

SANAT VE İKTİSADİ YAŞAM BAĞLANTILARI ÜZERİNE BİR DENEME¹

Prof. Dr. Nihat FALAY
Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi Emekli, Email: nfalay@istanbul.edu.tr

ÖZET

İnsan-doğa ilişkisi sanatın da başlangıç noktasıdır. Tarihsel süreçte çalışma biçimleriyle birlikte sanat dalları da şekillenmiştir. Sanat ürünü ve sanat algısı özellikle kapitalizmle birlikte tarihsel gerçekliğinden kopmuştur. İkel topluluklardan kapitalist topluma geçiş sürecinde kültür ve sanat evrensel alanı da mikro-meta derecesine düşmüştür. Günümüzde sanatın meta olarak var olma dışında bir seçeneği de neredeyse kalmamıştır. Bu anlamda sanat ürünü de sanatın kendisi de sorgulanmalı ve yorumlanmalıdır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Tarihsel Süreç, İktisadi Yaşam

AN ESSAY ON ART AND ECONOMIC LIFE RELATIONSHIPS

ABSTRACT

The point of origin of the art is the human--nature relationship. In historical process, the art branches are taken form with the styles of studying. In conjunction with capitalism, the work of art and the art perception have losen touch with historical reality . In transition process from primitive society to capitalist society, the universeal area of the culture and art recede to micro-meta degree Today, the art has almost no choice in reason for being as a meta. In this regard, the art in itself and the work of art have to be examined and interpreted

Keywords: Art, Historial Process, Economic Life

1. GİRİŞ: SANATIN BAŞLANGICI

¹ Bu çalışmanın ilk versiyonu 1-2 Aralık 2006 tarihlerinde Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi tarafından Çanakkale'de düzenlenen *Sanat Ekonomisi Sempozyumu*'nda sunulmuştur.

Yaratıldığı dönemin veya anların ilk somut tarihsel izleği ve belgesi olmamakla birlikte, ilk insanların ancak kendi ürettiği veya yararlandığı araçlar yardımıyla insan oldukları söylenebilir. İnsan, bir anlamda, araçlar yaparak/yaratarak kendini de yaratmıştır. Bu araçlar hem kendi dışındaki varlıklardan yararlanma hem de kendi vücudundaki uzuvların gelişmesi ile oluşmuştur. Bu bakımdan ne insan olmadan araçlar ne de araçlar olmadan insan olabilir, ikisi de birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Yani, oldukça gelişmiş bir canlı varlık olan insan-öncesi varlık, doğal nesnelere çalışarak ve çatışarak insan olmuştur. Kendine yarayan araçları yapıp kullanmak, gerçi başlangıçta birtakım hayvan türlerinde de görülse bile, daha çok insanın çalışma eyleminin bir özelliği olarak kabul edilir. Bu nedenle de insan “araç yapan hayvan” (homo faber) olarak tanımlanmıştır (Fischer 1974:17).

Biliniyor ki, insan-öncesi varlık, nesnelere tutup kavrayabilmek için özel bir organı, yani eli olduğu için bir gelişme gösterebilmiş, böylece el, insanlaşmanın başlatıcısı ve kültür ve sanatın başlıca ön-organı olmuştur. Çünkü insanın önce önayakları ele dönüştüğü, aynı nesneyi iki gözüyle görüp uzak mesafeleri doğruya yakın bir şekilde ölçebildiği ve bununla uyumlu bir sinir sistemi ve gelişmiş beyinin yardımıyla, el ve kol hareketlerini gördüklerine ayarlayabildiği içindir ki (Childe 1944) araç yapabilmıştır. Araç yapabilmesi de, bir içgüdüyle değil, sınama-yanılma yoluyla mümkün olmuş ve böylece öğrenmek zorunda kalmıştır. Örneğin, ağaçtan koparılacak bir meyva bulunuyorsa, insan-öncesi varlık bu meyvayı almak için uzanırsa, kolunun kısa gelmesi büyük bir olasılıktır. Ama bu varlık elmayı koparmak için bir ağaç dalını kullanırsa bu durumda sanki kolu uzamış gibi olur. Ağaç dalı kısa gelirse, başka dalları sınavabilir. Öyleyse, ağaç dalı gibi araçların kullanılmasıyla, kural olarak artık hedeflere varmak, yani elmayı koparmak olanaksız değildir. Elmaya varıldığı an, daha önce başarılamayanı başaracak bir araç bulunmuş demektir. Dolayısıyla, doğa üzerinde yeni bir güç kazanılmış ve bir araç yaratılmış demektir, ki bu yolla güç kazanımı sağlanmış ve bir araç yeteneği açısından insanın sonsuza kadar adım atmasının önü açılmış olur. Sanatın köklerinden biri, işte bu güç ve aracın bulunmasına kadar uzanır (Engels 1975:202-203).

Tüm bu yöndeki düşünceler, deneylerin kısaltılmış kod ve biçimlerde ellerden beyine aktarılması, tüm deneylerin birer anı olmaktan çıkarak birer yaşantı biçimine dönüşmesi sonunda oluşmaktadır.

Bulunmuş olan en eski araçların taştan yapıldığı bilinir. İşte bu taşlar, insan (homo saphien) olma yönünde gelişim gösteren varlık tarafından, her biri belli ve başka bir görev için ve somut bir amaca yönelik olarak toplanıp saklanmaya başlamıştır. İşte bu “ellerle düşünme” sonucunda iki temel şey ortaya çıkmış oluyor: Birincisi, belli özellik ve biçimleri olan taşların diğer taşlardan daha yararlı olacağına anlaşılması; ikincisi ise bu taşları doğadan beklememek gerektiği, insanlaşmış olan varlığın taşları elleriyle değiştirerek onlara yararlı birer araç olduğunun öğrenilmesi. Zamanla araçların gittikçe artması ve yararlılığı, insan varlığının eline gittikçe daha çok başarı elde etmesini sağlayacak şekilde uyması, onun insanlaşması sonucunda doğada olmayan yeni nesnelere yapılmaya başlanmasına yol açmıştır. Dolayısıyla, aracın görevi ve niteliği her gün biraz daha önem kazanmış, bu da çalışmanın niteliğini değiştirmiş ve giderek geliştirmiştir (Engels 1975:204-205).

Çalışmanın niteliğindeki bu değişme ve gelişme yeni bir anlatım düzenini gerekli kılmıştır. Çalışma sırasında ve çalışma yüzünden hayvanların ve insanların birbirine iletmek istedikleri birşeyler olmuş ve bu nedenle de dil, iletişim gereği ve araçlarla birlikte ortaya çıkmıştır. Çünkü insanın, insan-öncesi devrede bile bir dili varolmuştur. İnsan gövdesinin tüm yoğun acı duyuları, ruhunun tutkuları, çığlıkları, seslenişlerinin yabansı ve iyi belirlenmemiş ünlem ve hırıltuları ile doğrudan bağlantısı vardır. Bu yabansı ünlem ve seslenişler dilin bir temel ögesidir. Öyle ki doğal seslerin izleri, günümüz dillerinin hepsinde ve sese dayalı müzik eserlerinde bugün de duyulmaktadır. Çünkü insan nesnelere ve diğer insanlarla kendisi arasında bir yakınlık ve bazen özdeşlik kurmuş ve hatta denilebilir ki nesnelere doğadaki

seslerini taklit ederek onlara doğadan alınma adlar bile vermiştir. Burada dilin, önceleri bir anlatım aracı olmaktan çok bir iletişim aracı olduğu söylenebilir. Öyle ki, “ilk küçük sözlük* yeryüzündeki seslerin bir denemesiydi... nesneyle ilgili ses o nesneyi belirtiyordu: öyleki ki eylem ad oluyordu, ad da eylem...”(Fischer 1974:28, Herder’den naklen)

İlk insanlar, yaptığı faaliyet ve onun bağlı olduğu nesne arasında da kesin bir ayrım sağlayamıyordu. Zaten tam bir soyutlama yapılabilmesi için de çok zaman geçmesi gerekmiştir. “ Böylece dil, sayısız kural dışı, garip ters sözcüklerle doldu...böylece sayısız mecazlar, deyimler ve duyusal adlar ortaya çıktı” (Fischer 1974:28). Çünkü insanların yaşantısı uzadıkça, değişik şeyleri değişik açılardan tanımayı öğrenmiş, dilinin zenginleşmesi sağlanmış ve yaşantıları tekrarlandıkça dili de o ölçüde sağlamlık ve akıcılık kazanmıştır. Dilin olgunlaşması ve akıcılık kazanması, dilin çeşitli tepki seslerden doğmasını ve gelişmesini sağlamıştır. Bu tepki sesleri yanında, öykünme de dilin gelişmesinde önemli bir öğedir. Sadece insanlardaki sevinç, acı, şaşırma gibi tepki sesleri değil onun yanısıra taklide dayalı başka sesler de dilin dokusunun örülmesinde rol oynamıştır.

Öte yanda dil ve hareket arasında sıkı sıkıya bir bağlantı vardır. Örneğin, üretilmiş araçların kullanılmasında harekete geçen vücut kaslarının zorlanması ile ses organlarında ortaya çıkan tepkisel devinimler ile söz oluşturmaktadır. Bu açıdan insanlar için sözcükler, tüm dürtülerin önemli ve geniş kapsamlı öğeleridir. Bununla bağlantılı olarak, eller daha ince işlere yatkınlaştıkça, ses çıkaran organların duyu yapısı veya duygunluğu da artmıştır. Ne var ki, değişik türlerdeki yüzlerce hareket ve olaya göre farklı araçların herbiri ayrı bir simge ile belirtilememiştir. Birkaç araç ortaya çıkınca, onun yerine, bunları belli bir işaret/ad ile belirtmek hem daha kolay hem de daha gerekli olmuştur (Childe 1982:14-16). Örneğin, kesmeye ve vurmaya yönelik birçok balta yapılmıştır; ama özü itibariyle bir tek balta denilen araç vardır, bütün baltalar da hep aynı işe yararlar. İşte burada ilk soyutlama ve ilk kavramsal biçim sağlanmış, insanlar tek tek ve ayrı ayrı olan baltaların hepsinin ortak niteliğini soyutlamış, böylece “balta” kavramı ortaya çıkmıştır. İlk insanlar bunu bilinçli olarak yapmamıştır; fakat yine de bir kavram yaratmışlardır. Aynı şey bugün sanat eserleri için kullanılan fırça, kalem ve ses için de söz konusudur.

İnsanlar, araçlar ve diller buluyor veya yaratıyor iseler de, zamanla ve giderek bu nedenlerle doğadan uzaklaşsalar bile, doğaya her gün biraz daha yaratıcı gözüyle bakması insan varoluşunun köklü bir sorun odağıdır. Şöyle ki, insanın çift yönlülüğünden ve niteliğinden söz açılabilir; çünkü çalışan bir varlık olan insan, en önemli ürünü zihin ve düşünce olan farklı ve kendine göre üst-doğa veya üst-insan yaratmıştır. Böylece, düşünce ve zihin, insanla doğa arasındaki ilişkinin gerekli bir sonucudur. İnsanın doğa bilgisi ve korkusuyla birlikte doğaya üstünlük sağlama yeteneğini yaratması ise her türlü sanatın özünü oluşturur. Çünkü, doğayla ilişkisi bağlamında, kullanılabilmesi için taşta yeni bir biçim vererek ilk araç yapıcı insan, ilk sanatçı insan olarak nitelendirilir. Bu nedenle, bir nesneyi seçip onu insanların kullanabileceği bir araç olarak ortaya çıkaran ve ona ad veren de büyük bir sanatçıdır. Bunun devamı olarak, ritmik şekilde çalışma sürecini düzenleyen ve hayvan kılığına girip dans ederek avını yakalamayı kolaylaştıran ilk avcı ve taş devri insanı da sanat öncülerindedir (Fischer 1974:37-39).

Sanatın öncüsü olan bu ilk avcı ve taş devri insanının, dış dünyayı değiştirebilecek araçlar yapmasını öğrenmesi onun kafasında yeni bir düşünce doğurmuştur. Olmayacak şeylerin de başarılacağı ve bunun bazı büyümlü araçlarla yapılabileceği düşüncesi. Buradan hareketle insan, bir şeyin benzerini yapmak yoluyla doğa üzerinde sınırsız bir üstünlük kurabileceğini düşünmüştür. İşaretler, imgeler, sözcükler yoluyla olayları başlatma ve bitirme gücünü elde ettiğini göstermeye yöneldikçe veya bu etkiyi yarattıkça, dil ve büyü gücünün bir

* Bu kelimenin “sözcük” olma ihtimali vardır.

anlamda sınırsız olduğu zannına da kapılmıştır. Zaten araç yapma özgürlüğü ve gücü, sonunda büyüye geniş olanaklar yüklemeye isteğine ve çabasına dönüşmüştür. O zaman sanat bir büyü aracı olmuş ve insanın doğaya kendince(!) üstünlük sağlamasına yardımcıdır. Burada birtakım parlayan ve ışıldayan nesnelere, hayvanlar olduğu kadar insanlar için de çekiciliği ve ışığın etkileyici niteliğinin, sanatın doğuşunda dayanılmaz bir payı vardır. Öte yandan, sanatın bir başka önemli özelliği de, korkutucu, ürkütücü gücüyle düşman ve hayvan üzerinde üstünlük sağlamasına yol açmasıdır. Burada sanatın başlıca görevi açıkça güç sağlanması ve üstünlük elde edilmesine yöneliktir. Bu açıdan insanlığın başlangıcından sanatın güzellikle ve estetikle doğrudan bir ilintisi yoktur, aynen bugünkü güç ve üstünlük sağlama çabalarında olduğu gibi. Sanat burada, insan topluluğunun yaşama savaşında kullandığı büyü araç ve silahlardan biridir. Zamanla da, başlangıçtaki büyü de düne, bilime ve sanata dönüştü. Yani “gerçek, efsaneye; büyüçülük törenleri dinsel tapınmaya; en sonunda büyüçülüğün kendisi de sanata dönüştü” (Fischer 1974:45).

2. İLKEL TOPLULUKLARDA SANAT

Sanat, tarih öncesi paleolitik, mezolitik, neolitik ve kalkolitik çağlardan geçerek, bugüne ulaşan ve özel mülkiyetin, işbölümünün, zanaat ve alışverişin gelişmesinin, toplumsal farklılaşmanın, sınıfların, ailenin köklerinin üretici olmayan ekonomiden üretici ekonomiye geçişine kadar dayanır (Çambel 1974).

İlkel topluluklardaki insan bilgisinin oluşmasının temelinde “mitos” düşüncesi biçimini alan simgesel bir sürecin yarattığı (Mardin 1976:66) ve bunun da sanatın oluşmasına yol açtığı ileri sürülebilir. Çünkü, ateşin bulunması, avcı ve toplayıcı ilkel insanı geceleri hayvanların saldırılarından, kışın soğuktan korumuş, giderek ortak çalışma güçlerinin artmasını sağlamıştır. İnsanlar, ayrıca yiyeceklerin pişirilebilmesiyle de çığ yiyecekleri uzun ve zahmetli şekilde çiğnemekten kurtulmuş, bu da bir enerji ve zaman tasarrufu sağlamıştır. Yani ateşin yardımıyla bir enerji tasarrufuna ve boş zamana kavuşmuştur. Bunun uzantısı olarak yaktıkları ateşin etrafında toplanan ilkel topluluk üyelerinin, gün boyu başlarından geçen olumlu ve olumsuz deneyimlerini birbirlerine anlatmak için çeşitli mimiklere, seslere ve taklitlere başvurmaları dilin ve düşüncenin gelişmesinde etkili olmuş, temel konumuz olan sanatın gelişme ortamını hazırlamış, en azından sanatın tohumlarını atmıştır (Childe 1978:57). “Ateşe tapma” ve “aile ocağı” kavramlarının temelinde bu faktör olsa gerek. Topluluğun kültürel evriminin yanısıra biyolojik evriminin de sürmesi, insan beyninde çağrışım ve konuşma bölgelerinin gelişmesi, işaret ve sembol dili yanısıra konuşmanın da başlamış olması ancak bu sayede mümkün olmuştur (Coward ve Ellis 1985:49-51).

Doğaldır ki, konuşmanın gelişmesi, düşünmenin de olağan temelini oluşturmuştur. İkisi bir arada bilgi birikiminin ve edinilen bilgilerin diğerine aktarılmasını sağlamıştır. Bu da topluluğun kültürel evriminin hızlanmasını kolaylaştırmıştır. Öte yandan, somut yaşamla ve paleolitik (yontmataş) kültür tarihiyle bağlantılı olarak düşünülürse, zamanımızdan 32-35 bin yıl öncesinde Batı Avrupa’da el baltaları yanısıra bıçaktaşların, kazıyıcıların ve kalemtraşların görülmesi, ilkel topluluk avcılığında uzmanlaşmanın araçlara bir yansımasıdır. Bunlardan kıl kazıyıcıların ve deri kesici kalemtraşların yaygınlaşması, bir yandan kadınların üstlendikleri deri işleme işlerinin geliştiğini ve giyimin belli tarzının oluştuğunu, erkeklerin av işlerinde kadınların ise ev işlerinde uzmanlaştıklarını, dolayısıyla kadın-erkek işbölümünün giderek geliştiğini göstermektedir (Şenel 1985:66). Öte yandan bu araçlar, üretimde fonksiyonel ve estetik kaygıların da oluştuğunun belirtileridir.

Uzman avcılık, giderek daha fazla besin elde edilmesini sağlamış, bu da erkeklerin topluluktaki saygınlıklarını arttırmış ve besin fazlasının (artı-besinin) paylaşılması işi erkeklerin hakkı ve işi olmuştur. Artı besinin elde edilebilmesi, topluluk üyelerine sürekli olarak av ve geçinme işleri peşinde çabalamasında bir rahatlık sağlamıştır. Böylece av ve

geçinme gibi birincil ekonomik faaliyetler dışında bir “boş zaman”a (artı-zaman) kavuşulmuştur (İbni Haldun 1970:453; Falay 1978:24). İşte bu artı-zaman, topluluğun ekonomik nitelikte olmayan fakat kültürel ve sanatsal faaliyetlerinin gelişmesine olanak hazırlamıştır.

Daha önce ateşin etrafında günün olumlu ve olumsuz deneyimlerini birbirlerine çeşitli mimik, ses ve taklitlerle aktardığını belirttiğimiz ilkel topluluk üyelerinin oluşturduğu konuşma deneyim ve pratiklerinin ekonomik alandaki etkisi (Sözer 1981:21-26 ve 64), avlanma sürecinde daha etkin bir ortak hareket sağlamış, öğrenme sürecini kısaltmış, gerekince taklitleri geliştirmiş ve çalışmanın verimliliğini arttırmıştır. Bu da topluluk içi farklılaşmaların yavaş yavaş başladığı bir dönemde, aynı zamanda toplulukta birliği pekiştirme işlevini görmüştür.

Bu toplulukların düşünme ve davranma alışkanlıklarının somut şekle dönüşmüş eserleri mağara ve kaya resimlerinde, küçük heykelciklerde ve gömülerde görülmektedir. Bu buluntular, uzman avcı toplulukların estetik ve sanatsal değerleri kadar, onların düşünce düzeylerini de yansıtır. Zaten paleolitik çağ mağara resimlerinin büyük çoğunluğunun konusu hayvanlar olup, bunlar da doğaya yönelik bir yaşamın ve düşüncesinin işaretleridir. Bu resimlerde bitkilerin pek az görülmesi, temel olarak hayvanlar dünyası ile ilgilendiklerini gösterir. Ayrıca resimleri yapılan hayvanların bazılarının üzerinde okların resmedilmiş olması, bu insanların hayvanlarla ilgilenmelerinin asıl nedeninin geçim ve beslenme sorununu çözmek olduğunu gösterir (Clark ve Piggott 1965:89-93). Yani bunların sanat için değil geçim için çizildikleri genel kabul gören bir görüştür. Hatta bu resimler, avı çoğaltmak için yapılan sihir törenlerinin yansıması olarak yorumlanır (Leakey 1971:129-131).

Paleolitik çağın bir başka ürünü ise küçük heykelciklerdir. Bunlar, taş, fildişi, balçık ve ağaç parçalarından oluşan heykelciklerdir. Ayrıca arkeolojide “venüs” olarak adlandırılan, cinsel özellikleri abartılmış ve bazıları da hamile kadın heykelcikleri vardır. Bunlar, bereket, doğurganlık, verimlilik simgesi olarak yorumlanmış ve dönemin sihrisel düşüncesinin uzantısı olarak nitelendirilmiştir (Childe 1982:33).

Besin fazlası (artı-besin) ve boş zamanla (artı-zaman) toplulukların yaşamına, doğrudan geçimle ilgili olmayan önemli derecede öteki faaliyetler girmiş ve bu bağlamda sohbet, eğlence, tören ve ödül gibi “sanatsal faaliyetleri” geliştirilmiştir. Bu faaliyetler topluluk insanının düş, duygu, imge, yapılarını ve dünyalarını zenginleştirmiştir (Kahler 1968:3-5).

İlkel topluluğun toplayıcılık dönemi, aynı zamanda ekonomik faaliyetin edilgen olduğunu gösterir. Çünkü doğada görülebilecek değişiklikler ilkel topluluğun yaşamını doğrudan ve aynen etkileyecektir, dolayısıyla doğa ve insan-doğa ilişkisinde bir düzensizlik her zaman mümkündür. Öyleyse toplayıcılık, düşüncenin gelişmesine pek elverişli ortam ve koşullar sunmayacak demektir. Bununla birlikte, aletlerin yapılmaya başlanması, aklın doğadaki değişik olayları algılama/düşleme edilgenliğine, düşleri somut hale dönüştürerek yani alet yaparak, etkin akıl boyutuna katmış, yani akli uyandırarak harekete geçirmiştir. Örneğin, ava sessizce yaklaşma gereğiyle işaretleşme anlayışı gelişmiş ve iletişimi simgelerle sürdürmeye gidilmiştir. Bu da simgeci düşüncesinin gelişmesine yol açmıştır. Zaten konuşma dilinin ortaya çıkmasını açıklamaya yönelik bir hipotez, ilk sözcüklerin doğadaki seslerin taklit edilmesinden türetildiğini ileri sürer. Burada benzetme yanında simge oluşturma, yani benzetmeye dayanan işaretleşmeden sembollerle konuşmaya geçiş vardır. Konuşmanın ve düşüncenin gelişmesi de bilginin birikimini ve aktarılmasını geliştirecek ve kolaylaştıracaktır (Şenel 1985:103-105).

Bu topluluklarda, düşünce aktarım fonksiyonunu yaşlılar yerine, zamanla sihir sanatçıları üstlenmiştir. Bu sanatçılar sonuçta topluluk içinde düşüncenin rolünün artmasına

kendi açılarından yol açmıştır. Zaten besin fazlasının ve boş zamanın olması sonucu bu toplulukların sihir sanatçılarının bu boş zamanı toplumsal faaliyetlerde kullanmaları ile, sadece doğa değil insan da topluluğun ilgi alanına girmeye başlamıştır, bıraktıkları yapıtlarda çok az sayıda insan olmakla birlikte insanların da görülmesi bunu doğrular. Toplulukların düşünce ve örgüt yapısında totemciliğe geçmeleri, mitolojilerde sfenkslerin ve insan-hayvan karışımı yaratıkların olması, düşüncenin temel konusu olan doğa yanında insanın da ele alınması iki odaklı bir gelişmeyi gösterir. Bunun uzantısı, doğanın da ilkel toplulukta olduğu gibi erkek ve dişi güçler gibi görülüp sınıflandırılmasıdır.

3. İLKEL TOPLULUKTAN UYGAR TOPLUMA GEÇİŞ AŞAMASINDA SANAT

İlkel toplulukların geçirdiği paleolitik çağlar ve kültürler, iklim ve çevre koşullarındaki değişimler nedeniyle yok olmuş; fakat arkalarında o dönemlerle bağlantılı ok-yay-mızrak'a dayalı avcılık tekniklerini ve ekonomilerini, kadın-erkek işbölümü, totemli örgütlenmeleri, sihirselleştirilmiş düşünce ve dünyalarını, dünyayı algılayış biçimlerinin somut örnekleri olan "mağara sanatı" nı bırakmışlardır.

Daha sonra gelen çağların toplulukları her ne kadar artı-besini ve boş zamanı sağlayacak avcılık olanaklarına sahip olmasalar da, sanat faaliyetlerini sürdürebilmiş, sanat biçiminde ortaya konulan sihirselleştirilmiş faaliyetleri sürdüren kimseler yetiştirebilmiştir (Clark ve Piggott 1965:142). Zaten bu çağlarda görülen kaya ve mağara resimleri, kadın ve hayvan heykelcikleri bu sihirselleştirilmiş düşünüşün aktarıldığını gösterir (Mellaart 1975:88). Ne var ki paleolitik dönemin ustalıklı ve gerçekçi resimlerinin yerini artık stilize, hatta çocuksu denilebilecek bir sanatın aldığı görülür. Öyle ki, artık kadın heykelcikleri pek fazla görülmez olmuş, hayvan heykelcikleri kabalaşmıştır. Ancak resimlere daha önceki devirlerdekine kıyasla çok fazla insan figürü girmiştir. Bu da insanların odak olarak alındığını, insanın edilgen değil etkin bir öge olarak kabulünün ilk işaretlerini oluşturur. Yalnız, resimlerdeki gerçekçiliğin gerilemesi, kişiliksiz ve aşırı stilize biçimlere dönüşmüş olması soyut düşünmenin geliştiğinin bir işareti olarak yorumlanabilir. Bunu doğrulayan bir örnek, geyik kafataslarının büyücülerin sihirselleştirilmiş törenlerinde boynuz olarak kullanılmalarıdır.

İlkel toplulukların asalak ve toplayıcı bir ekonomik devreden üretici ekonomiye geçmeleri uygarlık tarihinin en büyük olayı olarak kabul edilir. Bitki yetiştiricilik ve evcilleştirme dönemlerinin kısa denebilecek bir dönemde Avrupa'da ve Ortadoğu'da birbirinden çok uzak ve çok geniş bölgelere yayılması ile, yarı-yerleşik bir avcılık ve toplayıcılık ekonomisine karşılık yarı-göçebe bir tarım ekonomisinin bulunabildiği de anlaşılmıştır. Yani yarı-göçebe avcılık ve toplayıcılıktan yarı-göçebe çiftçiliğe geçiş söz konusudur. Bu aşamada toplayıcılığı kadınların yapması nedeniyle, kadınların bu alanda daha önemli ve başarılı rol oynadıkları kabul edilmiştir. Bu nedenlerdir ki, Yakın Doğu toplulukları ileriki çağlarda güçlü bir ana-tanrıça sembolüne doğru gelişecek olan pek çok kadın heykelcikleri bırakmışlardır (Şenel 1985:136-140). Zaten paleolitik çağlarda toplayıcılık ve sonra da devşiriciliği üstlenmiş olan kadın, tarımın ilk biçimini de yürütmüş ve çapa tarımı yapmıştır. Sonra zaten tarla açma faaliyeti yapan bazı toplulukların, ekin yetiştirmekten çok hayvan otlatmaya yani çobanlığa geçmeleri de pek güç olmamıştır(Mellaart 1975:68). Böylece çiftçi ve çoban toplulukları birbirinden ayrılmıştır.

Neolitik(cilalı taş) çağları besin üretici topluluklarla birlikte düşünmek ve bu topluluklarda besin üreticiliğinin insanlık tarihinde bir devrimsel dönüm olduğunu kabul etmek gerekir. Tarımsal üretimin doğal ritmi, yoğun tarım faaliyetleri yapılan mevsimler dışında topluluk üyelerine hayli uzun bir boş zaman (artı-zaman) olanağı vermiştir. İşte bu zamanlarda insanlar, başka işlerle uğraşma olanağı bulmuşlar ve özellikle kadınlar

çömlekçilik, dokumacılık gibi zanaatlarla uğraşmışlardır. Erkekler ise hayvanların güdülmesi yanında alet ve silahları geliştirmiş ve doğramacılık yapmışlardır.

Çiftçilik ve toprak bağının oluşmasına paralel olarak toprak, gerekirse uğruna ölünebilecek bir “vatan” ögesi olarak kabul edilmiş, ayrıca bitkilerin topraktan doğması, toprakla kadın arasında benzerlik kuran bu çağların insanına “toprak ana” kavramını çağrıştırmıştır: “Çünkü kadın hem insanları, hem bitkileri ürettiği için bir başka deyişle doğurduğu, yarattığı için her yanıyla yaratıcı gibi görünmektedir... Bunu daha sonraki dönemlerde toprak ana ya da ana tanrıça olarak yorumlanan heykelciklerin ve resimlerin, hayvanların tanrıçası denebilecek kadar çevreleri hayvanlarla doldurulmuş olmasından çıkarıyoruz” (Şenel 1985:166).

Neolitik dönemde ister çiftçi ister çoban topluluklar olsun, bunların uygar topluma geçişlerinin doğal ve toplumsal dış etkilerle gerçekleştiği söylenebilir. Doğal ve toplumsal dış etkiler bağlamında; çiftçi topluluklarla çoban topluluklar arasındaki bazen savaşçı ve bazen de barışçı ilişkiler, enerji fazlasından ürün fazlasına (artı-enerjiden artı-ürüne), tarımdan zanaatlara ve ticarete ve köyden kente doğru gelişen süreçler belirleyici olmuştur (Şenel 1985:176-207): Barışçı ilişkiler, topluluklar içi ve topluluklar arası ticaretin doğmasına, savaşçı ilişkiler ise topluluklar içi tabakalı/sınıflı toplumlara ve topluluklar arası fetihlere ve savaşlara yol açmıştır.

Öte yandan; kadınlar ve erkekler içinde ve arasında yapılan işbirliği “toplumsal işbölümü”nü yaratmış, bir artı-enerjiye ve geçim faaliyetleri dışında bir boş zamana yol açmıştır, bu ise göçebelikten kurtulup belli bir mekanda yaşamalarını sağlamıştır. Böylece artı-enerji, artı-ürün ve artı-zaman yaratan toplumsal örgütleniş ileriki yüzyıllarda tüm insan toplumlarını kapsayacak şekilde genişleyen bir “uygar yaşam biçimi”ni yaratmıştır. Din, yönetim ve bilim alanlarının giderek uzmanlaşması ve askerlerin beslenmesi yanında sanatsal gelişimle paralel olarak tapınakların yapılması, yöneticilerin çalıştıkları mekanların inşası, süslenmesi ve döşenmesi gündeme gelmiştir (Veblen 1934).

Ayrıca toplumdaki artı-ürün de tapınakların atölyelerinde çalışan zanaatkarları geçim endişesinden kurtararak onların uzmanlaşmalarına imkan tanımıştır. Daha sonra toplumda ve tapınaklarda toplanan ürünlerin kendine yeterli olan/olmayan ekonomiler arasında ilişki kurmasına yol açması söz konusudur. Sorun, tacirlerin ortaya çıkması ile çözülmüştür; çünkü tacirler, tapınağın işleri yanında kendi adlarına ticaret yapmışlar ve artı-ürünün gereksinim duyan diğer topluluklara iletilmesini sağlamışlardır. Bu anlamda günümüz için de geçerli olan “tarihi yapan tacirlerdir”(Samhaber 1963:13-24) anlayışı doğmuştur.

Bu gelişmelere paralel olarak, toplumsal artı-ürünün toplandığı, bölüşüldüğü/dağıtıldığı ve ticaretin örgütlendiği merkezlerde tarımsal üreticiler, din adamları, tacirler, askerler ve zanaatkarlar toplu halde kentlerin oluşmasına yol açmıştır.

Devletin ortaya çıkışı ve uygar toplumun gelişmesi sonucu bir yandan zanaatkarlar sınıfı öte yandan kol işi/emek işi yerine kafa işi ile uğraşan din adamları sınıfı doğmuştur. Bu da toplumsal artılar kanalıyla kültürel gelişim demektir. Örneğin; bir yandan Sümer tapınaklarında yatakhaneler, ambarlar, depolar, imalathaneler, derslikler ve kitaplıkların, öte yandan köyden kente geçişi temsil eden Uruk Dönemi (Childe 1975:205) sonlarına doğru 10m. eninde, 20m. uzunluğunda ve 15m. yüksekliğinde kerpiç bir tapınak yapılması, toplumda görülen tabakalaşmanın mimarlığa yansımış bir görünümüdür.

Artık zanaatkarlar, tarımsal faaliyetlerden farklılaşmaya başlamışlardır. Maden işleyicileri ortaya çıkmıştır, ki bu da sanatın ve uygarlığın en anlamlı göstergesi ve ileri derecede bir toplumsal işbölümünün oluşmasıdır. Bunun somuta yansımış uzantısı, tapınaktaki birikmiş artı-ürünün yazıyı, matematiği ve astronomiyi yaratacak olan rahiplerle

sanatçıları beslemesidir. Bu da uygarlığın, sadece yiyecek üretmekten değil, diğer iktisadi etkinliklerden de kurtulmuş bir sanatçı ve diğer azınlık grupların bulunduğu toplumlarda oluşabileceği ve gelişebileceğini gösterir.

Zamanın Sümer (örneğin Ur) kral mezarlarında savaş araçları yanında göz kamaştırıcı zenginlik öğeleri (altın hançer, miğfer, taç, müzik aletleri, süslü hayvan heykelcikleri vb.) ve Erken Dönem Babil tabletleri (Grun 1991:2), siyasal iktidar yanında iktisadi iktidarın da komutanların eline geçmeye başladığını göstermektedir. Bunun yanında Eski Mısır'da beyaz renkli seramik, Çin'de renkli seramik, yine Eski Mısır'da arp ve flütün geliştirilmesi önemli uygarlık ipuçlarıdır (Grun 1991:2). Bunun sonucu ise, tapınakların yanısıra gittikçe büyük boyutlarda inşa edilen sarayların yükselmesidir. Zaten mimarlık tarihine bakılırsa, daha sonraki çağlarda da gözlemleneceği üzerine, çeşitli toplumlar ve uluslar kendi iklim, âdet ve dinlerine göre . Bu kelimenin “sözcük” olma ihtimali vardır.ymimarlık sanatında farklı üslupları yaratmıştır. Bu açıdan mimarlık tarihi, dünya tarihinden gelişim yönünü gösterir ve dünya tarihini anlamlandırır (Williams 1976:137-138).

Yine hanedanlara ilişkin yazılı belgelerle bakırcı, doğramacı, gümüşçü, heykелci, deri işleyicisi, dokumacı, biracı, ekmekçi vb. zanaatkârın tapınaklardan ücret aldıkları anlaşılmaktadır (Şenel 1985:234-238). Benzeri gelişmelerin başka kentlerde de olduğu, kent devletten ulus devletlere, ulus devletlerden imparatorluklara geçişin yaşandığı, bunun altında uygar toplumların, ilkel ve kent dışı bölgelere ve onların hammaddelerine duydukları önlenemez ihtiyaçların körüklediği saldırganlık ve yayılcılık arzularının yattığı, daha sonraki yüzyıllarda daha belirgin olarak anlaşılmıştır (Şenel 1985:241).

4. SANAT VE SINIFLI TOPLUM

İlk çağlardan beri bireyciliğin belirtileri büyücülerin toplulukta öne çıkmaları ile ortaya çıkmış olsa da, sanat burada bireysel değil toplumsal bir öge idi. Çünkü dünyanın doğu mirasını oluşturan Sümer, Mısır, Babil, Asur, Pers, Hint, Japon ve Çin uygarlıklarında sanat toplu yaşamın tam kendisi ve özü demek idi (Durant 1942). Yani sanat dil, dans, ezgi, büyü törenleri şeklindeki tüm biçimleriyle herkesin katıldığı ve insanların doğaya, hayvanlar dünyasına/toteme üstün olmalarını sağlayan tam anlamıyla toplum eylemi düzeyindeydi. Öyle ki, ilkel toplum toplu yaşama düzeni sonradan bozulup onun yerine bir sınıflar ve bireyler toplumu geçtikten çok sonra dahi sanat bu toplumsal niteliği hiçbir zaman tümüyle yitirmedi. Uygarlık tarihi göstermiştir ki; insanların emeği, yönetim erkleri, toplumun adet ve gelenekleri, din, bilim, felsefe,edebiyat ve sanat uygarlıkların temel taşlarıdır (Durant 1942:934-937).

Tekrar hatırlamak gerekir ki, insanların çok uzun zaman aralığında, giderek doğayla bağları zayıflayıp doğadan uzaklaşınca, işbölümü ve mülkiyet yüzünden topluluk birliği zamanla zayıflamış, topluluk bireyi ile dış dünya arasındaki denge giderek bozulmuştur. Bu uyuşumun bozulması isteri, esrime ve delirme nöbetlerine yol açmıştır. Bu tepkiler, bir anlamda toplu yaşama düzenine ve evrensel birliğe yeniden dönme çabası demektir. Zaten topluluktaki tabakalaşma oluştuğça toplu esrime ve isteri törenleri daha çok ortaya çıkmaya başlamıştır. Büyücü, bilici ve türkücülerin işi, bireyle dış dünya arasında daha önce mevcut fakat artık bozulmuş olan birlik, ahenk ve dengeyi yeniden kurmaya çalışmak olmuştur. Buradan yine aynı sonuca varılmaktadır: Sanat, tabakalaşan ve giderek sınıflaşan toplumda büyü ve artan yabancılaşma ile hep yan yana olmuştur. Her bir süreç kendi içinde bir dizi alt süreci içermiş, örneğin Antik Yunan'da topluluğun korosunda ortaya bir korobaşı çıkmış, kutsal yakarışlar yöneticilere övgü niteliğini almış, oymağın totemi de soylu sınıfın çeşitli tanrılarına dönüşmüş ve bölünmüştür. En sonunda da topluluk korosundan çıkmış olan korobaşı, kendisindeki yaratma ve uydurma gücünü kullanarak önce kralın sarayında soytarıya, sonra da saraydan kovularak pazar yerlerinde şiirler okuyan bir ozana dönüşmüştür.

Buradaki temel ve belirleyici gelişim şöyledir: Bir yanda gücün parçalanışıyla, özel mülkiyet duygusuyla, sınıflı toplumun kötülüklerine karşı çıkan ve altın çağa dönüleceğini muştulayan bir sesle karşılaşılıyor (Hadjinicoloau 1987).

Tekrarlamakta fayda var ki, ilkel toplulukta büyücü, topluluğun gerçek temsilcisi iken, yeni sınıflı toplumlarda büyücünün görevi sanatçı, rahip, hekim, bilgin, ve düşünürler arasında paylaşıldı. Ama sanatla, tapınma ve büyü arasındaki çok yakın bağ zamanla gevşedi ve sonra da tümüyle koptu. İşte bundan sonra bile toplumun bir sözcüsü olarak sanatçı kaldı. Bu durumda sanatçının görevi; insanlara olayların gerçek anlamını açıklamak, toplumsal gelişmenin gerekliliğini vurgulamak, insanlarla doğa arasındaki eski ve yeni ilişkileri kurmak ve insanlar ile toplum arasındaki temel ilişkilerdeki sorunları çözümlenektir. Yani yaşadığı şehir, sınıf ve ulusun insanlarına yaşama bilinci aşılıyarak insanın yitirilmiş olan birliğini yeniden kurmaktır (Fischer 1974:48-51).

Sonraları, eski dünyanın yıkılmasıyla insanların tüm dengesinde bir bozulma olduğu inancı ortaya çıkmıştır. İnsanlar arasındaki bu dağılmanın ve bireyselleşme sürecinin giderek sanatı da etkilemesi doğal karşılanmıştır. Bu geçiş, ticaretle uğraşan bir sınıfın ortaya çıkmasıyla olmuştur (Samhaber 1963). Elbette ki bu geçişe ve değişime soylu toprak sahipleri de katkıda bulunmuştur. Özellikle merkantilist çağlarda, malın mübadele (değişim) değerinin kullanım değeri üzerinde üstünlük kurması sonucunda, malı üreten ile mal arasındaki özdeşleşme kaybolmuş ve onun yerine daha sonraki üretim süreçlerinde yabancılaşma (alienation) ve metalaşma başlamış ve mallar kişilikten yoksun kalmıştır. Bu tam da ticaret yapanların istekleri yönündedir ve tüccara bir kişilik kazanabilmesi için özgürlükler sağlanmıştır. Zenginlik para biçimini alınca, hiçbir geleneksel değeri ve bağı tanımaz olmuştur. Böylece, sadece kendine güvenen ve kendi başına buyruk olan “ben”^{*} önem kazanmaya başlamış ve giderek evrensel bir boyuta ulaşmıştır. Burada şunu görüyoruz: Edebiyat sanatı aracılığıyla bu yeni “ben” sanki eski “biz”in bir gelişmesidir. Bireyin sesi, koronun herkesi kaplayan ve temsil eden sesinden ayrılmıştır. Yani, daha önceki toplumsal ve ortak olan öge, “ben”de öznelmiştir.

Yalnız, bu süreç o eski toplu yaşayış düzenine dönüş anlamına gelmez. Öyleyse bu durumda, yalnızca sanat, insanı parçalanmış bir yapıdan, birleşmiş bir bütüne dönüştürebilir. O zaman sanatçının büyücülük rolü burada yine ortaya çıkmaktadır, toplum sanatçı denilen o üstün büyücüye (I) yine gereksinim duymaktadır. Öyleyse denilebilir ki, çağının düşünce dünyasına ve yaşam sürecine yakından âşina ve bunlarla dolu olan bir sanatçı, gerçekliği sadece dile getirmekle yetinmeyecek, tersine ona biçim verme amacını güdecektir. Sanatçı bu bağlamda iki görevi birden yüklenecektir: Birincisi, bir kentin, kurumun, toplumsal bütünün ona yüklediği dolaysız görev; ikincisi ise kendi toplumsal duyarlılığından doğan dolaylı görev. Eğer bu iki görev arasında uyumsuzluklar ve çatışmalar oluyorsa, o zaman bu, o toplum içinde gittikçe sertleşen karşıtlıkların bulunduğunu gösterir. Sanatçı bu durumda, hem toplumsal görevinden kaçmayacak hem de kendi sanat dünyasının değişebileceğini gösterecek hatta onun değişmesine yardım edecektir.

5. SANAT VE KAPİTALİST İKTİSADIN MANTIĞI

Tabakalaşma ve sınıflara bölünme süreciyle birlikte geleneksel birliğin kaybolmasının ve bireyselleşmenin görüldüğü kapitalist çağda sanatçı kendine düşen dolaylı ve dolaysız görevleri yerine getirirken, kapitalizm de her şeyi meta haline çevirmektedir. Çünkü üretenle tüketen arasındaki doğrudan ilişki ortadan kaldırılmış ve sanat ürünleri ve eserleri de dahil

^{*} Bunun içindir ki, kapitalist dünyada bireyin kendine güvenini, kendi başına buyrukluğunu ve bireyciliğin önemini vurgulamak amacıyla “ben” kelimesi İngilizce’de diğer öznelerden farklı olarak (I) şeklinde yazılır.

olmak üzere tüm ürünler alınmak ve satılmak üzere pazara sürülmüştür. Oysa önceleri zanaatçı/sanatçı, alıcıların ısmarladığı veya kendi beğenilerine göre mal ve hizmet üretirdi. Kapitalist ekonomi mantığına dayalı toplumlarda ise meta üreticisi artık bilinmeyen bir alıcı için çalışmaktadır. Sanat eseri ve hatta sanatın kendisi bir meta, sanatçı da bir meta üreticisi olmuştur. Bazı sanat eserleri ise giderek yarışma ve rekabet yasalarına uymak zorunda kalmıştır. Sanatçı insanlık tarihinde ilk kez özgür bir birey ve özgür bir kişi olmuştur. Fakat burada “dondurucu bir yalnızlığa varan bir özgürlüğe kavuştu. Sanat yarı düş, yarı ticaret, bir uğraş oldu”(Fischer 1974:60).

Ama hemen söylemek gerekir ki, kapitalizm, sanatı önceleri ve uzun bir süre kuşkulu, saçma ve para getirmeyen bir şey imiş gibi gördü. Kapitalizm öncesinde desteklenmesi gereken bir uğraş alanı olarak algılanan sanat, kapitalizmle birlikte titizlikle izlenmesi ve hesaplanması gereken bir şey olarak görüldü. Kapitalizm öncesi devrede; zenginliğin değişime ve yayılmaya elverişli bir niteliği olduğu kabul edilirdi. Kapitalist dönemde ise, aksine servetin durmadan birikmesi, yoğunlaşması ve kendisi çoğaltması ilkesi sürdürülmektedir.

Elbette ki kapitalistin artan zenginliği, yeni lüks ürünleri ve yaşamı birlikte getiriyordu. Çünkü kapitalist için lüks yaşam, yalnız özel isteklerin karşılanması değil, aynı zamanda onun zenginliğini gösterme fırsatı veren bir araçtır da (Veblen 1934:44).

Ortalama bir kapitalist, genelde sanatın gelişmesi için elverişli bir ortam pek yaratmaz, ancak sanata karşı bir gereksinim duyarsa, bu ya kendi özel hayatını süslemek ya da iyi bir yatırım yapmak içindir. Öte yandan, kapitalizmin sanat üretimi sınırsız kaynaklar yarattığı da ileri sürülebilir. Çünkü her sistemde olduğu gibi burada da, bireylerde ve kapitalistlerde yeni duygular ve düşünceler yaratmış ve bunların dile getirilmesi için sanatçılara yeni olanaklar tanımıştır. Zira, eskiye ait kalıplaşmış anlatımlar ve yöresel sınırlar aşılmış ve sanat giderek genişleyen bir alanda gelişmeye başlamıştır (Veblen 1934).

Burjuva sınıfının yükselişinin sonucu, Rönesans devresinde ve daha sonraki dönemlerde yeni iktisadi başarılar kazanmış olan burjuvalar ve prensler eli açık sanat koruyucuları (mécéne) (Arseven 1944:111) olmuşlardır (Dellaloğlu 1995:47-48). Böylece bilginlik, zenginlik, heykeltıraşlık, ressamlık, yazarlık, müzikçilik bu kişilerde sanki toplanır gibi olmuştur (Veblen 1934: 260 ve 6. bölüm). Daha sonra Fransız Devrimi’nde ve sonrasında sanatçılar kendi çağlarının düşüncelerini dile getirmişlerdir. 19. yüzyılda ise kapitalizmin iç gelişmeleri belirmeye başlamıştır; çünkü burjuva sınıfı hem özgürlükleri istiyor hem de üretim alanlarında çalışanların özgürlüğünü değil ücret köleliğini tercih ediyordu. Özellikle 1948 devriminin başarısızlığından sonra, sanatta yaygın bir hayal kırıklığından söz edilebilir: “Böylece sanat da sanatçı da insanın tam yabancılaşması, bireyin yalnızlığa itilmesi... demek olan tam gelişmiş bir kapitalist düzene girmiş oldu”(Fischer 1974:63).

Öyle ki; sanayi devrimiyle birlikte, kapitalizmin ileri aşamasına geçişi hızlanmıştır. Bu dönemde toplumların önemli bir sınıfını oluşturan işçilerin fabrika sistemiyle ilgili duygularını yansıtan E.Mead’ın bir şiiri; maddileşme, işbölümü, toplumsal parçalanmayı ve yaşamdaki yerini dönemin kültürünü ve toplumsal gerilimini anlatması açısından bir haykırışı anlatır (Çalışlar 1990:197-198):

Bir Kral vardır, insafsız bir Kral;

Şairlerin düşlediği değil,

Bir despottur bu; iyi tanır onu beyaz köleler.

İnsafsız ve acımasız bu Kral; adı buhar.

Tek bir kolu var, demirden;

Ve sadece tek olmasına rağmen,
Bu güçlü kolda sihirli bir kudret var.
Ve milyonlarca insanı perişan eder.

.....
Yönetirler onun dev elini;
Kana susamış, gururlu,cüretkâr,
Ve doymak bilmeyen papazlar.
Ve altına dönüşür akan kanlar

.....
Haykırmaları işçilerin ve iç çekişleri,
Tatlı nağmelerdir onların kulaklarına.
Çocuk ve kız iskeletlerinin gölgeleri,
Buhar Kralın'ın Cehennemi'nden kavrulurlar.

6. BURJUVA DÜNYASINDA SANAT VE SANATÇI

Burjuva toplumunda “sanat için sanat” yapılmasının bir yanılısama ve gerçekten kaçış olduğunu ve sanatın sadece iktisadi ve siyasal propaganda için yapılması gerektiği savının Marx’a ait olduğu iddia edilir. Oysa bu anlayış, zaten karmaşık olan bir sorunun burjuvalar tarafından basitleştirilmesi demektir.

Sanatın toplumsal bir işlevinin olduğu, Marx’ın bir emrinden değil, sanatın kendi biçimlerinin tanımından çıkmıştır. Zaten, sadece bilinçli bir toplumsal işlev tanıyan sanat biçimleri veya öğeleri sanat olarak tanınır, yoksa hayalperestlerin sadece kendilerine özgü fantezilere sanat denilemez.

Burjuva toplumundaki ilişkilerin, insanlar arasındaki ilişkiler biçimi olarak algılanması reddedilip, bunun insan ve meta arasındaki ilişki, yani mülkiyet ilişkisi biçimini aldığı görülmüştür. Burjuva kültürü içinde bulunan sanatçıdan aynı şeyi temel alması temel alması istenir: Burada, sanat eseri üretimi bitmiş bir maldır, sanat sürecine de sanatçının kendisi ile pazarda alınıp-satılacak ve bir anlamda kaybolacak olan eseri arasındaki bir ilişki olarak bakılması istenir. Sanatçı ise, sanat eseri ile alıcı arasındaki bir sonraki ilişkiyle pek yakından ilgilenmez. Çünkü burjuva toplumunun tüm baskısı, sanatçının kendi eseri ile ilişkisini sadece pazar için üreten üretici düzeyinde ele alması yönündedir. Bu da şu sonucu doğurur: Sanatçının telif hakkı, resim, heykel gibi somut veya müzik gibi soyut eserleri olan varlıkları onun fikri mülkiyet hakkını satarak yaşamını kazanmak zorunda olması. Bu, sanatçıyı eserini mevcut pazarın koşulları altında en yüksek geliri getirecek bir obje/meta olarak sunmaya sürükleyebilir. O zaman da, bu, ya sanatın ticarileşmesine ya da kabalaşmasına yol açar (Caudwell 1982:59-61).

Öyleyse burjuva sanatı, iki zıt kuvvetin gerilimi altında kalacaktır: Bir uçta pazar için sanat ürünü üretmek yüzünden ticarileşme ve kabalaşma, öbür uçta ise sadece birey ile ürettiği eser arasındaki ilişkinin yüceltilmesi vardır. Bu da sanatın toplumsal zemininin yok olmasına, bunun sonucunda da sanat eserinin yalnızca bireysel/özel fanteziler bütününe dönüşmesine yol açar. Zaten 19. ve 20. yüzyılın tüm burjuva sanatı, kabalaşma veya özel fantezi ikileminin gelişimine çanak tutmuştur. Pazarın cazibesini tümüyle kabullenip, sanat

sürecinin kendisine ve üretilen esere toplumsal ilişkilerin şifresi olarak bakmamak ise, büyük sanat eserlerinin üretilmesinde yetersizlikler doğuracaktır. Halbuki sanatçının burjuva toplumunun piyasa tuzaklarından kaçıp sanatta içkin olması gereken toplumsal ilişkilerin bilincine varmasını sağlayan her şey, toplumsal çürümenin ertelenmesine yardımcı olur. Oysa bu toplumlarda sanat artık dayanılamayacak kadar rutin ve kaba hale gelebilmiş ve bir anlamda kendini inkâr eder durumlar yaratabilmiştir. Öte yandan, sanat için sanat anlayışı dahi, kendini inkâr etmiştir, çünkü sanat biçimi yok olunca ve toplumsal özü zayıflayınca sadece özel fantezilerin oyun alanına yelken açılmış (Caudwell 1982:62) demektir. Schiller, bilimde ve sanattaki parçalanmışlık ve uzmanlaşma sürecinin 18. yüzyıldaki eğilimini bir “insanlık yarası” olarak ele almış ve “Yeni insanlığa bu yarayı açan kültürün kendisi olmuştur. Bir yanda ... belli düşünceler bilimlerin birbirinden ... kesinlikle ayrılmasını gerektirince, ... insanları ve işleri daha kesinlikle ayırmayı zorunlu kılınca, insan doğasının iç bağı da koptu” (Schiller 1990:23) derken daha sonraki yüzyıllardaki sürecin ön habercisi olmuştur. Bu parçalanmanın ortadan kalkması için de oyunu ve sanatı önermiştir. Çünkü sanat toplumsal, ekonomik ve düşünsel yanlışlıklar ve bölünmüşlükler ortasında bir sığınma yeri olup, bütünselliğin ortak alanıdır. Burjuva toplumlarının kurtuluşu yine gerçek sanatın bu ortak alanının örnek alınmasıyla gerçekleşebilir.

7. SONUÇ: KÜLTÜR VE SANATIN EVRENSEL ALANININ MİKRO META DERECESESİNE DÜŞMESİ

Günümüzde kültür ve sanat endüstrisi sürecini harekete geçiren temel dinamik, piyasadır. Sanatsal ve simgesel öğeler ve biçimler, artık bir bütün halinde pazara yönelik olarak üretilmektedir. Dolayısıyla sanata damgasını vuran temel güdü, en geniş satışı yakalamak, en çabuk ve en yüksek kâra ulaşmak haline gelir. Bu durumda, çoğunlukla, verili değerlerin ve genel geçer anlayışın suyuna gitmenin pek dışına çıkılamaz. Böylece, gerçek sanatın, varolanın dışında “başka”yı görme ve gördürebilme olanağı ve yönü sanat eserinden giderek silinmeye başlar ve ortadan kaybolur (Uğur 1991:110).

Meta toplumu çağında, meta olarak varolmak dışında neredeyse hiçbir varoluş şansı kalmayan sanatın bu karakteri, sanat ürününün bir değişim değeri olarak tasarlanmasının artık bir ön şartı gibidir, bu da para gibi kritik bir öğeyi önümüze çıkarır. Tıpkı, Shakspeare’in Atina’lı Timon adlı ünlü oyununda söylediği gibi (Shakspeare 1982:743):

Ne o? Altın mı?

Sapsarı, pırl pırl, değerli altın mı?

.....

Karayı ak; çirkini güzel; haksızı haklı; alçağı soylu;

Yaşlıyı genç; korkağı yiğit yapmaya yeter

.....

Bu sarı köle dinler kurar, sonra yıkar;

İlençliği kutsar; cüzzamlıyı taptırır; hırsızı alıp

Üne, övgüye boğar, yan yana oturtur ulu kişilerle;

Budur işte yeniden evlendiren kırk yıllık dulu.

.....

Git körolası maden parçası, insanlığın orta malı, sen.

Ulusları birbirine düşüren

Klasik sanatın en basit örnekleri bile, kitle sanatı ve ürünleri içinde özümsemiş gibidir. Bir zamanlar klasik çağlarda ve sanatta protesto niteliği taşıyan trajedi bile, modern burjuva sanatı ve kültürü içinde günlük ve olağan teselli seyir anlamına dönüşmüştür. Bunun için sanat denilen her şey, bilincine varılmayan mesajları bile gerçeklikle uyuşmayı telkin etmektedir. Çünkü kitlesel olarak üretilen lüks tüketim maddelerinin ucuzlaması nedeniyle, sanat metalarının karakterlerinde önemli değişiklikler olmuştur. Burada artık yeni olan, sanatın sadece metalaşması değildir. Bunun yanında sanat eserlerinin tüketim metaları içinde yerini almasıdır. Pazar yoluyla gelişen şey, sanatın özerkliğinin ve özgürlüğünün meta ekonomisi tarafından sınırlanmasıdır. Reprodüksiyonlar ve kisch sanat anlayışıyla yeniden-üretilmiş sanat yapıtı giderek daha da yeniden üretilebilirlik için tasarlanmış olan sanat eserlerine dönüşmektedir. Teknolojik olanakların gelişmesi yoluyla sonsuza kadar çoğaltılabilen ve pazarlanan sanat ürünleri, yine aynı yolla ve sanat ürünlerinden farksız şekilde üretilen ve pazarlanan öteki ve alelade ticari metalarla aynı alanda buluşmakta, homojenleşmekte ve alınıp satılmaktadır (Dellaloğlu 1995:88-90).

Üstelik az sayıda ve bazen de tekel niteliğinde olan sanat üretim merkezleriyle, çok sayıda ve dünyanın tüm noktalarında ve dağınık vaziyette bulunan tüketim piyasaları ve noktaları arasında bir ticari örgütlenme ve bütünlük sağlamak zorunlu hale gelmiştir. Öylesine ki, sanat ürünleri standartlarının o sanatı üretenlerden çok sanat tüketicilerinin ve tekelci piyasa birimlerinin isterlerine paralel şekilde belirlendiği ileri sürülebilir. Böylece herkese hitap edilmekte ve kimse sistemin dışında kalmamakta/kalamamaktadır (Hadjinicolaou 1987:21-22). Genel gidişe karşı çıkan özellikle bir tikel ve özel sanatçı ancak ona uyum sağlarsa hayatta kalabilmektedir, aksi halde o alanda ve sanatçılar arasında bir yabancı ve marjinal(!) öge olarak kalacaktır. Daha ileri düzeyde burjuva ve kapitalist kesim mantığıyla bakılırsa, rekabetçi bir toplumda sanat reklamcılığının toplumsal bir işlevi olduğu söylenebilir; çünkü bu bağlamda tüketiciyi sanat pazarı hakkında bilgilendirir ve burjuvaziyi bilinçlendirir, onların sanat metaları arasında seçim yapmalarını kolaylaştırır, üreticinin sanat pazarında yer alabilmesini ve böylece üretici-tüketici birlikteliğini sağlar. Ne var ki; sanat reklamcılığının damgasını taşımayan her sanat ürünü ekonomik olarak artık şüpheli bir noktadadır. Öyleyse; nihaî olarak, sanat eserinin teknolojik olanaklara bürünmüş olan yaratımı ve üretimi modern sanatın krizi olarak değerlendirilebilir. Çünkü mekanik yeniden-üretim ile sanatsal algılama ve yaratma arasında bir kopuş ve yapaylaşma var demektir: “Sanat, insan gibi mekanik yeniden üretim aracılığıyla sahibiliğini yitirmiştir. Sanat için mekanik yeniden üretim, insan bakımından onun şeyleşmesi anlamına gelir” (Dellaloğlu 1995: 96’da Çetinkaya,s.140’dan naklen). Tıpkı, Béranger’in şiirinde belirttiği gibi: Şiir bir araç haline geldiği zaman, şair kendisine yaraşanı da terk etmek durumunda kalır (Çalışlar 1990: 122):

Ben şarkı yazmak için yaşıyorum

Beni kovarsanız eğer, Mösyö

Yaşamak için yazarım.

KAYNAKÇA

- Arseven, Celal Esad(1944): *Sanat Lûgatı*. Ankara.1944
- Caudwell,Christopher(1982): *Ölen Bir Kültür Üzerine İncelemeler*. (Çev: M.Gökçen). İstanbul.Metis Yayınları.
- Childe,Gordon(1944): *The Story of Tools*. London.Cabbet Pub.
- Childe,Gordon(1975): *Doğunun Prehistoryası*.(Çev:S.A.Kansu). Ankara. Türk Tarih Kurumu
- Childe,Gordon(1978): *Kendini Yaratan İnsan*. (Çev:F.K.Ofluoğlu). İstanbul. Varlık Yayınları
- Childe,Gordon(1982): *Tarihte Neler Oldu*. (Çev: M.Tunçay, A.Şenel).İstanbul. Alan Yayıncılık
- Clark, J.D.G. ve Stuart Piggot(1965): *Prehistoric Societies*. London. Hutchinson Pub.
- Coward, Rosalind ve John Ellis(1985): *Dil ve Maddecilik*. (Çev:E.Tarım). İstanbul. İletişim Yayınları
- Çalışlar,Aziz(Çeviren)(1990): *Marx-Engels-Lenin/Sanat ve Edebiyat*.Ankara. Ekim Yayınları
- Çambel,Halet(1974): “The Southeast Anatolianprehistoric Project and Its Significance for Culture History” *Belleten*. C.37,no.149-152
- Çetinkaya,Hüsamettin(1993):“Pedagojik Kuramsallığın Yıkılışı” *Edebiyat ve Eleştiri*.Sayı 2/3
- Dellaloğlu,Besim F.(1995): *Frankfurt Okulu’nda Sanat ve Toplum*. İstanbul. Bağlam Yayıncılık
- Durant,Will(1975): *The Story of Civilization: I. Our Oriental Heritage*. New York. Simon and Schuster.
- Engels,Frederich(1975): *Doğanın Diyalektiği*.(Çev:A.Gelen). Ankara.Sol Yayınları
- Falay,Nihat(1978): *İbni Haldun’un İktisadi Görüşleri*. İstanbul. İ.Ü. İktisat Fakültesi Maliye Enstitüsü Yayınları
- Fischer,Ernst(1974): *Sanatın Gerekliği*. (Çev:B.Evrin). İstanbul. Özgür Yayınları
- Grun, Bernard(1991): *The Timetables of History: A Horizontal Linkges of People and Events*. New York. Simon and Schuster.
- Hadjinicolaou,Nicos(1987): *Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi*. (Çev:M.H. Spatar). İstanbul. Kaynak Yayınları
- İbn Haldun(1970): *Mukaddime*. 3.cilt.(Çev:Z.K.Ugan).İstanbul.Milli Eğitim Bakanlığı Yayını
- Kahler,Erich(1968): “Culture and Evolution” *Culture man’s adaptive dimension*. (Ed:F.A. Montagu). London. Oxford University Press.
- Leakey,L.S.B.(1971): *İnsanın Ataları*. (Çev:G.Arsebük). Ankara. Türk Tarih Kurumu.,
- Mardin,Şerif(1976): *İdeoloji*. Ankara. Siyasal Bilimler Derneği Yayını.
- Mellaart,James(1975): *The Neolithic of the Near East*. London. Thames and Hudson.
- Samhaber,Ernst(1963):*Merchants Make History*.(Trans:E.Osers). London. George G. Harrap
- Schiller,Friederich(1990): *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektuplar*. (Çev:M.Özgü). İstanbul. Milli Eğitim Bakanlığı
- Shakespeare (1982): *All 37 Plays*. London. Chancellor Press.

Sözer,Önay(1981): *Anlayan Tarih*. (dil-tarih ilişkisi üzerine bir inceleme). İstanbul. YAZKO Yay.

Şenel,Alâeddin (1985): *İlkel Topluluktan Uygur Topluma*. Ankara. Birey ve Toplum Yayınları

Uğur,Aydın (1991): *Keşfedilmemiş Kıta*. İstanbul. İletişim Yayınları

Veblen,Thorstein (1934): *The Theory of the Leisure Class*. New York. The Modern

Williams,Raymond (1976): *Culture and Society:1780-1950*. Harmonworth. Middlesex. Penguin Books.