bir düşünür olarak anıldı. Oysa XVII. yüzyıla gelindiğinde onun *tarih felsefesi* ve *tarih bilimine* getirmiş olduğu yenilikler ve özgün düşünceler, kültür bilimleri alanındaki düşünürlerce Giambattista Vico tarafından Antik Çağ'dan gelen *Doğal Ses Kuramı/Naturlauttheorie'nin* yeni bir bakış ve biçim kazandığı fark edildi. Vico'nun yeni yöntem bilimi, bir nevi denge kurma çabasıydı. Deneysel bilimler ile klasik düşünceye dayalı sanatları ve bilgi dallarında bir denge gözetilmesini ve bu sayede hümanizma konularına ağırlık verilmesi gerektiğini savunmaktaydı. Üstelik tarih ve kültür dünyasının tabiat dünyasından farklı yöntemlerle incelenmesi gerektiğini vurgulayarak, kültürü ve tarihi anlamayı görev edinmiş disiplinlerin yolunu açmıştır. Bu yöndeki çalışmaları ve düşünceleri nedeniyle Vico, aynı zamanda *kültür felsefesi* ve *mitoloji felsefesi* alanlarının da kurucusudur.[746] Ernest Cassirer, Napolili filozof için; *mitin gerçek kâşifi* demektedir -ki Vico'ya göre; ilk bilim mitolojidir. Çünkü;

> "Tarih, şiirle başlamıştır. İlk insanların şiir tarzında konuşması, yani, hayal gücüne dayalı ölçü ve ritimle anlatıları tarihsel bağlam açısından bir anahtardır. Çünkü, hayal

[745]Ahmet Cevizci (2017) *Büyük Felsefe Sözlüğü*, Say Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 1936.
[746]Sema Önal Akkaş (2008). "Mit ve Felsefe," *Milli Folklor Dergisi*, Yıl: 20, Sayı: 77, s. 84. [https://www.millifolklor.com/].

> gücünün üretimi şiirseldir. Şiir, eski insanların dilidir. Dünyanın düşünsel olarak (…) [değil]; daha ziyade bedensel imajlar yoluyla betimlenmesidir. Mitoloji ve şiir arasında keskin bir çizgi yoktur. Mitoloji, Homer'de olduğu gibi şiir yoluyla insanî eylemleri kaydeder."[747]

Vico'ya göre,

> "Homer'de zaten şahsen yaşamış biri değildir. Şiirsel bir karakter olarak bir şehrin, bir sosyal oluşumun, bir klanın ortak karakteridir. Şiirsel karakterler, yabanıl insanların sosyal hayatlarına girmemizde rehber olan işaretler ve fiziksel objelerin sessiz dilinin yerini alan hayalî bir cins veya sembolik açıklamalardır."[748]

Bu nedenle şiirde, halklar yalnızca sözel olarak hep birden tek bir dil konuşmaktadırlar. Özellikle;

> "(…) sistematik düşünce, felsefe ve bireysel farklılıklar daha sonra gelir. Zaman içinde birliktelik, kolektiflik çözüldüğü zaman ve halk dili geniş bir şekilde kullanılmaya başlandığı zaman toplumların çeşitli kanunları da yazılmaya başlar. Ancak, dil orijinal belleği korur ve halk dilinde şiirsel imajlar alıkonur. Vico, bununla ilgili olarak kullandığı tarihsel metodoloji bağlamında birçok örnek aktarır."[749]

İşte bu tarihsel metodoloji folklor araştırmaları ve kuramlar açısından da önemli bir kilometre taşı olarak değer kazanmaktadır. Vico'ya göre, bütün ulusların tarihleri fabl ile başlar. Onun çalışması halk dilindeki şiirsel imajlar konusunda antik Yunan'dan aldığı kavramlar, metodolojisinin oluşmasında etken rol oynar. Gerçekten de Vico'ya göre, "mantık/*logic* terimi *logos*'tan gelir ki bu terimin ilk ve uygun anlamı, İtalyanca'ya *favella*/konuşma olarak geçmiştir. Grekçe'de ise *fable, mythos, myth* olarak ve Latince'de ise *mutus, mute*/sessiz kelimelerine"[750] karşılık gelmektedir. Yeni bir bilimin ilkelerini sunduğu eserinde, ulusların, mit ve efsanelerinin, siyasal, kültürel ve kurumsal yapılarının tarihini kapsayacak şekilde, bir tarihin ilkelerini Herodot, Homer, Varro, Livy gibi kaynaklar çerçevesinde değerlendirir.[751] Mit ve efsanelere dair bu kuramsal bilgiler folklor kuramları bakımından da önem taşıyacaktı. Onun *Yeni Bilim* olarak kısaltılmış konu başlığıyla bilinen *Ulusların Ortak Tabiatı Üzerine Yeni Bir Bilimin İlkeleri*/*Principi di una scienza nuova interno alla comune natüre delle nazioni* adlı başyapıtında tarih ile başka toplum bilimlerini buluşturarak, bu alanlar arasında karşılıklı geçişlerle tek bir insanlık biliminin oluşturulabilmesine çalıştı. İnsanlığı büyüme ve çürüme aşamalarından geçen bir yapı içinde

[747]Sema Önal Akkaş (2008). a.g.e.
[748]A.g.e.
[749]A.g.e.
[750]A.g.e.
[751]Sema Önal Akkaş (2003). Giambattista Vico'nun Yeni Bilim adlı Eserinin Felsefe Tarihindeki Yeri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Tarihi/ Ana Bilim Dalı, Ankara, s. 12.

tanımlayan Vico'nun döngüsel tarih anlayışı ya da sosyal değişme görüşü; tarihsel gelişmeyi organik bir sürece benzeterek dönemlere ayırdı: Birinci çağ; Yabani koşullar: Mitolojik inanışlar, İkinci çağ; Tanrılar Çağı: Teokratik toplum, Üçüncü Çağ; Kahramanlar Çağı: Kahramanca eyleme inanan aristokratik toplum, Soylular ve Halk olarak/*Patriciler* ve *Plebler* olarak ikiye bölünen ve sınıf çatışmasıyla *pleblerin* eşit haklara kavuşması, Dördüncü Çağ: İnsanlık Çağı; monarşi ya da cumhuriyetle yönetilen hümanist ve rasyonel bir topluma kapılarının açılması ve *çürüme, dağılma* ve *ilkel barbarlığa* geri dönüş sorunları...[752] Son tahlilde Vico'nun özgünlüğü Antikçağ düşüncesi, mitoloji, filoloji, dil ve tarih felsefesine olan hakimiyeti gelmektedir. Benzetmelerle dolu zor dil üslubuna rağmen *Yeni-Bilim* Goethe'den Marx'a kadar birçok düşünür ve sanatçı üzerinde derin izler bırakmıştır. Ama bizi burada en çok ilgilendiren Vico'nun tarihçileri uyardığı ve her an kendilerini korumaları gereken etnosantrizmin tehlikeli sularını hatırlattığı kısımdır: Ulusların kendilerini beğenmişliği… Vico, ulusların kibrini şöyle açıklar: "Bütün uluslar şu aynı kanıya sahiptir: Bütün diğer uluslardan önce o ulus, insan yaşamının rahatlıklarını icat etmiştir ve onun tarihi, dünyanın ta başlangıcına kadar geri gider."[753] Ulusların kibrinin altında yatan *bilginin kendini beğenmişliği*, çok geçmeden vahşetin bir getirisi olarak; her iki dünya savaşıyla birlikte Avrupa'yı kan gölüne döndürecekti; ancak Napolili filozof Vico'nun erken uyarısı akılda tutulmalıydı, tutulamadı, tutulmak istenmedi.

3.3.4. Mihail Bahtin ve Maxim Gorky'de Folklor ve Halk Kültürü

Avrupa folklorunu incelemek, her şeyden önce onun halk kültürünü gün yüzüne çıkarmak anlamını taşır; çünkü halk kültürü, resmi olmayan kültürdür. Kültür birbirine rakip birçok tanımı olan kesinleşmemiş bir terim olarak bilinir. Oysaki kültür "toplumun paylaştığı anlamların, tutumların, değerlerin ve bunların dışarı vurulduğu ya da yer aldığı imgesel biçimlerin -gösterilerin, nesnelerin- oluşturduğu"[754] bir bütündür. Yaşamın bir parçası olan ama onula özleş olmayan kültür, belki de en iyi biçimde ne olmadığıyla tanımlanabilen, resmi olmayan halk kültürüdür. Rusya'daki halk kültürünün önemini fark eden ve bu konu üzerine eğilenlerden biri Mihail Bahtin ise diğeri Maxim Gorky'di. Rusya'da karnaval tartışması ile 1930'larda kaçınılmaz olarak tarihte adsız kitlelerin yani halkın doğası üzerine ateşli bir tartışmanın başladığı yıllar oldu. Bu söz konusu tartışmaların gayrı resmi yönünü oluşturan Mihail Mihayloviç Bahtin ve çevresi entelektüellerin yanı sıra resmi tarafıysa

[752]Ahmet Cevizci (2017). a.g.e.
[753]Cansu Güleç (2015). "Descartesçılığa Karşı Vico: Yeni Bilim ve Tarih," Edebiyat Fakültesi Dergisi, s. 9.
[754]Peter Burke (1996). a.g.e., s. 11.

Sovyet kültürünün, son derece büyük nüfuz duayeni Maksim Gorki'ydi. Halk kültürü incelemelerinde Bahtin Avrupa halk folklorundan ve özellikle Rabelais'in karnaval kültürüne, karnaval tipi bayramlar ve bunlarla bağlantılı gülünç eylemler üzerine odaklanan folklor çalışmaları halk gülmece kültürü üzerine eğiliyordu. Çünkü gülmece ilkesiyle düzenlenmiş ve gelenekçe kutsanmış tüm törensel gösteri biçimleri, Bahtin'i ilgilendiriyordu ve bilhassa gördüğü, Ortaçağ Avrupa'sının coğrafi-beşerî bakımdan yaygın bir halk kültürünün ortak özelliklerini göstermesiydi. Kamusal olan özgür iradeyi temsil etmesi, bir yandan otoritenin baş düşmanıydı öte yandan uzamsal sınırlar tanımayan ve seyirlik olmaktan çok hep birlikte yaşanan bir anti-törensellik taşımaktaydı. Özgürlük ilkesi gülmece ilkesine bağlıydı ve eski pagan bayramlarla genetik ilişkisi olan kamusal bir eğlence biçimi olarak günümüzde grotesk ve folklorik gerçekçilik temsil ve sirk komiği biçimlerinde halen yaşadığını ve canlı olduğunu yalnızca cinsel ve eskatolojik edepsizliğin, küfür ve lanetin, kaba sözlü şakaların halk kültür geleneğinden anlam ve yorumlanması bakımından silindiğini tespit etmesi Bahtin'in bize kavrattığı en önemli husustur. Ama çalışmaları Sovyet döneminde gerçek değerini bulamayacaktı. Dönemin Sovyetlerinde baş aktöre geçici de bir süreliğine de olsa Gorky'di. 1934'te Sovyet Yazarlar Birliği'nin I. Kongresinde toplanan kültür işçilerini, folklor kahramanlarını olumlu karakterler olarak örnek almaya teşvik edenin de Gorky olduğunu unutmayalım. Onun o yıllarda uygulamaya konan *olumlu kahramanlar* öğretisinden sonra zamanla Sovyet edebiyatında ve sanatında övülecek pek bir şey kalmaz.[755]

Son tahlilde Sovyetler döneminde folklor teori üzerinde düşünce üreten Bahtin ve Gorky idi. Öncelikle sözlü geleneklerle ve dini törenlerle ilgilenen her iki entelektüelde folklor dediğimiz bilim dalında yazın türleri ve gelenekleri üzerinde ve ayrıca dil konusundaki incelemeler de ayrı bir duyarlılıkla, kültür tarihçisinin gözden çıkaramayacağı kadar önemli çıkarımlar elde etmişlerdir. Bilhassa dil ve edebiyat kültür yaşamında kilit bir

[755]Gerçi Rus edebiyatında "1920'li yıllarda sanatsal anlamda çeşitlilikler ortaya çıkar. Bu dönemde *Pereval* (Перевал/Geçit), *Kuznitsa* (Кузница/Demirci), LEF (ЛЕФ-Левый фронт искусств/Sanatın Sol Cephesi), Serapionov Kardeşler (Серапионовы Братья), *Gerçek Sanat Topluluğu* (ОБЕРИУ-Объединение реального искусства) vb. sanatsal oluşumlar artar. 1934 yılında *Sovyet Yazarlar Birliği*'nin ilk kongresinde yazarların kendi iradesi ile sanatsal metot olarak *sosyalist realizm* kabul edilir ve eserlerin yayımlanması için bu metodun kullanılması şartı getirilir. Bu koşullar altında, edebiyat *resmî* ve *gayri resmî* bir anlam kazanır. Sosyalist realizm ilkeleri üzerine yazılan resmi eserler ve bu metodun dışında kalan muhalif edebiyatın ürünleri karşı karşıyadır. Genellikle muhalif edebiyat ürünleri yazarların masalarında kalır. Özellikle bu yıllarda yayımlanmayan çoğu eser için 1980'li yıllarda *Dönüşüm Edebiyatı* (возвращенная литература) kavramı ile yayınlar yapılır." Esra Elmacıoğlu (2019). "Sovyet-Rus Edebiyatının Şekillenme Sürecine Genel Bir Bakış," *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 6., Sayı: 1., ss.79-91. s. 80. [https://dergipark.org.tr/].

rol oynadığından dil, bir halkın yaşamıyla bağdaşır. Dil tanım olarak her zaman örtük ya da belirtik olarak dünyadaki insanların tanımıdır. Dünya, gerçeklik, doğa ve insan, tüm bu kategoriler esasen dil kategorisiyle düşünülebilir bir ilgi içindedir. Dilin bir etkinlik olarak ele alınması ve dil tarihinin araştırılması, bu iki kilit konu; -Marx'ın ekonomi-politik çalışmalarının ışığında Alman filozofun yaşamının ardından geride bıraktığı çalışmalarını düşünsel ve pratik anlamda geliştiren- Marksizm'in dil konusuna getirdiği bir eğilimdi. Kültürel kuram ve edebiyat kavramları üzerin etkileri olan Marksizm, bilhassa 1939'da edebiyata Marksist açıdan yaklaşan tartışmaların kuramsal gelişme açısından yeniden gündeme geldiği ve belirli bir açıklık ve esneklik kazandığı yılların başlangıcına rastlamaktadır. Oysa Sovyet Döneminin Lenin sonrası politikalarının en çetin anti-demokratik yönetim yapısının yerleşmeğe başladığı yıllardır bu kuramsal gelişim dönemi. 1939'da Cambridge'de İngiliz Edebiyatı okumak için gelen Raymond Williams, sıradan bir işçi ailesinin çocuğu olarak halktan gelen birisiydi ve böylesi bir sınıfta yetişmiş olan genç Williams, Marksist görüşün temel siyasal konumunu kabul etmekte doğal olarak zorlanmamıştı. Onun tanık olduğu kültürel ve edebi tartışmalar elbette akademi dışı yapılan toplantılardan ibaretti; ancak bu tartışmalarda İngiliz Marksist görüşten öğrendiği ve paylaştığı köktenci bir halkçılıktı. Bu eğilim edebiyatı yargılamak yerine edebiyat yapmak ve o günkü edebiyatı halkın çoğunun yaşamıyla bağdaştırmak peşindeydi. Bu konuda uzmanca çalışmalar köktenci halkçılıkla ilgi kurmamaktaydı ve olsa bile geri çeviriyordu. Marksizm'in siyasal ve ekonomik görüşlerini üzerine eklenmiş bir kültür ve toplum çalışması ancak Williams tarafında doldurulmuş bir boşluğun telafisiydi. Elbette Polonya'da, Fransa'da ve hatta İngiltere'de yeni çağdaş çalışmalar sürdürülüyordu. Bu arada Friedrich Engels'in ve Karl Marx'ın arkalarında herhangi bir sistemli kültür ve sanat yorumu bırakmamış olmalarına rağmen, -bütün düşüncelerini, çabalarını temeldeki acı çeken ve boğuşan insanlık sorununda topladıklarını bilmekle birlikte- Georgiy Valentinoviç Plehanov,[756] tarafından dizgeleştirilen ve *Sovyet Marksizm*'i egemen eğilimlerinin

[756]Georgiy Valentinoviç Plehanov, Rusça: Георгий Валентинович Плеханов; 1856-1918, Rus devrimci, Marksist teorisyen ve filozof. Rusya'da sosyal-demokrat hareketin kurucusu ve kendini Marksist olarak tanımlayan ilk Ruslardandır. Rusya'daki Çarlık rejimine son vermeye yönelik politik faaliyetleri nedeniyle siyasi zulüm gördü 1880 yılında İsviçre'ye göç ederek faaliyetlerine orada devam etti. Felsefe alanında ve toplumda sanatın ve dinin rolü konularında Marksizm'e katkıda bulundu. Fakat bu çalışmaları siyasi mücadeleden ayrı olarak düşünmeyip Emeğin Kurtuluşu Grubu'nu kurarak işçilerin bağımsız bir siyasi parti olarak örgütlenmesi için çalıştı. Siyasi mücadelenin önemi konusunu işlediği Sosyalizm ve Siyasi Mücadele (1883) adlı kitabında Anarşizm ve Narodnizme karşı Marksizm'i savundu. Ayrıca, Komünist Parti Manifestosunun ilk defa Mihail Bakunin tarafından yapılmış olan Rusça çevirisindeki anlam ve çeviri hatalarını gideren yeni bir çevirisini yaptı.1903'te Rusya Sosyal Demokrat İşçi Partisi'nin 2. Kongresi'nde Bolşevik kanadı desteklemekle birlikte, kısa süre sonra demokratik merkeziyetçilik fikrine karşı çıkarak

yaygınlaştırıldığını bilmekteydi. Elbette bu kuramsal biçimlenme açık seçik anlaşılır ve köktenci bir halkçılık anlayışıyla yoğrulmaktaydı ve bu açıdan sadece bir felsefi yaklaşım değildir. Kültür, dil, edebiyat ve hatta ideoloji, bu dört temel kavram Marksist düşüncede yoğun bir biçimde ele alınmasına rağmen ve hatta Marksizm'e çok katkısı olan kavramlar olmasına rağmen bu dört temel kavram; Marksist kavramlar değildir.

Sonuç olarak kültür kavramının kendisi yeterince anlaşılmadan -tarihsel gelişimi de dahil- herhangi bir ciddi kültürel çözümleme yapılamaz. Bu anlamda Marksizm'den önce *toplum, ekonomi, kültür*, eskiden sadece birer kavramla tanımlanıp geçiştirilen alanlardı. *Toplum*, yakın arkadaşlık, beraberlik, beraberce yapmak anlamındayken *ekonomi* de üretim, dağıtım ve değiş-tokuş dizgesi anlamında kullanılmadan önce bir evin idaresi, sonrasındaysa bir toplumun idaresi; kültür de önceleri hayvan ve ürünlerin yetişmesi, daha sonra da bu anlamdan türeyerek insan yeteneklerinin gelişmesi anlamında kullanılıyordu.[757]

partinin Menşevik kanadına katıldı ve 1905 Devrimi döneminde St. Petersburg Sovyetinde Lenin ve Troçki'nin başlıca karşıtlarından biri oldu. I. Dünya Savaşı sırasında Almanya'ya karşı Üçlü İtilaf güçlerinin yanında yer alan Plehanov bu nedenle Lenin tarafından sosyal yurtsever olmakla suçlandı. 1917 Şubat Devrimi'nin ardından Rusya'ya döndü. Bolşeviklerin 1917 Ekim Devrimi ile iktidarı ele geçirmesiyle ortaya çıkan yeni Sovyet rejiminin muhalifi olan düşünür, ertesi yıl veremden öldü. Ölümünden sonra Sovyetler Birliği Komünist Partisi tarafından Rusya'da Marksizm'in kurucu babası ve filozof olarak hep saygı ile anıldı. https://tr.wikipedia.org/

[757]Raymond Williams (1990*).* a.g.e., s. 15.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SOVYET DÖNEMİ AZERBAYCAN TARİHİNDE SİYASAL HAREKETLER, BASKI POLİTİKALARI VE FOLKLOR

"Mutlak özgürlüğün hayalini kurarken mutlak despotizme ulaştım."[758]

Azerbaycan toplumunda Sovyet Dönemi iki dönem olarak karşımıza çıkar. Birincisi Bolşevik İhtilali'ne kadar olan Rus Çarlığının siyasal baskısı ve ikinci olarak Bolşevik Devrimi sonrası Rus siyasal baskısının yeniden ortaya çıkmasını içeren Sovyet Dönemi teşkil etmektedir. Bu iki dönem tarihsel-siyasal baskı politikaları bakımından incelenmeden Azerbaycan folkloru ve sanatının gelişim aşamaları da layıkıyla değerlendirilemez. *Genel Türk Tarihçiliği* ve *Çağdaş Türk Edebiyatıyla* birlikte *Türk Sanatı* birbirlerinden uzak durarak çalışılması tercih edilen alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda şimdiye kadar izlenen genel yaklaşım şudur: Tarihçiler, bir edebi metni [plastik ve görsel sanat yapıtlarında] tarihsel argüman ya da anlatıyı destekleyen, ikincil bir kaynak olarak kullanmayı tercih etmişlerdir. Bu yaklaşımda, edebi metnin (*context*) ya da sanat yapıtının özgün içerik (*biçem-form*) veya biçim (*shape*) yapısı ve üretim mekanizmaları göz ardı edilir ve sorunsal olmayan bir tanıklık olarak kullanılır. Edebiyat ve sanat tarihçileri açısından ise, tarihsel koşullar ancak, edebi metni ve sanat yapıtını konumlandırmak için kullanılacak basit bir bağlam olarak kıymetlidir; burada da tarihsel sürecin karmaşıklıkları görmezden gelinir. Sonuçta edebi metin veya sanat yapıtı ile tarihsel bağlam arasında karmaşık bir etkileşim olabileceği gerçeği gözden kaçırıldığından, her iki alanda da verimli sonuçlara yol açabilecek bir ilişki kurulamamaktadır. Bu nedenle tezde bir disiplinler-arasılığı hedeflemekle ne edebi ve sanat yapıtını ne de tarihsel bağlamı önemsizleştiren disiplinler arası bir edebiyat-sanat veya kültür tarihinin mümkün olamayacağı varsayımı üzerinden incelenmesine çalışılacaktır. Kuşkusuz bu olasılığı araştırmak amacıyla Sovyet dönemini içeren I. Dünya Savaşı yılları ile birlikte Bolşevik İhtilali, Azerbaycan'ın milli bağımsızlık tarihi, Osmanlı ve Azerbaycan entelektüellerinin *Romantik Türkçülük* hareketleri ile birlikte Avrupa milliyetçiliğinin gelişimine paralel olarak Selanik'te kurulan *İttihat ve Terakki Cemiyeti*'nin faaliyetleri ile *Panslavizm, Pantürkizm, Panislamizm* gibi siyasal ideolojik akımların hem folklor ve halk edebiyatının hem de halk sanatının Milli Azerbaycan Birliği'nin oluşmasındaki rolü incelenmeye çalışılacaktır. Bu doğrultuda çalışmanın temel

[758]Dostoyevsky (1996). *Ecinniler,* Çev. Öteki Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul.

ilerleyişi yukarıda bahsedilen konuların art zamanlı ve eş zamanlı özelliklerinin dikkate alınarak inşa edilmesi ve edebi-sanat üretiminin buna bağlı olarak özellikle dönemin üretim mekanizmalarına öncelik vererek incelenmesi yönünde olacaktır. Bu noktada önce Azerbaycan toplumunun içinde bulunduğu Rus toplum yapısının tarih içindeki yeri ve Rus halklarının siyasal-toplumsal ilişkilerine değinmek gerekir. Burada biz yüzyıllık Rus yönetimi altındaki *Rus Azerbaycan'*ını incelemek ve ardından Bolşevik Azerbaycan'ın ve ardından da milli devlet anlayışına geçen Azerbaycan milli kültürünün ve folklorunun içinde bulunduğu koşullar aydınlatılmış olacaktır. Önce Çarlık sonra Sovyet yönetimi altındaki Azerbaycan toplumunun incelenmesi ve bu toplumsal yapılar içindeki milliyetçilik hareketleri içerisinde hem Osmanlıcılık hem de Türkçülük, milliyetçilik ve sosyalizm faaliyetleri ile batılılaşmanın ve aydınlanmanın eğitim faaliyetleri bir arada ele alınmaktadır. Ancak Türkçülük hareketinden önce Avrupa'da milliyetçiliğin nasıl yayıldığı konusunda bilgilenmekle Rus milliyetçiliğinin nasıl oluştuğu hakkındaki paralelliği göz önüne almak gerekir. Bu noktada 1789 Fransız İhtilali sonrasında ortaya çıkan milliyetçi akımların Avrupa'da hızla yayılması Panslavizm ve onu takip eden süreçte de Rus milliyetçiliğinin ve kimliğinin güçlenmesine ve Rus Çarlığı tarafından da bu ideolojinin bir dış politika aracı olarak kullanılmasına yol açtığı bilinmektedir. Nitekim; Rus milliyetçiliğinin dil, din ve Ruslaştırma ekseninde Selanik merkezli Panslavizm hareketinin *Pan-Rusizm*'e dönüşerek Rus *emperyal* politikaları üzerindeki etkisi incelendiğinde İmparatorluk Rusya'sında Azerbaycan'ın Rus Çarlığı tarafından istila edilmesi ve daha sonra Sovyetler Birliği'nin bir parçası haline gelişi ve sonrasında unutulmaya yüz tutan fakat çok ilginç bir tarihi vardır. Bir yandan dini açıdan kaptıkları İran Şahlığı değerleri diğer yandan Çarlık istilasına kadar olan yaşamı Hanlık yönetimlerinin en enteresanını oluşturur. Nitekim bir kısmı yayılmacı bir Avrupa İmparatorluğunun diğer kısmı da çöküşü hazırlayan bir Şahlığın yönetiminde kalan Azerbaycan halkı bu iki ülke sınırları dahilindeki faaliyetleri oldukça değişik bir yapı arz ederdi. Buna bir de *Ceditçilik Hareketi* ve milliyetçi bir elitin ortaya çıkması Azerbaycan toplumunun dikkatini Şii olduklarından ziyade Türk olduklarına yöneltince toplumun seçkinlerinin Osmanlı İmparatorluğu'na yöneliş biçimi de değişmiştir. Böylelikle bilhassa Ahmet Agayef, Hüseyinzade Ali Bey, H. Sabri Ayvazov gibi şahsiyetlerin Osmanlı siyasal düşüncesinde etkili olmalarını ve doğrudan siyasal yaşamda da rol oynamaları nedeniyle Azerbaycan toplumunda Pan-Türkist diyebileceğimiz bir hareketin doğmasını sağlamışlardır. Zengin doğal kaynakları nedeniyle Rus Çarlığı içinde Tatarlarla birlikle

maddi güce de sahip bir Müslüman seçkinler grubunun belirginleştiği bir sosyal yapının ortaya çıktığını da belirtmeliyiz.

4.1. İmparatorluk arası Türkler ve Azerbaycan

Yüzyıllık Rus yönetimi altında Azerbaycan hanlıkları yarım yüzyıl süren bir bağımsızlık yaşamışlardı. Bunun nedeni; 1736 yılında İran'da başa geçen güçlü yönetici Nadir Şah'ın 1747 yılında bir saray darbesi sonucu öldürülmesiyle imparatorluğu bir karışıklık ve anarşi devresine girdiğinde; İran'ın Azerbaycan üzerindeki hakimiyetinin son bulmuş olmasıydı. Bu hanlıklardaki prensliklerin çoğu Pers monarşisinin küçük birer kopyası olan hanlıklar halinde şekillenmişti. Bunlar Kuzeyde Karabağ, Şeki, Gence, Bakü, Derbent, Kuba, Nahcivan, Taliş ve Erivan, Güneyde ise Tebriz, Urmi, Erdebil, Hoy, Maka, Meracin ve Karadağ'dı. Soy ve aşiretlerin hüküm sürdüğü ve aynı soya bağlı kimselerin oturduğu yerleşim bölgeleri olan ve *Mahal* olarak adlandırılan bu hanlıkların çoğunda bağımsız devlet çerçevesinde bir birlik yoktu. Ancak XVIII. yüzyılın ikinci yarısında bu tür bir gelişme hanlıklardan birinin etkin bir biçimde genişlemesiyle meydana geldi. Sovyet Azerbaycan tarih yazımı, bu olayı, Azerbaycan tarihinde ülkenin birleşmesi yönünde bir girişim olarak görerek Kuba'lı Feth Ali Han'ın azimli savaşlarına yer vermiştir. Bunun sebebi Rusya'nın gelecekte etki alanı içinde fazla güçlü bir devletin ortaya çıkması ihtimali karşısında Feth Ali'nin yayılmacı siyasetine giderek artan bir ilgi göstermesinden kaynaklanmaktaydı. Bu sonuçsuz savaşlar serisi bir süre devam ettikten sonra XVIII. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı Devleti'nin çöküşü hızlanırken Trans-Kafkasya üzerinde Rusya'nın gölgesi yükseliyordu. Bunun nedeni birçok hususa dayanmaktaydı: Birincisi İran ve Osmanlı ile kazançlı bir ticaretin cazibesi, ikincisi ipek, pamuk, bakır gibi yerel hammadde kaynakları ve seyrek nüfuslu toprakların kolonileştirilmesi arzusu ve hepsinden önce de Trans-Kafkasya geçidinin stratejik önemiydi.[759] Rusya'nın bu bölgeye olan askeri ilgisi Rusya'nın varlık alanını Hint Okyanusu istikametinde genişletmek olan Büyük Petro dönemine kadar uzanıyordu. Rusya'nın güneyde ilerlemesi II. Katerina döneminde çok daha geniş çaplı gerçekleşerek Kırım ve Kuban Nehri arasındaki bölgenin 1785'te ele geçirilmesi

[759]Tadeusz Swietochowski (1988). *Müslüman Cemaatten Ulusal Kimliğe Rus Azerbaycanı 1905-1920*, Çev. Nuray Mert, Bağlam Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, ss. 20, 21. [Bkz. Rusya'nın Kafkasya'ya yayılışı konusunda A. V. Fadeev (1958). Rossiia i Kavkaz u pervol tretii XII veka Moscow; N. A. Smirnov, Politika Rossii na Kavkaze v XIV-XIX vekakh (Moscow); J. F. Baddeley (1908). The Russian Conquest of the Caucasus, London. P. Butkov, Materialy dlia novoi istorii Kavkaza, St. Petersburg; F. Kazemzadeh (1974). Russian Penetration of the Causasus, in T. Hunczak (ed.) Russian Imperialism from Ivan the Great to the Revolution (New Brunswick, N. J., pp. 239-63.].

ile Kafkasya'nın büyük bir kısmı Rusya'nın egemenliği altına girdi ve bu tarihten itibaren Rusya Trans-Kafkasya devletlerinin siyasetlerinde aktif bir rol planlamaya başlamıştı. 1801'de Çar I. Alexander'ın Gürcü krallarının egemenliği altındaki toprakları kapsayacak şekilde Gürcü Gubernia'sını[760] kurduğunda Rus hegemonyası doğrudan doğruya istilaya dönüşmüş oldu. Bu topraklar Rusya'ya dahil edilen ilk Azerbaycan topraklarıydı.[761] Bu manada Trans-Kafkasya'daki Rus istilasının baş mimarı general B. Tsitsionov'du. Bu istila hareketinde Rusya'nın karşılaştığı diğer bir güçlük de İran'ın meydan okuyan varlığıydı. 1812'de Osmanlılarla savaş bittikten sonra Rusya, İran'a karşı etkin bir harekete girişme fırsatını yakaladı. Başarılı Rus seferi aynı yıl imzalanan *Gülistan Anlaşması*'yla son buldu. Bu anlaşmanın getirdiği düzen iki rakip gücün hem İran'ın hem de Rusya'nın Trans-Kafkasya için düellolarının ilk raundunun sonuydu. Fakat bu iki güç arasında Rus yandaşlığı giderek artıyordu. Ancak Rus-İran rekabeti Türkmençay Antlaşması ile son bulabilmişti. Bu durum zayıflayan İran'ı Rusya'nın siyasal ve ticari etkinliği altına sokuyordu. Böylece İran Rusya'nın bölgedeki hakimiyetini tanımış oluyordu, dahası bu rekabet daha uzaktan izleyen Osmanlılarda da kısa süre sonra benzer tavizleri vermeye gidecekti. Bunun nedeni:

> "Osmanlı-Rus savaşlarının Balkan ve Kafkas cephelerinde birbirini izleyen bir seri Osmanlı yenilgisine dönüşmesinde payı vardı. Ruslar Şiiliği kullanmak suretiyle Sünni İslam'ı temsil eden Osmanlı Devleti'ne karşı Azerbaycanlıları daha geniş ölçüde harekete geçirdiler."[762]

Bunun sebebi Çar'ın ordularında görev alıp yükselme olanağının kapılarının Azerbaycan Müslümanlarına açılmasıydı. Müslümanların Rus askeri okullarına gitmeye başlamasıyla Alihanovlar, Tahirovlar, Lazarovlar, Melikovlar artık Rus ordu teşkilatın da Ermenilerin rakibi olmaya başlamışlardı. Buradan anlaşılmaktadır ki Rus yandaşlığını Müslümanlar arasında daha çok pekiştirmekle ve bilhassa Azerbaycan gençlerine Rus ordusunda hizmette aktif bir rol vererek Osmanlı Devleti'yle arasına bir mesafe koymuş oldu.

Tarihte 1821 ve 1829 Antlaşmaları, Rusya'nın yayılmasını ve Azerbaycan'ın ikiye bölünmesi gerçeklerini sergiliyordu. Toprakların üçte ikisini kapsayan büyük kısmı İran'da kalıyor, küçük kısmı ise Rusya'ya dahil oluyordu ve ilk kez yarım milyon kadar Azerbaycan dili konuşan Müslüman, bir Avrupalı gücün yönetimi altına giriyordu. Bu durumda tarih

[760]Eyalet.
[761]Bkz. A. S. Sumbatzade and G. Mekhtiev (1955). Prisoedinenie Azerbaidzhana k Rossii i ego istoricheskoe znachenie, in A.N.Az.S.S.R., Prisoe-dinenie Azerbaidzhana k Rosii i ego progressivnye posledstviia v oblasti ekonomiki i kul'tury, Baku, s. 28.
[762]Tadeusz Swietochowski (1988). a.g.e., s. 25. [Bkz. Ibragimbeiii, ss. 216-52; Ismailov, *Ob uchasti*, ss. 14-19].

çizgileri İran'daki etnik kardeşlerinden farklı bir yol izlemeye onları sürüklüyordu. Giderek derinleşen Sünni-Şii ayrılığı kendini XIX. yüzyıl Rus Savaşları'nda Azerbaycan'ın takındığı tavırda da göstermekteydi. Bunların dışında Azerbaycan'da Rus idaresiyle birlikte Kolonyalizmin[763] değişmez özellikleri gözlenmeye başladı. Nitekim Cezayir'deki Fransız yönetimini örnek alan Çarlık idarecileri arasında Trans-Kafkasya için *koloni*[764] teriminin kullanılması yaygınlık kazanmıştı. Bu noktada İmparatorluk Dönemi'nde Rus Çarının maliye bakanı T. E. Kankrin, 1827'de I. Nikolay'a bu *koloni* teriminin siyasal anlamını belirlediği bildirisinde şöyle der: "*Trans-Kafkasya'nın Rusya'nın veya Rus ulusunun bir parçası olması beklenmiyor. Buradaki hayat tarzı dikkate alındığında bu toprakların Asya eyaletleri olarak kalmaları gerektiği görülecektir, ancak ümit ediyoruz ki buralar geçmişe oranla daha etkin bir şekilde yönetilecektir*…"[765] Diyerek yerel idari yapıları kurma yoluna gidildi. Gene de 1816'da Kafkasya kumandanı olan general A. P. Ermolov, hanlıklara şüphe ile bakıyor ve onları İran yanlısı faktörler olarak görüyordu ve çeşitli bahanelerle onları tasfiye etme çabasındaydı. Bu tasfiye etme çabası başlı başına bir huzursuzluk kaynağıydı. Nitekim Senatör E. I. Meçnikov ve P. I. Kutaisov 1834'te Trans-Kafkasya'da yaptığı bir teftiş gezisinde bu durumu tespit eden bir rapor yazmıştır. Bu rapora göre; yüksek otoritenin yerel temsilcisi olan bu kumandanın yüzbinlerce insanın hakları, şeref ve mülkiyetleri korumak konusunda aciz kalmasına bir de askeri yönetimin acımasızlığı ile ünlü personelinin eklenmesi 1830'lardaki huzursuzlukların nedeni olarak anlaşılabilir bir etken olarak görülmektedir.[766] Bundan sonra 1845'te geniş bir siyasal ve idari tecrübe sahibi olan Kont Mihail S. Vorontsov'un esas görevi bölgeyi pasifize etmek için ilk Kafkas Genel Valisi olarak atanır. Amaç bölgenin Rusya'ya katılması ve Ruslaştırılması değil, yerel seçkinlerle iş birliği yapılması yönündedir. Burada bey ve ağaları kısacası orta halli toprak sahipleri olan Müslüman ayrıcalıklı sınıfın ortak çıkarlarının savunucuları durumuna getirmeyi

[763]"Kolonyalizm, çok yönlü, çok boyutlu bir sorundur. Politik bir konu olması, felsefî, bilimsel ve teknolojik temellerinin olması, ekonomik ve sömürü boyutunun olması, sosyolojik, coğrafi, etnik, inanç ve eğitim boyutunun olması; ama hepsinden önce bir insanlık sorunu olması, onu çok yönlü bir sorun hâline getirir. Kuşkusuz bu nedenleri artırabiliriz. Ama ne kadar da artırsak, sonuçta bir toplumun diğer bir toplum tarafından sömürgeleştirilmesi, kaynaklarına ve zenginliklerine el konulması, köleleştirilmesi, kültürel kırılmaya uğratılması ile karşılaşırız. Gerçi bu uygulama, insanlık tarihinde eşine rastlanmayacak bir durum değildir. Zira insanın tarihi, bir bakıma sömürünün, köleleştirmenin, üstünlük kurma çabalarının tarihidir." Vefa Taşdelen (2013). "Kolonyalizm ve Edebiyat," *Hece Dergisi*, ss. 74-84, https://avesis.yildiz.edu.tr/yayin.

[764]Koloni: Sömürgecilik, kolonicilik, kolonyalizm ya da müstemlekecilik, genellikle bir devletin başka ulusları, devletleri, toplulukları, siyasal ve ekonomik egemenliği altına alarak yayılması veya yayılmayı istemesidir. [https://tr.wikipedia.org/].

[765]A.g.e., ss. 28, 29. [Bkz. M. K. Rozkhova (1949). *Economicheskaia politika tsarskogo pravitel'stva na Srednem Vostoke no vtoroi chetverti XIX veka i russkaia burzhuaziia*, Moscow, s. 94.]

[766]Tadeusz Swietochowski (1988). a.g.e., s. 30.

amaçlıyordu. Dolayısıyla ılımlı da olsa bir çeşit serflik oluşturuluyordu. Bu sayede ortaya çıkan ayrıcalıklı sınıftan sivil hizmetler için eğitim görmek isteyenler valilikçe *Kafkas Eğitim Bursları* adı altında Avrupai bir eğitimden nasibini almış Azerbaycanlı uzman bürokratlar sınıfının yükselmesine zemin hazırlamıştır. Bunlar Azerbaycan geleneksel toplumunda yeni bir oluşum olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle 1860-1870'li yıllar *Büyük Reform Yılları* olarak liberalizme doğru gidişin göstergeleri olarak anılır. Aslında bu durum Trans-Kafkasya için yarı koloni durumdan Rusya'ya organik bir birleşme sürecine geçiş anlamını taşımaktadır. Burada Çarlığın *merkeziyetçilik siyaseti* ile *Ruslaştırma siyaseti* arasında oldukça tanıdık bir birliktelik göze çarpar. 1880'lere gelindiğinde Bakü guberniyasında başlangıçta sivil hizmetlerde çalışanların Ruslaştırılması ön plandayken Rusların etnik ağırlığının giderek artmasıyla -ki 1890'lardan itibaren hemen her hafta akınlar halinde gelmeye başlamışlardı- ortaya çıkan göçler toprak kıtlığı gibi nazik bir sorunu daha da büyütmüş oldu. Çünkü yeni gelenler dağıtım için tahsis edilen topraklardan yerlilerden daha büyük paylar alıyorlardı. Dolayısıyla yerliler bu gelişmeyi Rusya ile organik kaynaşma sürecinin haksız bir sonucu olarak görüyorlardı ve uzun vadede bu haksızlık Rus karşıtı hisleri besleyen tükenmez bir kaynak olacaktı. Bu düşmanca hisler bir Azerbaycan romanına şöyle yansıyordu:

> "Aksine ılımlı ve adildiler, fakat bizim insanlarımızın hoşlanmadığı bir biçimde. Bir hırsız hapse atıldı. Temiz hücresinde oturuyor, ona çay, hatta şeker veriliyor. Bu kimseye bir şey ifade etmiyor, özellikle de malını çaldığı adama. İnsanlar omuzlarını silkiyor ve adaleti kendi bildikleri yoldan uyguluyorlar. (…) Göze göz, dişe diş. Bazen gece karanlığında gizlenmiş gövdeler dar sokaklardan kayarak geçiyor. Bir hançer darbesi ışıldıyor, küçük bir hayvan haykırışı ve adalet yerini buluyor. Kan davaları evden eve sıçrıyor."[767]

Rusya'nın Azerbaycan'daki ekonomik istilası edebiyat eserlerine bile yansıyarak yaşanılan adaletsizliğin bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu siyasal olumsuzluğa rağmen ve belki de Rusya'nın bu adaletsizlik yaratmış olan ekonomik istilası, Azerbaycan toplumunu canlandırmış, ekonomik anlamda yapılan girişimlerle de Azerbaycan'ın modernleşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Buna göre 1870'lerde çıkarılan ve işlenen petrol beklenmedik oranda artmış, on binlerce tarım dışı işçiye iş imkânı sağlamış ve emek göçü gibi ekonomik modernleşme belirtilerinin oluşması, tren ve buharlı gemi ulaşımının kullanılmaya başlanması Bakü'nün bir metropol haline gelmesini sağlamıştır. Nitekim ekonomik sızma;

[767]Tadeusz Swietochowski (1988). a.g.e., s. 35.

> "İsveçli endüstriciler olan Nobel kardeşleriyle başladı, 1879'da Bakü'de kurdukları petrol şirketi kısa zamanda dünyanın en büyük petrol şirketi oldu. Onları *Hazar-Karadeniz Ticaret ve Endüstri Topluluğu*'nu kuran Parisli Rothschild ailesi[768] izledi. 1890'lardan itibaren altı İngiliz, üç Fransız, iki Alman, iki Belçika ve bir Yunan firması faaliyete geçmiş bulunuyordu. Yüksek yoğunlaşma derecesiyle açıklanabilecek petrol üretimindeki bu artış 1898'de Birleşik Devletler'deki üretimin üstüne çıkmıştı."[769]

Çarlık Rusya'sının ekonomik istilası döneminde hizmetlerinden dolayı askeri ve sivil bürokrasinin tepe noktasında bulunan bazı şahıslara: Kafkasya Genel Valisi A. İ. Baryatinski, Bakü gubernatörleri D. S. Staroselski, V. M. Rozen, D. A. Çavçavadze'ye Çarlık hediyesi olarak Bakü'nün petrol arazileri verilmiştir. (Resim 3. 1.) Daha sonraları çoğu bu toprakların işletim haklarını Nobel Kardeşler (Resim 3. 2.) ve Rothschildler (Resim

[768]Rothschild ailesi, hanedanı, XVIII. yüzyılın sonlarında doğru, Yahudi bankacı Mayer Amschel Rothschild (1744-1812) tarafından kurulan ve Avrupa'nın çeşitli merkezlerinde bankalar kuran Frankfurt merkezli Yahudi bankacı ailedir. Ailenin Avusturya ayağının beş nesli 1816 yılında Habsburg İmparatoru II. Francis tarafından miras sistemiyle geçen baronluk verilmesiyle Avusturya soylusu ilan edilmiştir. Ailenin İngiliz ayağı ise Kraliçe Victoria'nın izniyle Avusturya'da sahip oldukları Baron unvanını İngiltere'de de kullanma olanağına kavuşmuştur. XIX. yüzyıl boyunca ailenin, en büyük özel ve modern tarihin en büyük servetini oluşturduğu öne sürülmektedir. Rothschild terimi, Almanca'dan gelir ve kırmızı kalkan anlamına gelmektedir. Ailenin kurucusu Mayer Amschel Rothschild'ın dedesinin dükkanında asılı olan kırmızı bir kalkandan geldiği rivayet edilir. Rothschildlerin arması, sıkılmış bir yumruk ve Mayer Rothschild'in beş oğlunu simgeleyen beş oktan oluşuyor. Bu aynı zamanda İncil'in Psalm: 127 bölümüne de bir göndermedir: Bir savaşçının elindeki oklar gibi. Ailenin sloganı ise, armanın altında Latince yer alıyor: Concordia, Integritas, Industria/Uyum, Dürüstlük, Girişimcilik. Ancak her üç kelimenin erdemine aykırı hareket eden aile fertleri, Avrupa'daki tüm imparatorlukların saraylarında söz sahibi olurlar ve sadece İngiltere'de değil; Avrupa'nın dört bir yanında tarımla uğraşan insanlara yüksek faizle kredi vererek, altın ve gümüş komisyonculuğu yaparlar. Ancak servetlerini ve ekonomik güçlerini artırmak için aklın ve mantığın sınırlarını zorlayan karanlık ve karlı bir işe daha girişirler: Savaşa giren devletlere faizle borç vermek!.. Bu işin ilk icraatını İngiltere-Fransa savaşında gerçekleştirerek İngiltere'ye savaşa girmesi için 35 ton altını faizle borç olarak verirler. İngiltere, Fransa karşısında yenildiğinde Rothschild ailesine olan borcunu ödeyemez ve borcun oluşturduğu mükellefiyetten dolayı İngiliz Merkez Bankası/ Bank of England ödenemeyen borç karşılığında aile, İngiliz devletinin bu devretme işlemini bir şartla kabul eder: İngiliz sterlinini kendilerinin basması şartı ile… İngiliz hükümeti bu şartı o dönemde kabul etmek zorunda kalır ve İngiliz sterlinini basma yetkisi aileye verilir. Bunun anlamı: Para basma yetkisini başka bir kuruluşa vermek demek aynı zamanda ülkenin bağımsızlığını da bu kuruluşa satmak demektir. Çünkü bir ülkenin bankası o ülkenin parasını basarken bastığı para karşılığında o ülkenin hazinesine değerli madenler koymak zorundadır. Aksi halde basılan para kâğıt parçasından başka bir şey olamaz. Sterlini basarak İngiliz hükümetine faizle borç vererek ve karşılığında altın ve elmas alarak bir yılda 12,000 ton altın kar ettiği, ekonomi tarihçileri tarafından bilinmektedir. Ailenin en büyük girişimi ise İngiltere ile Amerikan kolonilerinin savaşı sırasında çok gizli bir biçimde Amerikan kolonilerini destekleyerek direnişe katılanlara yüklü miktarda silah yardımı yapmışlardır. İngiltere'nin bu savaşta yenilmesinin sağlanacağı garanti edilmiş, -ve yine aynı stratejiyle- karşılığında kurulacak olan Amerikan devletinin resmi para birimini basma yetkisi istenmiştir. İngiltere ile savaş konusunda çok umutsuz olan George Washington ve ekibi bu teklifi hiç düşünmeden kabul ettiklerinde ailenin fertleri, Amerikan dolarını basma yetkisini alarak bir hayli kârlı bir işe imza atmış oldular. Sonuç olarak XIX. yüzyılın ikinci yarısında tarihsel refleksini Azerbaycan tarihinde de boy gösteren bu aile, Bakü'nün petrol rezervlerine yönelik yabancı sermaye akınında yerini/payını almaktan geri kalmamıştır.

[769]Tadeusz Swietochowski (1988). a.g.e., s. 39. [Bkz. B. Akhundov (1972). Monopolisticheskii kapital v dorevoliutsionnol bakinskoi promyshlennosti, Moscow; M. A. Musayev, XIX asrin sonlarinda Baki shaharinin tijarati 1883-1900, Bakü, ss. 141-148].

3. 3.) başta olmakla büyük sermaye sahiplerine devretmişlerdir.[770] Bu süre zarfında zaten Rusya Bakü'ye yabancı sermayeyi çekmek için 1 Mayıs 1880 tarihinde aldığı daha bir kararla yabancıların Bakü'de serbest şekilde neft çıkarılması ve ticaretiyle uğraşmasının önündeki bütün engelleri kaldırmıştır. Bu karardan sonra İsveçli kapitalist Lüdvig Nobel Petersburg'lu sanayici, Nobellerin silah üretimi üzere ortağı P. A. Bilderling'le birlikte Branobel ticarethanesini kurarak Bakü'de neft işine girmiş, sonrasında da Fransa Finans Evinin sahibi Yahudi asıllı banker Rothschildleri büyük yatırımlarla Bakü'de işe başlamıştır.[771]

Benzer bir biçimde 1877-78 Rus-Osmanlı savaşı sonrası imzalanan *Berlin Anlaşması'*yla serbest ticaret limanı olması ve Batum'un da Rusya'ya bırakılmasıyla birlikte Rothschildler büyük yatırımlarla hızlı bir şekilde Batum'u petrol depolama merkezi haline getirerek gemilerle dünyanın muhtelif ülkelerine petrol ve mamulleri ihraç etmişlerdir. Geçmiş çağlarda insanlık tarihinde ilkel usullerle açılan ilk kuyulardan birinin Bakü'nün Balahanı bölgesinde açılmış olduğu bilinir, Ortaçağ'lar da ise neft ve tuz ticaretinin merkezi olarak ün kazanmıştır. Nitekim;

> "Apşeron yarımadasında neftin çıkarılması, orada yaşayan insanların toprağın yüzeyinde göl haline gelen nefti alarak yakıt gibi kullandığı hakta Ortaçağ kaynakları çok sayıda bilgi aktarmaktadır. Arap seyyah ve coğrafyacısı Mesûdî, ünlü seyyah Marko Polo kayıtlarında neft almak amacıyla bazı tüccarların Bakü'ye sefer ettikleri yönünde bilgi verir.[772] [Ayrıca] Rum ateşinin icat edilmesiyle birlikte silah işinde de neftin kullanıldığı bilinmektedir."[773]

1880'lerde Azerbaycan'ın modernleşmesiyle paralel olarak gelişen "Rus hâkimiyetinde bütün petrol kuyuları da Hazine mülkiyetine geçmiş, bu kuyular iltizam sistemiyle dört senede bir yapılan ihalelerle belirli ödenek karşılığında ayrı ayrı şahısların istifadesine verilmiştir."[774] Gerçekten de;

> "Çarlık Rusya'sının geleneksel siyaseti doğrultusunda ihaleye çıkarılan devlet toprakları esasen Rus ve Ermeni tüccarlara [Tarumov, Ter-Gukasov, Mirzoyev gibi şahıslara] verilmiştir. İlk ihalenin sonuçlarına göre Müslüman Türk tüccarlardan yalnız H. Z. Tağıyev ve A. Selimhanov devletten petrol arazisi icaresi hakkı

[770]Telman Nusretoğlu (2021). "Rotşildler ve Bakü Petrolü," *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, ss. 1018-1033, Cilt: 8 / Sayı: 3., s. 1023. [https://dergipark.org.tr/].
[771]A.g.e., ss. 1023, 1024. [Bkz. A. Hüseynova-N. Abbasova-A. Melikova (2009). Nobel ve Bakı Petrolü, Bakı, s. 41.].
[772]D. V. Novitskiy, S. V. Kuzmin, V. V. İvanov (2017). İstoriya Stanovleniyai Etapı Razvitiya Petroloqazovıy Otrasli, Kvadrat Studio, s. 7.
[773]A.g.e., s. 1021. [https://dergipark.org.tr/].
[774]A.g.e., s. 1022.

> alabilmiştir.[775] (…) 1872 tarihinde çıkarılan bir yasayla petrol sanayisinde faaliyet gösteren özel müesseselerin işine nezaret Maliye Bakanlığı'na verilmiş, Kafkasya'da da bakanlık adına bu yetkileri Kafkasya Genel Valiliği kullanmıştır. Kapsamlı bir şekilde düzenlenen bu yasayla işletme prosedürleri, yetki ve yükümlülükler belirlenmiştir."[776]

Kuşkusuz petrol sanayiinin gelişmesiyle Bakü'nün kentsel gelişimi de buna paralel olarak modernleşmeye başladı. Ancak bu Batı tekelleşmesi karşısında bazı endişelerde uyanmıştı. Nitekim;

> "Osmanlı'da dahil bazı devletlerin de borç aldığı, Avrupa'nın sayılı zenginlerinden, Yahudi asıllı Rothschildlerin Bakü petrol sanayisine yatırım yapmasıyla Azerbaycan petrolü uğrunda mücadelenin yeni bir aşaması başlamış, tekelleşme süreci hızlanınca hassas konuma sahip Kafkasya'nın Batı sermayesi tarafından tamamen ele geçirilmesi ihtimaline karşı ne gibi önlemlerin alınabileceği Rusya'da üst düzey devlet adamları arasında müzakere edilmeye başlanmış, hatta bu yönde yasa taslağı hazırlanmıştır. Lakin bakanlar ve üst düzey yetkililer arasında aleyhte olanlarla birlikte Batı sermayesi olmadan geçinilemeyeceğini ve yabancılara petrol sahaları satışına kısıtlama getirilmesinin ekonomik sıkıntıları daha da artıracağını ifade edenler de vardı."[777]

Ancak Kafkasya Genel Valisi M. Golitsin, Bakan S. Vitte de Kafkasya'nın ciddi finans sıkıntısı yaşadığını, büyük sermayeye ihtiyaç duyduğunu belirterek Batı sermayesini savunmaktaydı. Bu noktada;

> "Tiflis'te yayınlanan, Bakü'deki fabrika ve üretim tesisleri hakkında bilgi veren, ekonomik hayatı tasvir eden bir yayında ciddi mali sıkıntısı yaşayan Bakü'nün neft sanayisi müesseselerinde büyük sermayeye yön veren Rothschildlerin gelişinin sabırsızlıkla beklendiği, sağlanacak kredilerle ekonominin canlanacağına olan ümideler ifade edilmiştir."[778]

Nitekim kısa sürede;

> "Rothschildlerin yüzün üzerinde ticarethaneye kredi sağlayarak petrol alımı konusunda onlarla kendi çıkarlarına en uygun şartlarda mukaveleler imzalamış, petrol fiyatını belirler hale gelmiştir. [Söz konusu şirketin] Rusya ve Kafkasya ekonomisi üzerinde artan etkisi Rus sermayesini, yerel tüccarları rencide etmiş, yabancı sermayenin onlara hareket alanı bırakmadığı yönündeki şikayetler giderek artmıştır. Bazı Rus milliyetçisi çevreler de milli duyguları kabartarak Rothschildler ve Nobellere Yahudi karşıtlığı üzerinden yüklenmekteydi."[779]

Bu dönemde ayrıca Rockefeller'ın da Rusya piyasalarının, Bakü nefti uğrunda aktif mücadeleye giriştiği görülmektedir. Nitekim;

---

[775][Bkz. Erestun Mehdiyev (2000). *Azerbaycan Petrol Senayesi XIX. Yüzilin Son Rübünde*, Altay Neşriyyatı, Bakı, s. 20].
[776]Telman Nusretoğlu (2021). a.g.e., s. 1023.
[777]A.g.e., s. 1025.
[778]A.g.e., s. 1026.
[779]A.g.e.

> "Standart Oil'in bazı İngiliz vatandaşları üzerinden Azerbaycan'da petrol arazileri satın aldığı, Rockefeller'ın Rusya'ya yönelik finans operasyonlarının Amerika'daki Rus diplomatları tarafından etraflı incelenerek gelişmelerle ilgili merkeze raporlar gönderildiği, konsorsiyumla Rus devletinin üst düzey yetkililerinin bu konuda iş birliği halinde olduğu arşiv belgelerinden anlaşılıyor."[780]

Rothschildler ve Nobellerin dünya petrol tarihindeki ilk büyük konsorsiyumu Bakü'de kurduklarını ve Çarlık rejiminde bölgenin neft sanayisindeki tekelleşmenin karakterini, sömürgecilik siyasetinin esaslarını ve son olarak dönemin Rusya ekonomisinin durumunu aydınlatmak bakımından önemlidir. Dolayısıyla gelişmişliğin ekonomik olması gerektiğini milliyetçilik için öngörmek aynı zamanda politik olarak yol gösterilen bir gelişmenin de ulusal olması gerektiğini görmemizi sağlar.

Sonuç olarak ulus devlet bağımsız bir ekonomidir ve Azerbaycan bu bağımsızlığı esasen 1863'lerde aceleci bir endüstrileşmenin vasıtasıyla kazanmaya çoktan başlamıştı ve bu da Rusya'nın ekonomik istilasının bir olumlu yanıydı. Ancak aceleci bir endüstrinin bu noktada kaynaştırıcı bir pota olduğunu söylemek oldukça zordu. Etnik cemaatler değişik bölgelerde farklı hayatlar yaşıyorlar, aralarındaki ekonomik farklılıklar kültür, din ve dil engellerini daha da vurgulayarak sürekli kılıyordu. Kuşkusuz burada "Geç endüstrileşme, belli yerlerde ve belli ölçülerde de olsa, etnik duyguların ve düşmanlıkların azalmasına yol açıyordu. Gerçekten de bu kuramda bir doğruluk payı vardı. Gelişmiş ülkeler en azından benzer bir başlangıç noktasında yola çıktıklarında, birbirilerine benzemeye başlarlar. Diller arasındaki farklılıklar anlamsal olmaktan çok fonetik hale gelirler: benzer kavramlar ayrı seslerle dile gelseler de kavramlar birbirilerine yakınlaşır. Genelleşmiş zenginlik nefret duygularını köreltir ve herkes bir çatışma durumunda kaybedecek çok daha fazla şeye sahip olur. Bu argümanlar ezici biçimde kuvvetli olmasalar ve uyumlu bir geleceği garanti etmeselerdi, herkes için bir umut vesilesi teşkil ederler. İşte milliyetçiliğin o dönemdeki gaddarlığının altında ayrıcalık ve küçük düşürülmenin rastgele dağıtıldığı 1918'lerdeki politik oyunların izlediği milliyetçi emellerin erken endüstrileşmenin bir özelliği olduğunu belirtmek gerekir. Böylesi bir dünyada refah ile kültürel grup arasındaki görünür ilişkide usulca zenginleşen ile fakir arasındaki farklılık daha sonraki zengin ile çok zengin arasındaki endüstriyel farklılıktan çok daha fazla acı üretir. İlk başta milliyetçi ideoloji zararsız ve hatta neredeyse utangaç iken -ki burada yeni *Gesellshaft*'ın içinde kök salmış olan kapalı bir *Gemeinshaft* ideallerini vaaz etmekteydi, bu iki kavram Ferdinand Tönnies'nin geliştirdiği

[780]Telman Nusretoğlu (2021). a.g.e., s. 1029.

bir kuram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kuram: "Toplumsal olguları tarihsel olgulardan ayırmak çağımızın temel yönelimleriyle ilgili bir toplum bilim anlayışına ulaşma çabası önünde ciddi bir engeli temsil etmesi"[781] nedeniyle toplumu tarihsel bir süreç olarak kavrayan bir toplumbilim kavramını önermesi açısından önemlidir. Tönnies'nin toplumbilim düşüncesi üzerindeki en derin etkilerden birini gösteren çalışmasında yer alan bu kavram, 1887 yılında yayınlandığında hemen hemen hiç fark edilmedi. Onun çalışmasına olan ilgi 1912 yılında I. Dünya Savaşı'ndan sonra birdenbire büyük bir yankı yaptı. Tönnies esas olarak insan ilişkilerinin birbirinden farklı iki temeli arasında bir ayrım yapılması gerektiğine inanmaktaydı.

> "Onun *Gesellshaft* dediği ilişki, birbirilerinden kopuk durumdayken kendi özel çıkarlarını etkili bir biçimde sürdüremeyeceklerini kavrayan ve bu yüzden bir araya gelen bireyler tarafından önceden tasarlanarak kurulmuş, niteliği gereği sözleşmeye dayanan bir ilişkidir."[782]

Bu ilişki ulus devletin inşası için kendiliğinden olmayan önceden tasarlanmış bir ilişki olarak hayali bir cemaat olarak vatanın inşasını temel almaktaydı. Oysa Herder ulusun biyolojik bir karakteri olduğunu ve tasarlanmamış bir ilişkiye sahip olduğunu belirtir ve bu ilişki *Gemeinshaft* olarak adlandırılan bir ilişkidir. Bu ilişki "Aslında bilinçli bir tasarım eseri olmayan bir toplum birimidir: İnsan dünyaya geldiği zaman kendini nasıl yuvasına ait görürse, bu birime de öyle ait görür."[783] Çünkü *Gemeinshaft* olarak adlandırılan birlik, planlama ve bilinçli örgütlenme yoluyla başlamış değildir. Daha çok "Üyeleri parça parça bireyler olarak değil, bütün insanlar olarak birbirilerine bağlıdırlar. (…) En saf hali aile içinde, özellikle de birliğin gelişmede ilk aşama, ayrılmanın ise daha sonraki bir evre olduğu anne ile çocuk arasındaki ilişkide görülür. Zaman zaman baş gösteren ayrılığa rağmen, *Gemeinshaft*'ta birlik hüküm sürer; *Gesellshaft*'ta ise arada sırada oluşan birliğe rağmen ayrılık egemendir." Çünkü yapay olarak oluşturulan bu toplulukta bireyler varlıklarının küçük bir parçasıyla örgütün belirli amacına karşılık gelen parçasıyla bu birliğe katılırlar. Örneğin;

> "Vergi mükellefi bir derneğin üyeleri ya da şirkette hisse sahibi olan bireyler birer bütün insan olarak değil yalnızca birer vergi mükellefi ya da hissedar olarak birbirileriyle ilgilidirler. Bu kişiler, kendi yaşamlarını oluşturan bütün diğer nitelikleri -aile geçmişlerini, dostlarını ve düşmanlarını, dinsel inançlarını, siyasi görüşlerini

[781]Fritz Pappenheim (2002). *Modern İnsanın Yabancılaşması: Marx'a ve Tönnies'ye Dayalı Bir Yorum*, Çev. Salih Ak, Phoenix Yayınevi, 1. Baskı, Ankara, ss. 54, 55.
[782]A.g.e., s. 56.
[783]A.g.e.

> vb.- dernek dışı tutarlar ya da en azından tutmaları beklenir. Bu yüzden aralarında gevşek bir bağ vardır ve esas olarak birbirilerinden uzak dururlar."[784]

Dernek dışı olmak burada ulus devletin bir vatandaşı olarak kendi yaşamlarını oluşturan nitelikleri saklı tutmaları anlamına gelmektedir. Ancak,

> "*Gesellshaft*'ta insan ile insan arasındaki ayrılık o kadar derindir ki herkes bir başına olup tecrit edilmiştir, üstelik bütün diğer insanlara karşı bir gerilim durumu vardır. Böylece *Gesellshaft*'ta insanların birbirileriyle ilişkilerinin niteliğinde gizli düşmanlık ve potansiyel savaşların bulunduğu bir toplumsal dünya haline gelir."[785]

Tarihsel gelişim açısından bakıldığında Tönnies, toplumun *Gemeinshaft*'ın ağır bastığı bir çağdan uzaklaşarak *Gesellshaft*'ın hüküm sürdüğü bir çağa doğru ilerlediğini kabul etmektedir. Ulusal *Gemeinshaft* fikriyle dolu Hitler ve yandaşlarının, Alman yaşamının hareket yönünü tersine döndürmeye kalkıştıkları 30'lu yıllarda, Tönnies'in korkuları trajik bir biçimde gerçekleşmiş oldu. Oysa insanların geçmiş günleri anmasını anlayışla karşılayan Tönnies böyle bir yönlendirmenin taşıdığı tehlikeleri açıkça görmüştü ve geçmişi özenle koruyup anısını yaşatmanın ille de ona dönmek için çaba harcamamız gerektiği anlamını taşımayacağını vurgulamıştı. Bu bakımdan milliyetçilik geçmişteki başarılara ve aidiyete karşı gösterdiği hassasiyetin romantik bir tavır olduğu görülmektedir. Halk milliyetçiğinin öncüsü olan Johan Gottfried Herder halk milliyetçiliğinin önde gelen savunucusu olarak bilindiği kadar sık sık da romantik akımın ve milliyetçiliğin yakın zamanda içine düştüğü farklı şekiller ve sapmalardan da sorumlu tutulur. 1770'li yıllarda genç Alman aydınları arasında yayılan milli heyecan *Sturm und Drang* adıyla adlandırılan coşkunluk ve taşkınlık anlamına gelen bir edebiyat devrimi olarak karşımıza çıkar. Ama sadece bir edebiyat akımı değil, aynı zamanda XVIII. yüzyıldaki bir gençli hareketidir. Bu harekette Alman halkının ortak ve karakteristik yanlarını yeniden tanımlama ve bu halkın kaderine gelecekte yön verme çabası içinde oluğu görülür. Fakat Herder modern milliyetçiliğin özel bir tanımını temsil eder ki bağımsız bir devleti olmasa bile bir halk topluluğu kendi özel kültürel birikimleriyle bir milli hareket geliştirir ve milli özerklik yolunda adımlar atarsa burada Herder'in milliyetçilik anlayışı geçerlidir. Bu zihniyet *Gemeinshaft*'a dayanan bir halk topluluğuna dayalı bir milliyetçilik anlayışıdır. Herder'in milliyetçilik anlayışı, Azerbaycan toplumunun ve Rusya'nın emperyal işgali altındaki ve sonrasında Bolşevik İhtilali'nin

[784]Fritz Pappenheim (2002). a.g.e., s. 57.
[785]A.g.e., s. 56.

1930'lardan sonra oluşan Stalinist bürokrasi ve totaliter yönetimi altındaki Rus etnik gruplarının hissettiği milli özerklik çabasının yansımasıdır.

Herder'in önemi ancak I. Dünya Savaşı'ndan sonra milliyetçilik üzerinde araştırma yapanlar tarafından ciddi bir şekilde ele alındı. Çünkü bu büyük savaşın sonucunda Doğu Avrupa'da çok sayıda milli hareket bağımsız devlet kurmayı başarmıştı ve bu Avrupa'daki milliyetçi hareketler az gelişmiş Doğu toplumlarının kendi kaderlerini tayin etme konusunda örnek almalarına vesile olmuştu. Kuşkusuz Herder saldırgan olmayan bir milliyetçiliğin temsilcisi durumundaki bir filozof olarak milliyetçilikle başka milletlere saygı ve sevginin nasıl bağdaştığını ancak onun eserlerine dikkatle eğilmek suretiyle fark edilecektir. Onun baş eseri olan *İnsanlık Tarihinin Felsefesi Üzerine Fikirler*[786] büyük ölçüde Alman şairleri Goethe ve Schiller'in, filozoflar Kant, Fichte ve Hegel'in eserlerinin gölgesinde kalsa bile insan düşüncesinin geçirdiği büyük krizin sarsıntısı sırasında tarih felsefesini oluşturmuştur. Onun felsefesi sadece Alman toplumunu değil, aynı zamanda Türk toplumunun da milliyetçilik anlayışının oluşumunda yeri vardır. Nitekim Ziya Gökalp tarafından temeli atılan folklor araştırmaları ve diğer disiplinlerde Herder'i halk biliminin kurucusu olarak görebiliriz. Folklorun Türkiye'deki duayeni olan Pertev Naili Boratav'ın halk edebiyatı derslerinde Herder'in halk edebiyatı anlayışını ayrıntılarıyla ele almıştır.

Herder, Darwin ile biyolojizme doğru Nietzsche'ci bir dönüşle birleştiğinde kendine gelmesi ve uyanması gereken topluluk yalnızca kültürel değil aynı zamanda genetik de olmak zorundaydı. Bu durum aydınlanmanın insan ruhunun gerçek gereksinimlerini karşılayamayan hastalıklı kozmopolit ideallerinin tersine, acımasızlığı hem mükemmelliğin bir ön koşulu hem de insanın kendini gerçekleştirmesinin bir aracı olarak gören fikirle birleştirildi. Buradaki milliyetçiliğin doğasındaki totaliter yanı belirtmek gerekir ki Rus Çarlığı da bu yolu izlemekteydi.

4.1.1. Bakü'de Ruslar, Ermeniler ve Türkler

XIX. yüzyılın ortasında Apşeron Yarımadası'nda sakin bir liman olan Bakü kenti, 1870'lerde Rus İmparatorluğu'nun en yüksek oranda nüfus artışı gösteren şehri haline gelmişti. Gerçekten de "(…) nüfusu 1863 yılında 14.000 iken, 1903 yılında 206.000'e yükselmiş ve Trans-Kafkasya'nın en büyük şehri olmuştu."[787] Ancak yine de nüfusun

[786] *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*
[787] Tadeusz Swietochowski (1988). a.g.e., s. 40.

artışına rağmen hiçbir etnik grubun ağırlık kazanamadığı tamamen uluslararası bir şehir merkezi durumuna gelen Bakü'de Ruslar, Ermeniler ve Türkler üç büyük insan grubunu oluşturuyorlardı. Bu grup içerisinde maharet ve eğitim isteyen daha yüksek ücretli işler çoğunluklu olarak Ruslar ve Ermenilerindi. Bu durum Müslüman Türklerin modern topluma geçişleri için bir statüden kültüre doğru uzanması gereken bir sürecin başlangıcını ifade etmekteydi. Elbette bu XVIII. yüzyıldan XIX. yüzyıla geçilirken hem Batı'nın hem de Doğu'nun radikal ve yapısal bir değişim yaşamakta oluşunun açıkça görünür hale geldiğini de göstermektedir. Bu değişim ilerleme fikrinin doğuşuydu ve aynı zamanda "aydınlanma tarafından yayılan felsefi ve bilimsel fikirlerin etkisi altında dinsel inancın entelektüel anlamda sürdürülmesi gitgide zorlaşmaktaydı."[788] Bakü'nün sanayileşmesi ve tarım toplumundan kent toplumuna geçişte eğitimin sadece statü olarak değil, aynı zamanda nitelikli işlerde söz sahibi olmayı sağladığı fark edildi. Bilhassa Rus ve Ermeni işçilerin kamu yaşamında söz sahibi olmaları için gereken örgün bir milli eğitimin önemini fark etmelerini sağladı. Bir aydınlanma hareketi olarak eğitimin Azerbaycan Türklerinin üzerinde hem kent toplumuna geçişte hem de ulusal görüşlerinin pekişmesinde önemli ölçüde rol oynayacağını ve böylelikle bir kimlik mücadelesine zemin hazırlayacağını peşinen söylemeliyiz.

4.2. Sovyet İdeolojisi: Bolşevizm ve Kimlik Mücadelesi

Lev Davidoviç Bronştayn'ın[789] ya da diğer ismiyle Lev Trotsky,[790] Bolşevik Parti'nin ve işçi sınıfının devrimci inisiyatiften ve halkçı gururdan oluşan faaliyetlerine ne

[788]Ernest Gellner (1998). *Milliyetçiliğe Bakmak*, Çev. S. Coşar-S. Özertürk-N. Soyarık, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 19.

[789]Лев Дави́дович Бронште́йн

[790]Rusça: Лев Троцкий [ˈlʲef ˈtrot͡skʲij] (1879, Yelisavetgrad yakınları-1940, Meksiko), Bolşevik siyasetçi, proleter devrimci ve Marksist teorisyen. 1896'da sosyalist harekete katıldı. 1905 Devrimi'nde Petersburg Sovyetinin önderiydi ve o dönem Sürekli Devrim Kuramını geliştirdi. 1917 Rus Devrimi'nin ilk yıllarında Bolşevik Partisinin Merkez Komitesine seçildiği yıllarda etkili bir siyasetçiydi. Sovyetler Birliği'nin önemli Marksist teorisyenlerden biri olarak görüşleri Troçkizm adıyla anılır. Stalin ve Mao'nun görüşlerine karşı en önemli muhalefet hareketini oluşturur. Sovyetler Birliği'nin kurulmasında, ihtilâl sonrası iç isyanların ve ayaklanmaların bastırılmasında birinci derecede rol oynadı. Uzun yıllar Sovyetler Birliği'nde Bolşevik Parti'nin Politbüro üyesiydi ve bir kez daha Petersburg Sovyeti'nin Başkanlığı'na getirildi. O dönem Lenin'in ardından Sovyetlerin ikinci adamı olarak Dışişlerinden Sorumlu Halk Komiseri görevini üstlendi. 1918'de Kızıl Ordu'nun kurucusu ve komutanı olarak Savaştan Sorumlu Halk Komiseri oldu. Lenin'in ölümünden sonra 1920'li yıllarda Stalin ile derin bir ayrılığa düştü. 1927 yılında iktidar mücadelesini kaybedince resmi görevlerden alındı. Önce Komünist Partiden ve ardından III. Enternasyonalden ihraç edilerek Bolşevik Parti'ye karşı bir işçi ayaklanması örgütlenmesi ve işçi sınıfı iktidarına karşı silahlı ayaklanmayı teşvik etme suçlarıyla suçlandı ve 1929'da ülkeden sınır dışı edildi. Daha sonra Dördüncü Enternasyonalin lideri olarak kaleme aldığı *İhanete Uğrayan Devrim* gibi eserlerinde Stalin'in bir ajanı tarafından Meksika'da suikasta kurban gidene kadar Stalinizm'e karşı eleştirisine devam etti.

olduğunu, bunca olumlu niteliğin yerini nasıl olup da bunca iğrençliğin, bayağılığın, ödlekliğin ve ikbal avcılığının aldığını şaşkınlıkla gördüğünü 1935 Eylül'ünde Norveç'te sürgündeyken kaleme aldığı *SSCB Nedir ve Nereye Gidiyor*?[791] ve nihayetinde 1936 Ekiminde Paris'te ilk baskısının yayımcılarının verdiği isimle *İhanete Uğrayan Devrim* kitabında yazar. Bu kitapta Christian Rakowski'nin[792] ağzından yozlaşan rejimi hakkındaki görüşlerini ortaya koyarak partinin ve devlet aygıtının içinde yer alması gereken devrimin proleter doğasını yok edildiğini ve başlangıçta işçi sınıfına hizmet için oluşmuş olan genç bürokrasi kendini zamanla sınıflar arasındaki bir hakem gibi hissetmeğe başlayarak özerkliğini artırmıştır. Bu olumsuz noktadaki yozlaşma aslında Trotsky'nin öngörü olarak belirttiği üzere; dünya işçi sınıfının ağır yenilgileriyle Sovyet bürokrasisinin kendine olan anti-sosyalist güveninin de aynı ölçüde arttığını ifade eder. Aslında bu iki olgu arasında yani uluslararası gelişmelerle Sovyet yönetiminin otoriter yapısındaki despotik ilişkiler arasında sadece kronolojik değil; aynı zamanda nedensel ve karşılıklı bir ilişki de vardı: "Hareketin bürokratik önderliği proletaryanın yenilgilerine katkıda bulunuyor, yenilgiler ise bürokrasiyi güçlendiriyordu."[793] Nitekim uluslararası arenada Avrupa ve Uzak Doğu kıtasındaki işçi sınıfının yenilgilerine örnek verebilirsek sırasıyla şöyledir:

> "1923'teki Bulgar ayaklanmasının yenilgiye uğraması; Alman işçilerinin zafersiz geri çekilişleri; 1924'te Estonya'da patlak veren başkaldırının başarısızlığa uğraması;1926'da İngiltere'deki genel grevin haince tasfiyesi; Polonyalı komünistlerin General Pilsudskiy'in güç gösterisi karşısındaki tiksinti uyandırıcı boyuneğişleri;1927 Çin Devriminin korkunç yenilgisi; sonra sırasıyla Almanya ve Avusturya'da meydana gelen daha da ağır yenilgiler, işte bütün bu tarihsel felaketler, kitlelerin dünya devrimine olan güvenlerini yıktığı gibi, Sovyet bürokrasisine de, tek kuruluş yolunu gösteren bir fener gibi giderek daha fazla yükselme imkânı sundu."[794]

Tüm bu yukarıda belirtilen örnekler uluslararası işçi sınıfının yenilgilerinin bir dökümü olarak Sovyet Rejiminin geleceğini belirleyen etmenler olarak belirlenmiştir. Bu noktada Rusya'da Devrim, Lenin'in dediği gibi bir *soluk alma fırsatı*ydı; aslında bu ifade Almanya'da beklenmekte olan sosyalist devrime dek zaman kazanmak için, toprak vermek gerektiği gerekçesiyle Brest-Litovsk Barış Antlaşması'nın bağlanmasından yana tavır

[791]*Çto takoye SSSR i kuda on idet?*
[792]Christian Georgijewitsch Rakowski. Bulgar sosyalist devrimci, Bolşevik politikacı ve Sovyet diplomatı. Devrimci, aydınlanmacı, Bulgar politik aktivist ve ideolog Georgi Stojkow (Sawa) Rakowski'nin yeğeniydi.
[793]Lev Davidoviç Trotsky (2006). *İhanete Uğrayan Devrim*, Çev. Kolektif, [Haz. Çiçek Öztek], Alef Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 127.
[794]A.g.e.

almasının nedeniydi. 1921 Temmuz'u sonrasında geçmişe bakarak Lenin şu açıklamayı yaptı:

> "Devrim öncesinde ve hatta sonrasında şöyle düşünüyorduk: Ya devrim diğer ülkelerde hemen, hiç değilse çok çabuk patlak verir ya da mahvoluruz. Bu inancımıza rağmen Sovyet sistemini her ne pahasına olursa olsun bütün koşullar altında korumak için elimizden geleni yaptık; çünkü sadece kendimiz için değil fakat aynı zamanda uluslararası devrim için de çalıştığımızı biliyorduk…"[795]

Lenin'in bu sözlerini destekleyen 1 Kasım 1926 da Trotsky'nin Konuşması: Stalin, Zinovyev ve Trotsky *Tek Ülkede Sosyalizm mi?* Sorusunu içeren yazısı benzer biçimde durumu her iki devlet adamı tarafından da ortak bir noktada buluştuğu görünmektedir. Sözgelimi Lenin 22 Kasım 1919 da *Doğu Halkları Komünist Örgütlerinin II. Tüm Rusya Kongresi'*nde verdiği söylevde şöyle diyordu: "*Çok açık bir gerçek ki kesin zafer, ancak dünyanın tüm ileri ülkelerindeki proletarya tarafından kazanılabilir. Biz Ruslar, Fransız ya da Alman proletaryasının sağlamlaştıracağı bir işe başlıyoruz."*[796] Diyerek devrimin enternasyonalizmini vurgular. Bu noktada hem Lenin hem de Trotsky'nin yerine sonradan iktidarı ele geçirecek olan Stalin'in İzolasyonist:[797] *Kendi Kendine Yeterlilik Politikası*nın tam tersiydi. Kuşkusuz Lenin ve Trotsky'nin düşlediği ve önerdiği Sovyet toplumu bir federasyon olarak tasarlanırken Stalin'in Sovyetler Birliği kavramı sert tümdengelim mantığı, soyutlama ile simetriye olan düşkünlüğü ve soyut fikirlerin mantıksal kesinliğinde doktriner köşeli düşüncelerle çepeçevre bir anti-demokratik toplumun dayatılmasının hukuksal ve politik zeminini hazırlamış oldu. Nitekim devrimin hazırlayıcıları ile karşılaştırdığımızda Stalin'in politik karakteri açık bir aydın düşmanlığı, Avrupalılar'a güvensizlik, sosyal kökleriyle övünme ve fikir soğukluğu ve heyecansızlığı gibi kişilik özellikleri; Rikov, Kalinin, Zinovyev ve Kamenev, esasen Lenin'den sonra Trotsky'e karşı davranışlarında ve politik tutumlarında kıskançlıkla karışık gizli bir hayranlık ve eski Bolşeviklerin çoğunda yarattığı aşağılık duygusu vardır.[798] Bu gizli duyguların yansıması 1923 yılında Trotsky ve Stalin arasındaki politik mücadeleyle somut bir nitelik kazandı. Bu dönem Lenin'in hastalığının ağırlaştığı ve Politbüro'daki çalışmalara katılamayacak durumda olduğu bir dönemdi. Bu dönemde Politbüro içerisinde Lenin'in yerini almaya en güçlü aday olan Trotsky'e karşı Stalin, Zinovyev ve Kamenev arasında bir ittifak (*Troyka*)

[795]Lev Davidoviç Trotsky (2006). a.g.e., s. 93. [Bkz. Lenin, "Rus Komünist Partisinin Taktileri Üzerine Rapor," 5 Temmuz 1921, Türkçesi için bakınız *III. Enternasyonal Konuşmaları*, Pencere Yayınları, 1989, ss. 124-144].
[796]A.g.e., s. 22.
[797][Yalıtkan].
[798]Isaac Deutcher (1969). *Trotsky*, Çev. Rasih Güran, Ağaoğlu Yayınevi, II. Cilt, I. Baskı, İstanbul, ss. 93-94.

kuruldu. Bu mücadele sadece kimin yerine geçeceği değildi, aynı zamanda Sosyalist bir toplumun kurulmasında nasıl bir yol izlemek gerektiği gerektiği üzerinde yoğunlaşan bir fikir mücadelesiydi. Burada Azerbaycan *Represiyası* konusunda bizleri ilgilendiren nokta; Trotsky'nin bu yıllardaki eleştirisinde ileri sürdüğü Stalin'in milliyetler politikasıdır. Aslında Lenin'de bu konuda Trotsky ile benzer görüşler paylaşmaktaydı. Nitekim "Lenin 5 Mart tarihli bir mesajında, Trotsky'den Merkez Komitesinde *Gürcü Hadisesi*nin[799] savunmasını istemişti. Trotsky 6 Mart 1923'te Lenin'in bu isteğini yerine getirmiş, Politbüroya hitaben Stalin'in Ulusal meselelere yönelik tutumunu yeren muhtıra kaleme almıştı."[800] Bu *Gürcü Hadisesi*'nde Trotskiy Gürcüleri desteklemiş ve merkezciliğin aşırıya kaçtığını kısacası self-determinasyon ilkesinin zarar gördüğünü savunmuştu. Stalin ise bunların milliyetçi sapmalar olduğu, komşu Kafkas Cumhuriyetleri ile iş birliği yapmayı reddettikleri ve milli bir bencillik anlayışı içerisinde oldukları iddiasında bulunmuştu.

O tarihte Lenin ve Politbüro'nun çoğunluğu Stalin'in görüşlerini desteklemeyi uygun görmüştü.[801] Bu karar Bolşevik Rusya'nın yeni düzende daha şimdiden ulusların kendi kaderlerini belirleme hukukundan vazgeçileceğini ve Sosyalist merkeziyetçiliği ile milli liderlerin özerklik olgusunun kabul ettirme çabalarına karşı yalnız Sovyetler Birliği'nin olabileceğini beyan edeceği daha şimdiden görülmekteydi.[802] Bu durum federatif anlayışı temsil eden halkların kardeşliği ve eşitliği ilkesinden uzaklaşarak Sovyet (Şûra) sisteminin Proletarya diktatörlüğünün yerine daha çok *Komünist Parti* diktatörlüğü hâkim oldu. Parti birliğe mensup her Cumhuriyetin içinde dallanıp budaklanmış; hücreleri her kademede: Fabrikada, yerel Sovyet'te ve her askeri ünitede harekete geçmeğe hazır biçimde hem bir muhalefeti başlamadan yok ediyor, hem de birlik ve cumhuriyetler arasında anlaşmazlık çıkmasına izin vermiyordu.[803] Rakowski[804] *Partinin ve Devlet Aygıtının Yozlaşmasının*

[799]Gürcü hadisesi, o dönemde Milliyetler Komitesi olan Stalin'in Gürcistan'daki Menşevik Partisi'nin kapatılmasını istemesi ile patlak vermişti. Gürcistan Menşeviklerinin liderleri olan Mdivani ve Maharadze bu durumu protesto etmiş ve tartışma Politbüro'ya taşınmıştı. Burcu Özdemir (2018). "Trotsky Muhalefeti ve Komsomol'a Yansımaları," *Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, [ss. 283-300.] s. 288.

[800]Isaac Deutcher (1969). a.g.e.

[801]Isaac Deutscher (2017). *Kovulan Sosyalist Trotsky 1929-1940*, Çev. Rasih Güran, 1. Baskı, Alfa Yayınları, İstanbul, s. 73.

[802] Vasif Qafarov (2008). "Ekim 1917 Devriminden Sonra Bolşevik Rusya'nın Azerbaycan Siyaseti ve Bakü Sorunu," *Gazi Akademik Bakış* No: 139 Cilt 2, s.140. [https://dergipark.org.tr/].

[803]Akıncan Çakırlar (2018). "Stalin Dönemine Bir Bakış," *Turkish-Soviet Relations 1917-1991* [Academia.edu/].

[804]Romen Sosyalist Partisi'nin eski üyesi olan Rakowsky'nin, İstanbul'da bir Jön Türk gazetesi olarak bilinen İleri gazetesi ve onun direktörü Celal Nuri ile eski bir iş birliğinden söz edilmektedir. Son derece aktif bir Bolşevik propagandisti olan Rakowski'nin İleri'deki çalışma arkadaşlarından diğer ikisi ise Fransız vatandaşları olan, M. Coupette ile Parvus Efendi adıyla bilinen Alexandre Helphant'dır. Salih Tunç (2019).

Nedenleri'nde[805] XVIII. yüzyıl Fransız Devriminin hikâyesine ve Babeuf[806] örneğine gönderme yaparak şöyle diyor:

> "Abbaye Hapishanesinden çıkan Babeuf'de şaşkınlığını gizlemeyerek Paris varoşlarının kahraman halkına ne olduğunu sormuştu. Bireysel ve kolektif enerjileri yutan koca bir canavardır devrim. Onun karşısında sinirler dayanamaz, bilinçler sarsılır, kişilikler yıpranır. Olaylar, kayıpların yerini yeni güçlerin alabilmesine izin vermeyecek kadar hızlı gelişir. Açlık, işsizlik, devrimci kadroların yitip gitmesi, kitlelerin yönetici mevkilerden uzaklaştırılmaları, bütün bunlar Paris varoşlarında öyle bir fiziksel ve ahlaki kan kaybına yol açtı ki insanların yeniden ayağa kalkabilmeleri için otuz yıldan fazla zaman gerekti."[807]

Bu örnekle birlikte Ekim Devrimi'nin Fransız devrimi ile ortak noktası devrimin önce kendi çocuklarını yediğini ortaya koyduğu üzere tıpkı Yunan Mitolojisinden esinli Francisco de Goya'nın tablosunda resmettiği gibi *Çocuklarını Yiyen Kronos*[808] mitinde olduğu gibi devrimci kadroların yitip gitmesi ve yönetici kadrolardan uzaklaştırılmaları, sürgün edilmeleri, intihara teşvik edilmeleri ve suikasta uğramaları ve dolayısıyla fiziksel, ahlaki ve düşünsel kan kaybına yol açtığını bilmekteyiz. Tüm bunlar otoriter iktidarın askeri örgütlenme ile yoğunlaşmış, zorlayıcı ve yüksek düzeyde mobilizasyon kabiliyeti içeren yoğun bir kolektif idarenin mevcudiyetidir. Kaynağında denetim ve eşgüdüm olan aldatıcı bir iş bölümü vardır, oysa tüm seviyelerde işlev özelleşmesi olsa da tepedeki bütüne yukarıdan bakar ve bütünü yönlendirir. Denetim ve eşgüdüm sağlama konumunda olanlar

---

"Château De Vincennes Belgeleri Işığında Mütareke Döneminde Bolşevik Faaliyetler ve İttihatçılar," Türk Dünyası Araştırmaları, Cilt 122., s.114. [https://dergipark.org.tr/].

[805]Bakınız Christian Georgijewitsch Rakowski (1928). "Die Ursachen der Entartung van Partei-und Staatsapparat," (Brief an Walentinow) in: Trotzki Schriften, Band 2.1, Hamburg 1988, Anhang. [Çev. Partinin ve Devlet Aygıtının Yozlaşmasının Nedenleri (Walentinow'a Mektup)].

[806]"François Noël (Gracchus denir) Babeuf (1760-1797), çileci-eşitçe bir komünizmin, ezilen halk kitleleri adına iktidarın şiddet kullanılarak ele geçirilmesinin ve devrimci bir diktatörlüğün savunucusu; Blanqui'nin öncüsü. Kadastro ve tapu sicil memuru olarak çalışırken feodal hukukun kararlı bir karşıtı haline geldi; toprağın millileştirilmesi ve tedhiş sorunlarında jakoben konvansiyona muhalefet etti. 1789'dan beri gazeteci olarak çalışan Badeuf,1794 Eylülünden başlayarak (1794 Ekiminden sonra Le Tribun du Peuple adını alan) Journal de Liberté de la presse'i çıkardı. Artık Babeuf, yoksullar ile zenginler arasındaki fark yok edilmediği sürece devrimin bitmeyeceğini yazıyordu. Birçok kez tutuklandıktan sonra, 1795 Kasım'ın da Direktuvarı devirmek üzere Eşitler Cemiyeti adındaki gizli cemiyeti örgütledi. Komplocuların programı, devrim sonrası toplum için tarım-zanaat üretim kooperatifleri ve devlet mağazalarına dayalı bir iaşe düzeni öngörüyordu. Ayaklanma planları ele verilen gizli cemiyetin yöneticileri, 10 Mayıs 1796'da tutuklandı. Babeuf, yargılanması (20 Şubat-27 Mayıs 1797) sırasında mülkiyet ilişkilerinde genel altüst oluş"u kaçınılmaz olarak nitelendirdi. Babeuf ile bir başka komplocu idam edildi; öteki sanıklar ağır hapis cezalarına çaptırıldılar. Babeuf'ün yoldaşlarından Filippo Buonarotti tarafından 1828'de yayımlanan Histoire de la conspiration de Babeuf adlı kitap fikirlerinin anısını canlı tuttu." Lev Davidoviç Trotsky (2006). a.g.e., s. 152.

[807]A.g.e., s. 125.

[808]Çocuklarını Yiyen Satürn ya da kısaca Satürn (İspanyolca Saturno devorando a un hijo), İspanyol ressam Goya'nın, Sağırın Beşi (Quinta del Sordo) adıyla bilinen evinin iki katındaki duvar sıvasına, dekorasyon amacıyla yağlı boya ile çizdiği 14 tablodan oluşan ve Kara Resimler olarak adlandırılan duvar resmi serisine ait bir tablodur. Serinin geri kalanıyla birlikte 1819-1823 yılları arasında çizilmiştir. Resimde Yunan tanrısı Kronos'un (başlıkta Roma karşılığı olan Satürn ismi kullanılmıştır), kendi yerine geçmelerinden korktuğu çocuklarını doğumlarının hemen ardından yiyerek öldürmesi anlatılır. [https://tr.wikipedia.org/wiki].

diğerleri üzerinde muazzam bir örgütsel üstünlük elde ederler. İşte Sovyet Döneminde de Bolşevik Devrimin temel niteliği olan işçi sınıfının devrimci inisiyatiften ve halkçı gururdan oluşan faaliyetlerine ne olduğunu, bunca olumlu niteliğin nasıl yok olduğunu bizlere gösterir.

Politika, insana özgü bir yaşam formu olduğuna göre, insana özgü çok sayıda amaçla birlikte çok sayıda toplumsal ilişki biçimi de vardır."[809] Ancak;

> "(…) belirli bir iktidar biçimi hiçbir şekilde insanın aslî amaçlarından biri olamaz; yalnızca başka amaçlar bakımından güçlü bir araç ise, kendisi için kovalanır hâle gelecektir. Beliren bir ihtiyaçtır. İhtiyaçların tatmini sırasında ortaya çıkar, gelişir. Bunun en açık örneği askeri kuvvettir. Bu muhtemelen insanın asli bir itkisi veya ihtiyacı değildir, ancak diğer itkileri tatmin etmenin bir örgütsel aracıdır. İktidar, Talcott Parsons'ın ifadesini kullanacak olursak, kişinin ulaşmak istediği amaçlara ulaşmasının, bu amaçlar her ne olursa olsun, genelleşmiş bir aracıdır."[810]

Sömürgecilik ile emperyalizm, totaliter uygulamalar ile ırkçılığın yarattığı süper devlet şovenizmi arasında oluşan ulus-devlet aklında toplumsal hegemonyanın her türlü anti-demokratik baskılarının: Nazizm-Stalinizm'in toplumsal kökenlerini incelemekle; aslında ideolojilerin günümüze kadar yavaş yavaş oluşan çeşitli etnikçiliğe ve soykırımlara kadar uzanan zihniyetlerinin ortaya konmasında folklor araştırmalarında çok kapsamlı bir bakışım sunacağını belirtmeliyiz.

4.3. Stalinizm ve Sosyal Demokrasinin Tasfiyesi

Ulusal bütünleşme sanayinin teknik insan ihtiyacı için her ne kadar eğitim olsa bile bu eğitimin yalnızca ulusal bütünleşme için değil, ekonomik modernizasyonun nedeninden de kaynaklanmaktaydı; çünkü meselenin kalbi milliyetçilikle endüstrileşmenin arasındaki ilişkide yatmaktadır. Esasında Marksizm ulusal-politik bir zırh sağlamak suretiyle geç endüstrileşenleri korumak için kullanılmış bir kavramdır. Buradan çıkan sonuç erken endüstrileşmeyi yakalayan gelişmiş ülkelerin Marksizm'den çok milliyetçiliğe uygun şartları sağlamaları nedeniyle eşitlikçi politikalardan çok statüden sözleşmeye ve kültüre geçişin olduğu bir ortak bir kültürün kazandırılması çabasıdır. İşte ortak bir kültürün kazanmış olduğu bu önem insanı milliyetçi kimlikle donatır:

> "Kendi kültürleri ve onları saran siyasal, iktisadi eğitim bürokrasileri arasındaki uyum yaşamlarının biricik gerçeği haline gelir. İnsanlar bu uyumu sağlayabilmeye ve korumaya özen göstermelidirler: bu da onları milliyetçi kimlikle donatır. Siyasal alandaki ilk amaçları, kendi ifade biçimleriyle tanımlanan ve bu ifade biçiminin

[809]Lev Davidoviç Trotsky (2006). a.g.e., s. 16.
[810]A.g.e., ss. 16, 17.

> devamını, kullanımını ve savunmasını kesinleştiren siyasi bir birimin üyeleri olmak zorundadır. İşte milliyetçilik budur. Kısacası ideolojik sahnedeki tek aktör milliyetçilik değildir. İnsanların milliyetçi olsunlar ya da olmasınlar, din, geleneksel kurumlar, iktisadi gelişme zorunluluğu, evrensel hakikatin olabilirliği ya da bunun tam tersi bir şekilde göreceli yerel hakikatlerin geçerliliği ile ilgili belirli tutumları vardır. Bu konularda takındıkları tavır farklı biçimlerde milliyetçilik ile birleştirilebileceği gibi, ihtilaf halinde de olabilir."[811]

Sonuçta iktisadi gelişmenin bir sonucu olan ulus, sanayileşmeden yalıtılarak değil, ona ayak uydurarak ve onda ustalaşarak korunabilir. Bu da ortak koşullarda yetiştirilmiş ortak tarihe ve dile sahip olarak bireylerin eğitimiyle gerçekleşebilir. Sanayileşmenin ve kapitalizmin yıkıcı niteliğine romantizmin yaptığı gibi onu dışlamayı önererek değil Marx'ın da yaptığı gibi ne dışlanması gerektiğini ne de dışlanabileceğini söylediği gibi bu tahribatın öteki yüzünde yeni ve verimli bir düzenin, bireysel özgürlük ile toplumsal uyumu kaynaştıran bütün insanlık için bir yaşam alanını yattığını düşünmesi esasen milliyetçilikle paylaştığı ortak bir paydadır. Bu herhalde sosyalizm ve nasyonal sosyalizmin en ortak noktasıdır; kapitalizmi ve sanayileşmeyi reddetmemesi açısından… Yine de Marx kapitalizme ulaşan ulusal bir yolun olabilirliğini kabul etmedi. Ama tek bir ülkede sosyalizm lehine de bir şey söylemedi; çünkü kapitalizm ve sosyalizm dünya ölçeğinde sistemlerdi ve ancak uluslar üstü bir çerçevede ele alınabilirdi ve *Stalinizm* bu konuda yanılıyordu. Böylece "(…) geri kalmış bir ülkede devrimin nasıl meydana geleceğini açıklama sorunu gerçekte ortaya çıkmamıştı. Yalnızca bir dünya sistemi vardı ve ulusal sınırlar büyük bir önem teşkil etmiyordu. Yani Rusların endişelenmesine gerek yoktu; ama yeter ki öncelikle Rusya'yla meşgul olsunlar ve kendilerini tüm bir insan soyunun üyeleri olarak görsünler. Bu bakımdan "Çarlık yalnızca ihtişamının göz kamaştırıcı yanını gösteriyordu dünyaya."[812] Ama Karl Marx 1840'larda Rusların dünya tarihinin tamamen dışında olduklarını düşünüyordu. Yüzyılın sonuna gelindiğinde ise Almanların 1840'larda olduğu düzeyde bu sürece dahil olmuşlardı. Ancak yine de Karl Marx,

> "1879'da Londra'dan bir Rus dostuna yazdığı mektupta, bu parlak görünüşün arkasında Rus toplumunun nasıl dağılmakta olduğuna işaret etmiş, Aleksandr'ın son yıllarında Rusya'nın durumunu Fransa'nın IV. Louis zamanına benzetmişti. Nitekim Rus İhtilaline önderlik edecek olanların çoğu Aleksandr'ın bu son yıllarında dünyaya geliyordu."[813]

[811]Lev Davidoviç Trotsky (2006). a.g.e., ss. 8, 9.
[812]Isaac Deutscher (2017). *Troçki 1879-1921: Silahlı Sosyalist,* Çev. Rasih Güran, Alfa Yayınları, I. Cilt., 1. Baskı, İstanbul, s. 21.
[813]Isaac Deutscher (1969). *Troçki: Silahlı Sosyalist,* Çev. Rasih Güran, Ağaoğlu Yayınevi, I. Cilt., 1. Baskı, İstanbul, s. 18.

Bu yıllar çarlığa meydan okunan yıllardı ve tek bir grup karşı çıkmaktaydı; o da aydınlardı. Okumuş Ruslar ve bilhassa memur olmayanlar Çar'ın tutumundan en az köylüler kadar yakınmaktaydılar. Nitekim "Kurtarıcı Çar önce mujiklerin toprak iştahını kabartmış, sonra da onları aldatmıştı. Aynı Çar, aydınların da özgürlük emellerini önce uyandırmış, sonra umutlarını boşa çıkarmıştı."[814] Kuşkusuz Aleksandr, Çar I. Nikola gibi aydınları prangalara vurmamış ama hala kırbaçlamaya devam etmekteydi. Kısacası eğitim ve basın yetersiz ve güçsüz olduğundan halkın zihni polisin, sansürün ve papazların elindeydi. Kuşkusuz okumuşlara ve aydınlara özgürlüğe benzer bir şey tanımıştı; ama gerçek özgürlüğü daha acı olarak ve daha sinsice önlemişti. Sayıca az olan aydınlar içinde aktif devrimci olanlar yalnızca birkaç kişiydi. Rusya'da klasik baş kaldırma yılları sayılan 1870'lerde bile Narodnik/Popülist-Halkçı hareketin barışçı yollardan izlediği eğitim ve propaganda aşamasına yalnızca birkaç bin kişi katılmıştı; hareketin son terör aşamasında ise doğrudan doğruya katılanlar ancak 30-40 kişiyi geçmiyordu. Ama bu bir avuç insan bile Çar'ı korkutmaya yetmekteydi. Çünkü aydınlar toplumun öteki ana sınıfları gibi ne yapacaklarını bilmiyor değillerdi. Başlangıçta kendi özgürlük emellerini köylünün toprak açlığıyla birleştirmek isteyerek *Toprak ve Hürriyet/Zemliya i Volya* adı altında devrimci örgütlerini kurdular. Çünkü Avrupa'daki sosyalist fikirleri benimseseler bile kendi toplumlarının temelinde sanayi işçisi değil, köylülerin bulunduğunu görmüşlerdi ve o nedenle hürriyet ve toprak bir arada düşünülmek zorundaydı.[815] Ancak 1870'lerin aydınlarını destekleyecek hiçbir sınıf daha oluşmamıştı ve yalnızlıklarını anladılar. Yine de 1870 yılını izleyen on yıl içinde aydınlar köylüleri etkilemek için onların yanında yaşamaya karar verdiler. Bu enerji ve fedakarlıkla sarıldıkları misyon Avrupa'nın gizli cemiyetler tarihinde bile benzeri görülmedik bir hareketti. Ama tüm fedakarlıklar boşunaydı; çünkü köylülerle aydınların amaçları başka başkaydı. Mujikler hala *Kurtarıcı* adını verdikleri Çar'a inanmaktaydılar. Bu nedenle *Halkla Birlikte Devrim* fikri yerini küçük ve kararlı bir aydın azınlığın hazırlayacağı ve yürüteceği bir gizli faaliyet fikrine doğru yönelmişti. Bu gizli faaliyet çok sıkı birbirine kenetli, tek merkezden sert bir biçimde yönetilen, katı ve disiplinli bir örgüte ihtiyaç gösteren bir çalışmanın oluşmasını gerektiriyordu.[816] Bu zorunluluk yarı Asyalı yarı Avrupalı olan Rus topraklarında çok yavaş gelişen, ayrımlaşmamış ilkel bir topluma dayanmasından kaynaklanmaktaydı. Bu imparatorlukta,

[814]Isaac Deutscher (2017). a.g.e., s. 18.
[815]A.g.e., s. 19.
[816]A.g.e., s. 20.

> "Rus toplumundan gelen itilimler değil, üstün Avrupa devletlerinin askeri baskıları biçim vermişti. (…) Devlet, Rus halkından alacağını almıştı; elde edilen sosyal zenginliğin akla sığmayacak kadar büyük bir payını bu devletin kendisi yutmuştu. (…) Böylece Çarlık, Rus toplumunun gelişmesini hem önlemiş hem de teşvik etmişti. (…) Batıda derebeyleri devleti yarattıkları halde, Rusya'da devlet derebeyleri yaratmıştır."[817]

Bu görüş, Miliukov'un görüşüydü ve bunu Trotskiy tek yanlı buluyordu; çünkü,

> "(…) devlet istediği zaman sosyal gruplar ve sınıflar imal edemez diyerek karşı çıkıyor olsa da Rusya'da kapitalizmi bile devletin doğurmuş olduğunu göz ardı ediyordu. Bilhassa modern sanayinin temelini özel teşebbüs değil, devlet atmıştı ve buna paralel olarak Rus düşüncesini ve görüşünü bile devlet yaratmış gibidir. Bunu modern çağda, mali ve askeri himayecilik ile Avrupa'nın mali yardımı çarlığa bir dereceye kadar modernleşme sağlamış, bu da Çarlık'ın toplum üzerindeki baskısını daha da artırmasına yaramış olduğu anlamında tahlil edilebilir."[818]

İşte bu tarihsel, sosyolojik ve politik değerlendirmeler doğrultusunda aydınların halka önderlik etme refleksi içinde halk adına karar veren düşünce yapısı daha iyi kavranmış olur. Azınlığın kitleler adına karar verici bu düşünce yapısı ileride Bolşevik Devrimi'ni hazırlayacak olan liderlerinin de benzer tutumlarında görülmektedir. Sosyal demokrat modelin Rusya'ya uygulanması için büyük ve bariz bir engeldi bu durum. Bu engel, Rusya'nın geri kalmış sanayi gelişimi ve şehir proletaryasının nispeten küçük boyutta olmasından kaynaklanmıyordu. Sorun asıl siyasal özgürlüğün olmamasıydı. Çünkü;

> "(…) siyasal özgürlük, sosyal demokrasi için ışık ve hava demekti. Siyasal özgürlük olmaksızın enerjik bir siyasal katılım, ülke çapında örgütlenme, gelişkin bir basın yani aslında sosyal demokrasinin dünya ölçeğindeki tarihsel misyonu için proletaryayı aydınlatmayı ve örgütlemeyi amaçladığı tüm yollar imkansızdı."[819]

Kısacası Rus politik yaşamında naif Rus aktivistlerinin Çarlık baskısı altında Batı tarzında demokratik bir kitlesel harekete sahip olmasının imkânsız olduğunu biliyoruz. Bu gerçeğin farkında olarak herkes sosyal demokrat modelin tam olarak uygulanmasının ancak Çarlığın devrilmesinden sonra mümkün olduğunu biliyordu. Ama Batı modelinin bütünüyle Çarlık Rusya'sına uygulanabilir olup olmadığı ve eğer öyleyse, ne derece uygulanabilir olduğu ancak gerçek bir tartışma olarak değer kazanmaktaydı. Esasen sosyal demokrat fikirlerin tohumları Rusya'nın her yerine serpilmemiş değildi. İşçi bildirileri esasen sosyal demokrat yayının birincil biçimi olarak Petersburg'dan, Kafkaslardan Urallara kadar bütün Rus işçiler tarafından bilinmekteydi. Eksik olan tek şey tam da bu yerel çalışmayı tek bir parti çalışması

[817]Isaac Deutscher (1969). a.g.e., ss. 186, 187.
[818]A.g.e.
[819]Lars T. Lih (2018). a.g.e., ss. 24, 25.

haline getirmekti. Çünkü işçilere dair endişeler Rus Marksistlerini kitlelerin siyasal ataleti sorununa götürmekteydi. Bu sorun karşısında Lenin, kitlelerin siyasal ataleti meselesine yöneldi ve bunu 1902'de en kapsamlı haliyle *Ne Yapılmalı?* broşüründe çözümledi. Bu broşürde Lenin, Çarlık Rusya'sının aydınlarını demokratik dönüşüm için savaşmaya istekli olmayan sosyal politik gruplar[820] olarak değerlendirmekteydi. Bu dönemde yasal olarak izin verilen Marksist yayınlar *legalnıy*; Çarlık sansüründen geçebilecek denli zararsız bir Marksizm'di. Broşürün yazarı, Vladimir Ulyanov, N. Lenin takma adıyla Sovyet Rusya'nın yeni politik sisteminin kurucusu olarak Bolşevizmin kurucu belgesi ve özünü anlamak için temel bir öğretim aracı olarak yüceltilen ama yanlış anlaşılan *Şto delat*/ *Ne Yapılmalı*? Aslında Çarlık Rusya'sı topraklarında Nikolay Gavriloviç Çernişevski'nin 4 Aralık 1862 ile 4 Nisan 1863 arasını kapsayan 4 aylık sürede Petropavlovsk zindanında yazdığı romanının Rus toplum hayatı üzerinde yarattığı sarsıntının bir uzantısıydı. Bu eser Dostoyevski ve Tolstoy'dan Kropotkin'e kadar pek çok yazın ve eylem adamı kimi zaman eleştirerek, kimi zaman yüceltilerek *Nasıl Yapılmalı'yı* tartıştı. Çernişevski'nin ilerici demokrat hareketinin önderi ve tüm ilerici Rus gençliğinin önderi olarak sadece gençlik arasında değil, geniş yığınlarca da demokrasi ve sosyalizm düşüncesinin benimsenmesine yol açtığı bilinmektedir. Nitekim eski bir yazarın anılarında[821] *tüm Rus İmparatoruna yayılmış olan ilerici örgütler ağı, Petersburg'da Çernişevski tarafından yönetiliyordu,* diyerek düşünürün halklar arasındaki etkililiğini ortaya koyar. Düşünürün yazınsal etkinlikleri Çarlık için yaşamsal tehlike oluşturmaya başlayınca, 1861 yılında yazarın peşine hafiyeler konduktan bir yıl sonra 1862 Haziran'ında yazarın İlerici-Demokrat savaşımın kürsüsü durumuna getirdiği *Savromenik/Çağdaşlık Dergisi* kapatıldı ve bir ay sonra da tutuklanarak Çar II. Aleksandr'ın bizzat verdiği emir ile Petropavlovsk Zindanı'na kapatılır. Yasal hakkını kullanmasına olanak tanınmadan ve neyle suçlandığını öğrenemeden tam iki yıl küçük hücresinde kapatılan düşünür, kalın demir parmaklıkların kapattığı penceresi önünde *Nasıl Yapmalıyı* yazdığını bilmek gerekir. Burada önemli olan Çarlık Rusya'sındaki zorbalığın boyutu ve Demokratik hakların olmadığı bir dönemde artık temelleri sarsılmaya başlamış olan Feodal Rusya'da yeni güçlerin doğduğunu ve bunların eski ile çatışmaya başlamış olduğunu ortaya koymaktadır. Birçok ilerici kuşağın yetişmesinde, gelişmesinde rol oynayan bu eseri büyük bir dikkatle birkaç kez okumuş olan Lenin, satır aralarında herkesin

[820]*Burjuaznaya demokratiya*
[821]S. Yujakov (1910). *Eski Bir Yazarın Anılarından*, Russkiye Vedomosti, s. 9.

göremeyeceği detaylar görmekteydi. Nitekim 1904 yılında Cenevre'de *Nasıl Yapmalı?* üzerine ileri-geri sözler eden Menşevik N. Valentinov'a sert bir biçimde çıkışır:

> "*Ne dediğinizin farkında mısınız siz? Bakın açıklıyorum: Nasıl Yapmalıya ilkel, yavan, zayıf demeye kimsenin hakkı yoktur! Yüzlerce insan bu kitabın etkisiyle ilerici olmuştur. Çernişevski ilkel ve yavan şeyler yazmış olsaydı bu hiç mümkün olabilir miydi? Örneğin benim ağabeyim bu kitaba vurgundu; ben de vurgunum Nasıl Yapmalıya. Beni derin bir biçimde ikinci bir kez sürmüş, çapalamıştır bu kitap. Sorabilir miyim, ne zaman okudunuz siz Nasıl Yapmalıyı? Ağzı süt kokarken okuyanlara bu kitabın vereceği bir şey yoktur. Genç yaşlarda okunduğunda anlaşılamayacak denli derin düşüncelerle dolu ve çetrefildir* [onun] *kitabı. Sanırım on dört yaşındayken okumaya çalışmıştım. Hiçbir yarar sağlamayan, üstünkörü bir okumaydı bu. Ağabeyimin idam edilmesinden sonra, Çernişevski'nin romanının onun en sevdiği kitap olduğunu bilerek yeniden elime aldım ve bu kez birkaç gün değil birkaç hafta sürecek bir okumaya giriştim. Ancak o zaman anlayabildim derinliğini. Öyle bir iki atımlık değil, insana yaşam boyu yetecek bir baruttur bu kitap. Hiç zayıf bir kitabın böylesine güçlü bir etkisi olabilir mi?"*[822]

Kuşkusuz bu kitabın etkisi Çarlık döneminin baskısı altında azımsanamayacak bir siyasal etki yaratmıştı. Ama aynı zamanda Lenin'in Çernişevski'den edindiği fikirlerle birlikte kendi yazdığı *Ne Yapılmalı?* eserinde işçilere dair endişesini de ifade etmektedir. Bu eserinde Lenin'in kitleye olan güvensizliği, sosyalist bilincin pek az kişiye verildiğine dair inancını sergilemektedir. Bunun nedeni;

> "(…) işçi hareketinin kendiliğinden gelişmesinden korkuyordu, işçi hareketinin doğal yolundan saptırılmasını ve işçiler tarafından değil de işçi olmayanlar tarafından, aslında burjuva devrimci entelektüeller tarafından yönlendirilmesini talep ederek [bu korkuyu gidermek istiyordu]." [823]

Bu aşırı merkezi olması düşünülen yeni tip bir partiydi ve entelektüeller arasında devşirilen ve tertibe adanmış birkaç profesyonel devrimciyle sınırlı tutulması gereken bir anlayışı ifade ediyordu. İşte bu noktada bu yenilikler Rus sosyal demokrasisi içerisinde devasa bir ayrıma neden oldu; uygar Avrupa sosyal demokrasisine bağlı kalanlar ile barbar Rusya'nın geleneklerini güncelleyenler arasında yaşanan bir bölünmeydi. İşte Bolşevikler ve Menşevikler arasındaki bu vahim bölünme konusunda Bertram Wolfe'un 1948 yılında yayınlanan *Devrim Yapan Üç Adam* adlı kitabında belirttiği üzere asıl mesele;

> "Ekonomistler ile Marksistler arasında, sonra Menşevikler ile Bolşevikler arasında, daha sonra işçi muhalefeti ile Lenin arasında, Tomskiy ile Stalin arasında, Batılılaşmacı ile Slavofil arasındaki çok yönlü savaşın değişen biçimleri arasında [cereyan etmekteydi]."[824]

---

[822]Çernişevski (1997). *Nasıl Yapmalı?* Çev. Mazlum Beyhan, Öteki Yayınları, 1. Baskı, Ankara, ss. 15, 16.
[823]Lars T. Lih (2018). a.g.e., s. 33.
[824]A.g.e., s. 36.

İşte Stalinizm'in güçlü bağı da burada ortaya çıkar. Profesyonel devrimcilerin yönetimi Lenin'in platformundaki siyasal özgürlüğün merkezi önemini sergilemede pek istekli olmadığını görmeye şartlandırmıştır. Nitekim;

> "Bu dönemdeki Rus sosyal demokrasisinin siyasal tarihini yazmış olan uzmanlar, Lenin ve İskra grubunun Rusya için siyasal özgürlüğün aciliyetini ısrarla vurguladığının elbette farkındaydılar. Ancak öyle bir şekilde konuştular ki ne dediklerini kendilerinden başka hiç kimse bilemedi. Lenin'in aşamaları hemen geçmek için sabırsız olduğu, sosyalizme doğru sıçrama yapmak istediği vb. konularında herhangi bir ipucu bulduklarında bunlara gereğinden fazla vurgu yaparken, siyasal özgürlük konusuna da mümkün olduğunca az vurgu yaptılar."[825]

Lenin, *Ne Yapmalı?* adlı makalesinde derinlemesine incelediği teorik ve örgütsel bir yenilik olan Bolşevizm'in ana sözleşme belgesi, -ileride bu belgenin Stalinizm'in nihai kaynağı olduğunu fark ederiz- ki *Ne Yapmalı?* ile Stalinizm arasında bu güçlü bağ, göz önüne alındığında; bu belge, Sovyet Rusya'nın sosyalizmin özgürlüklerin kapısı olması beklenirken tam tersine halkların hapishanesi durumuna gelmesini hazırlayan bürokratik yapıyı öngörmektedir.

Lenin'in aslında işçilere dair endişesinden çok işçilere dair coşkunun devrimci aktivizmde sarhoşluğa neden olacağını ifade ettiği konusunda çeşitli görüşler ileri sürülür ve kesinlikle bir öncü partiyi savunduğu ifade edilir. Örneğin Richard Pipes 1899'da yazdığı bir makalesini şöyle özetleyerek bu iddiayı doğrular: "Lenin'in söylenmeyen varsayımı şudur ki nüfusun çoğunluğu gerçek ya da potansiyel olarak gericidir; onun ulaştığı söylenmeyen sonuç şudur ki demokrasi gericiliğe yol açar."[826] Richard Pipes[827] kesinlikle haklıdır: Bu belirli varsayımlar ve sonuçlar kesinlikle söylenmemiştir. Aynı şekilde Alfred Meyer de *Leninizm* kitabında şunları söyler: "Lenin, koşulları ne kadar sefil olursa olsun, emekçinin yetersiz bilince mahkûm edildiğini varsayma eğilimindeydi."[828] Burada amaç Lenin yanlısı ya da Lenin karşıtı olmak değil, esasen o dönemin siyasal kişilikleri hakkında doğru bir değerlendirme yapabilmektir. Geriye dönüp bakıldığında Çarlık Rusyası'na demokratik bir ortam getirmek için Nikolay Çernişevsky'nin yazdığı *Ne Yapmalı?* eserinden esinlenerek ve Rus işçilerinin hızla devrimci bir bakış açısı yakalamakta olduğundan emin olarak genç ve tecrübesiz sosyal demokrat aktivistlere devrimci mesajı yayarak mucizeler yaratabileceğine dair söz verdiği *Şto Delat/Ne Yapılmalı?* adlı eseri, Lenin'in en yakın

[825]Lars T. Lih (2018). a.g.e., s. 42.
[826]A.g.e.
[827][Bkz. Richard Pipes (1996). *A Concise History of the Russian Revolution*, Vintage Books, New York].
[828]Lars T. Lih (2018). a.g.e.

yardımcıları ve ilk biyografi yazarları Grigory Zinovyev, Lev Kamanev, Nadejda Krupskaya tarafından Bolşevizm'in kurucu belgesi olarak yüceltmişler ve temel bir öğretim aracı haline getirerek onu olağanüstü ve karakteristik bir ürün olarak görmüşlerdi. Ancak kesinlikle Bolşevizm'in kopuş sağlayan veya bir ana sözleşme belgesi olarak görmediler. Bu belge parti örgütlenmesinin komplocu bir biçimini savunuyordu çünkü Türkçeye tertip olarak çevirebileceğimiz *konspiratsiya* bir yeraltı örgütünün hayatta kalabilmesi için gerekli tüm kural ve prosedürleri ifade etmektedir. Yani tutuklanmama güzel sanatını… Çünkü Çarlık Rusyası'ndan beri baskı altındaki tüm tertipçiler ve dolayısıyla devrimciler bunu bir yakalanmama aktivitesi olarak yani *konspiratsiya* kelimesiyle karşılarlar. Bu anahtar kelime elbette ki Ekim Devrimi'nden sonra da parti örgütlenmesini tarihsel bir refleks olarak *komplocu* bir biçimde savunmaktaydı. Bu kelimenin hem duygusal hem de romantik bir havası vardı. Bu nedenle Rusçada bu kelime yerine *Professiya'nın* kullanılması Lenin'in anlaşılmasında yanlış bir tercih olarak kullanılmıştır ve kelime sıklıkla meslek anlamına gelen *Professionalnıy soyuz*'da olduğu gibi sendika/*meslek birliği* için kullanılan standart bir terimdir. Aslında burada denilmek istenen ve Lenin'in en ünlü icadı olan *Revolyutsioner po Professii* terimi *meslekten devrimcilik* olarak bilinmelidir. Burada meslekten devrimci romantik ruhlu ve yeraltında bir komplocu olarak çalışan bir örgütçüdür. Bu örgütçü hareket sonucunda Lenin devrimci aydınların kafasına zorla koyu ve radikal bir Marksizm sokmuş, onları Marx'ın otoritesine kayıtsız şartsız boyun eğdirmiş, böylelikle aydınları olgunlaşmamış, korkak bir işçi hareketinin güvenilir liderleri haline getireceğini ummuştu. Çünkü Lenin tarihe zorla çabuk bir adım attırmak istiyordu. Elbette Marksizm gibi bir proletarya doktrinine sahip olmak politik bakımdan gelişiş bir proletaryanın yerini tutamazdı. Ama böyle bir gelişmeye zaman yoktu. Bu nedenle Lenin yığınlara inanmıyordu. Eğitilmemiş çalışmaları hor gören bir hali vardı ve işçilerin kendi kendilerine sendikacılıktan devrimci sosyalizme geçemeyeceklerini düşünüyor ve sosyalist ideolojinin işçi hareketine dışarıdan devrimci aydınlar tarafından getirileceğini öne sürüyordu. Bu nedenle aydınların sözcüsü olarak işçi hareketini aydınların vasiliği altında tutmak istiyordu. Çünkü; "Lenin tarihsel olarak devrimci aydınların işçi hareketinde özel bir rolü olduğunu, bu harekete Marksist görüşü getirdiğini, işçilerin kendi başlarına bu görüşü elde edemeyeceklerini ileri sürmüştü."[829] Bu görüşü Lenin Marksist kuram üzerinde bir otorite olan Kautsky'den almıştı. Gerçekten de her iki hizbin de gerek Menşeviklerin ve gerekse Bolşeviklerin liderleri

[829]Isaac Deutscher (1969). a.g.e., s. 117.

aydın sınıftan gelmişlerdi ve son kongrede bir sürü delegeden yalnızca üçü işçiydi. Bu noktada Bolşevik Sovyet Tarihi *Jacobencilik/jakobenlik*[830] ve Marksizm arasında ikiye bölünmüş bir tarih ikilemiydi. Zamanla Parti'nin yerine *Kongre,* kongrenin yerine *Merkez Komitesi,* merkez komitesinin yerine de *Diktatörlük* geçecektir. Sonuçta parti anlayışından diktatörlüğe doğru bu trajik dönüşüm devrim tarihinin adeta bölüm başlıkları olacaktır. Öyleyse bu durumda ne olacaktır? Elbette temizleme ve yozlaştırma yetkisine sahip hasta denecek kadar kuşkulu bir diktatör çevresindeki her çatlaktan düşmanların sızdığı söylemiyle insanları bol bol harcamaktan çekinmeyecek ve devrimin zirvesini yaşatmaya çalışmak gayesiyle devrimi dünyanın öteki bölümlerinden kalın duvarlarla ayıracaktır. Tıpkı Fransız Devrimi'nde olduğu gibi bu devrim de burjuvazinin elinden çıkmıştı. Fransız Devrimi'nde Jacobinlerin yoksul sınıftan gelme *Sans-Culotte'ları/Baldırı Çıplakları* tarafından daha da ileri götürülmek istenmişti. Çünkü devrimi sürdürmek isteyenler asıl biçimini almamış, sağlam bir programı olmayan bu tutarsız kitleyi yönlendirmek istemişlerdir. Sorun, Robespierre'in kısa süren diktatörlüğünden sonra yeniden iş başına geçen zengin burjuvaziye karşı söz konusu kitlenin, bilinçsizce bir muhalefet yürütmesi ve bu burjuvazinin önderliğine meydan okuyacak modern bir sanayi işçi sınıfının daha oluşmamasıydı. Oluşan işçi sınıfı ise burjuvaziye korku yaratsa bile ulusa yol gösterecek kadar sağlam ve atılgan değildi ve önderlik edecek bir sınıf olmadığı için devrim sonunda sakatlandı. Bu Lenin'in hiç olmazsa sosyalizmin yenilgisinden öğrendiği bir kazanımdı elbette. Ayrıca Marx'ın 1864 açılış konuşmasında "İşçiler bir tek başarı öğesine sahiptirler-sayılar; ama sayılar, ancak güç birliğiyle birleştiğinde ve bilgiyle yönetildiğinde terazinin kefesinde bir ağırlık haline gelir,"[831] sözleri, Lenin'in işçi sınıfına önderlik konusundaki görüşlerini pekiştirmekteydi. Böylelikle sosyalizm ve işçi hareketini sosyal demokrasiyle mezcetmek formülünü ortaya atarak Lenin kendisi için temel olan iki kitap arasında bağlantı kurmaktadır. Bunlar Marx ve Engels'in *Komünist Manifesto*'su ve Karl Kautsky'nin *Erfurt Programı*'ydı. Bu iki kitap o kadar önemliydi ki genç Lenin ikisini de Rusçaya bizzat çevirmişti. Bugün maalesef hiçbir çevirisi elde kalmamıştır. Hem iktidarı ele geçirmek hem de sosyalizmi getirmek -ki bu iki hedef 1845'te bu mezcetme mantığını ortaya koyan Friedrich Engels'in *İngiltere'de Çalışan İşçi Sınıfının Durumu* kitabına övgü dolu bir önsöz yazan Kautsky'nin bu kitabın argümanının özeti olarak ortaya koyduğu şu sözlerle tarihlendirilir: "İşçi hareketi, sosyalizmi doğuracak güç olmalıdır; sosyalizm, işçi hareketinin

[830]Tepeden inmecilik.
[831]Lars T. Lih (2018). a.g.e., s. 60.

kendi önüne koyduğu hedef olmalıdır." İşte Lenin de "Proletaryanın yalnızca acı çeken bir sınıf olmadığını" söyleyen ilk kişinin Engels olduğunu Kautsky'nin izinden giderek kendi siyasal inançlarının özünün ilk ifadesini kavrar. Engels'e göre bu mezcetmenin anlamı şudur:

> "İşçi hareketini Çartistler[832] ve sosyalistler olmak üzere iki bölüme ayrıldığı açıktır. Çartistler daha geridirler, az gelişmiştirler ama her yönüyle gerçek proleterlerdir, sınıflarının temsilcisidirler. Sosyalistler daha uzak görüşlüdürler, sıkıntılara karşı pratik çareler önermektedirler; fakat başlangıçta burjuvazinin içinden gelmiş olduklarından, işçi sınıfıyla tamamen kaynaşamamaktadırlar. Sosyalizm ile Çartizm'i mezcetme/*Verschmelzung* Fransız komünizmini İngiliz tarzında yeniden üretme bir sonraki adım olacaktır ve bu zaten başlamıştır. İşte o zaman, bu başarıldığı zaman, işçi sınıfı İngiltere'nin gerçek önderi olacaktır. Bu arada siyasal ve sosyal gelişme bu yeni partiyi Çartizm'in bu yeni ayrışmasını ilerletecek ve teşvik edecektir."[833]

İşte bu meczetme anlayışı doğrultusunda Lenin Halkçı/Narodnik geleneğe geri dönmedi. O, bu görüşler doğrultusunda öncü partiyi savunuyordu. *Ne Yapılmalı*'da fırsatlara yönelik

---

[832]Çartizm, 1838'den 1850'ye kadar olan dönemde, İngiltere'de, politik reformlar için işçi sınıfının verdiği mücadeleye ve bu mücadele etrafında şekillenen işçi hareketine verilen isimdir. Tarihte, bu büyüklükte ve ülkesel boyutta ortaya çıkan ilk örgütlü işçi eylemidir. Çartizm, XVIII. yüzyılda, Sanayi Devrimi ile birlikte başlayan toplumsal bozulmaya, yoksullaşmaya ve kötü çalışma koşullarına karşı yürütülen mücadelelerin, hoşnutsuzluk içindeki kitlelerin daha fazla demokrasi taleplerinin, XIX. yüzyılda kitlesel eylemler olarak tezahürüdür denilebilir. "Hareketin kendisinden daha önemli olan, simgelediği huzursuzluktu: Çartistlerin talepleri o sırada radikal görünüyordu; gerçekten de hareketin dışındakiler, Fransız Devrimi ve Terör Saltanatının huzursuzluğunu ve düşüncesini gördüler. Thomas Carlyle'ın broşürü Chartism/Çartizm (1839), bu korkuları körükleyerek reform ihtiyacını savundu; ancak daha sonra Hudson'ın Heykeli gibi eserlerde demokratik fikirlere giderek daha fazla düşman oldu. Tarihçiler, tam 1848 devrimleri tüm Avrupa'da patlak verirken bu devrimci hareketin neden söndüğü konusunda geniş bir teori geliştirildiğinde ancak bu mesafeden, yalnızca İngilizlerin hükümetlerine güvendiklerini ve gelecekteki olasılıkları konusunda iyimser olduklarını varsayabiliriz. Onlara sabrın şiddetten daha iyi olduğunu önerdi ve aslında taleplerinin çoğu -özellikle 1867 ve 1884 Reform Yasalarında-nihayetinde karşılandı. Huzursuzluk tehdidi, Fabrika Yasası ve Tahıl Yasalarının yürürlükten kaldırılması gibi başka türlü reformları kesinlikle etkiledi. Şart ajitasyonunda su yüzüne çıkan radikalizm ve dış ilişkilerde işçi sınıfının sesi olma arzusu sonunda kendisini sosyalist hareket gibi ilgili alanlara yönlendirdi." Glenn Everett (1987). "Chartism or the Chartist Movement," The University of Tenesse at Martin, [https://victorianweb.org/]. Ayrıca tarihte, bu büyüklükte ve ülkesel boyutta ortaya çıkan ilk örgütlü işçi eylemi olarak adını 1838'de yayınlanan altı maddelik People's Charter/halk bildirgesinden almaktadır. 1839'dan başlayarak, bu hareket toplumda yaygın taraftar ve destek sağladı. Özellikle İngiltere'nin Kuzeyinde, Doğu Midlands'da, Potteries'de, Black Country'de ve Güney Galler'de yaygın destek buldu. 1848 yılında, emekçi kesiminden milyonlarca kişi, taleplerini içeren bir dilekçeyi imzalayarak Avam Kamarası'na sundu. Bu esnada hareketin elde ettiği kitlesel destek zirve yapmıştı. Emekçi grupların amacı, bu dilekçenin yarattığı siyasal etkiyi de kullanarak ve bunu kitlesel gösterilerle destekleyerek politikacılar üzerinde baskı oluşturmak ve toplumun içinde bulunduğu sefalete ve yoksulluğa dikkat çekerek, siyasi otoritenin yaşam koşullarının iyileştirilmesi yönünde eyleme geçmesini sağlamaktı. Özellikle Güney Galler ve Yorkshire'da bazı şiddet ve isyan eylemleri gerçekleşmiş olsa da hareket amacına ulaşmak için yasal yolları kullanmakta ve anayasal çerçeve içinde kalmakta kararlıydı. [https://tr.wikipedia.org/].

[833]Lars T. Lih (2018). a.g.e., s. 63. [Bkz. Friedrich Engels (1959). [1845]. Die Lage der arbeitenden Klasse in England, in Marx Engels, Werke, Band 2, Berlin: Dietz Verlag, s. 453]. [Engels tarafından denetlenen ve 1880'lerde yayınlanan on dokuzuncu yüzyıldaki İngilizce çevirisi, iki önemli açıklama ekler: Çartistler teorik olarak daha geridirler vb. ile mezcoluş sonrasında işçi sınıfı İngiltere'nin gerçek entelektüel önderi olacaktır" Friedrich Engels (1993). [1845]. The Condition of the Working Class in England, Edited by David McLellan, Oxford: Oxford University Press, ss. 244-245, eklenen kelimelere vurgu çevirmen tarafından yapılmış]. [Ayrıca bakınız Türkçe basımı için Friedrich Engels (2013). *İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu,* Çev. Oktay Emre, Historia Ayrıntı Dizisi: 4., Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul].

coşkulu bir tepkiyle, Batılı bir Sosyal-Demokrat Parti modelini reddetmiyor; fakat her defasında bu modeli akla getirse bile kaderlerini kendi ellerine alan işçiler karşısında derin bir huzursuzluğa, hatta öfkeye sürüklenmiş biri gibi göründüğünü söyleyen akademisyenler: Allan Wildman, Zelnik ve Gerald Surh, Lenin'in bu krizine ilişkin açıklamalara öncülük etmekteydiler. Kuşkusuz onu ne motive etmiş olursa olsun Lenin'de keşfedilmiş olan bu kötümserlik;

> "(…) işçilerin *kendiliğinden* devrimci eğilimlerine dair determinist inanca sahip Batı Sosyal Demokrasisinin daha iyimser Marksizm'ini reddetmesine yol açmıştı. Elbette ki kendisinin sadece öğretinin bilgilerini izlediğini ileri sürerken Lenin, Marx'ı yeniden yorumlamaya da hazırdır. Başkaları daha merhametli şekilde, Lenin'in Ortodoks olduğuna içtenlikle inandığına ve dolayısıyla onun yalnızca bilinçsiz bir sapma olduğu ihtimaline de fırsat tanıyacaktır."[834]

Bu tek ülkede sosyalizm kavramını ortaya çıkaracak olan ve Stalinizm olarak değerlendirilen çıkış elbette Joseph Stalin'in kararıydı ve Moskova Lenin Enstitüsü'nde Lenin'in enternasyonal Sosyalizm kavramını tek ülkede sosyalizme dönüştürmek için yaptığı tahrifatlar ve bilgi dezenformasyonu 21 Aralık 1991 tarihi itibari ile Sovyet devletinin yıkılması sonrasındaki arşivlerin ortaya çıkması ile belgelenmiştir. Evveliyatı itibari ile partinin karşılaştığı çıkmaz özgürlük ile otorite arasındaki çatışmanın giderilmesi noktasında ve Avrupa sosyalizminden beklenen desteğin gelmemesi üzerine Lenin'in ölümünden sonra ülkenin bir demir perde olarak kendisini Avrupa sosyalizminden tecrit ederek tek ülkede sosyalizm kavramına yönelmesi ile Rusya içerisindeki halkların özgürlüklerini kısıtlayan kararların başlangıcını da alınmış olduğu tarihi olayların akışı içerisinde karşımıza çıktığı görülmüştür. Devrimin açıkça bir ölüm kalım savaşına girdiği yıllarda her şeyden önce komünist parti askeri disiplinden yana bir tutumla ülkeyi ve içinde yaşayan halkları baskı altında tutmasının temellerinin atıldığını görmekteyiz. Bu noktada

> "Kızıl Orduyu merkezileştirmiş, işçileri askerleştirmiş, sendikaları devletin eline almaya çalışmış, güçlü ama uygar bir bürokrasi gerektiği söylemiş ve proleter demokrasiyi çiğnemiş ve partide muhalefetin susturulmasını yardım etmişti. Ama bu aşamada bile içindeki hürriyetçi sosyalist yine canlı ve uyanık kalmıştı; en sert disiplin çağrılarında bile sanki bir kontrpuan gibi güçlü bir sosyalist özgürlük havası vardı. Ama bu yeterli bir özgürlük ve eşitlik içerisinde oluşabilecek bir sosyalizm olamayacaktı."[835]

Aslında hem milliyetçiliğin hem liberalizmin hem de sosyalizmin kitlelere yayılmasında gazetecilik XIX. yüzyılın en etkili propaganda aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern

[834]Lars T. Lih (2018). a.g.e., s. 66.
[835]Isaac Deutscher (1970). a.g.e, s. 500.

dünyanın en etkili iletişim aracı olarak yayınlanan gazeteler modern dünyanın ve modern insanın günlük duası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada gazeteler sadece tüm Avrupa'nın değil; aynı zamanda Yakın Doğu, Orta Asya ve Uzak Doğu'nun da haberleşmesinde hem politik açıdan hem de diğer sosyal ilişkilerin tartışılması ve yayılması açısından önemli bir iletişim aracıydı. Osmanlı aydınları ve Kafkasya ile Rusya'daki sosyal ve politik gelişmeler karşısında aydınların -ki bunların arasında gayri-Müslim ve Müslüman olan aydınlar birliktedir- yazdıkları makaleler halkın ve siyasi grupların bilgilenmelerini sağladığı kadar; aynı zamanda ulusları meydana getirecek olan halkların kendilerinin bilincine varma sürecini harekete geçirdiği kadar bu sözde oluşacak olan ulusların aidiyet olarak var olmadıkları durumda da neredeyse icat ettiklerini görmekteyiz.

Hatta Bernhard Heinrich Martin Karl von Bülow, Reichstag'da devrimci bir darbenin kahramanları olan Türk subaylarına duyduğu saygıyı dile getirmekte tereddüt etmiyor."[836] Elbette herkes gereken saygıyı göstermek bir yana bu başkaldırıyı çoğu kere küçümsemektedirler. Nitekim Rus gazetesi *Novoye Vremya;*[837] Kadetler'e[838] Jön Türklerin iktidara gelmelerinin sebebi olarak yurtsever milliyetçilik bayrağına sıkı sıkıya sarıldıklarına ve bir an bile halkın monarşist ve dini inançlarından kopmadıklarına dikkat etmeleri çağrısında bulunması da hatırdan kaçmamalıdır. Oysa devrim, nesnel anlamıyla iktidarı ele geçirme mücadelesidir ve iktidar doğrudan doğruya orduya dayanır.[839] Bundan dolayı, tarihteki her devrim bu soruyu açık seçik ortaya koymuştur ve bu soruya şu veya bu yönde cevap vermiştir:

> "Ordu kimin yanında? Türk Devriminde -ki bu, devrimin özel fizyonomisini oluşturur- bizzat ordu özgürleştirici fikirlerin temsilcisi olarak ortaya çıkmıştır. Yeni bir sosyal sınıfın, eski rejimin silahlı direnişinin üstesinden gelmesi söz konusu

[836]Ziya Gökalp (1999). a.g.e., s. 12.
[837]Yeni Zamanlar: "Son derece muhafazakâr ve şoveniz (milliyetçi) bir St. Petersburg günlük gazetesi; hükümetin yarı-resmî yayın organı işlevi gördü ve çizgisini hükümetteki değişikliklere göre değiştirdi. 1905'ten itibaren Kara Yüzler'in yayın organı oldu. Editörü ve yayıncısı A. S. Suvorin'di." Leon Trotsky (1995). a.g.e., s. 479.
[838]Kadetler: Anayasal Demokrat Parti'nin yaygın olarak kullanılan ismi. (Rusça: Конституционно-демократическая партия Konstitutsionno-Demokraticheskaya Partiya), Rus İmparatorluğunda liberal bir siyasi partiydi. Parti üyelerine Kadetler denilirdi. Bu isim partinin Rusça isminin kısaltmasından ileri gelir; K-D (Rusçası: Конституционная Демократическая партия) harflerinden oluşan parti adının kısaltmasının Rusça okunmasıdır. Kadetler ismi, Rus İmparatorluğunda askeri okul öğrencilerine verilen kadet ismiyle karıştırılmamalıdır. Partinin teorik hattını Konstantin Kavelin'in eserleri çizmiştir. Tarihçi ve siyasetçi Pavel Milyukov partinin varlığı süresince tek lideri olmuştur. Parti gazetesi Reich'ti. Kadetler özellikle teknokratlar ve sanayiciler tarafından destek görmüştür. Ekim Devriminden sonra yasa dışı ilan edilmiş ve kapatılmıştır. [https://tr.wikipedia.org/].
[839]Lev Trotsky (1995). a.g.e., s. 14.

> olmamakla kalmamış, tam tersine, yeni sınıf, sadece, padişah yönetimine karşı adamlarına önderlik eden devrimci subaylara destek olan koro rolünü oynamıştır."[840]

Trotsky'nin dediği gibi Türk devriminin özel bir fizyonomisini oluşturan Türk ordusu özgürleştirici fikirlerin temsilcisi olarak ortaya çıkmıştı ve Türk devleti hem kökenleri hem de tarihsel gelenekleri bakımından askeri bir devletti. Gerçekten de;

> "(…) sanayinin önemsizliği ve şehir kültürünün düşük gelişme düzeyi, Türk entelijansiyasına, subay veya memur olmaktan başka imkân bırakmıyordu. Böylece devlet, kendi içinde, oluşum halindeki burjuva ulusunun militan öncüsünü örgütledi. Düşünen eleştiren, hoşnutsuz bir entelijansiya [olarak]."[841]

Bu düşünen askerler ve Jön Türklerden oluşan İttihat ve Terakki Cemiyeti birçok Avrupalı politikacı ve gazeteci tarafından konuşulmaya ve bu organizasyonun her yerde kollarının olduğunu söyleyecekleri kadar gizemli bir hava yaratmaktaydılar; oysaki devrimci bağlantılar o kadar da anlatıldığı kadar yeterli imkanlara sahip değildi.

> "Ama ordunun kendisinin otomatik organizasyonu imdada yetişti. Aç, çıplak askerlerin kendiliğinden doğan hoşnutsuzluğu, tabii ki, onları da hükümete politik olarak muhalefet eden subayları desteklemeye itti, böylece ordunun mekanik disiplini, doğal olarak devrimin iç disiplinine dönüştü."[842]

Elbette bu devrimci hareketler Rusya'da meydana gelen İhtilal ve devrim hareketlerinden de etkilendiler ve bir karşılıklı destek verme ve alma durumu yaratılar. Özellikle Rus Azerbaycan'ı da bu yeni gelişmeler doğrultusunda ister istemez Osmanlı devletiyle ortak siyasi hareketler içinde yer aldı. Bilhassa Rusya'da 1917 Şubat Devrimi'nin patlak vermesi ile;

> "*Umûr-ı Şarkiyye Dairesi* 5 Mart 1917'de Harbiye Nezareti'ne Rusya'da uygulamaya konacak bir eylem planı sundu. Bu raporda altı çizilen önemli huşulardan biri Çarlık idaresine karşı çıkan bütün muhalif, devrimci unsurların desteklenerek iktidarın yıpratılmasıydı."[843]

Bu ayaklanma ve başkaldırı döneminde imparatorluklar arasındaki ilişkiler gereği sadece ulusal sorunlar kadar farklı coğrafyalarda siyasal bakımdan ortak hareket edilmesi gereken faaliyetlerle de karşı karşıyayız. Osmanlı toplumunun milliyet ve din bakımından farklılıklarla dolu olması güçlü merkez kaç eğilimler doğurmaktaydı. Nitekim "eski rejim, bu eğilimleri, sadece Müslümanlardan oluşan ordunun mekanik ağırlığıyla ortadan

[840]Lev Trotsky (1995). a.g.e., s. 15.
[841]A.g.e.
[842]A.g.e.
[843]Emel Akal (2020). a.g.e., s. 109.

kaldırılabileceğini sanmıştı. Ne var ki devletin parçalanmasına yol açtı."[844] Oysa iç barışa dayalı demokratik ve federal bir temel üzerinde ekonomik olarak birleşmiş bir toprak parçası yerine Jön Türkler bu yolu kesin bir biçimde reddettiler ve "(…) hâkim milliyeti temsil etmelerine ve kendi ulusal ordularına sahip olmalarına dayanarak ulusal merkeziyetçi olmak ve öyle kalmak istiyorlardı."[845] Bu durum güçlü merkez kaç eğilimlere karşı mücadeleleri kuvvetli bir merkezi otoritenin taraftarı haline getiriyordu ve bu ulusal çelişkilerin düğümü parlamenter ortamda çözülmeye başlar başlamaz, Jön Türklerin sağ kanadının açıktan açığa karşı-devrim saflarına geçeceği anlamına geliyordu.[846]

> "Osmanlı Devleti'ne göç etmiş Rusya kökenli Müslümanların son derece gizli bir şekilde Rusya Müslümanları arasında siyasi ve askeri örgütlenme amacıyla Kırım, Kafkasya ve Kazan'a gönderilmesi, küçük büyük merkezler kurulması, öğretmenler, sivil çeteci ve propagandacılar gönderilmesi ve bütün Türk ve Müslümanlar arasında siyasi ve ilmi teşkilat yaparak müttehit ve kuvvetli bir siyasi fırka kurma kararı verildi."

Bu noktalar altında Bolşevik Devrimin ve Kızıl Ordu'nun gelecekte kurucusu olacak olan Trotsky'nin yıkılmakta olan güçsüz Osmanlı devleti içinden çıkan yeni Türk devrimci ruhunu çok önceden görebilmiş olduğunu ve bu kozmopolit toplumun siyasal yönelimlerini haklı olarak doğru bir tespitle analiz ettiğini görmekteyiz.

Kafkasya'da bulunan halklar -her ne kadar bir hükümet teşkil ederek Avrupa devletleri tarafından kısmen bil-fiil ve kısmen de bil-hukuk onaylanmış olsalar bile- böyle bir muvaffakiyete mazhar olamadılar ve mütecaviz Bolşevik kuvvetine karşı uzun müddet mukavemet gösteremediler.[847]Aslında dikkatle bakılacak olursa Bolşevizm'in siyasal esaretinden kurtulmuş olduklarını görebildiğimiz Kuzey Avrupa ülkeleri, siyasal bağımsızlıklarını gelişmiş ve güçlü Avrupa burjuvazisinin desteğiyle elde etmişlerdir. Bu nokta da Bolşeviklerin Doğu siyasetinde göstermiş oldukları hürriyet ve istiklalin engellenmesi ve yok sayılması konusunda diğer emperyalistlerden hiç de farklı olmadıkları zaman içinde anlaşılmış olacaktı.

Eyüp Akman'ın 2008 tarihli hem doktora tezi hem de kitaba dönüştürülmüş olan *Sovyetler Birliği Döneminde Azerbaycan'da Folklor Politikaları ve Çalışmaları* ile Nezih

[844]Lev Trotsky (1995). a.g.e., s. 16.
[845]A.g.e.
[846]A.g.e.
[847]Mehmet Emin Resulzade (1923). "Azerbaycan Cumhuriyeti Keyfiyet-i Teşekkülü ve Şimdiki Vaziyeti: Kızıl Emperyalizm," Seçme Eserler 1, [Haz. Y. Akpınar-İ.M. Yıldırım, S. Çağın], Ötüken Neşriyat, 1. Baskı, İstanbul, s. 228.

Temur'un 2011 tarihinde Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları'nda basılan kitabı; 1917-1958 yıllarını kapsayan *Folklor ve İdeoloji: Sovyetler Birliği Döneminde Kırgızistan'da Folklor Politikaları ve Çalışmaları* ile İhsan Kalenderoğlu'nun 1917-1954 yıllarının kapsayan *Sovyet Dönemi Türkmen Folkloru: Sovyetler Birliği Döneminde Türkmenistan'da Folklor Politikaları ve Çalışmaları* temel anlamda yol gösterici bir pusula niteliğinde, dönemin siyasal iklimi içerisinde cereyan eden folklor çalışmalar hakkındaki Rus, Ermeni, Gürcü ve İran'dan kaynaklanan ve kısmen de olsa Osmanlı-Türklerden kaynaklanan jeo-politik-kültürel siyasanın yarattığı olumsuz baskı *Repressiya* rejimlerinin[848] meselelerin kültürel emperyalizm bağlamında aydınlatılmasında ufuk açıcı bir bilimsel dayanak sağlamış olduğu görülmektedir. Böylelikle *İmparatorluk, Coğrafya ve Kültür* başlığı altında düşünmeye imkân ve yol açan sömürge ve baskıya direnişle bilhassa da kültür ve sanatta gösterilen direnişler konusunda Avrupa hegemonyasının tasarlayıp biçtiği etnolojik, sosyolojik ve kültürel politikaların belirlemesinde sadece Azerbaycan ve Anadolu toprakları değil; aynı zamanda tüm Kafkasya'yla birlikte Türkistan, yeni ismiyle Orta Asya'da yaşayan kültürlerin de bu kapsamda düşünülmesi gerekmektedir. Esasen bir bütün olarak kadim Doğu'nun Hindistan, Endonezya, Vietnam ile Kuzey-Güney Afrika (Fas, Tunus, Cezayir) ve Arap yarımadasını vb. kapsayan coğrafyalardaki tüm mazlum uluslar için geçerli olabilecek olan yer siyaseti anlamına gelen *Jeo-politik* baskı ve hegemonyalara karşı çıkan militarist direnişlerin dışında; kültürel direnişlerde de en nihai kavram olan kültür üzerinde durulması gerekmektedir. Bilindiği üzere coğrafya anlamına gelen *jeo,* kök kelime ile birlikte düşünülen politik konum: Hedef seçilen ülkenin toplumsal, kültürel, ekonomik ve siyasal durumunu ve bunların getirisi olan iç ve dış politikasını inceleyen bir bilim dalıdır.

Yeniden filizlenen halk sanatı araştırmaları doğrultusunda edebiyatın folklor içerisindeki estetik çekirdeğinde yer alan: mitler, masallar, efsaneler ve destanlar vb., halk edebiyatının yanı sıra musiki dışında görsel sanatlarda yer alan minyatürler ve tatbiki mana da halı, kilim vb., zanaatların yerini belirleyerek; Sovyet döneminde oluşum gösteren iki ayrı tarihsel dönem incelenmiş oldu. İlk dönem 1920'lerde hem dil biliminde hem de folklor araştırmalarında ve folklorla ilgili olan düşünce alanlarında kuramsal gelişmelerin önünde herhangi bir siyasi baskı ve engellemeler olmaksızın önemli araştırmalar yapıldığı üzerinde

[848]İng. *Repression*: Baskı altında tutma. Baskı ve sindirme siyaseti için kullanılan Rusça bir terim: *Repressiya* ile olan dil bağlantısı.

duruldu. Bu noktada en temel kaynaklar olarak Valentin Nikolayeviç Voloshinov'un[849] 1929 yılında ve 1930 yıllarında iki baskısı yayınlanmış olan *Marksizm ve Dil Felsefesi,*[850] eserinde dilin bir etkinlik ve pratik bilinç olduğu ve anlamın toplumsal ilişkilere bağlı bir toplumsal eylem olduğunu öne sürüyordu.[851] Onun eserine göre:

> "Bilinç toplumsal ilişki süresince örgütlenmiş bir grup tarafından yaratılan işaretlerin maddesinde oluşturulur ve biçimlenir. Bireysel bilinç, işaretlerle beslenir, işaretler aracılığıyla gelişir ve bu işaretin mantık ve yasalarını yansıtır."[852]

Aslında Voloshinov'un görüşleri bir başka deyişle dilin bir etkinlik olarak ele alınması ve dil çalışmalarındaki gelişimin sadece Marksizm ile değil XVIII. yüzyılda, incelenen *kültür* kavramının gelişimindeki temel öğe olan insanın kendi toplumunu kendisi yaratması görüşüne ilişkin olarak gelişti. Oysa daha önce egemen olan gelenekte *dil* ve *gerçeklik* kesin olarak ayrılmıştı ve böylece farklı olan bu iki düzen arasındaki ilişkilerin araştırılmasıyla sınırlıydı.[853] İnsanın kendi toplumunu kendisi yaratması noktasında dilin insandan bağımsız düşünülemediği ortaya çıkar ki dilin oluşturucu yönünün vurgulanması insan yaratıcılığını vurgulama çabası olarak görülmelidir. Nitekim Jean- Jacques Rousseau, edebiyatın, dilin ilk ve esas gücünün yeniden canlandırılması olarak tarihin bir yenilenme olduğu görüşünü ortaya atar; ancak bu görüş gene de bulanık bir görüştür. Çünkü Giambattista Vico[854] için üç aşama vardır:

> "(…) birincisi insan aşaması, ikincisi Tanrısal aşama: Tören ve Ayinler, üçüncü aşama olan kahramansı aşama hareketleri ve işaretleri kapsar. Dolayısı ile sözel dil insanın dilidir esasında onu oluşturan insandır. Herder'de bu görüşten yola çıkarak insana Tanrı tarafından *verilen* bir dil düşüncesine ve aslında da dilin özel bir araç gibi insana iliştirildiği görüşüne karşı çıktı."[855]

Voloshinov'un hayatı hakkında çok az şey bilinmektedir. 1894 veya 1895'te St Petersburg'da doğdu. Daha sonra edebiyat ve kültür teorileriyle ünlenen Mikhail Bakhtin ile ilişkili entelektüel çevrenin bir üyesiydi. Voloshinov, 1934'ten sonra bir

---

[849]Valentin Nikolaevich [Nikolayeviç] Voloshinov (Rusça: Валенти́н Никола́евич Воло́шинов, 1895, St. Petersburg-1936, Leningrad), çalışmaları edebiyat teorisi ve Marksist ideoloji teorisi alanında etkili olmuş bir Rus dilbilimciydi. [https://en.wikipedia.org/].

[850]*Marksizm i yazykovaya filosofiya* (Марксизм и языковая философия)

[851]Raymond Williams (1990). a.g.e., s. 32.

[852]A.g.e., s. 33.

[853]A.g.e., s. 22.

[854]Özgün bir tarih anlayışı geliştirmiş olan Vico, bilgi ve tarih konusunda araştırmaları konusunda oldukça marjinal bir fikir ortaya koydu. Başta René Descartes'tan etkilenmesine rağmen sonraları Descartes'ın tarihe açık ve seçik düşüncelerle yaklaşma tavrına karşı çıkmış ve doğruluğu, kesinliği, açık seçik düşüncelerde değil de etkinlikte, insan varlıkları tarafından yaratılmış, gerçekleştirilmiş olanda aramıştır. Vico'ya göre, tarih, insanların eseridir. [https://tr.wikipedia.org/wiki/].

[855]A.g.e., s. 24.

noktada ortadan kayboldu ve Stalinist Rusya'daki birçok insan gibi, nihai kaderi bilinmiyor.

> "(…) 1920'lerde Rusya'yı karakterize eden entelektüel heyecan ve özgürlük, elbette Stalin'in on yılın sonunda iktidara gelmesiyle birlikte sarsıcı bir durma noktasına gelmeye mahkumdu. Stalin'in acımasız karşı-devrimi, onun dünya görüşüne katılmayan herhangi bir entelektüelin bastırılmasıyla birleşti. Baskı o kadar etkiliydi ki, yakın zamana kadar, o ilk yıllarda ortaya konan teorik temelin gerçek boyutu gözden kaçmıştı."[856]

Bu noktada proletarya büyük bir göreve çağrılı olarak tanımlamakta ve bu noktada bilimsel sosyalizmin kendi görevi yalnızca proletaryanın kendi çağrısını yapmak değil, aynı zamanda sınıfın farkında olmasını sağlamaktır. Bu farkındalığı sağlamak için propaganda ve ajitasyon partinin ilgilendiği asıl konulardır. Böylece partinin hazırladığı bilimsel sosyalizm, proletaryaya geçmişi/tarihsel koşullar, mevcut durumu/baskı altında olması ve geleceği/dünya çapında özgürleşme işi hakkında bir hikâye anlatır. Bu hikâye,

> "(…) proletaryaya büyük işleri yapmaya ilham vereceğinden, hikâyenin anlatılması da dünyayı özgürleştirmenin bir ön koşuludur. Ama en büyük görev siyasal iktidarı ele geçirme, bütün bu görüş ve örgütlenmenin amacının ulus çapında sınıf temelli ve dolayısıyla bağımsız bir politik parti olacağı anlamına gelmektedir."[857]

Bu Marx'ın ekonominin ulusallaşması ile siyasal örgütlerin ulusallaşması arasında kurduğu paralellik; komünist manifestonun birinci kısmında karşımıza çıkar ki böyle bir partinin gelişiminin taslağını çizmesi Lenin'in *Ne Yapmalı*'daki söylemini anlamak bakımından önemlidir. Aslında her gelişimin ulusallaşması burjuvazinin üretiminin son noktaya doğru ilerletilmesiydi. Başlangıçta burjuvazi ekonomiyi yerel, sınırlı, dağınık ve düşük teknolojide üretime sahip ilk noktasından koparıp ulusal, kentsel, merkezileştirilmiş ve sanayi üretimine sahip son noktaya doğru ilerleterek ulusallaştırdığını biliyoruz. Zaten,

> "(…) toplumun burjuva dönüşümü, toplumun kendi politik örgütlenmelerinin dönüşümünde yansıtılır. Böylece tek tek işçiler ile tek tek burjuvalar arasındaki çatışmalar giderek iki sınıf arasındaki çatışma karakterini alır. Ulus çapında terkibi ilerleten etmen de farklı yerlerdeki işçileri birbirleriyle ilişki içine sokan büyük ölçekteki sanayinin yarattığı gelişkin haberleşme araçlarıdır. Ama hepsi de aynı nitelikteki sayısız yerel mücadeleleri, sınıflar arasındaki tek bir ulusal -bir sınıf- mücadelesi halinde merkezileştirmek için gerekli olan da işte bu ilişkidir."[858]

İşte *mezcetme* formülü sosyalistlere ulusal düzeyde örgütlenme ve propaganda yapma görevi verir. Ancak sosyal demokrasi, sosyalizm ve işçi hareketini mezcetmek; basın özgürlüğü,

---

[856]John Parrington (1997). "In Perspective: Valentin Voloshinov," *Issue 75 of International Socialism, quarterly journal of the Socialist Workers Party*, Britain, http://pubs.socialistreviewindex.org.
[857]Lars T. Lih (2018). a.g.e., ss. 66, 67.
[858]A.g.e.

toplanma özgürlüğü, diğer siyasal özgürlüklerin gerekliliği *Komünist Manifesto*'da hiçbir muğlaklığa yer vermeden belirtilmesine rağmen Stalin döneminde sosyalizm, sosyal demokrasi ve işçi hareketi arasındaki ilişki zayıflatılarak, demokratik anlamdaki tüm açık toplum anlayışı, burjuva özgürlüğü olarak devrim karşıtlığı suçlamalarına dönüşmüştür. Dolayısıyla Rus sosyalistlerinin politik özgürlük mücadelesi en acil öncelik taşırken ve dolayısıyla sosyal demokrasi için siyasal özgürlüklerin merkezi önemi,

> "Engels'in 1877'de Avrupa İşçileri başlıklı aydınlatıcı ama ihmal edilmiş bir yazısında ortaya çıkmaktadır. Bütün kıtadaki işçi partilerinin gelişmesine ilişkin bu incelemesinde, siyasal özgürlük durumu çeşitli ulusal partilerin amaç ve başarılarının bir mihenk taşı olmaktadır."[859]

Aynı durum 1877 yılına gelindiğinde, Fransız işçi sınıfının da karşılaştığı bir travma olarak basının kısıtlandığı, toplantı ve örgütlenme hakkının bastırıldığı ve işçi sınıfının bundan dolayı her türlü iletişim ve örgütlenme aracından yoksun kaldığı on sekiz yıllık Bonapartist İmparatorluğun baskıcı rejimini 1871'de *Paris Komünü*'nün ezilmesi izlemişti. Dolayısıyla Bonapartizmin yaşanmış olduğu üzere uzun süreli baskı hükümranlığının tekrarını önlemek demek sadece kendi başlarına kurtuluşları için değil nihai kurtuluş mücadelesine imkân tanıyan koşullar içerisinde tekrardan mücadele etmek ihtiyacı, işçi sınıfının tek ama tek bir çıkarıdır.[860]

[859]Lars T. Lih (2018). a.g.e., s. 68.
[860] A.g.e., s. 69.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SOVYET DÖNEMİ AZERBAYCAN RESMİNDE FOLKLOR

Sovyet Rusya'da Bolşevik Partinin kitle egemenliği rüyası; bir kültür rüyası olarak iktidar siyasetinin görselleştirilerek sunulduğu, modernliğin şiddetinin estetize edildiği ve bu şiddetin kurbanlarını uyuşturan türlü türlü rüya efekti yaratmaktan geri kalmayan bir *devlet aklını* var ettiğini bugün artık biliyoruz. Çünkü savaş zamanını içeren o dönemlerde *devlet aklı* geniş bir etkiye yayılan hatalı yaygın öğretisi içerisinde iktidarın salt kuvvet olduğu fikrine, devletin temel probleminin kabalaşmasına yaygınlık kazandıran Alman tarihçi ve siyasi yazar Heinrich Gotthard von Treitschke'nin görüşüne dayanmaktaydı ve ona göre; "devletin özü bizzat iktidardır, (…) ikinci olarak iktidar, üçüncü olaraksa yine iktidardır…"[861] Nitekim devlet ile şiddet arasındaki bu yakın bağlantı da bu etkiye bağlıydı. Devlet, meşru fiziksel şiddet kullanımını tekeline alan beşerî bir kurum olarak Max Weber için ister Marksist isterse Marksist olmayan teoriler içinde genel kabul gören bir tanımlamayı ortaya koyduğunda aklımıza Troçki'nin *her devlet güç üzerine kurulur* -ki şiddet kullanımı olmadan devlet diye bir şey olmazdı- [862]fikrine vardırılmaktaydı. Açıkçası zamanın ruhu bu ruhsal düşünceye kapı aralamaktaydı. Öyleyse şiddet kullanımını devlet nasıl meşrulaştırır? Sorusunu Marx'ın verdiği yanıta göre cevaplarsak, ona göre; devletin şiddeti, perde arkasından iktidarı manipüle eden sınıf çıkarlarının gizli iktidar kullanımı olarak bir taktiktir olsa olsa… Ama bunu Marksist ilkelere dayandırılmış proleter devletin bir taktik olarak kullanması daha da ironik bir rüya alemini çağrıştırmaktadır. İktidarın elindeki en büyük koz, Sovyetler Birliğinin emperyalist güçler tarafından kuşatılmış olduğuna dair anıştırmalar içeren propagandalarla diri tutmaya çalışarak, ekonomiyi mahvettikleri söylenen iç sınıf düşmanları, casus sıfatıyla komplolar kuran hayali devrim düşmanlarının üzerine yıkmak suretiyle bertaraf etmekteydiler. Stalin 1927'de şöyle diyordu: "iç düşmanlarımız var. Dış düşmanlarımız var. Yoldaşlar, bunu bir an bile unutmamak gerek." Diyerek aslında burada Stalin'in Rus Çarlarının manevi konumunda bir baba, bir işçi sınıfının değil; halkın babası olduğu imgelemine yaslanarak tasfiyeler sırasında hainleri ihbar edenlerin işçi sınıfı değil, halk olduğu gibi beylik temalar üretiyordu.[863] Ama bu isterikçe teyakkuz hali bir ruh durumu

[861]Ahmet Faruk Çağlar "Yayıncının Takdim Yazısı," Friedrich Meinecke (2021). *Devlet Aklı: Modern Çağda Devlet Aklı Düşüncesi*, Çev. M. Sami Türk, Albaraka Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 17.
[862]Bkz. Max Weber (1921). "Politics as a Vocation," From Max Weber: Essays in Sociology, [Ed. and Translated H. H. Gerth and C. Wright Mills, New York: Oxford University Press, 1958, pp. 78.
[863]Bkz. William G. Rosenberg-Lewis H. Siegelbaum (1993). *Social Dimensions of Soviet Industrialization*, Bloomington: Indiana University Press.

olarak stabil kılınırken, içten ve dıştan topyekûn tehdit; yasa üstü iktidarı meşrulaştırarak Stalin'in kendi iktidarını pekiştirmenin bir aracı olarak kullanılıyordu. Bir ileri bir geri askeri terimler kullanılıyordu beşerî ve kültürel hayatın tüm eylemlerinde: İşçilerin oluşturduğu şok tugayları üretim savaşları veriyordu; hedefler ve sorunlar hücum edilecek kaleler haline gelmişti; kolektifleştirme kırlara hücum olarak tarif ediliyordu: Komünistler *tahıl cephesi*nde, *planlama cephesi*nde *edebiyat cephesi*nde ve hatta *felsefe cephesi*nde seferber edilen savaşçılardı."[864]

1960 kuşağının sosyo-kültürel ortamı Kazimir Maleviç gibi Rus Halk/Köylü sanatının kökenine dair folklorik araştırılmalara yönelen kimi analitik-süprematist öncü/avangarde sanatçıların üretmiş oldukları Yeni-İlkel/Neo-Primitivist biçemlerini Rus-Bizans Ortodoks İkona gelenekleriyle manevi ve ideolojik yönleriyle kaynaştırmayı denemekteydiler. Fakat tam bu esnada kısmen de olsa elde ettikleri sonuçları hazmetmeye çalıştıkları verimli olabilecek bir süreçte; olumsuz, sathi bir anti-entelektüel kamplaşma yaratıldı. Böylelikle Konstrüktivizm ile *Toplumcu Gerçekçilik* arasında çekişmeli ve yersiz bir ortamın yaratılmasıyla bu dönemde her iki akım ideolojik bir kamplaşmaya doğru itilerek, sosyo-kültürel bir kısırdöngü içerisinde kalakaldılar. Bu ideolojik kamplaşma sadece sanat alanında değil aynı zamanda dil bilim, edebiyat ve kültürün tüm alanlarında baş göstermeye başladı. Temel sebeplerden en önemlisi maddi sürecin emeğe indirgenmesiydi ve bu da giderek daha dar bir biçimde anlaşılmaya mahkûm oldu. Dilin araçsallığa indirgenmesi onu soyut bir maddi etkinlik olarak algılanmasına sebep oldu. Oysa emek ve dil pratiğinin birlikte vurgulanması gerekirdi. Bu bakımdan;

> "(…) materyalist kuram, yalnızca köken sorunuyla ilgilenmez. Bu tür bir kuram etkin dil süreci sorununu dil ve gerçeklik kategorilerini birbirinden ayırmadan yeniden ele alır. Bununla birlikte Ortodoks Marksizm'in yansıtma kuramına saplanıp kaldı; çünkü kabul edilmiş olan soyut kategorilerle aradaki tek maddi bağ bu kuram idi."[865]

Karl Marx'ın 1883 yılında ölümünden sonra onun kuramlarını sistemleştirerek düzenlemeyi, belirsizlik ve tutarsızlıktan arındırmayı amaçlayan düşünce okulu olarak bilinen Ortodoks Marksizm, Marx'ın yazılarında algılanan muğlaklıkları ve çelişkileri açıklığa kavuşturarak Marksist yöntem ve teoriyi basitleştirmeyi, kodlamayı ve sistematik hale getirmeyi amaçlamaktaydı. *Ortodoks Marksizm*, Marx'ın düşüncelerini takip edenler arasında çeşitli

[864]Susan Buck-Morss (2004). *Rüya Alemi ve Felaket: Doğu'da ve Batı'da Kitlesel Ütopyanın Tarihe Karışması*, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 21.
[865]Raymond Williams (1990). *Marksizm ve Edebiyat*, Çev. Esen Tarım, Adam Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 31.

uyuşmazlıklar başlamasıyla ortaya çıkmış olan iki düşünce okulundan biriydi. Diğeri ise Marx'ın öğretilerini değiştirmeksizin koşulsuz benimseyen *Revizyonist Marksizm* idi.

Ortodoks Marksizm'in yaslandığı *Yansıtma Kuramı,* ilk dönem olgucu fizyolojiden alınan uyarım ve tepki modellerine dayandırılmıştı. Uyarım ve tepki kuramı basit bir fiziksel dizge olarak duyulardan ve tepkilerden oluşmaktaydı. Bu dizge dili oldukça mekanik yollarla sinyal dizgesi ile özdeşleştirir ki bu noktada pratikte basit iletişim modellerin dışındaki anlam sorunlarını çözemez. Bu eksiklerden yola çıkarak önce 1924'te Lev Semyonovich Vygotsky[866] ile *Moskova Psikoloji Enstitüsü*'nde bir araya gelen Aleksandr Romanoviç Luriya, *Psikanaliz ve Marksizm* görüşlerine dayanarak deneysel psikolojik yöntemlerle refleksolojiyi aşmaya ve bütünlüklü bir sinirbilimin yolunu açmaya çalışmaktadır. Ardından birlikte çalıştıkları ve hayatımı değiştiren bilim insanı dediği Vygotsky 1934 yılında Moskova'da yeni bir toplumsal kuram önerdi: *Düşünce ve Dil…*[867] Bu kuram *İkinci Sinyal Dizgesi* olarak tanımlanmış olarak dil ve bilinç ile fiziksel algılama arasında bir benzerlik kurulamadığını ortaya attı. Aslında tarihsel materyalist perspektif açısından yeni bir başlangıç noktası olmuştu; ancak tekrar yinelersek *Ortodoks Marksizm* uzun bir süre bu kuramı görmezden geldi. Kısacası;

> "(…) diğer Marksist düşünce alanlarından edinilen dogmatik düşünce kuramsal gelişmeleri engelledi. Marx'ın etkisi 1950'de Stalin dil üst-yapısal değildir ve diller sınıf özellikleri değil; milli özellikler taşırlar yolundaki demeciyle sona erdi. Bu oldukça ironik bir gelişmedir; çünkü demeçler gerekli olmakla birlikte o bağlamda dil tartışmasını çok daha gerilere götürmüş oldular; bunun nedeni de bu dönemde *yansıtma* ve özellikle de *üst yapı* kavramlarının Marksist açıdan zaten tartışılması gereken konular oluşturmasıydı. Ancak tam da bu arada dilbilime, yapısalcılık ve semiyotiğin güçlü dizgelerini üreten özgül ve belirleyici nesnellik egemen olmuştu."[868]

---

[866]Çocuklarda psikolojik gelişim üzerine yaptığı çalışmalarla ve kültürel-tarihsel etkinlik teorisi olarak bilinen çerçeveyi yaratmasıyla tanınan bir Sovyet psikoloğuydu. Başlıca fikirleri şunları içerir: Aklın Sosyal Kökeni: Vygotsky, insanın zihinsel ve bilişsel yeteneklerinin biyolojik olarak belirlenmediğine, bunun yerine etkileşim sürecinde ve kültürel ve sosyal çevreyi inşa etme sürecinde dil ve araçların kullanılmasıyla yaratıldığına ve şekillendirildiğine inanıyordu. Vygotsky'nin erken ölümünden sonra, kitapları ve araştırmaları Stalin'in ölümüne kadar yasaklandı; ancak önemli metinlerin ilk koleksiyonu 1956 yılında yayınlanabildi. Lev Vygotsky "Soviet Union," https://en.wikipedia.org/wiki/Lev_Vygotsky [Bkz. Alex Kozulin (1986). "The concept of activity in Soviet psychology: Vygotsky, his disciples and critics," American Psychologist, Vol: 41 (3): pp. 264–274].

[867]Bilişsel Sinirbilimin kurulmasında dünya çapında öncü bilim insanı Aleksandr Romanoviç Luriya'nın Ekim Devriminin ilk yıllarında içinde bulunduğu bilimsel çevrenin koşullarında hem Bolşevik parti hem de bilim dünyası bilimsel olan ile metafizik olanı ayırt etmeye çalışmaktadırlar. [Bkz. Erhan Nalçacı (2020). "Sovyetler Birliği'nde 1924'te Düzenlenen Psikoloji Sorunları Konferansı Tutanaklarında Aleksandr Luriya," [Rusça'dan Çev. Yasin Çalış], *Madde, Diyalektik ve Toplum,* Bilim ve Aydınlanma Akademisi, Cilt III, Sayı: 3, Yazılama Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 234.

[868]Raymond Williams (1990). a.g.e., s. 32.

Dil tarihindeki en üzücü noktada bu Stalinist rejimin baskına kurban giden 1920'lerin başlarında altın çağını yaşayacak olan *Marksist Dil Bilim Okulu*'na karşı çıkılmış olmasıdır. Nitekim bu okulun en önemli ismi, çalışmaları edebiyat teorisi ve Marksist ideoloji teorisi alanında etkili olan bir Rus Sovyet dilbilimci Valentin Nikolaevich Voloshinov, 1929 ve 1930 yıllarında kaleme almış olduğu *Marksizm ve Dil Felsefesi/ Marksizm i Filosofiya Yazyka*[869] adlı eserine rağmen Stalin baskı rejiminin hedefi olarak 1930'larda ortadan kayboldu. "Böylece onun ortaya attığı biçimiyle olağanüstü önem taşıyan bu savın gelişiminde neredeyse yarım yüzyıl kaybedilmiş oldu."[870] Oysa "Voloshinov'un eseri, Sovyetler Birliğinde büyük ölçüde bilmezden gelinse de Roman Jakobson [modern düşüncenin önde gelen ismi] sayesinde, *Prag Dil Bilim Çevresi*'nin teorilerinin biçimlenmesinde önemli bir rol oynadı."[871] Voloshinov'un Marksist ağırlıkta, toplumsal ve diyalektik bakışa sahip dil-bilim çalışmalarının Sovyetlerde tutunamamasının garipliği gözden kaçmaz. Elbette fazlasıyla merkezi-despotik rejime dayalı "Sovyetler Birliği gibi ülkelerde yukarıdan gelen emir ve talimatlarla geçmişin yeniden yaratılması beylik ve ama bilindik bir uygulama"[872] olarak esasen bizi şaşırtmamalıdır. Gerçekten de Voloshinov'a göre;

> "(…) insan dili konusundaki incelemeler zaman ve mekân içindeki toplumsal varoluştan ve toplumsal-ekonomik koşulların etkisinden ayrı tutulamaz. [Onun] diyalektik yöntem çerçevesinde diyaloğu kavramlaştırmak, insan medeniyetinin tüm boyutları açısından dilin taşıdığı temel önemi anlamanın biricik yoludur."[873]

Marksizm ve Dil Felsefesi yalnızca dilbilimde değil; aynı zamanda antropoloji, psikoloji, edebiyat ve kültür incelemelerinde modern eğilimler açısından önemli bir eserdi. Amerikalı edebiyat eleştirmeni, filozof ve Marksist siyaset kuramcısı olarak çağdaş kültürel eğilimleri, özellikle de postmodernite ve kapitalizmi analiz etmesiyle tanınan Fredric Jameson, çağımızda kaleme aldığı kapsamlı tanıtım yazısında Voloshinov'un *Marksizm ve Dil Felsefesi'ni* "bir bütün olarak dilbilim incelemeleri konusundaki en iyi giriş kitabı olarak nitelemişti."[874] Voloshinov, kendi esin kaynağını Marx'tan çok Von Humbolt'çu anlayışta

[869] Voloshinov'un teorileri, Wilhelm von Humboldt'un sürekli yaratıcı veya üretken bir süreç olarak dil kavramı ve Ferdinand de Saussure'ün dili bir işaret sistemi olarak görmesi ile eleştirel bir ilişki üzerine inşa edilmiştir. Voloshinov'un dilbilimsel düşüncesi, bir dereceye kadar, Sovyet çağdaşı Nicholas Marr'ın analizlerine de aracılık etmişti.
[870] Raymond Williams (1990). a.g.e.
[871] V. N. Voloshinov (2020). *Marksizm ve Dil Felsefesi*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, s. 8.
[872] A.g.e., s. 13.
[873] A.g.e., s. 9.
[874] A.g.e.

bulsa bile aslında Zelling Harris, *Amerikan Yapısalcı Okul'*un en güçlü önderi olan Leonard Bloomfield'in Karl Marx'ın *Das Kapital*'inde vardığı bilimsel ve toplumsal sonuçları ne Rusya'nın övgülerinin ne de Amerika'daki savaş hazırlıklarının henüz gölgelemediği bir tarihte fark ettiğini ve Marx'ın toplumsal davranışı ele alışı ile dilbilimin toplumsal davranışı ele alışı arasındaki benzerlikten etkilendiğini biliyoruz. Sonuçta Voloshinov kendisini Marksist bir dilbilim felsefecisi olarak sunmuş olsa da o dönemde Sovyetler Birliği'nde iktidarı elinde tutan Parti çizgisi olarak Marksizm'e ters düşmüş ve kendisi gibi birçok entelektüel ve yaratıcı şahsiyetle birlikte 1930'lu yılların Stalinist temizlik seferberliğinin mağduru olmuş olarak çalışmaları unutulmaya terk edilmiştir.

Rusya ve Sovyetler Birliği çatısı altında Batılılaşma evresine giren Azerbaycan sanatı, XIX. yüzyılın sonlarında Batının Greko-Romen, yansıtmacı estetiğine yönelmekle, Rönesans ve Barok sanatın temelleri üzerinden filizlenen Batı resim sanatının: Romantik-Naturalist-Realist resimleme anlayışlarının Sovyet döneminde sadece Azerbaycan sanatında değil; tüm Sovyet halklarında kurumsal bir kimliğe *Toplumcu Gerçekçilik'e* bürünene kadar öncü/avangard akımlarla birlikte yol aldığını biliyoruz. Lenin'in önderliğindeki Bolşevik rejiminde bir hoşgörü dönemi boyunca avangard sanatçılar devrimin inşası olarak gördükleri üretime dayalı prodüktivite bir sanatın icrası bir nebze olsun anlayışla karşılanmıştı. Fakat 1930'lardan sonra başlayan siyasal baskılar artarak devam etmekle birlikte 1960'lara kadar, Sovyetlerin tek yönlü sanat anlayışı olan *sosyalist realizmi*'nin dışına taşan her türlü sanatsal davranış, rejim tarafından şiddetle bastırılmıştır. 1960'larda ise tüm dünyada olduğu gibi Sovyetler Birliği'nde de yenilikçi ve çağdaş sanat arayışlarının önü nispeten açılmıştır. Bu yılların Azerbaycan sanatçıları da Lenin'in *biçimce milli anlamca sosyalist* sanat ilkesini uygulamak adına yöresel ve milli değerleri temel alan sanat anlayışını öne sürmüşlerdir.

Azerbaycan sanatının tarihçesinde yeniden daha uzak geçmişe bakışımızı doğrultursak; resim sanatının yaratıcı kaynakları: XVIII. yüzyılın başları XIX. yüzyılın sonlarına kadar İran ve Azerbaycan coğrafyasında etkili olmuş olan Gacar Mektebi'nin geleneksel minyatür sanatının ilkeleri doğrultusunda bir yenileşme göstererek Batı resim tarzına bir geçiş niteliği taşımaktadır. O dönemde İran Şahları ve üst düzey devlet erkanını betimleyen bu erken resimler hem yağlıboya hem de *tempera* tekniklerinde yapılırdı. Çarlık Rusya'sının egemenliğinde kalan Kuzey Azerbaycan'da ise daha çok güncel hayatı konu alan eserlerin yapıldığı bilinmektedir. XIX. yüzyılın sonları ve XX. yüzyılın başlarında Azerbaycan'da Batı tarzındaki resim; minyatür ve nakış sanatının ögeleri içerisinde bir

karma biçem niteliği taşıyarak Sovyet dönemine kadar bu karma biçemin Azerbaycan ressamlarının ortak özelliği olarak değerlendirildiği görülür.[875]

XIX. yüzyılın başlarında Azerbaycan'da tatbiki ve bölgesel yaklaşımlarla bir nevi Rönesans menşeili perspektife dayanan Batı resminin gösterdiği ortak özelliklerin ayrışması; Avrupa ve Rusya kapitalistlerinin Azerbaycan'ın Bakü petrolünün keşfi neticesinde kentin modernizasyona kavuşmasıyla sosyal yaşamda bir modernitenin kültürel-beşerî anlamda gelişmeye başladığı öne sürülebilir. Bölgede başlayan hem petrol ticaretinin hem de Azerbaycan modernizminin gelişmesinde yerli burjuvazi sınıfına mahsus sermayedarların payının büyük rol oynadığı da hesaba katılmalıdır. Kapitalist üretim tarzının gelişmesini ve dolayısıyla modern burjuva toplumunun kurulmasını ön gören bu hızlı değişim; ekonomi politiğin zuhur ettiği modern sanayi ortamının bir sonucuydu. Söz konusu Azerbaycan'ın kapitalist yerli-burjuvaların başlıca şahsiyetleri; "(…) Hacı Zeynalabdin Tagiyev/1838-1924, Şemsi Asadullayev/1840-1913, Musa Nagiyev/1842-1919, Ajderbey Aşurbeyov/1855-1921, Isabey Hajinsky/1861-1919, Murtuza Mukhtarov'dur. /1855-1919" [876] Bunun yanı sıra Abşeron coğrafyasında ilk petrol kuyusunun Allahyar Memmedeli Nur oğlu tarafından 1594 yılında tarihi bir yazıtta Balahanı'da açıldığı varsayılmaktadır. (Resim 4.1.) Buna göre derinliği 35 metre olduğu bilinen ve 1871'de o zamanlar *otkupchina* tekelcisi etnik bir Ermeni tabiiyetinde olan Ivan Mirzoev'in ilk ahşap petrol kuyusunu inşa ettiği bilinmektedir. Ayrıca 1803'te Bakü'lü sermayedar Hacı Kasımbey Mensurbeyov'un dünyada ilk defa denizden petrol çıkardığı da tarihi belgelerden bilinmektedir.[877]

Tüm bu coğrafi rezerv zenginliklerinin bir getirisi olarak Bakü kentinin burjuvazisinin yarattığı kültürel ortam içerisinde Azerbaycan sanatı gelişimi için gereken sosyo-ekonomik ortamı bulmuş oldu. Bu ortam içerisinde yirmi beş yılını Azerbaycan'da geçiren ve birçok filme imza atan Azerbaycan sinemanın öncüsü, Rus fotoğrafçı ve film yönetmeni (Resim 4. 2.) Aleksandr Mihayloviç Mişon'un yönettiği bugüne kadar çekilmiş en eski filmlerden biri; *Balahanı'daki Neft Fontanı*/1898, (Resim 4.3.) diğeri ise bir Lumière sinematografı aracılığıyla -yalnızca 30 saniye süren- 35'mmlik sessiz film olarak çekilen *Bibiheybet'te Neft Fontanı Yangını* veya diğer ismiyle *Bibiheybet'de Petrol Fıskiyesi*

[875]İlham Enveroğlu (2005). Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Eski Türk Damgalarının Etkisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, s. 37.
[876]Muraz Mahmudlu (2020). Azerbaycan'da Petrol Üretiminin Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, s. 27.
[877]A.g.e., s. 13.

Yangını/1898[878] onun birkaç filmografileri içerisinde petrol rezervlerinin yarattığı kültürel yansımaları örnekler nitelikte olan film-çekimleridir (Resim 4.4).

Kapitalizme doğru *uzun yürüyüş* içerisinde söz konusu olan burjuvazinin oluşması, ulusallığın kendini dayatmasını da getirecekti. Gerçekten de modern devletin biçimlenmesi, uluslararası ticaretin ve egemenliğin genişlemesi, üretim ve taşımacılık alanlarındaki teknik gelişmeler, yeni üretim yöntemlerinin devreye girmesiyle aynı anda yeni zihniyetlerin ortaya çıkması gibi iç içe geçmiş süreçler burjuvazinin ortaya çıkmasını sağladı. Kuşkusuz aydınlar sınıfının ortaya çıkışı sadece buna bağlı değildi Azerbaycan coğrafyasında ve özel de Bakü kentinde… Bu sosyal ve kültürel sonuç hem Rusya'nın temsil ettiği Avrupa ile geleneksel İslam uygarlıklarının çakışmasının bir getirisiydi. Batılılaşma ve modernite bakımından yaratılan kültürel iklim ile birlikte tahsil için Avrupa ve Rusya'ya giden aydınların dönüşlerinde yarattıkları bir aydınlanma hareketiydi tüm bu durum. Bu noktada İstanbul'a gönderilen Azerbaycan aydınlarının geri dönüşlerinde verdikleri azımsanmayacak katkılar sayesinde batılı anlamda kurumların her alanda kendini gösterdiğini görmekteyiz. O yıllarda İstanbul'un yolunu tutan Ali Bey Hüseyinzade, St. Petersburg üniversitesinde matematik ve fizik okuduktan sonra İstanbul'daki askeri tıbbiyeye devam etmek üzere Osmanlı İmparatorluğunun yolunu tutmuştu. Hüseyinzade, on dört yıl boyunca Osmanlı tebaası olarak İstanbul'da yaşamış olmasına rağmen Rusya'da bıraktığı yerden tekrar başlama imkânı bularak Bakü'de hekim olarak çalışmaya başladığını biliyoruz. Rusya'ya geri döndüğünde Hüseyinzade 1903-1010'a kadar Kafkasya'da çıkan gazete ve dergilere yazılar yazıp kendisi gibi bir aydın olan Ahmet Ağaoğlu ile birlikte hayat dergisini çıkarmışlardır. Bilhassa onun *Türkler Kimdir ve Kimlerden İbarettir* başlıklı yazı dizisi ile Türk dillerinin ve halklarının geçmişinin izini sürerek tanınmıştır ve bu görüşleri ileride Türkiye Cumhuriyeti'nde resmi milliyetçilik ideolojinin biçimlenmesinde önemli rol oynayacak olan Ziya Gökalp'i etkileyecekti. Kimi belgelere göre Hüseyinzade İstanbul'a Ağaoğlu gibi İttihat ve Terakki Cemiyetinin davetlisi gibi gelmiş olduğu da iddia edilir. O yıllar da başka aktivistler de sadece Rusya'ya değil aynı zamanda İstanbul'a da gelerek Osmanlı başkentinin kültürel-entelektüel ortamından beslenmişlerdir. Bu ortam içerisinde aynı yıl Ahmet Ağaoğlu ile beraber onun eski bir arkadaşı olan Mehmet Emin Resulzade'de İstanbul'a

[878]Film, 1900 yılında Paris'te Dünya Fuarı'nda sergilenmiş, sonrasında Fransa'da korunmuştur. 2001 yılında *Balahanı Petrol Fıskiyesi* filmi ile beraber Fransa'nın film arşivinden Azerbaycan'a getirilmiştir. Filmin konusu kısaca 7 Temmuz gecesinde Bakü'nün Bibiheybet kasabasında milyoner Y. V. Vişaun'un madeninde çıkan yangın, fışkırabilecek durumda olan 32 petrol kuyusunu da sararak yakındaki yerlere de sıçrar. https://tr.wikipedia.org/wiki/

uğrayanlar arasındadır. Bakü doğumlu olan Resulzade son iki yıldır Farsça ve *İran-ı Nev* gazetesini yayınladığı İran'dan daha yeni sınır dışı edilmişti. Onun *İran Mektupları* başlıklı bir gezi günlüğü İstanbul'a geldikten sonra Türk yurdunda yayınlanacak ve onun dışında başka isim olan Fatih Kerimi'de İstanbul'daki dört aylık çalkantılı ikameti sırasında bir klasik değerinde yazacağı *İstanbul Mektupları* bir dizi yazıyı kitabında toplayacaktı. Bu gelişmeler 1908 *Jön Türk Devrimi*'nin ertesinde İstanbul, Kazan, Bahçesaray ve Bakü'nün yayın dünyaları arasında ve kuşkusuz Türk aydınlanmasında ve milli bilinç esasındaki gelişmeler bakımından daha önce hiç olmadığı kadar yakın bir ilişkinin kurulduğunun ibareleri olarak tarihte yerini alacaktır. Bu bakımlardan yazma ve gazete çıkarma tecrübesi olan Kırım Tatarı İsmail Gasprinskiy/Gaspıralı, Ahmet Ağaoğlu ve Rusyalı diğer aktivistler için eğitimli Türk okurlarından oluşan geniş ve yeni bir piyasa oluşmuştu. Çünkü bu aktivistler gazete çıkarmayı İstanbul'daki pek çok meslektaşından çok daha iyi biliyorlardı ve Osmanlı başkentine gelir gelmez becerileri ve tecrübelerine büyük bir talep olduğunu gördüler. Tüm bu kültürel ilişkilerin getirdiği aydınlanma hareketleri hem milli bir Türk siyasetinin doğuşuna zemin hazırladığı kadar aynı zamanda ulusal-kültürel aydınlanmanın da yolunu açarak Batının muasır düşünceleri aracılığı ile yeni bir İmparatorluk dışı bir parametre yakalayacaklardır.[879]

Kısacası Azerbaycan aydınlar sınıfı çok başarılı insanlar yetiştirdi. Bu insanlar aslında daha çok gazetecilik ve öğretmenlik gibi aydınlatma ve eğitim verme gibi işlerde çalışan bir sınıfı, orta sınıfı temsil ediyorlardı. Bunlardan en bilinen şahsiyetlerden biri Kafkasya genel valiliğinde bir tercüman olan Mirza Feth Ali Ahundzade/Ahondov Azerbaycan Türkçesinde ilk defa Avrupai tarzda yazılmış sahne oyunlarıyla ün kazanan bir tiyatro oyun yazarıydı. Bu tiyatro yazarı, 1850-1855 yılları arasında Azerbaycan toplumunun hasta ve aksak yönlerini alaycı bir dille anlatan ve bir dizi bu konuda komedi yazan Ahundzade, Vorontsov'un deyişiyle bir *Tatar Molieri* lakabıyla anılmaktaydı. Onun eserlerinde haklı olarak Azerbaycan'ın kültürel ve sosyo-politik tüm gelişimine dair sınıfsal çelişkiler ve daha da kötüsü tüm rezil aksaklıklar bir şekilde cahillik veya batıl inançlara dayandırılıyordu. Daha sonraları yazmış olduğu makaleleri ve denemelerinde ve hatta özellikle felsefi içerikli *Üç Mektup* adlı eserinde Ahundzade, XVIII. yüzyıl Fransız

[879]James H. Mayer (2021). *İmparatorluklar Arası Türkler*, Çev. Renan Akman, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, ss. 167-171.

filozoflarını hatırlatan bir vizyon ile rasyonalizm ve aydınlanmacı bir bakış açısından acı bir toplumsal eleştiriye giriştiğini biliyoruz.

Kapitalizmin hızla geliştiği Kuzey Azerbaycan'da tiyatro müzik kütüphanecilik ve edebiyat gelişmekteydi. Ancak güzel sanatlar tüm bunlara rağmen daha yavaş bir gelişim göstermekteydi. Profesyonel ressamlar kentte mevcut değildi ve ancak bu coğrafyaya yerleşmiş Rus ressamlar eğitim faaliyetlerin katkıda bulunuyorlardı ve söz konusu ressamlar Bakü'de ilk resim okulunu 1897 yılında açmışlardır. Bu zamana kadar Azerbaycan'ın güzel sanatlar gelişiminde halen Ortaçağ'ın minyatür geleneğinin tesiri vardır. Azerbaycan'ın Rusya İmparatorluğuna dahil edilmesinin ardından Rus ressamlarla ilişkiler genişlemeye başlamıştı. Nitekim XIX. yüzyılın ilk yarısında V. Cereshagin, A. Bogolyubov, F. Rubo, M. Mikeshin, N. Yaroshenko burada bulunmuştur.[880] Örneğin akademinin üyesi olan V. I. Moshko, Türkmençay anlaşmasının tarihi temasını resmetmişti. Benzer bir biçimde 1863 yılında yine Kuzey Azerbaycan coğrafyasını ziyaret eden V. V. Vereshagin folklorik birçok yerel ritüeli ve günlük yaşamı içeren kompozisyonlarında: *Şuşa'da Dini Tören, Dramatik Temsilin Sonu, Şuşa'da Tatar Evinin Salonu, Şuşa'da Tatar Okulu, Camii, Camii'de Dua Eden Tatarlar, Gazah'lı Yaşlı Kadın* ve benzeri resimlerde Azerbaycan halkının folkloruna bağlı giyimi, ev eşyaları ve yaşam tarzını tam bir etnografik uygunlukla yansıtmıştır. Bu dönemde XIX. yüzyılda Azerbaycan kültürüne alışılmışın dışına çıkma cesaretini veren ve halk sanatı geleneğini laikiyle devam ettiren birkaç sanat ustası ortaya çıkmıştı. Bunlardan Mirza Kadim İrevani hem Batılı bağlamda şövale resminin kurucusu hem minyatür hem de duvar resimleri ustası olarak karşımıza çıkmaktadır. O dönemdeki İrevan mimarisinin en karakteristik yapısı olan ve Türk Safevi ve Kaçar Hanedanlıkları Dönemi saray mimarisinin bir gurur olan Serdar Sarayı, Fransız gezgin Chardin'in yazdığına göre bir uçurumun kenarına inşa edilmiş olan heybetli ve görkemli bu mimari yapının resimleriyle süsleme çalışmalarına davet edilen M. K. İrevani hem duvar resimlerinin restorasyonunu hem de oradaki serdarların ve saray asilzadelerinin portrelerini yapmıştır. Bu portreler *Abbas Mirza, Feteli Şah portreleri, Atlı, Derviş, Rakkas* tabloları Azerbaycan ressamlarının ilk şövale eserleri olarak bilinir. Bu sarayın 1914'de yıkımı nedeniyle resimler Gürcistan devlet müzesinde tutulmaktadır. Azerbaycan ressamlığında önemli bir kilometre taşı olan bu portrelerde ustalıkla betimlenmiş psikolojik ifadeler görülmektedir.[881]

[880]Esmira Vahabova (2014). "Kuzey Azerbaycan'da Güzel Sanatların Gelişimi: XIX. Yüzyılın İkinci yarısı-XX. Yüzyılın Başları," *İrs Kültür*, Cilt: 2, Sayı:10, s. 5. www.irs-az.com
[881]A.g.e., ss. 5, 6.

1912 yılında *Bakü'lü Ressamlar Cemiyeti*'nin kurulduğu bilinse bile Sovyet dönemine kadar akademik resim eğitimi veren kurumların varlığı bilinmemektedir.[882] 1920'li ve 1930'lu yıllarda Azerbaycan eğitim komiserliğinin teşebbüsü ile güzel sanatlar alanında resim okulu açıldığında bu çatı altında Azim Azimzade ile birlikte M. Kerasinov, Y. Samodov, V. Ter-Pogosov eğitim çalışmalarını gözeten ressamlar olarak karşımıza çıkar. Üniter Marksist-Leninist tek parti Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti döneminde Azerbaycan'da ilk ve tek profesyonel sanat mektebi olan bu okulun mezunları resim, heykel, grafik, tiyatro sahne dekoru ve dekoratif uygulamalı/tatbiki sanat dallarında yeni arayışlara zemin yaratmıştır. Bu dönemde yapılan eğitim sosyalizm içerikli bir siyasi yönetim anlayışının tebliğine yönelik olarak sosyalist toplumun yaratılması hedefiyle kitlelerin sorunlarını hem toplumsal hem de kültürel yükselişini amaçlayan problemleri ortaya koyması düşünülmüştür.

5.1. Azim Azimzade Devlet Ressamlık Mektebi

Okul 1920'de Bakû'de Devlet Ressamlık Mektebi adıyla estetik sanat şubesine başkanlık eden ressam Azim Azimzade'nin girişimi ve onun yoğun faaliyetleri sonucunda kurulmuştur. Ancak okul farklı yıllarda farklı isimler altında faaliyet göstererek; önceleri *Yüksek Sanat Atölyesi*, ardından *Azerbaycan Yüksek Sanat Okulu* olarak adlandırılmıştır. 1929 yılından itibaren ise *Sanat Pedagoji Koleji*, 1937 yılından itibaren de *Devlet Sanat Okulu* adı altında faaliyet gösterdikten sonra 1943'te sayısız kez ismi değişen bu okula son olarak ressam Azim Azimzade'nin adı verilmiştir.

Avrupa tarzı eğitim vermiş olan bu okuldan pek çok ressam yetişmiştir. Azerbaycan'ın seçkin sanatçıları bu okulun öğrencileridir: Sattar Bahlulzadeh, Tahir Salahov, Mikayil Abdullayev, Togrul Narimanbeyov, Vajiha Samadova, Maral Rahmanzadeh, Latif Karimov, Fuad Abdurrahmanov, Gazanfar Khaligov, Omar Eldarov ve diğerleri bu okulda sadece sanatın sırlarını öğrenmediler; aynı zamanda Sovyet döneminde tüm zorlu baskılara rağmen Azerbaycan resim sanatının milli değerlerine bağlı köklü geleneğini de korumuş oldular. Okulda eğitim alan öğrenciler daha sonra eğitimlerine; Rusya'nın St. Petersburg/Leningrad kentinde kurulmuş olan *Repin Akademisi* ile

[882]İlham Enveroğlu (2005). a.g.e, s. 38.

Moskova'daki *Surikov Akademisi* ve Kazan kentindeki sanat okulları ve müzelerde devam ettiler.

Okulun kurucu müdürleri başta Azim Azimzade/1929-1937, İsmail Hüseyn oğlu Ahundov/1937-1940, Aliağa Memmedov/1941-1951, Mürsel Necefov/ I. Dönem: 1940-1941, II. Dönem: 1951-1952, Hafiz Memmedov/1953-1956, Eyyub Memmedov/1965-1976, Nurhüseyin Mahmudov/1978-1981, Sevil Bedelova/1983-1987, Yavuz Kerimov/1987-1992, Cahid Arpadarai/1992-2001, Akif Askerov İzzetulla Oğlu'dur. Azimzade Okulunun diğer ihtisas eğitmenleri günümüze kadar okulun varlığını sürdürmüşlerdir.[883]

O yıllarda Bakü'de Azerbaycan Sovyet resim sanatının gelişmesinde sekiz yıllık zorunlu bir eğitim verilmekteydi. Eğitim dili okulda hem Rusça hem de Azerbaycan Türkçesiyle verilmekteydi ve atölyedeki öğrenim dilinin Türkçe ya da Rusça olarak seçilmesinde ortalama öğrenci sayısına göre karar verildiği edinilen kaynaklardan bilinmektedir. Her yıl sonu Ocak-Mayıs sergilerinde desenler, yağlıboyalar ve heykeller okulun sergi salonunda sergilenirdi. Azerbaycan Sovyet ressamlığının ilk adımı olan bu sanat okulunun ilk mezunları verildiğinde 1928 yılında Azerbaycan Genç Ressamlar Cemiyeti kurulur ve dönemin ortak yaşantılarını yansıtan ortak bir sergi açılır. Açılan sergideki ressamlar; İ. Ahundov, H. Mustafeyev ve E. Rızaguliyev ve birçok sanatçı eserlerinde sosyalizmin benimsenmesi yönünde serginin kataloğunda amaçlarını ortaya koymuşlardır: "Tasviri sanatlar, sosyalizmin genişlemesine yardım etmeli ve işçi sınıfının vazifesine hizmet etmelidir."[884] Sosyalizme bağlılık gösteren bu ifadesel yaklaşım dönemin sanatında *toplumcu gerçekçilik* doktrinin Azerbaycan sanat eğitiminde ve özgün profesyonel üretimindeki yerini de belirlemek açısından bir aydınlatıcı veri değerindedir. Bu dönemde halk-devlet-sanat birlikteliğini, Sovyet yönetimi ve iktidarına bağlı Bolşevik partisi; proleter devletin sanat ve kültür politikasında ana ilke olarak her halkın kendi kültür gelenekleri doğrultusunda toplumcu hedefleri ıskalamadan ona gereken önemi vermesi gerekliliği üzerinden hareket edilmesini salık vermekteydi. Azerbaycan'da görülen folklorik sahnelere yönelik eğilimlerde halkın önceki mirası ve kültürel birikimini değerlendirmesiyle paralellik sağlanan Sovyet *toplumcu gerçekçilik* ilkelerinin doğal bir getirisini de paylaşmaktaydı.

[883]Derya Uzun (2011). Azerbaycan Resim Eğitiminin Gelişmesinde Azerbaycan Azim Azimzade Devlet Ressamlık Mektebinin Önemi, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, ss. 112,113, 114,115.
[884]A.g.e., s. 128. [Ayrıca bakınız Anonim (1930). *İnkılabı Tasviri İnce Sanat İşçilerinin Azerbaycan Cemiyeti*, I. Sergi Kataloğu].

1905-1907 yıllarından itibaren sosyalist ve toplumcu değerlerin ulusal değerlerle örtüşmesinin ilk kıvılcımlarını doğuran devrim olaylarının umut dolu tansiyonunda Çarlık Rusya'sının vilayetlerindeki demokratik atmosferin yaşatılması için yazarlar ve sanatçılar halk kitlelerinin sömürgeciliğe ve din istismarcılığına karşı mücadeleye çağrıldığı bu yıllarda gericiliğin eleştirildiğini görmekteyiz. Bilhassa Pan-İslâm politikalarını içeren ve molla siyasetini hedefleyen bu dönem, yapıtların hicve yönelik olarak ortaya çıktığı yıllardı. Özellikle bu yıllarda "Osmanlı aydınlarında ve bilhassa Jön Türklerde İslâm ve Pan-İslâm'ı, Osmanlıcılığa ve modernizasyon sürecine zarar veren tepkisel güçler olarak gördüler. Aynı durum Azerbaycan aydınları arasında da geçerli bir durumdu ve molla gericiliğine karşı mesafeli durmaya ihtiyaç hissediyorlardı. Bunu çıkarılan gazetelerdeki yazılardan ve karikatürlerin içeriğinden anlamak o kadar da zor değildi. Dahası öncü olarak değer kazanan okur-yazar takımından oluşan ileri gelen aydınlarının birçoğu dindar değildi."[885] Yine de hem Osmanlı Türkleri hem de Azerbaycan Türk aydınları İslâm'ı desteklemeye devam ettiler. Ama bu desteklerinde tam anlamıyla kararsız kalmışlardı. Sosyalist hareketlere paralel olarak gelişen hem ulusalcılık hem de popülist milliyetçiliğin yükselişe geçtiği bu dönemde; Kemal Karpat'ın da özellikle işaret ettiği gibi, "üst bir milli ideoloji olan Pan-İslam'ın değeri konusunda Azerbaycan aydınları ve sanatçıları çok emin değillerdi."[886] Dönemin bu politik *arafta kalma* belirtisinin birçok nedenleri vardı, ilk neden olarak bir kez;

> "Rusya'dan Türkiye'ye göç eden ve İttihat ve Terakki Cemiyetinde önemli bir güce sahip olanların Müslümanlar olmasıydı. Diğer bir nedeni ise, 1912'de merkezlerini Selanik'ten İstanbul'a taşımış olmalarıdır. Burada oldukça dini bir perspektiften politikalarını biçimlendiren Osmanlı derneklerinin desteğine ihtiyaç duymalarıydı. Diğer bir nedeni de Pan-İslâm'ın temelde yayılmacı bir politika oluşu ve bu yönünün onların çizgilerine çok uygun oluşu idi, çünkü zaten önceki sınırlarından çekilmenin telafisini arıyorlardı. Kısacası [hem] İttihat ve Terakki [hem de Rusyalı Müslümanlar] Pan-İslâm politikalarını ve İslam'ı temel bir prensip olarak değil de politik yarar adına sahiplendiler."[887]

Elbette bunda XIX. yüzyıl Müslüman toplumunu ne kadar hararetli biçimde tenkit etseler de eğitimlerini, kariyerlerini ve sosyal statülerini aynı yüzyılın medreselerine borçludurlar. Çünkü ne olursa olsun medrese kültürü, Rusya Müslümanlarının kimliklerinin ve hedeflerinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştı. Bu bakımdan tüm aydınlanma hareketleri içerisinde yine ayrılmaz bir rol oynayan bu önce Tatarlardan ve daha sonra Rus

[885]Jacop M. Landau (2001). *Pan-İslam Politikaları: İdeoloji ve Örgütlenme*, Çev. Nigâr Bulut, Anka Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 113.
[886]A.g.e.
[887]A.g.e., ss. 113, 114.

İmparatorluğu'ndaki diğer Müslümanlardan başlayarak Osmanlı İmparatorluğuna ithal edilen bu ideoloji, bütün Türk öğelerinin kültürel ve sonra da politik bir birlik oluşturmalarını amaçlamıştır. Bu birliği pekiştiren ana unsur; XIX. yüzyıldan itibaren Rusya'da güçlü bir Hıristiyanlaştırma ve Ruslaştırma politikalarının varlığıydı kuşkusuz. Ruslaştırma politikaları, yerli Müslüman elitlerini huzursuz etmekteydi doğal olarak ve bu durumda ayrımcı bir muameleyle karşılaşmakta gecikmeyeceklerdi. Ama Osmanlı için bu duruma politik ve askeri bir çatışma ile cevap verebilme imkanı varken Rusya'daki Müslümanların Rus devletine karşı ayaklanması pratik olarak imkansızdı.[888] Buna rağmen Rusyalı Müslüman aydınlar, Türk alimi İsmail Gaspıralı'nın Kırım'da başlattığı *Usul-ü Cedit* okulları, daha sonraki dönemlerde Türk dünyasındaki bütün reformculara isim babalığı yapmış ve onların kendilerini cedit olarak tanımlamalarını sağlayarak eğitimde Arapça yerine Türkçenin kullanılmasını, dini bilgilerin yanı sıra matematik, coğrafya gibi pozitif bilimlerin de öğrenim müfredatına dahil edildiği bir aydınlanma sürecinin yolunu açarak yeni ama uzun bir mücadelenin kapısını aralayacaktır.[889] Sonuçta yine de "1910'lu yıllara gelindiğinde Ceditler/yenilikçiler, Kadimcileri yobaz ve gerici olarak tanımlarken, Kadimcilerde Ceditleri dinsiz ve kafir olarak tanımlayacaklardı,"[890] tıpkı günümüz de olduğu gibi…

Usul-i Cedit, fikri hareket ve hareketin finansörlüğü, milli burjuvanın teşekkülünde dönemin ruhuna paralel gelişme göstererek Azerbaycan'ın ulusal yapılanmasında Hacı Zeynelabdin Tağıyev, Musa Nağıyev, Şemsi Esedullayev, Murtaza Muhtarov, Sultanov gibi Türk burjuvazisinin ilk temsilcileri ve kültürleşmesinin temel taşları olmuşlardır. Bu yeni oluşan burjuvazi, yalnızca ulusalcı düşüncelerin değil; aynı zamanda 1905 yılında sosyalist fikirlerin de Rusya'da bir devlet politikası olarak düşünüldüğü yıllarda cereyan edecekti. Erken devrimci halk hareketlerinin hem sosyalist hem ulusalcı düşünceler açısından toplumu aydınlatma hedefi olarak benimsediği ilkeler doğrultusunda geri kalmış bir feodal çağın din istismarına dayalı gericiliğini yok etme arzusu, Azerbaycan coğrafyasındaki kültür savaşının halk temsilcilerini harekete geçirecekti. Onlardan en bilinenlerinden biri; bir sanatçı olarak başta ressam ve karikatürist Azim Azimzade ile birlikte Azerbaycan halkının sanat düşüncesinde dönemin hiciv ve halk lirik şairi, filozof ve öğretmen Mirze Elekber/Alekber

[888]Jacop M. Landau (2001). a.g.e., s. 178.
[889]A. Ahat Andican (2020). *Cedizmden Bağımsızlığa Hariçte Türkistan Mücadelesi*, Ötüken Neşriyat, 1. Baskı, İstanbul, s. 22.
[890]A.g.e.

Sabir (Resim 4.5.) ve gazeteci yazar Celil Memedkuluzade gelmektedir. Şair Sabir, 1874'te Seyid Ezim Şirvani'nin Şamahı'da açtığı *usûl-i cedid* okulunda tahsil görüp yetişmiş bir aydınlanmacı olarak söz konusu okulların en verimli meyvelerinden biriydi kuşkusuz.

Sonuç olarak ilk 1905 Rus Devrimi, savaşın, devrimin ve sonrasındaki iç savaşın birbirini izleyen gerek insani gerekse maddi anlamdaki yıkımların ve çözülmelerin iyileştirilmesi anlamında, Rusya İmparatorluğu genelinde, demokratik akımların yayılmasının izlediği bu çalkantılı dönemin bu iki sanatçıya devrimci bir ruh aşıladığını görmekteyiz. Bu dönemsel ruhun yarattığı devrimci atmosferin hem Azimzade'nin hem de şair Sabir'in sanatçı kişilikleri üzerinde güçlü bir etkiye sahip olduğunu; onların hiciv dolu eserlerinden yeni bir dönemin başlangıcını ve kargaşanın şok dalgalarını görebiliyoruz.

5.1.1. Azim Azimzade

1880 yılının 30 Nisan günü Hazar kıyısındaki bağlarda üzüm ve incir yetiştirilen, ayrıca halı ve kilim dokumacılığı ile bilinen Bakü'nün Novhanı köyünde dünyaya gelen sanatçıya dedesinin isminin konmuş olduğunu çeşitli kaynaklardan öğreniyoruz. Ressamın adı, Azerbaycan'ın Bakü kentinde profesyonel ve akademik sanat eğitimi olarak kurulan *Azim Azimzade Resim Mektebi*ne verilmiştir. Açılan bu resim okulunun kurucu müdürü olan ressam, her şeyden önce Azerbaycan resim sanatında *Sosyalist Gerçekçilik* ya da diğer ismiyle *Toplumcu Gerçekçilik* sanat anlayışını ortaya koyan yegâne sanatçılardan biri olarak kabul edildiğini biliyoruz. Bu bağlamda onun sanatı, Sovyet döneminde tam anlamıyla kişiliğini ve biçemini bulmuştur diyebiliriz. Ressamın emekçilere olan yakınlığı babasının hayatından ve sosyalist kimliğinden gelmektedir. Bu sınıfsal-politik aidiyetin işaretlerini Azimzade'nin babasının bir işçi olmasından kaynaklanmaktadır. Babasının önceleri bir çiftçi ve oduncu olması; -sonradan petrol endüstrisinin gelişmesiyle birlikte- petrol çıkarmak için Bakü'de kurulan petrol kuyularında çalışması ve ayrıca inşaatlarda taş ustalığının zor şartlarında ressamın babasını gözlemlemesi; genç ressamın politik görüşlerinin toplumcu bir çizgiye yönlenmesinde babasının sınıfsal manada etkili bir rol model olduğu düşüncesine varılmaktadır. Üstelik sanatçının kendi emek deneyimleri de göz ardı edilemez; 1889 yılında babasından habersiz olarak babaannesinin zorlamasıyla kaydolduğu Rus-Tatar Mektebini başarıyla bitirdikten sonra babasının rızası olmadığı için eğitimine devam edemediğinden Risov-Lapin şirketinin döküm atölyesinde çırak, ardından da A. B. Guliyev'in değirmeninde kurye olarak çalıştığı bilinmektedir. Parasızlık Azimzade'nin sanat konusunda ülkesinde asla

eğitim almasına imkân vermedi ve bu olumsuz koşullara rağmen kariyerini bir sanatçı olarak ilerletmeyi sürdürmekle kalmadı; aynı zamanda dünya çapında müspet bir başarı da elde etti.

Azimzade, sadece resim alanında değil; aynı zamanda siyasi pankart, kitap resmi ve illüstrasyonlar, karikatür ve tiyatro dekoru dallarında da yapıtlar üretmiş çok yönlü bir sanatçı olarak bilinmektedir. (Resim 4. 6.) Folklor araştırmacıları, halk oyun ve eğlencelerini içeren hareket ve diyaloğa dayalı aktörlük performansları gibi teatral öğelerin ve törensel eğlencelerin halk tiyatrosunun oluşumuna kültürel bir zemin yarattığını vurgulamışlardır. Kadim tarihe malik olan Sayaçı, Nevruz, Kövsec, Kosa-Kosa, Han Bezeme, Kilim Arası, Hokkabazlık, Qaravelli[891] ve diğer gösterilerde konunun dramatik sahnelerinde çok renkli ifadeler ve hareketler vardır. Bu nevi oyun ve eğlenceler herhangi aile-yaşam epizotlarını birleştirir ve halk dramının, halk tiyatrosunun temelini inşa eder.[892]

Sanatçının en verimli dönemi 1930'lu yıllara rastlar. Bu dönemde sanatçı, devrim öncesi günlük yaşam ve dini konulara bağlı suluboya çalışmaları ile bilinmektedir. Bunlardan sırasıyla;

> "*Köhne Bakü, Eski Bakü Tipleri, Kos Kosa/Kös Köse* Milli Oyunu/1930, *Ateş Üzerinden Atlamak*/1937, *Köpek Dövüşü*/1938, *Boşanma/*1935, *Zorla Evlendirme*/1935, *Kurban Bayramı*/1931, *Zenginlerin Ramazan Sofrası*/1938, *Fakirlerin Ramazan Sofrası*/1938"[893]

Başlıca eserleri arasında halkın yaşamındaki sosyal realiteleri görselleştirmekle birlikte sanatıyla Azerbaycan folklorunun kökenlerine inmiştir. (Resim 4. 8.) Onun çalışmaları Nevruz kutlamalarına bağlı oyunların merasimlerle kaynaşmış bir halde var olan batıl inanışlar, adetler vasıtasıyla tematik bakımdan kültürel yaşama odaklanmaktadır. Yapıtlarında folklora yönelik değerlerin ön plana çıktığı günlük halkın yaşam biçimini ortaya koyan dini bayramlar, merasimler, orta oyunu ve birçok Kafkas kültürüne dayanan kutlamaları ve bilhassa Nevruz törenlerinde yer alan inanışlara dayalı oyunları görselleştirmiştir. Özellikle 1930 yılında yapmış olduğu *Köse Köse* Oyunu adlı eseri Nevruz bayramında oynanan Azerbaycan halk geleneklerinden birini tasvir etmektedir. Eserinde yer alan figürlerin ifadelerindeki mizahi ögeler ve mizahi grafiğin en meşhur temsilcisi olan bir ressam ile karşı karşıya olduğumuzu hatırlatmak gerekir. Bilhassa *Köse Köse Oyunu* (Resim

[891]*Qaravəlli*: Nağılların/masalların başında söylenen, şiir şeklinde kısa bir takdim/mukaddimedir.
[892]Tofiq Babayev (2007). "Oyun və Əylencələr," *Azerbaycan Etnografyası*, III. Cilt, Azerbaycan Milli Elmlər Akademiyası, [Ed. Teymur Bünyadov], Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu, 1. Baskı, Bakı, s. 496.
[893]Kemal İbrahimzade (2005). "Halk-Devlet-Sanat Üçgeni İçinde Azim Azimzade," *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Sayı: 45. s. 140.

4. 9.) eserinde halk arasında kentin sokaklarından geçen müzikli-çalgıcı merasim grubuna ek olarak onlarla birlikte ilerleyen ve çocukları eğlendirmek maksadıyla gayrı resmi bir geçit töreni içerisinde sopalarla yürütülen tahta ve bezlerle sarmalanmış kuklalar, bir karnaval havası içerisinde baharın gelişinin müjdelendiği bir Nevruz bayramına eşlik ederken resmedilmişlerdir. Bayram günlerinde gençlerin ve çocukların en sevdiği ve yaygınlık kazanmış popüler oyunlardan biri olan *Kös Köse* adlı oyunda gençler bir yere toplanırlar, bir kişi zeki ve hazırcevap olan oğlanlardan birine tersten kürk giydirirler ve yüzünü sık sık unlayarak başına uzun bir koyun veya keçi derisinden yapılmış bir papaqı/kalpağı geçirerek, ayaklarının altına ayak şeklinde ağaç bağlarlar. Boynuna çıngırak bağlarlar ve giysilerinin altına karnına yastık bağlayarak şiş göbek yaparlar ve bir kepçeyi kırmızı boyayarak eline tutuşturup kapı-kapı gezdirilerek her evden bir maddi karşılık bekleyerek pay toplarlar. Köseyi gezdiren çocuklar bu esnada aşağıdaki tekerlemeyi neşeyle söylerler:

“Ay Kös-Köse, gelsene,
Gelip selam versene,
Çömçeni/kepçeyi doldursana,
Kösayı yola salsana.

Ay uyruğu-uyruğu,
Sakalı it kuyruğu,
Kösam bir oyun eğler,
Kuzunu koyun eğler,
Yığar bayram honçası,
Her yerde düğün eğler.

Novruz-novruz bahara,
Güller-güller nubara,
Bahçanızda gül olsun,
Gül olsun, bülbül olsun,
Bal olmasın yağ olsun,
Evdekiler sağolsun,
Hanım dursun ayağa,
Kösaya pay versin ağa.

Mermer havuzun dört kırağında,
Bülbüller okur şah bulağında,
Her ne istesen hudadan allam,
Dellek dükkânın yadıma sallam,
Dellek dükkânı tamam çırakban,
Nağara çalıp kesirik gurban.

Gurbanın olum, yaşıl çuhalı,
Derbentli isen, yoksa buralı?
Bahçanızda gül olsun,
Gül olsun, bülbül olsun,
Bal olmasın yağ olsun,
Evdekiler sağolsun,
Hanım ayağa dursana,

Köseye pay versene."[894]

Bu tekerlemeden sonra köse öldü- deyip yere düşer. Bu anda ona soru sorarak cevap beklerler:

-Kösa, haradan gelirsen?
-Derbent'ten.
-Ne getirmişsen?
-Alma.
-Almanı neyledin?
-Sattım.
-Pulunu neyledin?
-Öküz aldım.
-Öküzü neyledin?
-Vurdum, öldü."[895]

Kösenin bu cevaplarından sonra arkadaşlarıyla birlikte şu tekerlemeyi söylerler:

"Başın sağ olsun Köse,
Arşın uzun, bez kısa,
Kefensiz ölmez Köse."[896]

Bundan sonra Köseye çoklu sorular sorup, o, cevapladıktan sonra çocuklar yukarıda tekerlemeyi mırıldanarak gösterilerine devam ederler.

Azimzade'nin folklorik çizimleri kapsamında diğer bir eseri de Nevruz kutlamalarının en tipik ritüellerinden olan 1937 yılında gerçekleştirdiği *Ateş Üzerinden Atlama* adlı eserinde (Resim 4. 9.) geleneğin onun çizgileriyle yeniden hayat bulduğunu görmekteyiz. Bu konu üzerine uygulama çalışmalarında ateşin üzerinden atlamanın yarattığı manevi arınmanın Nevruz kutlanmalarındaki yeri konusunda çok daha detaylı bilgiler verilmiş oldu. Azimzade'nin bu çalışması Azerbaycan folklorunda önemli bir yeri olan Nevruz kutlamalarının en bilindik ritüeli olarak *ağırlığım uğurluğum sende kalsın, kırmızılığım bana, sarılığım sana* gibi büyüsel dualaların ve inanışların doğrultusunda ateşten atlayanların hastalıklardan ve eski yılın kötülüklerinden arınarak yıl boyunca hastalanmamaları adına yapılan bir kutlama pratiği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanatçının politik çizimlerinin kaynağı ise hem folklorun işin içine katıldığı bir ifade özgürlüğünü temsil etmekteydi. Bu dünya görüşünün ve politik çizgisinin düşünsel oluşumu

[894]Ehriman Ahundov (1968). "Halk Tiyatrosu ve Oyunlar," *Azerbajyan Folkloru Antologiyası*, Azerbaycan İlimler Akademiyası Nizami Adına Edebiyat ve Dil Enstitüsü Yayınları, [Ed. F. Seferov], I. Cilt, Bakı, ss. 224, 225. [Not: Metin Kirilce yazılmış Azerbaycan Türkçesinden çevrilmiştir].
[895]A.g.e.
[896]A.g.e.

çok erken yaşlarında aldığı dini eğitimin yarattığı bir tepkiydi. Nitekim sekiz yaşına bastığında Müslüman okuluna gönderildiğini ve çok geçmeden Arapça ezbere okutulan Kuran yerine Azim'in tüm dikkatini resimlerle ilgilenmeye vermesiyle okulun Kuran hocalarının şimşeklerini üzerine çektiğini, resimlere karşı olan bu ilgisi yüzünden *günahkâr* olarak dayak yiyerek cezalandırıldığını öğreniyoruz. Onun çocuk ruhunda derin bir iz bırakan bu din perdesi altında sergilenen cehalete karşı eleştirel tavrını çok genç yaşta bilemeye ve göreceği sosyal adaletsizliklere karşı geliştirdiği bir saldırı silahı olarak hiciv özelliklerine mahsus olan sanat biçemini geliştirecekti. Çok sonraları olgunlaşan üslubu çok geçmeden Azerbaycan kültür hayatında karikatür sanatının kurucusu olarak tanınmasını da sağlayacaktı. Gerçekten de onun yapıtlarına dikkatle bakıldığında, Azimzade'nin sanatının bir taşlama ve hiciv ustalığı olduğunu kanıtlayan nitelikler vardır. Ressamın mizahi ve sert, alaycı biçemi nedeniyle sanatını sık sık Şair Mirza Alakber Sabir'in şiirde gerçekleştirdiği hicivlerinin resim sanatındaki bir yansıması olarak ifade ederlerdi. Sabir, 1905-1910 yılları arasında İran ve Türkiye'deki ihtilal hareketine önemli katkılarda bulunan bir entelektüel idi. Şiirlerinde Sultan Abdülhamid ve Muhammed Ali Şah rejimini iğneleyici bir dille eleştirdi. Gerçekçilik, sosyo-politik lirizm ve keskin hiciv; bunlar, genç neslin eğitiminde devrim yaratan bir rol oynayan Sabir'in çalışmalarını karakterize eden ana unsurlardı.

Azimzade ise 34 yaşına gelince onun kitabına yirmi dört renkli illüstrasyon çizerek Abbas Sahhat, Mahmud Bey Mahmudbeyov, Mehdi Bey Hajinski ve Seyid Hüseyin'in ortak çabalarıyla basılmış olduğu bilinir. Azerbaycan basınında önemli kültürel ve ulusal hareketlere öncülük etmiş ve hatta bu misyonuna dair politik-entelektüel enerjisini komşu ülkelere de sirayet ettirmiş olan *Molla Nasrettin/Nasreddin Hoca* dergisi, Azerbaycan dilinde yirmi beş yıllık süreli yayın faaliyeti devrinde Müslüman çevrenin ilk yayın organıdır. Derginin yayın müdürü ve hukuki sorumlusu olan Celil Memmedgülüzade, dergisine *Nasreddin Hoca* ismini vermesini, tıpkı Anadolu'da yaşamış olduğu varsayılan sivri dilli, muhalif tutumu ve mizahi yaklaşımı ile tanınan halk ozanından başkası değildir. Azimzade'nin 63 yaşında mesleki sanat eğitimi almamış bir sanatçı olarak ruhunda taşıdığı misyonu gerçekleştirecek ortamı Molla Nasreddin Dergisi'nde göreve başladığında *senin için geldim* sloganıyla bulmuş oldu. Bu dergide kendisi gibi şiirlerini yayınlatarak keskin hicivleriyle tanınan halk şairi M. Alakber Sabir gibi o da halkın saygısını ve beğenisini kazanmıştı. Ancak bu şöhret hem şairi hem de ressamı çok riskli ve tehlikeli bir duruma sokmuştu: Mollaların zulüm, misilleme, tehdit, saldırı ve hakaretlerine maruz kalmalarına…

Bu bakımdan Sabir şiirlerinde olduğu gibi Azimzade'de resim ve karikatürü halkın siyasi ve toplumsal düşüncesinde ideolojik bir silaha dönüştürmüştür. Gerçekten de;

> "Sabir'in yarattığı yeni şiirsel bağlamlar, sömürü ve zulme uğrayanlar için parlayan bir ışık, despotlar için ise amansız bir ateş oldu. Eski püskülüğe ve gericiliğe karşı konuştu. Bu şiir, toplumun hem olumlu hem de olumsuz yönlerini açık ve adil bir şekilde yansıtan dev bir ayna oldu. Doğu milletlerine tiranlığa, baskıya ve yerleşik geleneklere karşı mücadele etmenin yollarını gösterdi."[897]

Azimzade'nin sıkça tekrarlanan lakabıydı *Sanatın Sabir'i* yakıştırması… Onun resimlerinde de tıpkı Şair Sabir halkın acınası günlük yaşamı, ülkedeki toplumsal adaletsizlikler, her tür sömüren unsurlar altında ezilen insanların aşağılanmışlığını, iki yüzlü yöneticileri ve temel mesele olan halkın beşerî manada gelişmesine engel olan egemen güçleri ve hegemonyal sınıfları toplumcu bir eleştirellik içerisinde kıyasıya ve acımasızca yerden yere vurmaktadır. Ancak; "Sabir'in şiirleri 1906'dan itibaren Molla Nasreddin dergisinde düzenli olarak yer alsa da görsel sanatçılar onlara ancak şairin ölümünden sonra yaklaştı."[898] 1906'da Celil Memmedguluzade'nin başyazarlığında Tiflis'te *Molla Nasreddin* adı verilen politik-mizahi dergisi Sabir'in edebî başarısının ortaya çıkmasına zemin hazırladı. Dergide yayınlanan mizahî şiirleri: *Hophop, Ağlar Güleyen, Abunasr Şeybani, Boynuburuk, Sevdayi* ve diğer takma adları ile 1906-1911 yıllarda yayınlanan ve geriliği, cehaleti kamçılayan bu satirik şiirler ateş gibi yakıcıydı ve Azeri şiiri tarihinde yeni bir devrin başlangıcı oldu.[899] 1908'de Bakü'ye yerleşen Sabir, Petrol kuyularının olduğu Balahanı Okulu'nda öğretmenlik yaptı. Sağlığında hiçbir kitabı basılmayan şairin ancak ölümünden sonra 1912 yılında Azerbaycan aydınlarının müşterek çabalarıyla yayınlanan içerisinde 56 renkli litografi/taşbaskı tekniğiyle gerçekleştirilen illüstrasyonlar bulunan *Hop-hop-name*[900] adlı kitabıyla Azerbaycan edebiyat çevrelerinde ve halk arasında kısa sürede tanınmış oldu. Kitabın Sovyet dönemindeki ilk baskısı 1922 yılında diğer otuz dört adet Azimzade illüstrasyonuyla süslenmişti. Azimzade'nin *Hophopnameh*'e kattığı estetik-tematik vizyonun özelliği -kendisinden sonra gelenler de bu eşsiz şiirlere sanatsal bir tasarım sağlamaya çalışsa da- ve yaklaşımı, içerik ve illüstrasyonun uyumu bakımından Azerbaycan kitap illüstrasyon sanatına katkısı azımsanamaz. Her şeyden önce Azimzade, bir sanatçı olarak Azerbaycan halkının yaşam biçimini, tarihini, etnografyasını, folkloruna bağlı geleneklerini, kısacası

[897]Ehriman Ahundov (1968). a.g.e.
[898]A.g.e.
[899]Sabir, Mirza Alekber Zeynelabidin oğlu Tahirzade/Azerice: Mirzə Ələkbər Zeynalabdin oğlu Tahirzadə, 1862-1911. https://tr.wikipedia.org/
[900]Hop, *sessiz ol, asla söyleme* anlamındadır.

coğrafyasının maddi ve kültürel yapılarını çok yakından tanımasının getirdiği bir kökensel cevap niteliğindeydi.[901]

Azerbaycan resim sanatının gelişiminde yeni bir dönem açan bu politik taşlamalar içeren mizahi dergi, halkın biçimlenmesinde oynadığı rol; çağdaş siyasi olayları takip eden çizgisiyle Osmanlı İmparatorluğu coğrafyası ve İran gibi ülkelerde demokrasi hareketini desteklemiştir. Dergide yayınlanan renkli ve siyah-beyaz gravürler, taş baskı desenler, karikatürler dergiyi okuma yazma bilmeyenlerin bile iş yerleri ve evlerinin duvarlarına astıkları bir kültürel aydınlanma yaratmıştı. Azerbaycan Türkçesi ile yayımlanan ilk resimli hiciv dergisi olan *Molla Nasreddin*, birçok aydını kısa bir süre içerisinde çevresine toplamasının sebebi; dergide Türk-Müslüman dünyasında olan bütün sosyal ve siyasi problemleri mizahın geniş imkanları içerisinde sert bir dille tenkit etmiş olmasından ileri gelmekteydi.[902] Bu dergi kuşkusuz Azerbaycan'ın siyasal duruşunu da belirlemeye başlamıştı. Özellikle Pan-İslamcılar kendi adlarına, laik temele dayalı ulusal kimliklerin oluşumunun ümmeti çözmesini engellemek üzere mücadele veriyorlardı. Oysa dergi yobaz mollalar üzerinden bir başka yol önermekteydi; o yolda Rusya'dan coğrafi özerklik taraftarı bir grubun baş sözcüsü olan ve aynı zamanda Azerbaycan'ın, ülkesinin dünyada hak ettiği siyasi ve kültürel yeri alması için çalışan politik bir lider olarak Mehmet Emin Resülzade, çözüm arayışını dinsel değil, ulusal açıdan ele alıyor ve Pan-İslâmcılara, birtakım insanların artık kendilerini önce Türk, sonra Müslüman olarak gördüklerini hatırlatıyordu. İslam-Şark terbiyesi almasına rağmen Resülzade, aydınlanmacı bir kimlikle yaptığı bir konuşmasında bu konuya tam anlamıyla açıklık getirir:

> "*Bir millet (ulus) nedir? Milletin temel özelliğinin dil ve tarih, adet ve gelenek şeklini aldığı söylenir. Çünkü bir Tatar Türküne hangi milletten olduğu sorulunca, Müslümanım cevabını vermektedir. Bu yanlış bir görüştür… Bir Hıristiyan milleti olmadığı gibi bir Müslüman milleti de yoktur. Bu büyük Müslüman evde Türkler, İranlılar ve Araplar için ayrı bölmeler olmalıdır*."[903]

İnkılapçı konuşmasıyla Resülzade, ümmet kültüründen milli kimliğe ve milli devlete-bağımsız cumhuriyete götüren yolda fikirleri, faaliyetleri öncü, sürükleyici ve belirleyici olmuştur. Aydınların millete karşı sorumluklarını dile getiren Resülzade gibi birçok aydın

[901]Zıyadkhan Aliyev (2012) "A Mirror of His Time: The Poet M. A. Sabir," *Visions of Azerbaijan: Discover The Land of Fire*, [http://www.visions.az/en/news/].
[902]Başak Lütfiye Seyhan (2016)." Biçim, İçerik, Kompozisyon Düzenindeki Benzer Temalar Açısından Azerbaycan ve Türkiye Çizim Sanatından Karşılaştırmalı Bir İnceleme: Azim Azimzade ve Turgut Zaim," Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Afro-Avrasya Özel Sayısı, s. 30. [https://dergipark.org.tr/].
[903]Tadeusz Swietochowski (1988). a.g.e., s. 131.

fikir ve edebiyat hayatına gazetecilik vasıtasıyla geçmiştir. Yayıncılık faaliyetleri içerisinde çeşitli gazeteler hem Rusça hem de Türkçe yayınlanmaya başlar. Azerbaycan'da bu aydın tipine Maarifçiler lakabının takılması eğitime verilen önemlerinin bir neticesidir. Milli basın yayın tarihine büyük hizmetler vermiş olan Bakü'de yayınlanan Rusça *Kaspi, İrşad* ve *Terakki* gazetelerinde baş muhabirlik ve editörlük görevi yapan ve de bu gazetelerde Çar yönetiminin uyguladığı sömürge politikalarına karşı mücadele ve kadın hakları olmak üzere bir çok kültürel eksende ele aldığı konularla Ahmet Bey Ağaoğlu'nun gazetecilik faaliyetleri, 1906-1908 yılları arasında Hüseyinzade Ali Turan Bey'in Bakü'de yayımladığı *Füyüzat* dergisi, Türkçe-Ermenice yayımlanan *Davet-Goç*, 1907'de çıkan *Hümmet Teşkilatı*nın[904] yayın organı olan *Takâmül* ve ardından çıkartılan *Yoldaş*'ta Resülzade'nin makaleleri yayımlanır. Örneğin Terakki gazetesinde; *Gençlerimize Mektuplar* başlığı altında toplanan ve üç ayrı sayıda yayımlanmış olan Prens Sabahattin makalelerinin I. sayısında yer alan *İntihabat-ı Fikriyemiz* alt başlığına sahip yazısında eğitim konusuna ağırlık vermiştir. Batı ile olan münasebetlerin eğitim alanında ilerlememize sağladığı faydalardan bahsettiği makalenin yanı sıra alt başlığı *Bizde Tenkid* başlıklı bir diğer mektupta yine eğitimden bahsetmiş, edebiyat sahasındaki *tenkid* usulünün Batı'ya nazaran çok geride kalmasından şikâyet etmiştir. Yazısında şöyle ifade eder;

> "Maârifin Şark'da daima küçük bir muhit içinde mahsur kalışı edebiyatta tenkidin gelişmemiş olmasının sebebini teşkil edebilir. Çünkü Garp'ta da tenkid matbaanın icadından sonra ilerliyor, ancak on dokuzuncu asrın fünûnu, felsefesi, edebiyatı, derinlemesine tarih ve içtimai araştırmalarında muhim mevkî tutuyor… Avrupalılar sair hususlarda olduğu gibi tenkidde de bizden evvel çalışmaya başladıklarından bizi pek çok geçmişler. Medeniyet-i hazıra vadisinde Garblılarla aramızdaki arayı süratle kapatıp onlarla baş başa bir müsabaka-ı say ve terakkiye girişebilmek, mesai-i muhtelifelerinde muvaffakiyet veya muvaffakiyetsizliklerinin sebeplerini tanıyıp birincilerine sahip olmak ve ikincilerinden kendimizi korumakla hasıl olabilir..." [905] [Cümleleriyle konuyla ilgili eleştiri ve önerilerini sıralamıştır].

Yayıncılık doğrultusunda yapılan siyasi mücadelede karikatürlerde 1920 ve 1930'larda da sürerek çizgi ve sözün birleştiği yayınlar çoğalmıştır. Karikatürün tarihinde mizah öğeleri hem sözlü hem de yazılı olarak kendisini folklor araştırmalarında da göstermektedir. Sözlü olarak; Halk fıkraları, tekerlemeler, bilmeceler ve orta oyunlarında gösterirken, yazılı olarak

[904]Hümmet teşkilatında Neriman Nerimanov, Meşedi Ezizbeyov, Sultan Mecid Efendiyev, M. Hesen Hacinski, M. Möhsümov, Abbasgulu Kâzımzade gibi dönemin siyasî hayatında önemli rol oynayan şahıslar vardı. Yavuz Bayraktar (2019). "Bayraklaşan Şahsiyet: Mehmet Emin Resülzade," *Seçme Eserler -I,* [Haz. Y. Akpınar-İ. M. Yıldırım- S. Çağın], Ötüken Neşriyat, 1. Baskı, İstanbul, s. 16.

[905]Büşra Durmuş (2016). Terakki Gazetesinde Yerinden Yönetim Fikrinin Ele Alınışı 1906-1907, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s. 125. [Bkz. M. Sabahattin, "Gençlerimize Mektuplar; İntibah-ı Fikriyemiz," Terakki Gazetesi, n.b, t.y., s. 1].

ise; hiciv, latife, destan, mâni, taşlama, fıkra, öykü, roman gibi uygulama alanlarında kendisine yer bulmuştur. Ancak bir alanda bu mizahın çizgi ile görselleştiği bir sanat alanı olarak karikatürün yeri güncel olarak politik bir ajitasyon, propaganda veya eleştirel bir gerçeklik sorgulayıcısı olarak aktif bir rolü varken; geçmişe dönük olarak ise politik-kültürel ve beşerî bir tarihi belge niteliği olarak bir bilgi kaynağıdır. İster Avrupa'nın isterse Osmanlı-Rus veya Rusya Türklerinin çizdikleri karikatürlere bakalım XIX. yüzyıl bir gazetecilik ve karikatür yüzyılı olarak nitelenebilir. (Resim 4. 9.)

Tarihin derinliklerine baktığımızda Antik Mısır'dan Rönesans'a kadar uzanan bu sanat, bir tek imajın birçok kere basılmasını sağlamak için tahta oymacılığı, hakkaklık, gravür teknikleri yergili bir canlandırma olarak karikatürü yaygın bir iletişim aracı olarak kullanmışlardır. Nitekim;

> "XVI. yüzyıldan en güzel karikatürlerinden birinin, küçük bir el arabasının içinde midesini taşıyan ve bir yandan da kusan bir oburu tasvir eden bir Alman tahta oyması olduğu söylenebilir."[906] Karikatür sözcüğünün ilk geçtiği metin, XVI. yüzyıl Barok Resmi'nin büyük ressamı Anibal Caracci'nin hakkındaki kitap olan; *Arti Di Bologno/Bologno Sanatları* için Mosini'nin telafuz ettiği bir sözcüktür. Annibale'in Arti di Bologna'sı ilk bakışta çeşitli sınıflardaki izleyici kitlesi için Paris krizinin popüler tasvirini üst sınıf izleyiciye iletmeyi amaçlayan lüks bir öğe gibi görünebilir: Yetmiş beş orijinal sayfasında Roma gazetelerinden çok daha pahalı bir dizi olarak hazırlanan sanat tarihçileri *Arti di Bologna* iki farklı verdiler: figürler, öte yandan, Carracci'nin karikatür icadına uygun olarak, 'komik' olarak adlandırıldılar ve karikatürün veya groteskin eşiğine geldiler. Her iki görüşün de Massani'nin mükemmel deformasyon kavramıyla ortak noktası, her üçünün de Annibale'in çalışmasının yalnızca seçkin bir izleyici kitlesine yönelik olmadığı, aynı zamanda iyi huylu bir küçümseyici ya da alaycı bir ifade ileterek bu seçkinlerin bakış açısını benimsediği varsayımına dayanmasıdır."[907]

Sonuç olarak Rusya'da yayıncılık doğrultusunda Aydınlanma hareketinde mizah bir savunma ve demokratik hakların aranması ve adalet için bir mücadele silahı olarak değer kazanmaktadır, bilhassa da Azerbaycan'ın milli folkloru doğrultusundaki demokratik-tarihsel-jeo-politik hak ve adalet arayışında…

5.1.2. İsmail Hüseyn oğlu Ahundov

1937-1940 yılları arasında *Azimzade Devlet Ressamlık Mektebi*'nin ikinci müdürü olarak görev yapan İsmail Hüseyn oğlu Ahundov/Axundov, 15 Nisan 1907'de Bakü kentine

[906]Serdar Sakin (2011). *Siyasi Karikatürlerde Emperyalizm, Milletler Cemiyeti ve Türkiye,* IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, s. 13.
[907]Sheila McTighe (1993). "Perfect Deformity, Ideal Beauty, and the "Imaginaire" of Work: The Reception of Annibale Carracci's "Arti di Bologna in 1646," Source: Oxford Art Journal, 1993, Vol. 16, No. 1., [pp. 75-91] Published by: Oxford University Press, pp. 83. Stable URL: [https://www.jstor.org/].

bağlı Maştağa kasabasında doğdu.[908] Çalışmalarına kitap illüstrasyonlarıyla başlayan ressam, 1928 yılında Bakü'de sanat mektebinden mezun olduktan sonra *Moskova Politeknik Basım Enstitüsü*'nün Yayıncılık Bölümü'nde/*Moskovskiy Poligraficheskiy İnstitut* okudu. Daha sonra Azerneşr Basım Yayınevinde ressam, grafiker, karikatürist olarak uzun süre bir hiciv dergisi olarak bilinen Kirpi'de çalıştı. Sovyet dönemi Azerbaycan'ın da yayımlanan hiciv basını, özellikle de *Kirpi* dergisi hem Cumhuriyetin kurulmasında hem de karikatürün gelişimi ve popülerliği üzerinde büyük bir etkisi ve rolü olmuştur. Kuşkusuz minyatür sanatının derin bir izi vardı bu yaratıcılıkta. Safevi İmparatorluğu döneminden bu yana İran ve Azerbaycan'da kültürün ve sanatın gelişiminin bir göstergesi olan minyatür sanatı, Uygur duvar fresklerinin ve minyatür süslemelerinin hem İran minyatür geleneğine hem de Güney Azerbaycan'ın sanatına katkısı vardır. İncelendiğinde görülecektir ki;

> "Azerbaycan minyatür okulunun temsilcisi Sultan Mehemmedi'nin *Siyah kalem* yöntemiyle işlenmiş *Genç Oğlan, Aşıklar, Bağda Keyf Meclisi*, 1570'li yıllarda *Köylülerin Dansı, Dervişler, Köy Hayatı* adlı eserleri kompozisyon ve renk, sanatsal resmediliş ve ifade araçlarına göre minyatür sanatında yeni bir yöntem, *Gezvin Okulu* olarak adlandırılmıştı."[909]

Dervişler, Genç Oğlan adlı eserlerinde satirik resim elementleri açık şekilde duyulmaktadır. Karikatürün Azerbaycan basın yayın tarihindeki rolüne baktığımızda; "1907 yılında Hüseyin Tahirzade, 1921 yılında Seyidali Behzat ve diğer Azerbaycanlı ressamların Tebriz'de yayımlanan politik mana da satirik-hiciv içeren dergilerde gösterdikleri verimli faaliyetleri İran satirik basınının oluşumu ve sonraki gelişiminde büyük rol oynamıştı."[910]

İsmail Hüseyn oğlu Ahundov/Axundov, ressam ve karikatüristliğinin yanı sıra sahne tasarımlarında ve oyun yazarlığı ve yönetmenliği alanlarında da çalışmıştı. 1937'de tiyatro yönetmeni Ədil Isgəndərov tiyatroda çalışması için onu davet edildiğinde, yönetmen Isgəndərov'un ilk kez sahneye koyduğu *Ulusal Dram Tiyatrosu*'nda Mirza İbrahimov'un *Hayat* adlı oyunu için kostümlerin eskizlerini çizdiğini biliyoruz. 1938'de Ahundzade'nin *Hacı Kara*, Abdurrahim Bey Hagverdiev'in *Pari Jadu*, Cabbar Mecnunbayov'un *Yanar Dere*, Samad Vurgu'nun *Vaqif*'i, yine aynı yılda yönetmen Məcid Zeynalovun hazırladığı *Mösyö Jordan* ve *Dərviş Məstəli Şah* adlı oyunlarında, 1944'te ise Cəfər Cabbarlı'nın 1905 yılında ve 1955'te Nəcəf Bəy, Vəzirov'un *Hacı Qəmbər* komedisinin gösterimleri için

[908]Doğum: 1907, Maştağa, Ölüm: Bakü-1969, Krakow.
[909]Bayram Hacızade (2020). "Azerbaycan Karikatürünün Gelişim Aşamaları," *Kültür Evreni*, [Ed: Hayrettin Ivgın-Erdogan Altınkaynak], Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, Ankara, s. 204.
[910]A.g.e., s. 207.

kostümler tasarladı. Ardından 1939'da Honore de Balzac'ın *Üvey Anne,* Mehdi Hüseyn'in *Şöhret,* Cəlil Məmmədquluzadə'nin *Ölüler,* 1943'te Aleksandr Ostrovsky'nin *Tufan,* 1945'te Məmməd Səid Ordubadi'nin *Dumanlı Tebriz,* 1948'de Aleksandr Ostrovsky'nin *Günahsız Suçlular,* Mirza Fatali Ahundzade'nin *Lenkeran Hanının Veziri,* 1949'da Sabit Rəhman'ın *Aydınlık,* Cəfər Cabbarlı'nın *Soluk Çiçekler,* Anatoli Boryanov'un Öteki Kıyı, 1952'de Karlo Haldoni'nin *Ev Sahibi,* 1956'da Hüseyn Cavid'in *Şeyh Senan,* 1961'de Sabit Rehman'ın *Eligulu Evleniyor,* 1966'da Mehdi Hüseyn'in *Alov,* Cəfər Cabbarlı'nın *Oqtay Eloğlu* temsilleri her iki anıtsal-romantik hem de gerçekçi üsluplarda sahnelendiler.[911] Tiyatro için tasarladığı kostümlerde; kullandığı renklerin seçiminde gösterdiği özen ile birlikte tonlardaki geçişler, renk parlaklığı ve sadeliği; oyun yazarı ve yönetmenin fikirleriyle şiirsel bir uyum yaratmıştır.

5.1.3. Hafiz Memmedov

İkinci Dünya Savaşı yıllarında Rusya'da birçokları gibi o da eğitimini tamamlayamadı. Hafiz Memmedov (Resim 4. 10.) askeri görevlerden muaf olmasına rağmen gönüllü olarak savaşa katıldı. Savaşın, ressamın Stalingrad'dan Berlin'e kadar tüm cephelerde soğuk lojistik kamplarını ve cephe hayatının çeşitli sahnelerini resimlemesine yaradığını görmekteyiz. Uzun yıllar sonra Volgograd'da açılan sergisinin ziyaretçileri cephede çizilmiş olan skeç defterinin sayfalarında yansımasını ve o zor ve çetin yılların olaylarını büyük bir heyecanla tekrar hatırlamış oldular. Ordudan terhis edildikten sonra ressam V. Surikov adına Moskova Devlet Güzel Sanatlar Enstitüsü'nü kazandı ve 1946 yılından *Sovyet Ressamlar Birliği* üyesi oldu. Ardından gelen öğrencilik yıllarında genç ressam artık ulusal ve uluslararası sergilere aktif olarak katılmaya başlar. Memmedov, resim sanatının tüm klasik uygulamalarına ve tekniklerine hakimdir. Fakat onun yaratıcılığının konulu ve tematik tarihsel resimler olduğunu söyleyebiliriz. Sovyet sanat tarihçisi ve sanat kuramcısı Mikhail Vladimirovich Alpatov,[912] yüksek eğitimini tamamlayan ressamın diploma çalışması için gerçekleştirdiği eserine verdiği değeri şu sözleriyle açıklar:

[911]İsmayıl Axundov, [https://az.wikipedia.org/wiki].

[912]Moskova Devlet Üniversitesi'nden 1919 ve 1921 yılları arasında sanat tarihi bölümünden mezun oldu. Daha sonra Moskova'daki *Güzel Sanatlar Müzesi*'nde, ardından da 1923'ten 1930'a kadar Akademinin *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Enstitüsü*'nde çalıştı. 1943'te yine Moskova'da bulunan *Surikov Devlet Sanat Enstitüsü*'nde profesör oldu. 1954'te *Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Sanat Akademisi'*ne üye oldu. 1920'lerden başlayarak M. Alpatov, öncelikle Bizans İmparatorluğu ve eski Rusya'nın kültür ve sanatını araştırmakla meşgul oldu. Daha sonra Rönesans üzerinden genel kültür teorisine dönüş yaptı. Sanat tarihini kendi tarihinin bir yansıması, bir tür uygulamalı tarih olduğunu savundu. Eski Rus sanatı, özellikle Ortaçağ'da eser vermiş

> "Eseri ilk bakıştan insanı kendi etkisi altına almaktadır ki onun sanatının en önemli özelliği de buna bağlıdır. Kesin ve net olan motiflerin bir geometrik temele dayandırılması kompozisyonu tamamlayan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Her tasvir edilen insan figürün psikolojik dünyasını gözler önüne seren ressam, yaratıcı klasik sanatın mirasını derinden benimsediğini de göstermektedir. Genç ressamın bu eseri, açıkça onun sanatının parlak başarısı olarak değerlendirilmelidir."[913]

Alpatov'un yanı sıra Hafiz Memmedov'un eserlerini Moskovalı sanat eleştirmeni F. Roqinskaya ile Sovyet yıllarındaki ismiyle Leningrad, günümüzde ise St. Petersburg Üniversitesinin profesörü Moisej Kagan'da ressamın tematik çalışmalarını övgüyle değerlendirmiştir. Uzun yaratıcılık yolu boyunca sanatçı, resim tekniğine bağlı tüm alanlarda verimli çalışmalar yapmıştır. Ancak sanatçının önem verdiği konulu ve içerik yüklü resimlerinden *Tehkimçiliğin Süqutu/Köleliğin Düşüşü* tablosu; feodal yaşamın -tarihteki yerini doldurduğu donuk, katılaşmış ve adaletsiz iktisadi-beşerî ilişkilere dayalı köleliğin- sona erişini ima ettiği çok figürlü tematik tablolarının başlangıcı olarak değerlendirilir. Tabloların da hemen fark edilebilen başarılı konu seçimi, kompozisyon kuralları konusundaki deneyim ve bilgileri, çok sayıda görsel öğeleri ve figürleri bir bütünlük içerisinde birbirine bağlamak onun başarının en somut göstergeleridir. A. İbrahimov'un sözlerine göre, ressamın *Köleliğin Düşüşü* eseri, *Sovyet Görsel Sanatlar Arşivi*ne/*Kızıl Fond'*a alınması Azerbaycan sanatında ressamın kesinlikle yeri doldurulmaz bir sanatçı olduğunun bir başka somut kanıtı olarak değer kazanmaktadır. Ressam kendi estetik ifade arayışlarını kesintisiz devam ettirerek Köleliğin/Serfliğin Düşüşü eserinden sonra gerçekleştirdiği kompozisyonlarında figürlerin niceliği ve hacmi açısından daha yoğun bir etkiye malik olan ve acı çekmeye mahkûm edilmiş kahramanları canlandıran tematik tablolar betimlemiştir.

Tematik eserlerinden bir başkası ise *Mahvedilmiş Arzular*'dır. Bu yapıtta mabette sütun yanında oturup çaresizce başını elleriyle sarmış yaşlı bir Arap'ın betimlendiğini gördüğümüz *Na'rahat Dünya/Sorunlu Dünya* tablosu ile *Sfenksin Yanında* adlı tablosundaki her iki kompozisyonda kahramanların yüzlerinin betimlenmemesi eserlerin tesir derecesini kesinlikle azaltmamış; tam tersine yapıta derin bir anlam katmıştır. Bu bakımdan ve ayrıca ressamın yaratıcılığında portreleri ve oto-portreleri onun başarılı eserleri arasında yer almaktadır. Hazi Aslanov, Şirali Muslimovun portreleri, devlet sanatçıları, yakın çevresinin,

---

Ortodoks-Rus ikon ve fresk ressamı Andrei Rublev'in sanatının incelenmesinin yanı sıra Bizans ve Yunan sanatı arasındaki derin bağlantıları keşfetmeye çalışarak geçen ömrünü 1986 yılında tamamlamıştır.

[913]Hasanzade Cemile Yusuf (2011). "Hafiz Memmedov'un Sanatı," Azerbaycan Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı, Bakü, s. 2.

kızının ve bilhassa annesinin portresi örnek olarak gösterilebilir. Kızının portrelerinden birinde onu gösterişli, güzel giyimli, elinde açık yelpaze tutarken mutluluk ve cazibe saçan bir genç kadının görünüşünde canlandırdığı ve diğer bir portresinde ise kızını kitap okurken derin düşüncelere dalmış bir vaziyette betimlemiştir.

Ressam, lirik peyzaj/manzaralarında da hem sanayi görünümleri hem de şehir manzaralarına ayrı bir önem vermiştir. Arap dünyası serilerinden manzaralar için yaptığı sayısız etütlerde ufuktan doğan güneşin şafaklarını ve gökyüzünün turuncu-kırmızıya çalan renkleriyle sabahın ilk taze anlarını samimi bir duyumsama içerisinde betimlediği görülür. 1950'li yılların sonunda Azerbaycan ressamlarının dış ülkelere araştırma gezilerinde yaptıkları manzaralar ve diğer çalışmalarda çok renkli Doğu skalasında ressamın yaratıcı tekniği büyük rol oynamıştır. Dış ülkelere yaptığı geziler ve seyahatlerde çok sayıda manzaralar ve hızlı skeçler ve etütler yapmıştır. Manzara için yaptığı etütlerinde renkler ve renk tonlarında; sarı-kırmızılar, okur sarısıyla harmanlanmış griler/*paynes grey'ler*, kahverengi/*umberlar* ve sarı-yeşil/*verdaille/bronz yeşili* tonlarına mahsus açık-koyularla düzenlenmiş armonilerinde çok canlı *impastolar*/kalın boya hamuru ile hızlı fırça darbelerinin rastlantısallığını tahlil edebiliriz. Kimi eserlerinde estetik meselelerin çözümü için karmaşık öğeler arka plana alınıp, sadece pratik amaçlar için değer kazanan öğelerin öne çıktığı görülür -ki bu noktada ressam, figürlerin çehrelerini, yerel-psişik tipolojilerine mahsus karakteristik simalarını ustalıkla yansıttığını gözlemleriz.

Hafiz Memmedov Arap dünyasının ve ona özgü halk yaşam kesitlerini bizlere görselleştiren ressamlardandır. Onun neredeyse Oryantalist denebilecek Mısır'dan kesitler sunan tabloları; kendisinin uzun bir sanat emeğini kanıtlar niteliktedirler. Renklerin ve tonların evrensel-görsel diliyle Doğulu Arap halkına duyduğu dostluk duygusunu ve ilgisini gösteren tablolarıyla Hafiz Memmedov, Doğu'nun sosyal, tarihi ve medeni olaylarını ve folklorik geleneklerini ustalıkla yansıtmıştır. Ressamın folklorik bakımdan değerlendirilebilecek oryantalist yapıtlarının 1950'li yıllardan başlayarak Azerbaycan halkı ile Arap dünyasını temsil eden halkların karşılıklı dostluk ilişkilerinin güçlenmesine vesile olduğu öne sürülebilir. Barışa ve evrensel kardeşlik düşüncelerine vesile olan eserleri onun Mısır seyahatlerinde çalışmalarının ana hedefini oluşturmaktaydı. Söz konusu eserleri tarihsel-tematik kompozisyonlar, portreler, manzaraların sayısız gündelik hayatı yansıtan eskizlerinde Mısır'ın ve Kahire kentinin görünümlerini yansıtmaktadır. Ressam tam bir kesinlikle, inandırıcı bir biçemde milli bireyselliğiyle, kent yaşamının egzotik sahnelerin

anları, sanatçının, inşaatçıların, işçilerin, küçük sokak satıcılarının iş hayatını, mevcut yeni gelenekleri, ilgi alanları, adetleri, inanılmaz sanatsal renklerin armonisi, doğası, kostümleri, insan tiplerini (türlerini), milli mimarlığa has büyük abideleri tasvir ediyor. İzleyicilerin gözleri önünde çok renkli kaleydoskop olduğu gibi, kadim mimarlık örnekleri ve muasır inşaatlar, Nil nehrinin şanlı panoraması, muasır Arap toplumunu temsil eden temsilcilerinin portreleri, Kahire ve Luksor şehrinin manzaraları canlanıyor. Ressam yoksul mahallelerdeki sakinleri, kadın ve çocukları büyük rağbetle tasvir ederek, ilginç sıradan sahnelerin tasvirinden sanatsal genellemelere geçiyor. Sembolizmde mitolojik karakterleri betimleyen Kadim Gize Piramitlerinden Büyük Sfenksin anıtsal görkemli atmosferinde deveciler tasvir edilir. Şüphesiz Mısır kadim uygarlıklar ülkesiydi ve bu kadim medeniyet onu tesiri altında bırakıyordu. Başlıca *El İşleri Atölyesinde, Servis Garsonu, Karneiada Mabet* isimli yapıtları onun taşıyan dünya medeniyetinin gelişmesine katkıda bulunan sosyal içerikli ve karakteristik milli tasvirleridir. Ressamın seyahatleri sırasında yaptığı benzersiz güzellikteki coğrafyaların manzaraları ve tablolarında yansıttığı figürler, insanın yaşamı hakkında verdiği ipuçları şiirsel-romantik bir bakışa sahiptir. Ressam bu kadim Mısır ülkesini yeni bir ilham kaynağı olarak keşfetmekle kalmadı; aynı zamanda Doğu'nun en güzel anlatımlarıyla onun yapıtları geleceğin modern Azerbaycan sanatının yaratıcılığına kapı aralamış oldu.[914]

5.2. Azerbaycan Sanatında Abşeron Ekolü

Abşeron Ressamlık Mektebi bir ifadedir ve bu ifade "XX. yüzyılın ortalarında Azerbaycan tasvir sanatı alanında geçerlilik kazanmış sanatsal bir terimdir. Abşeroncu sözcüğü, Azerbaycan sanatında bir taktir ifadesi değildir; aksine kinaye ve alay edercesine Sosyalist-toplumcu kabul edilen resmi rejim ideolojisinin dışında kalan sanatçıları tanımlardı. Söz konusu olan bu okulun bu tez içerisindeki en önemli noktası Azerbaycan etnografyası, kadim kültürleri ve folkloruna uzanan bir sanat anlayışına sahip olmasından ileri gelmektedir. Bu okulun genç sanatçıları: "Mircavad Mircavadov 32 yaşında, kardeşi Tofig Cavadov 30, Rafael Muradov, 23 ve Ferhad Halilov henüz 21 yaşında olmasına karşın"[915] Apşeron coğrafyasının folklorik yaşamını tuvallerine aktarmışlardır. Abşeron bölgesinin folklorunu ön plana çıkaran ressamların amacı kendi coğrafyalarının kültürel geleneklerini köy ve kasabalarını karış karış gezip karşılaştıkları yalın ve sade insanların

[914]Hasanzade Cemile Yusuf (2011). "Hafiz Memmedov'un Sanatı," Azerbaycan Sanatı, Azerbaycan Kültür ve Turizm Bakanlığı, Bakü, ss. 2-11.
[915]Terlan Mehdiyeva Azizzade (2017). *SSCB'de Sosyokültürel Ortam*, Orkun-Ozan Yayınları, 1. Baskı, Antalya, s. 158.

köklerine bağlı sürdürdükleri günlük yaşamlarını tümüyle idealize etmeden, olduğu gibi tüm doğallığıyla yansıtarak Azerbaycan sanatının özerk bir kimlik kazanmasına gayret göstermişlerdir. Gösterdikleri bu yeni öznellik doğrultusunda kurdukları eğilim bir milli kimliği ön plana çıkardığı düşüncesiyle Sovyetlerde devlet tarafından sanatçıların ulusal değerlerine dönmelerini bir etnik milliyetçi hareket olarak değerlendirmelerine zemin hazırlamış oldu. Oysa ki bu bir önyargı ve yanlış bir bilinç doğrultusunda devletin temkinli bir tutumuydu; ancak bu dönemde yeni bir slogan sanatın değerlendirilmesinde her şeyi daha toleranslı bir duruma taşımıştı: Bu slogan *biçimce/formaca milli, içerik/öz* olarak *sosyalist-halkçı* bir yaklaşım içerisinde değerlendirmeye doğru evrilmiş bir tolerans olarak düşünülebilir. Bu toleransı yaratan sloganın kabulü doğrultusunda Azerbaycan resmi ve heykeli, şiiri ve edebiyatına göre çok daha özgürlükçü bir alan bulmuş oldu.

Abşeron sanatçıları "at ve boğa nalı çakan ustaları, sirke, pekmez, çiçek üreticilerini, incir kurutan köylülerini, uçurtma uçuran ve eşeğe binen çocukları tuvallerine aktaran Abşeron ekolü diyebileceğimiz genç sanatçılar 1955 yılında resmi devlet ideolojisinden uzak durarak bağımsız ve serbest bir estetik tavır ortaya koymuşlardır. Oysa 1920-1930'lu yılların sert ve baskıcı dönemlerinde bu özgürlükçü tavırlarını sürdürmüş olsalardı sonuçları çok ağır olan bir mahkûmiyet ve cezalandırmaya tabi olmaları muhtemeldi. Fakat o yıllarda bile Abşeron ekolüne dahil olan ressamların bir baskı atmosferi içerisinde olduklarını da unutmamak gerekir. Bu noktada;

> "Abşeron Mektebi üyeleri; Sovyetlere bağlı cumhuriyetlerin milli kültürünü, sanatını ve değerlerini görmezden gelerek farklı ulusları bir girdap içinde tek tipleşmeye sürükleyen sosyalist gerçekçiliğine karşı, bu girdapta sürüklenmemek adına; ortaya koydukları yeni bir anlam dünyasına tutunmak ve kendi içinde geliştirmek için -gruba üye olmayan genç sanatçıların da desteğini alarak- bir araya gelmişlerdir."[916]

Alternatif normlar içerisinde yol alan bu gruba dahil sanatçılar arasında hem grafikerler hem de ressamlar bir arada yer almaktadır. Bunlar arasında özellikle sayabileceğimiz isimler şunlardır: "Elekber Rzakuliyev, Müslüm Abbasov, Tofig Ağababayev, Gennadi Brijatyuk, Geyyur Yunusov, Nazim Beykişiyev, Ağali İbrahimov, Memmedkerim Guliyev, Hemze Abdullayev, Nağdeli Helilov gibi isimler sayılabilmektedir."[917]

Rusya'nın Doğu cephesinde 1942'de Stalingrad kenti için yapılan ve hemen hemen bütün tarihçilerin hem fikir oldukları İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinde kilit tarih

[916]Terlan Mehdiyeva Azizzade (2017). a.g.e.
[917]A.g.e., s. 160.

olarak belirlenen ve toplam iki milyona yaklaşık kayıplar verilen mihver ordularına karşı Kızıl Ordu'nun müdafaasından sonra Alman faşizmine karşı büyük bir zafer kazanıldı. Bu tarihten itibaren Sovyet Proletarya devletini kuran Bolşevikler Lenin'in önderliğinde eğitim, sanat, kentsel yapılanma, mimarî, ekonomik ve diğer alanlarda yapılan reformlarıyla Rusya'yı savaştan önceki kültürel ve beşerî seviyesine yeniden getirmeye çalıştılar. Bu anlamdaki gelişmeler açısından baktığımızda Bolşeviklerin Rusya'yı önemli ve köklü yollardan dönüşüme uğrattıklarını biliyoruz. Özellikle eski Rusya'yla olan tüm bağlarını koparmaya çalıştıklarını söyleyebiliriz. Bilhassa;

> "Çarlık dönemi siyasi otokrasisi, soyluluğun toplumsal hakimiyeti, Ortodoks Kilisesi'nin iktidarı, işçi ve köylülerin tali konumu, kültür ve sanatın mevcut normlarının tümü silinip süpürüldü. Gerek Rusya'da gerek dışarıda birçoklarına bu, eski kafalı geleneğin prangalarından ve insani gelişimi engelleyen her şeyden özgürleşmiş yeni bir binyılın başlangıcı gibi göründü. O dönemde yaşayanlar için, bu bir dönüm noktasıydı."[918]

Oysa sanılanın aksine 1917 Devrimi ve sonrasında yapılan reformlarla Sovyet sistemi güçlü bir dönüşümsel misyonla başlamasına rağmen yine de geleneğin bir ayak direnişiyle karşı karşıya kalacaktı. Çünkü birkaç on yılda yepyeni bir geleceğin yetişmesinin olanaksızlığını göremeyecekler ve Çarlık Rusya'sının arkaik kültürü; *patrimonyal*[919] klan hakimiyeti fikrine dayalı siyaset anlayışı: Ataerkil otorite sistemleri, yüzlerce yıl geçmişe ait kan bağı ile şekillenen eski Rus klanlarının kurumsaldan çok kişiselleştirilen kolektif sorumluluk/*Krugovaia Poruka* anlayışı, bir antik Çin uygulaması olarak Rusların bir Saray Seremonisi olarak Çin'deki ilk Moğol hükümdarı Kubilay zamanında *başı yere değdirme* adeti olan *Chelobitnye*,[920] Çara mektup yazma üslupları, kayırmacılık ve öteki geleneksel gayri resmi uygulamaların bu modern çağda bürokratik ve çıkar grupları haline geleceğini fark edememişlerdi. Ancak Stalin bunu çok iyi anlayacaktı ve ideolojisine dayanak olarak kullanacaktı. Ayak direyen çeşitli modern öncesi özellikleri görebildiğimiz bu Sovyet devletinin yapısındaki uygulamalar gerçekten de çok daha eski bir çağı hatırlatır. Örneğin; "azizleştirilen Lenin'in çürümeyen naaşı (mozolesinde mumyalanan bedeni), insanların geçit törenlerinde taşıdığı Stalin ikonaları, bir tasfiye girişiminden sonra yargılama

[918]J. Arch Getty (2016). *Stalinizm Hükmederken: Bolşevikler, Boyarlar ve Geleneğin Ayak Direyişi*, Çev. Gül Çağalı Güven, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 35.
[919]Latince *patrimonialis* sözcüğü; *baba mülkü, pater*: *Baba* sözcüğünden *monium* son ekiyle türetilmiş, Fransızcaya *Patrimonial babadan kalma, babadan miras kalan* anlamında kullanılmaktadır. https://turkcenedemek.com/kelime/patrimonyal/
[920]Çince de *ke-tou*, secde etmek, başı vurmak veya çarpmak sözcüğünden türetilmiştir.

esnasındaki itiraf alışkanlıkları veya Stalinist politik söylemin kateşistik ritimleri…"[921] Tüm bunlar Stalin'in Rus arkaik kültüründe özümsediği ve tıpkı İvan gibi Rusya'da klan liderlerinin öldürebileceğini ama patrimonyal klan hakimiyeti fikrinin yok edilemeyeceğini çok geçmeden anlamasına sebep olacaktı.[922] Bu durum aslında devrimin idealizminin yozlaşması değildi; bilakis çiğ ve kasıtlı bir işlevselcilik kültürünün geçmişten aldığı bir Rus özgüllüğüydü. Lev Davidoviç Bronstein Trotskiy'nin *İhanete Uğrayan Devrim* eserinde Rus İhtilalini bir yozlaşma olarak nitelediğinde devrimi çürüyen idealizm veya yozlaşan iktidar örneği olarak okuması aslında modern tarihin alışıldık bir hikayesiydi. Gerçekte ise Rusya'nın özü, *habitusu*/doğasının pratikleri derin, bilinçdışı bir şekilde işlev gören düşünce ve ifade düzenlerinin bir parçasıdır.[923] Elbette;

> "(…) egemen ideoloji, din veya devlet programı ne olursa olsun -ki bunlar Lenin'in mozolesinin tasarımından toplumsal ve siyasi geleneklere, parti personel politikasına, merkez-çevre mücadeleleri dahil olmak üzere- tüm bu anlayışlar ve uygulamalar kadim Rus tarihine gömülüydü."[924]

Sonuçta Sovyet Devrimi tüm inkılaplarına rağmen özünde geçmişin ağırlığı altındaydı; çünkü eski ve yeninin bileşimi esnek bir ideolojinin strateji ve taktiklerin *Yeni Sovyet İnsanı*/*Homo-Sovieticus'u* mükemmelleştirmek gibi bir modern ideoloji ile moderniteyi garantilemeye çalıştılar; ancak bu az gelişmişliğin modernizminin bir sonucu olarak üst düzey yetkilerin ataerkil bir irsi monarşisini gizlemekten öteye gidememişti. Rus modernizmi, modern öncesi ile modern arasında arabulucu olarak her iki yeni ve eski arkaik unsurları özümsemek durumunda kalmıştır. Bu bakımdan,

> "Stalin ve parti eliti, ideolojik olmaktan çok, pragmatik hareket ediyordu. Şüphe yok ki yaptıkları şeyleri modern bir komünist ütopyayı inşa etmek için yapan inançlı komünistlerdi. Bu topyekûn amaca ulaşmak, hızlı sanayileşme, tarımda kolektifleşme ve bir çeşit devlet inşası anlamına geliyordu."[925]

Tüm bu modernist ve reformist hareket içerisinde Sovyetler Birliği'nde toplumsal etkinliklerin bir parçası olarak yeni Sovyet Devrimi'nin kültürel inşasında sanatsal etkinliklerin hız kazandığını söyleyebiliriz. Ancak bu modernist hareketler 1920'lerden sonra hızını kaybedecek ve yerini Stalin'in toplumcu gerçekçi şematik edebiyat ve sanatına

[921]J. Arch Getty (2016). a.g.e., s. 26.
[922]A.g.e., s. 46.
[923]A.g.e., s. 48. [Bkz. Pierre Bourdieu (1977). *Outline of a Theory of Practice*, (Cambridge: Cambridge University Press), pp. 79. [Pierre Bourdieu (2013). *Pratik Nedenler: Eylem Kuramı Üzerine*, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, Hil Yayınları, Adıyaman].
[924]A.g.e., s. 49.
[925]A.g.e., ss. 52, 53.

bırakacaktır. Gerçekçilik XIX. yüzyıl edebiyatının ve sanatının başat değeri olması ile aynı yüzyılda Karl Marx'ın tarihsel materyalist diyalektiğinin, toplumun iç dinamiklerinin anlaşılmasında temel norm olan gerçekçilik ile bağdaştırılması, *Yeni Sovyet Devrimi*'nin de ilke olarak sanatta gerçekçiliği kendine değişmez bir Marksist Ortodoks anlayış olarak belirlemesinde büyük bir rol oynamıştır. Elbette Marx kendi dönemindeki görsel sanatlara yaklaşımını tam olarak ortaya koyamamıştı ve görsel sanatlarla ilgili gerçekten ne düşündüğü konusu üzerinde pek fazla durulamamıştır. Bu nedenle Marx'ın estetik teorisi hakkındaki bilgiler oldukça karanlıktı. Ama onun görsel sanatlar hakkında olası tarihsel arka planı aydınlatmak için Marx'ın yaşadığı dönemdeki görsel sanatların analizinin dikkatle yapılması gereklidir. Olası olarak o dönemin avangardları prodüktivist bir sanat teorisi izledikleri düşünüldüğünde bu sosyal açıdan faydalı ve yenilikçi bir sanatsal üretim biçimi yaratmayı amaçlamaktadır. Bu noktada bilim ve teknolojiyi birleştirmeyi hedefleyen çalışmalar yapan 1920'lerin ilk dönem Sovyet sanatçıları karşımıza çıkmaktadır. Fakat Sovyet sanat tarihçileri 1920'lerden sonra Marx'ın 1920'lerin Saint-Simon'cu kavrama dayanan avangard sanatçıları değil 1930'larda sosyalist-toplumcu gerçekçiliği meşru kıldıklarını ve politik bir ideoloji düzeyine çekildiğini bugün daha iyi değerlendirebiliyoruz. Sosyalist gerçekçiliğin bir Marksist estetik olma iddiası doğrultusunda kültür ideoloğu Andrei Aleksandrovich Zhdanov ve Maxim Gorky'nin evinde 1930'larda Rusya'da resmi bir sanat görüşü olarak ana ilkeleri ortaya kondu ve 1934'de toplanan *Sovyet Yazarlar Birliği*'nin birinci kongresinde saptanmış oldu. Buna göre açılış konuşmasının Zhdanov'un yapmış olduğu kongre de Gorky, Nikolay Ivanoviç Buharin,[926] Karl Radek gibi düşünürler ve yazarlar toplumcu gerçekçiliğin ne olduğu ve ne olmadığı üzerinde durmuş ve Sovyetlerdeki sanatçıların nasıl bir anlayışı benimsemesi gerektiği üzerinde durmuşlardır. Kongrede tespit edilen ilkeler toplumcu gerçekçiliğin henüz estetik bir sistem haline kurulduğu anlamına gelmediğinden zamanla çeşitli edebi-politik tartışmalara zemin hazırlamıştır. Bunlardan en önemlisi Lukács ve Brecht'in ünlü estetik-politik tartışmaları arasında *Das Worth* dergisinde 1938 yılında patlak veren dışavurumculuk tartışması hatırlanabilir. Bu tartışmaların temelinde Marksizmin politik kuramı ile estetik kuramı arasındaki ilişkinin geriliminden kaynaklanmaktaydı. Çünkü Marksizm kitleleri bilinçlendirme sorunu temel aldığından dolayı yararcı ve görevci anlayışlara yakın durmak zorunluluğunu hissediyordu ve bu nedenle de modernist

[926]Rusça: Николай Иванович Бухарин; 1888-1938, Bolşevik devrimci, entelektüel, Sovyet siyasetçi. [https://tr.wikipedia.org/wiki/].

yaklaşımlara karşı mesafeliydi. Temelde avangard burjuva sanatının kötümserliğine karşı çıkılıyor ve bu avangard estetiği burjuvanın zihinsel çöküş estetiği olarak değerlendiriyorlardı. Bu doğrultuda edebiyatın ve sanatın Sovyet Rusya'sında açıkça sosyalist bir içeriği yansıtması ve dahası propagandacı bir tavrı benimsemesi gerektiği konusunda siyasal önderler bir taraf gösteriyorlardı. Söz konusu edebiyat kongresi "sanatın negatif değil pozitif bir içerik yansıtması gerektiği konusunda"[927] bir eğilimi parti ideolojisi olarak resmileştirmeye önem ve karar verdiler. Bu sanatın negatif ve pozitif yöndeki eleştirelliği konusundaki tartışmaların odağında Moskova Bilimler Akademisi'nde 1933-1944 yıllarında çalışan Macar estetikçi ve düşünür György Lukács ile yine çok genç yaşında sosyalizmi benimseyen Alman filozof-yazar Ernst Bloch durmaktadır. Söz konusu tartışmada Lukács, toplumcu gerçekçiliği savunurken Bloch ise dışavurumculuğu savunmaktadır. Lukács'ın dışavurumcu akımın öznelci ve gerçekliği görmezden geldiğini; halk kitlelerinin deneyimlerinin olumlanması gerektiğini, tek estetik formun gerçekçiliğin benimsenmesi gerektiğini öne sürmüştür. Bu öne sürülen hayli tutucu sayılabilecek görüşler Bertolt Brecht'in tartışmaya katılmasına zemin hazırlamış ve bu böylesi biçim-biçem anlayışına karşı çıkacak yenilikçi yöntemlerden yana tavır sergilemiştir. Bu iki karşıt estetik görüş 1938'lerde dünyayı iki sanatsal-kültürel-politik açıdan kamplaşmasında büyük bir rol oynamıştır. Dışavurumcu hareket daha çok resim alanında etkin rol oynamış ve bu akım karşısında Lukács suskun kalmıştır. Resim ve şiir konusunda suskun kalan Lukács'ın estetik kuram görüşlerinin zayıflığı dikkati çeker. Bu bakımdan toplumcu gerçekçilik görüşü gerçekçilikte tutucu bir tutum sergileyerek Batı gerçekçiliği doğrultusunda olan eleştirel tutumu yitirerek şematik bir edebiyat ve sanat anlayışına dönüşmüştür. Her ne kadar Bloch'a yanıt olarak kaleme aldığı tarihi roman çalışması ile Lukács ideoloji ve edebi form arasındaki ilişkiyi son derece güçlü örneklerle ortaya koymuş olmasına rağmen sonuçta dışavurumcu sanat ile toplumcu gerçekçilik arasında uzlaşmaya varmak mümkün olamamıştır. Sadece dünyada bu tartışma Lukács ile Bloch arasında değil[928]; aynı zamanda batı ve doğu bloku olarak sanatın ve edebiyatın ideolojik

[927]Ahmet Oktay (2006). "Geçmişe Bakmanın Zorunluluğu," E. Bloch, G. Lukacs, B. Brecht, W. Benjamin, T. Adorno, *Estetik ve Politika*, Çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 7.

[928]Bloch-Lukács arasında başlayan tartışmanın, sanatın özerkliği-toplumsallığı, popüler sanat-elitizm, form-içerik gibi, XX. yüzyıl sanat kuramını belirleyen kavramlar bağlamında büyük etkisi olmuştur. İlerleyen yıllarda Brecht ve Adorno'da bu tartışmaya katılmışlardır. Ali Artun (2018). "Ekspresyonizm ve Popüler Sanat," Skop Dergisi, https://www.e-skop.com/skopbulten/ [Bkz. Ayrıca Ernst Bloch (1938). "Realizm-Modernizm Çatışması," E. Bloch (2016). *Estetik ve Politika*, Çev. E. Gen-T. Belge-B. Aksoy, İletişim Yayınları, 1. Baskı, s. 1].

anlamda ve aynı zamanda siyasal- kültürel bağlamda bir halk cephesi sorunu olarak tezahür etmesine sebep olmuştur. Bir tarafta yenilikçiliğin ve modernizmin seçkinci ve pratik yönden halktan yabancılaşmış bir akım olduğu vurgusu ile dışavurumculuk batı dünyasına havale edilmiş olarak diğer yanda Sovyet blokunun ise ulusal popüler geleneklere dayanarak sanatın ve edebiyatın halk cephesinde yer aldığı düşüncesine varılarak dünyada bir ikiliğin yaratıldığı söylenebilir.[929] Bu iki estetik-politik kampın ciddiyetini anlayabilmek için verilebilecek bir örnek yeterli olacaktır. Özellikle ya her şey siyaha ya da her şeyi beyaza boyayan ve realiteye uygun düşmeyen hatta propaganda çalışmalarına bile yarar sağlayamayacak bir mantık çerçevesinde değerlendirmek mümkün olamamaktadır. Örneğin "egemen sınıfa karşı-çıkış biçimlerini, tek kalemde eğer komünist değilse bunlar egemen sınıfın kafesine koymaya varmaktadır."[930] Bu ayrımın temelinde o dönemde yaşanan irrasyonalizmin faşizm ile bir ve aynı sayılması nedeniyle bir tür aceleci karalamaların yandaş tutumu vardır. Bu aceleci tutum her iki kampta da yerini bulmaktadır. Ne dışavurumculuk akımı sözde devrimcidir ne de diğer halk cephesi bu anlamda devrimci bir nitelik taşır. Halbuki halktan ve halkın estetik duyumsamasından uzak olduğu söylenen dışavurumcu akımın folklora, halk sanatına yakınlığı es geçilen ya da ironik mana da görmezden gelinen bir başka çelişik noktaydı. Bu konuda Alman dışavurumculuğunu ve dolayısıyla modernist yaklaşımlara yönelik eser üreten sanatçılarının kibirleri yüzünden halktan kopuk oldukları iddiası ise büsbütün yanlış bir yargıdır. Bu konuda Bernard Ziegler, halk sanatı meselesini gündeme getirir. Bu noktada hem Ernst Bloch'un dışavurumcu sanatın içinde yer alan folklora özgü değerlerin yansıtılması ve kurtarılması hem de dışavurumcu çevrelerde yarattığı heyecan bakımından önemli bir gelişme olarak değerlendirilebilir. Ziegler'in bu tarihten itibaren etkileyici ve esrarengizlik barındıran halk sanatına ilk dikkati çekenlerden biri olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Bilhassa;

> "*Mavi Süvari*/[931] *Der Blaue Reiter*[932] akımı, Murnau köyünün vitraylarına öykünüyordu; hatta bu etkileyici ve esrarlı halk sanatına ilk dikkat çekenler onlardı.

[929]Fredric Jameson (1977). "Sunum I," İng. Çev. Rodney Livingstone, E. Bloch, G. Lukacs, B. Brecht, W. Benjamin, T. Adorno (2006). *Estetik ve Politika,* Çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, ss. 24-27.

[930]Ernst Bloch (1938). "Dışavurumculuğun Tartışılması," İng. Çev. Rodney Livingstone, E. Bloch, G. Lukacs, B. Brecht, W. Benjamin, T. Adorno (2006). *Estetik ve Politika,* Çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, ss ss. 38-40.

[931]*Mavi Süvari,* Kandinski'nin -evinin olduğu- 1908'den savaşın başlangıcına kadar yaz aylarını geçirdiği Bavyera köyü. [https://www.e-skop.com/skopbulten/].

[932] Der Blaue Reiter/Mavi Sürücü, Wassily Kandinsky ve Franz Marc'ın, ilk olarak 1912 Mayıs ayı ortalarında yayınlanan aynı adlı almanakta her iki sanatçının da tek editör olarak görev yaptıkları sergi ve yayın faaliyetlerinin adıdır. Bu grupta sergilenen eserlerin sanat-kuramsal fikirlerini sergilemek için 1911 ve 1912'de Münih'te iki sergi düzenledi. Bunu Almanya ve diğer Avrupa şehirlerinde gezici sergiler izledi. Bu akım,

> Keza, çocukların ve mahpusların çizimlerine ilgi göstermiş, akıl hastalarının tedirginlik verici çalışmalarıyla primitif sanatla ilgilenmişlerdi."[933]

Fakat gerçek halk sanatını yapay ve halktan uzak olan yapmacıklı popüler geleneklerden de ayırmak ve birbirine karıştırmamak gerekir. Popüler sanat, işin uzmanlarının, hiçbir ideolojik ayrım gütmeden, primitif ürünleri sanatkârane bir bakışla takdir etmesi demek değil. Gerçek popüler sanatın bütün bunlarla uzaktan yakından ilgisi yok. Öyle olsa, vitray veya zenci heykeli koleksiyonu yapan her gösteriş budalası, deliliği insanın mekanik zihnin prangalarından kurtuluşu diye göklere çıkaran her züppe, popüler sanatın destekçisi olduğunu iddia edebilirdi. Dışavurumcuları Nazilerin habercileri olarak gören Bernard Ziegler, gibi Lukács da aynı zamanda Alman düşünürlerini *Aklın Yıkımı*[934] olarak değerlendirip Bachofen ve Rhode, Burckhardt, Nietzsche, Chamberlain, Baumler, Rosenberg gibi isimleri peş peşe sıralayarak bu çerçeveyi benimsetmeye çalışmışlardır. Hatta Lukács;

> "Cezanne'ın bile bir ressam olarak kıymet taşıyıp taşımadığını düşünmekte; büyük İzlenimci ressamları külliyen, Batının yozlaşmasının ürünleri sayıp çıkmaktadır. Makalesinde bu ressamlar için söylemediğini bırakmıyor; içeriğin boşluğu… özsel yönden değer kazandırmayan, yalnızca öznel olarak önem taşıyan yüzeysel ayrıntılarda yoğunlaşma ve bu yoğunlaşmada ifadesini bulan bir içerik yoksunluğu gibi olur olmaz şeyler söylüyor."[935]

1932 yılından sonra Wassily Kandinsky, Marc Chagall, Naum Gabo, Nikolaus Pevsner gibi avangardlar yurtdışına yerleşmeye karar verirler. Bu esnada "Vladimir Tatlin kendini tiyatro dekoruna ve seramiğe verirken, El Lissitzky sergileme tekniğine Alexander Rodchenko, tipografi ve foto-montaja yöneldi. Kazimir Maleviç ise toplum hayatından büsbütün çekildi."[936] Böylelikle sanat çevrelerinde 1920'ye kadar Lenin politikasının ılımlılığı yerini 1930'lardan sonra derin bir sessizliğe ve ardından baskı dönemine bırakacaktı. Oysa,

> "1917 Devrimini takip eden üç veya dört yıl boyunca Lenin, Lunacharsky ve Konstrüktivistleri istediklerini yapma konusunda özgür bırakılmış olsa da avangardın

---

1914'te Birinci Dünya Savaşı'nın başında dağıldı. Der Blaue Reiter'ın sanatçıları, XX. yüzyılın modern sanatının önemli öncüleriydi; ancak gevşek bir ilişkiler ağı oluşturduklarından Dresden'deki Die Brücke (Köprü) gibi dar anlamda bir sanat grubu değillerdi. Sonrasında sanatçıların çalışmaları Alman Dışavurumculuğu olarak tanımlanır. [https://en.wikipedia.org/].

[933]Ernst Bloch (2018). "Ekspresyonizm ve Popüler Sanat," Çev. Elçin Gen, *Skop Bülten: Sanat Tarihi Eleştiri Online Dergisi*, [https://www.e-skop.com/skopbulten/].

[934]Bkz. György Lukács (2006). *Aklın Yıkımı Cilt: I-II*, Çev. Ayşen Tekşen Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul.

[935]Bu konuyla ilgili olarak bakınız Anatoly Lunacharsky'nin *Sanat ve Edebiyata Dair* eserinde Renoir'ı anlatan yazısına göz atılabilir.

[936]Terlan Mehdiyeva Azizzade (2017). *SSCB'de Sosyokültürel Ortam*, Orkun & Ozan Yayınları, Antalya, s. 6. [Bkz. John Berger (1987). *Sanat ve Devrim*, Çev. Bige Berker, V Yayınları, 1. Baskı, Ankara.]

> soyutlamacı okulundan Çernişevski'den ilham alan realist okulu daha fazla tercih ettiler."[937]

Sovyet komünist partisinin 17. Parti konferansında Stalin'in *sosyalist realizm* doktrinini yürürlüğe koymasının ardından Alexander Gerasimov ve diğer realist ressamlar yeni sosyalist realist resim ve heykeltıraşlığın ana esaslarını saptamaya koyuldular. Stalin döneminde Gerasimov'un konuşma ve makaleleri Moskova Sanat Akademisi tarafından 1952 yılında yayınlanmış ve Gerasimov güzel sanatların modernizasyonu yönünde atılan liberal politikaları onaylamaktan alıkoyduğu için N. Khrushchev tarafından itibar görmüştür. Rusya'da sanat faaliyetlerinin devlet himayesinde ve baskısı altında gerçekleştirdiği bu dönemde İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra 1960 kuşağına kadar Rus avangard sanatçıların başkaldırısı gerçekleşmeyecekti. Ancak bu tarihten itibaren sosyalist gerçekçi ideolojiye karşıt hareketler görülmeye başlanmış ve Sovyetlere bağlı birçok Cumhuriyette olduğu gibi bu başkaldırı hareketleri Azerbaycan sanatını da etkisi altına almıştır. Azerbaycan sanatında

> "(…) belli bir modelin salt gerçeklik algısı ile işlenmesi ve natürmort çalışmasını koşulsuzca tekrarlamayı dikte eden sosyalist gerçekçiliğin estetik prensiplerine karşı çıkan ve eserlerini serbest yaratıcılıkla ortaya koyan sanatçı Settar Behlülzade'[yi görmekteyiz]."[938]

Onun resim sanatına getirdiği renk zenginliği, poetik ruhu ve özgün tarzı dönemin yavaş yavaş doktriner sanat ikliminden çıkıldığının bir göstergesiydi. Gene de gerçekçi çalışmalar doğrultunda eserlerinde tarihi konuları da ele almıştır. Onun *Babek İsyanı* Azerbaycan Devlet Güzel Sanatlar Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu eserde bile ilk bakışta dikkati çekmeyen arka plandaki manzara eğilimi onun açık hava resmine olan yeteneğini göstermektedir.

Sovyetlerde yer alan diğer halkların sanatçılarının etkileşimi neticesinde 1954-58 yıllarında sanatın sorunlarına çözüm arayan toplantılar düzenlenerek 1954 yılında Moskova'da Sovyet halklarının ressamlarının eserlerinden oluşan art arda sergiler açılmış oldu. 1955'de Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de *İkinci Ressamlar Kongresi* sergisi gerçekleştirilmiş ve ayrıca aldıkları ödüller çerçevesinde Sovyet Rusya'da Azerbaycan ressamlarının sanat çevrelerinde isimleri duyulmaya başlanmıştır. Özellikle *Jevahiller Nehru* ödülünü alan ressam Mikayıl Abdullayev'in eserleri sayesinde Rusya'da Azerbaycan

[937] Margaret A. Rosa (2015). *Marx'ın Kayıp Estetiği,* Çev. Aydın Çavdar, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, ss. 191, 192.
[938] Terlan Mehdiyeva Azizzade (2017). a.g.e., s. 8.

resim sanatının zirveye ulaştığı bilinmektedir. Bunlar arasında diğer en bilinenler; Tahir Salahov, Settar Behlülzade, Hafiz Memmedov, Tuğrul Nerimanbeyov, Rasim Babayev, Cevat Mircevadov, Letif Feyzullayev, Vecihe Samedova, Asaf Ceferov, Baba Aliyev, Halide Seferova, Tofig Cavadova, Nadir Abdurrahmanov, Hasan Hakverdiyev, Eyüp Mamedov, Tağı Tağiyev, Eyüp Hüseytinov, Salam Salamzade, Letif Feyzullayev, Kâmil Hanlarov, Cemil Müfidzade, Kazım Kazımzade'dir. Neriman Nerimanbeyov'un folklorik renk anlayışı ve çizgilerini *Sevinç, Toprağın Bereketi, Pazar* konulu eserlerin yanı sıra emek ve işçi konularında Letif Feyzullayev, Baba Aliyev, Halide Seferova'ının günlük yaşam sahnelerini sayabiliriz.

1953 yılında Stalin'in ölümünden sonra baskıcı politikalardaki yumuşama ülkede ulusal arayışların neticesinde geleneksel yaklaşımların ortaya çıkmasına zemin hazırladığı görülmektedir. 1957 yılında Kruşçev'in yumuşama döneminde Azerbaycan ressamları Toplumcu Gerçekçilik anlayışıyla milli ve geleneksel değerlere ağırlık veren eserlere imza atıldığı görülmektedir. 1960'lı yıllara gelindiğinde Azerbaycan resminde tarihsel anlamda ulusal değerleri ifade eden eserlerin yanı sıra yeni eğilimler doğrultusunda Abşeron Mektebi olarak bilinen ekol doğmuştur. Halk bilimi ve etnolojisinden geleneksel zanaatlara kadar birçok yaratıcı kaynaktan beslenen ressamların mitoloji ile birlikte minyatür tekniğinden etkiler taşıyan eserlerin ortaya çıktığını vurgulayabiliriz. Söz konusu dönemin iktidarının baskıcı/*repressiya* siyasal yapısına muhalefet eden Tahir Salahov, Tuğrul Nerimanbeyov, Rasim Babayev, Cevat Mircevadov gibi Azerbaycan ressamlarının halk yaratıcılığının kökenlerine eğilen tutumu ve buna bağlı ulusallık arayışları dikkati çeker. İşte Azerbaycan resim tarihinde Abşeron Mektebi adı altında ortaya çıkan bu yönelim Sovyet yönetimi tarafından kabul görmemiştir. Bu mektebin en çok dikkati çeken muhalif sanatçısı Cevat Mircevadov'un eserlerinin Sovyet idaresindeki sanat kurumları tarafından reddedilmesi ve tüm siyasal engellemelere rağmen sanatçının ulusal sanat adına atılan adımların öncüsü/avangardı olarak görüldüğünü söyleyebiliriz.

1968 yılında Bolşevik/Ekim Devrimi'nin 50. Yıldönümü adına yer alan sergide manzaraların çoğunluk teşkil ettiği yapıtlar genç sanatçıların Gennadi Brijatük, Asker Askerov, Ferhat Halilov öncülüğünde 1960'lı yıllarda başlayan söz konusu estetik gelişme 1970 kuşağı sanatçılarına kadar hızını yitirmiştir. 1980'li yıllara gelindiğinde artan ekonomik sıkıntılara ek olarak siyasal bakımdan Sovyet rejimine karşı gizli milliyetçi

hareketlerin başlaması üzerine Azerbaycan sanatında ulusal değerlere yönelim baş göstermiştir. [939]

5.2.1. Böyükağa Mirzazade

Büyük Ağa/*Büyük Usta* olarak anılan ve Azerbaycan resim sanatında metaforik bağlamda *renk cambazı* olarak bilinen Mirzazade'nin çocukluk yıllarına özgü renk cüreti, onun hayatı boyunca sanatına yansımış bir niteliğidir. Arkadaşları Mikayil Abdullayev, Muhtar Caferov, genç ressamın belgelerini sanat okuluna vermeye ikna ederler ve böylelikle Azimzade Sanat Okulu'nda okuma fırsatı yakalayan Mirzazade'nin 1940 yılında Moskova Sanat Enstitüsü'ne girmesinden bir yıl sonra 1941'de Alman ordularına karşı *Büyük Vatanseverlik Savaşı'*nın patlak vermesi nedeniyle eğitimine devam edemedi ve daha sonra Azerbaycan Devlet Sanat Enstitüsü'nde eğitimini tamamlama fırsatını yakaladı. Savaş yıllarından sonra Moskova'da sanatın gelişimine destek vermek için 1954-58 yıllarında Sovyetler Birliği halklarını içeren ressamların eserlerinden oluşan birçok sergi açılmış ve sanatın sorunlarına çözüm arayan toplantılar düzenlenmişti. 1954-1955 yılları arasında Bakü'de *İkinci Ressamlar Kongresi Sergisi Abşeron Sanat Okulu*'na mensup ressamların halk sanatına dair folklorik konulara ve geleneksel halk değerlerine yöneldiklerini görmekteyiz.

Mirzazade'nin 1950'lerde gerçekleştirdiği portreleri; modellerinin bireyselliğini, karakter özelliklerinin fizyonomisini betimlerken modellerinin ruh hallerini anlamlı pozlar ve mimiklerle yansıtmayı başarmıştır. Azerbaycan'ın sanat çevresine dair usta sanatçıları model aldığı bir dizi yapıtı arasında; yönetmen *Shamsi Badalbeyli, orkestra şefi ve besteci Niyazi* ve Halı ustası *Latif Karimov'un portreleri* örnek olarak gösterilebilir. Ressam daha çok müzisyenler, besteciler, ressamlar ve yazarlar gibi sanat adamlarının portrelerini çizmekteydi: *Sattar Bahlulzadeh'in Portresi, Besteci Hayyam Mirzazade'nin Portresi, Latif Karimov'un Portresi, Şemsi Badalbeyli'nin Portresi*…[940]

Resim, grafik, anıtsal duvar resmi ve heykel olmak üzere güzel sanatların birçok alanında çok sayıda tematik, tarihî ve edebi yapıtı vardır. Azerbaycan topraklarının büyüleyici güzelliği ve doğal kaynaklarının yanı sıra kahraman evlatlarının yiğitliği

[939]Leyla Önen ve Çağatay İnam Karahan (2019). "Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatının Gelişim Aşamaları," *4th International Nowruz Conferencen on Scientific Research, Karabagh-Azerbaijan*, [Ed. R. Gafarlı-M. Latif Emek, The Book of Full Texts Volume-I, *İdil Dergisi*, Ankara, ss. 880, 881.
[940]Leyla Önen ve Çağatay İnam Karahan (2019). A.g.e., s. 54.

sanatçının yaratıcılığına ilham kaynağı olmuştur. Azerbaycan kültürüne ait konuları betimlediği eserleri, iyimserlik ve milli gurur duygusu uyandırmaktadır.

Mirzazade aynı zamanda zamanın en yetenekli sahne tasarımcılarından biriydi. Çeşitli yıllarda yirmiden fazla tiyatro oyununun sahne tasarımını yaptı. Ressam, ulusal dramatik sanatın çeşitli örneklerini kendi versiyonu olarak tiyatro severlere çeşitli sanat türlerinin sentezini sağladı. Bunun yanı sıra süsleme sanatı alanında da yapıtlar veren ressamın Efendiyev'in *Benim Hatam*, Z. Bagirov'un *Kayınvalidesi*, İ. Kalman'ın *Bayadera, Milyonerin Dilenci Oğlu* ve diğer çalışmaları uzmanlar tarafından büyük beğeni toplamıştır.

Sanatçının eserleri *Azerbaycan Devlet Sanat Müzesi*'nde, *Nizami Azerbaycan Edebiyatı Ulusal Müzesi*'nde ve yurt dışındaki birçok müzelerin sergi salonları ve galerilerinde sergilendi. Çok yönlü yaratıcılığına dair sanatseverler üzerinde zengin bir izlenim bırakan yapıtlarındaki renklerin kendine has bir müzikalitesi ve ruhu vardır ki insanı dış dünyanın kaba gerçeklerinden uzaklaştırarak; umutlu ve lirik duygularla doldurarak rengarenk bir *pentürel/pitoresk* dünyaya götürmektedir.[941] Ressamın tabloları bir olayı ifade ederken insanı, yalnızca sözlü ve yazılı aktarım dışında görsel yolla da duyguların somutlaştırılabileceğine inandırır. Ressamın kompozisyonlarındaki sade anlatım, olay örgüsü oldukça basit ve ilk bakışta çok az göze çarpan özellikler taşımaktadır. Ancak izleyici yavaş yavaş ressamın kahramanlarının kişiliklerini ortaya çıkarmaya çalışırken, resmedilen kişilerin her birinin detayı ve en derin düşüncelerini ve duygularını resmetmeye çalıştığını fark eder. Ressamın kimi geniş boyutlu tuvallerine vurduğu küçük bir leke, bir fırça darbesi, neredeyse kurmuş olduğu kompozisyonların tüm anlamını değiştirmekteydi. Özellikle ressamın *Kooperatifçi, Süt Sağan Kız, Aida'nın Portresi, Rita, Genç Hokey Oyuncusu* tablolarında[942] her kompozisyon sanatseverleri duyumsama olarak olumlu duygular içerisinde bırakır. Çizimlerinde belli bir eğlence ve bilgelik bulunduran sanatçının bu özellikleri, onun ilk eserlerinde de tipiktir. Geçen yüzyılın ilk yarısında sadece Mirzazade değil, diğer önde gelen Azerbaycan ressamları da psikolojik ayrıntılara dikkat ettiler. Azerbaycan'ın renk ustaları, ulusal görsel sanatçıların uzun yıllar sıkı sıkıya uyguladıkları illüstrasyon-çizgi boyama yöntemlerinden bu şekilde kurtulmaya çalışıyorlardı.

[941]Eldeniz İbrahimov (2013). "Böyükağa Mirzazade," *Azerbaycan'ın Milli Tasviri Sanatı 1960-1990-2013.,* Ofset Matbaacılık, Cilt-I, 1. Baskı, İstanbul, s. 52.
[942]A.g.e., s. 53.

Sonuç olarak Sovyetler döneminde Azerbaycan resim sanatının kurucuları arasında yer almış olan Mirzazade'nin manzara ve natürmortlarıyla birlikte çok figürlü kompozisyonlarında Azerbaycan folklorunun özelliklerini ustalıkla yansıtabildiğini görmekteyiz.

5.2.2. Maral Rahmanzade

Rahmanzade, Bakü yakınlarındaki Mardakan kasabasında zengin bir kuyumcu ailesinde doğan ressamın ilk resim öğretmeni Salam Salamzade idi ve onun tavsiyesiyle Azim Azimzade Resim Okulu'ndan mezun olduktan sonra Sovyetler Birliğinin en ünlü sanat eğitim merkezi olan Moskova'daki Surikov Enstitüsüne eğitim almaya gönderildi. O yıllarda Dimitry Stakhievich Moor, Mikhail Fedorovich Shemyakin, Vladimir Andreyevich Favorsky, Aleksei Ilyich Kravchenko,[943] Nikolaj Ernestovic Radlov, Pavel Yakovlevich Pavlinov ve diğer ünlü sanatçılar ve eğitimcilerle tanışma fırsatı buldu. O yıllarda Azerbaycan'da bir aile reisinin küçük kızını uzak bir şehir olan Moskova'ya göndermesi çok zordu. Ancak ressam, ünlü bir kuyumcu olan ve sanata derinden ilgi duyan babası desteğini almıştır. 1938'de ünlü ressamlar L. Bruni ve Vitaliy Mykolayovich Goryaev, Moskova'daki *Tarım Sergisi'*nde Azerbaycan pavyonunun tasarımı üzerinde çalışmak üzere davet edildi.[944] Rus ressamlar ihtiyaç duydukları malzemeleri toplamak için Azerbaycan'a geldiklerinde, Maral Rahmanzade onlarla Bakü'de buluşmuş ve onlara ülkenin bölgelerini gezmelerinde eşlik etmiştir. Genç sanatçı, bu gezi sırasında Azerbaycan doğasının akıl almaz güzelliğini kendi gözleriyle gördü. Sarp kayalıklar, karla kaplı dağ zirveleri, berrak şelaleler, Maral'ı ömür boyu doğa hayranı yaptı. Maral, ünlü öğretmenleri ile muhteşem manzaraların eskizlerini yaptı ve gelecekteki grafik serisi için malzeme topladı. Ressamın öğrenciyken çizdiği, 1935 yılı imzalı *Çiftçiler Dinleniyor* ve 1940 yılı imzalı *Azerbaycan Kadınlarının Geçmişi ve Geleceği* konulu grafik serisinin sanat otoritelerince onun en iyi eserleri olduğu düşünülmektedir.[945]

---

[943]Favorsky, 14 Mart 1886'da Moskova, Rusya İmparatorluğu'nda doğdu. Babası Andrei Evgrafovich Favorsky önde gelen bir avukat ve Rus İmparatorluk Dumasının (Parlamento) üyesiydi. Favorsky'nin annesi Olga Vladimirovna Sherwood, mimar Vladimir Osipovich Sherwood'un kızı ve Vladimir Vladimirovich Sherwood ile Leonid Sherwood'un kız kardeşi olan İngiliz asıllıydı. Kimyager Alexey Favorsky amcasıydı. Favorsky'nin müzikleri arasında *Igor'un Savaş Seferinin Hikayesi* çizimleri, Dante'nin La Vita Nuova/*Yeni Hayat*, Shakespeare'in Onikinci Gece ve Soneler, Pushkin'in Boris Godunov ve Küçük Trajedileri, 1830 ve Anatole France'ın *Jerome Coignard'ı Görüşleri* yer alıyor. Moskova Resim, Heykel ve Mimarlık Okulu'nda ders verdi; onun önemli öğrencilerinden biri Sattar Bahlulzade idi. https://en.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Favorsky

[944]A.g.e., s. 64.

[945]A.g.e.

1947 yılı, *Hazar Denizi'ndeki Neft Taşları* petrol sahası sanatçıyı derinden etkiler ve ressam bu konuda ilk grafik serisini yaratmaya başladı. Bu taşbaskılar Maral'ı sonsuza dek endüstriyel temalara bağladı. 1950'li ve 1960'lı yıllarda *Neft Taşları* konulu renkli taşbaskı çalışmalarının Azerbaycan'ın grafik sanatının klasik örneklerinden biri olduğu düşünülmektedir. Rahmanzade, petrolle ilgili konularda çalışan ilk Azerbaycanlı ressamlardan biriydi ve onun en ünlü eserleri Sovyet sanatçılarının yapıtlarıyla birlikte Moskova'da ve ardından Londra Sanat Akademisi'nde sergilendi.[946] Azerbaycan halk kadınlarına ithaf ettiği serisinde ise yine siyah beyaz litografi tekniğini kullanarak yapıtlarında kadınlar, ahenkli zıtlıklarla geleneksel kıyafetleri içerisinde etnografik ve folklorik detayların gerçek bir göz ziyafeti içerisinde ulusal desenlerin dikkatle betimlendiği görülmektedir. Maral'ın resimlediği kitapların birçoğunun sonrasında onun hayranı olan Azerbaycan ressamı Settar Bahlulzade tarafından tekrar resimlenmesi ise dikkat çekicidir.

5.2.3. Mikayıl Abdullayev

Azerbaycan 1970'li yıllarında Sovyetler Birliği'nin parçasıyken *Ulusal Sanatçı* unvanını alan ilk Azerbaycanlı sanatçı olan Mikayıl Abdullayev, Sovyetler Birliğinde Sanat Akademisi'nin tam zamanlı üyesiydi. Proleter devrim vaatleriyle dünyayı dehşete düşüren Joseph Stalin 1953'te öldüğünde, 15 Sovyet Cumhuriyetinden on beş sanatçının onu ölüm döşeğindeyken görmesine ve resmini yapmasına izin verildi. O zamanlar bu çok arzu edilen bir görevdi ve Azerbaycan'ı temsilen Mikayil Abdullayev'i seçilmişti.[947] 1921 yılında Bakü'de doğan sanatçı 1939 yılında on sekiz yaşında Bakü Resim Okulu'ndan mezun oldu. Bu okul, sanatta başarılı bir kariyer için sağlam bir temel oluşturan yüksek eğitim seviyesi nedeniyle çok prestijli kabul edilmekteydi. Genç sanatçı, becerilerini geliştirmek için Moskova'ya gitti ve V. L. Surikov Moskova Devlet Sanat Enstitüsü'nde öğrenci oldu. Sanatçının enstitüye girip başarılı bir şekilde mezun olduğu 1940'lı yıllar, sanat kariyerinin ilk dönemidir. 1944 yılında üzerinde çalıştığı "*İşten Sonra Akşam*" tablosu, Şuşa'da resmedilmiştir[948]. Birçok Azerbaycanlı sanatçıya ev sahipliği yapan Şuşa'nın eşsiz ortamı ressamları mıknatıs gibi kendine çekmiştir. Mikayil Abdullayev için Azerbaycan'ın bu güzel köşesinde yaşamış asil ve çalışkan insanların doğal görüntülerini resmetmek onun güzel sanatlardaki ilk tecrübesiydi.

[946]Eldeniz İbrahimov (2010). a.g.e., s. 65.
[947]A.g.e., s. 42.
[948]A.g.e.

Ressam Abdullayev, 1947'de ona büyük ün kazandıran bir dizi çalışmasını yeni inşa edilen Mingeçevir hidroelektrik santraline yapmıştır. Bu dizinin en ünlü eseri; *Sadet Kurucuları*'dır. Ressam, 1950-1960'larda İtalya, Almanya, Polonya, Macaristan, Afganistan, Hindistan ve diğer ülkelere yaptığı seyahatlerde sanatçı, gözlemlediği manzaraları ve olayları sanatsal hayal gücüyle işleyerek sayısız özgün kompozisyon üretmiştir. Resimlerinde Hint temalarının özel bir yeri vardır: *Küçük Chandra, Bengalli Kızlar, Rajasthan Kadınları, Chaypur Kadınları, Kalküta'da Bir Öğrenci Kız, Uzak Chaypur*'da ve *İşten Dönüş* gibi tabloları Hindistan'da sergilenmiş ve büyük ilgi görmüştür. Bu resimler adeta Hint günlük yaşamının ve geleneklerinin sanatsal bir ansiklopedisi gibidir. Bu eserleri sayesinde ressam, 1969'da Hindistan'ın en prestijli ödüllerinden uluslararası *Jawaharlal Nehru* ödülüyle mükafatlandırılmıştır.[949]

Ressam çeşitli konulardaki tematik resimlerinin yanı sıra portre türünün de ustası olarak bilinmektedir. Azerbaycan'ın kültür ve sanatında iz bırakmış çok sayıda tarihi şahsiyeti; şair ve nesir yazarlarını resmetmesi adeta Azerbaycan'ın kültür mirasının ayrılmaz bir parçası niteliğindedir. Resimlediği kitaplar arasında *Dede Korkut* Kitabı ile büyük şair Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun'u ayrı bir değer taşıdığını belirtmeliyiz. Ayrıca onun tiyatro oyunları için tasarladığı sahne tasarımları içerisinde en başarılı çalışmaları; Üzeyir Hacıbeyov'un *Köroğlu, Leyla* ile *Mecnun Operaları* ile Niyazi'nin *Çitra Balesi'dir*.

Ressamın anıtsal resimleri Bakü'deki Nizami Metro İstasyonu'ndadır. Burada gerçekleştirdiği mozaikler ulusal sanat anlayışının en başarılı örnekleri arasındadır. İç tasarımı için yaptığı mozaiklerde konu olarak; ülkenin büyük şairi Nizami'nin, Hintli yazar Rabindranath Tagore'un aynı adlı şiirine dayanan -koreografi ve librettosu'nu Nataliya Danilova'nın sahneye koyduğu- 1961 yapımı iki perdelik balesinden sahneler canlandırdığını görmekteyiz.

5.2.4. Mircavad Cavadov

Mircavad Cavadov, yüzyıllar önce Azerbaycan'da bulunan Buzovna kasabasına yerleşen *Deli Seyidler* soyundandır. Deli, kelime anlamı olarak korkusuz kahramanlar ve fanatik bir saplantıyla işinde sebat eden *yürekli* insanlardır. Resimdeki ilk deneyimi, 1938'de onbeş yaşındaki Mircavad'ın bir sinemada poster çizen ressamın asistanı olarak çalışmaya başlaması ve sadece altı ay sonra bağımsız çalışmaya başlamasıyla oldu. Ancak bu ilk

[949]Eldeniz İbrahimov (2010). a.g.e., s. 43.

deneyim pek başarılı olmadı, 1938 yılında Cavadov işe geç kaldığı için tutuklandı. Bu, Mircavad'ın hükümet için ressam olarak çalıştığı son seferdi. Kelimenin tam anlamıyla özgür bir insandı. *Azim Azimzade Güzel Sanatlar Okulu*'ndan dokuz yılda mezun olması ve ardından arkadaşlarıyla birlikte eğitimine devam etmek için Leningrad'a gitmesi, tam da bu içsel özgürlük duygusundan kaynaklanıyordu.[950]

Ressamın asıl eğitimi güzel sanatlar okulundan değil, okuduğu kitaplardan, karşılaştığı ve büyülendiği kültür eserlerinden gelmiştir. Güzel sanatlar okulunun pek de önemli olmayan mezuniyetiyle ilgili sözleri: "*1940 yılının o güzel gününü çok canlı hatırlıyorum. Mezun olduğum gün bulvara gittim. Zıplıyordum, gülüyordum ve sevinçten ağlıyordum, Sonunda özgürüm! Bu dünyadaki hiçbir şey beni bir daha güzel sanatlar okuluna yazdıramaz*."[951]

1949 ve 1954 yılları arasında Mircavad, Leningrad/Saint Petersburg'daki Hermitaj Müzesi'nde düzenli bir işçiydi. O zamanlar izlenimcilerin sanatını tanıtmak yasaktı. Bununla birlikte, Ermitaj'ın yönetimi, onun geniş resim koleksiyonunu tanımasını mümkün kıldı. Farklı öğrencilerin ancak hayal edebileceği fırsatlara sahipti. "Her gün Cézanne'ın Otoportresinin karşısına geçip "Sana iyi günler baba" derdim. Van Gogh, Gauguin, Picasso ve nihayet Matisse'in resimlerinin önünde saatlerce otururdum. Gauguin bana tek bir işaret verdiyse, onun gibi, kökleri Yunan kültürüne kök salmış Avrupa sanatından kaçmaya hazırdım. Cézanne elimden tuttu ve bana sanatın doruklarına giden yolu gösterdi. Onun sisteminde renkler, formlar ve boşluk arasında incelikle düzenlenmiş ilişkiler buldum. Analitik bir yöntemle dünyanın resim ortamını şekillendiriyordu. Aslında maddi dünyayı somutlaştırdı, ona canlı bir ruh üfledi. Yapısını ortaya çıkararak, sığ şeylik kavramının üzerinde kalmayı başardı."[952] Doğal olarak Mircavad'ın bu sözleri onun empresyonistlerin etkisinde olduğu anlamına gelmemelidir. Ressam, tüm dünya kültürüne dair kendi anlayışını kendi iç dünyasında şekillendirmiştir. Mircavad, ressamlar arasında oldukça ünlüydü. Kısmen kardeşine saygılarından, kısmen de alışılmadık düşünce ve resim tarzına hayranlıklarından dolayı onu önemsiyorlardı. *Azerbaycan Ressamlar Birliği* Üyeleri: Korkmaz Efendiyev, Rasim Babayev, Kamal Ahmad, Gennadi Brijatyuk, Mirnadir Zeynalov ve Alovsat Aliyev'in yanı sıra Aghali İbrahimov, Nazım Rahmanov ve Hamza

[950]Eldeniz İbrahimov (2010). a.g.e., s. 178.
[951]A.g.e.
[952]A.g.e.., s. 179.

Abdullayev Farhad Khalilov gibi genç ve yetenekli ustaları içeriyordu. Yerel Komünist ideologlar bu grubu *Abşeron Resim Okulu* olarak adlandırdılar. Dut ağaçlarının gölgesindeki tartışmalar sırasında, Mircavad'ın düşüncelerinden yola çıkarak, gizli bilgelik ırmakları gibi akıp arkadaşlarını büyüleyen yeni bir resim okulunun ana hatları ve felsefesi gerçekten de şekilleniyordu. Sovyet ideolojisinin sinir bozucu kısıtlamalarını görmezden gelen ressam ile hükümet arasındaki gerilim giderek tırmanıyordu. O zamanlar, Sovyet sisteminin asi entelektüelleri boyun eğdirmek için pek çok yolu vardı.[953] Yaşadığı Buzovna Bahçesi'nin sahibi onu taşınmaya zorladı. Taşınma sırasında ressamın gravürlerinin çoğu kayboldu. Ressam soruşturmalarla ilgilendiğinden, ara sıra eserlerini gömdü. Deniz korsanları gibi yerin altına gizlenmiş hazinelerin haritasını çizdi. Ancak bir süre sonra o parşömen parçası da kayboldu. Abşeron toprağı bir anlamda ressamdan bir övgü almış, karşılığında ona tükenmez bir enerji ve canlı izlenimler vermiştir: "*On yıl boyunca açık havada, bir kıyıda sanat yapıyordum. Ancak daha sonra, şehre döndüm ve bu sanat eserlerine uygun tablolar yaratmak için yirmi yılımı harcamak zorunda kaldım*" diye yazmıştı Mircavad anılarında.[954] Bazen Mirjavad tahta baskılarını kıyıya yığar, şenlik ateşi yakar ve alevlere bakardı. Ressam, içinde yanan ateşin hiç sönmeyeceğinden emindi. Şakacı bir şekilde kendi tablolarına *içsel duyguların fantazmagorisi* adını verdi.[955]

Sovyetler Birliği yavaş yavaş çökerken, Mircavad'ın sanatı dünyada giderek daha fazla tanınmaya başladı. Ancak artık çok geçti. Ressamın beynine geri dönüşü olmayan iltihaplar giriyor, ona korkunç acılar veriyordu. Karısı Lyubov Mirjavadova, ağrıyla mücadele ederken ona yardım etti. Daha 1986'da ressam şöyle demişti: "*Tanrı bana üç hediye verdi: resim, Abşeron ve karım*"[956]. Görünüşe göre sadece Abşeron toprağını değil, aynı zamanda dersleri hayatı boyunca taşıdığı Abşeron resim okulunu da kastediyordu. Kaderin gidişatını değiştirmenin bir yolu yoktu. Kopenhag'dan Moskova'ya giden bir trende hayatını kaybeden Mircavad, Azerbaycan'ın bizzat kendisinin zorluklarla karşı karşıya olduğu bir dönemde büyük zorluklarla Bakü'ye getirilerek sakin bir cenaze töreni düzenlendi. Büyük ressam hayattayken şöyle yazmıştı: "*Bir ressamın uzun bir ömrü olması gerekir- bu çok saçma. Bir ressam hayatını yaptığı her sanat eseriyle geçirir. İçinde yanan ateş, etrafındaki her şeyi aydınlatır.*"[957] Her zaman söylediği bir başka söz de şuydu: "*Ben*

[953]Eldeniz İbrahimov (2010). a.g.e.
[954]A.g.e.
[955]A.g.e., s.180.
[956]A.g.e.
[957]A.g.e.

bir seyidin torunuyum, mavi yol yolcusuyum."[958]Aslında vefat ettiğinde yoldaydı. Mavi yolu, Brest istasyonunda Kopenhag-Moskova hattındaki bir trende sona erdi.

5.2.5. Muhammed Orucov

Muhammed Orucov ortaya koyduğu eserlerle, kusursuz doğanın güzellikleriyle yetinmeyip sanatıyla bu güzelliklere katkı sağlamayı amaçlamıştır. Muhammed Orucov, Gürcistan'ın ağırlıklı olarak Azerbaycan nüfusunun yaşadığı Borçalı bölgesinde doğdu. Eğitimini Azerbaycan'da alan sanatçının Türkiye'de, Almanya'da ve Azerbaycan'da kişisel sergileri düzenlenmiştir.

Ressamlar bazen yeni resimleri için bir olay örgüsü bulmakta güçlük çekerler. Muhammed Orucov bu konuda hiç sıkıntı yaşamamaktadır. Onun sonsuz hayal dünyası birbirinden güzel eserleri ortaya çıkarmıştır. Ressam böylece ülkesinde sık sık sergilere katılmaya davet edilir. Azerbaycan Kültür ve Turizm Bakanlığı da Muhammed Orucov'un tablolarının müze koleksiyonları için alınması ve yabancı ülkelerde sergilenmesi ile düzenli olarak ilgilenmektedir. Orucov, gördüğü ve hissettiği her şeyi ilginç bir konuya dönüştürmeyi başarır. Yolculuklarından birinde rastladığı bir *Kova Pazarı*/*Nineler* Tablosu, kısa sürede ülkede en sevilen tablolardan biri haline geldi. Yine yol kenarında balık satan, üzüm, nar ve elma toplayan kadınlar da ülkesinde çok sevilmektedir. Bütün bunlarla birlikte Orucov'un en sevdiği konu, memleketi Borçalı'nın görüntülerini tuvaline yansıtmasıdır. Borçalı'yı konu alan tabloları, Gürcistan Azerbaycanlıları tarafından da çok sevilmektedir.

Görsel sanatlara bazen *sessiz sanatlar* denmektedir. Sanatçılar çığlıklarını, ortaya koydukları eserleriyle aktarırlar. Muhammed Orucov ise görsel anlatım ustasıdır. Ressamın Nü çalışmaları, anlatımın çok ötesine geçerek lirik şaheserlere dönüşmektedir. Sanat eleştirmenlerinin onun Nü çalışmalarını yorumlarken *resimlerinde düzyazı biter, şiir başlar* demeleri tesadüf değildir. Muhammed Orucov *Nü* tablolarında kırılganlık ve incelik göstermeyi başarmıştır. Bilhassa ressamın *Sabah, Kadınlar Banyosu, Çıplak Bir Kadın* tabloları en bilinen eserleri arasındadır.[959]

Azerbaycan ulusal sanatında çok figürlü kompozisyonlar ne yazık ki kapitalist piyasa ekonomisine geçişten sonra önemli miktarda zaman ve çaba gerektiren çalışmalar olması nedeniyle zamanla bu tip çok figürlü kompozisyonlardan uzaklaşılmıştır. Bu tarzda önemli

[958]Eldeniz İbrahimov (2010). a.g.e.
[959]A.g.e., s. 378.

deneyimler kazanan Muhammed Orucov'un çoklu figür kompozisyonları çizmesi en sevdiği uğraşlarından biri haline gelmiştir. *Şamakhı Bağları, Yaşlı Çay Toplayıcı, Gelin Giydirme, Borçalı Motifleri, Çalışkan İnsanlar* çalışmalarını örneklendirebiliriz. Muhammed Orucov'un en sevdiği türün ne olduğunu anlamak oldukça zordur. Ancak sanatseverler özellikle natürmort çizimleriyle yakından ilgileniyorlar. Bunun nedeni, ressamın tüm natürmort çizimlerini birebir doğadan çalışması olabilir. Ressamın atölyesi bakır ve kil eşyalar, kilimler ve eski şeylerle doludur. Duvarlarda kuru balıklar ve meyveler asılıdır. Atölye küçük bir etnografya müzesini andırmaktadır. Genel olarak bakıldığında manzara çizimlerini üstünlük verdiği görülmektedir.

5.2.6. Rasim Babayev

Ressam, 1927 yılbaşı akşamı 31 Aralık'ta Bakü'de doğdu. Sanatçı, tamamlanmamış seksen yılının büyük bir bölümünü sanat tarzını, yaratıcı üslubunu, araştırmalarını dış baskı ve etkilerden korumayla geçirmiştir. Abşeron Okulu'nun diğer temsilcileri gibi, Babayev'de geçen yüzyılın 1990'larında, Sovyet sisteminin çöküşünden sonra yaşanan Önce Karabağ savaşı ve ardından diğer ekonomik tutarsızlık, bağımsızlığını yeni kazanmış Azerbaycan'ın sanatının olgunluk yıllarına adım atan sanatçıyı ve diğer *Abşeronluları* koruma ve kollama şansı yoktu. Ressamın sanatından bahsederken sayısız cin imgesi gözümüzün önünde canlanıyor. Sanatçının eserlerinde öyle bir varsayım var ki, etrafımızı saran dünyada görünmez varlıklar dolaşıyor. Sanatçıya göre bu tür varlıklar insan hayatında çok fazla engel koymazlar. Ressama göre görünür varlıklardan örneğin insan, negatif ve pozitif enerjisiyle, yaşamlarımızı daha çok etkiler. Cinlerse ara sıra ortaya çıkarak bizi şaşırtır. Yerelcilikten ve kayırmacılıktan nefret eden sanatçıya *nerelisin?* sorusu yöneltildiğinde, yerden bir avuç toprak alıp, parmaklarının arasından akan kumlara bakarak *bak ben bu topraklardanım* diyerek cevap veriyordu.[960]

Babayev, 1949 yılında Azim Azimzade Devlet Sanat Okulu'nun resim bölümü bitirdikten sonra, Moskova'da V. I. Surikov Devlet Sanat Enstitüsü'ne kabul oldu ve burada 1955 yılında eğitimini tamamladı. Daha çok litografi ile uğraşan sanatçı bu litografilerde Abşeron doğası ve Bakü çevresindeki sanayi manzaraları anlatılmıştır. Gezmeyi, yürümeyi seven ressam sadece Abşeron manzaralarıyla yetinmeyerek aynı zamanda Azerbaycan'ın birçok ünlü görünümünü resmetmiştir. Sanatçının cumhuriyet basınında yayınlanan grafik

[960]Eldeniz İbrahimov (2010). a.g.e., s. 246.

resimleri sempati ve ilgi uyandırmakla kalmadı; aynı zamanda 1964 yılında ressama Azerbaycan'ın usta sanatçısı unvanı verildi.[961]

Sovyet dönemindeki baskılarla mücadele eden sanatçının ulusal sergilerde, resim eleştirmenleri tarafından resim tarzı, kompozisyonu ve hatta ismi bile detaylı incelenerek sanatçıya sorun oluşturabiliyordu. Örneğin Rasim Babayev'in Sovyet döneminde resmettiği *Kırmızı Eşek* isimli tabloya eleştirmenler tarafından: "Eşeğin rengi neden kırmızı? Acaba komünistleri mi simgeliyor diye sorular yönelmiştir."[962] Verdiği bir röportajda çocukluk yıllarında gerçek anlamda cinleri gördüğünü itiraf eden sanatçı yıllar geçtikçe bu görsellerin kaybolduğunu ifade etmiştir. İlk cin sembolünü Azerbaycan'ın ünlü *Cırttan* hikayesiyle ortaya koymuştur. Böylece devler ve cinler sanatçının atölyesinden eksik olmamıştır. Sovyet iktidarı yıllarında *Halk Sanatçısı* unvanının yanı sıra tüm fahri unvanlarla onurlandırılan Rasim Babayev, Sovyetler Birliğinin çöküşünün arifesinde Lenin Ödülü'ne dahi layık görüldü. Önce bu ödülü reddeden sanatçı, ilanlarda hasta birisinin acil ameliyat için paraya ihtiyacı olduğunu duyduktan sonra bu ödülü kabul etmeye karar vermiştir. Sanatçı, ödülle birlikte aldığı parayı son kuruşuna kadar tanımadığı bir hastaya vermiştir.[963]

Yaşamı boyunca Azerbaycan'ın bağımsızlığını arzulayan sanatçı, ülkenin bağımsızlığının ilk yıllarında ve sonrasında her başarısına sevinmiş, her üzüntüyü yüreğine sığdırarak tablolarında bu duygulara yer vermiştir. Son tablolardan biri olan *Cinler Şehri* kompozisyonunda, çok sevdiği Bakü şehrinin çarpık kentleşme sonucu inşa edilmiş gökdelenleri çizerek onları cinlerle tasvir etmiştir. Tabloda cinler aşağı yukarı sallanıyor ve şehri ele geçirmektedir.

5.2.7. Settar Bahlülzade

Azerbaycan Resim sanatında folklora ve folklorla bağlantılı edebi-folklorik yaşama yönelik eserler üreten ve sanatıyla hikayeler, masallar, efsanelerle derinden ilişkilendirilen bir başka sanatçı daha yoktur. 1909'da Azerbaycan'ın Emircan köyünde sıradan bir köylü olan Behlül Bahlülzade'nin çocuğu olarak dünyaya gelen ressam, üm hayatını ve enerjisini özverili bir şekilde halkın folklorik yaşamının yansıtılmasına adamıştır. Babası Behlül, oğlunun Azerbaycan'ın ötesinde uluslararası bir üne sahip olacağını hayal bile edemezdi. Ressam, Sovyet iktidarının kurulmasından kısa bir süre sonra köyde açılan okula giden ilk

[961]Eldeniz İbrahimov (2010). a.g.e., s. 247.
[962]A.g.e.
[963]A.g.e.

öğrenci olarak ilk çizimlerini burada yaptı. Behlülzade'in çizim derslerine olan ilgisi, okulu bitirdikten sonra onu Bakü'deki Devlet Güzel Sanatlar Koleji'ne götürdü. Üniversitede dört yıllık eğitimi sırasında çizim becerilerinde ustalaştı. Genç ressam, okulu bitirdikten sonra kendisini farklı türlerde denemeye başladı. Ünlü ressam Azim Azimzade'nin talebesi olarak *Komünist* gazetesinde karikatürler çizmeye başladı. Bunlar gazetedeki notlara ve hiciv yazılarına eşlik eden çizimlerdi.[964] 1933 yılında sanatının henüz başında olan bu genç ressamı Moskova'ya gönderildi. Burada Surikov Devlet Ressamlık Üniversitesi'ne kabul edilerek sanatçıya V. A. Favorski ve L. A. Bruni'nin sanatçıların atölyelerinde çalışma fırsatı yakaladı. Üçüncü sınıftan itibaren dönemin en ünlü eğitimci ve renk ustası olarak bilinen Marc Chagal'ın atölyesinde çalışmaya başladı. [965]

Çeşitli ülkelerde sanatseverler Behlülzadeyi "*Yeryüzünün Son İzlenimcisi* olarak tanımlanmakta olan ressam, Moskova'da eğitimini tamamladıktan sonra Azerbaycan'a dönerek tarihi temalara: Babek Ayaklanması, Feteli Han ve tarihi karakterlerin portrelerine Khattat Mir Ali, vb. odaklandı. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Abşeron'daki petrol sahaları, bahçeler ve köylerin görünümlerini tuvaline aktardı. Hayatının ilerleyen dönemlerinde doğa resimlerine büyük ilgi duydu ve manzara resmi türünde eserler yarattı. Manzara türüne olan bağlılığı sanatçının bütün ömrü boyu devam etmiştir. 1960'lar ressamın kompozisyon ve renk üzerine yoğun arayışları dönemidir. Sanatçı dağ zirvelerini, şelaleleri beyaz-mavi veya beyaz-pembe tonlarda çalışmaya başladı. Özel renk karışımları kompozisyonlarda sanatseverlerin ilgisini çekmektedir. Yine ressamın natürmortların da bu renk oyunlarını gözlemlemek mümkündür. İlk natürmortlarının konusu çiçekler olan sanatçı, güller, nergis, zambak gibi çiçekleri resmetmiştir. Daha sonraki yıllarda çiçeklerin yerini nar, ayva, armut, üzüm gibi meyveler almıştır. Yaşamının son anlarında Moskova'daki hastanende çizdiği son tabloda da Bakü'den gönderilmiş narlar bulunmaklaydı.

Sonuç olarak batılı sanat eleştirmenleri, Settar'ı Fransız İzlenimcileriden ayıran sıra dışı renk vuruşlarının yarattığı ritim özelliklerine şaşırmaktadırlar. Bu tablolar dikkatle incelendiğinde darbelerin tasarımı, Doğu el yazmalarındaki halı desenlerini ve süslemeli harfleri anımsatmaktadır. Ressam kendisi de bu durumu şu ifadeyle itiraf ediyordu: "*Benim*

[964]Eldeniz İbrahimov (2010). a.g.e., s. 20.
[965]A.g.e.

ressam olarak yetişmemde Azerbaycan'ın kadim halı ve minyatür sanatıyla birlikte, Nizami'nin ateşli şiirleri de büyük rol oynamıştır."[966]

5.2.8. Tahir Salahov

Sovyet dönemi ve sonrası Azerbaycan ve Rus resim sanatının önemli bir sanatçı olan ressamın Sovyetler Birliği döneminde siyasal, sosyal ve kültürel değişimlerin olduğu bir yüzyılda yaşamı ve sanatı üzerinde durulması, Azerbaycan sanatının içinde bulunduğu koşullarında daha iyi anlaşılmasına zemin hazırlamaktadır. Buna göre 29 Kasım 1928'de Bakü'de doğan ressamın yaşamını incelediğimizde Sovyet döneminin baskıcı rejiminin sanatçının yaşantısındaki yerini belirlemede önemli bir tarihsel uğraktır. Buna göre ressamın babası Teymur'un Azerbaycan'ın Laçin ilinde Birinci kâtip olarak üst düzeyde tayin edildiğinde bu mevkii son görevi olacaktı. Çünkü, babası Stalin döneminde Trotskiy-Zenovyev'ci olarak hem anti-Sovyet ve devrim düşmanı olarak hem de Azerbaycan'nın Sovyetler Birliğinden bağımsızlığına teşebbüs etmekle, en ağır ithamların ileri sürülmesiyle halk düşmanı olarak damgalanmış ve tüm bu öne sürülen suçlarından dolayı 29 Eylül 1937 yılında hapsedildiğini ve ardında dokuz ay sonra kurşuna dizilerek 4 Temmuz günü infaz edilmiştir. Babası Teymur Salahov, suçlandığı ithamların doğru olmadığını mahkeme de savunmasına rağmen sadece onbeş dakika süren mahkeme celsesinin infaz kararı doğrultusunda derhal infazına gidildiğini tarihi kaynaklardan bilmekteyiz. Babalarının ölümü geride öksüz olan dört çocuk; beş yaşında olan Zarife, iki aylık Leyla, on yaşında Mahir ve onbir yaşında olan Sabir ile kalakalan anneleri Sona Hanım ile birlikte o yıllarda Azerbaycan'ın büyük ressamı olacak Salahov henüz dokuz yaşındadır.

Sovyet Birliği'nin totaliter rejiminde Stalin'in 5 Mart 1953 yılında ölümünden sonra Nikita Sergeyeviç Kruçhev,[967] komünist parti birinci sekreteri olduğunda, devlet kurumlarını yöneten Başbakan Georgi Malenkov ile bir süre rekabet ettikten sonra dışa dönük ve esnek bir politika izleyerek, Şubat 1956'da Moskova'da toplanan *Yirminci Parti Kongresi*nde yaptığı *Gizli Söylev*'de iktidarın tek kişide toplanmasını eleştirerek Stalin'i acımasızlık, hoşgörüsüzlük ve iktidarı kötüye kullanmakla suçladı. Bu dönemde Kruçhev, *politika destalinizasyon* olarak adlandırdığı Stalin'in yanılmaz lider imajını yıkmaya yönelik bir Stalincilikten uzaklaşma kampanyasıyla binlerce siyasi tutukluyu serbest bırakılmasına yönelik Kruşçev çözülmesi adıyla anılan bir politika izledi. İşte demokratikleşme olarak

[966]Eldeniz İbrahimov (2010). a.g.e., s. 23.
[967]Nikita Sergeyeviç Hruşçov / Rusça: Никита Сергеевич Хрущёв

görülen bu dönemde kültür ve sanat alanlarında olumlu gelişmeler neticesinde sanatta milli, geleneksel değerlere olan eğilim artmış oldu.[968] Bu dönemde ressam, kültürel ve sanatsal alanda ulusal biçim ve sosyalist içerikli doktriner yaklaşım doğrultusunda *Toplumcu Gerçekçilik* ya da *Sosyalist Gerçekçilik* olarak tanımlanan anlayışta eserler üretmiştir.

Salahov, 1942 yılında kazandığı Repin Akademisi'nin akademisyenleri tarafından desteklenen Azerbaycan Azim Azimzade Bakü Sanat Okulu'ndan 1950 yılında mezun olduktan sonra 1951-1957 yılları arasında Moskova'da bulunan İvan Zakharovich Surikov'un adını taşıyan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi alan ressamın[969] sanat kariyeri daha genç yaşlarında asfalt üzerine gerçekleştirdiği resimlerle başladı. 1944 yılında *Dağ Üstü Kültür ve Dinlenme Parkı*'ndaki yazlık sinema salonunda ressam olarak çalışmaya başladığında on altı yaşındaki ressam, sadece kağıtlara afiş yapmakla kalmamış; aynı zamanda savaşın çetin yıllarıydı şehrin asfalt kaplı sokaklarına birçok ilan ve afiş yaparken yoldan geçen askeri devriyeler, onun asfalt üzerindeki çizimlerine hayran kalıyor ve bazen yiyeceklerinin bir kısmını onunla paylaşıyorlardı. Halk, Salahov'un çizdiği afişlerden konser ve oyun duyurularına kadar birçok kültürel çalışmaya katılan genç ressam birçok ünlü şahsiyet ile tanışma imkânı buldu. Bunlardan biri, Charlie Chaplin, Marlene Dietrich, Prens Yusupov ve diğerleri gibi birçok tanınmış kişi ile arkadaşlık kurmuş olan Rus şarkıcı Alexander Vertinsky idi. Salahov henüz kariyerinin başında olan Vertinsky ile tanışması genç ressama destek sağlamıştır. Hem geniş yaratıcı çalışmaları hem de Azerbaycan'ın güzel sanatlarının gelişmesinde oynadığı rol ve olaylı sanat hayatı ressamı, ülkesinin sanatının önde gelen isimlerinden biri yapmaktadır.

Tahir Salahov, Azerbaycan sanatına *sert üslup* denilen tarzı getiren sanatçılardan biridir.[970] 1960'larda Bakü'nün silüetinde, sert endüstriyel gelişmeler, petrol kuyuları, açık deniz petrol sahalarının, fabrika binaları, yakıtlı trenler şehir merkezine çok yakın bir yerde görülebiliyordu. O yıllarda Azerbaycan'da sanayi gelişmeleri hızlanmıştı. Bu nedenle bu akım Azerbaycan sanatına kolayca dahil edildi ve yavaş yavaş günlük hayatı gösteren

[968]Leyla Önen (2021). "Azerbaycan ve Rus Resim Sanatçısı, Tahir Salahov'un Yeni İfade Biçimi Olan Sert Realizm Tarzında Ortaya Koyduğu Eserlerin İncelenmesi," *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, Yıl: 4, Sayı: 6, ss. 41-63. [Bkz. Adalet İbadov (2001). Bağımsızlıktan Sonra Azerbaycan Siyasi ve Kültürel Yapılanması, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, s. 128].

[969]Rusya ve Bağımsız Devletler Topluluğu, Madrid San Fernando Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi, Fransız Güzel Sanatlar Akademisi'nin üyesi, Azerbaycan'da İstiklal Nişanı ile ödüllendirildi ve 27 Kasım 2008'de Cumhurbaşkanı İlham Aliyev'den *Haydar Aliyev Nişanı* aldı. Bakü'de İçeri Şehir'de *Tahir Salahov'un Evi Müzesi* kuruldu.

[970]Eldeniz İbrahimov (2010). a.g.e., s. 36.

kompozisyonlara yayılmaya başladı. T. Salahov'un bu tarzdaki çalışmalarının en güzel örnekleri *Tamirciler, Yeni Deniz* ve *Şehir Treni*'dir. Günlük yaşamı gösteren en önemli çalışmalarından biri de *Abşeron Kadınları*dır. Sert resim tarzı, Azerbaycan'ın ünlü bestekarı Kara Karayev'in portresinde bile hissedilmektedir. Bu sert üslup, hiçbir şekilde sanatçının duygu eksikliğinin göstergesi değildir.

Sovyetler Birliği Devlet ve Halk Ressamı olarak tanınan Tahir Salahov'un *Nöbetten Dönen İşçiler, Abşeron Kadınları, Deniz, Kara Karayev'in Portresi,*[971] *Abşeron Motifi, Pencere, Besteci Fikret Amirov'un Portresi, Marina'nın Portresi, Aydan* ve *Annemin Portresi* gibi resimlerdeki ılımlı hava, izleyene huzur vermektedir. Aynı zamanda ressamın sahne tasarımcısı olarak da bilinmektedir. Anthony ile Kleopatra, Hamlet, Aydın, Köroğlu gibi tiyatro oyunları için tasarladığı sahneler, Azerbaycan tiyatrolarında sahne tasarımının klasik örneklerindendir. Onun eserleri Azerbaycan'da ve genel olarak eski SSCB'de hem hükümet düzeyinde hem de halk arasında beğeni topladı. Büyük sanatçı çok sayıda prestijli ödül ve unvan aldı. Sovyetler Birliği'nin en yüksek madalyalarıyla ödüllendirildi. Bakü'de yaşarken Azerbaycan Sanatçılar Birliği Başkanı, Cumhuriyet Yüksek Sovyeti üyeliği ve 1973 yılında SSCB Sanatçılar Birliği Birinci Sekreteri seçildi. Ayrıca SSCB Sosyalist Emek Kahramanı unvanını aldı.[972] Ressamın eserleri ülke sınırları dışında da kendisinden söz ettirmektedir. Sanatçı, Rusya'da *Vatani Hizmet İçin* ikinci ve üçüncü dereceli madalyaları, Bulgaristan, Polonya, Moğolistan gibi ülkelerde çeşitli ödüllere sahip olmuştur.[973]

5.2.9. Toğrul Narimanbeyov

Azerbaycan'ın önde gelen sanatçılarından biri olan ve dünya da çizimleriyle ses getiren Toğrul Narimanbeyov, sanat ve edebiyat alanındaki çalışmaları büyük ilgi görmektedir. Eserleri birçok ülkede sergilenen sanatçı, opera sanatçısı olarak da ün kazanmıştır. Geçen yüzyılın sonundan bu yana dünyanın en prestijli müzikhollerinde konser programlarıyla başarılı bir şekilde performans sergilemiştir. Tüm bu çalışmalarının yanı sıra düzenli olarak şiirler de yazmaktadır.

Ünlü yazarlar Chingiz Aytmatov ve André Malraux, bilim adamı Lotfi Zadeh ve besteciler Mstislav Rostropovich, Gara Garayev, Yeno Makoto, Fikret Amirov ve ünlü koleksiyoner Irene Ludwig, onun eserlerini övmüşlerdir. Sanatını Azerbaycan sanatının

[971]Azerbaycan'ın ünlü bestecisi.
[972]Eldeniz İbrahimov (2010). a.g.e., s. 37.
[973]Unesco Uluslararası Sanat Federasyonu ve Rusya Sanat Akademisi Başkan yardımcısıdır.

zengin sanatsal gelenekleri üzerine inşa eden ve teknikleri tamamen benzersiz olan sanatçıyı, Cengiz Aytmatov, onu *çağımızın dahi sanatçısı*, "*yapıtlarıyla sanatı yücelten bir sanatçı* ve "*vatanının güzelliğini tüm dünyayla cömertçe paylaşan bir ressam*" olarak tanımladı."[974] Çeşitli Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ve Azerbaycan devlet ödülleri bulunan sanatçı, SSCB'de Ulusal Sanatçı ünvanlına sahipti. Tüm ünlü Azerbaycan sanatçıları gibi Toğrul Nerimanbeyov da ilginç ve çalkantılı bir hayat yaşadı. Karabağ'ın Şuşa şehrindendir; babası Farman, bir keresinde bir iş gezisi için Almanya'ya gönderilmiş ve daha sonra Fransa'nın Toulouse şehrinde eğitim görmüştür. Nitelikli bir uzman olarak Azerbaycan'a döndü ve Mingeçevir'deki hidroelektrik santralinin mimarlarından biri oldu.

1937'de babası birçok Azerbaycan aydını gibi zulme uğradı. Bolşevik rejimi, toplum üzerindeki hakimiyetini kolayca kurabilmek için farklı etnik gruplar arasındaki tüm düşünür ve aydınları tasfiye etmeye çalışmış, Azerbaycan'da Birçok sanatçı bu politikanın kurbanı olarak, annesi babasız büyümek zorunda kaldı.[975] Azerbaycan halkı kendisini Rus sömürgesinden kurtarmaya çalıştığında, Toğrul Nerimanbeyov'un anavatanı olan Şuşa, Rus yetkililerin baskılarına maruz kaldı ve Ermeni güçlerinin işgali altına girdi. Kalbinde Şuşa hasreti asla sönmeyen Narimanbeyov, Şuşa'yı *geri alırsak yaşamak için oraya taşınacağım* diyordu. 2010 yılında yapılan *Şuşa Tablosu*, şehir sakinlerinin huzurlu yaşamını, neşe ve şenlik havasını yansıtmakla birlikte insanların sevincine gökteki melekler ortak olmaktadır. 1930 yılında doğan sanatçı ileriki yıllarda Bakü Resim Okulu'nu, ardından Litvanya Devlet Sanat Enstitüsü'nü bitirdi. Çocukluğu ve gençliği Azerbaycan, Özbekistan ve Litvanya'da geçti. Ressamın sanat eserleri, anavatanının yanı sıra Özbekistan'a özgü izler taşıyan minyatür, parlak renkler ve masal anlatma tekniğinden oluşan *Doğu* sanatının çekici destansı ve büyük uyumu bulunmaktadır. Eserlerinde Doğu ve Batı sanatının bir sentezi görülebilir. Doğu sanatına özgü hassas dekoratif üslup ile Batı sanatının entelektüalizmi arasında bir uyum vardır. Vincent van Gogh'un ruh ikizine en yakın sanatçı olduğuna inanılmakla birlikte yine de üslubu arasında kesin bir benzerlik vardır. Ressamın tuvalindeki neşeli vuruşlar adeta bir çiçekten diğerine sıçrayan kelebekler gibi havada uçuşmaktadır. Yaratıcı çalışmalarının kökleri hem Azerbaycan'ın hem de tüm dünyanın en iyi sanatsal geleneklerine dayanmaktadır. Kız Kulesi, Göyçay Bahçelerinde, Hazar Denizi Önünde, Narlar ve Kuşlar, Çiçekler ve Yaşlı Çınar Ağacı gibi natürmort ve manzara resimleri doğanın kokusunu taşır.

[974]Eldeniz İbrahimov (2010). a.g.e., s. 100.
[975]A.g.e.

Sanatçının *Göyçay, Zagatala* ve *Lenkaran* tablolarında Azerbaycan Abşeron Yarımadasının göz kamaştıran güneşini ve doğanın parlak renklerini özümsedikleri hissine kapılıyorsunuz. [976] Sanatçı ömrünün çoğunu ülkesi dışında geçirmiştir. Paris'te, en prestijli galerilerden biri olan Cordeliers Manastırı'nda Azerbaycan'ın güzelliğini gösteren resimlerle izleyenleri hayrete düşüren kişisel sergisini açtı. Sanatının hayranlarından biri olan ABD Princeton Üniversitesi'nden Profesör Bernd Seizinger, Toğrul Narimanbeyov'un Princeton'daki sergi galerisini kurarak onun kırk resmini topladı. [977]

Azerbaycan'ı özlediğinde fırçasını ve tuvalini alır ve *Göyçay, İçeri Şehir* ve *Kız Kulesi* hakkında masallar yazmaya başlar. Azerbaycan'ın güçlü bir havası olduğunu düşünüyor. Petrol zengini bu ülkenin doğası insana güç veriyor, ona ilham kaynağı oluyor. Bakü'nün doğası ve yaşamının uyumu hem renklere hem de ritmine elverişlidir. Uzun yolculuklarından birinin ardından Bakü'ye döndüğünde, kendisini ruhsal olarak yükselmiş ve yeni yaratıcı güçle dolu hissediyor. Ressamın dünya sanatında ve resim sanatında belli bir gerileme olduğunu düşünmekteydi. Bunun esas nedeninin birçok ulusun geleneklerini kaybetmeye başlaması olarak yorumlamaktaydı. Sanatçıya göre: Gerçek gelişim geçmişe dayalı olmalıdır. Soyutlamaları görebilme yeteneği, bir sanatçının en önemli özelliğidir. Ancak bu yetenek birdenbire ortaya çıkmaz. Nerimanbeyov, Avrupa akademilerini gezerken, oradaki sanat eğitiminin gelenekleri öğrenmeye dayalı olmadığını gözlemledi. Bu eğitim tarzının sanatçıya özgürlük verdiği düşünülmektedir. Bununla birlikte, bunun özgürlük olmadığını, sadece eğitimde bir sapma olduğunu düşünüyor. Ona göre, Sanatın kendi yasaları vardır ve bu yasaları göz ardı etmenin sanatçıya hiçbir faydası yoktur.

Sovyet döneminde, birkaç önyargılı eleştirmen, onu halkının geleneklerinden habersiz, anavatanından uzaklaşmış bir sanatçı olarak etiketledi. Bununla birlikte, ulusal gelenekler tüm resimlerinde açıkça görülmektedir. Nitekim o resim ve çizimler Azerbaycan halkının milli özelliklerini, geleneklerini ve zihniyetini göstermesi açısından da değerlidir. Duvar resimleri de açıkça ulusal geleneklere dayanmaktadır. Bu tablolar, parlak ve zengin renkleri ve sayısız detayıyla Doğu halılarını andırıyor. En ünlü duvar resmi olan *Masallar Diyarında,* Devlet Kukla Tiyatrosu'nun lobisinde bulunmaktadır. Bu anıtsal kompozisyon, duvar resimlerindeki ilk başarısıydı. Bazen sanatçı tuvalin boyutuyla kendini çok kısıtlanmış

[976]İbrahimov Eldeniz (2010). a.g.e., s. 101.
[977]A.g.e.

hisseder ve bunun yerine daha büyük formları tercih ederdi. Ne yazık ki, gelenekleri yüzyıllara dayanan bir tür anıtsal sanat olan duvar resimleri, son birkaç yılda Azerbaycan'da çok az ilgi gördü. Ressamın şehri Şuşa'da varlıklı sakinler arasında evleri duvar resimleriyle süsleme geleneği vardı. Genellikle süs desenleri, lirik temalar, av ve savaş sahneleri, Doğu şiirlerinin resimleri vb. yerde, benzersiz bir etki yaratıyor. Azerbaycan uygulamalı sanatlarında bu tekniğe lampa adı verilmektedir. Karabağlı ressam Gambar Garabağı'nin yarattığı peri masalı duvar resimleri şimdi Şeki Han Sarayı'nın duvarlarını süslüyor ve dünyanın dört bir yanından gelen turistleri hayrete düşürüyor. Sadece duvar resimleri değil, Toğrul Nerimanbeyov'un yarattığı sayısız tablo da masal ve hikayeleri andırıyor. Bu masallar hep mutlu sonla biter. Ünlü sanatçının Azerbaycan'ın masal motiflerini işlediği duvar resimleri de mutlu sonla bitti. Petrol zengini Azerbaycan bağımsızlığına kavuştu.

ALTINCI BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI:

HALK KARNAVAL KÜLTÜRÜNDE ŞENLİKLİ BİÇİMLER ve İMGELER

Uygulama çalışmaları Azerbaycan sanatının folkloru içeren Nevruz kutlamaları esnasında kırlara çıkma, eğlence, şenlik, bayram ve festivallerde düzenlenen yiyecek hazırlama, temizlik yapma ve giyim kuşamdaki değişiklikler; hediyeleşme, akraba ziyaretleri ve sosyal dayanışma; ateş yakma ve üzerinden atlama gibi adet ve geleneklerin yanı sıra Hızır Baba İnancı, kabir ziyareti, kurban, dua ve diğer dini motifler içerisinde bolluk ve bereket gelmesi için yapılan etkinlikler; sağlık, mutluluk, baht açıklığı için yapılanlar ve tutulan dilekler gibi sayısız adet ve geleneklerin resmedildiğini biliyoruz.

Nevruz, Türk dünyasında ilk yaz bayramlarından biri olarak kaynağı çok eskilere dayanmaktadır. Nevruz, adet, anane ve merasimleri Türk dilli halkların hayatında ve devlet erkanında özel bir yere maliktir. Azerbaycan, Türkiye, Türkmenistan, Özbekistan, Rusya: Tataristan, İnguşetiya/Kuzey Kafkasya, Karaçay, Kabardin, Balkar, Dağıstan, Çeçenistan, Tuva, Altay dışında Tacikistan, Kırgızıstan, Moldova/Gagavuzlar, Gürcistan, Afganistan, İrean, Çin/Uygur halkları tarafından büyük bir coşkuyla kutlanır. Azerbaycan halkının hemen hemen tüm tarihi-beşerî şahsiyetleri Nevruz bayramının medeni-kültürel estetik mahiyetine değer vermişlerdir. Tükenmez bir kültürel enerjisi olan bu bayram, cemiyette hümanist ilkelerin halkın kabul ettiği ve hem fikir olduğu, milli dünya görüşünün zenginleşmesinde eşsiz rol oynamıştır ve oynamaya devam etmektedir. Özellikle son iki yüz yılda Novruz adet-annene ve merasimlerinin uygulanması sayesinde Azerbaycan folklor biliminin araştırmaları halen durmaksızın devam etmektedir. Bu bayramda alakalı inanç ve sağduyu, merasim, folklor numunelerinin toplanması, öğrenilmesi, tebliği, tahlil edilmesi işinde bilimsel ve araştırmacılardan Firidun Bey Köçerli, Yusif Vezir Çemenzeminli, Memmed Emin Rezulzade, Üzeyir Hacıbeyli, Memmedhüseyin Tehmasib, Huseyngulu Sarabski, Salman Mümtaz, Ehliman Axundov, Memmed Arif, Mirza İbrahimov, Azad Nabiyev, Ali Saleddin, Mürsel Hekimov, Musa Adilov, Elmeddin Elibeyzade, Feyzulla Qasımzade, Mirali Seyidov, Behlul Abdulla, Elçin Aslanov/Elçin Muhtar Elhan, Teymur Bünyadov, Tofiq Babayev, Meherrem Qasımlı, Güllü Yoloğlu ve bir çoğu devamlı faaliyet göstermişler, kitaplar, ansiklopediler etnografik alanlarda birçok makaleler yazmışlardır. Nevruz gelenekleriyle bağlı olan tüm detaylarıyla yazılmıştır. Ama ilk bakışta öyle görünüyor, bundan sonra bahsedildiği gibi, Nevruz evrensel değerdir, bununla beraber o, her

bir insanın, her bir gönlün bireysel bayramıdır. Bireysel olduğuna göre tüm yaygın özelliklerine tek ve sarsılmaz yapısına bakmayarak, eşsizdir, çok yönlüdür. Diğer kelimeyle Nevruz'un özel bir anlamı, bireysel etkisi, her bir açış bakısından ve nazar noktasında ayrı bir imajı vardır. Nevruz kutlamalarının geçmişten günümüze insanın yaratılışının aşamalarının daimî kültürel boyutunu ve kapsamını Azerbaycan topraklarında izlemek olasıdır. Antik çağlara ait arkeolojik yazıtlardan biliyoruz ki bu topraklar insanoğlunun kültürel ve beşerî ikametgahı olmuştur. Bölgede yapılan arkeolojik kazılarda gün yüzüne çıkan geçmiş tarihi medeniyet örnekleri; emek aletleri, süs eşyaları, seramik vazoları, tunç, demir işlemeler, mimari yapılar-kaleler, duvarlar, serdabeller, mezar taşlarının ortaya koyduğu kanıtlar, *Ateşler Diyarı* olarak bilinen Azerbaycan bölgesi insanlığın başlangıcı olarak bilinir.

İlk antik kaynaklardan itibaren bin yıldır devam eden kesintisiz yaşamın oluştuğu Azerbaycan hakkında bilimsel kaynaklarda geçen taş yazıtlarda epigrafik bilgilerde Yunan, Sümer-Akkad, Asur ve Urartu gibi modern bilimin önemli gördüğü kaynaklarda yerini almıştır. *Albanya Tarihi'*ni inceleyen eserinde Moisej Kalankatuklu'nun belirttiği üzere; Arap, Fars, Türk ve de yakın yüzyılların Avrupalı araştırmacılarının Azerbaycan tarihinde yer alan önemli olaylardan ve bu coğrafyanın dikkat çeken gerçeklerini göz ardı edemediklerini ortaya koymuştur. Azerbaycan'ın yerleştiği yerde Batı biter, Doğu başlar veya tam tersine. Günümüzde karasal iklime sahip kıtada, en eski zamanlarda, nemli ve sıcak doğa koşulları nedeniyle erken oluşmuştur.

Toplumu ayakta tutan, birlik ve beraberliği pekiştiren bu bayrama, kutlamalara Anadolu'da ve Azerbaycan'da büyük ilgi gösterilir. Nitekim Anadolu'nun pek çok yöresinde Nevruz günü kabir ziyareti, kurban kesme ve gibi gelenekler yaşatılırken bu geleneklerin içerisinde dini motifler içeren çok sayıda rivayet de bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi dünyanın gece ile gündüzün eşit olduğu Nevruz günü yaratılmış olmasıdır. İnanışa göre Tanrının daha önce koç burcunda toplu halde bulunan yıldızlara, feleklerinde dönmeleri gerektiğini o gün emretmiş olduğuna inanılır. Üstelik Âdem peygamberin yaratıldığı çamurunda Nevruz günü yoğrulmuş olduğuna rivayet edilir. Âdem ile Havva cennetten kovulduktan sonra Arafat Dağı'nda Nevruz günü buluştuklarından dolayı ve ayrıca Adem'in tövbesi de o gün kabul edilmiş olarak bilinir. Yine Nuh'un gemisinin Nevruz günü karaya oturduğu ve gemiden tüm canlıların o gün indiği rivayet edilir. Yine Yunus peygamberin balık tarafından Nevruz günü karaya çıkarılmış olduğu ve ardından kardeşlerince kuyuya

atıldıktan sonra o gün kurtarılmış olduğuna inanılır. Musa peygamber ise Nevruz günü Firavunlardan kaçarak Mısır'dan ayrılmış ve asasıyla Kızıl Denizi yararak tebaasını o gün kurtarmıştır. İbrahim peygamber de Urfa'da Nevruz günü yakılmak istenmiş ve Muhammet'in nübüvveti[978] bugün başlamış ve Mekke'den Medine'ye de o gün hicret etmiştir."[979] Ayrıca Anadolu'nun muhtelif yerlerinde yaşayan Alevi-Bektaşilerde görülen dini motifler içeren çeşitli rivayetlerde de Hz. Ali'nin Nevruz günü doğduğuna inanılmasının bir sonucu olarak Nevruz kutlamalarına yansıdığı bilinmektedir. Söz konusu dini inanışlara dair rivayetler dışında Türk dünyasında Pagan geleneklerle İslam geleneklerinin bir senkretizasyona uğradığı görülür.

Azerbaycan halkının en kadim ve değerli bayramı Nevruz'un dört çarşambası vardır: Bunlardan ilki *Su Çarşamba'sı,* ikincisi *Ateş Çarşamba'sı*, üçüncüsü *Rüzgâr Çarşamba'sı*, dördüncüsü ise *Toprak Çarşambası*dır. Geçmişten günümüze kadar devam eden bu çarşambalarda su, rüzgâr, ateş ve toprakla ilgili inanışlar bulunmaktadır.

Günümüzde Alban etnisitesine bağlı yer adlarına ister Azerbaycan'da, isterse de Türk halklarının yaşadığı birçok bölgelerde rastlanmaktadır. Kuzey Azerbaycan topraklarında; Yardımlı, Nahçıvan, Zengezur, Mil Düzü, Şeki, Zaqatala gibi bölgelerinde Alban, Alpan, Alvan adlı birçok toponimler var. Şeki şehrinde aynı zamanda Alban adlı kabile adı da malûmdur. Güney Azrbaycan'da Eher mahalında Alvan, Tebriz yakınlığında Alvanak gibi köy adları kalmaktadır. Kafkas Albanya'sı denilen yere göre Derbent'in güneyinde, samur Nehri'nden Kura ve Aras'ın aşağı düzlüklerine uzanan bölge, İran'ın bağımlısı olan Kafkas Albanyası'ydı. Albanya'nıın komşuları Batıda İberya ve Ermenistan ve Güneyde de Media eyaleti Atropena'dır. Modern tarihçiler, o zamanlar Atropat'ın Orta Çağ Azerbaycan'ının tüm topraklarını ve ayrıca Büyük Midyan topraklarının bir kısmını kontrol ettiğine inanıyor. Eskiden insanların inandığı bu kültler, çarşambalarda kutsallığını göstermeye devam etmektedir. Bayramdan dört hafta önce Nevruz çarşambaları kutlanmaya başlanır. Bu çarşambaların her biri Azerbaycan halkı için değerli olduğundan sevinç ve büyük coşkuyla karşılanır.

[978]Nübüvvet, dini literatürde Tanrı ile kulları arasında dünyevi ve uhrevi işlerle alakalı elçilik görevi tanımıdır. Arapça nebi, Farsçada peygamber anlamındadır. Tanrının kullarına dünya ve ahretle alakalı yol gösterecek nebi/peygamberlerin uyguladıkları bu göreve nübüvvet denilmektedir.

[979]Alaattin Uca (2007). "Türk Toplumunda Nevruz II," *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 33., Erzurum, s. 151.

Nevruz günleri baharın, yazın ve yeni bir yılın başlangıcı olarak kabul edilir ve yaşanacak yıla yönelik üretim, verimlilik ve bereket açısından tüm bu yaklaşımlar bölgelerin geleneklerine ve adetlerine yansımıştır. Benzer ve daha farklı adetlere dair uygulamaları Anadolu dışındaki Türk dünyasında da görmek mümkündür. Örneğin Başkurt Türkleri kırlara çıktılarında kadınlar bolluk ve bereket gelmesi için halka oluşturarak diz çökerler ve bereket dileyen türküler söyleyerek kutlarlar. Kırgızlar ise Nevruz günü *arça* denilen yeşil ağaç yakarak kokusu ve dumanı ile hayvanlarını, evlerini ve evlerindeki eşyalarını tütsülerler. Bu eyleme Kırgızca'da *alastamak* denir ve bu töreni icra ederken yeni yılda halkın barış ve iyilik içinde yaşaması, üretimlerinin bol bereketli olmasını dilerler.[980] Uygurlarda ise Nevruzdan yirmi beş gün önce buğday, arpa, pirinç, susam ve nohut gibi bitkiler ekildikten sonra 21 Mart günü geldiğinde şarkılar söylenerek ekilen mahsuller toplanır ve bu mahsuller eğer iyi iseler o yılki ekinlerin bereketli olacağına inanarak saz çalınır ve dans edilirdi. Eski Yugoslavya Türklerinde ise Nevruz arifesinde Boz adı verilen mürver dalını koparark süt, yoğurt ve çalkalama kabı ile birlikte yasla denilen ve üstünde hamur açılan tablanın altına koyulması adetinin bereketle ilgili olduğu sanılmaktadır. Kısacası Nevruz bolluk ve bereket gelmesi ve dolayısıyla rahata kavuşmak için ellerinden gelen her şeyi bir şenlik ve oyun havası içinde neşeyle gerçekleştirdikleri bir baharın müjdelenmesi törenlerinden oluşmaktadır.[981]

Azerbaycan'ın milli bayramı olan Nevruz öncesinde hastalıklardan kaçmak için akar suda yıkanılır ve yıkanılan bu suya *Çarşamba Suyu* adı verilir. Bu suyun şifa getirdiğine inanılarak hastalara; sesi kısılan veya konuşamayan çocuklara bu sudan içerilir. Güney Azerbaycan'da Yekanat bölgesinde ise erken kalkan delikanlılar üç defa sudan atladıktan sonra mezarlığa gidip taştan yapılmış koç heykeli formundaki mezar taşların altından geçerler kadınlar ve genç kızlar ise sabah erkenden kaplara doldurdukları suyu güneş doğmadan evlerine getirirler ve su kaplarını yere koymamaya dikkat ederler. Nevruz günü Azerbaycan'da *Ahir Çarşamba'sı* günü görülen adet ise o gün bir yumurtanın bir miktar maden ile gömülmesidir. Gömülen bu yumurtanın bulunduğu çukur açıldığında yumurta kömür üzerine yayılmışsa niyet kötü, maden üzerine yayılmışsa niyet iyi olarak addedilerek bunların hepsi bir erik ağacının altına gömülür. Görüldüğü üzere Nevruz kutlamaları önemli bir gündür ve o gün söz kesimi ya da nişanlanma yapılırsa hayırlı bir eylem yapılmış

[980]Alaattin Uca (2007). a.g.e., s. 162.
[981]A.g.e.

olduğuna inanılır. O gün, herkesin neşeli olması, iyi sözler söylemesi, karşılıklı saygı ortamının kurulması, herkesin dikkatle uyması gereken kurallardan sayılmaktadır. O gün korkak insanların korkularını yenmeleri için başlarından aşağıya su dökülür; ayrıca gelinlerin başlarına ve süt veren ineklerin boynuzlarına da kırmızı bez bağlanırdı. Diğer bir adet de *Suya Yüzük Atma* oyunudur; odanın ortasına getirilen su dolu leğenin etrafını saran genç kızlar yüzüklerini leğenin içine atarlar üstü bezle örtülü leğenden kızlardan birisi bayatı söyleyerek leğenin içinden yüzük çıkararak çekilen yüzük kime aitse bayatı da onun olur. Ayrıca Nevruzdan bir gün öncesini baca-baca denildiğinden çeşitli renklere boyanmış, haşlanmış yumurtalar kapı kapı dolaşan çocuklara verilir. Çocuklar gruplar halinde dolaşarak bayatılar ve maniler söyleyerek aşıklarla oyun oynarlar. Baca-Baca gününün gecesi *Bacadan Şal Atma* adeti görülür. Akşam üzeri tongallar yıkılır ve üzerinden atlanır; ardından gece olunca çocuklar uçlarına uzun ip bağlı heybeleri, hısım ve akrabalarının bacalarından sallandırırlar ve bu esnada gençler bellerine bağladıkları bacadan sarkıtırlar. Ev sahibi bu arada şalı sarkıtan tahmini kişi için en uygun hediyeyi şala bağlar.

Farsça *Nev*/yeni ve *Ruz*/gün kelimelerinin birleşmesinden meydana gelen ve yeni gün anlamını taşıyan Nevruz, Orta Asya'da yaşayan Türkler, Anadolu Türkleri ve İranlıların yılbaşı olarak kutladıkları bir gündür. Nevruz, gece ile gündüzün eşit olduğu Miladi: 22 Mart, Rumi takvimine göre ise; 9 Mart gününe rastlamaktadır. Yeni-gün, kuşkusuz tabiatın kıştan kurtuluşunun, bolluk ve berekete kavuşmanın simgesi olmasının yanı sıra toplumların yaşamlarındaki hareketliliklerin, başlangıçların ve dönüm noktalarının da ifade edildiği bir gün olarak kabul edilir. Nevruz Türk halkları tarafından bir kurtuluş günü olarak algılandığından Ergenekon veya Bozkurt efsaneleri ile bağlantılı olarak değerlendirilir. Efsaneye göre; "Göktürklere savaş açan yabancı kabileler hile ile bu savaşı kazanırlar. Savaştan sağ olarak kurtulan Göktürkler sarp dağlardan geçerek kimsenin kendilerini bulamayacağı bir ovaya yerleşirler. Ergenekon denen bu yerde giderek çoğaldıklarında buraların kendilerine yetmeyeceğine fark ettiklerinde etraflarındaki demir bir dağı ateşle eriterek buradan çıkarlar ve yayılırlar. İşte Ergenekon'dan ayrılış tarihi denilen bu efsane, yeni yılın başlangıç tarihi olarak kabul edilir. Bu nedenle Göktürk Hakanları her yıl bu tarihte kızdırdıkları demiri, örs ve çekiçle döverek o günü simgeleştirmişlerdir. Bu tarih Türkler için kurtuluş günü olarak kabul edilir ve doğadaki dirilişle özdeşleştirilir.

Anadolu da ise Nevruz kutlamaları Selçuklular döneminden başlayarak Osmanlıdan günümüze kadar canlı geleneklerle kutlana gelmiştir. Selçuklu hükümdarı Melikşah,

Nevruzu yılbaşı sayarak *Takvim-i Meliki, Takvim-i Sultani, Takvimi-i Celali* adı verilerek bir takvim hazırlatmıştır. Osmanlı padişahlarınca Nevruza verilen önem neticesinde şairlerce yazılan Gazel ve Kaside şeklinde kaleme alınan *Nevruziye* veya Bahariye adı verilen şiirler hem padişahlara hem de devlet adamlarına sunulurdu. Nevruz günlerinde müneccimbaşı, yeni takvimi padişaha sunduğunda *Nevruziye Bahşişi* adı verilen bir bahşiş de alırdı.

Çin yazılı kaynaklarından Kutadgu Bilig'e, Kaşgarlı Mahmud'dan Bîrunî'ye, Nizâmü-ı Mülk'ün siyaset namesinden Melikşah'ın takvimine, Akkoyunlu Uzun Hasan beyin kanunlarına kadar gelen bir çizgide Nevruz ile ilgili kayıtlar vardır. Sivas hükümdarı Kadı Burhaneddin Ahmet, Safevi Türkmen devletinin kurucusu Şah İsmail Hataî, Osmanlılarda Sultan I. Ahmed ve Sultan IV. Murad gibi hükümdarların din adamlarından Kazasker Bâki Efendi, Şeyhülislam Yahya Efendilerin, şairlerimizden Kul Oğlu, Pir Sultan Abdal, Kaygusuz Abdal, Şükrü Baba, Hüsnü Baba, Fuzulî, Nev'i Efendi, Nef'i, Nedim, Hüseyin Suad ve Namık Kemal gibi şairlerimizin Fatih devri vezirlerinden Ahmed Paşa'nın; büyük Azerbaycan şairi Şehriyar'ın ve büyük Türkmen şairi Mahdumkulu'nun uzun bir tarih boyunca Nevruz bayramını eserleriyle kutladıklarını biliyoruz.[982]

6.1. Konular ve Temalar

Uygulama çalışmaları beş farklı konu üzerinden çeşitli temalarda resmedildi. Sırasıyla Cirit Oyunları, Tavla Oyunları, Aşıklar, İp Cambazları-Kendirbazlar, Soytarılar dışında ayrıca Ateşten Atlama Etkinlikleri ve Uzun Eşek, Nevruz Akşamı Çocukların Kapıdan Hediye İstemeleri, Düğünler ile *O Olmasın Bu Olsun* sahnesini içeren konular folklorik açıdan tuval üzerine yağlı boya tekniği ile betimlenmiştir.

Nevruz kutlamalarında coğrafi farklılıklarına rağmen Orta Asya'nın ve Kafkasya'nın Türk gruplarında *oyun, uyın, uynav, oyın, oyınşık* gibi kelimelerle ifade edilen oyun sözcük anlamıyla hoşça vakit geçirmeye yarayan, belli kuralları olan hüner, rolün yorumlanma biçimi, müzik eşliğinde yapılan hareketler bütünü, piyes, beden ve zihni geliştirmeyi hızlandırmak için yapılan yarışma, şaşırtıcı hareket gibi ifadeler ile anlatılmaktadır.[983] Birçok araştırmacı ve bilim adamı tarafından tarif edilmeye çalışılan oyun kavramı, bazen bir eğlence türü, bir yarışma, bazen de psikolojik bir tedavi yöntemi ve çocuk eğitiminde

[982]Hatice Emel Aşa (2000). "Nevruz: Avrasya'nın Ortak Bayramı," *Yeni Avrasya Dergisi*, [https://www.bilgicik.com].
[983]İsmet Çetin (2000). "Nevruz Kutlamaları ve Oyun," Türk Dünyasında Nevruz III. Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Kongre ve Sempozyum Bildirileri No: 17., 1. Baskı, Ankara, s. 96.

kullanılan pedagojik bir unsur olarak ele alınmıştır. Nevruz kutlamalarında ortaya konulan ve icra edilen oyunlar açısından bakıldığında biz oyunu daha çok bir halk bilimi unsuru olarak kabul etmekteyiz. Bir halkbilim uzmanı olan Pertev Naili Boratav, oyunu şöyle tarif eder:

> "Çocukların ve daha az ölçüde büyüklerin -günlük geçim didinmelerinden ayırabildikleri boş zamanlarında- herhangi bir üretim çabasında ya da başka çeşitten bir hizmeti zorunlu kılmadan sadece eğlenme yolu ile dinlenmelerini sağlayan eylemlerdir. Bunlar cirit, güreş, horoz dövüşü, saklambaç, bilye, topaç, aşık… gibi."[984]

Eski ritüellerden kaynaklanan Nevruz kutlamalarında icra edilen oyunlar sırasıyla tören ve törenlere bağlı eğlencelik oyunlar, eğlencelik oyunlar ve spor oyunları olarak üç gruba ayrılabilir. Azerbaycan Folklorunda tespit edilen tören ve törene bağlı eğlencelik oyunlar -ki bu oyunlar çocukların büyükleri taklit etmeleri suretiyle oynanan oyunlar ile sadece çocuklar tarafından oynanan pratikler ile spor karakterli oyunlar ve zihni yeteneğe dayalı oyunlar olarak karşımıza çıkmaktadır: *Şal Atma, Baca-Baca, Çiğdem Eğlenceleri, Nevruz Toplama, Nevruz Ateşi* belli başlı oyunlar olarak Azerbaycan folklorunu zenginleştiren eğlence faaliyetleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Türkmen, Dağıstan ve Uygur sahasında Nevruz ile ilgili eğlenceler arasında Dağıstan Türklerinin *Nevruz Sopası Hazırlanarak Gezdirilmesi*, Uygurlarda *Nevruziyeler* söylenerek çocuklar tarafından hediyelerin toplanması ve ayrıca Anadolu'nun Sivas yöresinde *Yel Ekmeği Kaçırma* gibi oyunlar çocuklar arasında kabul gören oyunlar olarak bilinmektedir. Yetişkinler arasında oynanan oyunlar ise ritüel karakterli oyunlar ile ritüel olmaktan çıkan törelere bağlı oyunlar olarak iki gruba ayrılırlar.

Ritüel kaynaklı oyunlar daha çok inanç bağlantılı olarak ve inanç pratiği olarak uygulanır. *Koyun Yüzü, Saya Törenleri* ve Nevruz kutlamalarında oynanan *Hıdırellez* ve *Moncuk Attı, Kapı Dinleme* gibi gelecekten haber alma ve niyet tutma türünden pratikler bir ritüel ve inanç temelli oyunlar olarak sayılabilir. Ritüel karakterli ve medeniyet değişikliği ve kültürel tekâmül sonucunda törensel niteliklerini kaybedip sadece eğlencelik ve seyirlik nitelik kazanan oyunlar arasında köy tiyatrosu veya köy seyirlik oyunları içerisinde bulunan Ortaoyunu benzeri gösteriler de vardır. Bunlar arasında *Kosa-Kosa/Köse-Köse, Usta Çırak, Deve Oyunu, Kış Bovay, Kaplan Oyunu, Aşşandorozu Oyunu, Maskara Gösterisi* sayılabilir. Türk kültüründe oyun kavramı üzerine yapılan ilk çalışmalar Ahmet Kutsi Tecer'in öncü

[984]İsmet Çetin (2000). a.g.e., s. 95.

eseri Köy Temsilleri yayınlandıktan sonra konunun öneminin anlaşıldığını bilmekteyiz. Bu konuda çeşitli kitaplar ve süreli yayınlarla yazılar yayınlandı ve bilhassa Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü başta olmak üzere çeşitli üniversitelerin ilgili bölümlerinde yöresel bitirme tezleri yapıldı ve böylelikle konuya olan araştırma ilgisi artmış oldu. Dramatik köylü oyunları üzerine üç monografiyi sayarsak bunlardan ilki Erman Artu'nun *Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları*'dır. İkinci monografi ise Dilaver Düzgü'nün *Erzurum Köy Seyirlik Oyunları* adlı çalışmasıdır. Bu kitapta 77 oyun incelenmiştir. Üçüncü monografi ise Doğu Karadeniz bölgesinde ve buralara komşu illerde bir zamanlar yaşayan Rum halkın seyirlik oyunları konu edilmiştir. Geleneksel Pontos Halk Tiyatrosu Sema Sandalcı'nın çevirisiyle yayınlanan bu eserin Hristos Samuilidis tarafından Yunanistan'da bir doktora tezi olarak hazırlandığı bilinmektedir. Burada Türklerle bir arada ya da komşu köyler halinde yaşayan ve Rumca konuşan yerli halkın oyunlarını topluca ele almaktadır. Elbette bu üç monografi Anadolu coğrafyasının seyirlik köy oyunlarını inceler. Ancak bu oyunları Kafkas kültürünün bir devamı olarak düşündüğümüzde benzer köy seyirlik Türk tiyatrosunun benzer motiflerini Azerbaycan folkloru içerisinde de görmekteyiz. Elbette bu seyirlik gösterilerde Alevilerin cem törenleri içerisinde *Samah* gösterileri de önemli bir yer tutar. Özellikle Antalya'nın Elmalı ilçesine bağlı Tekke köyünde Metin And'ın kendi kamerasıyla çektiği Nevruz'da gerçekleşen cem törenini baştan sona kadar videoya çektiğini bilmekteyiz. Bu beş saatlik video çekimi And, Berlin'de Etnografya Müzesi'nde gösterime sunmuş olduğu da tarihsel bir araştırma geçmişi olarak bilinmelidir.

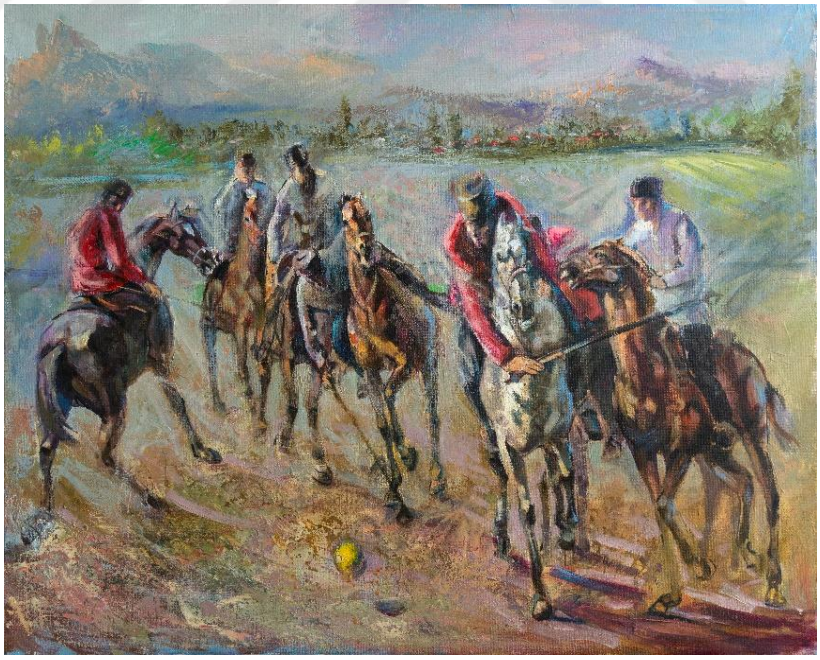
Diğer grupta ise sportif oyunlar, şans oyunları ile eğlenmeye yönelik oyunlar yetişkinler arasında oynanmaktadır. *Cirit, Sinsin, Tura, Piyaret, Avdarıspak*/At Üzerinde *Güreş, Kökböri*, At Yarışları, Araba Yarışları, *Atlamçuk*/İp Atlama, *Arkan Tartıs*/Urgan Çekme, *Aragetti, Anası Eğri, Kırdım Kırdım, Güvercin Taklası, Menevşe, Benövşe, Piyaret, Matal Matal, Ten Köte Rüv*/Yük Taşımak, *Cayav Carıs*/Yürüme Yarışı, *Begena*/Direğe Tırmanma, *Mil Gösterisi*, *Kılıç Oyunları, Güreş, El Üstünde Gezme, Sine, Yekba* gibi güç ve bedeni becerilerin sergilendiği oyunlar sportif türden oyunlar olarak sınıflandırılır. Bu gruba hayvanlar arasında yapılan yarışmalar da dahil edilir: *Boğa Güreşleri, Deve Güreşleri, Horoz* ve *Koç Güreşleri* gibi.[985]

[985]İsmet Çetin (2000). a.g.e., ss. 95, 96.

6.1.1 Çövken Oyunları

Resimde yer alan sahne *Çövken* oyunları esnasındaki rekabete dair belirlenen kurallar çerçevesinde ortaya konan geleneksel ata sporu mücadelesini göstermektedir. Tablonun sağında bize doğru koştuğu görülen at, üstündeki figürün elindeki sopanın bir polo gibi oynandığı Çövken oyunu, geleneksel Türk dünyasında oynanan atmosferi içerisinde görselleştirilmiştir. Bu spor, ata yadigârı olarak sahip çıkılan ve amatör bir ruhla gönüllü olarak sürdürülen atlı cirit kültürüdür. Cirit atlarının yetiştirilmesi, bakımı ve eğitimi üzerinde durularak, Uşak'taki at kültürü değerlendirilmektedir."[986] Cirit için yetiştirilen ve dayanıklılıklarıyla tanınmış olan atlar bilhassa *Karabağ Atları* olarak bilinir.

Azerbaycan Türkçesi dilinde *Çovgan,* kökeninde ise ahşaptan hazırlanan *Çövken* adlı bir alettir. Bu oyunun kuralı, atlı oyuncuların birbiriyle rakip olarak ikiye ayrılarak belirlen topu, 120-130 cm., uzunluğunda ucu eğri *Çövken* ile rakip tarafın, sahanın her iki ucunda ahşap direklerden yapılan yüksekliği 2.5 metre olan iki kalesinden geçirmek suretiyle oynanan bir oyundur. Bu oyunda sahanın 90-150 metre uzunluğunda 60-120 metre genişliğinde bir arazide oynanmaktadır.



Resim 1. Çövken Oyunları, Tuval üzerine Yağlıboya, 80x100 cm. 2021.

[986]Selcen Çiftçi (2011). "Uşakta Atlı Cirit Sporu ve Cirit Kültürü," *Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 89., Ankara, s. 87.

Kaynaklardan edindiğimiz bilgiye göre iki saat boyunca aralarla devam eden oyun, musiki eşliğinde sürdürülürdü. Oyun için özel eğitilmiş atlar yetiştirilirdi. Baş hakem atlı bir süvaridir ve oyunun başlamasına yakın *Şeypurlar*[987] savaş zamanında çalınan bir tunç borazanla seslenerek topu sahaya dahil eden *Serkerde*[988]/oyunun lideri olarak oyunu başlatır. Tüm oyuncular geleneksel giyimde *papaq*/kasket, *arkalıq*/yelek, *geniş şalvar*, *yüngül/*hafif ve rahat ayakkabıyla oynarlar.

Sonuç olarak Azerbaycan Edebiyatı'nda Atlı cirit veya çövken kültürünün önemli değerlerini yansıtan deyimlere, terimlere, atasözlerine, argo sözlere; cirit müsabakalarında okunan şiirlere yer verilmektedir. Bu konularda en bilinen geleneksel oyunlar üzerine Azerbaycan resminde Azim Azimzade, Arif Alesgerov, Mircavad Mircavadov en dikkate değer ressamlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

6.1.2. Tavla Oyunları

Üçlü figür olarak düzenlenen bu kompozisyonda tavla oynayanlar betimlenmiştir. Sandıkların üzerinde oturan sıradan emekçilerin tavla tahtasının da peyder pey yerleştirilmiş bir sandık üzerinde oynandığını gösteren bu sahne yine halk arasında sık sık karşılaşılan boş zamanı değerlendirme alışkanlıklarından birini göstermektedir. Resimde görselleşen bu halk arasında oynanan oyun, bir alt kültürün gelenekselleşmiş ve evrenselleşmiş bir zaman geçirme alışkanlığının görünüm kazanan ifadesi olarak karşımızdadır. Esasen tarihsel bir geçmişe uzanan bu oyun; dünyadaki en eski oyunlardan ve mirası pek çok millet tarafından sahiplenilen tavla oyununun çok eski zamanlarda zarlarının ve taşlarının kemiklerden yapıldığı dahi düşünülmektedir. Tavlanın tarihi yaklaşık olarak MÖ 3000'lere dek uzanır. Antik Romalıların *Ludus Duodecim Scripture*/On iki çizgi oyununun modern tavla ile neredeyse benzer bir oyun olduğu düşünülmekte ve zamanla bu antik oyunun farklı toplumlarda çeşitli versiyonlarının türetilmiş olduğu öne sürülmektedir.[989]

İncelendiğinde "tavlada, 4.500 civarında hamle ihtimali bulunduğundan oyunda ustalaşmak önemlidir. Ancak zarın şansı simgelemesinden dolayı şans faktörü de ister istemez kendisini hissettirmektedir."[990] Bazı kaynaklarda *modern* ve *geleneksel* tavla olarak iki yönde tanımlandığı görülür. Modern tavladan kast edilen tanımlamaya göre; zarların

[987]Osmanlıca savaş zamanı çalına Tunç'tan yapılmış borazan.
[988] Farsça lider, baş ya da ele baş.
[989]Anonim (2022). "Tavla," Vikipedi Özgür Ansiklopedi, s. 1. https://tr.wikipedia.org Erişim. 11.01.2023
[990]A.g.e.

tutmayı engellemek için fincanla atılması ya da tavla takımlarının yirmi bir inç olması gibi federasyon standartlarına uygun oynanmasından kaynaklandığı ifade edilir.

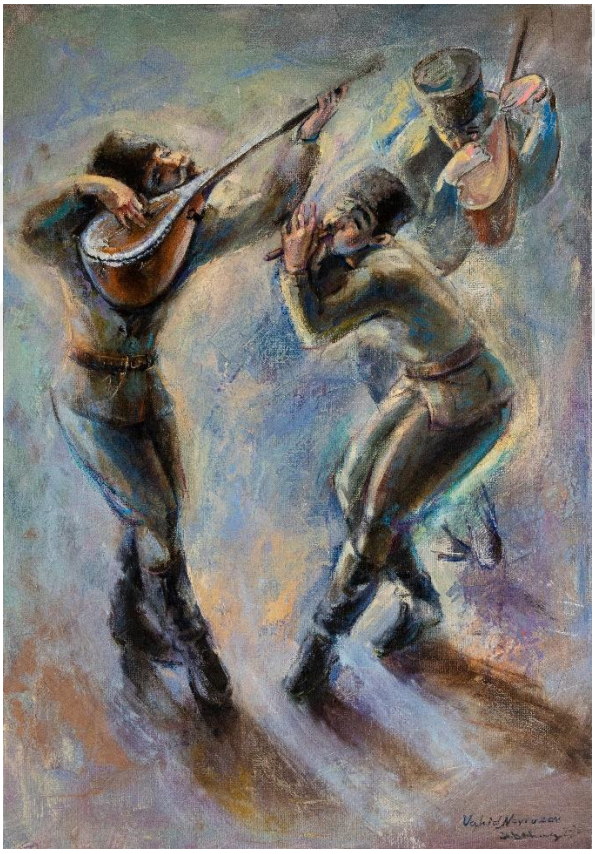
Resim 2. Tavla Oynayanlar, Tuv. Üz. Yağlıboya, 80x100cm. 2021.

Etimolojik ve dil-bilim açısından baktığımızda tavlada usta oyuncular bir gelenek biçiminde zar kombinasyonlarının Farsçadan Türkçeye geçen isimlerini kullanırlar. Oyunun tarihine baktığımızda ilk olarak Osmanlı Devleti'nde 1400'lü yıllarda Türklerde yaygınlaşmış olduğu ve imparatorluğun yükseliş döneminde ise tavla, yaygınlık kazanan bir halk oyununa dönüşmüştür. Halen günümüzde tavla geleneği Türkiye'de, Azerbaycan Türklerinde ve diğer Türk kökenli Rus egemenliğindeki halkların yaşamında devam etmektedir.

6.1.3 Aşıklar /Ozanlar

Üç figürlü kompozisyon düzeninde kurulan çalışmada iki aşık saz çalmakta ve bir diğeri ise onlara kavalıyla eşlik etmektedir. Figürlerin ahenkli vücut hareketleri ile oluşturdukları devingen etki ile verilmek istenen; aşıkların kopuzlarından çıkan nağmelerin izleyiciye duyumsatılmasını amaçlar görünmektedir. Kopuzların farklı yönlerde görselleştirilen konumları (Resim 5. 1.) hem diyagonal hem de yatay kesişen bir düzlem yaratarak kompozisyonu ilginç ve daha dinamik kılması amaçlanmıştır. Geleneksel kazak

giysileri içerisinde resmedilen bu figürler Azerbaycan'ın tarihi geçmişinin izlerini yansıtmaktadır. Giydikleri çizmelerin ve bellerine bağladıkları kemerlerin ortak bir yaşamı simgelediğini ya da en azından imlediğini söyleyebiliriz. Dans ve müziğin birlikte görselleştirildiği bu eserde verilmek istenen; eserdeki mesajın folklorik yönleri bilhassa dikkati çekmektedir. Başlarına giydikleri kalpak bir Kafkas insanının günlük ve geleneksel bir motifi olarak değer kazandığına vurgu yapmaktadır. Resim, Kafkasya toplumunun giyim-kuşam, yaşam ve süslenme kültüründe yer alan kültürel-beşerî unsurlarına gönderme yapmaktadır. Buna göre "Tarih boyunca iki unsur toplumların giyim seçimlerinde önemli rol oynamıştır. Bunlardan ilki iklimdir, ikincisi ve en önemli belirleyici unsur ise dini yaşamdır." [991]



Resim 3. Aşıklar, Tuv. Üz. Yağlıboya, 70x100cm. 2021

İlk insandan bu yana doğa koşulları nedeniyle hangi kültürde olursa olsun ortak bir güdüyle birlikte insanın vücudunu korumak gereğiyle soğuğa karşı kalın, sağlam ve koyu renk malzeme tercih ettiğini; bunun yanı sıra sıcağa karşı ise ince ve açık renkleri

[991]M. Tekin Koçkar (2008). "Eskişehir ve Yöresinde Kafkasya Göçmenlerinin Giyim, Kuşam ve Süslenme Kültürü," Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Uluslararası Sempozyumu, Bildiriler Kitabı, ESOGÜ Basımevi, Eskişehir, s. 3 [https://www.academia.edu].

yeğlediklerini biliyoruz. Kuşkusuz kullandıkları ilk malzemeler öldürdüğü vahşi hayvanların derileriydi ve bugün halen en dayanıklı ve sıhhi olanlar yine bu tür hayvansal materyallerdir. Geleneksel giyim-kuşam kültüründe dinsel örtünmenin önemli bir rolü bulunduğuna bugün herkes hem fikirdir. Buna göre dinin ulusal giysilerin belirlenmesinde büyük rol oynadıklarını da biliyoruz. Ayrıca belirtmeliyiz ki;

> "Kafkasya'da halk giyim sanatının Kuban ve Elbrus bölgelerindeki arkeolojik kazılar sırasında elde edilen bulgularda ortaya çıkarılan taş kabartma ve oymalarda, duvar resimlerinde çizilmiş erkek ve kadın giysilerinde, mezarlarda ve kurganlarda yapılan incelemeler sonucu ilk biçimini İ.Ö. V. yüzyılda almaya başladığı ve bu oluşumunu İ.S. IX. yüzyıl ortaların da tamamladığı görülmektedir."[992]

Kısacası Kafkasya halklarının günümüzdeki kullanımına ulaşan geleneksel giyimi çok uzun bir sürece dayanmaktadır. Ancak XVIII. yüzyılın sonlarında giyim biçimleri ile ilgili ayrıntılı bilgilerin elde edilebildiği üzere bu bölgenin halklarının giyim-kuşam kültürlerinin folklorik manada organik gelişmesini tamamlamış olduğu da ortaya konabilir. Kuşkusuz XVIII. yüzyılda değişimi etkileyen en önemli unsur, "Çarlık Rusya'sının Kuban nehrinin sağ kıyılarına kadar inmesi, Ruslarla Kafkas halklarının birbirleri ile iletişim kurmasını ve yakınlaşmasını sağlamıştı."[993] Ayrıca Kafkasya'da XVIII. yüzyıl yerli halklarının sosyal ilişkileri feodalizme dayanması nedeniyle giyim-kuşam alışkanlıkları da çeşitli formlar almaktaydı. Örneğin; Kabartaylar toprakla uğraşırdı (…) giyim alışkanlıklarına da açık bir biçimde yansıdığı görülebilir. Bu güçlü farklılık Osetin, Karaçay, Balkar ve Abazinler'de de görülmektedir. Çeçenler ve İnguşlar'da bu feodal farklılık çok belirgin olmamasına rağmen bir kısım Çeçenlerin/ Akkinler giyim biçimlerinde de bu farklılıklar görülebilirdi.[994]

6.1.4. Kendirbazlar/İp Cambazları

Resimde ifade edilen konu Nevruz Bayramı esnasında halkın eğlenmesi ve hoşça vakit geçirmesi için yapılan birçok etkinlik arasında kendirbazları/ip canbazlarının kendir/sicim üzerinde yürümeleri ve diğer akrobatik gösterileri büyük ilgi çeker. Buna göre resimde ele alınan cambazların tehlikeli ama bir o kadar heyecan uyandıran akrobasileri Nevruz'da sıklıkla ve ilgiyle izlenen bir geleneksel gösteri olarak yerini almaktadır. Cambazların izlendiği bu kompozisyonda ip üzerinde bisiklete binen figürün elinde tuttuğu

[992]M. Tekin Koçkar (2008). a.g.e., s. 4. [Ayrıca bakınız M. Tekin Koçkar (1987). "Kafkas Halk Dansları, Öğretim Yöntem ve Teknikleri," Şamil Eğitim ve Kültür Vakfı Yayını, No: 2, İstanbul, s. 215].
[993]A.g.e., s. 5. [Bkz. Yevgeniya Nikolayevna Studenetskaya (1989). Odejda Narodov Severnogo Kavkaza XVIII-XX. vv. İzdatelstvo "Nauka," Moskva, pp. 5.
[994]A.g.e., s. 6.

uzun değneğin akrobasi sırasında dengeyi sağlamak için tutulduğunu göstermektedir. (Resim 5. 2.) Bu tehlikeli ve heyecan uyandıran gösteri esnasında izleyicilerin cambazların göze gelmemesi ve diğer bir halk deyişiyle nazara uğramaması ve zarar görmemeleri için aşağıda kalabalıklar arasındaki soytarılar ve hokkabazlar dikkatleri kendi üstlerine çekmek için çeşitli maskaralıklarla neşe katmaktadırlar.

Resim 4. Kendirbazlar, Tuv. Üz. Yağlıboya, 108x88 cm. 2021.

Soytarılar sadece Azerbaycan'da düzenlenen festivallerde değil, tüm dünyada evrensel mana da karnaval dünyasının bir parçasıdır. Soytarılar dünyanın çeşitli karnavallarında, festival ve kutlamalar da sıklıkla karşılaştığımız eğlence karakterleri olarak karşımız çıkmaktadır. *Keçepapaq* adıyla bilinen *yalancı pehlivanlar,* kendirbazların performans sırasındaki yardımcılarıydı. Çevik ve enteresan hareketleri, atmacaları ve izleyicileri eğlendirip güldürmekteydiler. Yaptıkları ilgi çekici numaralarıyla topluluğun dikkatini kendilerine

çekerlerdi. Böylelikle Hüseyngulu Sarabski ya da diğer bilinen ismiyle Hüseynqulu Məlik oğlu Rzayev[995] onlarla ilgili şunları yazardı: "giysilerini tersten giyip kollarından ve boynundan çıngıraklar veya ziller asarak yüzüne deriden bir maske takıp bir mizansen ortaya koyarak parodi aracılığıyla taklitler yaparak para toplardı. Arada bir kendirbaza hitap ederdi: *Can kardeş hüner kimin içindir? Hüner senin içindir, eğer sen ip üstünde Qaytağı*[996] *oynasan, bize buraya toplanan beyler, bize cep harçlığı verirler. Usta, balabanı kök eyle*!.. *Çalgıyı Akort et, ayarla…* [997] Bu esnada kendirbaz, kural olarak hususi giysilerinin üzerinde çeşitli nazar boncuklu muskalar, kollarında renkli bağlanmış çuha kumaşlar, kısa kadife şalvar, başında Kafkas halklarında giyilen, popüler bir ulusal başlık olarak *motalpapaq* adıyla isimlendirilen bir nevi kalpak-külah şapka giyerler.

6.1.5. Mugam

Muğam*, Azerbaycan Muğamı* olarak Azerbaycan halk müziği olarak bilinir. Muğam sözü, Arapçada makam sözünden türemiş olup, tahmini olarak XIV. yüzyıla kadar Yakın Doğu'nun ortak musikisi olmasına rağmen zamanla farklı makamlara ayrılmıştır. Bilhassa asli muğamlar: "Uşşak, Neva, Buselik, Rast, Irak, İsfahan, Zirefkand, Büzürk, Zengüle, Rehavi, Hüseyni ve Hicaz; kolları ise, Şahnaz, Selmek, Maya, Nevruz, Kerdaniye ve Güvaşt'tan oluşmaktadır."[998] Yine de Türk müzikolog Rauf Yekta, "halk ezgilerini makam bakımından yaptığı çözümlemede açıkladığı düşünceler, halk ezgilerinin yüzde yüz klasik makam kalıplarıyla tam bir uygunlukla çözümlenemeyeceğini anlatmaktadır."[999] Buna karşın halk musikisinde kullanılan makamlar adlarıyla kesin olarak bildirilmiştir:

> "Dârül-elhân Külliyâtı/ Anadolu Halk Şarkıları, Defter I ve Defter II'de Rauf Yekta'nın denetleme ve çözümlemesinden geçmiş olan türkülerin başlarına şu makam adları yazılmıştır: Hicâz, Gerdâniye, Uşşâk, Hüzzâm, Evc, Bûselik, Mâhûr, Hüseynî, Tâhir,

[995]Sarabski, 1879-1945 şarkıcı, oyuncu, yönetmen ve pedagog olarak *Azerbaycan Cumhuriyeti Emektar Artisti/Sanatçısı* (1926) ve *Halk Artisti/Sanatçısı* (1932) onursal anlamda ödüllendirilmiştir.
[996]*Qaytaq*: Azerbaycan halk oyunu. "Çoklu kişilerle ve dönmelerden halsiz kalana kadar ayak parmağı üstünde telaşlanmadan durarak omuzları oynatmadan süzgün tarzda dönerek yumrukların yarı bükülmüş tarzda tutularak kolların vaziyetten kolun biri yana açıldığı halde diğer elin bele yakın tutulması gibi hareketleri barındırır." [https://tr.wikipedia.org/].
[997]Balaban: Yassı kamış ağızlıktan ibaret olan, sesi mat, hafif ve zayıf olduğundan daha çok kapalı mekanlarda ve oda toplantılarında çalınan bir musiki enstrümanıdır. "Balaban veya balaman, Güney Kafkasya ve Orta Asya ülkelerinin birçoğunda kullanılan nefesli çalgılar grubuna ait bir enstrümandır. 9-10 adet ses perdeli olanları Azerbaycan ve Türkistan'da kullanılmaktadır. Gürgen, ceviz, erik gibi benzeri sert ağaçlardan yapılırdı; ancak en uygunu kayısı ağacından yapılmış olanıdır." [https://tr.wikipedia.org/].
[998]Vikipedya, "Mugamlar," [https://tr.wikipedia.org/].
[999] Halil Bedi Yönetken (2017). *Folklor Dersleri: Türkiye'de Musiki Folkloru*, [Haz. Yavuz Daloğlu], Opus Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 105.

Nevâ, Acem-Aşîrân, Muhâyyer Kürdî, Muhâyyer, Râst, Karciğâr, Gül-i zâr, Kürdî, Sabâ, Nikrîz."[1000]

Ayrıca Nizami Gencevi'ye göre Nevruz'da bu makamlardan biridir. Azerbaycan Muğamları'nın tarihi kökleriyle sıkı bağları vardır. Esasen muğam sanatı I.-IV. yüzyıllar öncesi Sümer ve Medyen/Midian halkları döneminde Azerbaycan topraklarında Atropatena ve Albanya olmak üzere iki devlette karşımıza çıkmaktadır. Bu kadim muğamlara dair bilgileri Azerbaycan topraklarında *Manna* ve *Atropatena* tarihinin kökleriyle ilişkili olduğu öne sürülmektedir. Çünkü Zerdüştlerin kutsal kitabı Avesta takribi olarak aynı zamanlarda yirmi bir kitaptan oluşarak biçimlenmiş ve gelişmiştir.[1001]

Resim 5. Çalgıcılar/Muğam

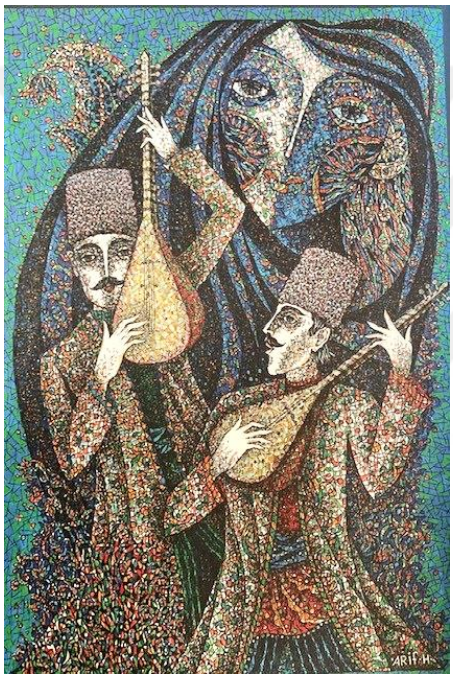
Resim 6. *Muğam*, Tuv. Üz. Yby. 80 x 60 cm. 2021.

İşte bu tarihi köklere dayanan Azerbaycan musikisine dair bilgiler doğrultusunda resimde görselleşen sazlı-sözlü halk musikilerinin nameleri eşliğinde kendinden geçen çalgıcılar betimlenmiştir.

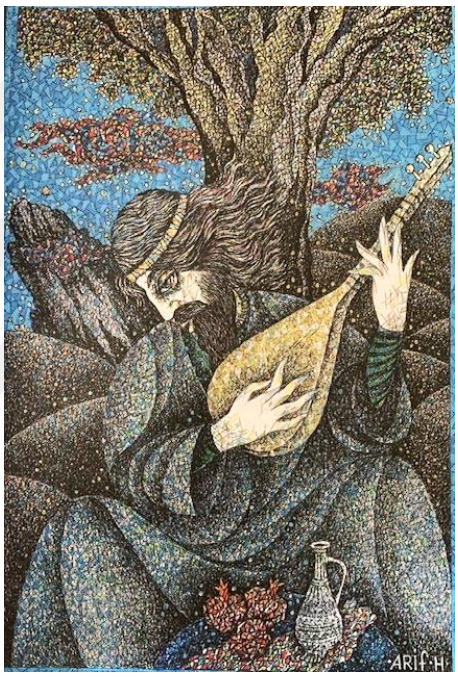
Denebilir ki her sanatın, birbiriyle kültürel ve sanatsal bağlantılı belirli aşamalardan oluşan kendi yaratılış, oluşum ve gelişim tarihi vardır. Bunu muğama da bağlamak

[1000]Halil Bedi Yönetken (2017). a.g.e.
[1001]Teymur Bünyadov (2007). "Musiqi," Azerbaycan Etnoqrafiyası, III. Cild, *Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu*, Bakı, s.180.

mümkündür. Çağdaş müzik biliminin en modern ve acil sorunları arasında yer alan muğam tarihinin en önemli yönlerinden biri coğrafi kapsamı ile ilgilidir. Doğu müziği ve kültürü olarak kabul edilen muğam sanatının ulusal formları ve türleri olduğu gibi tüm doğululara özgü adları da vardır. Özellikle Azerbaycan muğamı'nın tarihi çok eski dönemlere dayanan, doğuşu ve oluşumu, eski devletlerin ve şehir devletlerin kuruluşuna rastlar. Azerbaycan halkının tüm tarihi oluşum ve yaşam alanları muğamın coğrafi alanı olarak kabul edilebilir ki bu bakımdan tüm Kafkas halkı muğam sanatını sadece Kafkasya bölgesinde muğam sanatının kurucusu, ana taşıyıcısı ve dağıtıcısı olan Azerbaycan muğamı olarak dinlemiş ve özümsemiştir.



Resim 7. Arif Hüseynov Aşıklar



Resim 8. Arif Hüseynov Derviş Aşık

VII. yüzyıldan önce Azerbaycan halkı, İslam öncesi dönemlerde çok zengin bir müzik kültürüne sahip olarak muğamı tarihsel olarak yaratılış, teşekkül ve gelişim aşamalarının bir kısmını geçirmiştir. Muğam sanatı daha çok I-IV. yüzyıllar öncesi Sümer ve Midyan'ın tarihsel döneminde şekillenmiş ve bu dönem İslam öncesi muğam tarihinin son aşaması olarak bilinmektedir. İşte bu yüzyıllardaki muğam tarihinin siyasi tarihinde Azerbaycan topraklarında Atropatena ve Albanya olmak üzere iki devletin var olduğunu görmekteyiz. Tarih boyunca Azerbaycan kültürünün ayrılmaz bir parçası olan bu devletlerin kültürü müzik tarihi açısından da ilgi çekicidir. Atropatena ve eski bir cumhuriyetin adı olan Albanya, müzik tarihi için hem çok ilginçtir hem de bu devletler çağdaş müzik kültürünün babası sayılabilir. Nitekim;

> “Güney Azerbaycan'da Araz'ın güney kıyısında yer alan Atropatena ve Zerdüştlük onun resmi diniydi. Bu dinin müntesiplerine Mag, mug, mugh kelimesi ingilizce tanımı Magus, büyücü anlamına denk gelmektedir ve etimolojik bakımdan Mugam'ın bu anlama geldiğine inanılmaktadır. Böylece büyücüler/magus/wizard/sihirbazların kendilerine özgü bir müzik eşliğinde farklı dini eylemleri yerine getirdikleri ve Mag'lerin bu hareketlerinden alınan bazı müzik örneklerinin analizi, melodik ve ritim özellikleriyle çağdaş Azerbaycan müziğine çok yakın olduklarını göstermiştir.”[1002]

Azerbaycan'ın Kuzeyinde yer alan Arnavutluk'ta yaşayan halk, Zerdüştlüğü ve Hristiyanlığı uygulamıştır. Albanya Kiliselerindeki dini kanonlara solo ve koro eşlik ediyordu. Bu şarkının poli/çoklu-tonalitesinin farklı unsurları vardır. Albanya dini musikisinin muğamlarla pek çok ortak yönü vardı ve bu şarkılar Azerbaycan makamlarının daha da gelişmesine sebep oldu. VII. yüzyıldan itibaren muğam sanatı, tarihsel gelişiminin yeni bir aşamasına geçtiğinde çoğunlukla artık İslam ile bağlantılıdır. Böylece VII. yüzyılın ortalarından itibaren müzik sanatı da dahil olmak İslam Arap Sanatı Atropatena ve Albanya’nın tüm bölgelerini kapsamaya başlamadan önce Azerbaycan topraklarında olduğu kadar gelişmemişti. Buradan anlaşılmaktadır -ki Araplar, başta Azerbaycan olmak üzere İslam'ı yaydıkları coğrafyaların yarattığı zengin profesyonel musikilerine karşı yıkıcı bir yaklaşım sergilememiştir. Kısacası musiki sanatında, özellikle muğamda, İslâmiyet'in tesiri kesin olmakla birlikte, İslâmiyet döneminde zenginleştiği söylenebilir.

Resim 9. Seyid Shushinski ve Çalgı Ekibi

İslam dininin temel şartı olarak Kur'an-ı Kerim ilahilerinde güçlü bir ses bir öncelik olarak kabul edilir. Kuran, Arap dilinin ritmi, tonlaması ve yapısı ile söylendi. Ama İslam'a uyan

[1002]Anonim (2013). “The Music of Azerbaijan,” *A World’s Heritage of Native Music, Saxion’ia Academia library* [https://saxonianfolkways.wordpress.com/].

Azeriler, muğam tonlaması ile Kur'an-ı Kerim söylediler. Böylece Kuran ilahileri Azerbaycan muğamı'ndan çok etkilenmiştir. Bu etki, örneğin ezan okumak gibi İslam gelenek ve törenlerinde de gözlemlenmiştir. Böylece Azerbaycan muğam ezgileri esas alınarak dini şarkılar icra edilmiştir. XVII.-IX. yüzyıllarda Azerbaycan edebiyatında yeni bir tür oluşmaya başlar.

Resim 10 Muğam Tarihi, Azerbaycan Musikisi

Resim 11. Nizami Gencevi'nin *Hüsrev ve Şirin*, XVI. Yüzyıl Minyatürü Muğam Üçlüsü

Resim 12. Toğrul Narimanbeyov, Muğam Üçlüsü, Azerbaycan Ulusal Sanat Müzesi, 1966[1003]

Her eseri üzerinde uzun uzun konuşulmayı ve kritik edilmeyi hak eden sanatçı hakkında halk ressamı meslektaşı Settar Bahlulzade, onun çalışmalarının folklorik değeri konusunda şöyle sözler sarfeder: "*Toğrul'un eserleri bize mübarek bir sofrayı hatırlatıyor. Bu sofrada türlü nimetler var. Bunlar bizim memleketimiz Azerbaycan'ın nimetleri… Toprağımız Toğrul'un eserlerinden geliyor...*" diyerek gerçek bir halk ressamının eserlerinin ustalıkla yaratıldığını teyit ediyor.

Son tahlilde Azerbaycan resminde Muğam konusu üzerine çalışan ressam Toğrul Narimanbeyov'un 1966-1970'li yıllara tekabül eden eserleri arasında yukarıda yer alan bir dizi çalışmasının en karakteristik olanı 1966 tarihli *Muğam Üçlüsü* Yapıtı; bugün *Azerbaycan Ulusal Müzesi*'nde sergilenmektedir. Onun yapıtları Azerbaycan Resim Sanatında folklorun yerini ve önemini belirlemesi bakımından dikkate değer bir kültürel mirastır.

[1003] T. Nerimanbeyov, *Muğam Üçlüsü*, [https://az.wikipedia.org/].

6.1.6. Yumurta Dövüştürme

Nevruz kutlamalarında yumurta dövüştürme oyunu en çok oynanan folklorik eğlencelerden biridir. "Nevruz kutlamalarının ve bayramının en kutsal sayılan ve en eğlenceli oyunlarından birisi olan yumurta dövüşü bayrama on beş gün kala yapılır.[1004] Bu oyunda çocuklar, gençler ve yetişkinlerin birlikte oynadıkları yumurta dövüştürme oyununda kullanılan yumurtalar hem pişmiş hem de pişmemiş olarak kullanılırdı.

Resim 13. Yumurta Dövüştürme, Tuv. Üz. Yağlıboya, 100 x 81cm. 2021.

Pişmiş yumurtalar; güneşin, ateşin, yeşilliğin sembolü olarak sarı-kırmızı-yeşil renklerle boyanarak çeşitli motiflerle süslenen yumurtalar dövüştürülmeden önce tarafların

[1004]Kolektif (1968). "Novruz Bayramı," [Haz. Ehliman Ahundov- Qasım Qasımzade], *Azərbaycan Folkloru Antologiyası*, I. Cild, Azərbaycan Elimlər Akadəmiyası Nəşriyatı, Bakı, s. 254.

rızasıyla yumurtalar değiş-tokuş edilerek rakipler birbirlerinin yumurtasının boş mu yoksa dolu/sert mi olduğunu kontrol ederlerdi. Bu safha *Yumurta Tatma* olarak adlandırılırdı. 20-25 adedi sıraya dizilerek seçilmiş ve bir süre tuzda saklanmış yumurtaların sivri ve yassı tarafları tokuşturulurdu.

Yumurta dövüşünün geçmişi ilkbaharın başlangıcını belirten 21 Mart'ta Antik Mısır ve İran'da canlanmanın sembolü olan boyalı yumurtaların paylaşımından doğmuştur. Sonrasında Hıristiyanlığı kabul eden bazı Pagan toplulukları Paganizme dayalı kültürel adetlerini Hıristiyanlıkla senkretize etmişlerdir. Yumurta kadim kültürlerde dünyanın yeniden canlanmasının bir sembolü olarak kullanılmaktaydı ve yumurta yaradılışın da mitolojik bir ifadesiydi. Bu bağlamda yumurtanın yeniden canlanmanın sembolü olması Hıristiyan düşüncesinde İsa'nın hayata geri geldiği gün olarak *Paskalya Bayramı* adı altında özdeşleştirmişlerdir. Nevruzun da baharın yeniden kutlanması için yapıldığı düşünüldüğünde Kafkasya, Anadolu ve Orta Doğu'da bir kutlama olarak yumurtanın kullanılmasından daha doğal bir kültürel geçiş düşünülemez.

Oyunun bir başka versiyonu da yumurta kapma oyunudur. Oyunda yumurtayı makara ipliğiyle ortasından iğne saplayarak, tavana asarlar ve sonrasında büyüklerden birisi elindeki yumurtayı sallayınca, çocuklar ellerini arkalarına koyup, ağızlarıyla onu tutmaya çalışırlar. Yumurtayı tutan oyunu kazandığı için ona bahşiş verilir. Oyunu kazanan çocuk için o yılın bereketli olacağına inanılırdı.[1005]

Tabloda iki çocuk yumurta dövüşü oyununu oynarken betimlenmiştir. Bu kompozisyonda yer alan çocuklar seçilen ve rengarenk boyanmış yumurtaları birbirlerine tokuşturma esnasında gösterilmiştir. Yukarıda verilen folklor konusundaki araştırmalar doğrultusunda uygulama çalışmaları için çocuk oyunlarından bir sahne görselleştirilmiştir.

6.1.7. Bir Çarşamba/Nevruz Akşamı

Tabloda Nevruz kutlamalarına denk gelen *Bir Çarşamba* akşamında hava kararıktan sonra ve tabloda betimlendiği üzere muhtemelen ay ışığında ve bir kapıyı aydınlatan lambanın yapay ışığı altında komşu kapısını çalan ve sonrasında bildiğimiz üzere saklanacak olan çocukların neşeli muzipliğini ifade eden bir sahnenin betimlendiğini görmekteyiz.

[1005]Lübov Çimpoeş (2000). "Gagauzlarda İlkyaz Yortuları ile Çocuk ve Gençlik Oyunları İlişkisi," *Türk Dünyasında Nevruz III. Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri,* Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Kongre ve Sempozyum Bildirileri No: 17. Ankara, s. 102.

Burada erkek çocuklardan biri kapıyı çalarken kız çocuk arkasını dönüp kaçmaya yeltenmektedir. Bu arada kapıya uzak olan diğer erkek çocuk yapılan eylemi heyecanla izlemektedir. Muhtemelen o da bu kaçışa hazırlanmak için dikkat kesilmiş olarak betimlenmiştir.

Resim 14. Nevruz Akşamı, Tuv. Üz. Yağlıboya, 120 x 120 cm. 2021.

Verandanın ışıkla yıkandığı üzere figürlerin gölgeleri izleyiciye doğru uzanmaktadır. Bu ışık-gölge oyunu akşamın loş ortamının kaçıp saklanmaya uygun bir atmosfer yaratmasını da izleyiciye hissettirmektedir. Renklerin maviye çalan tonları ve morlar yeşil kapının ve yarı-gölgelerin tonlamalarıyla bir uyuşum elde etmektedir. Bu oyun kutsal çarşamba günleri

Nevruz akşamları Azerbaycan çocukları arasında sık sık oynanan eğlenceler arasında sayılmaktadır.

6.1.8. Kapı Dinleyenler

Nevruz günlerinde genç oğlan ve kız çocuklarının dileklerini sınamak için aralarında oynadıkları *Kulağa Gitme* adı altında bilinen ya da bir başka deyişle *Kulak Falı* olarak adlandırılan bir eğlence olarak bilinmektedir. Gizli gizli dinlediği kapıların arkasında duymak istedikleri hoş sözleri ve bahtlarını dinlemek için geleneğe göre kulak kabarttıkları içeriden gelebilecek olan haberleri almak için pusuda beklerler.

Resim 15. Kapı Dinleyenler, Tuv. Üz. Yağlıboya, 80 x 60 cm. 2021.

İşte resim kapıya yaslanmış genç kızın eliyle kulak kabarttığı içeriden gelecek olan sesleri dinlediği anı görselleştirmektedir. Bu geleneğin danışıklı dövüşüklü olarak güzel sözler söylenmesi için içeride bulunan büyükler tarafından sözde dinlenildikleri bilinmiyormuş gibi yapılarak sözlerin duyulabilecek seste sarf edildiği bilinmektedir. Bu sayede genç kızlar bahtları konusunda beklenti dolu güzel sözler işiterek Nevruz'un umut dolu bir bayram olarak kutlanmasına bir değer kattığı söylenebilir.

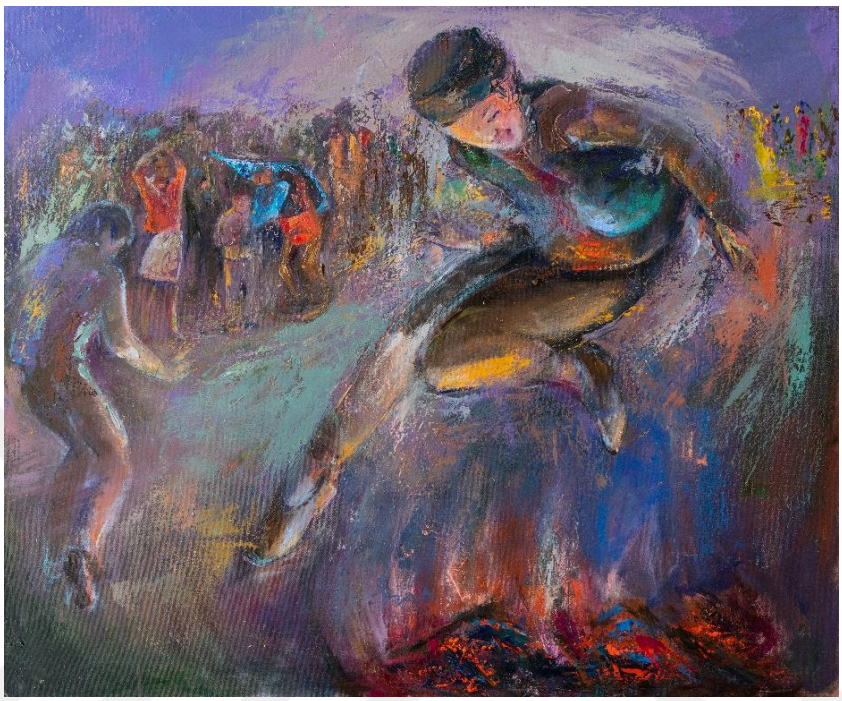
Resim 16. Arif Hüseynov/ Nevruz Serisi, Kapı Dinleyenler.

Geleneksel kıyafetler içerisinde resmedilen bu genç kızlar folklorik bir oyunun atmosferini hem nostaljik hem de oyunun ruhuna uygun olarak betimlenmesi için tercih edilmiş bir görünüm olarak değerlendirilebilir.

6.1.9. Ateşten Atlayanlar

Resimde en çok bilinen Nevruz kutlamasının neredeyse bir klişesi niteliğinde olan ateş üzerinden atlama ritüeli tüm Kafkasya, Orta Asya ve Anadolu coğrafyasında en bilindik sahnelerden biridir. Azerbaycan'da ateşe mutluluk ve uğur bahşeden bir hayatiyet/vitalite olarak bakılır. Ateş, kelime anlamı itibariyle *Od,* yemin ederken *Od hakkı* demekle ateşin kutsiyetini onaylarcasına bu kelimeye ayrı bir ahlaki önem atfetmektedir. Bu noktada yalan söyleme gibi anti-ahlaki unsurların barınmadığını ifade etmek için ateş yeminli bir ifadenin toplumsal hafızaya yerleştiğini öne sürebiliriz. Örneğin *Bu Od'a Kör Bakayım, Yalan Diyorsam Ocağım, Od'um Sönsün, Od'un, Ocağın Sönmesin, Evinde Od Ocak Yansın,* yemin ve beddua etmeler gibi bu ateş kavramı hem iyi niyet hem de kötü niyet için ahlaki bir değer olarak dilde yerleşmiş bir kavramsallaşmadır. Bir mitosta çok kadim zamanlarda insanlar toplanıp bir aile kurmak istediklerinde, ev-eşik yapmak için sağdan soldan topladıkları çer çöpü getirerek bir ateş yakarlar. Böylelikle binanın, yerinin ve yurdunun

sahibi olduklarını da belirlemiş olurlar. İnanışa göre kışın soğuktan, ayazdan koruyan ateşin baharın gelişiyle birlikte güneşin yeryüzündeki sembolü olarak sayılan ateşi söndürmekle sıcaklığın ifadesiyle doğanın uyanışının ve canlanmasını önlemek anlamına gelmektedir. Bu nedenle ateşin yanması doğanın uyanışının ve canlanmasının bir ifadesidir.



Resim 17. Ateşten Atlayanlar, Tuv. Üz. Yağlıboya, 63 x 76 cm. 2023.

Bu inanışın temelinde yer alan Kara Orman Tatarlarının bir mitsel inanışına göre; "Tanrı Kuday, insanı yarattıktan sonra insan çıplak olacaktır fakat soğukta nasıl yaşar, onun için ateş bulmalı"[1006] sözü, ateşin esasen insanlığın tıpkı doğanın canlanmasında olduğu gibi ateşin yanmasıyla olan ilişkisi açısından değerli bir bilgi vermektedir. İnanışa göre, ateşe atılmış dikenlerden korktukları için ateşi söndürmekten çekinirlerdi. Bu nedenle Nevruz'un son Çarşamba'sı günü yakılan ateşin etrafında toplanıp bir halka oluşturarak bu kötücül güçleri karşısına alarak ve aynı zamanda ateşe verilmiş kötülük hisleri içerisinden çıkabilecek hapsedilmiş olan uğursuzluğun ortadan yok edilmesi için ateşin bu noktada önemli bir nazarı vardır. Bu noktada ateşin üzerinden tüm aile bireylerinin atlaması ile eskide kalmış olan kötücül hislerin ruhsal ağırlığından kurtulmasını sağlayan mitsel-terapik bir arınma olarak değer kazanmaktadır. Ateşin üzerinden üç kez atlayarak okunan dörtlüklerle

[1006]Salahaddin Bekki (2007). "Ateş Etrafında Oluşan Halk İnanışları ve Nevruz Ateşi," *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, s. 1. ss. 249-254.

kendi özlerinin korunması gereken değerlerini muhafaza etmesini sağlamıştır. Bu dörtlükler içerisinde en bilineni olarak Azerbaycan lehçesinden örnek verebilirsek o da şu dörtlüklerdir:

"Ağırlığım-uğurluğum odlara,
Yazda mənlə hoppanmayan yadlara.
Ağırlığım od olsun.
Odda yanan yad olsun
Yaddan yad olar.
Qohum qohumdur,
Yamanı da canımdır.
Aydan arı halalım,
Sudan duru camalım.
Alovdan atlanmaq gərək,
Cəfaya katlanmak gərək.
Oddan aman olmaz,
Yaddan qanan olmaz.
Ağırlığım-uğurluğum odlara,
Yazda mənlə hoppanmayan yadlara."[1007]

6.1.10. Soytarı

Soytarılar, pandomimciler, palyaçolar, kendirbazlar, hokkabazlar, Harlequinler, Pierrotlar, karnaval kültürünün ifade özgürlüğü alanına deliler ile birlikte tekabül eder. Her türlü resmi konum ve ciddiyete yönelik alay, soytarıların ve palyaçoların alaycı neşesinde vücut bulumakta ve tüm hiyerarşilerin tepetaklak edilmesine neden olmaktadır. Karnavalda ve seyirlik gösterilerde kendini dışa vuran halkın bir temsilidir soytarılar tüm aşırı davranışları, taşkınlıkları ve komiklikleriyle. Soytarı, burada seyredenlere burnuna götürdüğü parmaklarıyla sanki bir borazan üflüyormuşçasına nanik çekerek, onları alaya almaktadır. Bu neşeli ve bir hayli yerel renklerle betimlenmiş olan resimdeki figürün vücut dili; izleyenlere, dünyanın hafife alınması gerektiğini bildirircesine matrak hareketler sunmmaktadır. Bir figürün anlamlı bir

Resim 18. Soytarı, Tuv. Üz. Yağlıboya, 2023.

[1007]Tofiq Babayev-Behlul Abdulla (2007). "Xalq Bayramları," *Azerbaycan Etnografyası*, III. Cilt, Azerbaycan Milli Elmlər Akademiyası, [Ed. Teymur Bünyadov], Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu, 1. Baskı, Bakı, ss. 34, 35.

sembolizmini burada görmekteyiz -ki Nevruz kutlamalarındaki neşeyi iletmesi bakımından özel bir ruh durumunu kavramaktayız. Burada kırmızı bir yaşam sevincinin ve baharın müjdecisi olarak bize gereken canlılığı/vitaliteyi hissettirmektedir. Nevruz kutlamalarında sarıya çalan bir cepkeni ve kukuletasıyla soytarı, cambazların ve kendirbazların dikkatini dağıtmak işlevi bakımından bir metafizik rolünü yerine getirmektedir. Gözün dünyanın enerjisinin çıktığı bir çekim alanı olduyğunu bilen soytarı güç, denge ve konsantrasyon gerektiren ip cambazlarının/kenndirbazların adeta göze gelmesini/nazara uğrama ihtimalini bertaraf etmek için izleyicilere yönelik çeşitli maskaralıklar yapması gerekmektedir. Bu figür bizi Picasso'nun hem mavi dönem hem de pembe döneminde gerçekleştirmiş olduğu ama çokça hüzün doılu olan soytarı motifiyle bir anımsama yaratmaktadır. Picasso bir keresinde de kendini soytarı olarak resmetmiştir; ama tüm bu iki dönem eserlerinde gördüğümüz soytarılar şifrelenmiş bile olsalar, ressamın kendisinin portreleridirler. Soytarılar ve palyaçolar genelde sanatçılığın sembolleri olarak görülürle -ki Batı resminde önemli bir meczup ve bir deli mertebesinde değerlendirilen bir sanatçıların delilik ve hezeyan içinde yarattıkları hakkında bir ipucu vermektedir.

Resim 19. Picasso, *Saltimbanques Ailesi*, 1905, Ulusal Sanat Galerisi, Washington.

Aslında XIX. yüzyıl Paris çevrelerinde sanatçılar kendilerini bu ruh durumu içinde görüyorlardı. Ama en çok halkın sembolüydüler. Mihail Bahtin'in belirttiği gibi Dostoyevski romanlarında yeniden dolaşıma sokulan karnavalesk imgenin izini sürerken, ardında

karnavaldan devşirilen aşırılık ve muhalifliğin çağdaş sanattaki karşılığını çözümleyebilmemiz için ipuçları bırakır. Halkın otorite karşısındaki silahı olan güldürünün ipleri; soytarıların elindedir esasen.[1008] Gerçekten de Parisli edebiyatçılar, popüler bir sanat olan pantomimle ilgilenmeye başladıklarında, bu tipler halkın sembolü olarak kavranmışlardı.[1009]

Kuşkusuz melankoliyle birlikte acı alaya varan trajedinin parodisi olarak panayır tiyatrosu kahramanı *Pierrot* ya da eski ismiyle *Gilles,* Antoine Watteau'nun resimlerinde görmeye aşina olduğumuz alaylara maruz kalan çehresiyle karşımıza çıkar. Sessizliğin, saflığın ve başarısızlığın sureti olarak *Pierrot*'dan başka hiçbir figür halkı böylesine temsil edemez. Dolayısıyla "bu *Pierrot* figürü, Harlequin ya da Figaro figürlerinde zafer kazanan usta zekanın kaçınılmaz anti-tezi"[1010] olarak karşımıza çıkar. Hatırlanabildiği kadarıyla XIX. yüzyılda "bir Parisli tiyatro eleştirmeni 1832 yılında *Pierrot f*igürünü *Halk* olarak yorumlamıştı."[1011] Nitekim Theophile Gautier, *Pierrot* karakteri konusunda şunları yazmıştır:

> "*Pierrot* modern proletaryadır, paryadır, pasif ve mirastan yoksun bırakılmış bir insandır, efendilerinin zevklerini ve budalalıklarını birlikte yaşayan, karanlık ve kurnaz bir insandır... Kötümserlik bu sembole ancak yüzyılın ikinci yarısında egemen olmaya başlamış -özellikle Leoncavallo'nun *Bajazzo* adlı operasıyla epeyce popüler olan- *ağlayan palyaço miti* oluşmuştur. Edebiyatçılar başarısız 1848 devrimi ile birlikte siyasal umutlarını yitirdikten sonra, *Pierrot*'yu artık çoğunlukla halkın sembolü olarak değil de aksine, kendi ümitsiz durumlarının sembolü olarak duyumsamışlardır."[1012]

Aptallığın komik esrarı, parodi ve kutsal saflık içerisindeki Pierrot, halkın bir temsilidir ve bu bakımdan modern bir proletarya olarak görülmesinin hiç şüphesiz sebebi onun bir kaybeden/*looser* olmasından kaynaklanmaktadır. Karnaval şaklabanlıkları içerisindeki soytarılar ise *Pierrot'*dan çok daha uyanık ve kurnazdırlar ve maskaralıkları halkı daha çok eğlendirir hiç şüphesiz. Azerbaycan coğrafyasında ip cambazlarının/kendirbazların Nevruz törenlerindeki destekleyicisi olan soytarıların şaklabanlıkları Batı Avrupa resminde Venedik ekolünün hayranlık uyandıran üslubuyla Giandomenico Tiepolo'nun çizimlerinde tekrar hatırlanabilir. Venedikli ressam bize gerçeğinden ziyade efsanevi tarihini sunduğu

[1008]Duygu Özakın (2012). "Deliliğe Övgü: Michael Cheval'in Saray Soytarısı Metaforuna Karnavalesk Yaklaşım," Cilt 1, Sayı: 3 / Volume 1, No: 3. s. 6. [https://www.researchgate.net].
[1009]Wilfried Wiegand (1985). *Picasso*, Çev. Canan Dövenler, Alan Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, s. 59.
[1010]Jean Starobinski (2012). *Özgürlüğün İcadı 1700-1789 ve 1789 Aklın Amblemleri*, Çev. Haldun Bayrı, Metis Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 84.
[1011]Wilfried Wiegand (1985). a.g.e.
[1012]A.g.e.

Pulcinella'nın hünerleri birkaç yıl daha kalır onun cambaz tiyatrosunda. Tiepolo, *Çocuklar İçin Eğlence*/*Divertimento per li regazzi*, *Pulcinella* adlı tuhaf, yüzden fazla varyasyonu olan çizimleri imalı gücüyle müzikal bir zarafet şiiri olarak gösterilir. Ama "(…) Tiepolo neden bu çizimleri çocuklara ithaf ediyor? Sadece eğlence ve tuhaflığın tadı mı yoksa aynı zamanda bir eğitim amacı da var mı? *Tiepolo di Pulcinella ve Pulcinella di Tiepolo* hangi ikonolojiyi gösteriyor?"[1013] İşte tüm bu sorular bilinmez bir muammaya götürür bizleri. Ama yine de bazı cevaplar resmin içerisinde bize kendini ele verir. Roberto Calasso, *Rosa Tiepolo* adlı eserinde, büyük ressamın anlatısında ezoterik bir alt akıntıya gönderme yapar ve görünen imalı ve anlaşılmaz figüratif unsurların yinelenen varlığının altını çizer. Buna göre onun resimlerindeki Doğulu figürlerin, yere bırakılan sopaların, ağaçlıklı sunakların ve yılanların temsilinin saplantılı egzotik tekrarını görebiliriz.

Resim 20. Giandomenico Tiepolo, *Pulcinella Salıncakta*, Ca' Rezzonico Müzesi, Venedik.

Burada Doğulu bilge, aile, bir çocuk, peçeli yaşlı kadınlar, çizgili kadınlar, yukarıya yerleştirilmiş küvetler ve Tiepolo'nun çokça görselleştirdiği çizgili elbise, Pulcinella'nın Yahudi kimliğinin bir işaretidir. Çizgili şalın kendisi, hahamların boyunduruğunu anımsatır. Michel Pastoureau, *Şeytanın Örtüsü/The Devil's Cloth* adlı çalışmasında bize çizgili elbisenin ikonografik olarak *sosyal dışlanma* figürlerine ait olduğunu hatırlatır: Soytarı, cellat, fahişe, Yahudiler… Zaten bu nedenle Venedik'te yaşayan Pulcinella, sınırın, eşiğin,

[1013]Giacomo Maria Prati (2021). "I Pulcinella di Tiepolo: Un *poema musicale* in 104 note," *Arte*, [https://www.meer.com/it].

dışlanmanın, küçük pazarları veya ıssız tarlaların genişlikleriyle tarihsel gettoların kapılarının bulunduğu yerde yaşar.[1014] Tiepolo'nun Pulcinella'sı da bizleri, Collodi'nin Pinokyo'sunun popüler mitos anlayışıyla birlikte her yaştan çocuk için geniş ve çeşitli folklorik bir öyküyle karşı karşıya bırakır. Pulcinella, Pierrot gibi halkı temsil ederken hem çoğul ve hem de aynı zamanda tek görünür ve sosyal hayatın her alanında reddedilen, kur yapan, çalışan, evlenen bir Pulcinella'mız vardır.

Sonuç olarak Avrupa Halk kültürünün bir uzantısı olan Pulcinella, Pierot, Pinokyo, Harlequin, *Saltimbanques*, soytarılar, palyaçolar, Goethe'nin Faust karakterinin geleneksel kukla oyunları, Fransız folklorunda Perrault'su, Rebalais'nin Pantagruel'i ve Gargantua'sı, XVII. yüzyılın soytarıları Bruscambille ve Tabarin'de, Breton sözlü geleneklerinde, *Orlando Furioso*'nun kantoları, sokaklardan saraya taşındığında Avrupa folkloru tablolara ve fresklere yansıtılmış oldu ve ardından tekrar bu sanat formu halka geri döndü. Kısacası Yeni Çağ Avrupa'sında etkileşim başlamıştı. *Öğrenilmiş kültür* ve *halk kültürü* arasında iki yönlü bir trafik oluşmuştu. Nitekim örnek vermek gerekirse; XIV. ve XVI. yüzyıllar arasında Floransa'da, Dante, halk kültürüne girmişti. Burada halk kültüründe Grazzini bir baykuşun ölümü üstüne bir madrigal/dinsel olmayan vokal müzik kompozisyonu yazmış olması Dante'nin gülünç bir taklidiydi; tıpkı XIX. yüzyıl Rus Halk oyunlarının Lermontov ve Puşkin'den dizeler içermesi gibi düşünmek gerekir. Bu oyunların seyirlik konumu şehirden tek edilen taşraya, taşradan terkedilen kente geri dönüyordu. Bu değiş-tokuş durumu, bu sirkülasyon tıpkı halkın resmî olmayan *maske takma* oyunu; saray *festivallerinde maskeli oyuna* dönüşüyordu. Doğu'nun folklorunun Avrupa'ya yansıması ise bir etnik ırkçılığın tekelindeydi. Nitekim, kayıtsız şartsız korkulan imgeler: Türk, Yahudi ve büyücüdür. Çünkü Elizabeth döneminde hedef talimi; Türk'ü vurmaktır. Türkler hem kana susamış hayvanlar olarak insan görülmüyor hem de Tanrıyı inkâr eden bu dinsizlerin oluşturduğu bu kafir topluluk hem acımasız hem de tehlikeli göründüğünden ister istemez otomatikman hedef gösterilirdi.[1015] Ancak komşuluk içinde olunan Doğu kültürlerine yakın olan İspanya ve Sırbistan'daki bazı balatlarda Türkler onurlu düşman olarak tasvir ediliyordu; ama ender olarak…

[1014]Giacomo Maria Prati (2021). a.g.e.
[1015]Peter Burke (1996). a.g.e., ss. 189-191.

YEDİNCİ BÖLÜM

SONUÇ ve ÖNERİLER

Lenine Probudse Onise Zbláznılı
Uyan Lenin, Bunlar Çıldırdı![1016]

Bütün insan toplulukları evrensel-tarihsel mana da göçmendir. Yerkürenin tüm kadim topraklarında olduğu gibi Rusya'nın da coğrafyasının geniş tarihi: Göçler, sürgünler, tehcirler, savaşlar, devrimler, ihtilaller ve tüm bu felaketlere eklenen vahim insanlık suçları; kölelik, sömürü, işkence ve benzeri zulüm politikalarıyla doludur. Halk, milliyet, tarih ve kültür, bin yıllık bir süreç içinde birbirlerine yaklaşan farklı topluluklar, diller ve dinler yaratan kültür ögelerinin: Beyaz Rusya, Ukrayna, Orta Asya ve Trans-Kafkasya'daki zengin yaşantıları üzerindeki derin etkisi, Rusya'daki kültürleri özgün kılan en temel belirleyici özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Geniş bir coğrafyada tüm kültür ögelerinin yer altı ve yer üstü zenginliği ve halkların olağanüstü şaşırtıcılığı karşısındaki hislerimizle birlikte Rusya'nın ne anlama geldiği konusunda karar veremiyoruz. Fakat kararsızlığımız konusunda yalnız değiliz, susmaya acı bir çağrı yapan Rus şair ve diplomat Fyodor İvanoviç Tyutçev, *Rusya'yı anlayamazsınız, sadece ona inanırsınız* sözüyle *akıl Rusya'yı anlayamaz* demektedir. Kısacası yüzyıllar boyunca Rusya, karakterini ve sınırlarını çok kez değiştirdi ve bu nedenle bizler, bu geniş coğrafyada yaşayagelen halklar kimlerdir sorusunu cevaplayamıyoruz.

XIX. yüzyıla gelindiğinde -hatta bize yakınlaşan çağlarda bile- Rus coğrafyasındaki halklar arasındaki beşerî hareketlilik, imparatorluklar arasında gidip gelen Türklerin kimliğini belirlemek konusunda dahi karar verebilmemizi kolaylaştırmıyor; tam tersine bizleri daha da müphem sorularla muallakta bırakmaya devam edeceğe benziyor. Azerbaycan halkının kökenini belirleyebilmekle bile oldukça güç. Albanya ve Şirvan'a ara sıra gerçekleşen göçebe Türk göçleri, Milattan sonra III. yüzyıldan itibaren başlamışsa da daha Güney'de XI.-XII. yüzyıla kadar Türk varlığı henüz devlet olarak mevcudiyetini belirlememişti. Ancak Azerbaycan tarihçileri IX. yüzyılın sonunda halifeliğin siyasi

[1016]*Lénine Réveille-Toi Ils Sont Devenus Fous* / L'Aveu (1970). *İtiraf*, Costa Gavras'ın yönettiği politik filmin sonunda gösterilen siyah-beyaz belgeselde Sovyet tanklarının Prag Baharı olarak adlandırılan askeri işgali sırasında Çekoslovak gençlerin duvarlara yazdıkları bir döviz. 20-21 Ağustos gecesi, Çekoslovakya'nın işgali için gönderilen 5.000-7.000 civarında tank ve 200.000-600.000 arasında değişen Kızıl Ordu askeri, Çekoslovakya'ya girdi. Prag'da çoğunluğu gençlerden oluşan halk Sovyet tanklarının ilerleyişini engellemeye çalıştı fakat başarılı olamadılar. Yer yer siviller ve Varşova Paktı'na bağlı askerler arasında çatışmalar yaşandı. Çatışmalarda yetmiş iki genç öldü ve yüzlercesi de yaralandı. İşgalin sonucu olarak yaklaşık 300.000 civarında insan Batı Avrupa ülkelerine göç etmek zorunda kaldı. [https://tr.wikipedia.org/].

gücünün zayıflamasının Arran/Şirvan'da bağımsız ve yarı bağımsız devletlerin oluşmasına yol açmış olduğunu belirtmektedirler. Nitekim, milattan sonra IX. yüzyılda Arap yazarı el-Kufi'de buradaki nüfusun bir unsuru olarak Türklerden bahsetmektedir. Ancak Azerbaycan toprakları, XII. yüzyıldan önce Kuzeybatı İran ya da Doğu Kafkasya, Orta Asya'dan gelen Türk boylarının hem yerleşim bölgesi hem de Ermenistan ve Bizans Anadolu'suna doğru ilerlemelerini sağlayacak bir hazırlık alanına imkân oluşturmuştu. Bu göçler Azerbaycan, Arran ve Şirvan'ın Türkleşmesine zemin hazırlamış ve bu etnik gelişim ve hareket İranlılar ve Kafkas topluluklarının derinden etkilenmesine neden olmuştur. Bu esnada tüm Kuzey Batı İran'da hâkim dil Farsça olmasına rağmen Albanya ve Güney Dağıstan'da yerel Kafkas dilleriyle Farsça çakışmaktaydı.

Rusya'da coğrafi yerleşim ve göçler bakımından elde ettiğimiz bulgulara göre ise; VII. yüzyıldan itibaren yerli Türk halklarıyla birlikte Talişler/[1017] ülkesi, Hazar Denizi'nin güneybatısındadır ve genellikle güneydoğudan kuzeye 150 km'den fazla uzanır ve Talish sıradağlarından oluşur. Bu arazi, dağlık dereler boyunca ilerleyen ve göçebe bir hayat yaşamış olan Talişlerin tarihi yaşam alanlarını şekillendirmektedir.[1018] Taliş, her zaman ya Gilan'a ya da Muğan'a bağlı bir toprak parçası olmuştur. Talişliler Kuzey Batı İran lehçesini konuşurlar, ancak Gilaki'den farklıdırlar. Özellikle Muğan'a bağlı merkezi olan Erdebil ile Azerbaycan'ın Türkleşmesine kadar Taliş ile yakın etnik ve dilsel yakınlıkları vardır. Büyük kısmı Azerbaycan'ın Güneydoğu Rayonları, Lenkeran, Astara, Masallı, Lerik ve İran'ın Kuzeydoğu eyaletleri Gilan ve Erdebil'de yaşayan ve İranî bir halk olan Kadusiler, Hazar Denizi'nin Batı tarafında, Aras'ın güneyinde, Media'nın eyaleti Atropatena'da bugünkü modern İran Azerbaycan'ında yaşayan bir İskit savaşçı kabilesidir ve Heredot'a göre onlar mükemmel dart atıcıları olarak dağlık yerlerde süvariler yerine savaşırlardı.[1019] Kadusiler ve sonrasında Talişler, Lahuclar, Lezgiler İslam'ı kabul ettiklerinde Azerbaycan Türklerinin bir halk olarak tarih sahnesinde varlıkları belirmeye başlamıştır.

Azerbaycan isminin etimolojik-etnolojik-folklorik kaynaklarına indiğimizde ise oldukça eskiye dayanan bir geçmişi olduğunu görebiliriz. Elbette antik çağın Med eyaleti, her ne kadar Azerbaycan'ın *Medea Atropatena*'dan[1020] türetilmiş ismi idiyse de bu bölge

[1017]Garnik Asatrian-Habib Borjian (2005). "Talish and The Talishis," *The State of Research*, Yerevan State University [https://brill.com/view/].
[1018]*Talişon,Talis,Tales,Talysh,Tolysh* diğer isimlendirme varyasyonlarıdır.
[1019]Anonim (2023). "Talışlar," [https://tr.wikipedia.org/].
[1020]"Harita, Yunan yazarlar tarafından Atropates'ten sonra *Media Atropatene* olarak adlandırılan bölgeye yakındır. Orada hüküm süren ve daha sonra bağımsız bir hükümdar olan İskender'in satrapı. *Modern*

etnik açıdan akışkan bir yerdi. *Atropatidler* veya *Atropat Hanedanı*, Atropatena'da hüküm sürmüş İran kökenli hanedan; adını ilk *Atropatena* hükümdarı olan *Atropattan* almaktadır. İlk zamanlarda Aras'ın Güneyinde İran'ın merkezi Tebriz olan eyaleti, Güney/İran Azerbaycan'ından başka bir şey değildi. Bunun ötesinde neredeyse Kazvin ve Hazar'ın kıyı prensliklerine uzanan, Antik çağ Medler, eski Farsça: *Māda*, Yunanca: *Mῆδοι,* İbranice: מָדַי olarak bildiği eski İran halklarından görülse bile kuşkulu olarak tarihçi Heredot, Medlerin İran/Pers kökenli olmadıklarını belirtmişti ve çok eski zamanlarda *Aryanlar* olarak bilinen Medlerin kendilerine verdikleri mitolojik bir isim olarak *Medea*, Yunan mitolojisinde Kolhis Kralı Jason'un karısı ve Argonotlar'ın büyücüsüdür. Med dilinin kökeni ihtilaflıdır; kimilerine göre *Kâr-nâmê-î Erdeşîr-i Babekan*'deki[1021] belgelere[1022] göre İran dillerinden eski Kürtçeye çok yakın bir dil kullandıkları muhtemel olarak görülmektedir, ama yine de bunlar varsayımdan daha öteye gidemiyor. Özetle coğrafi bölgede konuşulan çeşitli dillerin oldukça karmaşık, girift bir zenginliğe sahip olduğu gözden kaçmamalıdır. Kısacası Aras'ın Kuzey ve Güney'ine uzanan, Kafkasya'nın ve İran'ın coğrafi bölgesine dahil olan Azerbaycan'da en kadim politik hakimiyet; Midfiya, Manna, Atropatekan, Albaniya, Ağvan ve Arran gibi devletlerin ve halkların teşekkülüdür. Bu halklar, Şamanizm, Gök-Türklük, Ateşperestlik/Zerdüştlük, Hıristiyanlık ve Yahudilik inançlarına inanıyorlardı. İslam dininin *Kur'an-ı Kerim* kitabından çok önceleri *Avesta-Tevrat-İncil* mukaddes sayılan semavi-dini kitaplar olarak bilinmektedir. Bu bakımdan Gök-Türklük inancına bağlı olarak proto-

---

Azerbaycan adı *Atropatene*'den türemiştir. Aslında *Media Atropatene*, Büyük Medler'in Kuzey kısmıydı ve Kura-Aras tarafından Ermenistan'dan ayrıldı. M.Ö. 2600 veya 2700 gibi erken bir tarihte ortadan kaybolmuş olduğu varsayılmaktadır. Bu kültürün en erken kanıtı Ağrı ovasında bulunur. MÖ 3000'de bu kültür Kafkasya'dan Kuzeye doğru yayıldı. Doğuda Hazar Denizi boyunca dağlara, Batı'da Urmiye Gölü'ne/antik Matiane Limne ve bugünkü Kürdistan'ın dağlarına kadar uzanıyordu. R. Amaardos güney sınırı olmuş olabilir," görüşleriyle belirtilmektedir. [*Media Atropatene* hakkında bakınız S. E. Kroll, (1994). Barrington *Atlas of the Greek and Roman World*: Map-by-*Map*, [Ed. Richard J. A. Talbert,] New Jersey: Princeton University Press, Cilt II., pp. 1292. pp. 1293].

[1021]Sâsânî Devleti'nin kökenlerine dair neredeyse hiç yazılı kaynak ulaşmadığından Sâsânîlerin ilk yıllarını ve devletinin kökenlerini efsanevî hâle getiren kurucu destanlara dayanır. İran-Sâsânî Medeniyetinde destanlar, kendilerine *Kârnâme* ismiyle karşılık bulmuştur. Kârnâme kelimesi *Savaş ve Tarih Kitabı* anlamlarına gelse de metinlerin verdikleri tarihsel bilgiler mitlerle örülüdür. Sâsânî dönemi Kârnâmeleri arasında tarihe kaynaklık etmesi bakımından en önemlisi *Kârnâme-î Erdeşîr-i Bâbekân*'dır. [https://pdfkit7ap.gen.tr/].

[1022]Daniel T. Potts (2014). *Nomadism in Iran: From Antiquity to the Modern Era*, New York: Oxford University Press, pp. 121. [Ayrıca bkz. Theodor Noldeke. Geschichte des Artachsir i Papakan aus dem Pehlewi uebersetzt [in German]. pp. 48, 49]. Sanjānā, Dārāb Peshotan (1896). *Kârnâmê î Artakhshîrî Pâpakân*: İran'da Sâsân hanedanının kurucusu Zerdüşt imparatoru Ardashîr Bâbakân'ın günümüze ulaşan en eski kayıtları olan; ilk kez düzenlenen orijinal Pehlevi metni, Roma karakterleriyle trans-literasyon, İngilizce ve Gujerati dillerine çeviri, açıklayıcı ve filolojik notlar, bir giriş ve eklerle birlikte (Farsça). Printed at the Education Society's Steam Press, pp. 22. [Bkz. Nasrin Askari (2016). *The Medieval Reception of the Shahnama as a Mirror for Princes*. Leiden, Studies in Persian Cultural History 9. pp. 114].

Türklerde *şam-kan-ozan* kelimelerinin birleşimi olan şaman, din adamından çok yazar, sanatçı ve aydın; saz, söz, sihir ve tıp adamıydı.

Bölgede dil bakımından göçebelerin yavaş yavaş yoğunlaşmasıyla Türki dilleri konuşan nüfusun zaman içinde artması ve büyük bir kısmı tarafından Türkçenin benimsenmesi; ancak Doğu Kafkasya'nın XI. yüzyılda Selçukluların istilasına kadar gerçekleşmeyecekti. Yine de XIX. yüzyıla kadar İslam'ın dili olan Arapçayla birlikte Farsça, edebiyat dili olarak Azerbaycan edebi yaratıcılığında kullanılmıştır. Azerbaycan lehçeli Türkçe, XIII. yüzyıldan itibaren giderek yazı dilinde kullanılmaya başlanmıştı. Edebi Azerbaycan Türkçesinin Farsça ve Arapça dilbilgisi unsurlarıyla birlikte birçok sözcük almış olarak kullanıldığına verilebilecek en iyi örnek; Genceli Nizami'nin yetkin şiirleridir. Şairin yüksek edebi çalışmalarından oluşan Azerbaycan Türkçesiyle yazılmış şiirleri; Farsça edebiyatında önemli bir konuma gelmiş ve eserleri tüm Ortadoğu'da ün kazanmıştı. Kısacası Azerbaycan'ın din, dil, din, sosyal ve estetik gelişiminin tarihi ve medeniyeti, Türk ve İran halklarıyla ayrılmaz bir manevi birlik içinde Türk, Doğu ve İslam üçgeni içerisinde; devletin bayrağını referans gösteren renkler: Mavi/*Türk*, kırmızı/*Doğu* ve yeşil/*İslâm* olarak sembolik ifadesini kazanmıştır.

Sonuç olarak Rusya tarihinde Kafkasya'nın bölgesel etnik tarihi içindeki beşerî-kültürel ve siyasi olgular, genel Türk Tarihini çok yakından ilgilendirmektedir; ancak Türkiye'de akademik çalışmalarda Kafkasya ve Rus Tarihinin yeterince ilgi görmeyen, sadece Osmanlı-Rus ilişkileri olarak incelenen dar bir alan olduğunu bulguladık. Oysa sanat, felsefe, siyaset felsefesi, estetik, dolayısıyla kültür, folklor, etnoloji, sosyal antropoloji ve de tarih araştırmalarında ivedi olarak tamamlanması gereken boşluklar mevcut. Türk ve Türklük aidiyet sözcüğünü Türkçeyle ilişkili bir dil kullanan herhangi bir topluluk veya toplulukla ilişkili kültürler içinde kullandığımızda -ki rasyonel olanda bu- Türki sıfatı Küçük Asya'ya/Anadolu'ya göç etmiş ve Osmanlı imparatorluğunu kurmuş olan Selçuklu boyları için kullanılır. *Türkmen* adı da Farsça, *Türk'e benzer* anlamında *Turkuman* kelimesinden gelmektedir. Bunun yanı sıra Cengiz Han'ın ordularıyla birlikte Rusya'yı istila eden Türki boyları da Rusya ve Avrupa'da *Tatarlar* olarak adlandırılmıştır. Maalesef Ruslar tüm Türki toplulukları ve halkları sık sık aşağılayarak, *Tatarlar* olarak tek bir isim altında toplamışlardır. Hatta Azeriler, Kumuklar, Nogaylar ve Türklerle hiçbir ilişkisi olmayan Çerkez veya diğer Kafkas dillerini konuşan topluluklar içinde kullanmışlardır. Kafkasya ve Orta Asya'daki bu tutum bizlere tüm Amerika kıtasında yaşayan yerlileri -kıtanın keşfinde

Hindistan ümidiyle vardıkları Amerika anakarasında karşılaştıkları- Hintli/*Indian* olarak adlandırmalarında olduğu gibi -yanlışlığın muhtemelen kasıtlı olarak halen devam ettirildiğini de biliyoruz- sonrasında ise daha vahim ve aşağılayıcı, Kızılderililer/*Red Skins* tanımlaması; Batılı, sömürgeci-istilacı önyargıyla birlikte kurgulanan ötekileştirme ve potansiyel ırkçılığın küresel düşünce yapısını en çarpıcı ve yalın biçimde ortaya koymaktadır. Oysa hepimiz akrabayız, hepimiz farklıyız!.. İnsan toplulukları fiziksel açıdan büyük çeşitlilik sergilerken, genetik olarak benzerlikler gösterir. İnsanın çevre ile doğrudan ilişkide olan karoseri-dış görünümü; ten ve göz rengi, biçimi, beden ölçüsü çok değişkendir. Buna karşın motoru-içindekiler: İnsan iskeletini oluşturan 211 kemik, ilkel atalardan bu yana değişmemiştir!.. En özel hücrelerimize kadar birbirimize benzerken dış görünüşümüzdeki bu çeşitlilik, neden bir zenginlik olarak görülemiyor, işte şaşırtıcı olan da bu. Ayrıca coğrafi olarak çok zengin, çeşitli ve kadim halkların ortak yaşadığı topraklarda bu tip ırkçı politikaların yeşertilebilmesi -kültürel çeşitliliğin, bolluğun imkânı ve imkansızlığının birlikteliği- daha da üzücü ama bir hayli de ironik. Çünkü bu aynı coğrafyayı paylaşan etnik-ırksal ve ulusal-milli zenginlikleri parçala-böl-yönet politikalarının hayli seçenekli, kolay vahşet vadeden bir yatırım alanı da var. Bazı ruhsal, patolojik sorunları olan politik kişilikler hâlâ insanlığı birbirinden tamamen farklı ırklara ayırmanın mümkün olduğuna inanıyor. Elbette burada kastedilen insanların aralarında farklar olmadığı anlamına gelmiyor; ancak bu farkların belirlenme çabası ve özlemi, imkânsız ve keyfi kalmakta; eğer bilimsel olarak imkanlı olma ihtimali olabilseydi bile insani-düşünsel-inanç değerlerimizle çatışmaması mümkün olamazdı. Çünkü bu belirlenimin, bu ırkçılığın, insan hakları açısından hukuki-politik-beşerî-ekonomik eşitsizliği beraberinde getirmekle adaletsizlik tohumunu yeryüzüne ekmek anlamına geleceğini peşinen kabul etmemiz gerekir. Bu ırkçılık tohumundan olsa olsa katliam-etnik temizlik-soykırım, politik suikastlar, tehcir, zorla göç ve ancak diğer vahşet dolu insanlık suçlarının yeşeren meyveleri toplanabilir.

Despotizm, kültürel-politik mana da coğrafyanın kaderi olabilir mi? Bu soruya yanıt olarak Londra'da İngiliz Müzesi/*British Museum* Kütüphanesi'nde insan özgürlüğü sorununu düşünürken kapitalist çağımızda insanın yadsınmasını ve yabancılaşmasını somut olarak açıklama çabasında bir bilim adamı, olgun Karl Marx, bir şey keşfeder; 12 Şubat 1856 tarihli Engels'e yazdığı bir mektubunda ileri sürdüğü ünlü tezi: *Ulusların hapishanesi Rusya* diyerek, Çarlık despotizminin ve Rus devletinin Asyalı kökenine dikkatimizi çeker. Onun tespitinden bu yana yüzyılımızda değişen bir şey yok…; despotizm, Kafkasya'nın ve Orta

Asya'nın bir kaderi olmaya devam ediyor. Marx, geçmiş çağların yükünün yarının omuzlarında olduğunu bilir. Nitekim, geçmişte Ortaçağ Rusya'sında Çar korkunç İvan kimse; onun mirasçıları olan Lenin, Stalin ve ardından gelen Hruçev ile birlikte geleceğin zalim iktidarları, benzer reflekse sahip olarak kadim despotik mirasın kaçınılmaz modern ortaklarıdırlar.

İnsan ve toplumdaki yıkıcılığın kökenlerine[1023] indiğimizde tarihsel açıdan Sovyet Rusya'nın tartışmasız öç tanrıçası/*Nemesis*'i; Joseph Stalin ve onun politik cellatlarıydı. 1937-1938 yıllarında *Büyük Temizlik* olarak adlandırılan ve on beş ay süren tasfiye operasyonunda yaklaşık 1,5 milyon insan tutuklandı ve bunun neredeyse yarısı; 700.000'i kurşuna dizilerek idam edildi. M. Wehner'a göre 1937-1938 yıllarında kamplarda yaklaşık 160.000 kişi ölmüştü ve bu ölenler kurşuna dizilenlerin kapsamındaydı. Bu dev operasyonun başına devlet güvenlik şefi Nikolay Yezhov getirilmişti. Tüm bu kanlı tasfiyenin belgeleri ancak 1990 yılında eski Sovyet arşivlerinin kapıları aralandığında gözler önüne serilebildi. Tüm olanlar 1950'li yıllarda *anti-Stalinizasyon* kampanyasında bir algı operasyonuyla sanki Yezhov'un suçuymuş gibi gösterildi. Amaç asıl celladın perde arkasında kalabilmesi için bu kıyıcılığa *Yezhov kültü* ya da diğer *Yezhovşina* ismi verilerek esasen küçük rütbeli bir günah keçisi bulmaktı. Oysa Yezhov, Stalin'in baş celladı olarak herhangi bir özelliği olmayan alelade yalın bir memurdu!.. Daha doğrusu üst düzey bir vahşet memuru olarak Yezhov, Adolf Hitler'in Yahudi öldürme uzmanı, Holokost'un üst düzey organizatörlerinden *Mobilize Ölüm Birlikleri*yle/*Einsatzgruppen* yaklaşık iki milyon Yahudi'yi öldürdüğü tahmin edilen Otto Adolf Eichmann gibi kötülüğün sıradanlığının Sovyetlerdeki temsiliydi.

Yezhov, *Parti İçi Temizlik* adı altında yapılan kıyımlardan etnik gruplarda nasibini almakta gecikmedi. Bu etnik operasyonlarda kota sistemi uygulanmadı; *Yerel İçişleri Halk Komiserliği Kolluk Kuvveti/Narodnıy komissariyat vnutrennnih del* ya da kısaltılmış ismiyle NKVD şeflerine istedikleri gibi davranma yetkisi verildi. Gelişigüzel ve geniş çaplı tutuklamalar yapıldı. 1938 yılında etnik operasyonlar tamamlandığında 350.000 kişiden 247.157'sine ölüm cezası, 88.356 kişiye de kamp ya da hapis cezası verildi. Sadece Polonya operasyonunda yaklaşık 144.000 kişi tutuklandı, 35.000'e yakın Polonyalı sürgün edildi. Yezhov, Stalin'e 171.782 Korelinin Orta Asya'ya yerleştirildiğini bildirdi. 18.000'den fazla

[1023]Erich Fromm (1993). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri,* Cilt II., Çev. Şükrü Alpagut, Payel Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, s. 28.

halk düşmanının eşi tutuklandı ve yaklaşık 25.000 çocuk ailelerinden koparıldı.[1024] Bir yandan kitlesel operasyonlar bir yandan da Komintern'deki temizlik devam ettirildi. Krasnoyarsk Parti Sekreteri Sobolev, "*enternasyonalizm oynamayı bırakın, tüm bu Polonyalılar, Koreliler, Letonyalılar, Almanlar ve diğerlerini sopalamak lazım, bunların tümü paralı asker, onlara diz çöktürün ve kuduz köpekler gibi yok edin*,"[1025]telkininde bulunuyordu. Bu sözde insanlık dışı operasyonlar ne işe yaramıştı? Stalin rejimini büyük ölçüde merkezileştiren ve ülkenin yönetilmesini kolaylaştıran bu temizlik, Stalin'in kişisel iktidarını ve itaatkâr bürokrasisini güçlendirmesine olanak vermişti. Çabucak dava üretmeye, hızlıca soruşturmaya ve infaz etmeye teşvik edilen NKVD sorguculari, komplocu ve tehlikeli kişiler arasından seçilmekteydi. Bu kimseler akla gelebilecek tüm araçları kullanarak sorguya çekilenlerden bir itiraf almaya çalışıyorlardı. Kuşkusuz on ya da yirmi uykusuz gecede işkenceyle alınan uydurma itiraflar gerçek kabul ediliyordu. Hem tinsel hem de bedensel sadistliğin belirgin tarihsel kişiliklerinden olan Stalin, devrimin başından itibaren siyasal tutuklulara işkence edilmesini buyuran ilk kişiydi. Geçmişte Çarlık Rusya'sındaki bu vahşet geleneğine "*celladı en iyi savunma aracı olarak tanıyan bu toplum ne kadar zavallı* diye haykırıyordu Marx. Ama Camus'nün dediği gibi; o zamanlar cellat, filozof cellat değildi ve daha evrensel insan-severlikten, eşitlik ve adaletten dem vurmuyordu."[1026] Oysa Devrimci Sovyetler, filozof cellatlarının us-dışı dünyasını, çoktan vakit kaybetmeden düzene sokmuştu bile. Usdışı yıldırıcılık/*nihilizm* ile yaratılan korku dünyası, tüm muhalefeti baskı altına almaya yetmişti. Gerçekten de Rusya, Marx'ın dediği gibi *Uluslar Hapishanesi* durumuna çoktan dönüşmüştü. Ülke, tüm Rusya halkları, dış dünyadan tecrit edilerek üzerlerine demir bir perde çekildiğinde; enternasyonalizm ve komün düşüncesine kaynaklık eden özgürlükler bir tutsaklık güncesine dönüşmüştü. Böylelikle geriye dönüşe imkân vermeyecek biçimde *asker diktatörlüğüne* kararlı bir adım atılmıştı. Lenin, kitlelerin demokratik kendiliğindenliğini baştan beri yok sayar ve gözde yöntemi olan *yetke yöntemini* kullanarak devrimin gerçekçilikten en uzak gizli kurumunun egemenliğini, polis devletinin çarklarına teslim eder. Böylelikle modern Marksizm'i yavaş yavaş en dar sınırları içerisine kapatarak işçi sınıfının mitolojik temsili olan Prometheus'un özgürlük meşalesini bizzat kendi iradesiyle söndürdüğünden, kahramanın şaşırtıcı yolculuğu

[1024]Marc Jansen-Nikita Petrov (2008). *Stalin'in Baş Celladı: Halk Komiseri Nikolay Yezhov*, Çev. Önder Seçkin, Kalkedon Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, ss. 155-170.
[1025]A.g.e., s. 161.
[1026]Albert Camus (1995). a.g.e., s. 223.

burada biter; çünkü önce öğretip sonra *buyuran efendi* olduğunda artık Prometheus tek başına Tanrı olmuş demektir.

Sosyalist devrimin başarısızlığının sebeplerini belirleyen Alman Marksist ve sosyal demokrasi kuramcısı Karl Johann Kautsky, bu durumu kısaca özetler: "İflas eden Çarlık devletinin mirasçısı olarak demokratik değil, bir diktatörlük rejimi iktidara gelirse, daha da kötü bir konuma gelir; çünkü onun zorunlu sonucu iç savaştır. Dolayısıyla maddi kaynaklar, anarşi tarafından boşa harcanır."[1027] Bu bakımdan sosyalist üretimin ön koşulunu, demokratik halk katılımının şart olduğunu; ancak "yeni koşullar altında (…) proletarya, sendikalar ve kent konseyleri aracılığıyla öz yönetim konusunda deneyim kazandıysa, yasama ve yürütmenin idare edilmesine katıldıysa ve çok sayıda entelektüel, kendi hizmetleriyle yeni yöntemleri desteklemeye hazırsa, ancak sosyalist devrimin başarısının mümkün olacağını belirtir. Üstelik kurulan diktatörlük rejimi, gizil bir Rus etnosantrizmine, bir Slav-Rus şovenizmine dayalı etnik-üniter milliyetçiliğe dönüşerek dikkate değer bir politik-emperyal tehlikeye zemin hazırlamıştı. Bu politik yönelim, ulusların haklarının çiğnenmesinin zeminini oluşturuluyordu. Oysa ilke olarak insan hakları açısından; "kendi ulusunun ya da başka ulusların uyruklarının haklarına saygı göstermeyen bir ulus, kendi öz karakterini de reddetmiş olurdu."[1028] Nitekim yine bu konuda K. J. Kautsky, 1917'de *Ulusların Kurtuluşu*/*Befreiung der Nationen* adlı kitabında; "Halkları, daha fazla ve daha az hakka sahip olanlar; yüksek ve az kültürel yeteneği bulunanlar, egemen ve uşak uluslar olarak ayırma (…) modern fetih ve sömürge politikacılarının entelektüel araçlarını oluşturur -ki ulusları böyle ayırma, enternasyonalist düşünceyle bağdaşmaz."[1029] Geçmişten dersler çıkaran Kautsky, *Ulusların Kendi Kaderini Tayin Hakkı* gibi enternasyonalist bakış açısını terk eden her devrimci hareketin, kendi ilkelerine karşı gelmiş ve işçi sınıfı davasına zarar vermiş olduğunu ve olacağını belirtir.[1030]

Materyalist Tarih Anlayışı adlı eserinde Kautsky, bu düşüncesini yineler: XVIII. yüzyılda olduğu gibi, daha gelişmiş ve hükmeden bir halkın, geri bir halka kendi dilini zorla dayatmasının, çağımızda artık mümkün olmadığı, geçen yüzyılın ortasında tam açığa

[1027]Karl Johann Kautsky (2008). *Proletarya Diktatörlüğü*, Çev. Mehmet Karaoğlu, Yazılama Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, ss. 71, 72.
[1028]Edward Hallet Carr (2019). *Milliyetçilik ve Sonrası*, Çev. Osman Akınhay, İletişim Yayınları, 7. Baskı, İstanbul, s. 23.
[1029]Yener Orkunoğlu (2018). *Marksizm, Milliyetçilik ve Demokratik Ulus*, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 118. [Bkz. Kautsky (1917). *Die Befreiung der Nationen*, Stuttgart]. [htttp://www.marxists.org/].
[1030]A.g.e.

çıkmamıştı. Böylece Marx ve Engels, 1848 yılında Slav halklarının karşı devrimi desteklemelerine kızarak, Galler ve Breton halkı gibi, bu halkların da yok olmaya mahkûm olduğunu düşündüler. Bu büyük bir yanılgıydı. Marx'ın ve Engels'in bu yanılgısı sonradan Lenin'e miras kalacaktı ve o da büyük üstatlarının yanılgısını devam ettirerek ulusal sorunun çözümünü sosyalist devrim sonrasına kadar ertelemekten yana olacaktı. Lenin'in elli iki yaşındaki erken ölümü, sorunu ortada çözümsüz bıraktı ve bu sorun, Rus burjuvazisini gizliden destekleyen Stalin bürokrasisi tarafından çok geçmeden üstü tamamen kapatılacaktı. 1949'da artık soğuk savaş dönemine girilmiştir ve halk demokrasileri sağlam değildirler. Kaynaklarını devrimlerden değil, Sovyet askeri zaferlerinden almaktadırlar. Ortada büyük ekonomik ve sosyal sorunlar bulunmaktadır. Stalin bağımsız sosyalist güçlere güvenmez; Rus modelini örnek almaya yanaşmayan Tito'ya da güvenmez ve onun emperyalist bir casus olduğunu ilan ettirir. *Titocu* kelimesi tıpkı *Troçkist* kelimesinde olduğu gibi casuslukla eş anlamlı tutulur. Alçak ekonomik politikalarını saklamak için kendisine karşı çıkanları tasfiye etmiştir.

Özetle Marx ve Engels'in *Komünist Manifesto* dönemi, -ki Lenin'in Bolşevik devrim için en çok başvurduğu metindir- kısmen bu enerjik metin, burjuva Aydınlanmasının *medeniyet götürme* düşüncesinden tam anlamıyla epistemolojik olarak kopamadıkları bir dönemin ürünüydü ve burjuvazinin devrimci gücü Marksizmin ustaları tarafından fazlasıyla abartılmıştı. Onların gözünde ulus, burjuva sınıfının bir meselesiydi; bu nedenle *burjuva sınıfı oluşmamış veya oluşmayan toplumlar* veya *tarihsiz halklar* hiçbir şekilde bir ulus oluşturamazlardı. Oysa biraz dikkat edilseydi bu az gelişmiş halkların küçük burjuvazisi vardı ve üstelik Marx-Engels, kapitalizmin bu küçük burjuvaziyi yok edeceğini ve onu proleterleştireceğine inanıyorlardı. Ne var ki küçük uluslarda milliyetçi hareketlerin taşıyıcısı olacak yeni küçük burjuvazi tabakaları oluşmaktaydı ve de bir süre zarfında da tam anlamıyla oluşmuştu. Örnek araştırma evrenimiz içinde tezde hem Çarlık Çağında hem Sovyet döneminde Azerbaycan Aydınlanmasının *Ceditçilik* hareketine göre ülkede yavaş yavaş yetişen öğretmenler, avukatlar, memurlar, sanatçılar, edebiyatçılar, akademisyenler, söz konusu küçümsenen tarihsiz uluslar için milliyetçi hareketlerin ideolojik hazırlığının başlangıç safhalarının taşıyıcıları oldular. Özetle Marx'ın son dönemdeki düşünceleri, Kapital'i yazdıktan sonraki bilimsel tutumu; fetih savaşlarını ve sömürgeciliği mahkûm etmekteydi, çünkü bilim adamı olunmuşsa ülkü yoktur, bilimsel sonuçlar hazırlanır ve Marx, artık bilimsel sonuçlarını hazırlamaya çoktan geçmişti. Oysa Lenin ve Stalin, parti ve devlet

adamı olarak bilimsel değil; olsa olsa bilimciydiler ve koşulsuzca genç Marx'ın teorilerini bir ideolojiye dönüştürmek için *Komünist Manifesto*'nun yazarına, devrimci romantik genç Marx'a yaslanıyorlardı. Oysa Marx'ın eserleri bir ideoloji değildir, çok kapsamlı tarihsel-materyalist-diyalektiğe yaslanan bir ekonomi-politik teoridir. Toplum bilimlerinde eleştirel metodun ilk büyük düşünürü olan Karl Marx'ı sadece ideolojik bir aktöre/*éthique* durumuna getirmek isteyen kimselere verilecek en iyi yanıt; Paul Lafarque'a yazdığı 1882 tarihli mektubunda, Marx, kendi bilimsel çalışmalarına yüklenen siyasal, toplumsal ve iktisadi ülküye karşı; *eğer bu teoriler Marksizm ise ben Marx değilim*, diyerek isyan etmiştir.[1031] Özetle devrimin yenilgisini yalnızca ekonomik nedenlere dayandırdığı için Engels'in değerlendirmeleri sorunluydu; hem Marx hem Engels hem de Lenin, milliyetçi ideolojinin gücünü küçümsemişlerdi ve proleter devrim beklentisi sadece Engels'in değil, Lenin'in de takıntılı bir beklentisiydi; tüm devrimciler kendi Bolşevik devrimlerini Avrupa proletaryasının destekleyeceği umudu ve inancına kilitlenmişlerdi ve bu umutsuz romantik beklenti, doğal olarak ulusal soruna yeterli önemin verilememesi tutumuna zemin hazırlamış oldu.

Sonuç olarak Rusya'daki halkların üzerindeki politik baskının temelinde *evrensellik* adı altında farklı toplumları, kültürleri birbirlerine benzeştirmeye dayalı bir *fake-lore/sahte folklor* politikası: *Homo-sovieticus* fütürizmine bağlı ütopyacıların *evrensel tarih yaratma* ülküsü ile evrensel toplum yaratmak mümkün değildir. Bu fütüristik/gelecekçilik barındıran yönelimin tarihçilikte, etnolojide ve folklor da bir bütün içinde, kendi yerini kendi katkılarını yaratamayan kısıtlı bir bilim, kısıtlı bir benlik ve tarih yazımını ortaya çıkaracağını söylemeliyiz. *İnsan ve halk, birey ve toplum* ile *kültür ve sanat* bilhassa hem ulusal hem de enternasyonal aydınların ilgi alanına öncelikle Komün hareketi-Fransız Devrimi ve ardından Rus Devrimi ile girmişti. Her toplumda, görevi özel olarak o topluma dünyanın yorumunu sunmak olan sosyal gruplar vardır, bu gruplara aydınlar, Rusça kökenli bir kelime olan *entelijansiya* dendiğini ve zor bir iş olduğu yadsınamaz olan toplumsal görevinde, olayların yorumlanma kapasitesini aşan ya da aşma tehdidinde olan zor dönemlerden geçmişlerdir ve hakikaten böylesi zor dönemlerde yaşanılanları yorumlamaya teşebbüs edenler her türlü reel

[1031]Marksistler arasında Marx'ın yazılarının nasıl yorumlanması, var olan olaylara, durumlara nasıl uyarlanması gerektiği konusunda çeşitli ciddi tartışmalar vardı. Hatta bu tartışmalar henüz Marx hayattayken ortaya çıkmıştır, Marx 1883 yılındaki ölümünden önce hem Paul Lafargue hem de Fransız işçi lideri Jules Guesde'yi *devrimci deyim tüccarı* olmakla suçlamıştır. Fransa partisi reformist ve devrimci olarak ikiye bölündükten sonra, devrimcinin lideri Jules Guesde Marx'tan emir almakla suçlanmış, Marx da Lafargue'ye; *eğer Marksizm buysa, ben Marksist değilim* demiştir. Fransızca: *Ce qu'il y a de certain c'est que moi, je ne suis pas Marxiste*, bu söz, Engels'in Eduard Bernstein'e yolladığı 2-3 Kasım 1882 tarihli mektubunda geçmektedir].

çabayı aşarlar. Çinliler böylesi çalkantılı dönemlerden söz edecek olduklarında dahi dostlarına kibarca, *dilerim siz de bunun gibi ilginç çağlarda yaşamazsınız* derlermiş. Evet, Rus devrimi de işte böyle ilginç bir dönemdir. Böylesi bir dönemde Azerbaycan resmine yansıyan folklorun ve şenlikli halk kültürünün incelenmesi; ancak zamanının bir meseli olarak, var olmuş olduğu koşullarla ve Sovyet entelektüel ve siyasi tarihiyle arasındaki yakın bağlantıya referans verilmeden açıklanamazdı ve nitekim de öyle oldu. Biliyoruz ki folklor kavramı, XIX. yüzyılda sözlü gelenekleri, modern ideolojik amaçlar doğrultusunda birleştirmeyi arzulayan romantik milliyetçi ideolojinin bir parçası olarak gelişmişti. Ve milliyetçilik sadece bir kültür ve estetik olgusu da değildir; aynı zamanda -sanat ve egzotik bir obje olduğu kadar- bir *kimlik arama*, bir aidiyet kaynağı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu anlayış, folklorun hem ideolojik hem de politik bir araç; bir *Romantik Milliyetçilik* olarak milli kimliğin ifadesi yönünde tezahür ettiğini söyleyebiliriz. Kıta Avrupa'sında romantizm hareketiyle başlayan folklor, sosyal bilimler bakımından dünya üzerinde varlık gösteren ideolojiler için önemli bir alan olarak telakki edilmektedir. Folklor, XIX. yüzyılın Almanya, İtalya ve İspanya'sını içine alan Batı'da nasyonalist: Milli-ulusal unsurları muhafaza eden, Doğu'da ise Asya tipi; Sovyetler Birliği, Çin gibi sosyalist ideolojiler için araştırılan ve kullanılan folklor ürünleri; çoğunluk tarafından emekçi sınıfın kolektif sanat faaliyetleri olarak algılanmaktadır.

İmparatorluklar arası siyasi ortamın folklor ve etnoloji araştırmaları açısından konumlandırılmasında politik bir arka plan değerlendirmesiyle 1905 devrimi, öncesi ve sonrası Türki dünyanın durumu hakkında bilgiler verilmek suretiyle hem Rusya'nın gergin siyasi ortamı hem de Osmanlı başkentinde görülen *Yeni Osmanlılar* ve *Jön Türk* hareketlerindeki beşerî-sosyal ve politik ortamda folklorun Türkçülük hareketiyle tarih sahnesine çıktığını bulgulamış olduk. Gerçekten de Rusya'da hapse atılma risklerine karşın Osmanlı başkenti olan İstanbul'un sürgündeki Rusya Müslümanları için önemli bir merkez haline gelmesi, Rusya'nın Türki Müslümanlarının Osmanlı topraklarına Çarlık imparatorluk sınırlarının ötesinde uzanan ağlardan yararlanarak çeşitli nedenlerle geldikleri bulgulandı. Gerçekten de Azerbaycan ve Osmanlı Türkleri için İstanbul sadece bir sürgün yeri değil; aynı zamanda bir fırsatlar dünyası olarak değer kazanmaktaydı. Mobilite, devrim ve kimliğin siyasileşmesi; geç imparatorluklar döneminde insanlar, mallar ve bilgi alanında büyüyen karşılıklı bağlantılık olgusuyla ilişkiydi ve bu nedenle Osmanlı-Rus sınırında cereyan eden halkçılık hareketleriyle *hürriyet, devrimler* ve *kitle siyaseti ile folklor* politikaları arasındaki

çatışmaları görebilmeyi hedefledik. Böylelikle yaşanan geç imparatorluklar arası dönemden bu yana çağımız aynı zamanda bir *siyasileşmiş kimlik çağının* hazırlık aşaması olarak değer kazanmaktadır. Parlamento ve bürokrasi dilini iyi bilen ve Çarlık imparatorluğundakilerle iletişim kurabilmekte gösterdikleri Rus diline olan hakimiyetleri nedeniyle Rus siyasetine çağdaşlarının pek çoğunun kapasitelerinin ötesinde bir katılım becerisi gösteren dönemin Müslüman aktivistleri; Akçura, Gasprinsky, Ağaoğlu ve müttefiklerinin çok şey vaat eden 1905 ve 1917 Devrimlerinin Rusya'ya getirdiği kitle siyasetine etkin bir biçimde katıldıkları görüldü. Bolşevik Devrimi, Jön Türklerin siyasi fikirleri, Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti ve Selanik çevresinin beliren hürriyetçi akımlarının sosyal ve fikri köklerine inilerek, Selanik-İstanbul-Kazan-Bakü'de cereyan eden eş zamanlı Sosyalizmin ve Milliyetçiliğin kol kola gittiği Pantürkizm, Panslavizm ve Panislamizm ve benzeri siyasal hareketlerin Azerbaycan-Osmanlı/Türkiye ilişkilerinde hem kültürel hem siyasal yönleri birlikte değerlendirildi. Böylelikle karşılaştırmalı olarak Osmanlı halklarının ve Azerbaycan toplumunun ortak modernleşmesi, Türk-politik kültüründe cereyan eden romantik fikirlerle modernleşmenin çelişkilerine değinilmiş oldu. Bu belirginleşen Namık Kemal Kültünün *Romantik Türkçülük* uzantıları ve Ziya Gökalp kültünün konumlandığı folklor, popülizm ve romantik köycülük ilişkileri, Jön Türklerin folkloru keşfi ve yerel halk mitolojisinin işlev kazandırılması, erken Türkiye Cumhuriyeti ve Azerbaycan bağımsızlık hareketlerinin ortak içerik gücü olacaktı. Bu noktada romantik devlet ve vatan mitolojisinin folklor çalışmalarında kazandığı ivme; aynı zamanda devlet mitosunun politik yönelim kazanması ile Alman filozof Johann Gottfried Herder'in *Ruh idealizmi*: *Volkgeist* (Halk Ruhu) Unsurları: Vatan, bayrak, iman anlayışları çerçevesinde açıklandı. Alman filozof dilin insan şekillenmesinde ve milli birlik açısından önemine değinmekle, edebiyat ve millet arasındaki bağın ortaya konmasıyla: Milli Birliğin 1. Sınırlarını genişletmek 2. Kendi edebiyatını yaratmak olduğunu ve bir milletin millet olabilmesi için ihtiyacı olan iki şey olduğunu ortaya koymaktadır. Çünkü millet, sadece fiziksel sınırlarını değil; aynı zamanda zihinsel sınırlarını da genişletmek zorunda olan ve bunu dil sayesinde sağlayarak yaşayan bir politik mekanizmadır. Böylelikle dil ve milletin bir olduğu kadar, milli edebiyatın icat edilişi; bir ilk modern Ulus Devlet'in, Avrupa milliyetçi düşüncesinin en temel özelliği olarak karşımıza çıktığı sonucuna varıldı. Tüm bu yukarıdaki kültürel, sosyolojik ve politik boyutlarıyla değerlendirilen konular; *Sovyet Dönemi Azerbaycan Resminde Folklor: Halk Karnaval Kültüründe Şenlikli Biçimler ve İmgeler* konusunda hazırlanan doktora tezinde etnografik-antropolojik açıdan halk yaratıcılığı ve folklor ilişkisi ile folklor ve karnaval

kültürü ile hem Batı hem Doğu dünyasında kültürel şenliklerin evrensel ortak noktası belirlenmiş oldu. Böylelikle halk kültürünün iktidar karşısında ciddiyet ve otoritesine muhalif olduğu ve gülmenin halk yaşamının ruhunu temsil ettiği sonucuna varıldı. Halkın karnaval şenlikleri, komik ayinler ve kültler, palyaçolar ve soytarılar, devler ve cüceler, hokkabazlar ve kendirbazlar/ip cambazlarının engin ve çok katmanlı bir parodi edebiyatını doğurdukları sonucuna varıldı. Böylelikle bütün bu yaratılan estetik-kültürel ve aynı zamanda folklorik biçimler, -zengin çeşitlilikleri bir yana- ortak bir tarza sahip olarak halkın karnaval mizah kültürüne ait değerler oldukları sonucuna varıldı.

KAYNAKÇA

Acar, K. (2020). *Ortaçağ'dan Sovyet Devrimi'ne Rusya*, İletişim Yayınları-Tarih Dizisi: 55. İstanbul.

Adanır, F. (2018). "Osmanlı İmparatorluğunda Ulusal Sorun ile Sosyalizmin Oluşması ve Gelişmesi: Makedonya Örneği," *Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyalizm ve Milliyetçilik*, [Haz. Mete Tunçay-Erik Jan Zürcher], İletişim Yayınları, İstanbul.

Agayev, R. (2000). "Halk Yaratıcılığının Kaynakları," Ankara Üniversitesi *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 14, Erzurum.

Ağır, O.- Baharçiçek, A. (2015). "Rusya Federasyonu'nda Demokrasinin Yerleşmemesinin Nedenleri," Akademik Yaklaşımlar Dergisi, Cilt: VI., [https://dergipark.org.tr].

Ahundov, E. (1968). "Halk Tiyatrosu ve Oyunlar," *Azerbajyan Folkloru Antologiyası*, Azerbaycan İlimler Akademiyası Nizami Adına Edebiyat ve Dil Enstitüsü Yayınları, [Ed. F. Seferov], I. Cilt, Bakı.

Akal, C. B. (2018). "Bir Devlet Kuramı İçin Giriş," [Haz. E. Öz-O. Akbulut- A. Çapan-Ç. Öztürk- M. Yurdakul], *Devlet Kuramı*, [Der. Cemal Bali Akal], Dost Kitabevi, Ankara.

Akal, E. (2018). *Millî Mücadelenin Başlangıcında Mustafa Kemal, İttihat Terakki ve Bolşevizm*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Akal, E. (2020). Müslüman Komünistler: Petrograd-Kazan (1917-1918), İletişim Yayınları, İstanbul.

Akan, A. (2016). "Rousseau'nun Eleştirel Ahlak Düşüncesi," *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Bahar, Sayı: 21. [www.flsfdergisi.com].

Akarsu, B. (1984). *Wilhelm von Humboldt'da Dil-Kültür Bağlantısı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Akhundov (Moskow, 1959); A. V. Yurtsever (1950*). Mirza Fethali Ahundzade'nin Hayatı ve Eserleri*, Ankara.

Akın, H. (2017). "Cadı Avı Karşıtı Yazının Zirvesinde: Friedrich Spee ve Cautio Criminalis," *Tarih Okulu Dergisi*, Yıl 10, Sayı XXXII, [https://www.academia.edu/]

Akkaş, S. Ö. (2003). Giambattista Vico'nun Yeni Bilim adlı Eserinin Felsefe Tarihindeki Yeri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Tarihi/ Ana Bilim Dalı, Ankara.

Akkaş, S. Ö. (2008). "Mit ve Felsefe," *Milli Folklor Dergisi*, Yıl: 20, Sayı: 77. [https://www.millifolklor.com/].

Aksakal, H. (2015) *Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri*, Alfa Yayınları, İstanbul.

Aksakal, H. (2015). *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Aktaş, G. (2012). "Gobustan'da Viking İzleri: Norveç ve Azerbaycan'ın Ortak Tarihi," Ege Üniversitesi, *Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi*, Sayı: 2. [https://dergipark.org.tr/].

Aktükün, İ. (2017). "1917 Ekim Devrimi Neden Rusya'da Gerçekleşti," İktisat Dergisi, 100 Yıl Sonra Ekim Devrimi, Sayı: 538, İstanbul.

Alangu, T. (2020). *Türkiye'de Folkloru El Kitabı*, Yapı Kredi Yayınları, [Haz. İsmail Görkem], İstanbul.

Aliyev, Z. (2012) "A Mirror of His Time: The Poet M. A. Sabir," *Visions of Azerbaijan: Discover The Land of Fire*, [http://www.visions.az/].

Althusser, L. (2010). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul.

Altun, E. (2010). *Türk Halk Bilimi*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Alyılmaz, C. (2004). "Petroglifler: Kaya Üstü Tasvirler," Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Eğitim Fakültesi. [http://journals.manas.edu/].

Anderson, B. (2020). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, Çev. İskender Savaşır, Metis Yayınları, İstanbul.

Anderson, K. B. (2018). *Marx Sınırlarda: Etnisite, Ulus, Ulusçuluk ve Batı Dışı Toplumlar*, Çev. Deniz Gedizlioğlu, Yordam Kitap, İstanbul.

Anderson, P. (1988). *Antonio Gramsci: Hegemonya, Doğu-Batı Sorunu ve Stratejisi*, Çev. Tarık Günersel, Alan Yayıncılık, İstanbul.

Anderson, P. (2004). *Batı Marksizmi Üstüne Düşünceler*, Çev. Bülent Aksoy, Birikim Yayınları, İstanbul.

Andican, A. A. (2020). *Cedizmden Bağımsızlığa Hariçte Türkistan Mücadelesi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Anonim (2013). "The Music of Azerbaijan," *A World's Heritage of Native Music, Saxion'ia Academia library* [https://saxonianfolkways.wordpress.com/].

Anonim (2019). "Varangyanların Çağrısının Tarihi Sonuçları," [https://istrador.ru/az/].

Apaydın, M. (2001). *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*, Kültür Bakanlığı, Ankara.

Artun, A. (2003). "Kuramda Avangardlar ve Bürger'in Avangard Kuramı," *Avangard Kuramı*, Çev. Erol Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul.

Artun, A. (2015). *Sanatın İktidarı: 1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Artun, A. (2018). “Ekspresyonizm ve Popüler Sanat,” Skop Dergisi, [https://www.e-skop.com/].

Asatrian, G., Borjian, H. (2005). “Talish and The Talishis,” *The State of Research*, Yerevan State University [https://brill.com/view/].

Ascherson, N. (2001). *Karadeniz*, Çev. Kudret Emiroğlu, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Aşa, H. E. (2000). “Nevruz: Avrasya’nın Ortak Bayramı,” *Yeni Avrasya Dergisi*, [https://www.bilgicik.com].

Atalay, O. (2020). *Türk’e Tapmak: Seküler Din ve İki Savaş Arası Kemalizm*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Avrich, P. (1991). *Anarşist Portreler*, Çev. Osman Akınhay, Sarmal Yayınevi, İstanbul. [https://anarcho-copy.org/].

Azizov, A. (2010). Azerbaycan’ın Kuzeybatı Bölgesinin Mimari Dokusu, I. Cilt, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Azizzade, T. M. (2017). *S.S.C.B.’de Sosyokültürel Ortam*, Orkun-Ozan Yayınları, Antalya.

Babayev, T., Abdulla, B. (2007). “Xalq Bayramları,” *Azerbaycan Etnografyası*, III. Cilt, Azerbaycan Milli Elmlər Akademiyası, [Ed. Teymur Bünyadov], Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu, Bakı.

Babayev, T. (2007). “Oyun və Əylencələr,” *Azerbaycan Etnografyası*, III. Cilt, Azerbaycan Milli Elmlər Akademiyası, [Ed. Teymur Bünyadov], Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu, Bakı.

Baharçiçek, A., Ağır, O. (2014). “Rusya’nın Başarısız Demokratikleşme Tarihi,” Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 8. Cilt: 4. [https://dergipark.org.tr/].

Bahtin, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*, Çev. Çiçek Öztek, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bahtin, M. (2014). *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, Çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bahtin, M. (2016). *François Rabelais ve Orta Çağ-Rönesans Halk Kültürü*, Çev. Sabri Gürses, Alfa Yayınları, İstanbul.

Balibar, E. (2017). “Ulus Biçimi: Tarih ve İdeoloji,” *Irk Ulus Sınıf: Belirsiz Kimlikler*, Çev. Nazlı Ökten, Metis Yayınları, İstanbul.

Baştürk, E. (2019). “Aristoteles Düşüncesinde Politik Biyoloji ve Prohairesis,” Araştırma Makalesi, *Kaygı*, Sayı: 18. [https://dergipark.org.tr/].

Baykara, H. (1975). *Azerbaycan İstiklâl Mücadelesi Tarihi*, Azerbaycan Halk Yayınları, İstanbul.

Bayraktar, Y. (2019). "Bayraklaşan Şahsiyet: Mehmet Emin Resülzade," *Seçme Eserler -I,* [Haz. Y. Akpınar-İ. M. Yıldırım- S. Çağın], Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Bekki, S. (2007). "Ateş Etrafında Oluşan Halk İnanışları ve Nevruz Ateşi," *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*.

Belge, M. (1997). *Marksist Estetik: Christopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme,* Birikim Yayınları, İstanbul.

Bergson, H. (1945). *Gülme: Komiğin Anlamı Üzerine Deneme*, Çev. Mustafa Şekip Tunç, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Bergson, H. (2016). *Gülme: Gülüncün Anlamı Üzerine Deneme*, Çev. Devrim Çetinkasap, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Berlin, I. (2004). *Romantikliğin Kökleri,* Çev. Mete Tuncay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Berman, M. (2004). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor: Modernite Deneyimi*, Çev. Ü. Altuğ-B. Peker, İletişim Yayınları, İstanbul.

Bhaskar, R. (2002). "Realizm," Çev. Ümit Altuğ-Mete Tunçay, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, [Haz. Tom Bottomore, Der. Mete Tunçay], İletişim Yayınları, İstanbul.

Blechman, M. (2007). "Erken Alman Romantizminin Devrimci Düşü," Çev. Bilal Gölgeçen, *Devrimci Romantizm*, [Ed. Max Blechman], Versus Kitap, İstanbul.

Bloch, Ernst (1938). "Dışavurumculuğun Tartışılması," İng. Çev. Rodney Livingstone, E. Bloch, G. Lukacs, B. Brecht, W. Benjamin, T. Adorno (2006). *Estetik ve Politika,* Çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınevi, İstanbul.

Bloch, E. (2018). "Ekspresyonizm ve Popüler Sanat," Çev. Elçin Gen, *Skop Bülten: Sanat Tarihi Eleştiri Online Dergisi*, [https://www.e-skop.com/].

Bloch, M. (2018). *Tarih Savunusu veya Tarihçilik Mesleği*, Çev. Ali Berktay, İletişim Yayınları, İstanbul.

Bottomore, T. B. (1968). "Marx'ın Toplumbilimi ve Toplum Felsefesi," Çev. Özer Ozankaya, Ankara Üniversitesi, *Siyasal Bilimler Fakültesi Dergisi*, Cilt: 23, Sayı: 1. Ankara. [https://dergipark.org.tr].

Bottomore, T. (2002). "Sanat," Çev. Sina Şener, *Marksist Düşünce Sözlüğü,* [Ed. Tom Bottomore, Haz. Der. Mete Tunçay], İletişim Yayınları, İstanbul.

Brandist, C. (2011). *Bahtin ve Çevresi: Felsefe, Kültür ve Politika*, Çev. Cem Soydemir, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Broch, H. (2022). *Vergilius'un Ölümü,* Çev. Ahmet Cemal, İthaki Yayınları, İstanbul.

Bruyere, J. D. L. (2022). *Karakterler*, Çev. Derviş Dilhan, Dorlion Yayınevi, İstanbul.

Brzezinski, Z. (1994). *Büyük Çöküş*, Çev. G. Keskil-G. Pekkan, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Buck-Morss, S. (2004). *Rüya Alemi ve Felaket: Doğu'da ve Batı'da Kitlesel Ütopyanın Tarihe Karışması*, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.

Burke, P. (1996*). Yeniçağ Başında Halk Kültürü*, Çev. Göktuğ Aksan, İmge Kitabevi, Ankara.

Bünyadov, T. (2007). "Musiqi," Azerbaycan Etnoqrafiyası, III. Cild, *Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu*, Bakı.

Campbell, J. (1995). *İlkel Mitoloji: Tanrının Maskeleri*, Çev. Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, Ankara.

Camus, A. (1957), "Sanatçı ve Çağı," Uppsala Üniversitesi amfiteatrında gerçekleşen 14 Aralık Tarihli Konferansı, İsviçre.

Camus, A. (1995). *Başkaldıran İnsan*, Çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul.

Carr, E. H. (2019). *Milliyetçilik ve Sonrası*, Çev. Osman Akınhay, İletişim Yayınları, İstanbul.

Cevizci, A. (2017) *Büyük Felsefe Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul.

Clark, T. (2004). *Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge,* Çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Cocchiara, G. (2017). *Avrupa'da Folklor Tarihi*, Çev. Yerke Özer, Geleneksel Yayıncılık, Ankara.

Çağlar, A. F. "Yayıncının Takdim Yazısı," Meinecke, F. (2021). *Devlet Aklı: Modern Çağda Devlet Aklı Düşüncesi*, Çev. M. Sami Türk, Albaraka Yayınları, İstanbul.

Çakırlar, A. (2018). "Stalin Dönemine Bir Bakış," *Turkish-Soviet Relations 1917-1991* [Academia.Edu].

Çernişevsky (1997). *Nasıl Yapmalı?* Çev. Mazlum Beyhan, Öteki Yayınları, Ankara.

Çetin, İ. (2000). "Nevruz Kutlamaları ve Oyun," Türk Dünyasında Nevruz III. Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Kongre ve Sempozyum Bildirileri No: 17., Ankara.

Çiftçi, S. (2011). "Uşakta Atlı Cirit Sporu ve Cirit Kültürü," *Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 89. Ankara.

Çimpoeş, L. (2000). "Gagauzlarda İlkyaz Yortuları ile Çocuk ve Gençlik Oyunları İlişkisi," *Türk Dünyasında Nevruz III. Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri,* Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Kongre ve Sempozyum Bildirileri No: 17. Ankara.

Çoban, S. (2014). "Farklı Bir Devrimci Kişilik: Sergey Neçayev," Haber Merkezi, [https://m.bianet.org/].

Çobanoğlu, Ö. (2020). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.

D'encausse, Hélène Carrère (2002). *Lenin*, Çev. A. Cevat Akkoyunlu, Doğan Kitap, İstanbul.

Daloğlu, H. (2003). "Resimde Şiddet İmgeleri: Kültürel Şiddet ve Anti-Estetik Yapı," Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul.

Damrosch, L. (2011). *Jean-Jacques Rousseau: Huzursuz Dahi*, Çev. Özge Özköprülü, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Davenport-Hines, R. (2005). *Gotik: Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı*, Çev. Hakan Gür, Dost Kitabevi, Ankara.

Dent, N. (1991). *Rousseau Sözlüğü*, Çev. B. Özkan-N. Ilgıcıoğlu-A. Çitil-A. Kovanlıkaya, Sarmal Yayıncılık, İstanbul.

Deutcher, I. (1969). *Trotsky*, Çev. Rasih Güran, Ağaoğlu Yayınevi, II. Cilt, İstanbul.

Deutscher, I. (1954). *The Prophet Armed 1879-1921*, New York and London: Oxford University Press.

Deutscher, I. (1969). *Troçki: Silahlı Sosyalist,* Çev. Rasih Güran, Ağaoğlu Yayınevi, I. Cilt. İstanbul.

Deutscher, I. (1970). *Troçki*, Çev. Rasih Güran, Ağaoğlu Yayınevi, Cilt II, İstanbul.

Deutscher, I. (2017). *Kovulan Sosyalist Trotsky 1929-1940*, Çev. Rasih Güran, Alfa Yayınları, İstanbul.

Deutscher, I. (2017). *Troçki 1879-1921: Silahlı Sosyalist*, Çev. Rasih Güran, Alfa Yayınları, I. Cilt. İstanbul.

Dostoyevsky (1994). *Ecinniler*, Çev. Serpil demirci, Öteki Yayınevi, İstanbul.

Dundes, A. (2004). *Halk Nedir*? Çev. Metin Ekici, *Milli Folklor*: Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, Geleneksel Yayıncılık, İstanbul.

Durmuş, B. (2016). Terakki Gazetesinde Yerinden Yönetim Fikrinin Ele Alınışı 1906-1907, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

Edwards, D. (2022). "Otokrasi, Demokrasi ve Amerika'nın Kuruluşu," Çev. Hazan Sertkaya, *Sosyal Bilimler Dergisi*. [www. sosyalbilimler.org].

Eliade, M. (1992). *İmgeler Simgeler*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yayınları, Ankara.

Elmacıoğlu, E. (2019). “Sovyet-Rus Edebiyatının Şekillenme Sürecine Genel Bir Bakış,” *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi* (ASEAD), Cilt: 6., Sayı: 1. [https://dergipark.org.tr/].

Emiroğlu, K. (2012). “İnsanlık, Tarih ve Gerçek,” Ankara Us Atölyesi, [https://www.youtube.com/].

Engels, F. (1993). [1845]. *The Condition of the Working Class in England*, Edited by David McLellan, Oxford: Oxford University Press.

Enveroğlu, İ. (2005). Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Eski Türk Damgalarının Etkisi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya.

Er, S. K. (2022). “Rusya ve Moskova Kilisesi'nin Yükselişi: Üçüncü Roma,” Açık Görüş, Hartford International University, [https://www.star.com.tr/].

Erlat, J. (2022). “Bernard De Fontenelle ve Yüzyıl Yaşamanın Kodları,” Frankofoni-1, Sayı 40, [http://www.frankofoni.com.tr/].

Evren, M. (2021). “Jean Jacques Rousseau’da Bilim ve Sanatın Yeri,” *Tabula Rasa Felsefe & Teoloji Dergisi*, Sayı: 35. [https://dergipark.org.tr/].

Ferro, M. (2002). *Fetihlerden Bağımsızlık Hareketlerine Sömürgecilik Tarihi*, Çev. Muna Cedden, İmge Kitabevi, Ankara,

Fischer, E. (1995). *Sanatın Gerekliliği,* Çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul.

F. M., B. (1959). "The Hebrews and Herder's Political Creed," *Modern Language Review,* cilt 54, no. 4. [https://stringfixer.com/tr].

Forsyth, J. (2019). *Kafkasya: Bir Tarih*, Çev. Timuçin Binder, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Fromm, E. (1993). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*, Cilt II., Çev. Şükrü Alpagut, Payel Yayınları, İstanbul.

Garaudy, R. (1975). Marx için Anahtar, Çev. Ahmet Taner Kışlalı, Bilgi Yayınevi, Ankara.

Garaudy, R. (1991). *Picasso, Saint-John Perse, Kafka*, Çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, İstanbul.

Gelgeç, E. (2019). “İstanbul'un Fethinden Doğan Fikir: III. Roma,” [https://www.academia.edu].

Gellner, E. (1998). *Milliyetçiliğe Bakmak*, Çev. S. Coşar, S. Özertürk, N. Soyarık, İletişim Yayınları, İstanbul.

Getty, J. A. (2016). *Stalinizm Hükmederken: Bolşevikler, Boyarlar ve Geleneğin Ayak Direyişi*, Çev. Gül Çağalı Güven, İletişim Yayınları, İstanbul.

Gladkov, F. (2017). Çimento, Çev. Erdoğan Tokatlı, Yordam Edebiyat Serisi, Yordam Kitap, İstanbul.

Goldman, E. (2009). *Bolşeviklerin Devrime İhanetinin Öyküsü*, Çev. Ali Toprak, Karşı Yayınları, İstanbul.

Gombrich, E. H. (1984). *Sanatın Öyküsü: Başlangıçtan Günümüze Sanat Tarihi; Resim, Heykel, Mimarlık*, Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Gombrich, E. H. (2015). *Sanat ve Yanılsama: Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi*, Çev. Ahmet Cemal, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Gökalp, Z. (1999). *Türkçülüğün Esasları*, [Sadeleştiren: Yalçın Toker], Toker Yayınları, İstanbul.

Gökberk, Ü. (1996). "Kant ile Herder'in Tarih Anlayışlarını Yeniden Okurken," Macit Gökberk (2019). *Kant ile Herder'in Tarih Anlayışları*, [Ed. Türker Armaner], Yapı-Kredi Yayınları, İstanbul.

Görgen, İ. (2021). "Rusya'da Stalinizm'in Doğuşu," Avrasya İncelemeleri Dergisi, İstanbul Üniversitesi Yayınları, Sayı: 10. Araştırma Makalesi, İstanbul. [https://dergipark.org.tr/].

Görkem, İ. (2020). "Tahir Alangu'nun Folklor Anlayışı," *Türkiye Folkloru El Kitabı*, [Haz. İsmail Görkem], Yapı-Kredi Yayınları, İstanbul.

Gülada, M. O. (2019). "1936 Berlin Olimpiyatları'nda Spor Yayıncılığının Propaganda Amaçlı Kullanımı: Olympia Filmi Üzerine İnceleme," TRT Akademi, Cilt: 4, Sayı: 8. [https://dergipark.org.tr/].

Güleç, C. (2015). "Descartesçılığa Karşı Vico: Yeni Bilim ve Tarih," Edebiyat Fakültesi Dergisi.

Gültekin, A. K. (2019). "Senkretizm, Bilim ve Gelecek," Etnografi Notları, Aylık Bilim, Kültür, Politika Dergisi, Sayı: 185, s. 67. [https://www.academia.edu].

Güvenç, B. (1984). *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Hacısalihoğlu, F. (2012). Azerbaycan'da Tarihçilik, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih [Genel Türk Tarihi] Anabilim Dalı, Ankara.

Hacızade, B. (2020). "Azerbaycan Karikatürünün Gelişim Aşamaları," *Kültür Evreni*, [Ed: Hayrettin Ivgın-Erdoğan Altınkaynak], Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, Ankara.

Hançerlioğlu, O. (1989). "Aşkın," *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Harman, C. (2013). *Halkların Dünya Tarihi: Taş Devri'nden Yeni Binyıla*," Çev. Uygur Kocabaşoğlu, Yordam Kitap, İstanbul.

Hasanoğlu, İ. (2015). "Homo Sovieticus: SSCB'de Sovyet Halkı İnşası Çabaları," Turkish Studies, Vol: 10/1 Ankara. [https://turkishstudies.net/].

Haspolat, E. (2011). “Meşrutiyetin Üç Halkçılığı ve Kemalist Halkçılığa Etkileri,” Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü, *Atatürk Yolu Dergisi*, Sayı: 47, Ankara. [www.dspace.ankara.edu.tr].

Haupt, G., Dumont, P. (2013). *Osmanlı İmparatorluğunda Sosyalist Hareketler*, Çev. Tuğrul Artunkal, Ayrıntı Yayınları, Historia Dizisi: 7. İstanbul.

Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Herder, G. J. (2020). *Tarih Felsefesi*, Çev. S. Battal Arvasi, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Hosking, G. (2015*). Rusya ve Ruslar: Erken Dönemden 21. Yüzyıla*, Çev. Kezban Acar, İletişim Yayınları, İstanbul.

Huizinga, J. (2015). *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

İbrahimov, E. (2013). “Böyükağa Mirzazade,” *Azerbaycan’ın Milli Tasviri Sanatı 1960-1990-2013.,* Ofset Matbaacılık, Cilt-I, İstanbul.

İbrahimzade, K. (2005). “Halk-Devlet-Sanat Üçgeni İçinde Azim Azimzade,” *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Sayı: 45. Ankara.

Jameson, F. (1977). “Sunum I,” İng. Çev. Rodney Livingstone, E. Bloch, G. Lukacs, B. Brecht, W. Benjamin, T. Adorno (2006). *Estetik ve Politika,* Çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınevi, İstanbul.

Jansen, M., Petrov, N. (2008). *Stalin’in Baş Celladı: Halk Komiseri Nikolay Yezhov,* Çev. Önder Seçkin, Kalkedon Yayınları, İstanbul.

Kaçar, T. (2009). *Geç Antikçağ’da Hıristiyanlık: Doğu’da İsa Doktrininin Siyasi ve Entelektüel Tarihi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*, Çev. Aziz Çalışlar, İmge Kitabevi, Ankara.

Kakınç, H. (2003). *Sultangaliyev ve Milli Komünizm*, Bulut Yayınları, İstanbul.

Kanat, C. A. (2017). *Hegel’in Devlet ve Toplum Felsefesi*: *Minerva’nın Baykuşu,* Doruk Yayımcılık, İstanbul.

Kapıcı, Ö. (2017). “Tsargrad’ın Düşüşü, Moskova’nın Yükselişi: Çarlık Dönemi Rus Tarih Yazımında 1453 Üzerine Apokaliptik Anlatılar, Mesiyanik Söylemler ve Oryantalistik Betimlemeler” [Haz. Ahmet Özcan], *Halil İnancık Armağanı-III: Tarih Araştırmaları*, Doğu Batı Dergisi, Ankara.

Karagöz, S. (2014). Vikingler ve Viking İstila Çağı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Aksaray Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ortaçağ Ana Bili Dalı, Aksaray.

Karpat, K. (2019). *Osmanlı’dan Günümüze Kimlik ve İdeoloji*, Timaş Yayınları, İstanbul.

Kautsky, K. J. (2008). *Proletarya Diktatörlüğü*, Çev. Mehmet Karaoğlu, Yazılama Yayınevi, İstanbul.

Kavuran, T. (2003). "Sanat ve Bilimde Gerçek Kavramı," *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 15, [https://dergipark.org.tr/].

Kazan, H. (2016). "Azerbaycan Millî Uyanışında Aydınlar ve Basın," İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi cilt1, sayı:1. [https://dergipark.org.tr/].

Kazancı, M. (2009). "Althusser, İdeoloji ve İdeoloji ile İlgili Son Söz," İstanbul Üniversitesi, *İletişim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 2. İstanbul.

Kılıç, L. (1981). "Siegfıed Kracauer'in Sinema Kuramı," Yıl 1981, Cilt 4, Sayı: 1, [https://dergipark.org.tr/].

Kılıçbay, M. A. (1996). "Sunuş: Tarih Eğitimine Dair," Fernand Braudel (2017). *Uygarlıkların Grameri,* Çev. M. A. Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ankara.

Koçkar, M. T. (2008). "Eskişehir ve Yöresinde Kafkasya Göçmenlerinin Giyim, Kuşam ve Süslenme Kültürü," Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Uluslararası Sempozyumu, Bildiriler Kitabı, ESOGÜ Basımevi, Eskişehir. [https://www.academia.edu].

Kolcu, A. İ. (1999). Gaspıralı İsmail: Hayatı-Eserleri, Usûl-i Cedid Hareketi İçindeki Yeri, [Haz. Hasan Sabri Ayvazov]. Hamle Basın-Yayın, İstanbul.

Kolektif (1968). "Novruz Bayramı," [Haz. Ehliman Ahundov- Qasım Qasımzade], *Azərbaycan Folkloru Antologiyası*, I. Cild, Azərbaycan Elimlər Akadəmiyası Nəşriyatı, Bakı.

Kolektif (2014). Loyalists and Patriots, Smithsonian American Art Museum, [https://americanexperience.si.edu/].

Kolektif (2018). *Azerbaycan Cumhuriyeti Osmanlı Basınında 1918-1920,* [Haz. Qiyas Şükürov-Vasif Qafarov], Teas Press Neşriyat Evi, İstanbul.

Kolektif (2023). "Bernard Le Bovier, sieur de Fontenelle," [https://www.britannica.com/].

Kolstø, P. (2005). "Power as Burden: The Slavophile Concept of the State and Lev Tolstoy," *Russian Review,* vol: 64 (4).

Kotkin, S. (2018). *Stalin: İktidar Paradoksları 1878-1928*, Cilt I, Çev. Ali Sirmen, İletişim Yayınları, İstanbul.

Kracauer, S. (2011). *Caligari'den Hitler'e Alman Sinemasının Psikolojik Tarihi,* Çev. Ertan Yılmaz, Deki Basım Yayım, Ankara.

Kula, O. B. (2012). *Kant, Schiller, Heidegger: Estetik ve Edebiyat,* İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Laçiner, Ö. (1975). "Ne Yapmalı Üzerine Düşünceler I-II," *Birikim Dergisi*, [https://birikimdergisi.com/].

Landau, J. M. (2001). *Pan-İslam Politikaları: İdeoloji ve Örgütlenme*, Çev. Nigâr Bulut, Anka Yayınları, İstanbul.

Lecercle, J. L. (2001). "Jean Jacques Rousseau: Hayatı ve Eserleri 1712-1778," Çev. Rasih Nuri İleri, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*, Say Yayınları, İstanbul.

Lemke, T. (2016). *Politik Aklın Eleştirisi: Foucault'nun Modern Yönetimsellik Çözümlemesi*, Çev. Özge Karlık, Phoenix Yayınevi, Ankara.

Lenin, V. I. (2017). *Halk Eğitimi Üzerine*, Çev. Arif Şentek, Bilim ve Sosyalizm Yayınları, Ankara.

Lenin, V. İ. (2017). *Devlet ve Devrim*, Çev. M. Halim Spatar-Celal Üster, Yordam Kitap, İstanbul.

Lih, L. T. (2018). *Ne Yapmalı? Bağlamında Lenin'i Yeniden Keşfetmek,* Çev. Melih Pekdemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Löwith, K. (2021). *Hegel'den Nietzsche'ye: XIX. yüzyıl Düşüncesinde Devrimsel Kopuş*, Çev. Reyhan Ay, Otonom Yayıncılık, Felsefe Dizisi: 41, İstanbul.

Lukács, G. (1999). *Estetik-I*, Çev. Ahmet Cemal, Payel Yayınevi, İstanbul.

Lukács, G. (2006). *Aklın Yıkımı-I*, Çev. Ayşen Tekşen Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul.

Lunacharsky, A. (2008). "Lenin ve Sanat," Çev. Elif Aksu, *V. I. Lenin, Edebiyat ve Sanat Üzerine*, Payel Yayınları, Sanat Kuramı Kitapları, İstanbul.

Lyne, R. O. A. M. (1984). "Ovid's Metamorphoses, Callimachus, and l'art pour l'art," Source: Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici, No. 12. Published by: Fabrizio Serra Editore, Stable URL: [https://www.jstor.org/].

Mahmudlu, M. (2020). Azerbaycan'da Petrol Üretiminin Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Mann, M. (2012). *İktidarın Tarihi: Başlangıcından M.S. 1760'a kadar Toplumsal İktidarın Kaynakları,* Cilt: I., Çev. E. Saracoğlu-S. Torlak-E. Kolay- O. Sevimli, Phoenix Yayınevi, Ankara.

Mardin, Ş. (2018). *İdeoloji,* İletişim Yayınları, İstanbul.

Marx, K. (1899). Die Geschichte der Geheimdiplomatie des 18. Jahrhunderts: über den asiatischen Ursprung der russischen Despotie, [Ed. Eleanor Marx]. Swan Sonnenschein, London.

Marx, K. (1992). *On Sekizinci Yüzyılda Gizli Diplomasi: Rus Despotluğunun Asyatik Kökeni*, Çev. Işık Soner, Kaynak Yayınları, İstanbul.

Marx, K. (2013). *1844 El Yazmaları*, Çev. Murat Belge, Birikim Yayınları, İstanbul.

Marx, K., Engels, F. (2020). *Devlet ve Hukuk,* Çev.-Der. Ahmet Rona Serozan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

McTighe, S. (1993). "Perfect Deformity, Ideal Beauty, and the "Imaginaire" of Work: The Reception of Annibale Carracci's" Arti di Bologna in 1646," Source: Oxford Art Journal, Vol. 16. No. 1. Published by: Oxford University Press, Stable URL: [https://www.jstor.org/].

Meinecke, F. (2021). *Devlet Aklı: Modern Çağda Devlet Aklı Düşüncesi*, Çev. M. Sami Türk, Albaraka Yayınları, İstanbul.

Meyer, J. H. (2021). *İmparatorluklar arası Türkler: Osmanlı-Rus Sınır Boylarında Müslüman Kimliği Pazarlama Stratejisi 1856-1914*, Çev. Renan Akman, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri,* İletişim Yayınları, İstanbul.

Nairn, T. (2015). *Milliyetçiliğin Yüzleri: Janus'a Yeni Bir Bakış*, Çev. S. Kırdar-M. Ratip, İletişim Yayınları, İstanbul.

Naso, P. O. (2016). *Fasti (I-VI), Roma Takvimi ve Festivaller*, Çev. Asuman Coşkun Abuagla, Yapı Kredi Yayınları, Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi: 94. İstanbul.

Novitskiy, D. V., Kuzmin, S. V. ve İvanov, V. V. (2017). İstoriya Stanovleniyai Etapı Razvitiya Petroloqazovıy Otrasli, Kvadrat Studio.

Nusretoğlu, T. (2021). "Rotşildler ve Bakü Petrolü," *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, Cilt: 8 / Sayı: 3. [https://dergipark.org.tr/]

Ohloblyn, O. (2001). Normanist Theory, Internet Encyclopedia of Ukraine, Canadian Institute of Ukrainian Studies. [http://www.encyclopediaofukraine.com].

Oktay, A. (2006). "Geçmişe Bakmanın Zorunluluğu," E. Bloch, G. Lukacs, B. Brecht, W. Benjamin, T. Adorno, *Estetik ve Politika,* Çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınevi, İstanbul.

Oktay, C. (2012). "Önsöz," *XIX. Yüzyıldan XX. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler*, [Der. H. Birsen Örs], İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Orkunoğlu, Y. (2018). *Marksizm, Milliyetçilik ve Demokratik Ulus*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Önen, L. – Karahan, Ç. İ. (2019). "Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatının Gelişim Aşamaları," *4th International Nowruz Conferencen on Scientific Research, Karabagh-Azerbaijan*, [Ed. R. Gafarlı-M. Latif Emek, The Book of Full Texts Volume-I, *İdil Dergisi*, Ankara.

Önen, L. (2021). "Azerbaycan ve Rus Resim Sanatçısı, Tahir Salahov'un Yeni İfade Biçimi Olan Sert Realizm Tarzında Ortaya Koyduğu Eserlerin İncelenmesi," *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, Yıl: 4, Sayı: 6.

Özakın, D. (2012). “Deliliğe Övgü: Michael Cheval’in Saray Soytarısı Metaforuna Karnavalesk Yaklaşım,” Cilt 1, Sayı: 3 / Volume 1, No: 3. [https://www.researchgate.net].

Özcan, S. A. (2005). *Bir Sovyet Mirası Rus Azınlıklar*, Küre Yayınları, İstanbul.

Özdemir, B. (2018). “Trotsky Muhalefeti ve Komsomol’a Yansımaları,” Ankara Üniversitesi *Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ankara.

Özkul, B. (2009). "Tanzimat Döneminde Tercüme Odasında Yetişine Bir Çevirmen-Aydın: Ahmet Vefik Paşa," İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Öztürkmen, A. (1998). *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik,* İletişim Yayınları, İstanbul.

Pappenheim, F. (2002). *Modern İnsanın Yabancılaşması: Marx’a ve Tönnies’ye Dayalı Bir Yorum*, Çev. Salih Ak, Phoenix Yayınevi, Ankara.

Parrington, J. (1997). “In Perspective: Valentin Voloshinov,” *Issue 75 of International Socialism, quarterly journal of the Socialist Workers Party*, Britain, http://pubs.socialistreviewindex.org.

Perinçek, D. (1992). “Türkçe Baskıya Önsöz,” Karl Marx, *XVIII. Yüzyılda Gizli Diplomasi: Rus Despotizminin Asyatik Kökeni*, Çev. Işık Soner, Kaynak Yayınları, İstanbul.

Pinkard, T. (2012) *Hegel: Bir Biyografi*, Çev. Mehmet Barış Albayrak, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Poe, M. (2001). “Moscow, the Third Rome: The Origins and Transformations of a "Pivotal Moment" pp. 413. Source: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas, 2001, Neue Folge, Bd. 49, H. 3. Published by: Franz Steiner Verlag. Stable URL: [https://www.jstor.org/].

Popper, K. R. (2008). *Açık Toplum ve Düşmanları*, Çev. Mete Tunçay, Cilt: I, Platon’un Büyüsü, Liberte Yayınları, Ankara.

Potts, D. T. (2014). *Nomadism in Iran: From Antiquity to the Modern Era*, New York: Oxford University Press.

Prati, G. M. (2021). “I Pulcinella di Tiepolo: Un *poema musicale* in 104 note,” *Arte*, [https://www.meer.com/it].

Qafarov, V. (2008). “Ekim 1917 Devriminden Sonra Bolşevik Rusya’nın Azerbaycan Siyaseti ve Bakü Sorunu,” *Gazi Akademik Bakış* No: 139, Cilt 2. [https://dergipark.org.tr/].

Rabehl, B. (1977) Die Konstroverse innerhalb des Russischen Marxismus über die Asiatischen und Westlich kapitalistischen Urpsrünge der Gesselschaft, des Kapitalismus, Olle&Wolter, Batı Berlin. [https://slavistik-portal.de/datenpool/russgus-db].

Resulzade, M. E. (1923). "Azerbaycan Cumhuriyeti Keyfiyet-i Teşekkülü ve Şimdiki Vaziyeti: Kızıl Emperyalizm," Seçme Eserler 1, [Haz. Y. Akpınar-İ.M. Yıldırım, S. Çağın], Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Resulzade, M. E. (2020). *Seçme Eserler I,* [Haz. Y. Akpınar-İ. M. Yıldırım-S. Çağın], Ötügen Neşriyat, İstanbul.

Robelin, J. (2016). "Komünizm," Çev. Volkan Yalçıntoklu, *Marksizm Sözlüğü,* [Haz. Gérard Bensussan-Georges Labica], Yordam Kitap, İstanbul.

Rose, M. A. (2015). *Marx'ın Kayıp Estetiği: Karl Marx ve Görsel Sanatlar*, Çev. Aydın Çavdar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Roth, M. S. "Alacağımız Cevap Tarihtir," Sunuş, Hayden White (2022). *Metatarih: On Dokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem*, Çev. Mehmet Küçük, Ketebe Yayınları, İstanbul.

Rousseau, J. J. (2020). *Melodi ve Müziksel Taklit ile İlişki İçinde Dillerin Kökeni Üstüne Deneme*, Çev. Ömer Albayrak, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Ryazanov (1909). Karl Marx über den Ursprung der Vorherrsscahaft Russlands in Europa.

Said, E. W. (2004). *Kültür ve Emperyalizm*: *Kapsamlı Bir Düşünsel ve Siyasal Sorgulama Çalışması,* Çev. Necmiye Alpay, Hil Yayın, İstanbul.

Sakin, S. (2011). *Siyasi Karikatürlerde Emperyalizm, Milletler Cemiyeti ve Türkiye*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

Schiller, F. (1990). *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup*, Çev. Melâhat Özgü, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi, Batı Klasikleri: 78. Ankara.

Sevim, A. (2008). *Halk Milliyetçiliğinin Öncüsü Herder*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.

Seyhan, B. L. (2016)." Biçim, İçerik, Kompozisyon Düzenindeki Benzer Temalar Açısından Azerbaycan ve Türkiye Çizim Sanatından Karşılaştırmalı Bir İnceleme: Azim Azimzade ve Turgut Zaim," Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Afro-Avrasya Özel Sayısı. [https://dergipark.org.tr/].

Seyidov, A. (2017). "Azerbaycan Halkının Taş Hafızası: Gobustan-Gemikaya Petroglifleri," V. Uluslararası Halk Kültürü ve Sanat Etkinlikleri Sempozyumu, Ankara.

Sokolov, Y. M. (2009). *Folklor: Tarih ve Kuram*, Çev. Yerke Özer, Geleneksel Yayıncılık, Ankara.

Sokullu, S. (1979). *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bakanlığı, Ankara.

Starobinski, J. (2012). *Özgürlüğün İcadı 1700-1789 ve 1789 Aklın Amblemleri,* Çev. Haldun Bayrı, Metis Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Sunar, L. (2010). Karl Marx ve Max Weber'in Doğu Toplumlarına Yaklaşımları, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, İstanbul.

Swietochowski, T. (1988). *Müslüman Cemaatten Ulusal Kimliğe Rus Azerbaycanı 1905-1920*, Çev. Nuray Mert, Bağlam Yayınları, Ankara.

Şallı, S. (2018). "Kant'ta Barış Düzeni, Dünya Vatandaşlığı ve Ötekiler: Modern Kozmopolitizm Düşüncesinin Temelleri Üzerine Bir İnceleme," *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (12) [https://dergipark.org.tr/].

Şengül, A. (2006). "Değişimin Öncüleri: Model Şahıslar ve Türk Edebiyatına Yansımaları," Hacıbektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Ankara. [https://erdem.gov.tr/].

Şükürov, K. (2018). "Önsöz," [Haz. Q. Şükürov-V. Qafarov], Azerbaycan Cumhuriyeti Osmanlı Basınında 1918-1920, Gazete Haberleri ve Köşe Yazıları, Teaş Press Neşriyat Evi, İstanbul.

Taine, H. (1910). *History of English Literature*, III. Cilt, Translated. H. V. Laun, New York.

Tanyeli, U. (2017). *Yıkarak Yapmak: Anarşist Bir Mimarlık Kuramı İçin Altlık,* Metis Yayınları, İstanbul.

Tezcan, S. (2018). "Hayden White ve Tarih Anlatısı Sorunu," Turkish History Education Journals, Fall 7 (2), [https://www.academia.edu/].

Thiesse, A.-M. (2021). *Ulusal Kimliklerin İnşası: XVIII: Yüzyıldan XX. Yüzyıla Avrupa,* Çev. Selim Sezer, Babil Kitap, Tarih Dizisi: 5, İstanbul.

Thomsen, V. (2021). *Rus Devletinin Kökeni ve Eski Rusya ve İskandinavya Arasındaki İlişkiler*, Çev. Emine Dikmen, Selenge Yayınları, İstanbul.

Thomson, G. (1991). *İnsanın Özü: Bilimin ve Sanatın Kaynakları*, Çev. Celal Üster, Payel Yayınevi, İstanbul.

Traverso, E. (2018). *Solun Melankolisi: Marksizm, Tarih ve Bellek*, Çev. Elif Ersavcı, İletişim Yayınları, İstanbul.

Trotsky, L. (1995). *Balkan Savaşları*, Çev. Tansel Güney, Arba Yayınları, İstanbul.

Trotsky, L. (2001). *Stalin'in Cinayetleri*, Çev. Maral Berberyan, Yazın Yayıncılık, İstanbul.

Trotsky, L. D. (2006). *İhanete Uğrayan Devrim*, Çev. Kolektif, [Haz. Çiçek Öztek], Alef Yayınevi, İstanbul.

Trotsky, L. D. (2006). *İhanete Uğrayan Devrim: SSSCB Nedir ve Nereye Gidiyor*, Çev. Kolektif, Alef Yayınevi, İstanbul.

Tunalı, İ. (1989). *Estetik*, Remzi Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul.

Tunaya, T. Z. (1988). *Türkiye'de Siyasal Partiler, Cilt I: İkinci Meşrutiyet Dönemi 1908-1918*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul. [www.academia.edu/].

Tunç, S. (2019). "Château De Vincennes Belgeleri Işığında Mütareke Döneminde Bolşevik Faaliyetler ve İttihatçılar," Türk Dünyası Araştırmaları, Cilt 122. [https://dergipark.org.tr/].

Tunçay, M. (2019). "Aydın Sorumluluğu," Milliyet Sanat, 26 Şubat 1976., *Bilineceği Bilmek: Türkiye'de Siyasal Gelişmenin Evreleri ve Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sol Akımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Turunç, N. (2007). "Çağdaş Sanat Ne Çağdaş Ne de Sanat Olabilir mi? Aslında Kral Yok," *Radikal Gazetesi*, Sanat Seksiyonu, 9 Eylül, İstanbul.

Uca, A. (2007). "Türk Toplumunda Nevruz II," *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 33., Erzurum.

Uzun, D. (2011). Azerbaycan Resim Eğitiminin Gelişmesinde Azerbaycan Azim Azimzade Devlet Ressamlık Mektebinin Önemi, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Eğitimi, Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Ünver, S. (1967). Ahmet Vefik Paşa Kütüphanesi, Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, Cilt 16, Sayı 1., [https://tr.wikipedia.org/].

Üstünyer, İ. (2016). "Mihail Yuryeviç Lermontov'un Türkçe Hocası; Mirza Fetâli Ahundov," Uluslararası Karadeniz Üniversitesi, Beşerî Bilimler Fakültesi, Tiflis.

Vahabova, E. (2014). "Kuzey Azerbaycan'da Güzel Sanatların Gelişimi: XIX. Yüzyılın İkinci yarısı-XX. Yüzyılın Başları," *İrs Kültür*, Cilt: 2, Sayı:10. [www.irs-az.com].

Voloshinov, V. N. (2020). *Marksizm ve Dil Felsefesi*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Walicki, A. (2009). *Rus Düşünce Tarihi: Aydınlanma'dan Marksizme*, Çev. Alaaddin Şenel, İletişim Yayınları, Tarih Dizisi: 54. İstanbul.

Watt, I. (2014). *Modern Bireyciliğin Mitleri: Faust, Don Quijote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Çev. Mehmet Doğan, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

Wiegand, W. (1985). *Picasso*, Çev. Canan Dövenler, Alan Yayıncılık, İstanbul.

Williams, R. (1990). *Marksizm ve Edebiyat*, Çev. Esen Tarım, Adam Yayınları, İstanbul.

Willson, A. L. (1956). "Rogerius Açık Deure: Bir Herder Kaynağı," *Monatshefte* 48. [http://www.jstor.org/].

Wolker, R. (2001). *Rousseau*, Çev. Emrah Günok, Dost Kitabevi, Ankara.

Wölfflin, H. (1985). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, Çev. Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Yeniçeri, Ö. (2009). "Biyo-politik İktidar ve Zorbalık Üzerine," Türk Yurdu Dergisi, Yıl: 98 Sayı: 268. [https://www.turkyurdu.com.tr].

Yönetken, H. B. (2017). *Folklor Dersleri: Türkiye'de Musiki Folkloru*, [Haz. Yavuz Daloğlu], Opus Kitap, İstanbul.

Yujakov, S. (1910). *Eski Bir Yazarın Anılarından*, Russkiye Vedomosti.

Yusuf, H. C. (2011). "Hafiz Memmedov'un Sanatı," *Azerbaycan Sanatı*, Azerbaycan Kültür ve Turizm Bakanlığı, Bakü.

Zetkin, C. (1955). "Lenin ile İlgili Anılarım," Çev. Elif Aksu, V. I. Lenin (2008). *Edebiyat ve Sanat Üzerine*, Payel Yayınevi, İstanbul.

Zürcher, E. J. (2018). "Önsöz: Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyalizm, Milliyetçilik ve Tarih-yazımı," Çev. Mete Tuncay, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyalizm ve Milliyetçilik 1876-1923: Türkiye'de Sosyalizmin Oluşmasında ve Gelişmesinde Etnik ve Dinsel Toplulukların* (Makedon, Yahudi, Rum, Bulgar ve Ermeni Anasır'ın) *Rolü*, [Haz. M. Tunçay-E. J. Zürcher], İletişim Yayınları, İstanbul.

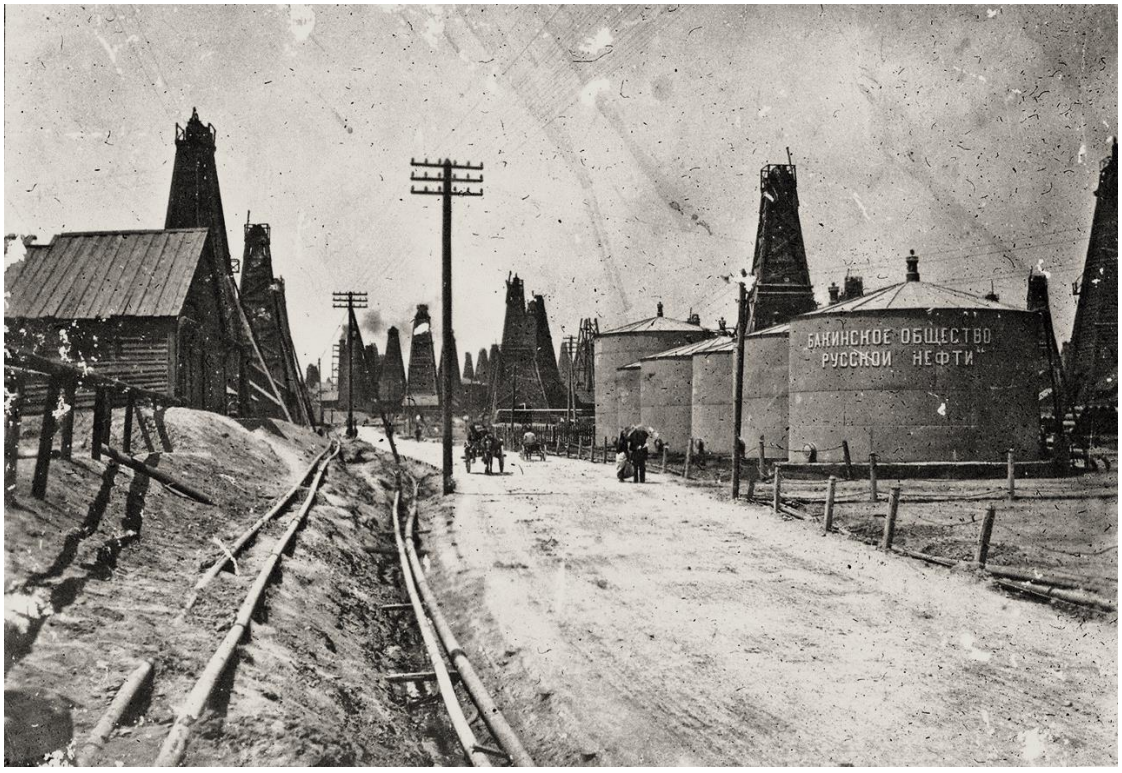
Zürcher, E. J. (2021). *Millî Mücadelede İttihatçılık*, Çev. Nüzhet Salihoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul.

EKLER I

Ek 1 / Resim 3. 1. Devrim öncesi Bakü Petrol Bölgesi, Azerbaycan Devlet Fotoğraf ve Film Arşivi

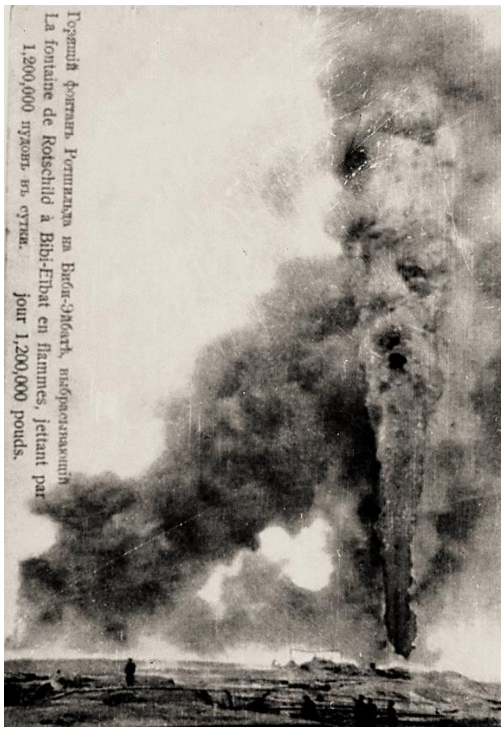
Ek 2 / Bir adam petrol kuyuları bölgesinde at arabasıyla petrol varilleri taşırken

Ek 3 / Resim 4.1. Bakü'de Nobel Kardeşlere Ait Petrol Fabrikası.



Ek 4 / Sovyet Döneminde Petrol Kuyuları, Bakü Petrol Topluluğu, Azerbaycan Ulusal Fotoğraf ve Film Arşivi

Ek 5 / Resim 4.3. Aleksandr Mişon. Balahanı'da Neft Fontanı Filmi, Azer. Devlet Fotoğraf ve Film Arşivi.



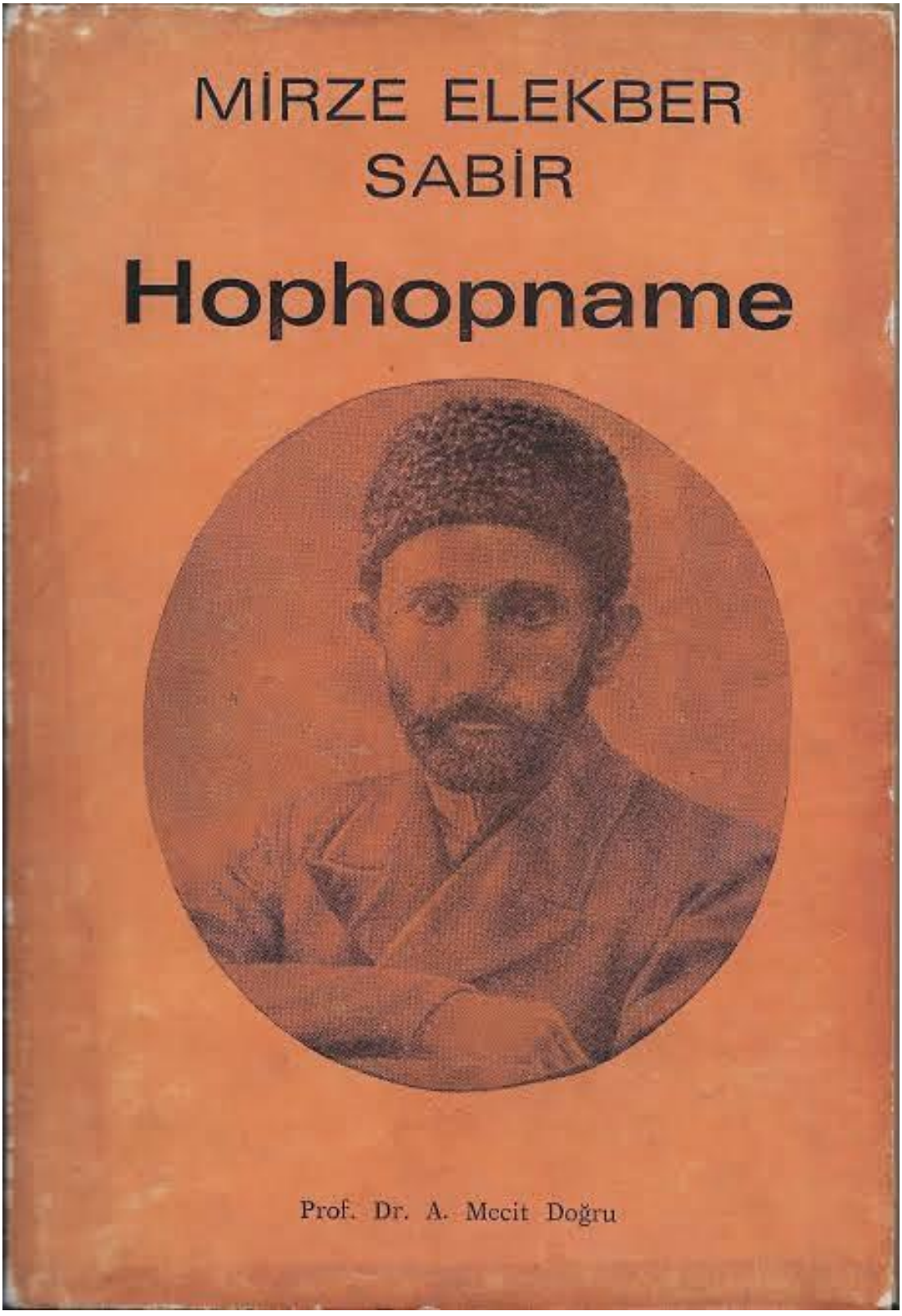
Ek 6 / Resim 4.4. Bibiheybat'ta Rothschild Kuyuları

Ek 7 / **Resim 4.5.** Devrim Öncesi Yanan Petrol Kuyusu

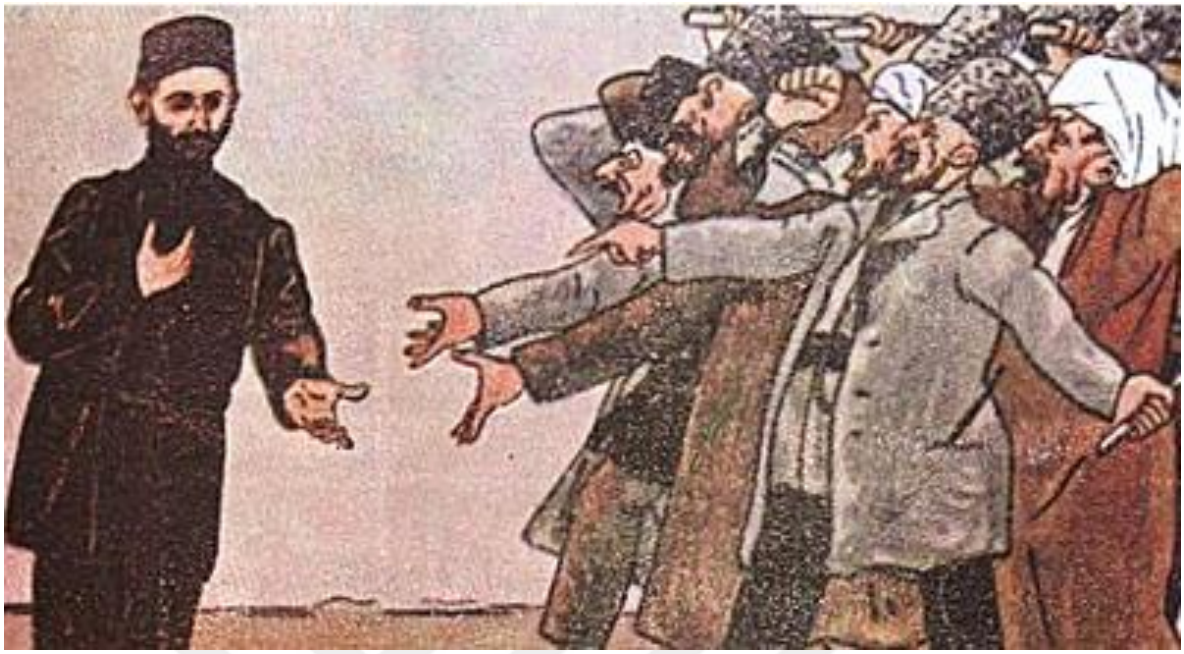
Ek 8 / Azerbaycan Gazetesi Editör Kadrosu, 1919.

Ek 9 / Əhməd Ağaoğlu, siyasetçi, hukukçu, gazeteci, yazar

Ek 10 / Hüseyinzade Ali Turan, doktor ve ressam.



Ek 11 / Mirzə Əlekber Sabir, Hophopname



Ek 12 / Mirzə Ələkbər Sabir, *Harda müsəlman görürəm qorxuram/ Müslümanları nerede görürsem korkarım*.

Çöle doğru yürüyorum,
Her şeyi görebiliyorum, korkmuyorum.
Çorak çölleri izliyorum,
Çölü görüyorum, korkmuyorum.
Bazen seni denizde sürünürken görüyorum,
Fırtınalı bir fırtına görüyorum, korkmuyorum.
Bazen sahile giderim, her yere yürürüm
Canavarı görüyorum, korkmuyorum.
Bazen şafak vakti dağlara tek başıma düşerim,
Yanan bir volkan görüyorum, korkmuyorum.
Bazen ormana tek başıma giderim,
Bir avcı görüyorum, korkmuyorum.
Bazen yüzümü neyistanlara çeviririm,
Çok fazla aslan görüyorum, korkmuyorum.
Bunu bazen mozolede yapıyorum,
Delikanlıyı mezarda görüyorum, korkmuyorum.
Bazen apartman benim için bir harabeye dönüşüyor,
Şeytanlar görüyorum, ruhlar görüyorum, korkmuyorum.
Yabancı mülkünü bile ziyaret etti
Çok garip insanlar görüyorum, korkmuyorum.
Bu dünyada, ben, kısaca,
Farklı metal türleri görüyorum, korkmuyorum.
Lake, bu korkusuzlukla gerçekten de
Hey dadaş, Tanrı adına, Tanrı adına, Tanrı aşkına,
Nerde Müslüman görsem korkarım!...
Çünkü korkmuyorum, bir nedeni var:
Benim neyim var, gitti
Aklını kan içinde görüyorum, korkarım
Korkuyorum, korkuyorum, korkuyorum!

Payi-piyadə düşürəm çöllərə,
Xari-müğilan görürəm, qorxmuram.

Seyr edirəm bərrü biyabanları,
Quli-biyaban görürəm, qorxmuram.

Gah oluram bəhrdə zövrəqnişin,
Dalğalı tufan görürəm, qorxmuram.

Gah çıxıram sahilə, hər yanda min
Vəhşiyi-ğürran görürəm, qorxmuram.

Gah şəfəq tək düşürəm dağlara,
Yanğılı vulkan görürəm, qorxmuram.

Gah enirəm sayə tək ormanlara,
Yırtıcı heyvan görürəm, qorxmuram.

Üz qoyuram gah neyistanlara,
Bir sürü aslan görürəm, qorxmuram.

Məqbərəlikdə edirəm gah məkan,
Qəbirdə xortdan görürəm, qorxmuram.

Mənzil olur gah mənə viranələr,
Cin görürəm, can görürəm, qorxmuram.

Xarici mülkündə də hətta gəzib
Çox tuhaf insan görürəm, qorxmuram.

Bu küreyi-ərzdə mən, müxtəsər,
Müxtəlif əlvan görürəm, qorxmuram.

Leyk, bu qorxmazlıq ilə, doğrusu,
Ay dadaş, vallahi, billahi, tallahi,

Harda müsəlman görürəm, qorxuram!..

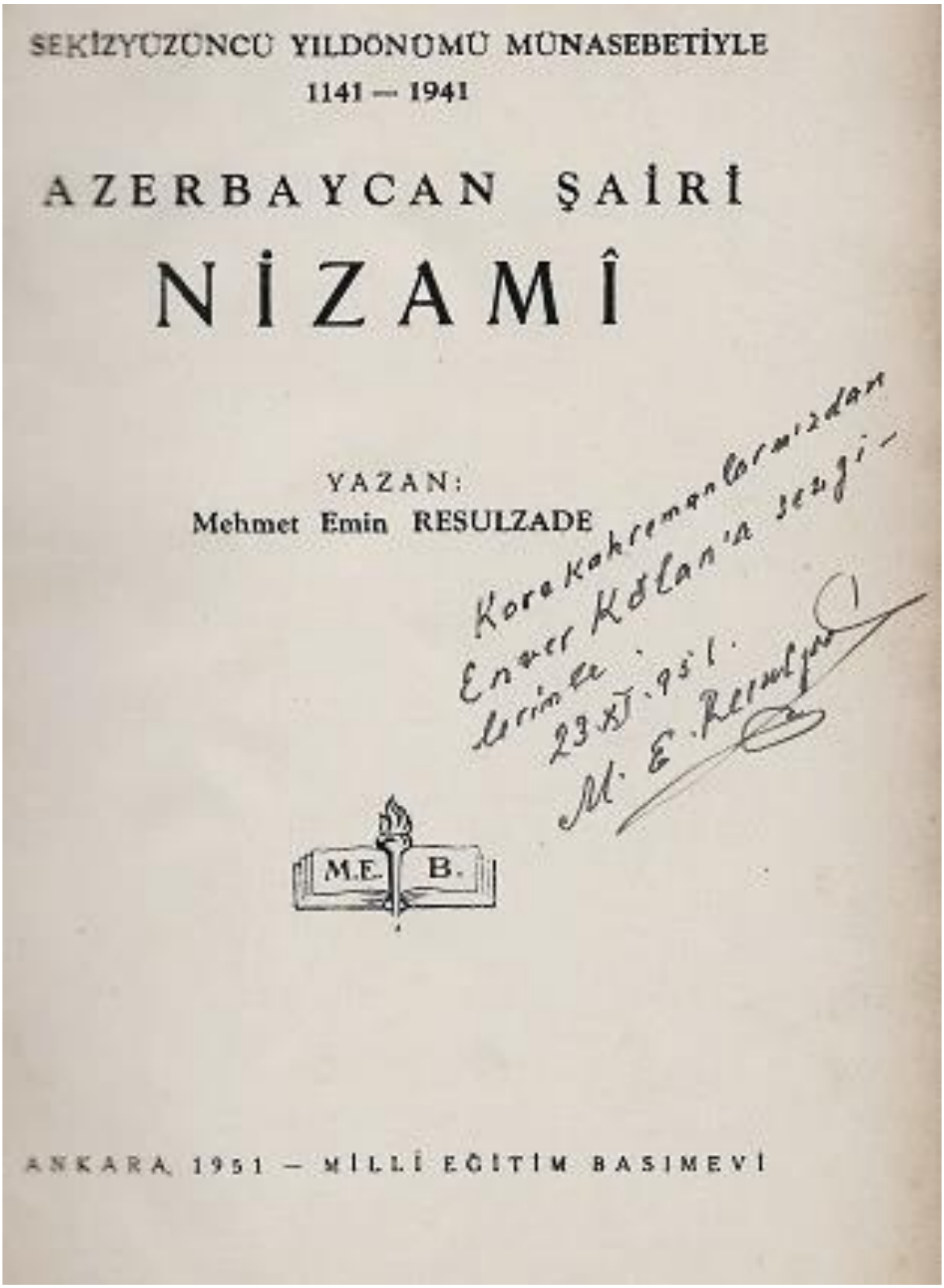
Bisəbəb qorxmayıram, vəchi var:
Neyləyim axır, bu yox olmuşların

Fikrini qan-qan görürəm, qorxuram,
Qorxuram, qorxuram, qorxuram!...

Ek 13 / Sadik Sharifzadeh, *Mirza Ələkbər Sabir'in Portresi*, Tuval Üzerine Yağlıboya
Azerbaycan Ulusal Sanat Müzesi.

Ek 14 / Sabir'in şiirine yapılan karikatür: *Beni rahat bırakın, ben oğlumu okutmuyorum*!..

Ek 15 / Mirzə Ələkbər Sabir'in 1920 yılında dikilen ilk anıtı, Azerbaycan, Bakü


SEKİZYÜZÜNCÜ YILDÖNÜMÜ MÜNASEBETİYLE
1141 — 1941

AZERBAYCAN ŞAİRİ

NİZAMÎ

YAZAN:
Mehmet Emin RESULZADE

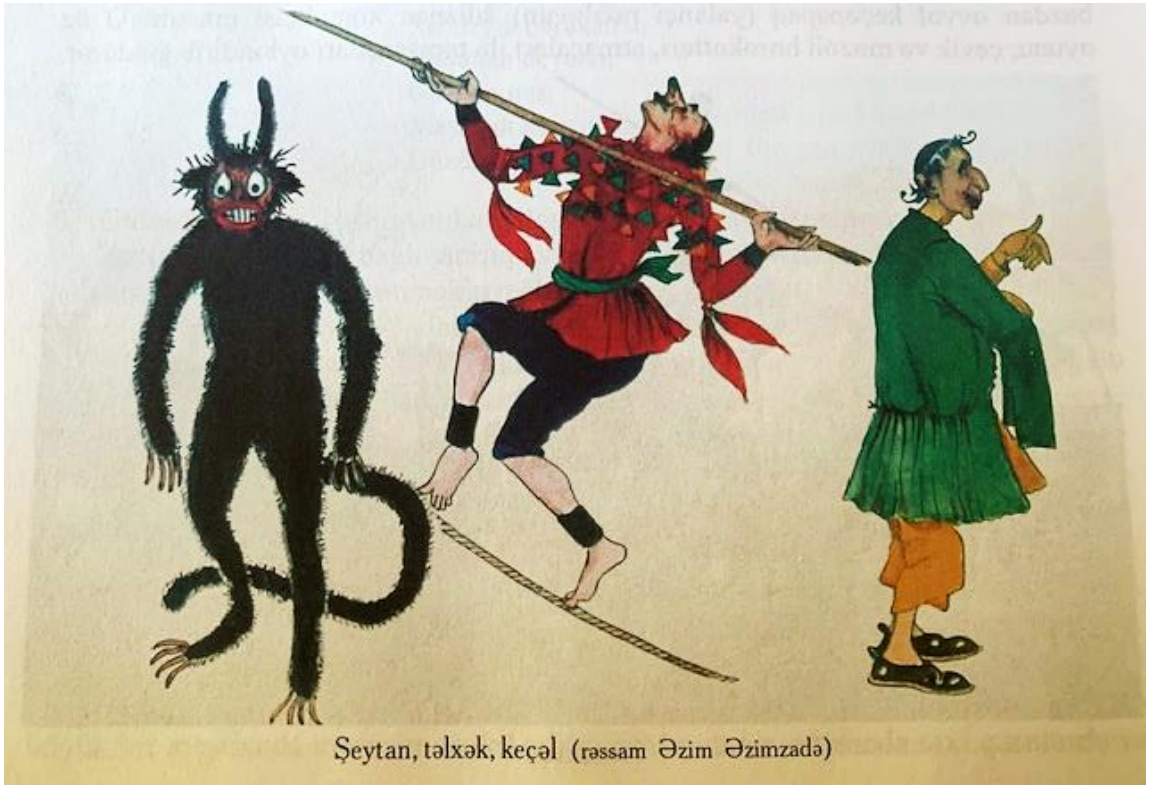
Kore kahramanlarımızdan
Ensar Kolan'a sevgi-
lerimle.
23.XI.951.
M. E. Resulzade

M.E.B.

ANKARA 1951 — MİLLÎ EĞİTİM BASIMEVİ

Ek 16 / Mehmet Emin Resülzade, *Azerbaycan Şairi Nizamî*, Millî Eğitim Bakanlığı, Ankara.

Ek 17 / Resim 4.6. Ressam ve Karikatürist Azim Azimzade.



Ek 18 / Azim Azimzade, Şeytan, Kendirbaz ve Soytarı

Ek 19 / Resim 4.7. Azim Azimzade, *Köse Köse Oyunu,* 1930.

Ek 20 / Resim 4.8. Azim Azimzade, *Azerbaycan Düğünü,* 1930.

Ek 21 / **Resim 4.9.** Azim Azimzade, Ateşten Atlama

Ek 22 / Resim 4. 10. Azim Azimzade, Horoz Dövüşü, Molla Nasreddin Dergisi, Bakü.

Ek 23 / Azim Azimzade, Molla Nasreddin Dergisi, Bakü.

Qoy hürriyyətin üstünü tez örtüm ki, milçək hürriyyətin üstünə nöqtə salmasın.

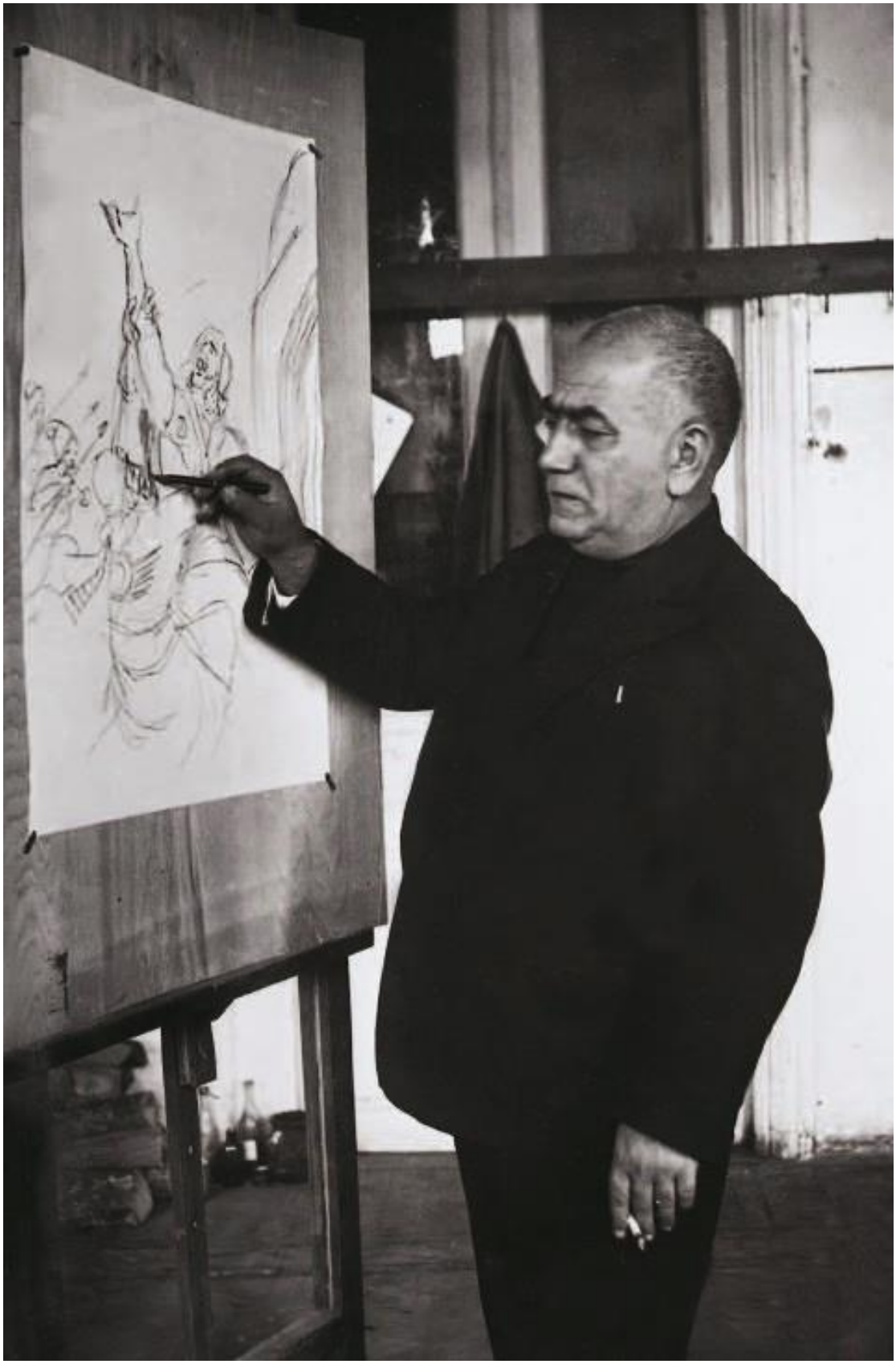
Ek 24 / Azim Azimzade, Hürriyetimin üstünü örteyim ki üzerine sinek konmasın!.. Sinek karikatüründeki figür, İran Anayasası döneminin etkili din adamı Şeyh Fazlollah Nuri'yi temsil etmektedir aittir. Molla Nasreddin Dergisi, Bakü.

Ek 25 / Azim Azimzade, Molla Nasreddin, Bakü.

Ek 26 / Kafkaslar, Molla Nasreddin Dergisi, Bakü.

Ek 27 / Azim Azimzade, *Şair Nasimi'nin İnfazı*, 1930, Tuv. Üz. Yağlıboya, Bakü.

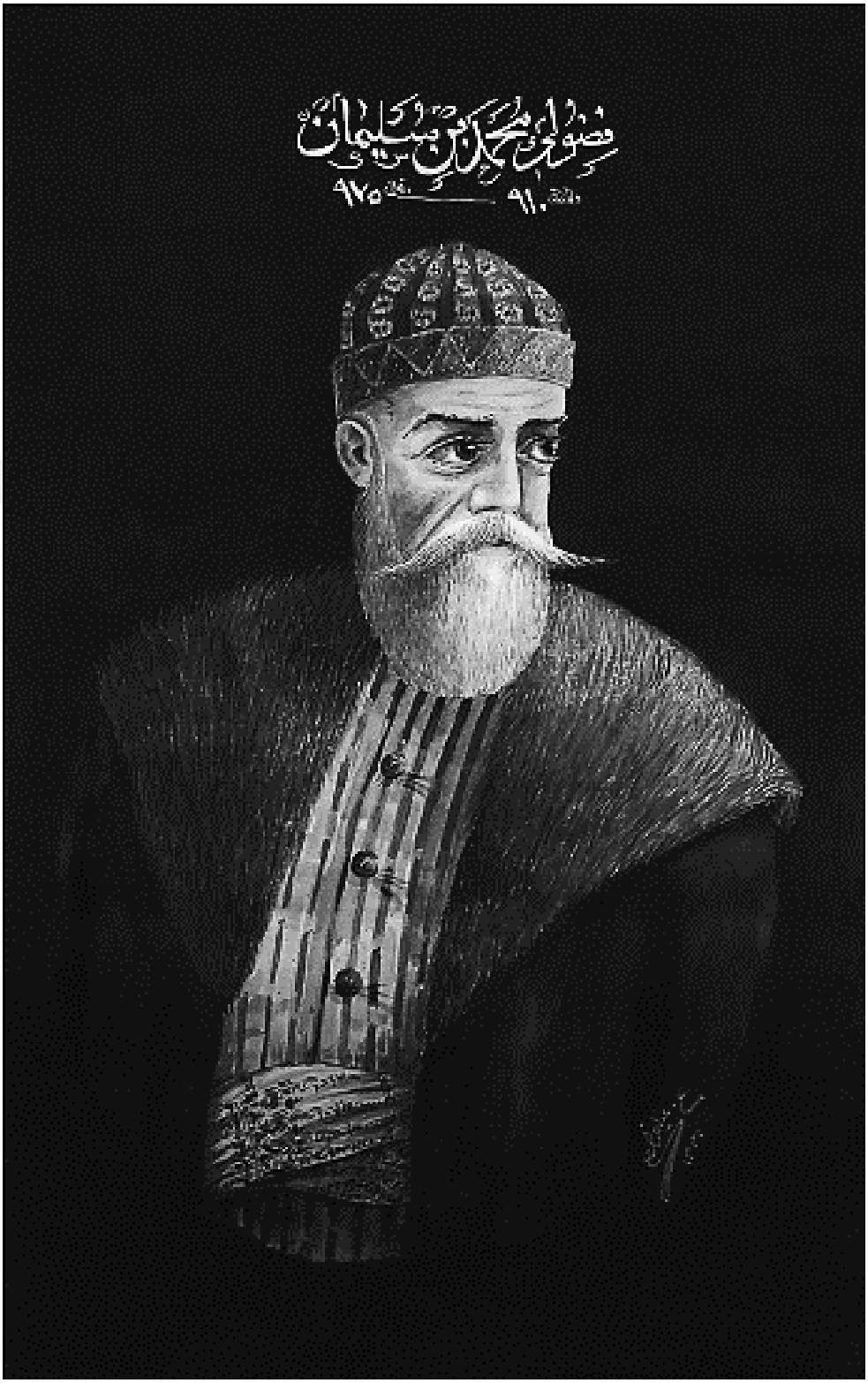
Ek 28 / Azim Azimzade, İtlerin Boğuşması, Bakü.



Ek 29 / Azim Azimzade, Çalışma Esnasında

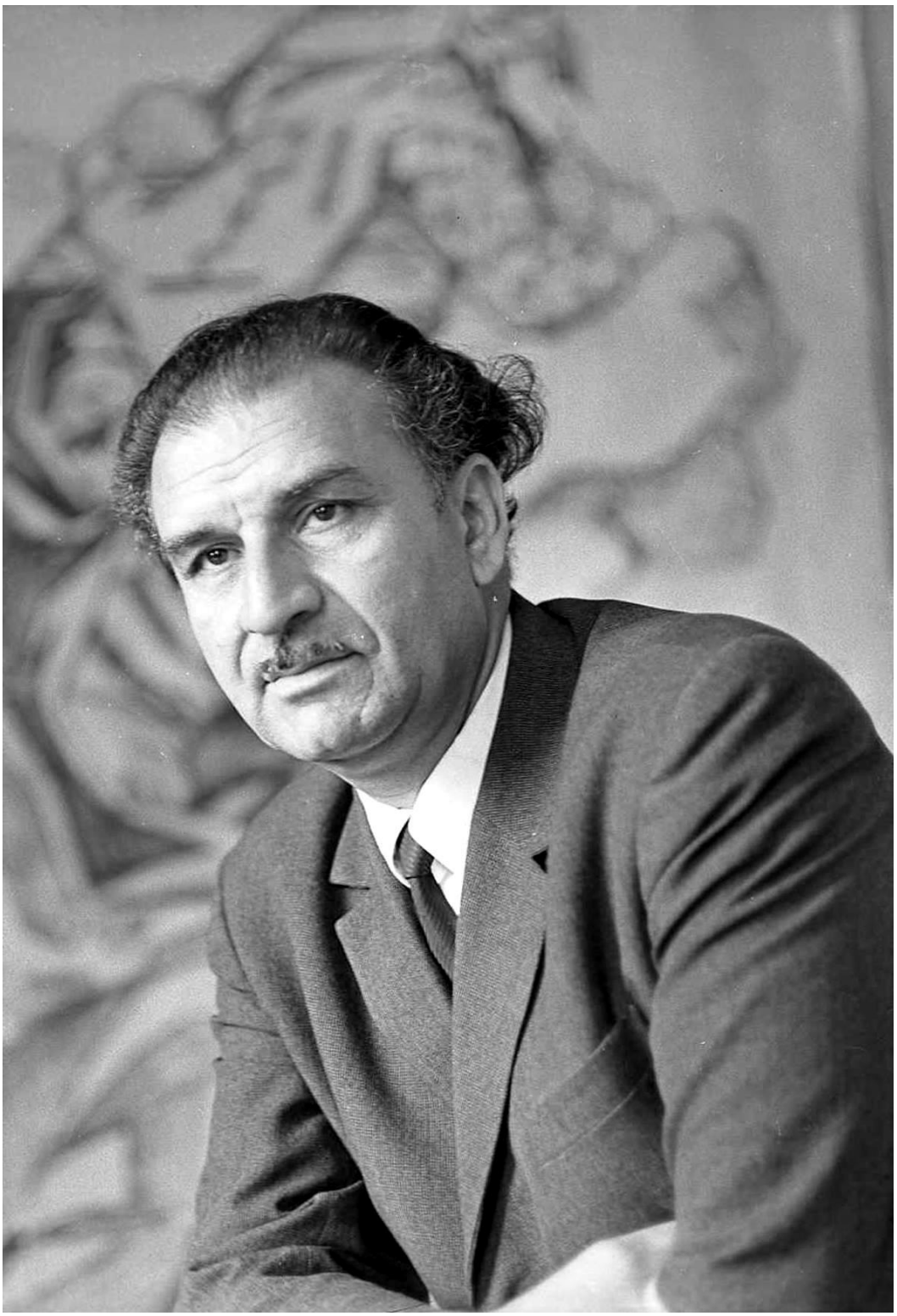
Ek 30 / Azim Azimzade, *Koca Dayağı*, Molla Nasreddin Dergisi, Bakü.

Ek 31 / Resim 4.9. Azim Azimzade Devlet Ressamlık Mektebi, 1920.



Ek 32 / Azim Azimzade, Şair Fuzuli'nin Portresi, Bakü.

Ek 33 / Resim 4.10. Hafız Memmedov.

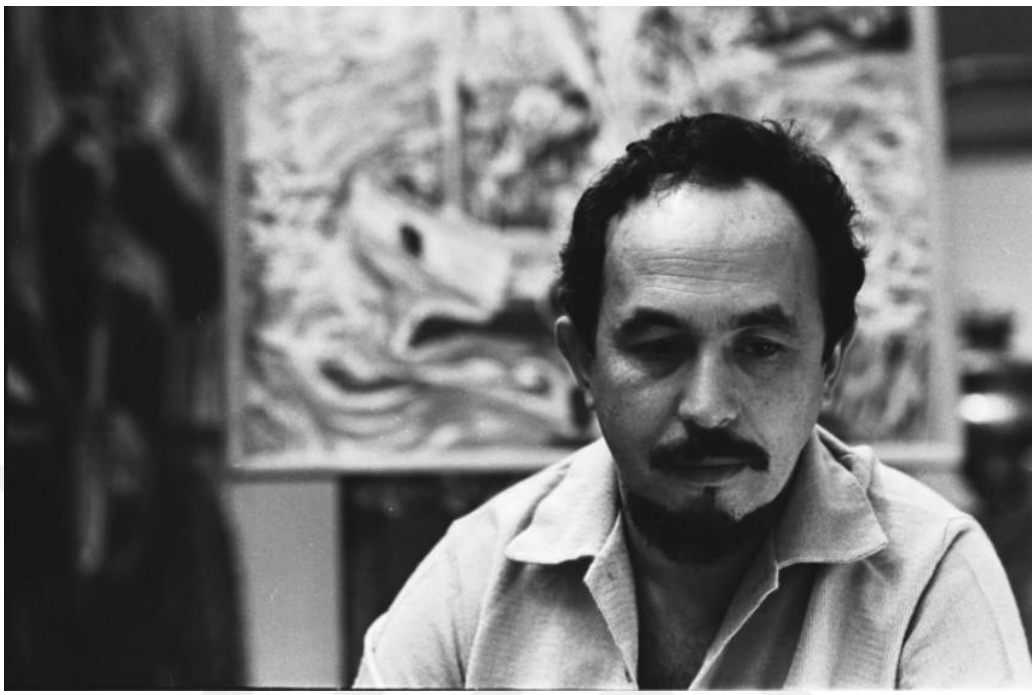


Ek 34 / Resim 4.11 Hafiz Memmedov

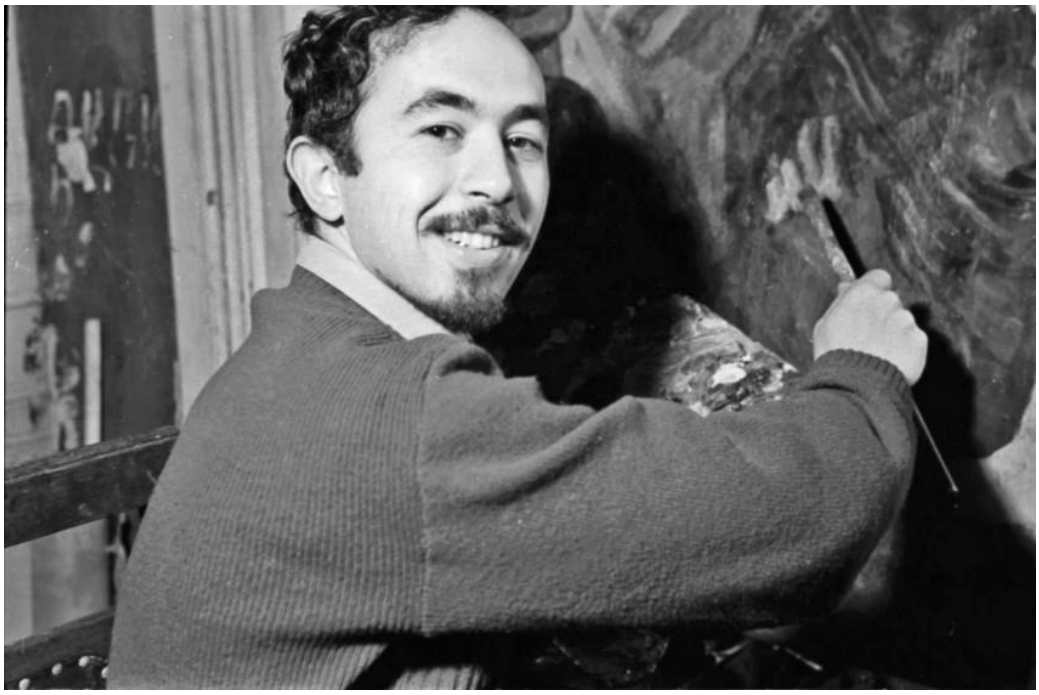
Ek 35 / Hafiz Memmedov, Siperde Mektup Okuyan Asker

Ek 36 / Hafiz Memmedov, *Ön Cephe Yolunda,* Duralit üz. Yağlıboya, 1965 Bakü.

Ek 37 / Hafiz Memmedov, *Aşıklar*, Tuv. Üz. Yağlıboya, Bakü.



Ek 38 / Ressam Toğrul Narimanbekov



Ek 39 / Ressam Toğrul Narimanbekov çalışma esnasında

Ek 40 / Ressam Toğrul Nərimanbəyov tablosunun karşısında.

Ek 41 / Mikayıl Abdullayev və Toğrul Nərimanbəyov

Ek 42 / Toğrul Narimanbekov, Mahnı/Müzik, Tuv. Üz. Yağlıboya, Bakü.

Ek 43 / Resim 5. 1. Nevruz Kutlamalarında Aşıklar, Azerbaycan.

Ek 44 / Resim 5. 2. Novruz Kutlamaları ve Kendirbazlar, Azerbaycan.

Ek 45 / Resim 5.3. Muğam Dörtlüsü, Azerbaycan Musikisi

Ek 46 / Resim 5.4. Muğam Üçlüsü, Azerbaycan Musikisi

Ek 47 / Resim 5. 5. Aşıqlar: Mirza Bayramov, Hüseyn Bozalqanlı, Asad Rzayev, Nəcəf Əlimərdanlı / Soldan Sağa

Ek 48 / Ələkbər Rzaguliyəv, atölyesinde çalışırken

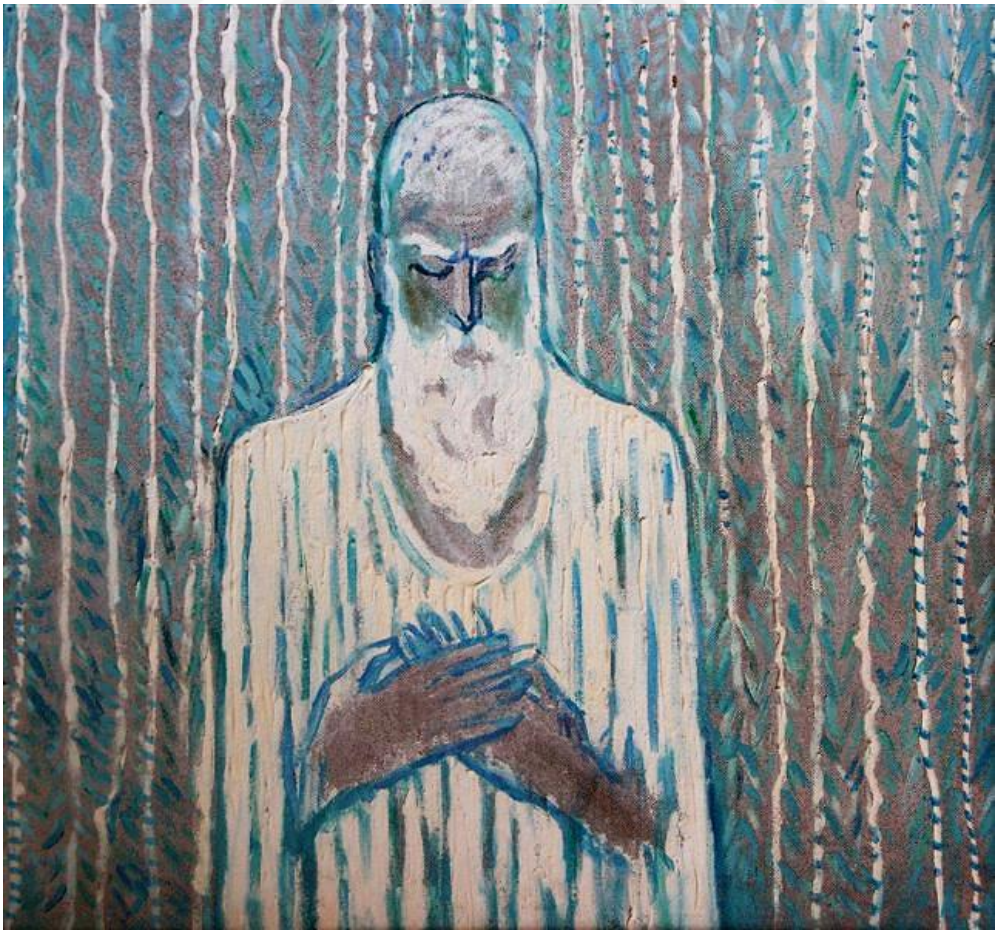
Ek 49 / Ələkbər Rzaguliyəv, atölyesinde.

Ek 50 / Azerbaycan Ressamları toplu halde bir sergide

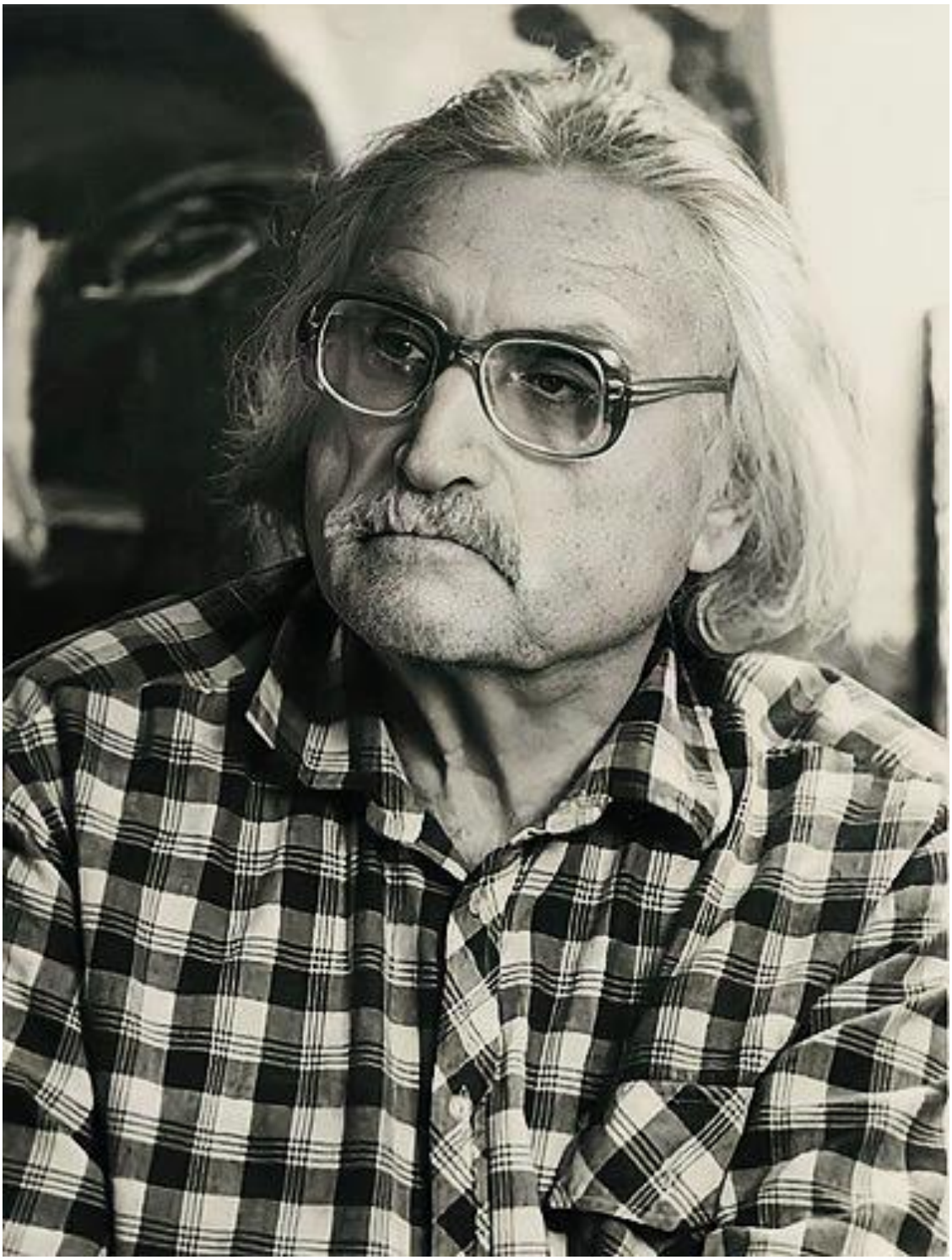
Ek 51 / Ressam Vəcihə Səmədova atölyesinde çalışma esnasında

Ek 52 / Səttar Bəhlulzadə ve Qeyyur Yunus ile birlikte Açık-havada etüd yaparken, 1967.

Ek 53 / Səttar Bəhlulzadə ve Ziyadxan Əliyev atölyede, 1970'li Yıllar.



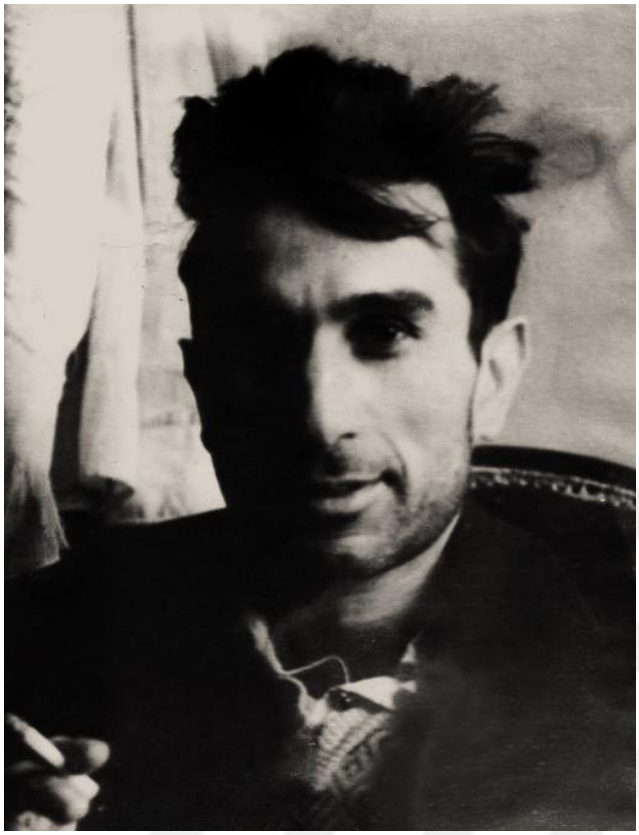
Ek 54 / Səttar Bəhlulzadə, Fuzuli'nin Portresi, Azerbaycan Yeni-İzlenimcilik, Bakü, 1969-1970.



Ek 55 / Ressam Mircavad Mircavadov, Azerbaycan halk milli sanatının bağımsız ve öncü/avangard sanatçılığının temelidir. Halkların geleneksel biçim ve renk zenginliğini fark ederek sanatında grotesk ve primitif halk sanatlarının kaynaklarından beslenmiştir.

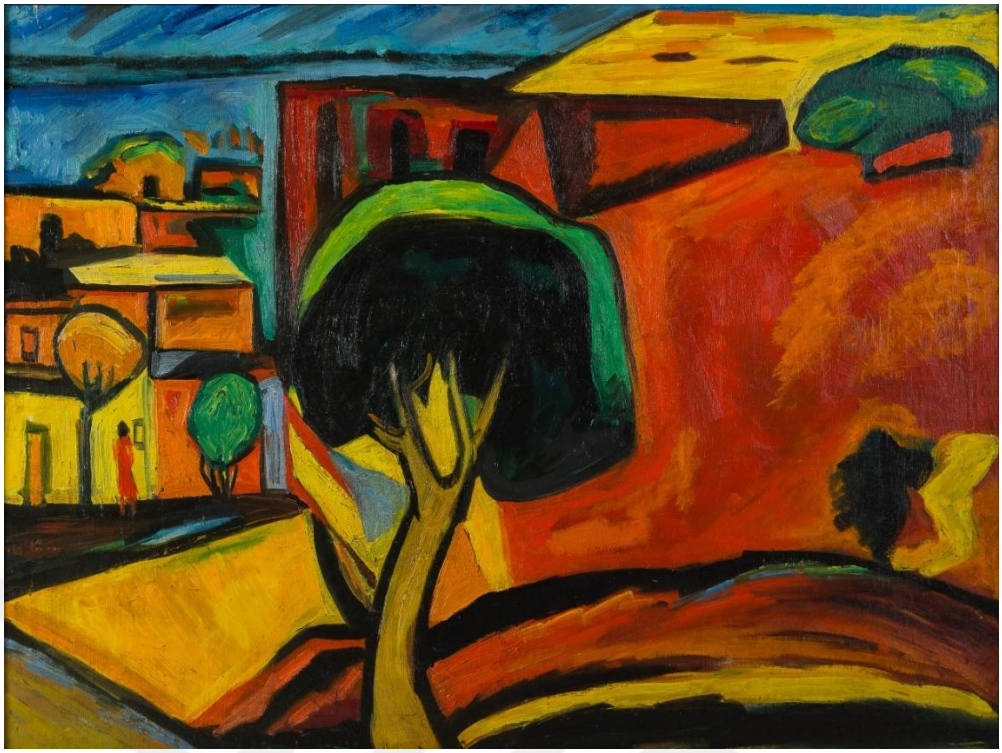
Ek 56 / Cavad Mirhaşım oğlu Mircavadov, *Azlogos,* Tuv. Üz. Yağlıboya, Bakü.

Ek 57 / Cavad Mircavadov, *Devler* Serisinden, Tuval Üz. Yağlıboya, 1970, Bakü.

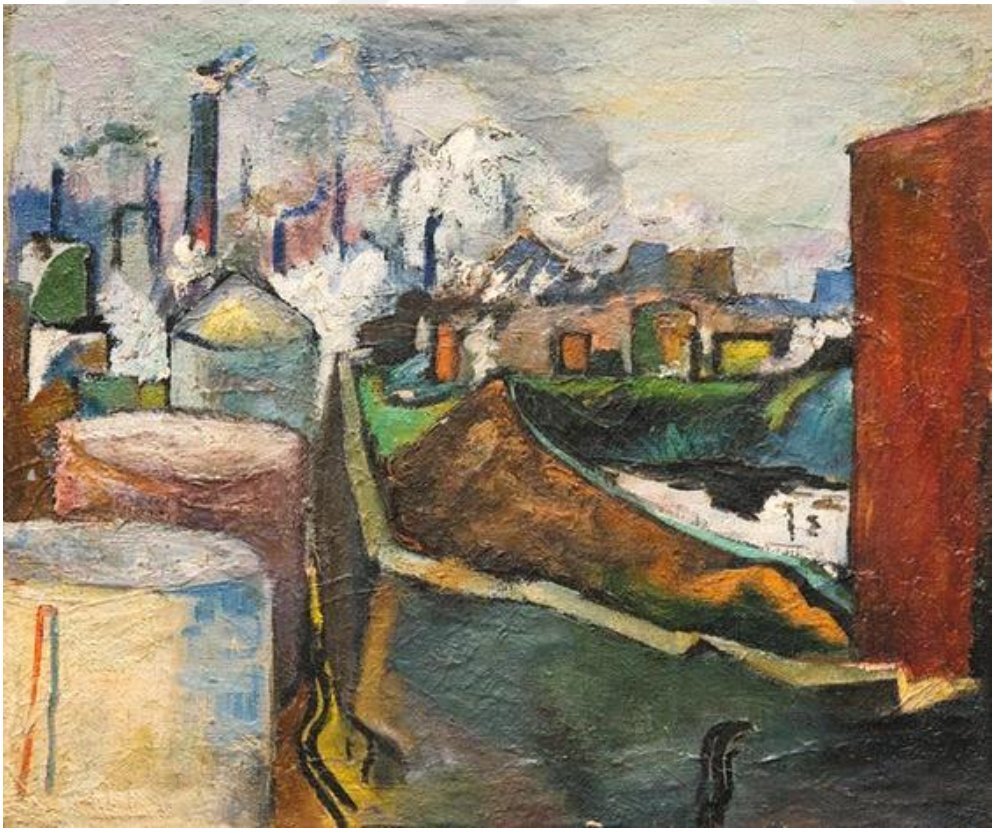


Ek 58 / Ressam Tofiq Mirhaşım oğlu Cavadov /Mircavadov

Ek 59 / Tofiq Javadov/Cavadov, *Fabrika'da İşçiler*, Kâğıt Üzerine Suluboya, 1950'lerin Sonu.

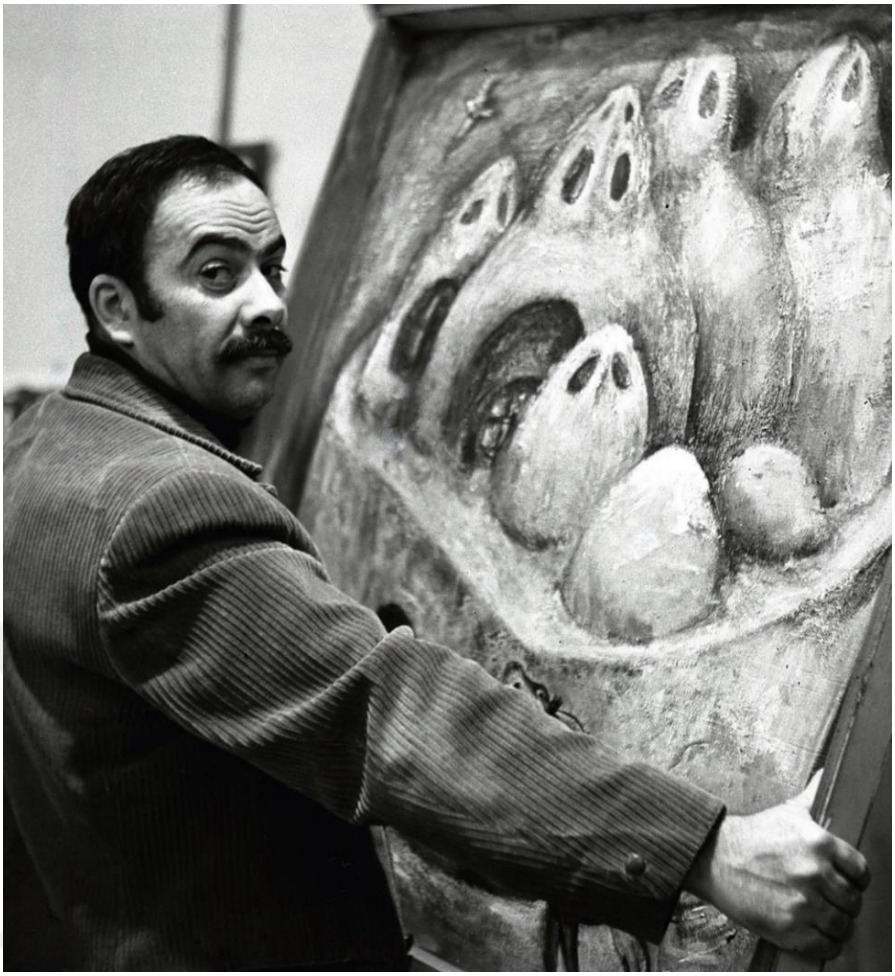


Ek 60 / Tofiq Javadov/Cavadov, Buzovna Bahçeleri, Abşeron Manzaraları Serisinden, 1959

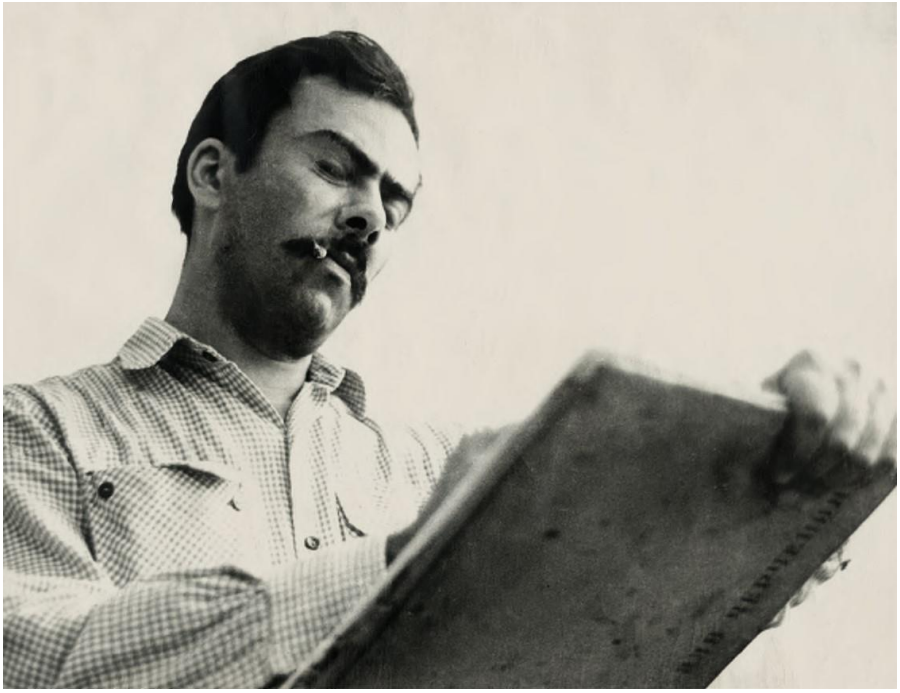


Ek 61 / Tofiq Cavadov, *Endüstriyel Manzara*, Tuval. Üz. Yağlıboya, Bakü, 1970'ler.

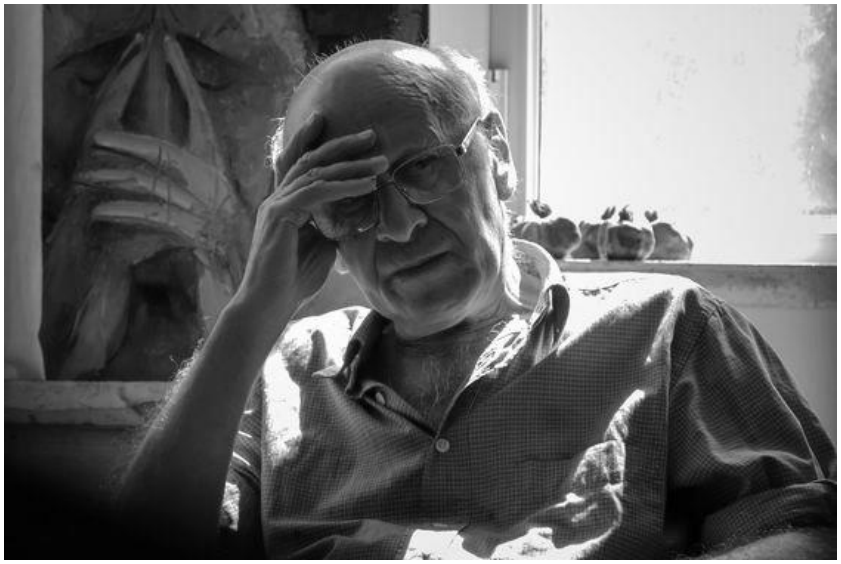
Ek 62 / Rasim Babayev atölyesinde eserleriyle birlikte.



Ek 63 / Ressam Rasim Babayev, sergileme esnasında.



Ek 64 / Rasim Babayev, açık havada etüd yaparken



Ek 65 / Nazim Rehmanov, Atölyesinde çalışma esnasında 1990'lar.

Ek 66 / Nazim Rehmanov, *İblis*, Tuv. Üzerine Yağlıboya, 1993

Ek 67 / Mirza Fetali Ahundov, yazar, oyun yazarı, ateist, filozof ve Azerbaycan modern edebiyat eleştirisinin kurucusuydu. AzerbaycanTürkçesinde Avrupa esintili oyunların yazarı olarak ün kazandı.

Ek 68 / William Simpson, *Bakü'de Neft/Petrol Kuyuları*, 1885, Kafkasya-Bakü.

Ek 69 / Pyotr Veraşagin, *Bakü Manzarası*, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1872, Bakü.

Ek 70 / Adolf Hitler ve Josef Stalin Arka Kapaklı Fransızca Le Pelerin Dergisi 16 Sayfa 1939

Ek 71 / Rusya'da Toplumsal Hiyerarşi ve Sınıf Çatışması

Ek 72 / Victor Deni-Nikolai Dolgorukov Stalin'in Ruhu / Esin ve Savunma / Bizim Ordumuz / ve Anavatan! Moskova 1939.

Ek 73 / Gustav Klutsis (1895-1938). *1917 Devrimi'nin Ardından, Rusya'nın Yeni Bir Geleceğe Yönelik Hırsları Yerini Moskova'nın Mimarisi İçin Cesur Planlara Bıraktı*, Devrim Sonrası Propaganda Posterleri, Moskova.

Ek 74 / Gustav Klutsis (1895-1938). *Maxim Gorky'e Sıcak Dilekler,*
Kolaj fotoğraf ve litografi, 1932, Moskova.

Ek 75 / Rus Heykeltraş Ernst Neizvestny-Kâmil Kazaev, *Istırap ve Üzüntü Maskesi*, Joseph Stalin dönemi Gulag Hapishanesinde acı çeken ve hayatını yitirenlerin anısına tasarlanan ve inşa edilen anıt heykel, 1996, Magadan Oblastı, Rusya.

Ek 76 / Aleksandra Solzhenitsyn Leningrad Topçu Enstitüsü'nde öğrenci olarak, Kostroma, Temmuz 1942.

Ek 77 / Sürgün edildiğinde Aleksandra Solzhenitsyn Tutuklu No: Shch-262 Kok-Terek, Kazakistan, Mart, 1953.

Ek 78 / Marfıno Sharashka: *Gizli Araştırma Cezaevi*. Aleksandr Solzhenitsyn 1947-1950'ye kadar burada çalıştı.

Ek 79 / Pavel Florensky, 1882'de doğdu. 1882'de Elisabethpol Valiliği, günümüzde Batı Azerbaycan'da Yevlah kasabasında bir demiryolu mühendisi Aleksandr Florensky'nin oğluydu. Babası Rus Ortodoks rahip bir aileden, annesi Olga (Salomia) Saparova Saparyan, Sapharashvili, Gürcistan'daki Tiflis Ermeni soylularındandı.[1032]Slav Yunan Latin Akademisi (Rusça: Славяно-греко-латинская академия) Moskova'daki ilk yüksek öğretim kurumundaki çalışmaları sırasında ilgi alanları arasında felsefe, din, sanat ve folklor vardı. Arkadaşı Andrei Bely ile birlikte Rus Sembolizm akımının önemli bir üyesiydi ve New Way /Новый Путь ve Libra /Весы dergilerinde yazıları yayınlandı. Ana felsefi eseri *Gerçeğin Sütunu ve Temeli: Oniki Mektupta Ortodoks Teodisesinde Bir Deneme*'sidir. Troitse-Sergiyeva Lavra Tarih Komisyonu'nun Bilimsel Sekreteri olarak çalıştı ve eski Rus sanatı üzerine çalışmalarını yayınladı. Hükümet tarafından yok edilmesi emredilen Aziz Sergii Radonezhsky'nin kalıntılarını kurtarmaya yönelik gizli bir girişimin ana organizatörü olduğu söylendi.[1033]

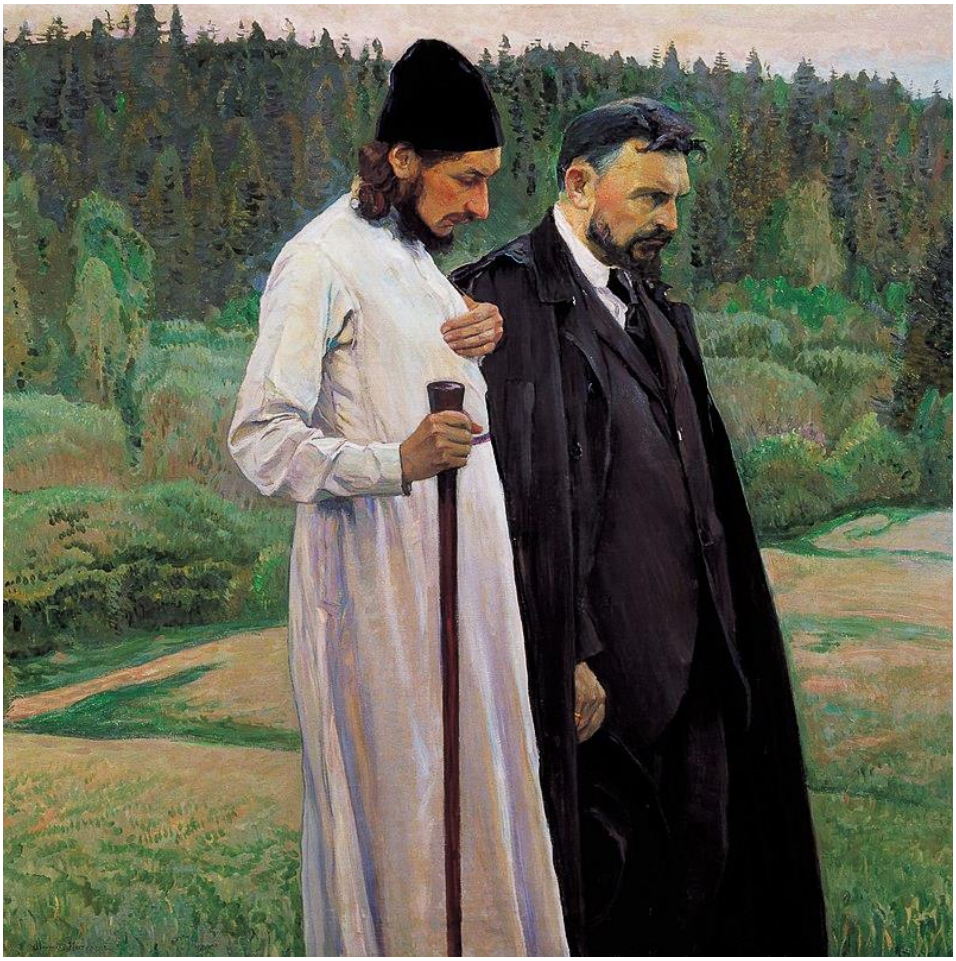
1920'lerin ikinci yarısında, çoğunlukla fizik ve elektrodinamik üzerinde çalıştı ve sonunda, Albert Einstein'ın adanmış göreliliğinin geometrik yorumuna adanmış Geometride Hayali Sayılar («Мнимости в геометрии. Расширение области двухмерных образов геометрии») adlı makalesini yayınlayarak görelilik teorisinin ışıktan hızlı hareket eden bir cisim için öngördüğü hayali sayıların geometrisinin Tanrı'nın Krallığının geometrisi olduğunu ilan etti. Bu çalışmada Tanrı'nın Krallığından bahsettiği için Sovyet yetkilileri tarafından Sovyet karşıtı ajitasyon ve propaganda yapmakla suçlandı. Ekim Devrimi'nden sonra konumunu şu şekilde formüle etti: *Kendi felsefi ve bilimsel dünya görüşümü geliştirdim, bu komünizmin kaba yorumuyla çelişse de ... beni dürüstçe devlet hizmetinde çalışmaktan alıkoymuyor...* Bolşevikler Troitse-Sergiyeva Lavra'yı (1918) ve rahip olduğu Sergievo-Posad Kilisesi'ni (1921) kapattıktan sonra, Lev Trotsky'nin yüksek tavsiyesi üzerine Rusya'nın Elektrifikasyonu için Devlet Planı (ГОЭЛРО) üzerinde çalışmak üzere Moskova'ya taşındı. Florensky'nin, Rusya kırsalının elektrifikasyonunda hükümete yardım etme yeteneğine kuvvetle inanan sadece Lev Trotsky'di. Çağdaşlarına göre, Florensky rahip cüppesiyle bir hükümet dairesinin diğer liderleriyle birlikte çalışırken dikkat çekici bir manzaraydı. 1928'de Florensky, Nizhny Novgorod'a sürgüne gönderildi. 26 Şubat 1933'te ona tamamen yabancı olan kilise hukuku profesörü Pavel Gidiulianov ile devleti devirmek ve

[1032][Bkz. Natalino Valentini (2010). (Ed.) Pavel Florenskij, La colonna e il fondamento della verità, San Paolo editore, pp. Lxxi].

[1033][Bkz. The Pillar and Ground of the Truth: an Essay in Orthodox Theodicy in Twelve Letters. Princeton University Press. 21 March 2004].

Nazi yardımıyla faşist bir monarşi kurmak için bir komplo kurduğu şüphesiyle tekrar tutuklandı.[1034] Joseph Stalin'in ceza kanununun 58. Maddesi: *Sovyet sistemine karşı ajitasyon* ve *Sovyet sistemine karşı ajitasyon materyalleri yayınlamak* tarafından çalışma kamplarında on yıl hapis cezasına çarptırıldı.

Matematik, bilim, mühendislik ve geniş felsefe bilgisine sahip bir rahip olan Florensky, 1933'te devleti devirmeye teşebbüs suçuyla tutuklandı. Suçlamalar doğru olmasa da Florensky, tehdit ve baskı yoluyla olmayan suçunu itiraf etti. Ardından 10 yıl hapis cezasına çarptırılarak diğer mahkumlar gibi çalışma kamplarına gönderildi. 1937'de, Saint Petersburg'a transfer edildi ve burada 25 Kasım'da yargısız bir NKVD troykası tarafından bir Rus azizi olan Sergei Radonezhsky'nin yerini açıklamadığı için ölüm cezasına çarptırıldı. Hüküm verildikten sonra Florensky, diğer mahkumlarla birlikte özel bir trenle St. Petersburg yakınlarındaki bir yere nakledildi ve burada 8 Aralık 1937 gecesi şehirden çok da uzak olmayan bir ormanda diğer 500 kişiyle birlikte vurularak öldürüldü. Mezarının yeri bilinmiyor. Antonio Maccioni, Saint Petersburg'un yaklaşık yirmi kilometre kuzeydoğusunda bulunan Toksovo yakınlarındaki Rzhevsky Topçu Poligonunda vurulduğunu ve NKVD tarafından idam edilen 30.000 kişiyle birlikte Toksovo yakınlarındaki Koirangakangas'ta gizli bir mezara gömüldüğünü belirtiyor. 1997'de Sandarmokh ormanında, kalıntılarını iyi bir şekilde içerebilecek bir toplu mezar hendeği kazıldı. Adı 1982 yılında Yeni Şehitler ve İtirafçılar listesine kaydedildi.[1035]



Ek 80 / Mikhail Nesterov'un Filozofları: Pavel Florensky (solda) ve Sergei Bulgakov, 1917

[1034][Bkz. Avril Pyman (2010). *Pavel Florensky: A Quiet Genius: The Tragic and Extraordinary Life of Russia's Unknown da Vinci*, Continuum International Publishing Group, pp. 86].
[1035][Bkz. Natalino Valentini (2010). *Pavel A. Florenskij*, San Paolo editore, Milan, pp. lxxxii]. [https://en.wikipedia.org/].

EKLER II

Uygulama Çalışmaları Tablolar ve Eskizler

Ek 81 / V. Novruzov, *Kose Kose*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2023, Çanakkale.

Ek 82 / V. Novruzov, Gidenlerin arkasından Su Dökme Geleneği,
Tuval Üzerine Yağlıboya, 2023, Çanakkale.

Ek 83 / V. Novruzov, *Çövken Oyunu* üzerine taslak çalışması, Kâğıt üzerine Kömür füzen, kırmızı ve beyaz tebeşir, 2023.

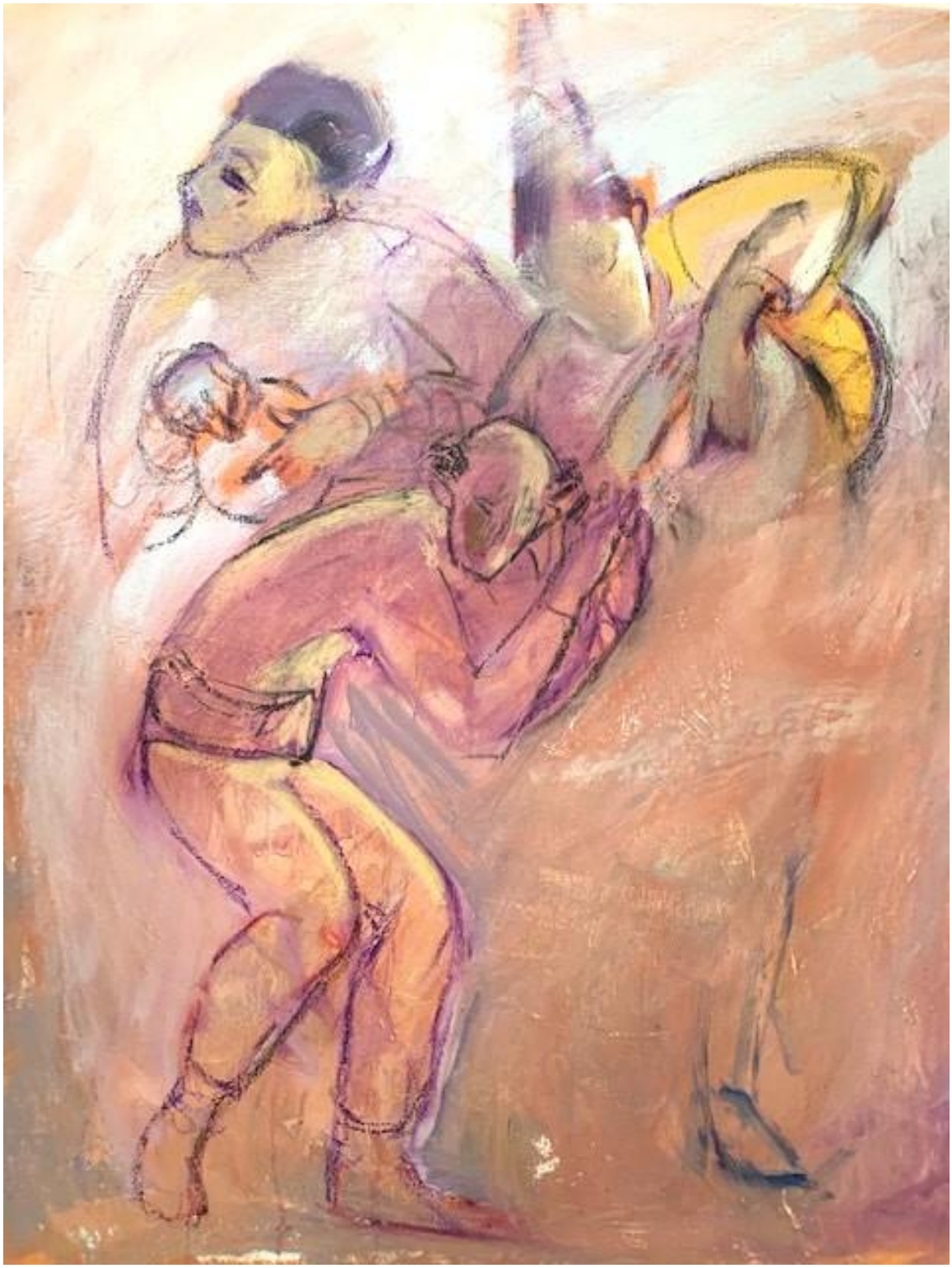
Ek 84 / V. Novruzov, Birdir-Bir/Uzun Eşek Oyunu üzerine taslaklar, Kâğıt üzerine yağlı füzen, 2023.

Ek 85 / V. Novruzov, *Uzun Eşek Oyunu* için Taslak, Kâğıt. Üzerine kömür füzen ve soft pastel, 2023.

Ek 86 / V. Novruzov, Soytarılar için Taslaklar, Kâğıt üzerine Füzen, 2023

Ek 87 / V. Novruzov, Soytarılar için Taslaklar, Kâğıt üzerine Tükenmez Kalem, 2023

Ek 88 / V. Novruzov, Yumurta Dövüştüren Çocuklar için Taslak, Kâğıt. Üz. Kömür Kalem/füzen, 2023



Ek 89 / V. Novruzov, *Kosa Kosa* Oyunu için Taslak, Kâğıt. Üz. Kömür Kalem ve Renkli Tebeşir Pastel 2023

Ek 90 / V. Novruzov, *Yumurta Dövüşü Oyunu* için Taslak, Kâğıt. Üz. Kömür Kalem, 2023