

Sanat ve Yabancılaşma Etkinliği

Art and the Act of Alienation

Mustafa Kemal Abacı

Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü, mkmabaci@gmail.com

Öz

Yabancılaşma kavramı birçok düşünür ve sosyal bilimci tarafından özellikle modern endüstri toplumunun eleştirisi için kullanılmıştır. Özellikle Sanayi Devrimi sonrası insan, doğal ortamından uzaklaşarak kendi doğasına yabancılaşmıştır. Normalden sapma olarak tanımlanan yabancılaşma, insanın kendi isteğiyle olmamaktadır. Öznenin iradesiyle başkasına (ötekine) yer vermesi meselesi vardır ve o zaman da insan yabancılaşmaktadır. Bu bağlamda yabancılaşan sanatçının tutumu da kendini anlayıp ürettiği şeyi bilinçli bir etkinlikle ortaya koyduğu zaman sanat yapıtının deşifre edilmesine yol açmıştır. Bu çalışmada, yabancılaştırma etkinliğinin sanat üretimine etkisinin ne olduğunu ortaya koymak amaçlanmıştır. Araştırmada Betimsel Yöntem kullanılmıştır. Yöntem dâhilinde yabancılaşmanın, sanata neden oluşu ve sanatsal aktiviteyi belirleyici bir unsur oluşu ele alınmış ve yabancılaşma kavramı, yabancılaşan sanatçının tutumu ve bu tutum bilinçli bir etkinlik olduğunda sanat üretimine etkileri incelenmiştir. Araştırmada sanat yapıtının deşifre edilmesi gerektiği ve sanat yapıtının deşifre edilmesinin, ancak sanatçıların günümüz modern sanatıyla arasına bir mesafe koyup sanatçının kendini yabancılaştırmasıyla mümkün olacağı sonucuna varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Sanat, Mimesis, Tekne, Yabancılaşma, Sanayi Devrimi, Romantizm, Modernizm

Abstract

The concept of alienation has been used by many philosophers and political scientists, especially for the criticism of modern industrial society. Especially after the Industrial Revolution, human beings have been alienated from their natural environment. Alienation, which is defined as the deviation from what is normal, does not occur intentionally. Herein, the subject makes room for the other through his free will and, consequently, human being is alienated. In this sense, the attitude of alienated artist leads to the deciphering of the work of art when she understands herself and produces the work of art through a conscious activity. This study aims to evaluate the impact of the act of alienation on artistic production. In terms of methodology, the concept of alienation is treated as a determinant feature of artistic activity. In the study, the fact that the impact of alienation on attitudes of the artist and artistic production when this attitude is a conscious activity is analyzed.

Keywords: Art, Techne, Mimesis, Alienation, Industrial Revolution, Romanticism, Modernism

1. Giriş

Yabancılaşma kavramının sanatsal etkinliklerle ilgisi ele alındığında, insanın doğal ortamından uzaklaşarak kendi doğasına yabancılaştığı görülmektedir. İnsanın aklıyla doğaya karşı vermiş olduğu bu mücadele içinde tüm bu “yapma-etme” leri, Aristoteles “tekne” (beceri, hüner) olarak adlandırmıştır. Beceri ve hüner sanattan ayrılan bir şey değildir. Çünkü Sanayi Devrimine kadar, insan ve nesne

arasında belirsizlik yoktur. İnsan, ürettiği nesneyi baştan sona kurabilmektedir. Örneğin, bir marangoz bir ağaçla nasıl bir ürün tasarımı yapacağını bilmektedir. İnsan, doğada var olabilme çabasıyla doğayı taklit etmiş ve doğanın eksik-yarım bıraktıklarını tamamlama düşüncesiyle ikincil bir doğa oluşturulmuştur. İkincil doğa ile her şey insan ihtiyacı için, insana dair bir dünya için düşünülen bir gerçeklik fikriyle Sanayi Devrimiyle birlikte bu düşünce değişime uğramış ve kâr etmek için oluşturulmuş bir sisteme dönüşmüştür. Bilimsel gelişmelerin olduğu Rönesans ve özellikle Sanayi Devrimi ile birlikte, insanın doğaya karşı egemenliği ve insan aklıyla değiştirilen doğa karşısında yabancılaşan insanın tutumu da doğaya geri dönmek olmuştur. Her şeyin birbiriyle ilişkili olduğu fikrinden hareketle doğayı bir bütün olarak düşünüp bu rahatsızlığı ortaya koyan, romantik sanatçılar olmuştur. Romantik resimlerde hep bir doğaya dönüş gözlenmektedir. Bu çalışmada, yabancılaştırma etkinliğinin sanat üretimine etkisi incelenmiştir. Modern toplumda çalışan insan ürettikçe var olabilmektedir ama ürettiği şeye de yabancılaşmaktadır. Yabancılaşan insan da bir sığınağa ihtiyaç duymuştur. Bu sığınak da sanat alanı olmuştur.

2. Yöntem

Araştırmada Betimsel Yöntem kullanılmıştır. Alan yazında literatür taraması yapılarak, yöntem dahilinde yabancılaşmanın sanata neden oluşu ve sanatsal aktiviteyi belirleyici bir unsur oluşu ele alınmış ve yabancılaşma kavramı, yabancılaşan sanatçının tutumu ve bu tutum bilinçli bir etkinlik olduğunda sanat üretimine etkileri incelenmiş ve ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

3. Yabancılaşma Etkinliği

Var olan dünya gerçekliğini yadsıma olarak ifade edebileceğimiz ve özellikle birçok düşünür ve sosyal bilimci tarafından modern endüstri toplumunun eleştirisi için kullanılan ‘yabancılaşma’ kavramına düşünsel akımlar üzerinden yaklaşacak olursak, düşünsel akımlar bu konuyu çeşitli şekillerde ele almışlardır. Yabancılaşma kavramını ilk kullanan Jean-Jacques Rousseau olmuştur. “Calvinci Cenevre Cumhuriyeti’nde gördüklerinden, bir halkın milletvekilleriyle temsil edilince kendi toplu yaşayışına yabancılaştığı, halk olmaktan çıktığı sonucuna varmıştır” (Fischer, 2010, s. 16). Bu kavram 1807’de ‘Tin’in görüngü bilimi’nde Hegel’in kullandığı anlamda yanlış bilinç sorunudur. Hegel tını (ruhu) bilinç olarak adlandırmaktadır. İnsanın kendine ait yanlış bilince sahip olmasını, bilinç sorununa indirgemektedir. “Bilincin bulunduğu şey ancak yaşamın mezarı olabilir” (Hegel, 2015, s. 93). Bilinç bu anlamda bütün sürecin kendisidir. Bilinç bu yaşam deneyiminde dünya düzenini (yasayı) kavram olarak bulur. Bilinç bir kavramla karşılaştığında bireysel (tekel) olan bilgi, ancak evrensel bilgi (tümel) ile özdeşlik ilişkisi kurmakta ve birey özgürleşebilmektedir. Bunun için dış dünya koşullarına ihtiyaç vardır. Dış dünyanın bu koşulları sezgiyle algılanmakta ve özdeşlik ilişkisi kurulmaktadır. Bu ilişkiyle bireyin bilinci evrensel bilinci oluşturmaktadır ve böylece birey tının kendisini, yaşam olarak algılamaktadır. “Bu dünya bireysellik yoluyla oluşmuş olsa da, gene de özbilinç için dolaysızca yabancılaşmış bir dünyadır ve onun için sarsılmaz bir edimsellik biçimini taşır” (Hegel, 2015, s. 199). İnsanlık tarihi yanlış anlaşılmalara (tragedyası) tarihidir. İnsan ne olmadığını sorgulayarak öz bilince (tin) varır. Bu tin aşamasını, bilinç sorunu olarak görür.

Feuerbach da Hegel’e yakın bir düşünceden hareketle bu konunun diyalektik bir süreç olduğunu söyler. “Hegelci öğretilerde denildiği gibi, eğer insanın tanrıya ait bilinci tanrının öz bilinciye, o zaman insanın bilinci tanrısal bilinç olur” (Feuerbach, 2008, s. 299). Dindeki yabancılaşmayla bu konuyu inanç üzerinden okur. İnançtaki yabancılaşmayı tersine çevirir ve insanın yarattığı tanrısı aslında kendi tanrısıdır der. “İnsanın tanrıya ilişkin bilgisi kendine, kendi özüne ilişkin bilgidir” (Feuerbach, 2008, s. 300). Dolayısıyla insanın kendine ait bilinciyle tanrıya ait bilinç arasında birliktelik olduğunu savunur. Bu bilinç ne kadar artarsa tanrı da o kadar değişmektedir.

Marx ise Feuerbach ve Hegel'den hareketle düşünsel düzlemdeki bu yabancılaşma kavramını ele alıp pratik yaşama uygulamıştır. "Hegel'in insanın kendisi tarafından üretimini bir süreç olarak nesnelleşmeyi nesnelsizleşme olarak, yabancılaşma ve bu yabancılaşmanın kaldırılması olarak kavramasına; demek ki emeğin özünü kavramasına ve gerçek olduğu için doğru, nesnel insanı da kendi öz emeğinin sonucu olarak tasarlamasına dayanır" (Marx, 2010, s. 60). Bu konuyu emek sorunu olarak görmüştür. (Marx, 2016, s. 75).

Marx, "gerçeği, kendini-düzenleyen, kendini-anlayan ve kendiliğinden işleyen düşüncenin bir sonucu olarak" anladığını söyleyerek, Hegel'in yaptığı hatanın yerini tam olarak saptar. Hegel'in düşüncelere ve onlara ait kavramlara yüklediği role karşı olup onun ilişkisel görüşlerini kabul etmek bir çelişki yaratmaz. Marx'ın, Hegel eleştirisinin büyük kısmını benimsediği Feuerbach tam da bunu yapar (Ollman, 2015, s. 73).

Marksist sanat yabancılaşmayı aşılması gereken bir sorun olarak ortaya koymuştur. Sanatsal üretimde insan, emeğiyle, bir şeyler katıp nesneyi dönüştürebilmektedir. Olması gerekenle mevcut durum arasında bir mesafe görmektedir.

Camus ve Sartre'da (Varoluşçu Felsefeye göre) başka bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. "aroluşçu gelenek; yabancılaşmayı, bir insanın başka insana olduğu kadar, kendisine ve kendi benine aykırı düşmesi diye tanımlayıp, bireyin gerçek beninden, özünden daha derindeki kişiden ayrı düşmesinin ise onun başkalarının baskısından kurtulamaması, sorumluluktan kaçması, dışarıdan yönlendirilmesi şeklinde tezahür ettiği söylenir (Cevizci, 2000, s. 995).

Bu konuda batı metafiziğinin mutlak aklına bir itiraz vardır. Varoluşçulara göre insanın bir özü, bir ereği vardır. Doğduktan sonra insan o özünü açığa çıkarmaktadır. Varoluşçular insanın özünün belli olmadığını, insanın özünü akılla, kendisinin kurduğunu söylemektedirler. (Sartre, 2014, s. 535).

Değer denilen şey yaşama verilen anlamlardır. İnsan bir bulmayacak bir çabadır. İnsan bir yasa koyucudur. Dünyaya fırlatılmış olan insanın kararları kendisine aittir. Bu durumda insanın kişisel sorumluluğu karşımıza çıkar, bu kendi eylemleriyle bulunan seçimdir. Çünkü insan eylemle tanımlanabilir. Bu yüzden insan kendi tasarısından başka bir şey değildir. Kendini gerçekleştirebildiği, yapabildiği, edebildiği ölçüde vardır. İnsanın yazgısı kendi elindedir. İnsanın yapması gereken ilk işi, kendini bulmaya çalışmasıdır. İnsanın, kendinden başka yol gösterecek pusulası yoktur. Kendisi bir pusuladır. (Akdeniz, 2017, s. 200-201).

En başta bu durum belirsizdir. İnsan bu durumu nasıl açacaktır; Heidegger'e göre şahsına münhasır bir varlık olarak (Da-sein'la) açacaktır. Otantik bir varlık olarak açacaktır. Yani sürüye dâhil olmayarak, bireysel olarak açacaktır. Bu konuda Albert Camus'un 'Yabancı' isimli kitabında; eserin başkahramanı Meursault, sonsuz olanaklar dünyası olan bu dünyada, tercihler konusunda kararsız kalır. Yaşamın saçmalığı karşısındaki yabancılaşmayla birlikte, tercihlerin bir önemi kalmaz. Varoluşçu felsefe yaşamın yadsımlar dünyası olarak, varoluşun kendisiyle ilgilidir.

Guy Debord'un konuyla ilgili düşüncelerine bakacak olursak; sanat yabancılaşma olarak kalmak zorundadır, düşüncesinden hareketle, bu konu dil ve algı sorunu olarak ele alınmıştır. Bu kavram süreç içerisinde farklı bağlamlar oluşturmaktadır. "Sanatın görevi, bireyin kendi dışındaki her şeyin bütünlüğünü, bütün insanlığın yaşantısını, ona kendi yaşantısıymış gibi yaşatmaktır. Sanat bunu yaparak gerçekliğin değişebileceğini, denetlenebileceğini, bir oyuna dönüştürülebileceğini göstermiş olur. Sanat insanın dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi için gereklidir" (Fischer, 2010, s. 15).

Yabancılaşma kavramı, kuramsal bir olgu olarak Sanayi Devrimi'yle birlikte ele alındıysa, daha önce bu tür bir gerçeklik var mıydı ya da bu kavram nerelerde kullanılmıştı? Bu bağlamda yabancılaşmanın ilk oluşumu; her şeyin birbiriyle ilişkili olduğu gerçeğiyle geriye doğru bir okuma yaparsak, Sanayi

Devrimi değildir. insanlık doğa içinde var olabileceği çabasıyla doğaya karşı bir mücadele vermeye başlamıştır. Bu mücadele doğada egemenlik kurma, var olma çabasıdır. Doğal bir varlık olmayan insanın tüm bu yapıp etmeleri insan için (insan ihtiyacı) bir şeydir.

Antigone'nin konusunu 'kardeşinin onurlu bir törenle gömülme hakkı için savaşı' eskimiş saksak, anlamak için tarihsel açıklamalar gereğini duysak bile, 'Ben sevgiye adadım benliğimi, nefrete değil' diyen Antigone'nin kişiliği, bu gün de her zamanki kadar sarsıcıdır; insanlar yeryüzünde yaşadıkça bu sözlerden heyecan duyacaklardır. İkiz kardeşlerinin savaşını durdurabilme düşüncesinden hareketle, kardeşlerinin ve annesinin rölyeflerini içeren iki heykel yontmuştur. "Heykeller acı içinde doğdu İsmene (kızkardeş), bizim acımızın içinde. İkizlere faydalı olmalılar. Savaşı durdurmak için tek umut bu, sen bu umudu yaratabildin" (Bauchau, 2014, s. 103). Bu tür eserlerle insanlık tarihini yaratmış oluyordu.

Bunca tansıkları arasında yeryüzünün en eşsiz varlığı insandır. Aşır geçür fırtınalı denizleri, kırağanlara aldırmandan ve tanrıların anası toprağı, ölümsüz bereketli toprağı, sürüp açar yıldan yıla işlek sabanıyla, avlar beyinsiz kuş milletini, kış hayvanlarını, denizin balığını, evrenin hâkimi insan, ince zekâsıyla. Düşürür tuzağına çölün, yabanın azgın yaratıklarını, gem vurur küheylanlara güçlü boğaları alır boyunduruğa, o yaratmıştır dili kıvrak düşünceyi, var etmiştir, yasaları töreleri. Uygurliklar kurar korunaklı kentlerde, barınır karda kışta yener ağır sayrılığı. Her derdin bulur çaresini, ölümden gayrı (Sophokles, 2017, s. 14).

Sanat doğayı taklit ediyorsa; Aristoteles'e göre Eski Yunanistan'da bu mücadele, bu yapma ve etme, tekne (beceri, hüner), mimesisle doğayı taklit ederek gerçekleştirilmekteydi. Sanat denildiğinde mimesis ve tekne doğanın yarım bıraktıklarını tamamlamaktadır. Tekne yapılan edilen her şeyi içerir, inşa etmek ve görünür kılmaktır. Aristoteles'e göre sanat nedir sorusunun karşılığı olan terim teknedir. Sanatın görünür kıldığı şey, düşünmenin bir biçimi olan tekne sayesinde bir şeyleri görünür kılmaktır. (Aristoteles, 2005, s. 194A) Düşünen, iki ayağı üzerinde duran ve alet edevat yapabilen insan bu evrende var olmak zorundadır. Bu evrende var olmak zorunda olan insan, mimesisle birlikte doğayı taklit etmekte ve doğanın yarım bıraktıklarını tamamlamaktadır. Tekne de burada insanın bütün yapıp etmeleri (beceri, hüner) olarak nitelendirilmektedir. Sanat eseri de yapıt olarak adlandırılmaktadır ve farklı olan bir şeyi görünür kılmaktadır. Sanatsal imgelerin diğer nesnelere farklılıkları yoktur. Bütün bu yapıp etmelerle ikincil bir doğa oluşturulmuş olmaktadır. Aristoteles sanata bir de işlev yüklemiştir. Bu işlev Katharsis kavramıyla karşılık bulmuştur. Aristoteles'e göre, "katharsis ton parthe ma ton; yani ruhun tutkularından arınmasıdır. Gerçekten de estetik haz, bizi, gündelik yaşamın tutkularından, gündelik kuşku ve kaygılardan kurtarır, ruhumuzu arıtır" (Tunalı, 1993, s. 45). Aristotelesyen yaklaşımla birlikte insan-sanat modernist anlamda doğanın yarım bıraktıklarını tamamlamış ve yapıt kurmuş olmaktadır. Sophokles ve Aristoteles bu düşünceleriyle insanla hayvan arasındaki farkı ortaya koymuşlardır.

Her şey insanla hayvan arasındaki farktan kaynaklanmaktadır. Darwin'in insan düşünen bir hayvandır yaklaşımında (evrim teorisiyle) ortaya koyduğu da aslında bu gerçekliktir. İnsanlar doğada tek başlarına yaşayabilseydi zaten yaşarlardı, biz insanlar birlikte yaşamak zorundayız ve bu birliktelik te işbölümünü doğurmuştur. İnsanlığın tarım toplumuna geçişi işbölümünü gerektirmiştir. Bu işbölümüyle birlikte insanların doğaya hükmetmeye başlaması ve bir işteki uzmanlaşmasıyla birlikte yabancılaşmanın da yaşandığı söylenebilir. İşbölümüyle insanın nesneyle kurduğu ilişki de kopmaktadır. Üretilen nesne baştan sona tasarlanarak kurulamamaktadır. Nesneyi insan kendi için üretmemektedir. Özellikle Sanayi Devrimi'yle birlikte insanların yaşadığı yerdeki ilişkilerden kopup fabrikalarda çalışmaya başlamasıyla, yani insanın doğal ortamından uzaklaşmasıyla birlikte, dış dünya ile arasındaki denge de bozulmaya başlamıştır. Bu durum Marksist düşüncedeki ifadesiyle; 'üretim, insan için değil de insan üretim için vardır' şeklindedir; bütün bu ilişkiler tersine dönmüş durumdadır. İnsan için oluşturulmuş bu sistemde doğaya düşmanca davranılmaktadır aslında. Diyalektik yaklaşıma göre de her şey birbiriyle ilişkilidir ve karşılıklı etkileşim içerisindedir. İnsanlar doğa içinde, o zincirin bir halkası olarak, ancak doğa ile

birlikte var olabilecektir. Bugünkü gibi doğaya aykırı ve düşmanca devam ederse doğa da bu tutumu kabul etmeyecektir. Burada sebep ve sonuçların durmaksızın birbirinin yerini aldığı gözlemlenmektedir. Esas olanınsa bu bağın tek bütün olduğu gerçeğidir. Bu anlamda yabancılaşılın bu toplumda insanın dış dünya ile kurduğu bu ilişki değişmiş ve insan da dış dünyaya yabancılaşmıştır.

Fischer'in de bahsettiği gibi sanat -romantiklerin ve varoluşçuların da söylediğine benzer yaklaşımlarla-ölüm gerçekliğine karşı yaşama tahammül edebilmenin en önemli aracı olarak görülmektedir. "Böylece sanat bu şekilde tabakalaşan toplumda büyüden, özellikle tabakalaşan ve onun sonucu olarak artan yabancılaşmanın kaçınılmazlığından doğdu" (Fischer, 2010, s. 215).

Modern sanat anlayışı içerisinde, sanatçı bu dünyayı kendi dünyası olarak görmemektedir. Sanatçı hayal dünyasında olması gerekeni ortaya koyduğu zaman, içinde bulunduğu duruma yabancılaşmaktadır. Bu bağlamda yaratım süreci yabancılaşma etkinliği midir? Bu konu iki yönüyle ele alınabilir:

a. Yabancılaşmanın sanata neden olan, olumsuz bir durum olmasıyla

Sanatçının yaptığı şey de bu dünyaya ait olan sistem ürünü şeylere yabancılaşmaktadır. Sanatçı, bu dünyayı kendi dünyası olarak görmemektedir ve kendi zihinsel dünyasını ve ideallerini, ortaya koymaktadır. Sanatçılar, hayal dünyalarında olanı aktarırlar ama sanatın kişi ve kurumlar bazında ideolojik bir tarafı da vardır. Kurumlar bazında değerlendirirsek kilise tarafından var olanı korumaya yönelik olarak kullanılmıştır. Özerk bir birey olarak bu söylemin ilk örneklerine romantizmde rastlanmaktadır.

Kant'ın, Schiller'in ve onların ardından romantiklerin ısrarla hayatı estetikleştirmeye çalışmalarının ardında yatan temel hedef şudur: Hayatı dönüştürmek. Hayatı dönüştürmek çeşitli yollarla olabilmektedir. Sanatsal üretim söz konusu olduğunda, bunların en önemlilerinden biri oyun kavramıdır. Aslında felsefe tarihine oyun kavramını sokan Herakleitos'tur. Onun şöyle bir sözü vardır. "Zaman, dama taşlarını bir o yana bir bu yana sürerek oynayan bir çocuktur: çocuk hükümlüğü!" (Dellaloğlu, 2012, s. 107). Romantikler de hayatı bir oyun alanı olarak görmüşler ve hayata daha kolay katlanmanın yolu olarak oyunu seçmişlerdir. Schiller'e göre, "İnsan, sözcüğün tam anlamıyla insan olduğu yerde yalnızca oynar ve o, oynadığı yerde ancak tam insandır" (Dellaloğlu, 2012, s. 108). Modern insan da sanat etkinliğini bu sayede yapı sökülümüne uğratmıştır, denilebilir. "Sanat yalnızca temsil etme ve derin düşünce olmaktan çıkar; aynı zamanda gerçekliğe müdahale haline gelir" (Dellaloğlu, 2012, s. 64).

Bu tutumun ilk örneğini Rönesans'ta Albrecht Dürer'in İsa'ya benzerliği ile dikkat çeken portresinde görmekteyiz. Resme, "Ben Albrecht Dürer, bu tarihte kendimi yarattım" diyerek imza atmıştır. Bu yaklaşımıyla, sembolik anlamda sanatı mimesisten koparmış olmaktadır.



Resim 1. Otoportre, Albrecht Dürer (1500). 66.3X49 cm.

Romantizm ile başlayan ve Empresyonistlere kadar uzanan süreçte (reddedilenler sergisiyle) mimesisten koparak, özerk bireyler olarak sanatçılar eserler üretmişlerdir ama dışarıda kapitalist bir sistem vardır ve sanatçının durumu da bu üretim ilişkisinden bağımsız değildir. Maddi durum belirleyici olmaktadır. Ayrıca Sanayi Devrimi'yle birlikte fabrikalarda sokaklarda bir üretim var ve bu sanayi ürünü nesnelere sahip olmak bir ölçüde sanattan duyulan hazzın yerine de geçmektedir. İnsanın kendi doğasından uzaklaşarak yabancılaştığı bu süreçte sanat ne üretecektir? Bu noktada Marx sanatı yaratıcı bir emek olarak ayrı bir yere koymaktadır. Yaratım etkinliği yapan insanla (sanatçıyla) nesnesi arasında bir yansıtma ilişkisi vardır. Sanatçı bu ilişkiyi nesnesine özgür bir şekilde yansıtabilir. Sanatçı, kendini sanat eserinde özgür bir şekilde ifade edebiliyorsa, orada yabancılaşma yoktur demektir. Ernst Fischer'de Marksist bir yaklaşımla “Gerçeklikle başa çıkamayan insanın, gerçekliğin yerine koyduğu tılsımlı bir çare değil midir sanat” (Fischer, 2010, s. 213) demektir.

Sanatın yaptığı şey bu mevcut durumlar içinde olması gerekeni yapmaktır. İdeal hali ortaya koymaktır. Sanatın yapmış olduğu her şey, dışarıdaki dünyaya yabancılaşan insanın tutumudur. Bu tutum tıpkı yabancılaşmayı ele alan düşünürlerin yaklaşımında farklı bağlamlar oluşturduğu gibi sanatsal etkinliklerde ve sanatçı tutumlarında da farklı yaklaşımlar gözlenmektedir.

b. Yabancılaşmanın sanatsal aktiviteyi belirleyen bir unsur olmasıyla

Muhafif sanatçılar yeni bir dil oluşturmaktadır. Yani bu etkinliği yabancılaşma etkinliği olarak da uygulayan sanatçılar vardır. Bertolt Brecht'in oyunlarında yabancılaşma özdeşlik ilkesinin eleştirisi. Sanatın kurtarıcı niteliği üstüne şunları söylemektedir Bertolt Brecht: “Tiyatromuz anlama heyecanını kıskırtmalı, gerçekleri değiştirmenin kıvancını duyurmalıdır insanlara. Seyircilerimiz yalnızca Prometheus'un nasıl kurtarıldığını duymakla kalmamalı, aynı zamanda onu kurtarmanın sevincine katılacak yolda eğitilmeli. Tiyatromuzda arayıcıların, bulucuların duydukları bütün sevinç ve mutluluğu, kurtarıcıların duyduğu yüce başarıyı duyabilmeleri öğretilmeli insanlara” (Fischer, 2010, s. 12).

İçinde yaşadığımız yabancılaşmış dünyada toplumsal gerçekler dikkati çekecek bir ışıktaki, konunun ve kişilerin ‘yabancılaşmışlığı’ içinde ortaya konmalı, sanat yapıtı seyirciyi devinimsiz benzeşme yolu ile değil de onun eyleme katılmasını, karar vermesini sağlayacak yargı gücüne seslenerek kendisine bağlamasını bilmelidir. İnsanın toplu yaşayışını düzenleyen kurallar oyunlarda ‘geçici ve yetersiz’ olarak gösterilmeli, böylece seyirci, seyretmenin ötesinde daha verimli bir davranışa itilmeli, giderek, oyun boyunca düşünmesini, sonunda da, ‘Bu iş böyle olmaz. Katlanılır iş değil bu. Buna bir son vermeli’ diyebilecek bilince kavuşturulmalıdır (Fischer, 2010, s. 12).

Bertolt Brecht oyunlarının en temel özelliği, temsili ve özdeşliği eleştirmiş ve ortadan kaldırmış olmasıdır. Klasik tragedyada izleyici özdeşlik ilkesiyle özdeşleşir ve arınır. Brecht sahnesinde izleyici sahnedeki oyuncuyla özdeşleşmez. Örneğin oyundaki bir çocuğun ağlamasına anlam verilemez, izleyici bu durum karşısında şaşırır, oynayan figürlerle metin de kopuktur.

Guy Debord, Letrisler, Stüasyonistler yabancılaşmayı sanatsal etkinliğe dâhil etmiştir. Oluşturulan kompozisyonlarda bütünlük yoktur, parça parça oluşturulmuş alıntılar yer almaktadır, pastijler, parçalanmış cümleler vardır ve bir bütünün parçası değildirler. Yabancılaşma olarak kalmak zorunda olan şey, dil ve algıdır. Bu da sıradan insanın dili ve algısı olmalıdır. Çingenelerin, kapkaççıların dili kullanılmaktadır. Modern sanat içinde kullanılmayan, az bilinen şeyin eleştirisi olarak kullanılmaktadır. Baskı teknikleri yanında fotokopiler de (fanzin) kullanılmaktadır. Tasarım olmayan, önceden planlanmayan yan yana üst üste eklemelerle oluşturulan baskı teknikleridir. Modernin içinde küçük gruplar halinde kullanılan bu dili, ana dilin yanına eklemiştirler.

4. Sonuç

Geleceğin belirsizliği içerisinde özellikle Modernizm sonrası süreçte anlamlı bir hesaplaşmadan, odaklanmadan ve etik değerlerden uzaklaşmıştır. Modern olan eskidikçe bağlam içerik halini almıştır. Sanat yapıtının deşifre edilmesi, ancak sanatçıların günümüz modern sanatıyla arasına bir mesafe koyup sanatçının kendini yabancılaştırmasıyla mümkün olmaktadır. Sanatsal üretim söz konusu olduğunda yabancılaşma etkinliği olumlu bir anlam taşıyabilmektedir. Çünkü ancak o zaman sanatçı daha etkin bir rol üstlenebilmektedir. Bu döneme baktığımızda tüm yapıtlarda zamanın çok ötesinde bilinçli bir etkinlik anlayışıyla Marcel Duchamp'ın izdüşümünü görmekteyiz. Marcel Duchamp kavram ve imgesi arasındaki çakışmayı yok etmiştir, kavramla imgesi arasında çokanlamlı bir yapı oluşturmuştur. Bu anlamda beğeni söz konusu olduğunda kavramın yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir. Bu yapı içerisinde oluşan anlayış olumsuzlanarak sanat yapıtına dönüştürülmektedir. Yani sanat yapıtının deşifre edilmesi gerekmektedir.

Endy Warhol'dan günümüze kadar gelen süreçte, tüketim toplumu içerisinde sanat üretimi bir deşiş tokuşa sunulmaktadır. Mübadeleye sokulan sanat eserinin deşişim değeri birçok şeyi belirleyebilmektedir. Pazarlanan sanat eseri hemen ekonomik değer kazanabilmektedir. İnsani olan tarafından daha çok piyasadaki değeri çok şeyi belirlemektedir, vb. gibi günümüz sanatında da bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Sosyoekonomik düzeyde görülen bu deşişimler ilişkilerin deşişmesine ve birey kavramının sorgulanmasına neden olmuştur. Sanatsal üretim içerisinde yabancılaşan insanın tutumu da, tüm bu değerleri yeniden sorgulamasına yol açmıştır. Bu bağlamda sanatçı, yabancılaşmanın göstergesi olarak ifade ve biçimi deşişime uğratmıştır ve sanat etkinliği sanatçının geliştirdiği bilinçli bir etkinlik halini almıştır. Modern insan da, düşüncesinde, sanatsal imgeyi yapı sökümüne uğratarak yorumlamaktadır.

Kaynakça

- Akdeniz, E. B. (2017) *J. P. Sartre'da yabancılaşma fenomeni*. İstanbul: Pales Yayınları.
- Aristoteles. (2005). *Fizik* (S. Babür, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bauchau, H. (2014). *Antigone* (S. Dolanoğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Dellaloğlu, B. F. (2010). *Romantik muamma*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Feuerbach, L. (2008). *Hristiyanlığın özü* (O. Özügül, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Fischer, E. (2010). *Sanatın gerekliliği* (C. Çapan, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Hegel, G. W. F. (2015). *Tinin görüngübilimi* (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınları.
- Marx, K. (2010). *Yabancılaşma* (K. Somer, A. Kardam, S. Belli, A. Gelen, Y. Fincancı, A. Bilgi, Çev.). Ankara: Sol Yayınları.
- Marx, K. (2016). *1844 el yazmaları* (M. Belge, Çev.). İstanbul: Birikim Kitapları.
- Ollman, B. (2015). *Yabancılaşma* (A. Kars, Çev.). İstanbul: Yordam Kitap.
- Sartre, J. P. (2018). *Varlık ve hiçlik* (T. Ilgaz ve G. Çankaya Eksen, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sopohkles. (2016). *Antigone* (B. Tuncel, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tunalı, İ. (1993). *Estetik*. Ankara: Remzi Kitapevi.

Görsel Kaynakçası

Dürer, Albrecht. (Sanatçı). (1500). *Otoportre*. [Yağlı boya]. Alte Pinakothek. (Fotoğraf). Münih. Erişim adresi: <https://www.pivada.com/kurklu-otoportre-1500>