

SANATIN KENDİNİ GEREKÇELENDİRME AŞAMALARINA GENEL BİR BAKIŞ

Seher KURT'

ÖZET

Sanat yaşamdan temellenir. Sanatı anlamak aynı zamanda yaşamı oluşturan olay ve olguları çözümlenmeye çalışmak demektir; çünkü sanatın varlık gerekçeleri hiçbir zaman aynı kalmamıştır ve tek bir okuma yöntemi yoktur.

Bu açıdan bakacak olursak sanatı anlamının yolu: toplumu, tarihi, ekonomiyi, siyasi yapılanmayı, bilimi ve düşünüyü, kısaca, yaşamın tümünden kendisini anlamaktan geçer. Bu gün hem sanatçı hem izleyici yaşamla ve onun değişen yüzüyle hesaplaşmak zorundadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Toplum, Yansıtma

ABSTRACT

Art originates in life. To perceive art is also equal to try to analyze events and phenomenon that form the life since the being reasons of art have never been the same and there is no one absolute reading method.

If we take the issue in this context, the way to perceive art requires to understand society, history, economics, political constructions, science and philosophy, in short, the whole life. Today, both the artist and the spectator have to confront with the life and its changing face.

Key Words: Art, Society, Mimesis.

Sanatsal etkilenme ve yaratma, sıradan ya da yalnızca bireysel bir seçimle gerçekleştirilebilecek bir olgu olmanın ötesinde, toplum yapısı ve sosyal oluşumların ekonomik, bilimsel, teknolojik yaşantıların her an yön değiştirebileceği, kolektif bilinç niteliğiyle hayli karmaşık bir serüvendir. Bu açıdan sanatsal yaratım olarak karşımızdaki her yeni yönelişin, yapılanmanın temelinde toplumsal koşulları anyor olmamız haklı bir davranış olarak gözükmektedir.

* Yrd. Doç. Dr., Mustafa Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

"Ars longa vita brevis"- Sanat uzun hayat kısa, Hippokrates sanatın gelişim sürecini öğrenmek için harcadığımız zamana göre hayatın kısalığını bu cümleyle vurguluyor. Nitekim sanat varolduğundan beri sürekli olarak kendini açıklamak zorunda kalmıştır. Yapıt, tek başına karşınızda durur ve çevresine yığılan yorumlar onu bambaşka bir boyuta taşır.

Kimi düşünürler, sanatta ilerleme olduğu fikrine katılmaz, onlara göre söz konusu olan yalnızca değişimdir. Bu pek de hatalı bir saptama gibi gözükmemekte; çünkü sanat, konularını daima değişmeyen evrensel değerlerden besler: Aşk, acı, ölüm - yani insanı sıcaklıklar. Bu noktada değişen tek şey sanatın varlık gerekçelerini oluşturan etmenler ve bunların kökeninde yatan yaşantı içeriğidir aslında. Bu değişen yaşantı içeriklerini çözümlemeye çalışmak günümüz sanatını anlamak açısından yararlı olabilir.

İlk sanat yaratmaları örneğin; büyük bir olasılıkla büyü yapma e-dimine, şarkı söylemeye, dans etmeye benzer bir nitelik taşıyordu. Sanatın kurumsallaşması adına ilk ve en köklü atılım olan "mimesis"e kadar sanat, bir büyü aracıydı, ayinin bir parçasıydı. Acımasız doğaya rağmen yok olmayan insan baştan beri bir büyücüdür aslında.(Worringer,1993: s:20)

İlk kez Antik Yunan düşünürlerinin sanat kuramında mimesis kavramı sanatı, bir kültür belirleyicisi olarak kategorikleştirip sorgulamaya, değerinin ne olduğuna dair sorular sormaya başlayarak sanatı felsefi bir boyuta taşımaya başlar. Çünkü taklit kuramı, kullandığı terimler gereği sanatın kendisini gerekçelendirmesini beklemektedir.

Uzun bir süre belli bir bakış açısıyla gelişimini sürdüren mimesis kuramı, tek tannlı "din" kavramının ortaya çıkmasıyla yön değiştirir. Yeni evren tasarımı çözümlemek için "model" kavramına gereksinim duyulacaktır. Model kavramı köken olarak Latince'de "modulus" (Maulpoix,s:73) sözcüğünden türemiş içinde bir dizi ölçüyü barındıran, yani evrene geometrik bakışı, doğanın matematiksel bir tür nesneleşmesini sağlayan yeni bir bakış açısıdır.

Model kavramı, düşüncenin ayrılaşması olarak ülküsel olanı temsil ettiğini öne sürer. Somut bir örnek verecek olursak Hıristiyan düşüncesinin egemen olmaya başlamasıyla sanatın değeri yeniden sorgulanacak, sanatçı yapıtlarını kutsal erdemleri ortaya koyma üzerine kuracaktır, hem de uzun bir süre. Tüm ortaçağ süresince sanat, dine hizmet eder. Papa Gregorius Magnus'un dediği gibi: "Okuma bilenler için yazı neyse, bilmeyenler için de resim odur". (Woodford,1983:s:6-13)

Ortaçağ sanatçısı göstergelerle çalışır. Bu da onu simgesel yaratmalara götürür. Resimler kurmacadır; perspektif, ışık-gölge, oylum, renk anlayışı kutsal öyküyü anlatmada araç olarak kullanılır. Resimler feodal yaşantı gereği hiyerarşik bir mantıkla işlenir, dolayısıyla figürler havadadır, ayakları yere basmaz. Bireysellik henüz gelişmediği için sanatçı yaptığı resmin altına imza atmaz. Dış dünyaya öykünmeyen yapıt, kendi dünyasını kurar, okunması için sözlüğe ihtiyaç duyulan özel bir dünyadır bu.

17. yüzyılla birlikte gerçekleşen bilimsel atılımların katkıları ve öznel aklın ilerlemesiyle Tanrı-özne kavramı çok geçmeden yerini İnsan-özne kavramına bırakacaktır. Gerçeklikle ilgili kuşklar işte tam bu aşamada başlar. Düşüncenin nesne karşısında bağımsızlık kazanmaya başlaması- Düşünce Devrimi- 17. Yüz yıl Akıl Çağı. 18. yüz yıl Aydınlanma Çağı olarak ikiye ayrılır. (Davran.1986: s:229) Tanrı, Akıl, Doğa ve İnsan kavramlarını ele alan düşünce ve inanç bütünü olarak Aydınlanma, günümüz dünyasını

kurmada, düşünce kalıplarını biçimlendirmede çok önemli bir dönemdir. Avrupa'nın çehresini değiştiren Fransız ihtilali de Aydınlanmayla ortaya çıkan düşüncelerin siyasal ve sosyal yaşantıdaki yansımasıdır.

Modern çağı hazırlayan faktörleri inceleyecek olursak, insanın gelişkin bireyselliğini elde etmek için uzun ve karmaşık bir macera yaşadığına tanık oluruz. Geriye dönüp baktığımızda iki şey dikkatimizi çekiyor: dünyanın ve insanın keş-fedilişi. Modern anlamdaki bireyliğin bilincine varılması ilk kez Rönesans'la başlar. İnsan doğaya açılır, kendini, çevresini akıl ve duygularından süzülen öznel bir dünyada yeniden yaratır.

Resim sanatında insanın kendini tanıma isteğinin bir yanıtı olarak bu dönem boyunca yığınlarca anatomik araştırma yapılmış, daha önceleri önemsiz bir varlık olan insan, değerini keşfetmiştir. Resimlerde yoğun olarak insan figürünün olması bu yüzdendir. Sonuçta model kavramı yeni bir yön değiştirmeye insan üzerine yoğunlaşınca klasik öz-biçim birliği temelden sarsılmaya ve özne-nesne arasındaki denge hızla bozulmaya başlar.

Geriyeye dönüp baktığımızda, yeniçağ boyunca öznel ve nesnel iki doğa anlayışının Naturalizir düzeyinde sürdüğünü görürüz. Dünyayı tanımak için yola çıkan sanatçı, çok geçmeden kendinin de farkına vararak duygularını öğrenecek, bu yeni bir aşama olarak ruhu ve yaşamı yüceltmeyi amaçlayan Romantizm akımını doğuracaktır. Romantizmle birlikte gerçeğe ulaşmada ussal yollardan başka alternatiflerin de olabileceği ortaya çıkar. İçsel ligin amaç haline geldiği bu dönemde sanat da insanın varlık bütünlüğünü kurduğu bir özerk alan olarak kendini gerekçelendirmeye başlar.

Naturalizim: Sanal yapıda doğal gerçekliği hiçbir değişime uğratmadan betimlemeyi

Her sanatsal tavır dünyada olup bitenlere içinde bulunduğu dönemin diliyle katkıda bulunmak, çözüm getirme girişimiyle hareket eder. Her akım onu doğuran koşullarla yerini bulurken, sanatsal açıdan kullanılan her dil, o dönemi kavrayış biçimidir aslında. Ernst Fisher'in dediği gibi sanatın varlık nedeni hiçbir zaman aynı kalmaz. (Fisher,1980: s:9) Bir bilmece gibi görünen doğayla, kendi benimizle aramızdaki bu diyalektik serüven, sanatın varolduğundan bu yana karşıt kavramların devinimi içinde geliştiğini göstermektedir. Sanat tarihi birbirine zıt, uzlaşmaz görünen mizaçlar doğrultusunda ancak birbirini tamamlayarak gelişimini sürdürmüştür.

Bir yanda akıl diğer yanda duygulanım. Modern sanat, sanatın bu iki yönlü gelişiminden beslenmiştir. Bir yanda resmi her türlü büyüden uzak tam bir bilinçle kuran **mimarlar** öte yanda 'kaynağa dönme', resimsel elemanları geleneksel anlamlarından kurtarıp onlara çoktan unutulmuş büyüsel, lirik bir anlatımın tazeliğini katan **büyücüler**.

1900 lü yıllarla başlayan ve çok kısa bir süre de modern sanatı oluşturan 'izm' lerle birlikte Batı Sanatı sindirimi zor, dolayısıyla bunalımlarla dolu bir süreci yaşamak zorunda kalacaktır. Her şeyden önce yeni atılımların hızı şaşırtıcıdır. Sanayileşme toplumsal tempoyu hızlandırmış, sosyal krizler, savaşlar yaşanmıştır. Özellikle iki savaş arasındaki dönemde toplumsal değerler alt üst olmuş, sanatçının modern dünyaya olan inancı sarsılmıştır. Hayal kırıklığı, güvensizlik, huzursuzluk sanatçıları yeni arayışlara itmiştir.

Bunalımın en büyük nedenlerinden biri, doğanın yirminci yüzyılda yalnızca bilgi edinilecek bir nesneye dönüşmesidir. Öznenin aşın yüceltilmesi aynı zamanda onun

çöküşünü de hazırlamıştır. İnsan doğaya egemen olmak adına yarattığı araçların kölesi olmuştur. 20. yüzyıl tam olarak Aydınlanma projesinin saptığı bir dönemdir.

Özne ve nesne arasındaki mesafenin ileri derecede artması doğal olarak yabancılaşmaya neden olmuştur. Nesneyi benzetlemek amaç olmaktan çıkıp sanatın özgüllüğü istemi varılmak istenen son nokta olarak seçilmiştir. Modernizm hep nesneye dokunmaktan yana olmuştur. Nesnenin çözülmesine yönelik çabalar beraberinde öznenin de çözünürlüğünü getirirken sanatın doğayla bağlantısı kopmuştur. Ön plana geçen artık yaratmadır.

Yaratan özne (Jameson ve diğerleri,1990. s:8) düşünceyi görselleştirecektir. Modernizmin temel ifade biçimi olan soyut sanat işte bunu gerçekleştirmek istemişti. Sanat hakkında konuşuyorsak eğer; sanatın en önemli sorunsalı olan, yaşantımızı anlamlı kılan ve her zaman uğraşmak zorunda olduğumuz biçim, tamamlanan süreçle birlikte 'oluş' kavramına vararak amacına ulaşmıştır diyebiliriz. Bu sanatın gelişim süreci içinde usa hitap etmesi nedeniyle, her hangi bir yeni içeriğin ifadesinde sorun yaşandığında en başta sorgulanmak zorunda olan biçim'in geçirdiği doğal, kendiliğinden ve zorunlu bir evrimdir.

Uygarlık tarihi biçim ve biçimsizliğe varma noktasında 'yaratıcı işbirliği' aracılığıyla bir diyaloglar zinciri olarak bu noktaya ulaşmıştır Biçimsizliğe varış, modernizmin zaferidir son çözümlemede.

Sanatın bağımsızlaşması; görünürden kopuş, eş deyişle resim yapma eyleminin doğrudan oluşun odak noktası olması, geleneksel tuval resmine yönelik oluşturma sürecinin sınırlarını zorlamaya başlamıştır. Nitekim 1940 lı yıllarda karşılaştığımız sanatsal yönelişler de bunun somut birer göstergesidir. Gerçekliğin sürekli değişen görünümleri geçmiş dönemin sanat yapıtlarında nesnel gerçekliğin tanınabilirliği ile sınırlanırken, bu dönemin çalışmaları deşifre edilemeyen göstergelere bırakmıştır yerini. Bu da sanatı geleneksel tek anlamlı/amaçlı konumundan çıkararak bir uyanıklar burcu ve sonsuz okumaları olanaklı kılan **Açık Yapıt**¹ olarak biçimsizliğe taşıyacaktır.

Amaç sanat ve yaşam arasındaki kopukluğu gidermektir. Bize sanat yapıtı o-larak sunulan bir tuval, bir enstalasyon, bir video çalışması ya da karşımızdaki her ne ise içinde yaşanan dünyayı anlama ve anlamlandırma eylemidir, dolayısıyla sanal anlamının yolu toplumu, tarihi, ekonomiyi, siyasi yapılanmayı, bilim ve düşün hayatını tümünden yaşamın kendisini anlamaktan geçer.

Sanatı düşüncelerin iletişime girdiği alan olarak kabul edersek; asıl sorgulanması gereken nokta sanat yapıtının dışlaştırma biçimi ne olursa olsun önümüze getirdiği görsel imgenin kurgusundan kaynaklanan psikolojik etkiye, yalnızca kişisel olmaktan sıyrılarak'içe-bakış' sorununa bir yaklaşım getirip/getirmediği olmalıdır.

¹ AÇIK YAPIT: Sanat yapıtlarım değerlendirmeye yönelik olarak. Umberto Eco'nun öne sürdüğü kuram. Kapalı eserin tersine her türlü oruma açık. tek yönlü olmayan, klasik kurgu ve yorum biçimlerine rastlanmayan, sanat yapıtını bir olanaklar alanı olarak görmeyi amaçlayan bir yöntem.

' İki dünya savaşı arasındaki sanatsal yaratmalar bu yüzden oldukça patolojiktir. Tuval artık bir eylem alanına dönüşür. Sonuç biçimsizlik ve resmin konusu ise oluş'u belgeleyecek göstergelerin sunumudur. En mükemmelleşmiş haliyle karşı sanat. Dolayısıyla geleneksel fırça-boya-tuval üçlüsünün bir ifade biçimi olarak sorgulanması sanatçının bilinçli bir seçimi olmaya başlar. Geleneksel resim yapma eylemine ait ne varsa hepsi yaratma sürecinin bir parçası olarak öne çıkacaktır. Böylesine karmaşık bir yaratma eylemi kuşkusuz klasik yapıt okuma eylemi ile çözümlenemeyeceğinden "oluş" noktasındaki bu yeni yaratma alanı yeni okuma /AÇIK YAPIT yöntemine gereksinim duyacaktır.

KAYNAKÇA

- DAVRAN Z., (1986) "Aydınlanma Çağı", Çağdaş Kültürün Oluşumu, İstanbul: Metis Yayınları. FISHER E., (1980) Sanatın Gerekliği, Çev: Cevat Çapan, İstanbul: E Yayınları. JAMESON F. (1990) Postmodernizm, Der: Necmi Zeka LYOTARD F. İstanbul: Kıyı Yayınları.
- MAULPOIX J.M. "Lirizm, Öykünme ve Modeller", Çev: Aytekin Karaçoban, Edebiyat ve Eleştiri Dergisi, Sayı: 41-42, Mart- Nisan, s.73
- WORRINGER W., (1993). Soyutlama ve Özdeşleşim, Çev: İsmail Tunah, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları
- WOODFORD S., (1983) Looking at Picture, Çev: Fahri Sümer, Cambridge Introduction to the History of Art, Cambridge University Press, s: 6-13,