Başkent Üniversitesi
İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi
Eleştirel - Yaratıcı Düşünme ve Davranış Araştırmaları Laboratuvarı

PİVOLKA

YIL 3 SAYI 15 06 - 07 / 2004

Editörden...

Zuhal Yeniçeri
zuyen@baskent.edu.tr
Eleştirel - Yaratıcı Düşünme ve Davranış Araştırmaları Laboratuvarı

Üniversiteye ilk adım attığımda, korku ve kaygılarım da benimle birlikte gelmişlerdi. Çevremdeki insanlar, binalar, anlatılanlar vs. her şey belirsizdi sınırsızca. Hayatım da öyle... Aslında çok emindim ileride kendimi nasıl ve nerelerde görmek istediğimden. Ancak yine de verilecek zor ve önemli kararlar, alınacak riskler vardı. Hiçbiri kontrolümden çıkmadığı takdirde gelecek benimdi; zaten çıkmazlardı da. Bir iki sene geçti, dersler hafifledi ağırlaştı, hayatıma yeni insanlar girdi çıktı, zaman zaman büyüdüm zaman zaman ergenlik krizlerim dağları aştı ama ben hala eksiğin ne olduğunu bulmaya çalışıyordum. Ya sistemden ya da benim ilgisizliğimden kaynaklanıyordu üniversitenin ne olduğunu ilk başlarda bilmemem. Artık öğrenmiştim ama hala o hayal kırıklığı hissettiriyordu kendini ve ben artık tek tek tüm taşların altına bakmaya başlamıştım onu bulmak için.

(devamı 2. sayfada)

Lester J. Kern,
"Every Little Girls Dream"

www.elyadal.org
www.pivolka.com

BU SAYIDA

ψ *Bak Şu Düşünene - 3*
ψ *Edebiyatın Sapkın Çocukları: Beat Kuşağı - 5*
ψ *Yedinci Duyu Organı: Cep Telefonu - 8*
ψ *Yaratıcı Drama - 10*
ψ *Oyundan Azı, Teoriden Fazlası - 13*
ψ *Türkiye'de Bilim ve Siyaset - 15*
ψ *Benim Radyom - 18*

PİVOLKA
Yayın Kurulu

Zuhal Yeniçeri (Ed.)
Doğan Kökdemir (Ed. Yrd.)
Bahar Muratoğlu (Ed. Yrd.)
Okan Cem Çırakoğlu
H. Kemal İlter
Güler Işın
Nejat Can Okay

Derken bir gün daha önce bilmediğim bir oluşumla karşılaştım. Bilim kelimesi çıkıyordu ağızlardan sürekli o yerde. Öğrencilerle ilgileniyorlardı ve toplumun bütünüyle de. Siyahlar giyen bir adam ve diğer adamlar, dimdik duruşlarıyla, ilk zamanlarda anlam veremediğiniz bakışlarıyla dalıp dalıp gidiyorlar ve sonra da "Her şey çok güzel olacak!" diyorlardı. Bu adamlar ne yapıyorlardı? Neresi burası?

İşte benim yaşamım o yerde kırıldı ve şimdi bambaşka bir çizgide devam ediyor o kırılmadan yansımayla. ELYADAL... Kimi zaman küçük kanat çırpışlarıyla başlar her şey ve hiç hayal edilemeyecek noktalara gelir. Başkalarının sizin hayatınıza dokunduklarını görürsünüz, korkular ve kaygılar daha da cesaretlendirir. Sonra da tüm kapıları aralar ve kendi yaşamınıza kendiniz dokunursunuz, ürkek ve heyecanlı.

Her insan başka başka yerlerde, başka başka zamanlarda ve başka başka koşullarda bulur kim olduğunun cevabını ve hatta yaşamdaki nihai amacını. Bu, bazen radyo rüyalarını gerçeğe dönüştürmüş Emrah olur, bazen de edebiyatla dansından asla vazgeçmeyen Bahar.

Sanırım her ne koşulda olursa olsun, kendimizi sürekli kovaladığımız bu dünyada, tüm parçalarımızın anlamını çözebilmeyi bilmeliyiz. Aralarda mola verip şöyle bir bakmalıyız kendimize ve çevremize. Hayatımızı biz yönetmeliyiz, o bizi değil. İstediğimiz zaman dönmeli, istediğimiz zaman durmalı belki de bu küre; ama hiçbir zaman savurmamalı bizi ellerinin üzerinde.

Sait Uluç'un hatırlattığı parçamızın yakasını bırakmamaktır aslında önemli olan. O, içimizdeki çocuğun sesini duyabilmek... Her insana, her nesneye, her olaya bakarken doğru pencereyi seçmek ve hep o çocuk gözlere sahip olmak... Merak, en saf haliyle...

Uzun zamandır duymadıysanız o çocuğun sesini, yaşama bir dur deyip ona kulak verin. Hiç denemediyseniz sormayı -ya iş güçten ya da duyacağınız cevapların korkusundan- şimdi başlayın cümleye: "**İçinizdeki çocuk ne istiyor?**"

Bak Şu Düşünene

Sait Uluç
sait@hacettepe.edu.tr
Hacettepe Üniversitesi, Psikoloji Bölümü

"*İçeri süzülüşünü görmüştük*" dedi.
"*Sonra ben peşine düştüm. Pençelerinin üzerinde sessizce ilerledi. Hemen arkasındaydım. Beni fark etmemesi için soluk bile almıyordum*" anlatırken gözlerini kısmış, mızrağı elindeymiş gibi avucunu iyice sıkmıştı
"*Sonra o koca mağaradan girerken gördüm onu, üzerine atlamak için hazırlandım*" usta bir avcı tavrıyla gövdesi yere yakınlaştı ve vücudu gerildi.
"*bir an göz göze geldik, beni fark etti ve çığlık atarak bir sıçrayışta mağaranın üzerine çıktı….*"artık kesik kesik soluk almaya başlamıştı.
"*…ve vazoyu devirdikten sonra masanın üstünden aşağıya atladı ve pencereden dışarıya kaçtı değil mi?*" diye sabırsızlıkla cümleyi tamamladı annesi.
"*Evet, kaçtı*" diye, göğsünü kabarttı.
"*Etrafa zarar vermekteki bu başarını anlayamıyorum*" dedi anne. "*Şimdi odana git ve bunu düşün. Evde kedi kovalamaman gerektiğini öğrendiğinde tekrar salona gelebilirsin.*"
5 yaşındaki A'nın canı çok sıkılmıştı. İyi bir avcı gibi davranmıştı. Evi o korkunç canavarın saldırısından korumuştu ve tüm çabalarının karşılığı olarak da odasına sürgüne gönderiliyordu. Bu korkunç bir hataydı. O sırada vazonun parçalarını toplayan annesinin kendi kendine söylendiğini duydu:
"*Anlayamıyorum. Bu çocuğun ne yapmaya çalıştığını anlayamıyorum.*"

İki yetişkinin diyaloğuna kulak misafiri olan diğer bir yetişkin, hangi konuda konuştuklarını anlamakta genellikle zorluk çekmez. Bunun nedeni, yetişkin zihninin neden sonuç ilişkileri kurmaya olan yatkınlığı ve mantık ilkelerine bağlı olarak çalışma eğilimidir. Bu eğilimler ortak bir gerçeklik temelinde konuşabilmeye olanak sağlar. Çocuğun davranışları üzerinde etkili olan düşünce sistemi ise öznel bir iç dünyanın yansımasıdır ve kullanmaya alışık olduğumuz mantık ilkelerinin ve neden sonuç ilişkilerinin çok dışında kurallara sahiptir. Bu nedenle yetişkinler tarafından anlaşılmakta büyük zorluklar yaşar. Exupery, Küçük Prens'in öyküsünde bu durumu bir çocuğun ağzından şöyle açıklar "*…büyükler hiçbir şeyi kendiliklerinden anlamıyorlar. Onlara hep bir şeyleri açıklamak zorunda olmak ne kadar sıkıcı bir şey çocuklar için...*" Sonunda nasıl uzlaştığını anlatır Exupery:

"*… Eh, bunun üzerine ben de ona boğa yılanından, balta girmemiş ormanlardan, ya da yıldızlardan falan söz etmiyorum artık. Anlayacağı düzeye iniveriyorum; briçten, golften, politikadan, kravattan filan söz açıyorum. Büyükteki keyfi görün siz artık, aklı başında biriyle karşılaştı ya sonunda...*" Çocukluk, insanın en yaratıcı olduğu yaşam aralığıdır. Bireyin kendine ve dünyaya yönelik keşifleri için sınırsız olanaklar sunar. Zamanla bu olanaklar azalır ve keşifler mantık ve nedensellik kalıplarıyla sınırlanmaya başlar. Sonunda bir çocuğun eski püskü bir battaniyeyi neden yanından ayırmadığını anlamak ya da bir bez bebekle konuşuyor olmasına anlam vermek çok zorlaşır. Ancak, tüm yetişkin böbürlenmelerimize rağmen kaçınılmaz bir gerçek vardır: "Her büyük daha önce küçüktür." Bunun anlamı, çocuk düşünme biçimini hala kafamızın içinde taşıdığımızdır. Bildiğimiz dünyanın sınırlarının dışına çıkıp, belirsizlikte yol almaya başladığımızda bu düşünme biçimini yanımızda buluveririz. Tanıdığınız pek çok yetişkinin zor zamanlarda şans getiren bir eşyasının olması bu duruma iyi bir örnektir. Bu mantık ve nedenselliğin ötesine taşan bir düşünce biçiminin hoş örneklerinden biridir. Çocukla çalışan uzmanlar için çocuk düşünce biçimini anlayabilmek özellikle önemlidir. Bu alanda uzmanlaşmamış bireyler içinse unutulmuş çocukluğu duyabilmek, kendi çocuk yönleriyle, yani yaratıcılık ve merakla temas kurmak için gereklidir.

Yetişkinlerin konuşmalarında nesnenin doğasına uygunluk ön plandadır. Yetişkin, çevresindeki nesnelerin kendinden bağımsız olarak var olduğunu ve onları idare eden fizik yasalarına bağlı olduklarını bilir. Nesneleri kişileştirmez. Örneğin, yeni giysilerini ıslattığı için bahçedeki çeşmeyi azarlayan ya da ona vuran bir yetişkine pek sık rastlanmaz. Zihinsel olgunluğa erişmiş bir birey için nesnelerin niyet ya da kasıt gibi insana özgü özelliklerden arınık olduğu apaçıktır. Çocuk düşüncesi ise *animizm*, yani *kişileştirme* eğilimlidir. Çocuk çevresindeki nesnelere bir kişilik ve ruh verir. Onlarda ortaya çıkan değişimleri, sahip oldukları iradenin bir sonucu olarak değerlendirir. "Eşikte durduğu sırada, rüzgar nedeniyle kapı üzerine doğru gelirse bunun anlamı; kötü kapı ona çarpmıştır ve sıkı bir tekmeyi hak etmiştir. Bu onun aklını başına getirir." Animistik düşünce, yetişkin düşünce dünyasının tamamen dışında kalan bir düşünüş şekli değildir. Tanıdığınız en mantıklı yetişkinlerden birini özenle yetiştirdiği saksı bitkisi ile konuşurken ya da dosya çantasının açılmayan kilidine vaatlerde bulunurken yakalayabilirsiniz. Fiziki çevrenin değişkenliğine kişileştirerek çözüm getiren çocuk, sosyal durumları da *ben-merkezci*, *egosentrik* bir bakış

açısıyla kontrol etmeye çalışır. Çocuğa göre onun düşünceleri ve deneyimleriyle bir başkasınınkiler arasında fark yoktur. Bu nedenle bir olayı anlatmaya siz sanki yanındaymışsınız gibi ortasından ya da sonundan başlayabilir. Örneğin, sizin olmadığınız bir alışveriş macerasını "hani orada kocaman bir elbiseci vardı ya, hani annemler oraya gitmişlerdi…." şeklinde anlatabilir. Neresi diye soracak olduğunuzda ise şaşkınlık ya da bıkkınlıkla yüzünüze bakar. Varsayımı bir kez daha doğrulanmış olur: "Yetişkinlere bir şeyler anlatmak gerçekten çok zordur." Bütün olanlar bir noktada kendisiyle ilişkilidir. Örneğin, "eğer uslu durmuş olsa annesi hastalanmaz" ya da "okuldan şikayet gelmese ailesi boşanmaz". Zaman içinde insanlar başkalarının varlığını daha çok hesaba katmalarına rağmen; benzer benmerkezci çıkarımları yetişkinlerde de görmek mümkündür. Özellikle sevilen birini kaybetmek gibi güç durumların sıklıkla "ben bunu yapmamış/ yapmış olsaydım" cümlesiyle açıklandığına tanık oluruz.

Bir yetişkin için kendi arzularının, ihtiyaçlarının ve dürtülerinin canlı bir biçimde temsil edildiği iç dünyası ile dış dünyanın gerçekleri arasında ayırıcı bir perde vardır. Kendini bir kahraman olarak hayal ettiğinde bunun bir gündüz düşü olduğunu bilir. Çocuk için ise bu çizgi oldukça belirsizdir. Yukarıdaki öyküde sözü edilen genç delikanlı ilk bakışta avcı oyunu oynuyor sanılabilir. Halbuki, o gerçek bir avcı olmuştur ve avı, peşinde olduğu gerçek bir tehlikedir. Tüm bedenin katılımı, heyecanları, gururu ve düş kırıklığıyla bu av partisi ona ait bir deneyim olarak davranışlarına yansır. *Hayal ve gerçek arasındaki çizginin belirsizliği* çocuk düşüncesinin en tipik özelliklerinden biridir. Bu durumun en güzel örneklerinden biri de küçük yaştaki çocukların rüyalarında gördükleri yerleri, yaşadıkları şeyleri gerçekmiş gibi kabul etmeleri ve aktarmalarıdır. Rüyasında yaptığı bir geziyi keyifle anlatırken şöyle diyebilir: "Çiçekler ne kadar güzeldi, değil mi anne? Topladıklarımızı nereye koydun?" Sizin aynı rüyayı görmemiş olmanız ya da bunun gerçek olmayan bir durum olduğu henüz ona uzaktır ve onun için şaşırtıcıdır. Çocuk ve yetişkin karşılaştırıldığında diğer bir farklılık da *zamanın algısı*nda gözlenir. Zaman yetişkinler için kendileri dışında nesnel bir ölçüttür. Değişmezliği bilinir ve yaşam bu güvenilir ölçüt çerçevesinde planlanabilir. Öğle yemeğini saat 13:00'de yiyeceğini bilen bir yetişkin için beklemesi gereken süre belirlidir ve tahammül edilebilir. Çocuklar için ise sürenin belirleyicisi ihtiyaçlarının şiddetidir. Eğer karnı çok açsa yemeğe kadar geçmesi gereken süre çok uzundur, ihtiyaç çok güçlü değilse süre kısadır. Çocuklar zaman hakkında konuşurken sıklıkla tam bir karışıklık gözlenir. Bunun sık gözlenen örneklerinden biri, yuvaya giden kimi çocukların anneleri almaya geleceğini söylediği halde, sonsuza kadar yalnız kalacaklarını sandıklarında yaşadıkları korku, panik ve çaresizliktir.

Zamanın farklı çalıştığı; gerçek ve düşün sıklıkla birbirine çok yakın olduğu bu düşünce dünyası, aynı zamanda *büyüsel (majik) ilişkilerle* örülür. Gerçekten de doğumu izleyen zaman içinde annesiyle bir bütün olarak var olan insan yavrusu, aynı bütünlük algısını dünyayla da sürdürme eğilimi taşır. Kendi yaptığı davranışlar ve karşılaştığı olaylar arasında büyüsel ilişkiler kurar. Bu büyüsellik, yine çocukluğa özgü **her şeye gücü yeterlik** inancıyla iç içe geçmiştir. Örneğin, küçük bir hanımefendinin güneş açtıran botları olabilir. Dışarıya çıkmayı çok istediği yağmurlu bir gün, kırmızı botlarını giydiğinde güneşin açması, güneş ve botlar arasında sihirli bir bağ kurulması için yeterlidir. Bu durum birden fazla tekrarlandıysa, sihirli botlarını yazın bile yanından ayırmaz. Gerçekten de hava durumunu kontrol etmenize izin veren büyülü botlarınız varsa, tatilinizi riske atmak istemeyebilirsiniz. Bu durum valiz hazırlarken botları taşımak istemeyen annenizi çıldırtsa da böyledir ve çocuk için yetişkinlere bu tip gerçekleri anlatabilmek gerçekten çok güçtür. Benzer büyülere yetişkin yaşamında da rastlamak mümkündür. Sınavlarda başarı getiren kalemler, kötü gözlerden koruyan nazar boncukları çocukluk düşüncesinin yetişkin yaşamına küçük hediyeleridir.

Bir yetişkin gözüyle bakıldığında çocuk düşünüşü, kimi zaman anlamsız görünecek kadar masalımsı, kimi zaman da içinde kaybolduğumuz soyut kavramlar dünyasındaki en somut ve gerçeğe en yakın düşünce olarak karşımıza çıkar. Olumlu ya da olumsuz yönleri ne olursa olsun kabul etmemiz gereken bir gerçek vardır: Yaşamın devamı için bedensel olduğu gibi zihinsel olarak da büyür ve değişiriz. Bekli de akılda kalması gereken en önemli nokta yetişkin düşünce tarzına geçerken çocuk düşünce tarzımızın yok olmadığını bilmektir. Bu tarz *temas kurabildiğimiz ölçüde* kendimizin mantıkdışı davranışlarını anlamada, yaratıcılığı ve heyecanları hissetmede önemli bir anahtardır. Belirsizliklerde, korku ve yeniliklerde içimizdeki çocuğun sesini duyabilmek önemlidir, çünkü o daha önce hiç bilmediği bir dünyada var kalabilmeyi başarmış olan parçamızdır.

Edebiyatın Sapkın Çocukları: Beat Kuşağı

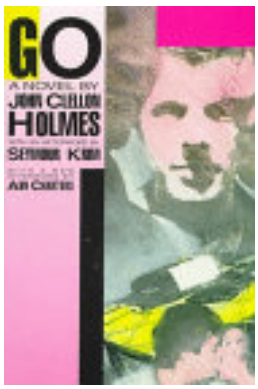
Bahar Muratoğlu ve Pelin Sayın
baharmuratoglu@elyadal.org, cinematicorchestra@hotmail.com
Eleştirel - Yaratıcı Düşünme ve Davranış Araştırmaları Laboratuvarı

"Beat yazarları, değişimin gerçek mimarlarıdır. Hiç şüphe yok ki; ülkede son kırk yıl boyunca yaşanan siyasi ve kültürel değişimin geniş resminin önemli bir parçası olan beat edebiyat hareketinin sonucu olarak, daha özgür bir Amerika'da yaşıyoruz." (William S. Burroughs) **(1)**

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından gelen yıllarda Soğuk Savaş dönemi başlamış durumdaydı ve dünyada artık atom bombası diye bir şey vardı. Milyonlarca insan ölmüş, bir o kadarı da ölmekte veya acı çekmekteydi. Öte yandan 1950'li yıllarda Amerikan gençliği rahat ve orta sınıf değerlerine bağlı bir hayat sürdürmekteydi. (Üniversiteye gitmek, iyi bir iş, iyi bir eş, iyi bir ev edinmek ve karşı cinsle olan ilişkisinde fazla ileri gitmemek gibi...) **(2)** İşte böyle bir dönemde ortaya çıkan beat kuşağı yazarları, Amerika'yı o günlerinden alıp 1960'ların ve 70'lerin dünyasına doğru götürdüler.

Kuşağın liderleri; Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Gary Snyder, William S. Burroughs, Neal Cassady, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, Philip Whalen, Lew Welch, Diane Di Prima, Joanne Kyger ve Peter Orlovsky olarak sayılabilir. "Beat Kuşağı" terimi ise ilk olarak 1948 yılında, Jack Kerouac tarafından, John Clellon Holmes ile sohbeti esnasında kullanılmıştı. Kerouac: "Bize beat kuşağı denebilir." deyivermişti. Daha sonra 1952 yılında Holmes'ın New York Times Magazine'de bir makalesi yayımlandı ve makale şu başlığı taşıyordu: "Bu, Beat Kuşağı". **(1)**

"Beat", kelime olarak; meteliksiz, yersiz yurtsuz, başıboş, bitkin, umarsız, uykusuz, uyumayan, her şeyi derinlemesine algılayan, aşırı duyarlı, kendi başına, dışlanmış gibi anlamlara gelebilmektedir. Ancak, Jack Kerouac kelimenin bir başka anlamına daha dikkat çekmekteydi: "Beatific", yani kutsal veya kutsanmış. Kerouac'ın bu anlama dikkat çekmekle; ezilenlerin, dışlanmışların gizli kutsallığını vurgulamak istediği söylenmektedir. **(3)** Beat kuşağı mensupları; otostopla ülkeyi dolaşarak, caz müzik dinleyerek, başkalarının hayatlarına karışmayarak ve uyuşturucu maddeler kullanarak yaşamakla işe başlamışlardı. Bir yandan da özgürlükçü; tutuculuğa, baskıya, savaşa, faşizme karşı; doğu inanışlarına, budizme dönük ve azınlık haklarını savunan bir düşünce sistemini yavaş yavaş geliştiriyorlardı.



Beat edebiyat hareketinin ilk romanı John Clellon Holmes'in "Git" (Go) adlı kitabı sayılmaktadır. Kitap 1952'de yayımlanmış, fakat fazla ilgi görmemiş ve hiçbir hareket başlatmamıştır. Bu iş, Jack Kerouac'ın beş yıl sonra yayımlanan ve beat kuşağının en önemli romanı olarak tanımlayabileceğimiz kitabı "Yolda"ya (On The Road) kalmıştır.

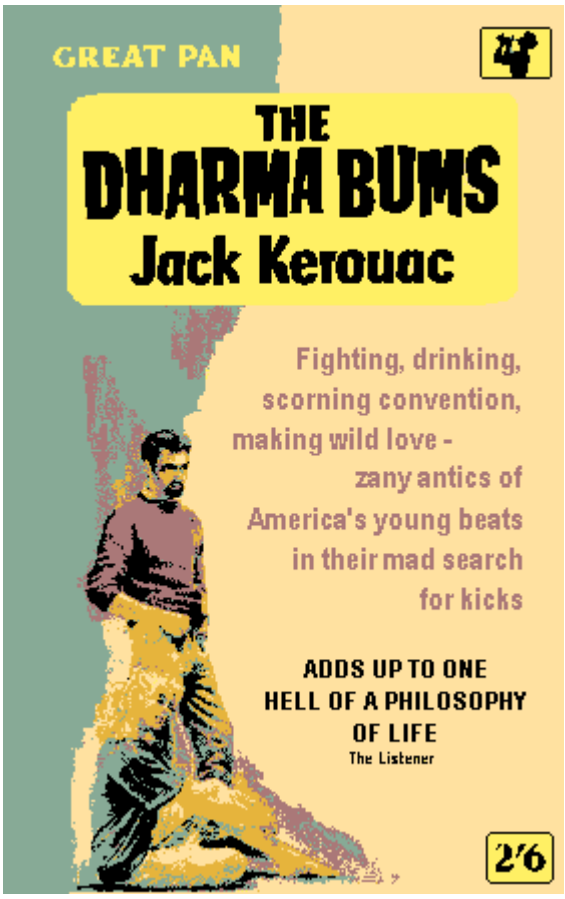
Kerouac bu romanı, günlerce başka hiçbir şey yapmadan daktilosunun başında oturarak yazmış ve üç haftada bitirmişti. Üzerinde düşünmeden, gelişine, kelimelerin aktığı gibi içindekileri yazıya dökmüş; hatta kağıt değiştirmenin kendisini yavaşlatacağını düşündüğü için daktiloya rulo kağıt takmış ve bütün romanı böyle yazmıştı. Kerouac'ın kitabı yazdığı ve yayınevine götürdüğü yıl 1951'di, ancak yayınevi kitabı altı yıllık bir gecikmeyle 1957'de bastı ve bu roman insanlar, özellikle gençler üzerinde büyük bir etki yaptı. **(4)** Kerouac'ın kendini, arkadaşlarını ve yollarda yaşadıkları gerçek hikayeleri anlattığı bu kitabı okuyanlar, anlatılanın kendi hikayeleri olduğuna inandılar. "Yolda" onların romanıydı, onların hayatıydı, onların yollarda yaşadığı öykülerdi. **(1)** Aslında beat hareketini tasarlanmamış da olsa tam olarak ateşleyen olay, 1955'te San Francisco'da

düzenlenen ve kuşağın öncülerinin şiirlerini okuduğu "Galeri Altı'da Altı Şair" (Six Poets In Six Gallery) adlı organizasyondur. Bu geceye Allen Ginsberg, dönemin en önemli yapıtlarından biri sayılan "Uluma" (Howl) isimli şiiriyle katılmıştır:

"...
Ne biçim çimentodan ve alüminyumdan bir sfenkstir ki o,
kafataslarını delmiş, beyinlerini ve düş güçlerini kemirmiştir?
Molok! Yalnızlık! Çirkeflik! Çirkinlik! Çöp tenekeleri ve kazanılmayan dolarlar!
Merdiven altında çığlık atan çocuklar! Ordularda hıçkıran çocuklar!
Parklarda ağlayan yaşlılar!
Molok! Molok! Molok! Karabasan! Molok! Aşksız Molok! Düşsel Molok!
İnsanların insafsız yargıcı Molok!
Anlaşılmayan mapus Molok! Acılar topluluğu ve ruhsuz zindanın kuru kafatası Molok!
Yapıları birer yargı olan Molok! Geniş savaşın alabildiğine uzanan
kayalığı Molok! Taş kesilmiş hükümetler Molok!
Kafası saf bir makine olan Molok! Damarlarında kan değil para akan Molok!
Parmakları on ordu olan Molok! Göğsü insan yiyen bir dinamo olan Molok!
Kulağı tüten bir mezar olan Molok!
Gözleri binlerce kör pencere olan Molok! Sokaklarında sonsuz Yehovalar gibi
gökdelenler yükselen Molok! Fabrikaları sis içinde düş gören ve
can çekişen Molok! Bacaları ve antenleri kentleri taçlandıran Molok!
Sevisi sonsuz petrol ve taş olan Molok! Ruhu elektrik ve bankalar olan Molok!
Yoksulluğun dehanın hayaleti sayıldığı Molok!
Alınyazısı cinsiyetsiz bir
hidrojen bulutu olan Molok! Adı akıl olan Molok!
Üstünde tek başıma oturduğum Molok! Melekleri düşündüğüm Molok!
Deli Molok! Azgın Molok! Aşksız ve erkeksiz Molok! İçime küçükken
işleyen Molok! İçinde gövdesiz bir bilinç olduğum Molok!
Benim doğal kendimden geçişimden kendimi korkutan Molok!
Uyandığım Molok! Gökyüzünün akan ışığı!
..." **(5)**

O gece orada bulunan Michael Mc Clure, "Uluma"nın okunmasıyla ilgili olarak şunları söylemiştir: *"Bir bariyer yıkıldı. Bir insan sesi ve bedeni; Amerika'nın sert duvarına, onun ordularına, akademilerine, kurumlarına, düzeninin sahiplerine ve güç destekli temellerine karşı gürledi."* **(1)**

Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere, şiir herkesin üstünde büyük bir etki yapmıştı ve dinleyiciler arasında bulunan Lawrence Ferlinghetti, Ginsberg'e şiirini yayımlamayı önerdi. Hummalı çalışmalar sonucunda ortaya çıkan kitap tüm dikkatleri üstüne çekip, on binlerce sattı. Ve beat kuşağı nihayet edebiyat sahnesindeki yerini almış oldu.



Tüm bunları başka kitaplar, başka şiirler izledi. Beat hareketi artık geniş kitlelere ulaşmıştı. Ancak sapkın çocuklarımız alışkın oldukları yaşamdan kopmadan, felsefelerinden ödün vermeden hayatlarına devam ediyorlar; hala otostopla ülkeyi dolaşıyor, dağlara tırmanıyor ve dibine vuruyorlardı... Doğu felsefeleriyle, özellikle zen ve budizmle gerçeğe ulaşma çabalarını sürdürüyorlardı. Bunların izleri, Kerouac'ın "Zen Kaçıkları" (The Dharma Bums) adlı romanında da belirgin olarak görülmektedir:

"...
İçimde bir tedirginlik, sınırı geçiyorum ve El Paso'dan geçip tren istasyonundan sırt çantamı alıyorum; içim rahatlayıveriyor. Gene o üç mili tepip kumluğa varıyorum; ay ışığında kolay oluyor yolumu bulmam ve tırmanıyorum çizmelerimle rap rap diye giderek... Japhy'den dünyanın ve kentlerin mihnetlerini bir yana fırlatıp kendi gerçek ve saf ruhumu bulmayı öğrenmiş olduğumun farkına varıveriyorum. Tek gereksinimim işte bu sırt çantam. (...) Oturup meditasyon yaptım, dualar ettim. Bir kış çölünün gecesinde uyunan uyku gibisi var mı!.. Tabi güzel bir uyku tulumunuz olacak ve başınızı çekeceksiniz içeriye, ıpılık. Öyle sessiz ortalık, insan kendi damarlarındaki kanın kulaklarında zonk zonk çağıldamasını işitebiliyor, ama ondan daha gizemli bir çağıldama daha var işitilen, ki hep bilgelik elmasının kendi gizemiyle gürlemesidir; doğduğun günden başlayıp içine daldığın dünya mihnetlerinin sana

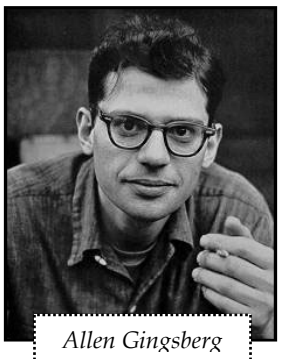
unutturmuş gibi olduğu bir şeyi anımsatırcasına süregiden ulu bir şşş. Sevdiğim kimselere, anneme, Japhy'e anlatabilmeyi çok isterdim bunu; ama bu hiçliği ve ondaki saflığı anlatabilecek sözcük bulamam... Sarkık kaşlı, ak saçlı Dipankara'ya sorulmuştur çokça 'Tüm canlı varlıklara öğretilmesi gereken kesin bir öğreti var mıdır?' diye de, onun verdiği yanıt elmasın gürleyen sessizliği olmuştur hep. ..." **(6)**

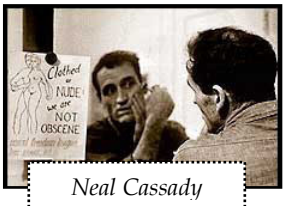
Onların felsefeleri tabii ki sadece kendini var etmek adına değil, toplumu da içine almış bir felsefeydi. Bunun doğal sonucu olarak da; kadın erkek ayrımcılığından ırkçılığa, toplumsal eşitsizlikten sınıf ayrımcılığına, eşcinsel ve zencilerin dışlanmasından kadınların cinsel özgürlüğüne kadar pek çok konuda bir karşı duruş oluşturmuşlardı. Topluma sundukları öneri ve kendi yaptıkları ise; dünyayı kasıp kavuran yoğun tüketimi reddetmek, daha fazla sanat ve meditasyondu.

Bu felsefe ve hareket elbette sadece edebiyatla sınırlı kalmadı. Sanatın başka alanlarına da bulaşıcı bir hastalık edasıyla yayıldı. Film yapımcıları, yönetmenler, ressamlar, müzisyenler, yayımcılar, yayınevlerinde çalışanlar ve medyanın diğer kolları da bu akımla dalgalandı. Bütün bu kollar birleşerek Amerika'nın uzun yıllardır içinde barındırdığı bohem geleneğini tazelediler ve Allen Ginsberg'ün söylediğini yapmaya koyuldular:"*Yapacak büyük bir işimiz vardı ve bunu yapıyoruz. Amerika'nın ruhunu kurtarmaya ve iyileştirmeye çalışıyoruz."* **(1)**

Kaynaklar:

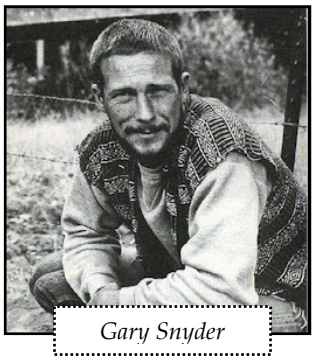
(1) Waldman, A. (1996), *The Beat Book,* Boston: Shambhala.
(2) Fierce. Jack Kerouac Yolda, *Birikinti.* http://www.birikinti.com/kitap/yolda.htm (Ekim 2003).
(3) Asher, L. Lost Beat and Hip, *Literary Kicks.* http://www.litkicks.com/Topics/BeatEtymology.html (Ekim 2003).
(4) Kerouac, J. (1993). *Yolda*, İstanbul: Kıyı Yayınları
(5) Ginsberg, A. Ferlinghetti, L. (1998), *Amerika,* İstanbul: Altıkırkbeş.
(6) Kerouac, J. (1996), Zen Kaçıkları, İstanbul: Söz Yayın.
(7) Cook, B. (1994), The Beat Generation: The Tumultuos 50's Movement And Its Impact On Today, New York: Quill

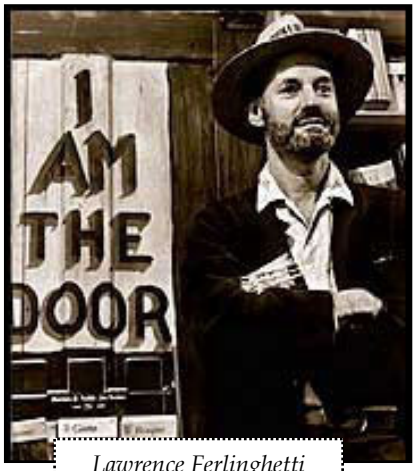

Allen Gingsberg



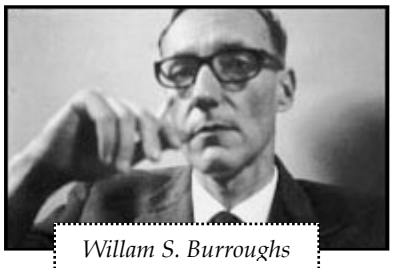
Neal Cassady

Gregory Corso


Gary Snyder



Lawrence Ferlinghetti


Willam S. Burroughs

Diane Di Prima

Jack Kerouac

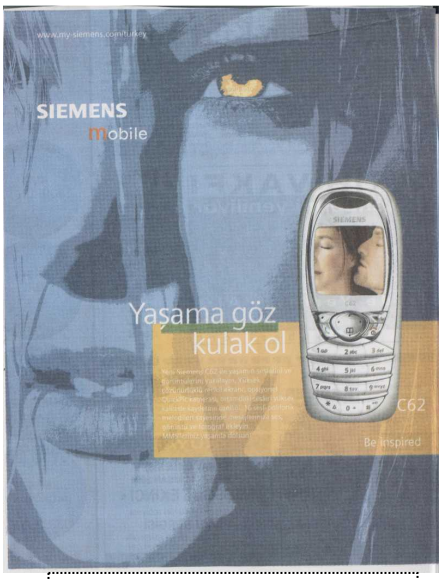
Yedinci Duyu Organı: Cep Telefonu

Gamze Hakverdi, Gülin Hatipoğlu ve Neslihan Tokat
gamzehakverdi@hotmail.com
Başkent Üniversitesi, İletişim Fakültesi

Bu çalışmanın amacı, cep telefonlarının yedinci duyu organı olarak hayatımıza nasıl eklemlendiğini göstermektir. Araştırmamız için, Ocak-Şubat 2004 tarihleri süresince yayımlanmış olan *Akşam, Hürriyet, Milliyet, Sabah, Radikal, Cumhuriyet, Vatan, Dünden Bugüne Tercüman* gazetelerinde yer alan cep telefonu reklamları incelenmiştir. Aşağıda sunulan reklam metinlerinin çözümlenmesinde de ayrıntılı olarak değinildiği gibi, cep telefonları, reklamlarda kullanılan görsel ve yazılı metinlerde, duyu organlarının yerine geçer ya da geçebilir nitelikte gösterilerek kullanılmaktadır.

Böyle bir sunum, cep telefonlarının hayatın vazgeçilmez nesneleri olarak algılanmasına neden olmaktadır. Reklamlarda sunulan iletiler temel algı düzeyinde incelendiğinde, cep telefonuna sahip olmak bir gereklilik olarak yansıtılmaktadır. Cep telefonları, hayatı duyumsamanın önemli bir koşulu olarak reklamlarda sunulmaktadır. Başka bir deyişle, insan eliyle yaratılan cep telefonları, reklamlarda "insan eli"yle eşdeğer bir nesne konumunda temsil edilmektedir.

Gözüm, Kulağım, Telefonum

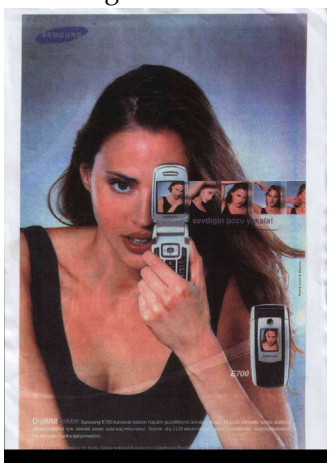


Radikal Gazetesi, 12/01/2004

Reklamın birincil düzlemdeki iletisi, bu telefonun, insanın duyu organlarından biri yerine geçecek kadar önem taşıdığı ve gerekli olduğudur. Görsel metinde soğuk, cinsel cazibesi öne çıkarılmış, maviyle renklendirilmiş bir kadın yüzünün sol tarafı gösterilmektedir. Bu yüzün, odak noktası sarı renkteki gözbebeğidir ve yazılı metnin fonuyla anlam buraya -göze- aktarılmıştır. Sol kulağın yerine reklamı yapılan Siemens C62'nin konumlandırılması da, yine anlamın değişebilirliği üzerinden bağlantılandırılmaktadır. Telefonun ekranında da, bir kadının yüzünün sol tarafı gösterilmekte ve sol kulağına bir erkek bir şey fısıldar şekilde durmaktadır: Bu fotoğrafla birlikte, telefonun kulak organı yerine taşınabilir olarak kurulan anlamı pekişmektedir. Başka bir deyişle, illüstrasyon olarak çizilmiş olan kadın, cep telefonu ekranında gerçekliğe dönüşmektedir. Bu eylemi salt bir iletişim kurma biçimi olarak ele alırsak, reklamda bu iletişim, cep telefonu aracılığıyla gerçekleşmekte ve kavramsal bir birlik oluşturulmaktadır.

İllüstrasyonda baskın olan göz öğesi de dikkate alındığında, ortaya bir göz-kulak anlam ilişkisi çıkmaktadır. Yazılı metinde bu ilişki reklam sloganı olan "Yaşama göz, kulak ol" cümlesiyle de yeniden üretilmektedir. Reklam metninde genel olarak duygulara seslenen bir anlatım vardır, oysa bir cep telefonu sahibi olmak ile romantik duygular yaşamak arasında nesnel bir bağlantı yoktur. Duyguları uyandıran reklam değildir, o sadece bir duygunun düşüncesini uyandırır. Reklam metinleri; duyguyu, ürünü işaret eden maddi nesne olarak kullanır, fakat sonra ürünü satın aldığınızda duygulanım sözü de verilir (Williamson, 2001/ 30). Bu metinde de, okuyucuya bu telefonu satın aldığında romantik duygular yaşama vaadi sunulmaktadır.

Kadının toplumsal gücü, cinsel kimliğini kullanma gücüyle sınırlandırıldığı sürece kadın bedeninin fetişleştirilmesi kaçınılmazdır. 1920'li yılların kadın dergilerinde açıkça egemen olan bu "kendi kendini fetişleştirme" söylemi, diğer mitsel söylemler gibi kendi tarihsel konumunu reddettiği için, sonsuz bir doğallık görüntüsü altında günümüzde de canlılığını sürdürmektedir (Türkoğlu, 2000/76). Bu reklam metninde de güzel kadın bir fetiş nesnesi haline getirilmekte ve reklamı yapılan ürün güzel kadın bağıntısıyla birlikte gösterilmektedir. Kadının güzelliği, telefonun ekranından yansıyan fotoğraf kareleriyle okuyucuya kanıtlanmaktadır. Kadın güzelliğinin kanıtlanmasının ön koşullarından biri, bu reklama göre reklamı



Sabah Gazetesi, 27/02/2004

yapılan ürünü satın almaktan geçmektedir. Dolayısıyla ürün, muhtemel tüketiciye fiziksel güzelliği dış çevreye kanıtlamak için ihtiyaç duyulan bir nesne olarak sunulmaktadır. Reklamı yapılan ürün, kadının elinde sol gözü hizasında durmaktadır. Görsel metinde, kadının yüzünün sağ tarafı açık olarak görünürken, sol tarafı göz hizasından başlamak üzere telefonla kapatılmıştır. Bu durumda telefonun ekranı, kadının sol gözüyle yer değiştirebilir olarak sunulmaktadır. Burada açık bir yan yanalılık görülmektedir. Reklamcılığın tekniği, olası ulaşılmaz şeyleri ulaşılabilir şeylerle ilişkilendirerek ve böylece bizi ulaşılamazların ulaşılır olduğuna inandırarak, duyguları, ruhsal durumları ya da yüklemleri duyulur nesnelerle bağlantılandırmaktır (Williamson, 2000/ 30). Tüm bunlara dayanarak reklamda gösterilen kadının gözü ile reklamı yapılan cep telefonu arasında "doğal" bir bağıntı kurulmaya çalışıldığını söyleyebiliriz. Kurulan bu "doğal" bağıntıdan dolayı kadın, izleyiciye hem kendi gözünden hem de telefonun gözünden bakmaktadır. Kadının kendi gözünün sunuluşunda farklı bir yan yoktur; fakat telefon kadının gözünün yerine geçtiğinde durum farklılaşmaktadır. Telefon, doğal insan gözünün önüne geçmekte ve "doğal olana" karşı "üstün özelliklerini" sergilemektedir.

Hürriyet Gazetesi, 07/01/2004

Hafıza, tüm duyu organlarının algılarının kaydedildiği, arşivlendiği yerdir. Buna göre, reklam metninde yer alan cep telefonu da kaydetme özelliği sayesinde 'insan hafızası' yerine konulmaktadır. Tüm sayfa boyunca devam eden ve telefonun ekranında da bulunan görüntüsel göstergelerde (Fiske 2003/70), açık denizde seyahat eden lüks bir teknede bir erkek ve iki kadın görülmektedir. Bu görüntüsel göstergeler bizlere nesneleriyle aralarında bulunan açık benzerliği yansıtmaktadırlar. Buna göre reklamın da sloganı olan "Açık denizlerdeki macerayı filme çekin. Telefonunuzla.." sözü gerçekleşmekte ve söz konusu şahıslar bu 'macerayı' gerçekleştirirken aynı zamanda kaydetmekte, daha sonra telefonun hafızasına aldıkları anları diğerleriyle paylaşmaktadırlar. 'Yaşanılan anlar kaydedilmez, başkalarıyla paylaşılmazsa değerlerini yitirirler' miti bu örnekte başat rol oynamaktadır. Esas ifade aracı burada da mittir (Williamson 2000/23). Reklamda dikkat çeken diğer unsur ise renk bağıntılarının (mavi, gri ve tonları) anlamlılığıdır. Tüm metne hakim olan renk mavidir ve bu renk sloganda geçen "açık denizler" sözünü desteklemektedir. Deniz kelimesinin gösterileni mavi, açık, geniş su birikintisidir. Mavi rengin sakinliği, dinginliği ifade ettiğini göz önünde bulundurursak, tüm reklam metnine bu renkler vasıtasıyla sakinlik, dinginlik anlamlarının yüklendiği gözlenmektedir. *Siemens SX1* reklamı; lüks yaşamanın bağıntısı olarak kendi teknenizle açık denizlerde seyahat etmeyi, mavi rengin dinginliğini ve kaydetme özelliği bulunan cep telefonunu kullanmaktadır. Bağıntı işlevinin çoğunu uygun renkler yerine getirmektedir (Williamson 2000/31). Telefonun kaydetme özelliği sayesinde insanın doğal hafızasına gerek kalmamaktadır; çünkü bu cihaz zaten görmekte, gördüklerini kaydetmekte ve hafızasında saklamaktadır. Öte yandan tekne, anlamından kuşku duyulmayan klasik bir lüks hayat simgesidir ve lüks hayata dair mevcut değerlerin cep telefonuna taşınma süreci de böylece tamamlanmış olmaktadır.

Sonuç

Reklamlarda cep telefonlarının hayatın vazgeçilmez bir aracı olarak, insan vücuduna eklemlenmiş yeni bir duyu organı işlevi gördüğü vurgusu yapılmaktadır. Reklamlar, yeni ve cep telefonları üzerinden gerçekleştirilen bir iletişim sistemini, insanın doğuştan sahip olduğu görme, duyma, işitme, hissetme gibi duyulara eklemlemeye çalışmaktadır. Sonuçta cep telefonu reklamları, yeni teknik cihazlar olarak cep telefonlarının insanın yedinci duyu organı olması amacıyla yaratıldığı iddiasını taşımaktadır.

Kaynaklar:

Doğtaş, B. (2003). *Reklamı Okumak*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çev: Süleyman İrvan). Ankara: Bilim Sanat Yayınları.

Türkoğlu, N. (2000). *Görü-yorum-gündelik Yaşamda İmgelerin Gücü*. İstanbul: Der Yayınları.

Williamson, J. (2000). *Reklamların Dili "Reklamlarda Anlam ve İdeoloji"*. (Çev: Ahmet Fethi). Ankara: Ütopya Yayınları.

* Bu metin, Başkent Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü öğrencilerinin, Serpil Aygün Cengiz'in vermiş olduğu "HI 408 Seminer II" dersi için hazırladıkları posterlerden birisidir. Serpil Aygün Cengiz ve öğrencilerine teşekkür ederiz.

Yaratıcı Drama

Nilgün Tuluk
nilguntuluk@mynet.com
Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yaratıcı Drama Bölümü

Türkçe'de tam bir karşılığı bulunmayan "drama" sözcüğü, Yunanca'da yapmak, etmek, eylemek anlamında kullanılan "dran" sözcüğünden türetilmiştir. Yine, Yunanca bir sözcük olan "dramenon"un seyirlik olarak benzetmecisi biçimindeki kullanımı "drama"nın eylem anlamını üstlenir (1). Tiyatro bilimi çerçevesi içinde drama; özetlenmiş, soyutlanmış eylem durumları anlamını taşır. Türkçe'de kullandığımız "dram" kavramı ise, Fransızca'da sonu "e" ile biten "drame" sözcüğünden gelir. Fransızca'daki sözlük anlamı "burjuva tiyatrosu" olan bu kelime, halk dilinde "acıklı oyun" anlamında kullanılagelmiştir. Oysa, dramatik olan ya da drama, insanın her türlü eylem ve ediminde yer almaktadır. Daha ayrıntılı bir tanımla: "*İnsanın, insanla giriştiği her tür dolaysız ilişki, etki-tepki alışverişi, araçla oluşan en az düzeyde bir etkileşim bile dramatik bir durumdur. Bu durum nesneler arasında bile saptanabilir. Söz gelimi bir manzarada da 'dramatiklik' söz konusu olabilir.*" (1).

İnci San yaratıcı dramayı şöyle tanımlar: "*Yaratıcı drama; doğaçlama, rol oynama v.b. tiyatro ya da drama tekniklerinden yararlanılarak, bir grup çalışması içinde, bireylerin bir yaşantıyı, bir olayı, bir fikri, kimi zaman bir soyut kavramı ya da bir davranışı, eski bilişsel örüntülerin yeniden düzenlenmesi yoluyla ve gözlem, deneyim, duygu ve yaşantıların gözden geçirildiği 'oyunsu' süreçlerde anlamlandırması, canlandırmasıdır. Ancak, yaratıcı eğitsel drama çalışmaları 1) tiyatro yapmak 2) oyunculuk değildir.*" (1)

Yaratıcı drama, tiyatro formlarından da yararlanan bir disiplindir. Özünde "oyun" kavramı bulunur. Ancak, drama olgusu bir tiyatro ya da oyunculuk örneği sergilemek de değildir. Yazılı bir metni yoktur. Sahneye koymak gibi temel bir amacı olmadığı halde, istenirse yapılan çalışmalar çok fazla değiştirilmeden gösteriye sunulabilir.

Bir çocuk için vazgeçilmez bir unsur olan "oyun", dramanın çıkış noktasıdır. Oyunların çeşitliliği ve çok yönlülüğü, bu alana ilişkin getirilen tanım ve yaklaşımların da çeşitlilik kazanmasını sağlamıştır. Örneğin, Alman Scheuerel'e göre (1981), oyunun altı ana aktivitesi vardır:

- Özgürlük,
- İçsel sonsuzluk,
- Öyleymiş gibi yapma,
- İkili değer,
- Kapalı bütünlük,
- Şimdiki zaman (2).

Norman ise dramayı şöyle tanımlar: "*Drama çağrışımların, duyguların, bilgi ve deneyimlerin özgürleştiği bir ortamın sağlanmasıdır. Drama etkinliği, drama yaşantısının somut olarak duyumsanmasıyla kişinin evrensel, toplumsal, moral etik ve soyut kavramları anlamlandırmasıdır.*" (1).

ABD'de "Creative Drama" (Yaratıcı Drama), İngiltere'de "Drama in Education" (Eğitimde Drama), Federal Almanya'da "Okul Oyunu", "Oyun ve Etkileşim" (Schulspiel, Spiel un Interaktion) olarak isim bulan "Eğitimde Yaratıcı Drama" alanında; sınıfta uygulanan ilk drama dersi niteliği taşıyan ve bir köy öğretmeni olan Harriet – Finloy Johnson'a ait uygulamaları görmek mümkün. Bu ilk drama dersi niteliğindeki uygulama bir tür "make believe play" (öyleymiş gibi yapma)'dır (1911).

1921'de John Dewey'in çocuk merkezli eğitim anlayışı ve oynayarak davranış geliştirme (acting behavior), bireyi edilgenlikten kurtaran, bireyin kendisini ifade etmesine olanak sağlayan etkin bir oyun alanı doğuruyordu. Üründen ya da sonuçtan çok, sürece önem verilen bu yaklaşımda, yola çocuk oyunlarından çıkılmıştı.

1954'te Peter Slade, Finlay Johnson'ın "make believe play"ine doğallık boyutunu da katarak, kendiliğindenlik (spontaneity) ögesinin ve bugün kullandığımız anlamda doğaçlama tekniğinin işin içine girmesine ön ayak olmuştur. Kendiliğindenlik öğrencide dikkat yoğunluğunu, duyarlılığı ve imgeleme gücünü geliştirecekti. Rol yapma değil, yaşamsal beceri kazanma önemsenmeye başlanmıştı. 60'larda ise yeni eğilim "kendini bulma" idi. 1967'de Brian Way, sınıfta dramaya duyusal yaşantıları ekledi. Way'in getirdiği yeni parola ise "bireyin bireyselliğini ön plana çıkarması" oldu.

1970'lerde Dorothy Heathcote, dramayı yeniden yapılandırdı ve tanımladı. O, diğerlerinden farklı olarak, çocuk ve ergenlere kendilerini ifade etme fırsat ve özgürlğünü hemen vermedi. O'na göre, birey önce kendini ifade etmeye hak kazanmalı ve bağımsızlığı için biraz uğraşmalıydı. Heathcote, bu düşünceleriyle otoriter görünebilir, ama o bu yolla öğrencilere güçlerini kullanmayı yavaş yavaş öğretmeyi hedef almıştır. Tabii bu yüzden, "Bu drama mı?", "Bu yaratıcılık mı?", "Bu eğitim mi?" gibi soruları ve tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Ancak, Heathcote'un çalışmalarında duyulan duygular ve coşkular gerçek duygulardı ve öğretmen bunu sağlamak için gerçekten rol yapıyordu (3).

Böylece, eğitimde drama tarihinde, öğrencilere gerçek yaşantılar yaşatma dönemi başlamış oldu. Sonrasında, Nickel "*Engelsizce yaratıcı olabilmek için kendi kişiliğini tanımış olmak ve klişeleşmiş düşünce biçimini bir yana bırakabilmek gerekiyor.*" (3) yorumunu getirdi.

Buradan hareketle, eğitimde yaratıcı dramanın Türkiye'deki tarihsel sürecine bakacak olursak, Cumhuriyet'in ilk yıllarında İ. Hakkı Baltacıoğlu'nun "okulda tiyatro" anlayışı ile daha

önce kullanılan "dramatizasyon" tekniğine getirdiği yenilikleri görebiliriz. Ancak Türkiye'de çağdaş bir yaklaşımla ele alındığı tarih 1980'lerin başına rastlar. Bu yıllarda sanat eğitimi ve tiyatro alanlarında İnci San ile Tamer Levent'in çalışmaları dikkat çekmektedir. Yapılan çalışmalara bağlı olarak, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitim Ana Bilim Dalı ve 1990'da Çağdaş Drama Derneği'nde, eğitimde yaratıcı drama çalışmaları başlatılmıştır ve eğitim fakültelerinin sınıf öğretmenliği ve okul öncesi öğretmenliği programlarında zorunlu ders olarak yer almıştır (4).

Yaratıcı Dramanın Ögeleri

Drama Lideri: Çalışmaya rehberlik eden kişidir. Bir lider değişime açık, gelişmeye elverişli, esnek bir kişiliğe sahip olmalıdır. Mesleki formasyona sahip, psikoloji, gelişim psikolojisi, tiyatro, müzik, plastik sanatlar, oyun ve tiyatro pedagojisi gibi alanlarda yeterli olmalıdır. Ancak, gözlem becerisi gelişmiş, yaşanılan olayları anında analiz eden ve sentezleyen, gruba hakim ve anında yeni çözümler bulabilen bir lider etkin olduğu zaman grup tarafından kabul görür.

Oyun Grubu: Öğrenmeye istekli ve katılım için gönüllü olmalıdır. Bireylerin hepsi farklı deneyimlere ve özelliklere sahiptir. Ortak öğrenme kanalında var olmalıdırlar. Grup dinamiğinin oluşmasında her birey etkin gelişime ve değişime yatkın olmalıdır.

Uzam: Etkin bir kullanım alanıdır. Parke halı v.b., ayakkabının zorunlu şartlar dışında kullanılmadığı, her türlü eyleme ve olası gürültülere olanak sağlayan ve gerektiğinde sergileme şansını elde edebileceğimiz bir mekandır.

Arama Etkinliği: Baştan belirlenen hedefler doğrultusunda, liderin insiyatifinde zaman zaman değişimlerin yaşandığı, grubun etkin rol aldığı, her bir birey için (kimsenin göz ardı edilmediği) var olan bir mekandır (5).

Eğitimde Yaratıcı Dramanın Önemi

- FARKINDALIK KAZANDIRIR,
- Bağımsız düşünmeyi sağlar,
- İşbirliği yapabilme özelliğini geliştirir,
- Sosyal ve psikolojik duyarlılık yaratır,
- Dört temel dil becerisini (konuşma, dinleme, okuma, yazma) geliştirir,
- Sözel olmayan iletişimin öğrenilmesini sağlar,
- Yaratıcılık ve estetik gelişimi sağlar,
- Etik değerlerin gelişmesine olanak sağlar,
- Kendine güven duyma, karar verme becerilerinin gelişmesini sağlar,
- Kaslarını hareket ettiren yeni yöntemleri bulmayı, denemeyi ve bedenini çok yönlü geliştirmeyi sağlar,
- Hata yapma korkusu olmaksızın yeni davranışlar geliştirmeyi sağlar,
- Sanat formlarına duyarlılık göstermeyi sağlar,
- Duygunun sağlıklı ve kontrollü boşalımına olanak verir,
- Kendini tanımayı sağlar.,
- Kendini ifade etmede güven kazandırır,
- Bilgiye ulaşmaya ve onu kullanmaya istekli duruma getirir (6).

Yaratıcı Dramanın Aşamaları

1. Isınma: Çeşitli yöntemlerle beş duyuyu kullanma, gözlem yetisinin geliştiği, bedensel ve dokunsal alıştırmaların yapıldığı, tanışma, etkileşim kurma, güven ve uyum özelliklerini katılımcıya kazandıran ve oldukça kesin kurallarla belirlenen, grup liderinin yönlendiriciliğinde yapılan çalışmadır.
2. Oynama (Pandomim ve rol oynama): Belirlenmiş kurallar içinde özgürce oyun kurma ve geliştirme çalışmalarından oluşur. Yaratıcılık bu aşamada oldukça önemlidir.
3. Doğaçlama: Saptanan bir tema üzerinden yola çıkılarak, bir hedefe doğru belli aşamalarla yol alınır. Bireyselliğin ve yaratıcılığın ön plana çıktığı çalışmalardır.
4. Oluşumlar: Sürecin nasıl gelişeceği ve nereye varacağı önceden belirsizdir. Süreç, önceden belirlenmiş bir noktadan başlar (2).

Bu aşamaların her birinin sonunda grup üyeleri ile tartışmanın yapılması çalışmalar için oldukça önemlidir (Adıgüzel).

Yaratıcı Dramaya Ait Bazı Kavramlar

a) Yaratıcılık: Genel olarak yaratıcılık, daha önceden kurulmamış ilişkileri kurabilme, böylece yeni bir düşünce şeması içinde, yeni yaşantılar, deneyimler, yeni düşünceler ve yeni ürünler ortaya koyma durumudur (1).

Graham Wallis'e göre bu süreç dört ana bölümden oluşur:
1. Hazırlık dönemi,
2. Kuluçka dönemi,
3. Aydınlanma dönemi,
4. Gerçekleşme ya da doğrulama dönemi.

b) Dramatik Oyun: Çocukların çevrelerinde keşfettikleri tüm karakterleri ve hareketleri taklit ettikleri özgür bir ortamda oynanan oyundur. Oyunun süresi belli değildir. Temel olarak öykünmeye (taklit) dayanır. Örneğin; evcilik, doktorculuk yapılandırılmış çocuk

oyunlarıdır. Çocuğun doğal gelişim evrelerinde ortaya çıkar.

c) Dramatizasyon: Drama gibi bir eylemselleştirmedir. Rol oynama yöntemi ile iç dramaların görselleştirilmesdir. Bir konu, bir olay ya da durumun roller verilmesi yoluyla hareket, mimik, jest ve seslerle canlandırılmasıdır.

d) Rol Oynama: Film ya da tiyatro oyunundaki karakterlerin aynı biçimde canlandırılması değildir. Başta öykünme olsa da, ama henüz yaşanmamış roller üstlenerek, yaşamın daha ilerdeki aşamlarına hazırlanmaktır.

e) Doğaçlama: Genellikle "anında oluşan" anlamında kullanılsa da, daha çok belirli bir hazırlık sürecini barındıran doğaçlama; büyük ölçüde grup dinamiğinden yararlanılarak oluşturulan rol oynamalar, oyunlar ve süreçlerdir (5).

f) İletişim: Bilgi üretme, aktarma ve anlamlandırma sürecidir. İletişim, katılanların bilgi /sembol üreterek birbirlerine ilettikleri ve bu iletileri anlamlamaya, yorumlamaya çalıştıkları bir süreçtir (7).

Burada, birbirine geçmiş, fakat aralarında büyük farklılıkların ve benzerliklerin bulunduğu iki kavramı da açıklamak gerekir: Drama ve oyun.

1. Dramada belli eğitsel, sanatsal v.b. hedef ve amaçlar vardır ve bunlar lider ya da öğretmen tarafından belirlenir. Oyunda çoğunlukla belli bir amaç olmayabilir.
2. Drama bir grup yaşantısıdır. Oyun tek başına da oynanabilir.
3. Dramada çok kesin kurallar yoktur. Kurallar esnektir. Katılımcıların kendilerinden bir şeyler katmalarına izin verilir. Ödül veya yanlış yapma söz konusu değildir. Oyunlarda en basitten karmaşığa kadar birtakım kurallar vardır. Kurallara uymayanlar oyun dışında bırakılabilir.
4. Dramanın bir başlangıç ve sonuç bölümü olmayabilir. O anda yaratılır. Ortaya çıkan ürün ilk kez oluşur. Oyunda bir başlangıç ve sonuç vardır. Çoğunlukla bir başarı söz konusudur.
5. Dramada doğru – yanlış, güzel – çirkin v.b. yoktur. Sonuç değil, süreç önemlidir. Oyunlarda çoğunlukla sonuç önemlidir.
6. Dramada bir lider (öğretmen) vardır. Grubun kendini keşfetmesine, geliştirmesine, kendini ortaya koymasına rehberlik eder. Oyunda yönlendirici yoktur. Bu görevi daha çok oyunculardan biri üstlenir.
7. Eğitimde dramada, hiçbir zaman, bir şeyi olduğu gibi kabul etme, öykünme söz konusu değildir. Çocuk oyunlarında öykünme vardır.
8. Dramada tekrar vardır. Ancak yapısal anlamda farklılaşma yoktur.
9. Dramada estetik kaygı belirgindir. Bunun için sürecin içinde ve sonunda estetik biçimlere ulaşılabilir. Oyunda estetik kaygıdan çok, rahatlama, enerji boşalımı gibi ögeler yer alır.
10. Drama sürecinde gözden geçirme ve tartışma yer alır. Oyunda ise bu ögeler yer almaz.
11. Drama ve oyunun ortak özelliği ise belli kurallar içinde sonsuz özgürlükler içermeleridir (6).

Drama Araç ve Gereçleri

Araç - gereç ve materyaller, dramanın rol oynama, doğaçlama v.b. tekniklerinde konsantrasyon, yani bireyin odaklaşmasını kolaylaştıran bir ortam sağlar. Olması şart değildir, fakat yerinde kullanıldığında yararlı işlev üstlenir ve her türlü araç - gereç drama etkinliğinde kullanılabilir.

Kaynaklar:

(1) San,İ. (1989). Eğitimde yaratıcı drama. Ö. Adıgüzel, (Ed.), Yaratıcı drama içinde (57-68). Ankara: Naturel Yayıncılık.

(2) Adıgüzel, Ö. (1994). Eğitimde yeni bir yöntem ve disiplin: Yaratıcı drama. Ö. Adıgüzel, (Ed.), Yaratıcı drama içinde (158-179). Ankara: Naturel Yayıncılık.

(3) San, İ. (1991). Yaratıcı drama - eğitsel boyutları. Ö. Adıgüzel, (Ed.), Yaratıcı drama içinde (81-90). Ankara: Naturel Yayıncılık.

(4) Öztürk, A. (2001). Eğitimde - öğretimde yeni bir yaklaşım: Yaratıcı drama. Kurgu Dergisi, (18), 251-259.

(5) Gülşen Yeğen'in "İlköğretimde Drama" isimli dersinin notlarından yararlanılmıştır.

(6) Bayram, E., Özgül,E., Kaplan, G., Ünal, H. A., Yapağılı, H., Demir, K. ve diğerleri. (1999). İlköğretimde drama 1 (öğretmen için). Ankara: MEB Yayınları.

(7) Dökmen, Ü. (2003). İletişim çalışmaları ve empati (23). İstanbul: Sistem Yayıncılık.

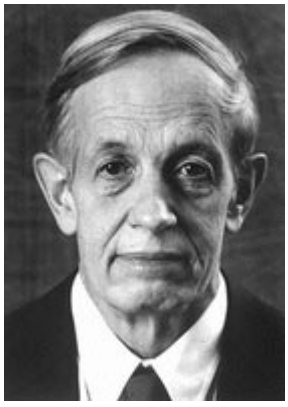
Oyundan Azı, Teoriden Fazlası

Aysun Özen
aysunozen@web.de
Eleştirel - Yaratıcı Düşünme ve Davranış Araştırmaları Laboratuvarı

> *"Gerçekte iki olasılık var: tanrı vardır, ya da yoktur. İki seçenek var: tanrıya inanırsınız, ya da inanmazsınız. İnanırsanız iyi bir insan olmaya çalışır ve bazı nimetlerden kendinizi tanrı adına mahrum bırakırsınız. İnanmazsanız, istediğiniz gibi davranır ve yaşarsınız. Eğer Tanrı yok ve inanmıyorsanız, ne ala. Var ve inanmıyorsanız, yandınız. Tanrı yok ama olduğuna inanıyorsanız, sürdüğünüz kısıtlı hayat boşa gitti. Tanrı var ve inanıyorsanız, bu dünyada biraz kısıtlı bir yaşam sürseniz de sonsuz ödül sizin."*

Blaise Pascal'ın insana dair düşüncelerini topladığı felsefi eseri Pensees'in "Bahse Girmenin Gerekliliği (Of The Necessity of Wager)" bölümünden alıntılanmış bu önerme, oyun teorisi mantığı ile nasıl akıl yürütülebileceğinin epeyce ilginç bir örneğidir. Başka açılardan çokça tepki alan ve eleştirilen bu yazı, oyun teorisinin mantığı ve insanı ulaştırabileceği çözümler açısından çarpıcıdır. Bu yazıda, oyun teorisinin "mahkum ikilemi (prisoner's dilemma)", "kadın-erkek savaşı (battle of the sexes)" gibi her yerde rastlanabilecek klasik teorik örnekleri yerine Pascal'ın kendince yaşamın içinden süzüp getirdiği bu örneği tercih ettim. Amaç, oyun teorisi nedir ve neden bilmekte fayda olabilir konusunda kişisel düşüncelerimi paylaşmak...

"Ben şöyle yaparsam karşımdaki böyle yapar, o halde ben en iyisi şunu yapayım" dediğimiz anda zihnimiz teorik değil, pratik bir oyunun içine girmiş demektir. Genel olarak birden fazla kişinin aynı ilgili konular üzerinde karar verme tarzlarını modelleyen oyun teorisi, öncelikle akademik olarak matematikçilerin, iktisatçıların ve doğal olarak, başta işletmeciler olmak üzere iyi strateji yaratmak kaygısındaki pek çok meslek erbabının ilgi alanına girmiştir. Bizden başka karar vericilerin de olduğu, belirsiz, hatta riskli durumlarda strateji geliştirmek için kullanılabilecek analitik bir araç olan oyun teorisinin formüle edilmesi, resmiyet ve popülerlik kazanması Morgenstern, von Neumann ve Nash gibi akademisyenlere dayansa da, sezgisel olarak kadim çağlardan bu yana bilinmekte ve kullanılmaktadır. Özellikle kumar oynarken, savaşlarda, kişisel ya da ülkeler arası ilişkilerde oyun teorisi mantığına sıkça rastlanmaktadır. Firmaların ürün tasarlama, iş geliştirme, pazarlama gibi birimlerinde rakiplerin muhtemel stratejileri ve ekonomide yaşanabilecek gelişmeler göz önünde bulundurularak senaryolar ve bunlara bağlı hareket planları tasarlanır. Burada farkında olarak ya da olmayarak oyun teorisi kullanılmaktadır. Teori, piyasa içi -*firmaların geliştirebilecekleri stratejiler*- ve piyasa dışı -*ekonominin gidişatı ve müşterilerin davranışları, vs*- değişkenleri bağıl etkileriyle bir arada görmeye ve değerlendirmeye olanak verir. Bu şekilde bir bütünsel bakış sağlaması teorinin en güzel yanlarından biridir, zira, çok fazla değişkenin olduğu dallı budaklı ve katmanlı bir karar sorununu bütünsel olarak ele almadan algılayabilmek, stratejik hiçbir veriyi kaçırmadan sağlıklı karar verebilmek için önemli bir nimettir.



John F. Nash, 1928 -

Birden fazla oyuncunun olduğu durumlarda alınabilecek optimal kararı gösteren Nobel ödüllü ve adına son yılların en popüler filmlerinden "Akıl Oyunları"nın çekildiği John F. Nash'in literatüre kazandırdığı, özünde "herkes için en iyi strateji" olarak değerlendirebileceğimiz "**Nash dengesi**", oyun teorisinin belkemiğini oluşturur. Nash dengesi, oyunda kaç kişi olursa olsun herkesin genele bakarak seçiminden memnun olduğu, daha doğrusu seçimini değiştirmek için herhangi bir neden göremediği durumu ifade eder. En bilinen ve oyun teorisi dendiğinde ilk akla gelen "mahkum ikilemi" örneğinde Nash dengesi aklı olana çözümü derhal gösterir. Nash dengesi, bütün akademik duruşuna rağmen günlük hayatta ilişkilere, ekonomik aktivitelere, politikaya ve sair alana uyarlanabilecek son derece kullanışlı bir araçtır. Yukarıda değindiğim, Nash'in yaşamını anlatan "Akıl Oyunları" adlı filmi görenler hatırlayacaktır, Nash "denge"yi bir barda oturup etrafı gözlemlerken aldığı esinle bulmuştur. Söz konusu esin, filme göre, bardaki tüm erkeklerin en güzel ve sarışın kıza yaklaşmak istemesi, bunun doğal sonucu olarak da diğer kızların ilgisiz ve kavalyesiz kalması; sarışın kız erkeklerden en fazla biriyle çıkabileceği için diğer erkeklerin de yalnız kalacak olması durumundan kaynaklanmıştır. Filme uyarlanma sürecinde akademik olarak teorilerin orijinalliğinden sapmalar gözlenmekle beraber *(söz konusu olay gerçekte Nash dengesine vurgu yapmamakta olup, yine de oyun teorisel olarak dikkate değerdir.),* buradaki mantık oyun teorisi açısından çarpıcıdır. Herkesin beklediği bireysel getiriyi maksimize etmeye çalışması, grubun tamamı düşünüldüğünde yakalanabilecek optimal getirinin sağlanmasını imkansızlaştırır. Dolayısıyla, getiri kaynaklarının bireyden öte bir gruba ya da bütüne hitap ettiği durumlarda, birey için en yüksek fayda, grup için en

yüksek faydayla paralel değildir. Üniversiteden yeni mezun olmuş gençlerin her birinin "en yüksek maddi getiri" beklentisiyle özel şirketlere yöneldiğini, hiçbirinin zor çalışma koşulları ve düşük geliri nedeniyle akademisyen olmak istemediğini düşünün. Bu durum, tüm mezunlar kümesi ve genel olarak toplumu düşündüğümüzde iyi öğrencilerin okulda asistan/eğitimci olarak görev yapmaması ve zamanla eğitim sisteminin, iyi beslenememesi nedeniyle çökmesine yol açabilir. Oyun teorisi, bu anlamda, bir kez beklentiler rakamlara döküldükten sonra ne yapmak gerektiğini net bir şekilde gösterir. Bankaların müşteri çekmek için yüksek faiz vermeleri, yoğun mevduat çekilişleri ve yükselmesi beklentisiyle dövize hücum etme gibi olayların finansal krizlere yol açtığını ve kitlesel sıkıntı yaşamamak adına bireysel düşünmekten kaçınmamız gerektiğini oyun teorisiyle rahatlıkla görebiliriz *(Gerçek rakamsal veriler ile hazırlanmış pay-off matrisleri ve çözümleri için MBA mezuniyet çalışmam: Özen, A. "A Game Theoretic Approach to Turkish Banking Industry" Seminar Paper, ODTU, 2002).* Yüksek gelir beklentisiyle insanların tasarruflarını "en yüksek faizi veren bankaya" yatırmaları ya da finansal piyasalarda kriz beklentisinin dile getirildiği anlarda vadesi dolmamış mevduatlarını çekmeye yeltenmeleri bu anlamda oyun teorisinin engel olacağı bir davranıştır. Zira, tek bir kişi en yüksek faizden fayda sağlayacak olsa da, bankanın bu amaçla kendisine yönelen herkese yüksek faiz dağıtması halinde mali durumunun bozulması ve iflas etmesi muhtemeldir. Benzer şekilde, finansal kriz beklentisiyle müşterilerin mevduatlarını vadesinden önce çekmek istemesi kişi bazında makul bir güvenlik önlemi gibi görünse de, tüm mevduatların sahiplerinin paralarını erken çekmek için başvurması, bankaların nakit planlarını altüst edip istendiği anda para vermelerini imkansızlaştırabilir. Döviz kurlarının yükselmesi beklentisiyle finansal kurumların ve bireylerin dövize yönelmesi de münferit olarak akıllıca bir seçim olarak görünse de, kitlesel bir hal aldığında kurları daha da yukarı çeker ve ekonomiyi çoğunlukla olumsuz etkileyen bir etki yaratır. Aynı oyun teorisi, bizlere mevduatların devlet güvencesi altına alınmasını sağlayan Tasarruf Mevduatı Sigorta Fonunun bankaları hileli davranmaya ittiğini ve son tahlilde ülke ekonomisi için zararlı bir uygulama olduğunu söyler. Örnekleri çoğaltmak ve rakamlarla desteklemek mümkün. Ancak vurgulamak istediğim ana fikir hep aynı: Bireysel faydamız adına farkında olmadan bütünsel faydayı gözden çıkarmak, bireysel faydayı da tehlikeye sokar. Oyun teorisi ise bireysel ve bütünsel bazda optimal faydaya giden yolu net olarak gösterir.

Oyun teorisi, tüm oyuncuların faydasını garanti etmek üzere nasıl pazarlık yapmamız gerektiğini de ortaya koyar. Kısasa kısas diyebileceğimiz taktik çerçevesinde karşımızdakini faydasız bırakmadan istediklerimizi nasıl alabileceğimizi gösterir. Karşımızdakinin yaklaşımını kestiremediğimiz belirsizlik zamanlarında en iyi stratejinin "önce iyi niyetli yaklaşma" olduğuna işaret eder. İyi niyetin karşılığında alınan tepkiye göre hamleleri belirlemeyi öneren oyun teorisi, "aldatma"nın da bir seferlik, oyunlarda karlı bir strateji gibi görünmekle beraber, özellikle aynı oyuncularla sürekli olarak oynanan oyunlarda nasıl yıkıcı ve zararlı bir etkiye yol açtığını gösterir. Bu durum, örneğin, "karşılıksız çek veren tüccarın piyasada barındırılmaması" gibi günlük hayatın içinden bir olgu ile karşımıza çıkar. Oyun teorisi, matematiksel temeliyle gündelik yaşamdan kopuk, uzak ve soğuk bir yaklaşım olarak nitelendirilmekle beraber yaşamın içinde kendince yol gösteriyor.

Pascal'ın "Of The Necessity Of The Wager"ın dediği gibi, "seçmek zorundayız". Seçerken kendimizi ve bütünü hakkıyla kollayabilmek üzere...

Türkiye'de Bilim ve Siyaset

Kumsal Arlı
kumsalarli@yahoo.com
Başkent Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi

Bilimin amacı, gerçeği arayıp bulmak ve ortaya koymaktır.

Siyasetçinin amacı ise, faydalı olanı göstermek ve yapmaktır.

İnsan denen canlı türün kendisi ve çevresi ile olan etkileşiminde "bilgi", onun varlık biçimi olmuştur. Bilim ve bilimsel bilgi, insan topluluğunun biçimlenmesinde güçlü araçlardır. Bilim ve siyaset ilişkisinin açığa çıkarılmadığı, gizlenmeye çalışıldığı ortamlar, toplumun demokratikleşmesine sürekli zarar verir. Bilginin özgürleşmesi ve demokratikleşmesi tüm dünyada giderek daha çok dile getirilen bir talep durumundadır.

Otoriter, totaliter bir zihniyetin bulunduğu bir zeminde bilim yuvalarında aydınların yetişmesi mümkün değildir. İnsan haklarının, demokrasinin, özgürlüklerin, hukuk üstünlüğünün gerçekleşmediği ülkede bilim olmaz. Ancak, bir ülkede devlet ve siyasiler bilim adamlarından feyiz alırsa o ülke yücelir ve yükselir.

Türkiye'de Siyaset ve Bilim İlişkisi

Bilim ile siyasetçinin farkını iyi anlamak için şu örnek anlatılır:

Fatih Sultan Mehmet, çağın üniversitesi olan medreseden kendisine bir odanın tahsisini ister. Ulema (ilim) meclisi toplanır, ittifakla bu teklifi reddeder ve kendisine "Önce doktora yeterlik sınavını vermelisiniz" denir. Fatih çaresiz kurala uyar ve önce doktora sınavını verir, ondan sonra kendisine oda tahsis edilir.

Odanın tahsisi ile bilim insanı olunmayacağını bilmeyen Fatih, bir gün kontrol etmek için, içerde ders yapılan bir sınıfa girer; öğrenciler padişahı görünce ayağa fırlarlar, fakat ders veren hoca ayağa kalkmaz.

Fatih, hocayı çağırır, "Neden ayağa kalkmadın?" diye sorar ve "Bu saygısızlığın sebebi nedir?" diye gürler.

Hoca, sesizce dinlemektedir Fatih'i ve sakin bir eda ile konuşmaya başlar:

"Ben bu öğrencilerime ilmin padişahlıktan üstün olduğunu öğrettim. Onlara söylediğimin tersini yaparsam bana inançları ve güvenleri kalmaz, her şeyden önce bilime güven ve inançları kalmaz." der.

Bunu dinleyen Fatih, bir süre düşünür ve munis bir ses ve eda ile, "haklısın hoca efendi, haklısın..." der ve ardına bakmadan çıkar gider.

Fatih ile medrese hocası arasında geçen bu diyaloğu düşünerek, bugünle kıyaslama yapıldığı zaman, nerelerden nerelere gelindiği daha iyi anlaşılır.

Türkiye'de siyaset, tek parti döneminde, toplumun dinsel - geleneksel bir tarım imparatorluğundan, endüstriyel ve kentsel demokratik bir ulus - devlete geçişi gerçekleştirmenin aracı olduğu için, daha çok "yukardan aşağı" bir düzenleme niteliği taşıyordu.

Bu düzenleme, her ne kadar dinsel dogmatizmin yerine bilimsel yaklaşımın, köylülüğe dayalı kölelik yerine kentliliğe dayalı vatandaşlığın geliştirilmesi amacına dönük idiyse de, bir "modernleşme projesinin" uygulamaya konulmuş olması, bu projeden sapmalar getireceği korkusuyla, yönetimin denetiminden uzak araştırmaların gelişmesine uygun olmayan bir ortam yaratmıştı. Yine de bu dönemde yapılan 1933 Üniversite Reformu, Türkiye'de araştırma kültürünün gelişmesine katkı sağlayan bir adım olarak düşünülebilir.

İkinci Dünya Savaşı sonrası tüm dünyayı pençesine alan Soğuk Savaş, etkilerini Türkiye'de de hissettirir ve zaten araştırma kültürünü kendi iç dinamiği ile geliştirememiş olan siyasal ve toplumsal ortam, iyice bunaltıcı hale gelir. Batılı bir bilim ve eğitim anlayışı ile Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi'nde oluşturulmaya çalışılan "araştırma ortamı", bu çerçevede, Soğuk Savaş'ın gereklerine kurban edilir. Niyazi Berkes, Pertev Naili Boratav, Muzaffer Şerif gibi sonradan dünya çapında üne kavuşacak bilim insanları tasfiye edilir.

1947 Dil ve Tarih - Coğrafya tasfiyesi, Türkiye'de Soğuk Savaş'la eş zamanlı biçimde gelişmekte olan "Çok Partili Demokrasi" döneminin de, "araştırma kültürü" açısından pek umut verici olmayacağını haber verir. Nitekim 1950 - 1960 arası dönem, siyasal iktidarın özellikle üniversitelere dönük tutumu bakımından tam bir "bilim ve araştırma karşıtı tavır" çerçevesinde biçimlenmiştir.

Ne kadar hazindir ki, bu siyasal iktidarı deviren ve Türkiye'ye yüzyılın en çağdaş anayasasını armağan eden 27 Mayıs 1960 askeri hareketi, üç idam ile işlediği siyasal cinayete, 147'ler olayı ile bir de üniversite cinayetini eklemiş ve böylece çok partili düzene geçildiğinden beri Soğuk Savaş stratejisi çerçevesinde "araştırma ve bilim karşıtı" olarak gelişen bir siyasal tavrın pekiştirilmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Yine de 1961 Anayasası'nın getirdiği özgürlük ortamı içinde özellikle toplumsal bilimlerde araştırmalar yeniden bir gelişme ve serpilme eğilimine girmiştir. Ankara'da sosyal bilim araştırmacılarının bir araya gelmeleriyle Sosyal Bilimler Derneği kurulmuş ve bu derneğin başkanı olan Prof. Şerif Mardin'in eşgüdümünde İzmir kentinde yapılan çok disiplinli sosyal bilim

araştırmaları, bu dönemdeki araştırma kültürünün gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur.

Aynı sıralarda Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde Sosyal Bilimler Bölümü'nde Prof. Mübeccel Kıray'ın öncülüğündeki araştırma ve eğitim çalışmaları ve Hacettepe Üniversitesi'nde Prof. Nusret Fişek'in yönetimindeki Nüfus Etütleri Enstitüsü ekseninde ortaya çıkan etkinlikler 1960'lı yıllarda Türkiye'deki araştırma kültürünün gelişmesine büyük katkılarda bulunmuşlardır.

Hiç kuşkusuz bu gelişmelerin ortaya çıkmasında kamu kesimi örgütlenmesinin de büyük etkisi olmuştur. 1961 Anayasası ile kurulan Devlet Planlama Teşkilatı ve buradaki Sosyal Planlama Dairesi, Dr. Necat Erder'in başkanlığında, pek çok toplumsal araştırmaya, kamu kesimi adına imza atmış ve ortamı "araştırma kültürü" açısından son derece olumlu bir biçimde etkilemiştir.

Bu dönemin, günümüze dek gelen çok önemli bir katkısı da TÜBİTAK'ın kuruluşu olmuştur. Üstelik, dönemin bütün olumlu gelişmeleri (DPT dahil) zaman içinde erozyona uğrarken, TÜBİTAK, Türkiye'nin en önemli araştırma kurumu olarak varlığını geliştirerek sürdürmüştür.

12 Mart 1971 askeri müdahalesi ile yukarda sayılan bütün bu olumlu gelişmeler TÜBİTAK hariç, tersine döner. Araştırma merkezi çekirdekleri dağıtılır, insanlar başka başka yerlere gider ve toplumsal bilimlerdeki araştırma potansiyeli birdenbire, yeniden sıfırlanır.

12 Eylül 1980 müdahalesi esas olarak bu oluşumu pekiştirir. Üniversiteler yeniden bir tasfiyeye tabi tutulur ve görevden alınan yönetici ve araştırmacıların yerine, siyasal İslamcı ve milliyetçi eğilimli insanlar, araştırmacılıktaki yeteneklerine bakılmaksızın atanır.

1980 - 1990 döneminde ilginç bir başka gelişme yaşanır: 1980'li yılların ortalarında "araştırma kültürü" bambaşka bir alanda, bambaşka bir amaçla yeniden filizlenmeye başlar. Doğrudan askeri yönetimden, askerlerin güdümündeki demokrasi dönemine geçen Türkiye'de "Kamuoyu araştırmaları" dönemi başlamıştır. Toplum artık, "araştırmaların siyasal amaçlarla kullanıldığı ve tabii yozlaştırıldığı" ve para ettiği yeni bir döneme girmiştir.

Böylece, toplumsal bilim araştırmaları sıfırlanırken, kamuoyu araştırmaları yükselme dönemine girer. Bu dönemde "kamuoyu araştırmaları" bir yandan karanlıkta kalan siyasal eğilimleri su yüzüne çıkartırken, öte yandan gerçekleri saptırmakta da kullanılır. Bazı televizyon kanallarında ve gazetelerde "saptırılmış masa başı tahminleri", araştırma olarak yayımlanır ve sonunda bu yozlaşmanın boyutları o denli büyür ki, siyasal iktidar, bu tür araştırmaların seçim öncesinde yapılmalarını ve yayınlanmalarını yasaklayarak, bu dönemin sonuna da bir nokta koyar.

Ancak bu arada küreselleşme bağlamında gerek pazar araştırmaları gerek ilan ve reklam değerlendirmeleri için yapılan araştırmalar bir hayli gelişme kaydetmiştir. 1990'ların ortalarında siyasal iktidar, araştırma kültürü açısından çok önemli bir adım atmış ve zaten bu alanda çok önemli işlevler yerine getirmekte olan TÜBİTAK'ın yanında Türkiye Bilimler Akadamesini (TÜBA) kurmuştur. Ancak aynı siyasal iktidar, TÜBİTAK'ın Sosyal Bilimlerdeki simetrik örgütlenmesi olan TESAK'ı (Türkiye Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Kurumu) reddetmiştir. Böylece politikacıların sosyal bilim araştırmalarına karşı olan geleneksel olumsuz tutumu, bir kez daha egemen olur ve önemli bir devlet örgütlenmesinin önü kesilir.

1990'ların sonuna doğru gerek endüstrileşmenin belli bir ivme kazanması, gerekse sivil toplum örgütlerinin gelişmesi sonunda, TÜSİAD, İSO, İTO, ATO, ASO, gibi kuruluşlar, işçi sendikaları ve konfederasyonları bünyelerinde oluşturulan araştırma birimleri yeniden bir "araştırma kültürünün" filizlenmesine yol açacak etkinliklerde bulunmaya, araştırmaları desteklemeye başlarlar.

Günümüzde ise siyasetin bilime müdahalesi artar: YÖK ve TÜBİTAK siyasetin hedefi olur. Özellikle üniversitelerin siyasi bağımsızlığını engelleyen ve müdahale edilebilir hale getiren YÖK tasarısı ile bilimsel ağırlık ve saygılığı yok edecek şekilde kadrolaştırılmak istenen TÜBİTAK yasası siyasetin bilime karışma isteğini özetler.

TÜBİTAK ve YÖK

Türkiye'de tek ciddi araştırma kurumu olarak TÜBİTAK vardır. Sadece bu kurum, "araştırma kültürünün" gelişmesi için TÜBA ile birlikte anlamlı bir etkinlik içinde görülmektedir. TÜBİTAK bilimsel ağırlığı ve önemi nedeniyle tüzel kişilik, bilimsel, idari ve mali özerklik tanınarak kurulmuştur ve her türlü dış etkenlerden ve siyasal müdahalelerden uzak tutularak, bilimsel saygınlığının korunmasına özen gösterilmelidir.

Ne var ki yakın zamanda çıkarılan yasa, TÜBİTAK'ın özerkliğini zedelemektedir. Yasa TÜBİTAK Başkanı ve Bilim Kurulu üyelikleri için Başbakan Erdoğan'a 'bir defalığına mahsus olmak üzere' seçim yerine atama yetkisi vermektedir.

Kurumu siyasallaştıracak bir kadrolaşmaya imkan tanıyacak bu düzenlemenin kuvvetler ayrılığı ilkesini de etkisizleştirecek bir yetki saptırması içermesi, bir başka sakıncalı durumdur. Bu düzenleme ile kazanılmış haklar tehlikeye girecek, kurumun özerk ve yansız yapısı tartışmaya açılacak ve bozulacaktır. Böyle bir ortamda bilimsel çalışmaları amacına ve tanımına uygun biçimde gerçekleştirmek imkansızlaşacak, bireyler açısından olduğu kadar kurum açısından da ileride telafisi mümkün olmayan hukuki zararlar doğacaktır.

YÖK yasa tasarısında ise, eski yasada YÖK'ü elinde tutan erkin üniversitelerin iç işleyişi üzerindeki etkinliği, şimdi yumuşatılarak kısmen hükümetin ve dolaylı yoldan siyasilerin

müdahalesine bırakılmaktadır. Yeni yasa ile siyasi erkin, yükseköğretim ve üniversiteye müdahalesine imkan verebilecek şekilde YÖK üyelerinin ağırlıklı olarak hükümetçe belirlenmesi ve elliden az öğretim üyesi olan üniversitelerde rektörün Başbakan'ın önerisi ile atanması öngörülmektedir.

Yeni yasa önerisi eski yasadaki merkeziyetçi unsurları bünyesinde taşıması ve özellikle hükümetlerin yüksek öğretim üzerindeki etkisini artırması nedeniyle çağdaş üniversite reformundan uzak görülmektedir. Arzulanan bilim ortamı yetkilerin mümkün olduğu kadar tabana yayıldığı, üniversite öğretim üyesi, görevlisi, öğrencisi ve idari personeli ile üniversitenin üniversiteli tarafından oto kontrole dayalı özgür ve bilimsel özerkliğe sahip bir yapı içerisinde yönetildiği bir ortamdır.

Söz konusu yasanın en ciddi sorunu siyasilerin, yani hükümetlerin yükseköğretime ve üniversiteye müdahale olanağı vermesidir. Bir hükümetin siyasi eğilimli Başbakanı ve Milli Eğitim Bakanının önerisi ile YÖK üyeliklerine atanacak üye seçimi rahatsızlık yaratacaktır. Ayrıca yeni yasa ile ÖSYM sınavına giren öğrencilerin alan ve puan hesaplamalarında yetkilerin siyasi erke bırakılması sorunları da beraberinde getirecektir. Bu nedenle yükseköğretim üzerinde siyasi olan hükümetlerin etkisinin minimum düzeyde olması bugün ve yarın için mutlaka gereklidir.

Türkiye'de siyaset ve bilim ilişkisi sadece TÜBİTAK ve YÖK yasası ile örneklenemez. Bilimin siyasetçiler tarafından siyasette kullanımı da bu ilişki hakkında bilgi verir. Bu açıdan bakarsak, bilimsel araştırma ve verilerin özellikle seçim araştırmalarında kullanıldığı göze çarpar. Ancak bunda bile referans alınan belli bir yöntem yoktur ve bu nedenle yapılan araştırmalar çok farklı sonuçlar verebilir. Siyasetçinin bilime inançsızlığı burada da kendini gösterir: Siyasetçiler genelde kendi düşüncelerine yatkın araştırmaları öne çıkarır ve sunar. Çok farklı sonuçların çeşitli taraflarca yayınlandığı son belediye başkanlığı seçimi anketleri buna örnektir.

Ülke yönetiminde akılcı kararların alınması, özellikle toplum bilimsel araştırmaların yapılması ve sonuçlarının analiz edilmesi gerçeğini ortaya koyar. Ancak bu gerçek siyasetçiler tarafından her zaman kabullenilmez. Eğitim sistemi buna en iyi örnektir. Gerek YÖK yasası, gerekse 8 yıllık eğitim sistemine geçiş sürecinde siyasetçiler bağlı oldukları siyasal düşünceye göre yorum yapmış, bu konularda bilim adamlarının görüşlerinin alınması ve bilimsel araştırma yapılması gerekliliğini kulak arkası etmişlerdir.

Tüm bunlar siyasetçilerin düşünce ve uygulamalarında bilimi akılcılıkla ve önyargılardan uzaklaşarak değil, ancak kendi görüşlerine uygun olduğunda kullandıklarını göstermektedir. Bir başka deyişle bilimsel veriler siyasal görüşlerin yorumuyla değerlendirilmektedir. Bu açıdan Türkiye'de bilimin siyasette akılcı bir referans noktası olduğu söylenemez. Bu gerçek bir açıdan, Türkiye'de 'bilim adamı' denildiğinde ne anlaşıldığı ile de yakından ilgilidir. Bilinçaltımıza kazınan bilim insanı görüntüsü kalın gözlükleri, beyazlamış saç ve sakalı ile üniversiteye kapanmış bir profesörün görüntüsüdür. Toplumdan kopuk bilim insanı görüntüsü bilimin siyasette akılcı kullanımına da engeldir. Bunun da ötesinde, özellikle deprem konusunda bilim insanlarının görüşlerinde ortaya çıkan farklılıklar, toplumdan kopukluğun yanı sıra bir de bilim adamlarına güvensizlik olgusunu yaratmıştır. Bu da, siyasetin bilimi referans almamasına, toplumun onayına göz kırpmaktadır.

Sonuç

Yirminci yüzyıla damgasını vuran süreçler, endüstrileşme, kentleşme ve demokratikleşmedir. Türkiye bu her üç süreçte de geri kalmışlığını telafi ederek kaçınılmaz hedefi olan "çağdaş uygarlığı" yakalamak zorundadır.

Türkiye Cumhuriyeti ancak "demokratik ve laik, sosyal bir hukuk devleti" olarak yirmi birinci yüzyılın, "bilişim toplumu" denilen aşamasına ulaşabilir. Bunun için Türkiye'de bilim – siyaset ilişkisi yeniden düzenlenmelidir. Artık bilgi çağının gereği olan çağdaş ölçütleri belirlenmiş üniversitelerde ve araştırma merkezlerinde coşkulu olarak bilim yapılmalıdır.

Gelişmiş bir ülke yaratacak yetişkin, bilimi ve bilgisi gelişmiş bireyler yetiştirecek şekilde organize edilmiş bir siyaset - bilim ilişkisi yaratılmalıdır.

Üniversiteler ve araştırma kuruluşları, araştırma ekseninde yeniden örgütlenmeli, ideolojik kaygılardan arındırılmalı, bunlara yeterli araştırma fonları sağlanmalıdır.

Üniversite ve araştırma kuruluşlarının akademik, idari ve mali özerkliği sağlanmalıdır. Bu anlamda hükümetlerin ve bürokratik işlevlerin müdahalesinden özgür tutulmaları gereklidir.

Tüm bunlar için bilim üzerinde siyaset etkisinin minimum düzeyde olması, bugün ve yarın için mutlaka gereklidir.

"Gelişmiş memleketler seviyesinin üstüne çıkmak" vasiyeti olan Atatürk'ün ülkesinin bilgi çağını yakalaması, her şeyden önce her yönüyle özerk, verimli ve üretken bir bilim ortamı ile sağlanacaktır.

Kaynaklar:

www.kongar.org\makaleler\mak_tub.php
www.ntvmsnbc.com
www.hurriyet.com.tr

Benim Radyom

K. Emrah Turna
emrahturna@yahoo.com
Başkent Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi

Radyo'nun tarihçesi üzerine kesin bir şeyler söyleyebilmek için ciddi çalışmalar yapmak gerekiyor. Bunun nedeni birçok ülkeden farklı kişilerin bu buluşu üstlenmesi. "*Yüksek frekans alternatörü denilen buluşu yapan ve 46 yıl boyunca General Electric Şirketi'nde çalışan Ernst Alexanderson'un adından söz ediliyor. 1904 yılında işe girişen Alexanderson, 1906 yılında Amerika'da ilk deney niteliğindeki radyo yayınını mümkün kılan kişi olmuştu*."[1] Ancak bunun öncesinde ve sonrasında radyo sinyallerine dair birçok çalışma yapıldığı bilinmesine rağmen, hangilerinin kimler tarafından başarı ile sonuçlandırıldığını bilmiyoruz. Tarihçesinde karşılaştığımız tüm karmaşıklıklar karşısında radyo, kısa bir süre içerisinde insanların hayatının önemli bir bölümünü işgal etmeye başladı.

Benim Radyo'ya aşık oluşum bir gün bir otel odasında olmuştu. Yaşımı hatırlamıyorum ama oldukça küçüktüm sanırım ve tatil için bir sahil kasabasına gitmiştik. Küçük el radyosu ile müzik dinlemeye çalışıyordum ama bir radyo kanalı bulmak bulunduğum yerde imkansız gibi bir şeydi. Hışırtıların sonunda bir şeyler buldum. Birkaç adam bir şeyler anlatıyordu. Önce pek anlam veremedim. Tiyatroya benziyordu ama radyoda tiyatro olmazdı ki… Dinledikçe daha da sevdim. Sessiz otel odasında küçük bir el radyosu beni aldı götürdü uzaklara. Sanki radyoda konuşan o adamların arasında bir yerlerdeydim. Sonradan adının "Radyo Tiyatrosu" olduğunu öğrendim ve bu "Radyo Tiyatrosu" beni inanılmaz derecede etkilemişti. TRT'nin hala aynı özen ile bu programları sürdürüyor olması oldukça sevindirici. Bu hikayenin yaşandığı dönemden yıllar sonra Radyo'nun hayatımın tam orta noktasında olacağını nereden bilirdim...

Aslında hep gizemli bir şeyler vardı radyoda benim için. Özellikle yurtdışında yaşadığım dönemde "Kısa Dalga"dan[2] Türkiye'deki olayları, ama özellikle futbol maçlarını, takip etmek için elimden düşmezdi radyom. Türkiye'nin Sesi radyosunu yakalayabilmek için dakikalarca, bazen saatlerce uğraştığımı hatırlarım. İlgilenmiş olanlar bilecektir, kısa dalga içerisinde bir tane bant bulunmaz. Bu 8 – 9 tane fm bandı olması gibi bir şeydir ve işin kötü yanı aradığınız radyo dün ya da bu sabah bıraktığınız yerde değildir. Saatlere göre frekans değişir ve siz baştan ayarlarsınız. Bazen bu arayışlar sırasında bir sürü yabancı dilde yayın yapan radyolar ile karşılaşırdım. Arapça, İngilizce, Fransızca, Almanca, Rusça. Ve bazen hangi dil olduğunu hiç anlayamadığım radyolar ile. Tam bir kültür bombardımanı… Tüm bu radyoların arasında gelip giderken bir de acayip sesler çıkarırdı kısa dalga bandındaki radyom. Seslerin uzaydan geldiğini ve bir anlamı olduğunu düşünürdüm hep. Yıllar sonra Jodie Foster'ın oynadığı "Mesaj – Contact" adlı filmden çok etkilenişimde bunun da bir payı vardır belki de. Bu filmde uzaydan gelen radyo sinyallerini çözmeye çalışıyorlardı.

Hayatımın tüm evrelerinde bir şekilde karşılaştım radyo ile, ama o'nun hayatımın neredeyse tam orta noktasına yerleşmesi üniversiteye girdiğim dönemde oldu. Üniversiteye başladığım ilk gün tanıştığım arkadaşlarımla okulda bir faaliyet içinde bulunmamız gerektiğini düşünüyorduk. İşte bu faaliyet bir "Üniversite Radyosu" idi. Hiç beklemeden Başkent Üniversitesi Radyo Topluluğu'nu kurmak için girişimlerde bulunduk ve bu dönemde öğrendik ki bizim başvurumuz öncesinde radyoya dair çok fazla sayıda teklif ve başvuru geri çevrilmişti. Kısa bir kuşku döneminden sonra çalışmalarımıza başladık. Önce Topluluk içerisinde bir yapılanma gerçekleştirmemiz gerekiyordu. Bunu yapmamız zor olmadı, çünkü bu işe ilgisi olan fazlasıyla arkadaşımız vardı. Oldukça ciddi bir çalışma dönemine girmiştik. Artık hepimiz akşam evlerimize döndüğümüzde bile bu işi konuşuyorduk. İşin güzel tarafı birçoğumuz henüz bölüme geçmemiştik ve İngilizce hazırlıkta okuyorduk. Bu, radyo için fazlasıyla zamanımız olduğunu gösteriyordu. Topluluğumuz 21 Aralık 2000 tarihinde resmen kurulmuştu ve biz bu tarihin çok öncesinde çalışmalarımıza başlamıştık. Ankara ve İstanbul'daki radyocularla görüşüp onları ziyaret edip işi öğreniyorduk, fuarlara gidip cihazlar konusunda bilgi alıyorduk. Bunun yanında hedefimiz olan "Başkent Üniversitesi Radyosu"nun altyapısını oluşturmak için çalışmalara başlamıştık. Çalışmalarımız en iyisini oluşturmak için hafta sonu, tatil ve hatta yaz tatili dinlemeden devam ediyordu. Yazın herkes tatil yaparken biz 3 ay boyunca üniversitedeki ofisimizde radyomuzun nasıl olması gerektiğine dair ateşli tartışmalar yapıyorduk ve hatta bazen ciddi kavgalar ediyorduk. İncelemelerimiz sadece ulusal ve yerel radyolarla kalmıyor, Avrupa ve Amerika'daki üniversite radyolarına kadar derinleşiyordu. Dünya müzik listeleri sürekli takip edilip listeleniyordu. Elimizdeki tüm imkansızlıklara rağmen amatör bir ruhla, ancak profesyonel bir şekilde çalışıyorduk. Dijital ortamda arşivlediğimiz şarkılar ulusal bir radyonunkine eşdeğer büyüklüğe ulaşmıştı. Türkiye'nin büyük, ulusal ve yerel radyolarına ve televizyonlarına teknik

[1] http://www.maximumbilgi.com/teknoloji/radyonuntarihcesi.htm

[2] 2001 yılında Başkent Üniversitesi Radyo Topluluğu bünyesinde kurduğumuz müzik grubunun adını, bu hikayelerden esinlenerek "Kısa Dalga" koyduk.

altyapı sağlayan şirketlerle görüşmelerimiz ve toplantılarımız sonucunda artık üniversitemize Radyo kurulumu için vereceğimiz projeler tamamlanmıştı. Proje, teknolojik anlamda Türkiye'nin en iyi stüdyosuna sahip olmamız için ne gerekiyorsa barındırıyordu. Projemizi vermemizle birlikte Radyo Topluluğu'nun asıl amaçlarından biri sonlanmıştı. Üyelerimize gereken eğitimleri vermiştik, artık bekleme zamanıydı.

Tüm bu süreç içerisinde sayısız kişi ile irtibata geçtik. Zaman zaman kızdık, üzüldük, umutsuzlandık, tekrar umutlandık… Vazgeçmek çok zor geliyordu bize çünkü bu topluluk bizim çocuğumuz gibiydi. En güzel dostluklarımız burada oluştu ve birlikte inanılmaz güzel günler geçirdik, iyi ve kötü zamanlarda birlikteydik. Topluluğumuzun ofisi elimizden gittiğinde bile çok üzülmüştük. O odanın her bir tarafında hepimizin anıları vardı. Topluluğu kapatsaydık ve amacımızdan vazgeçseydik kim bilir hayatımızda nasıl bir boşluk olurdu.

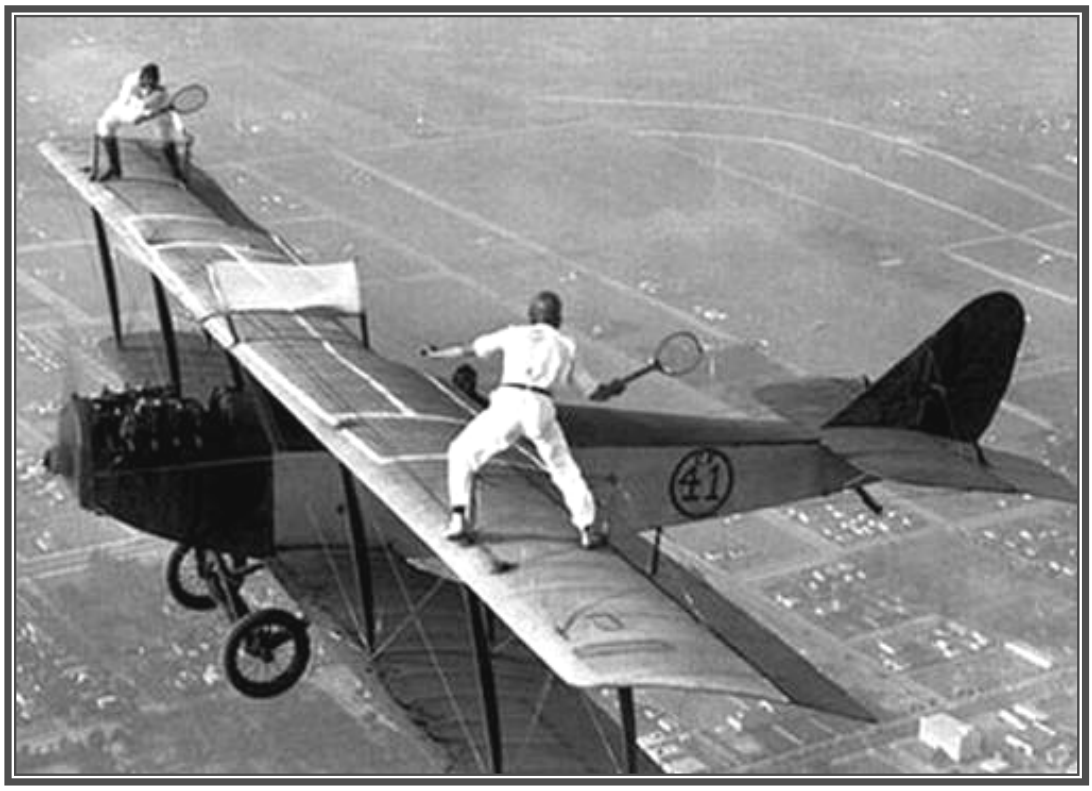
Gelen ilk güzel haber girişimlerimiz sonucunda ortaya çıkan etkileşim sonucu üniversitemizin İletişim Fakültesi altında Radyo ve Televizyon Bölümü kurulmasına dairdi. Ardından bir radyo kurulacağı bildirildi. Uzun uğraşlar sonucu yaptığımız çalışmalardan yararlanılmıştı. Rüyamız artık gerçek oluyordu.

"Radyo Tiyatro"sunu dinleyip de çok etkilendiğim dönemin ardından yıllar geçmişti, ama o zaman başlayan bu radyo aşkı bugün hayatımda çok önemli bir yer kaplıyordu. Biliyorum yalnız değilim. Benim gibi radyo aşığı dostlarımla birlikteyim. Geçmiş sadece geçmiş olacak artık.

Yeni heyecanlar bizi bekliyor…

21 Aralık 2000 tarihinde kurulan Başkent Üniversitesi Radyo Topluluğu'nun uzun çalışmaları sonucunda Radyo Başkent yayın hayatına başladı. Radyo Başkent'i Ankara'da FM 104.2 frekansından dinleyebilirsiniz. Başta Başkent Üniversitesi Radyo Topluluğu Yönetim Kurulu Başkanı K. Emrah Turna olmak üzere, tüm Radyo Topluluğu üyelerine teşekkür ederiz.

* Başkent Üniversitesi Radyo Topluluğu Internet Sitesi:
http://www.radyo.baskent.edu.tr



Başkent Üniversitesi
İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi
Bağlıca Kampüsü, Eskişehir Yolu 20. km
Ankara

Tel: 0312 - 2341010 / 1726 - 1674 - 1721
Faks: 0312 - 2341043
e-posta: info@elyadal.org

www.elyadal.org
www.pivolka.com