

SANAT VE SİNİZM (YABANCILAŞMA) İLİŞKİSİ: GEORGE GROSZ VE ANDY WARHOL**THE RELATIONSHIP BETWEEN ART AND CYNICISIM (ALIENATION):
GEORGE GROSZ AND ANDY WARHOL****Burcu Nur Cengiz* , Zeliha Akçaoğlu******Öz**

Sanatçı ait olduğu toplumun diğer bireyleri gibi iletişim kurabilme ve çevresine karşılık verebilme yetisine bağlı olarak kendisini, benliğini ve sanatsal dilini inşa eder. Bu inşa sürecine kişisel deneyimleri, toplumsal değerleri ve savunma mekanizmaları da ortak olur. Araştırmada savaş, kapitalizm veya sermaye sömürüsü gibi nedenlerle bireyde gelişen sinizm ve yabancılaşma durumları, savunma mekanizmaları sanatçı-toplum dinamiğinde ele alınmakta, George Grosz ve Andy Warhol örnekleri üzerinden incelenmektedir. Grosz'un hicivci üslubu, mizah savunma mekanizmasıyla, Warhol'un kitle imgeleri ve medya ikonografisi, inkar ve özdeşleşme savunma mekanizmalarıyla ilişkilendirilmektedir. Araştırma literatür tarama yöntemi ile gerçekleştirilmiş olup, konuya ilişkin daha önceden gerçekleştirilen araştırmalar incelenmiştir. Ayrıca bu çalışma, George Grosz'un eski avangard, Andy Warhol'un yeni avangard olarak ortak ve farklı yönlerinin karşılaştırmalı değerlendirilmesiyle de önem kazanmaktadır. Araştırmanın ülke vatandaşı ve toplum gözlemcisi olarak sanatçının sahip olduğu ideolojik yaklaşım ve üretimlerinin sosyo-psikolojik bağlantılarının anlaşılabilir olması açısından yardımcı bir kaynak olabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sinizm, Avangard, George Grosz, Andy Warhol.

Abstract

The artist constructs self structure, identity. and artistic language depending on his/her ability to communicate and respond to the environment like other members of the society to which he/she belongs. Personal experiences, social values, and defense mechanisms also become partners in this construction process. In this study, cynicism, alienation, and defense mechanisms that develop in individuals due to reasons such as war, capitalism, or capital exploitation are examined in the artist-society dynamic and examined through the examples of George Grosz and Andy Warhol. Grosz's satirical style is associated with the defense mechanism of humor, while Warhol's mass images and media iconography are associated with the defense mechanisms of denial and identification. The research was done by scanning method and previous studies on the subject were examined. In addition, this study is a notable attempt at a comparative evaluation of the common and different aspects of Grosz's historical avant-garde and Warhol's neo avant-garde. As a citizen of the country and a social observer, the research is thought to be a helpful source in terms of understanding the ideological approach of the artist and the socio-psychological connections of artists' piece.

Keywords: Art, Cynicism, Avant-garde, George Grosz, Andy Warhol.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 06.03.2023- Kabul Tarihi: 26.06.2023.

*Sanatta Yeterlilik Öğr., Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Ana-Sanat Bölümü, burcunurcengiz@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4670-7883>.

** Prof., Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Ana-Sanat Bölümü, akcaogluzeliha@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3738-2834>.

1. Giriş

Antik dönemde tanrıların retorik temsillerinin ve Rönesans'ta kilisenin öğretilerinin bir aktarıcısı olan sanat, tarihsel akış içinde teknik, teknolojik ve kültürel gelişmeler (yazı, matbaa ve fotoğraf makinası) ve modernleşme süreci ile beraber başka bir boyut kazanmıştır. Kapitalizmden bağımsız değerlendirilemeyen modernleşme sürecinde (Sanayi Devrimi, Fransız İhtilali) yeniden şekillenen yaşam ve üretim şekillerinin, değişen görme-düşünme biçimlerinin ardından 20. yüzyıldaki iki büyük dünya savaşı, soykırımlar ve kitlesel göçler patlak vermiş, modern akılcılığa olan inancın kaybolmasına, bireyin kendisine ve toplumuna yabancılaşmasına, kimlik bunalımlarının ortaya çıkmasına, kişinin geleceğe ve ilerlemeye dair umutlarının azaltılmasına sebep olmuştur (Zor ve Bulut, 2020:92-93; İpek, 2016:5). “Yaşamın her alanına bulaşan kaygı ile geleceği tasarlayan modernist ütopyaların yerini distopyalar almıştır” (Karaçalı Annepçioğlu ve Kurt, 2019:227). Modern'in savunduğu rasyonaliteyi, kesinliği, bütünlüğü, saf, tekçi-monoist anlayış ve ideal, mükemmel, kesin, belirli ve tamamlanmış olana eğilim, postmodernde melezliğe, parçalanmışlığa, belirsizliğe ve karma yapıya evrilmiştir. Modern sanatın ulaşılamaz, ideal şaheserleri ulaşılabilir, eski yüce sanatın tanrıları kusurları, parçalanmışlıkları ve kestirilemez belirsizlikleri ile insanlaşmış, yaşamın içine karışmıştır (Türkdoğan, 2014:45). Yaşam-sanat ayrımının flulaşması, şeffaflaşması alışlagelen sanat-sanat eseri-izleyici arasındaki geleneksel ilişkiyi de derinden sarsmıştır. Günümüzde hayatın her alanını etkileyen postmodern anlayışlar ve avangard¹ yaklaşımlar, çağdaş sanatçının üretimlerinin yapıtaş haline gelmiştir.

Belli bir topluma, etnik kökene ait vatandaşı olarak sanatçının ve üretimlerinin yaşadığı dünyadan, zaman ve coğrafyadan, döneminin politik, ekonomik, sosyolojik ve psikolojik dinamiklerinden, toplumsal olay ve olgulardan bir diğer ifade ile kolektif belleğinden özelinde

¹ Avangard (avant-garde) kavramı, öncü, ön, önder, alışılmadık dışında, cüretkâr, cesur, radikal anlamlarına gelmekte ve sanatta avangard yaklaşımlar, zamanın onaylanmış-geçerli sanat anlayışlarını yadsıyarak, alışılmış malzeme ve kullanılagelen tekniklerin dışında deneysel ve yenilikçi yöntemler benimseyen öncü sanat yaklaşımlarını veya sanatçı gruplarını ifade etmektedir. Avangard sanatçılar, çağının düşünce ve sanat anlayışının ilerisinde gerçekleştirdikleri çalışmalarla kendinden sonra gelecek akım ve sanatçılara ilham kaynağı olmuşlardır. 1920'li yıllarda ortaya çıkan Dada, anti-sanat yaklaşımı olarak avangard özellik taşımaktadır. Dada, interdisipliner nitelikteki çalışmaları ile Fluxus gibi 1960 sonrası gelişen postmodern sanat yaklaşımlarının çıkış kaynağı ve çağdaş sanat düşüncesinin temeli olmuştur. bkz. Sözen, M., Tanyeli U. (2015). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi, s.40.

ise; ailesinden, kişisel deneyimlerinden; kişisel belleğinden, kimliğinden ayrı değerlendirilemeyeceği aşıkardır. Sanat eserleri toplumların değerlerini, normlarını ve ritüellerini temsil etmekte, toplumsal iz düşümün birer göstergesi olmaktadır. Bireyin bilinçdışı yansımaları ile beraber aynı zamanda toplumunun kolektif bilinçdışından da kesitler sunmaktadır. Bu kesitler, toplumsal yaşamı ve toplumun örgütsel bağlılığını sağlamlaştırır, sanatın sosyolojik ve psikolojik içeriğinin belirlenimini daha net bir şekilde konumlandırır (Danko, 2017:9). Araştırmada işaret edilen konum, tarihsel avangartlardan Berlin Dada'nın hicivci ustası George Grosz'un mizahi figürlerine ve Pop Art'ın en bilinen ismi Andy Warhol'un tekrarlı imgelerine karşılaştırmalı olarak yönelmekte ve farklı yaklaşımlarda üretimler gösteren bu sanatçıların yaşadıkları dönemlerin toplumsal dinamikleri ile etkileşimleri, yaratım süreçleri ile kesiştiğinde aktif kıldıkları savunma mekanizmaları üzerinden gerçekleşmektedir.

En temel tanımı ile savunma mekanizması bilincin kestirme yoludur, gündelik işleyişin bir parçası olarak farkındalık dışı işleyen bilişsel operasyonlardır (Cramer, 2009: 1964-1969). Amerikan Psikiyatri Derneği'ne (APA Dictionary, 2023) göre egonun psişik çatışmadan kaynaklanan kaygıdan endişe-kaygı durumlarına karşı koruyucu otonom tepki modelidir; kişinin karşılaştığı içsel-dışsal olaylar, stres faktörleri karşısında üstesinden gelemeyeceği, belki de nevroza dönüşebilecek çatışmalarda bozulan psikolojik dengeyi tekrar kurmaya ve yoğun kaygı durumlarıyla başa çıkmasına yardımcı olan, doğuştan gelen, istemsiz-otomatik şekilde işleyen düzenleyici psikolojik süreçleri ifade etmektedir (Vaillant, 1994:44). Aslına bakıldığında "savunma" psikanaliz kuramının, dinamik görüşün en köklü literatür terimi olmaktadır². Gerçekleştirilen bu araştırmada tüm savunma mekanizmalarına geniş kapsamlı yer verilmemiş, Grosz ve Warhol'un karşılaştırmalı incelemeleri yapılırken okuyucuya gerekli olan iki-üç temel savunma mekanizması ele alınmıştır: Grosz ile mizah, Warhol ile inkar (denial) ve özdeşleşme

² İlk olarak 1894'te Freud'un "Savunma Psikonevrozları" (Neuro-Psychoses of Defense) konulu araştırmasında ortaya konmuştur. "Histerinin Etiyolojisi Üzerine" ve "Savunma Psikonevrozları Hakkında Düşünceler" isimli çalışmalarında egonun, idin isteklerine karşı direnç göstermesiyle id-ego, ego-süperego arasında oluşan psişik çatışmalar sonucunda çözümlenmeyen kaygıları önleyen ve bilinçdışı işleyen ruhsal mekanizmalar anlamında kullanılmıştır. 1936 yılında kızı Anna Freud tarafından 'Ben ve savunma Mekanizmaları' yazınında ayrıntılı bir şekilde ele alınmış ve genişletilmiştir. bkz. Taşkent, A. (2010). *Alkol Ve/Veya Madde Bağımlıları İle Bağımlılığı Olmayan Bireylerin Savunma Mekanizmaları Açısından Karşılaştırılması, Çocukluk Çağı Travmaları, Disosiyatif Yaşantılar Ve Bağımlılık Şiddetinin Savunma Mekanizmaları Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Psikoloji Anabilim Dalı, s.27-29.

(özdeşim kurma) mekanizmaları ilişkilendirilmekte, bu savunma mekanizmaları sanatçıların sanatsal yaklaşımları ve sinizm kapsamında incelenmektedir. Araştırmanın “Sinizm, yabancılaşma ve savunma mekanizmaları” isimli başlık altında sinizm ve yabancılaşma (alienation) kavramları, psikanalist ve sosyal bilimci Eric Fromm’un modern çağın mimarlarından Karl Marx’ın ve Sigmund Freud’un görüşlerini harmanlayarak aktardığı bireysel-toplumsal yabancılaşma, robot uyumluluk mekanizması, sömürü ve güvensizlik kavramları ile ilişkili olarak değerlendirilmektedir. “Tarihsel avangard George Grosz ve mizah” isimli başlık altında 1. Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkilerini bizzat yaşayan sanatçılardan ve savaş, Nazi karşıtı bir Alman vatandaşı olarak George Grosz’un sinizm ve yabancılaşma durumu ile Dada yaklaşımı ve mizah savunma mekanizması arasındaki bağlantılar irdelenmektedir. Bu bağlantılar aktarılırken sanatçının otobiyografik bilgilerine yer verilmiş ve sanatçıya dönük eleştiri yöntemine başvurulmuştur. Araştırmanın “Yeni avangard Andy Warhol ve inkar” isimli başlık altında Pop Art’ın öncü isimlerinden Andy Warhol’un çalışmaları, Amerika’nın kapitalist düzeninin, tüketim kültürünün neden olduğu sermaye sinizmi ilişkisinde ele alınmakta, bu ilişkide aktifleşen inkar ve özdeşleşme savunma mekanizmalarının sanatçının üretimlerine, yaşam pratiklerine etkisi incelenmektedir. Sonuç bölümünde Hal Foster’ın (2017) “Gerçekliğin Geri Dönüşü” yapıtında yer verdiği avangard’a yönelik değerlendirmelerden referans alınarak, tarihsel avangard George Grosz ve yeni avangard Andy Warhol’un sanatsal üretim ve yaklaşımları sinizm, yabancılaşma ve savunma mekanizmaları kapsamında ortak ve farklı yönleri analiz edilmiştir.

2. Sinizm, yabancılaşma ve savunma mekanizmaları

Araştırmada sanat ile ilişkisinde ele alınan sinizm³; psikoloji, sosyoloji, felsefe, din, gibi farklı disiplinlerin araştırma kapsamına giren çeşitli tanımlamalara sahip, çok bakış açılı bir kavramdır. Ancak tüm tanımlarının ortak noktası, güven ve adalet sorununu içermesidir. Günümüzde umutsuzluk, engellenme, hayal kırıklığı ile karakterize edilen sinizm ağırlıklı olarak tikslenme, yerme ve aşağılama yönelimlerini içermektedir (Bakker, 2007:123; Akpolat, 2014:9-

³ Sinik kavramı, Oxford İngilizce Sözlüğünde (1989), “İnsanı harekete geçiren güdü ve eylemlerde samimiyete ve iyiliğe inanmama eğilimli; alaycı ve gülüşüyle bunu vurgulamayı alışkanlık haline getirmiş olan, küçümseyerek hata bulan kişi” olarak tanımlanmaktadır. Sinizm kavramının tarihsel gelişimini ayrıntılı incelemek için bakınız: Kılıçaslan, S., Kaya, A. (2017). “Mobbingin Örgütsel Sinizm Üzerine Etkisi Hemşireler Üzerinde Bir Uygulama”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 26, s.13-14.

10). Bu araştırmada ise sinizm kavramı kişinin ait olduğu toplumun siyasi, ekonomik gelişimler ilişkisinde inanç ve adalet sistemlerine güvenmemesinden kaynaklı bireyin kendisine ve ait olduğu topluma, toplumsal değerlere yabancılaşmasını⁴, olumsuz ve yıkıcı duygular beslemesini ifade etmektedir.

Genellikle yıpratıcı ve fırsatçı bir tutumu temsil eden sinizm kavramı, Alman filozof ve kültür teorisyeni olan Peter Sloterdijk'e göre bireyi kısıtlayan sosyal normlara karşı bir direniş felsefisi olarak değerlendirilmektedir. Bu direniş, bireyin oto-kontrol yetisine ve özne'nin inşasına verdiği değer anlaşılabılır ve fark edilebilir olmasını sağlamaktadır. Sinizm veya kinizmin ayrımını⁵, bireyin ve sanatçının bir seçimi olduğunu aktarmakta, gerçeklerden kaçma (escapism) ve iş-birliği kavramları ile açıklamaktadır. Kişinin üretme ve yok etme ayrımının bulanıklaştığı toplumun gerçeklerinden kaçma ve inkar savunma mekanizmasını ya da iş-birliği ve yüceltme⁶ (süblimasyon) savunma mekanizmalarını haklı ve yerinde bir yönelim olarak görmektedir (Sloterdijk, 1983'den akt. Şahiner, 2020:199-203). Bu yönelim bariz bir toplumsal suçlama ve bireysel aşağılama içeriyorsa kinizm (kynism), bu aşağılama ve suçlama *korunma amacı* ile yapılıyorsa sinizm (cynism) ile ilişkilendirilmektedir (Foster, 2017:213).

Yaşam üretimi ve deneyimi doğal ve toplumsal olmak üzere çift yönlü bir ilişki ağında gelişmektedir; insanın özünü yansıtan doğal ilişki ile insanın varlığını belirleyen toplumsal ilişki

⁴ Yabancılaşma sendromu ve toplumsal çürüme kavramları ile de ilişkilendirilebilir; bireyin çevresindeki diğer kişilere ve topluma karşı duyduğu güvensizlik durumu ile beraber gelişen kötümserlik (pesimist) halini, toplum içinde güçsüz-çaresiz hissetme ve benzeş vaziyetteki insanlar arasında bulunmanın verdiği kaygı ve korku durumunu ifade etmektedir.

⁵ Sloven Marksist sosyolog, filozof ve kültür eleştirmen Slavoj Žižek, Sloterdijk'in sinizm ve kinizm kavramlarını arasındaki ayrımın belirginleşmesinin gerekliliğine vurgu yapmaktadır: kinizmi ironi, alaycılık yoluyla kitle ve popüler kültürün reddini; ideolojik ifadelerin altında yatan yüceltilmiş değerleri, bencil çıkarıcı zihniyeti, şiddet ve acımasızlığının gündelik bayağılıkla (klasik kinik methodu) ele alınması ve alaycılıkla bir karşıt söylem oluşturulmasını ifade ederken, sinizm ise egemen kültürün kinik yıkımına bir yanıt olarak belirlemektedir; bir çeşit "olumsuzlamanın olumsuzlaması" methoduyla geleneksel, kutsanmış tüm değerlerin yerinden edilmesine karşılık gelmektedir. Ayrıntılı incelemek için: Şahiner, R. (2020). "Sloterdijk ve Sinik Aklın Eleştirisi Üzerine", *Çağdaş Sanatta Postmodernizm Neoavangardizm Sinizm*, der. Rifat Şahiner, 1. Basım, Ankara: Ütopya Yayınevi, s.200-203.

⁶ Yüceltme (süblimasyon) mekanizması, Freud'un psikanaliz çalışmalarında yer verdiği üst savunma mekanizmalarından biridir; kişinin bastırmakta olduğu cinsel libidolarının ve saldırgan enerjilerinin (agresyonun) toplum tarafından kabul gören yapıcı bir alana, sanat alanına aktarılması ve dönüştürülmesidir. Bu yönden yüceltme mekanizması, sanatın iyileştirici gücü ile ilişkili olup toplumun kendine özgü değerlerini geliştiren kültürel başarılar aracılığıyla grup özdeşimi, dayanışma ve narsisist doyum sağlama yollarını ifade etmektedir. Freud, yüceltilmiş eylemler için entelektüel çalışmaları ve sanatsal eylemleri örnek göstermektedir. bkz. Aliçavuşoğlu, E. (2012). "Psikanaliz, Freud ve sanat", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı 20, s.1-16.

birbiri ile çeliştiğinde yabancılaşmış insan türü ortaya çıkmaktadır. Fromm, yabancılaşma kuramını Marx tarafından kişinin kendi el emeği ile yarattığı ürünün ona egemen olması üzerine gelişen yabancılaşma durumu ile Freud'un psikanaliz kuramında yer verdiği aktarma-aktarım (transference) mekanizmasını⁷ sentezleyerek ele almakta ve nevrozlaşan, robotlaşan insan üzerindeki etkilerini incelemektedir. Aktarma mekanizmasında kişi yarattığı nesneye (kişi, şey ya da ideale) aşırı bir sevgi veya tutku ile bağlandığında onu putlaştırmakta ve tapmaktadır. Bu bakımdan endüstri toplumunun modern insanı da bir çeşit puta tapar nitelik taşır. Putların biçimini değiştirerek onlara kendi hayatında çok geniş bir yer vermiş ve kendi hayatını yöneten kör ekonomik kuvvetlerin bir esiri haline gelmiştir. Bu bağlamda yabancılaşan sadece proletarya-işçi sınıfı değil, herkestir. Bu yönüyle yabancılaşma bir kişilik hastalığı olarak çağdaş insanın psikopatolojisinin temelinde yatmaktadır (Fromm, 1989:60; Akyıldız, 1998:163-165).

Tüm insanların paylaştığı biyolojik-fiziksel temelli olan-olmayan belli gereksinimler bulunmaktadır. Bu gereksinimler Abraham Harold Maslow'un ihtiyaçlar piramidi teorisinde incelendiğinde, birey kendini gerçekleştirme yolunda belli basamaklardan geçerek, temel gereksinimlerini karşılaması gerekmektedir. Güvenlik ihtiyacı ve güven duygusu, Maslow piramidinin ikinci basamağında yer almakta ve kişinin en temel ihtiyaçları arasında kabul edilmektedir (Maslow, 1943: 370-396; Çoban, 2021:113). İnsan tabiat içinde uyum halinde yaşayan hayvanlar dünyasından, doğadan ayrıldıkça ve medeniyete yaklaştıkça güvensizlik duygusu ve kaygı durumu da yoğunlaşabilmektedir (Kızıltan, 1986:57). Marx, Freud ve Fromm'un aksine bireysel psikoloji ekolünün kurucu ismi Alfred Adler'e göre ise kişinin güven duygusunun yokluğu ve yabancılaşma sorunu, uygarlığın değil uygarlık yokluğunun cezasıdır (Akyıldız, 1998:170). Bireyin ihtiyaç duyduğu güven duygusu adalet, dürüstlük, eşitlik, etik, sempati-sevgi vb. dinamiklerle doğrudan ilişkili olarak bunlardan birinde aksama veya eksiklik yaşandığında güvenlik alanı, güven ve kontrol ihtiyacı tetiklenmekte, kişinin kaygı, korku,

⁷ Sigmund Freud'un ele aldığı aktarım kavramı, terapötik ortamda nesne ilişkileri kuramı kapsamında hastanın analist ile kurduğu ilişkide erken dönemdeki çocuksu (infantil) dürtülerinin aktarımını ve içsel duygu yaşantılarının yansıtımını veya alt-benlik içeriklerinin yinelenmesini ifade etmektedir. Anna Freud'un ele aldığı aktarım kavramı, kaynağı erken ve hatta en erken nesne ilişkilerinden gelen, yalnızca analitik durumda yinleme zorlantısının etkisi altında yeniden canlandırılan, güncel ve analitik durumda daha yeni ortaya çıkan ya da daha çıkmamış olan tüm uyaranları kapsamaktadır. Aktarımda çocuksu fantezi ve düşlemler yüceltilmektedir. bkz. Girginer, S. U. (2019). "Anna Freud'un "Ego ve Savunma Mekanizmaları", *Suzan Uğur Girginer*. <http://suzanugurgirginer.com/makaleler/anna-freudun-ego-ve-savunma-mekanizmalari/>, Erişim tarihi: 28.02.2023.

tekinsizlik ve rahatsızlık gibi duygular hissetmesine neden olabilmektedir. Dolayısıyla yabancılaşma ve yadırgama yönelimi meydana gelebilir. Yapılan araştırmalar, bu yadırgama durumunun kişide savunma mekanizması olarak geliştiği ve tehdit algısına bağlı olarak hayatta kalma içgüdüsünden kaynaklandığını aktarmaktadır (Tamaki vd., 2016:1190-1194). Toplumdaki adalet ve toplumsal-bireysel sinizm arasındaki ilişkide güvensizlik duygusu ve kaygı durumu önemli bir role sahiptir (Kılıç ve Toker, 2020:288). Hümanist psikolog Engin Geçtan'a (2020:17-28) göre; çevreye güven duyma ile kendine güven duyma birbirinden çok farklı olgular değildir. Bireysel düzeyde yabancılaşma; bilişsel alanda anlamsızlık duygularını geliştirirken kültürel yabancılaşma, bunun yanı sıra toplumsal ve örgütsel düzeyde de yabancılaşmayı doğurabilmektedir (Rosner ve Mittelberg, 1989; Elma, 2003; Akpolat, 2014:79).

Ekonomik, teknolojik, kültürel yapı, sanayileşme, kentleşme ve sosyal çözülme, sosyal politika sendikal örgütlenme, yaşama-çalışma şartları gibi çeşitli koşulların sebep olduğu yabancılaşma ve sinizm, farklı alanlarda kendisini göstererek, her birey üzerinde farklı bir yansımaya ve davranışsal tepkilere sebep olabilmektedir. Bu noktada belirleyici olan insanların yabancılaşmayı oluşturan şartlara nasıl tepki gösterdikleridir. Özellikle kapitalizm, sömürü ve savaş, bu şartların oluşmasında belirleyici dinamiklerdir. Adaletsiz bir sosyal düzen, çaresizlik, eşitsizlik, sefalet ve ölüm ile; Freud'un tabirinde Thanatos⁸ ile, yok etme ve saldırganlık içgüdüleriyle beslenir (Freud, 2014:74) ve savaş, göç, doğal afet gibi durumlarda daha da yoğunlaşabilir. Bu durumlarda kişinin kendini koruma içgüdüsüne çoğu zaman mazoşist-sadist eğilimler ve kaygı, korku, çaresizlik, umutsuzluk, güvensizlik gibi sinizme neden olan duygular eşlik edebilmektedir (James, 2005; Balay vd., 2013:126).

Marx'ın görüşünde yabancılaşma olgusu, farklı tezahürlerde kendini açığa vurur: Üreten kişi yabancılaşmanın tesiriyle kendi emek gücüne yabancılaşır. Emek, insanın en temel etkinliği olup kişinin özgürce üretebilme potansiyelini işaret etmektedir. Kapitalist çalışma

⁸ Thanatos, Freud'un uygarlık kuramı kapsamında yer verdiği kavramlardan biri olmakta ve kültürü yaratan ilkelere birisi olarak kabul edilmektedir. Freud, Eros ve Thanatos olmak üzere insanda bulunan bu iki temel polarite içgüdü arasında Thanatos'u ölüm veya yok etme içgüdü olarak aktarmakta ve insanın savaşma, yok etme gibi yıkıcı saldırganlık yönelimlerinin kaynağı olarak görmektedir. Thanatos, nefret ilkesi ile oldukça benzerlik göstermekte ve ismini Yunan mitolojisinden almaktadır. Ayrıntılı incelemek için bkz. Merkit, N. (2016). "Sigmund Freud'da Uygarlığın Temel Dinamikleri Ve Birey Üzerindeki Etkisi", *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 21, s.123-140.

düzeninde, uzun çalışma saatleri boyunca üreten birey emeği ile dış dünyayı, duyuşal doğayı ne kadar çok edimlirse yaşam araçlarından o kadar çok uzaklaşmakta, emek-iş bölümüne (dayanışma) ve özel mülkiyet vasıtasıyla insani özelliklerine yabancılaşmaktadır. Bireyin emeğini satarak yaşamını idame ettirme çabası, üretme etkinliğini amaç olmaktan çıkarıp bir araca dönüştürmüştür. Bu durumda yaşama dürtüsü, bir çeşit güçsüzlük duygusunu açığa çıkarabilmektedir: İnsan sadece boş vakitlerinde kendi varlık özelliklerini yerine getirirken, doğa ile etkileşimini sağlarken emeği onu bu vakitten mahrum etmektedir. Üretilenin metalaştırıldığı, sürekli tüketildiği bir sistemde sürekli üretmesi ve tüketmesi (hatta üretmekten ziyade tüketmesi) beklenen birey, makinenin ve sistemin bir parçası haline dönüşerek kendi ürettiğine, emeğine, kendine ve doğasına yabancılaşmış, bir çeşit robot-makine halini almıştır. Örgütsel-düzenli merkezleştirilmiş sanayileşmede bu robotlaşma eylemi ve sistem tarafından yaratılan estetiksel yaşantı ve yönlendirilen beğeniler, özgün karakterli insan yerine standart-ortalama insan tipini ortaya koymaktadır. Fromm'a göre bu sistem Avrupa'da ve Kuzey Amerika'da başarılı olmuş ve örgütsel sanayi uygarlığı örgüt insan, robot insan, homo consumens (tüketici insan) veya homo mechanicus (araç-insan) olarak tanımlanan yeni bir insan modeli yaratmıştır. Yeni insan modeli, canlı bireylerden ziyade kitle davranışının normlarına ve tüketim kodlamalarına göre modellenmiş robotlarına benzetilmektedir (Fromm, 1994a:49; Köse, 2019: 1-2).

Modern toplumda bireyin robotlaşması/robotlaştırılması, savaş ortamında olduğu gibi çaresizlik ve güvensizlik duygularını artırmaktadır. Kişi, robot uyumluluk mekanizmasıyla; başka birinin bir parçası haline gelerek, onun tarafından yutulmuş ya da yetkencilik-otoritecilik veya yıkıcılık mekanizmaları ile onu yutarak yalnızlık ve kaygı durumundan kurtulma arayışına çıkmaktadır. Bu arayışta birey genellikle uyum sağlama, başkaları tarafından onaylanma, kabul edilme, bir ailenin, grubun-örgütün veya toplumun parçası olma yönelimlerine girmekte ve yeni yetkelere boyun eğmeye, uyum sağlamaya hazır hale getirilmektedir. Çağdaş bireylerin çoğunluğunun başvurduğu bu çözüm, bukalemunların hayatta kalabilmek için başvurdukları renk değiştirme özelliğine veya kamuflaj metoduna benzetilmektedir: Çevresinde herhangi bir tehdit algılayan bukalemun bulunduğu ortama o kadar başarılı uyum sağlar ki, konduğu yapraktan ya da bulunduğu ortamdan nerdeyse ayırt edilemez hale gelir. Kültürel kalıpların

kendisine sunduğu kişiliğiyle tamamen özdeşleşir, robotlaşır böylece kendini yalnız ve ötekileştirilmiş hissetmez, kaygı ve yalnızlık duymaz. Ancak kendi öz-benliğini, kimliğini yitirir. Kişi toplumun kültürel kalıplarla kendisine sunduğu kişiliği, toplumsal karakteri⁹ tümüyle ve sorgusuz sualsiz benimsediğinde tıpkı diğerlerine, toplumsal bukalemunlara benzer (Fromm, 1994a:152-166; Sabater, 2021) ve tam bu noktada klinik olarak betimlenen mazoşizm olayında yatan dinamiklerinin ilk temeli de atılmış olur. Fromm'un tabiri ile "Mazoşizm, insanın bireysel özünden kurtulma, özgürlükten kaçma ve kendisini bir başkasına bağlayarak güvenlik arama girişimidir" (Fromm, 1994a:110). Aynı zamanda Fromm'un (1996) özgürlükten kaçış mekanizmalarında yer verdiği robot uyumluluk; konformite¹⁰, çoğunluk etkisi¹¹ veya sürü etkisi, sürü psikolojisi, bando vagonu etkisi (bandwagon effect) kavramları ile de ilişkilendirilebilir.

Modern dünyanın yaygın güvensizlik sorunu ile beraber aynı zamanda dış dünyada açığa çıkan olası organik/inorganik tehditler; savaş, katliam, suikast, kaza, hastalık, doğal afet gibi etmenlerle, olağan dışı durumlarda artan kaygı, korku ve adaletsizlik duygusu ile baş etmekte zorlanan insanı, onu koruyucu otomatik psikolojik süreçlerini yani savunma mekanizmalarını geliştirmeye itmektir. Bu olağan dışı durumlara örnek olarak savaş halinde Maslow'un İhtiyaçlar Piramidi'nin daha ilk basamağını karşılayamayan, yiyecek, su, elektrik, tıbbi yardım gibi temel gereksinimlerine ulaşamayan kişi kendini zorlu bir yaşam mücadelesi içinde bulabilmektedir. Savaş ortamının olumsuz etkilerine doğrudan maruz kalan kişilerde savaş yaşantısına bağlı travma sonrası stres bozukluğu; yoğun korku, çaresizlik, tedirginlik,

⁹ Toplumsal karakter veya toplumsal-sosyal kişilik, insan doğasının toplum yapısına dinamik olarak uyarlanması bir sonucudur ve toplumun işleyişine özgü zorunlu bir biçimde insan enerjisini kullanma gereksinimine dayanmaktadır. Bireyin bu gereksinimlerine, başkalarının beklentilerine, toplumsal ihtiyaçlara ve yönelimlere göre şekillenen alıcı, sömürücü, istifçi, pazarlayıcı veya üretici gibi sosyal karakter türleri bulunur. bkz. Fromm, E. (1994a). *Kendini Savunan İnsan*, 4. Basım, çev. Necla Arat, İstanbul: Say Yayınları.

¹⁰ Konformite, sosyal role uyum (identification), doğru olma isteği (informational), beğenilme isteği (normative), riayet etme (compliance) ile karakterize edilen bir tür sosyal etkilenme olup grupla uyumlu olmak için davranış veya inançta yapılan değişimi kapsamaktadır. Bu değişim sosyal norm ve beklentilerin baskısına karşılık verilen bir cevap niteliği taşır. Daha ayrıntılı incelemek için bkz. Mamadov, A. ve Tokdemir, O. B. (2020). "Sosyal Konformite Ve ISG Kültürü", *Conference: NA*.

¹¹ Çoğunluk etkisi, insanların başkalarının aynı şeyi yaptığını inandıklarında belirli bir şekilde düşünmesine veya davranmasına neden olan bilişsel bir önyargıdır. Kişiler onay almak için başkalarıyla uyumlu olmak istediklerinde, başkalarının görüşlerine güvenmenin faydalı olduğuna inandıklarında, grup-örgüt baskısında vs. çeşitli nedenlerle motive edildiklerinde sürü psikolojisine yönelebilmektedir. Davranışsal ekonomi, nöropazarlama, oyun piyasası gibi birçok alanda etkin role sahiptir. bkz. Howard, J. (2019). "Bandwagon Effect and Authority Bias", *Cognitive errors and diagnostic mistake, a case-based guide to critical thinking in medicine*, pp.21-56, Springer International Publishing.

gerginlik, öfke patlamaları, irkilme, huzursuzluk, saldırganlık gibi travma sonrası tepkiler görülebilmektedir (Dyregrov vd., 2002; Jones, 2002; Qouta vd., 2003; Thabet vd., 2008; Wolmer vd., 2005; Erden ve Gürdil, 2009:2-3).

1. Dünya Savaşı'nın kaotikliğini yaşayan ve sonrasında savaş karşıtı politik sanat eylemlerinde aktif rol oynayan Berlin Dada'nın öncülerinden George Grosz, Nazi döneminin nasıl tabakalandığını, giderek artan toplumsal ayrışmayı; vatandaşların birbirlerine olan düşmanlığını, güç savaşını, sömürü yarışını gözlemlemiş ve bu sinizmi çalışmalarına savunma mekanizmalarından biri olan mizahı kullanarak, alaylı, hicivci ve avangard bir yaklaşımla aktarmıştır. Mizah nedir, Grosz'un çalışmalarında ve sanatsal yaklaşımında, Dada ile ilişkisinde ne gibi bir yere sahiptir, daha detaylı incelenmelidir.

3. Tarihsel avangard George Grosz ve mizah

"Çizimlerim çaresizliğimi, nefretimi ve hayal kırıklığını ifade ediyordu..."

(Grosz'dan akt. Friedrich, 1986:37).

Mizah, şaka yollu güldürme veya kendine gülebilme becerisi, kişinin zorlu olaylarla karşılaştığında, bu olayın negatif etkilerinden uzaklaşmasını sağlayan savunma mekanizmalarından biridir (Susa, 2002). Kişinin rahatsızlık hissettiği bir durum içinde o rahatsızlığa ait komik ve ironik öğelerden, göstergelerden söz etmesi, yer yer iğneleyici yer yer hiddetli bir şekilde alaya alması, şaka yollu aktarması sonucu genellikle hoş duygular, tebessüm yaratmakta veya gülme eylemiyle son bulmaktadır. Etrafında bireyi-toplum rahatsız eden, acı veren deneyimleri gülünebilecek materyale, imgeye dönüştüren sanatçı, hem kendisini hem toplumunu yararlı, iyileştirici bir eyleme yöneltir. Bu yönden de psikanalizde üst-olgun savunma mekanizmalarından biri olarak kabul edilmektedir. Grosz'un karikatürlerinin ve mizahi çalışmalarının bir çeşit katharsis (ruhsal boşalma), iyileştirici ve rahatlatıcı yönünün var olduğu yadsınamaz. Freud'a göre; insanlar negatif yönde yüklenen psikolojik enerjilerini, seksüel ve saldırgan düşüncelerini, yıkıcı hislerini normal zamanda bastırma yönelimine gitmekte ancak şaka- mizah veya hiciv yollu herhangi bir komik-gülmece söyleme gelince bu düşünce ve hisler bastırılmak yerine açığa vurulmaktadır. Bu yönden mizah, kişisel ve toplumsal sansür'ün dışı vurulmuş halidir (Susa, 2002:57; Monro, 1988:352). Genellikle toplum tarafından ayıp görülerek

üst benlik (süper-ego) tarafından bastırılan Eros'un¹²; şehvet duygularının, cinsel güdülerinin veya Thanatos'un; öldürücü-yıkıcı içgüdülerinin, saldırgan duygularının sosyal bağlarla ortaya çıkmasına izin verir. Bu yönden Grosz'un çalışmalarında kullandığı bir savunma mekanizması olarak mizah, hem sanatçının kişisel üslubuna ve bireysel sanatsal diline (idiolektine¹³) karşılık gelmekte aynı zamanda sanatçının travmasının, toplumsal-bireysel sinizmin, gerilimlerinin, bastırılan duygularının ifadelerine ve alt benliğinin (İd'in) yansımalarına dönüşmektedir. Sanatçının üretimleri ile sinizm ilişkisini inceleyebilmek için George Grosz'u daha yakından tanımak ve 1. Dünya Savaşı'na, kapitalist-faşist rejime bir tepki olarak ortaya çıkan Berlin Dada'da protesto ve eylemleri, fotomontaj çalışmaları ile zenginleşen üretimlerini incelemek yerinde olacaktır.

Georg Ehrenfried Groß veya herkesçe bilinen adıyla George Grosz, 1893 yılında Almanya Berlin'de dindar protestan (Luther) bir ailenin üçüncü çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Çocukluğunda babası ile birlikte okumaktan oldukça keyif aldığı Kızılderilileri ve askerleri konu alan çizgi romanlara ve macera hikayelerine olan tutkusu yetişkinlik dönemine kadar sürmüştür. Ayrıca bu tutku, sanatçının üslubuna ve mizah yaklaşımına ilham verdiği söylenebilir. Babasının ölümünden sonra, anne Grosz'un işi ve taşınma durumları sebebiyle sanatçının çocukluğundan itibaren kırsalından askeri alanına, subaylardan işçi-proletarya sınıfına kadar Alman toplumunun birçok kesimi ile etkileşime girme, farklı sosyo-ekonomik ve siyasi örüntüler edinme, farklı insan profillerini tanıma ve gözlemeleme şansı bulduğu aktarılabilir (Port, 2018). Bu süreçte gelişen gözlemeleme yetisi, sanatçının toplum gözlemcisi olarak gelişmesini sağlayarak sanatsal üretimlerinde kendini belli eder. Grosz'un eğitim hayatına bakıldığında, 1908'de 15 yaşında bir öğretmen ile tartıştığı için aldığı disiplin cezası nedeniyle okuldan atıldığı ancak 16 yaşında Dresden Sanat Akademisi'ne devam ettiği ve hatta

¹² Eros, Freud'un psikanaliz kuramı içinde tanımladığı kavramlardan biri olup yaşam içgüdüsünü, dürtüsünü ifade etmektedir. Cinsel dürtüleri, libidinal itkileri ve kendini koruma içgüdüleri de bu kavram kapsamına alınmakta ve Eros'un yaşamın başlangıcından beri etkin olduğu aktarılmaktadır. Ayrıntılı incelemek için bkz. Freud, S. (2020). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben Ve İd*, çev. Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul: Metis Yayınları.

¹³ İdiyelekt, bireyi diğer herkesten farklı kılan kişisel dildir. Sanatçının kişisel üslubunu, özgün değerini oluşturan yapı taşı olarak değerlendirilen idiolekt, sanatçıya has tarz ve stili ile beraber onun bireysel dünya görüşünü oluşturmakta ve her türlü sanatsal alanına, çalışmasına yansımaktadır. bkz. Cengiz, B. N. (2022). Sanatçı Ve İdiyelekt Olgusu. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınları, Sayı 28, s.153-167.

sonrasında onur derecesiyle mezun olduğu görülmektedir. Sanatçı daha sonra Berlin Dekoratif Sanatlar Akademisi'nde sanat eğitimini başarılı bir şekilde tamamlamıştır (Grosz, 1983:1-4; Kranzfelder, 2005:92). Bu iki olayda sanatçının hem sanata olan ilgisi hem idealist-anarşist, cesur tavrı erken yaşlarda kendini belli etmiş ve ilerleyen zamanda Dada hareketi ile de oldukça gelişim göstermiştir. Bu noktada Dada nasıl doğmuş, nasıl bir sanatsal yaklaşıma sahip olmuştur kısaca aktarılmalıdır.

1. Dünya Savaşı sırasında Avrupa'da savaştan kaçan birçok sanatçı İsviçre'ye yerleşerek, Zürih'te toplanmaya başlamıştır. Burada 1916 yılında Hugo Ball'un açtığı Cabaret Voltaire (Kabare Voltaire) sanatçıların ortak üretmeleri için alternatif bir mekan olur. Dada, savaştan kaçan ve aynı zamanda kaosun içinden çıkan bu sanatçılar ile yapılmıştır. Savaşın sebep olduğu sosyo-psikolojik gerilimler, sinizm, bireysel ve toplumsal yabancılaşma, Dada'nın sanatsal yaklaşımlarına-ideolojilerine, üretimlerine, performanslarına yansır ki bu yansıma, toplumun önemli bir parçası olan sanatın, toplum ile, toplumsal olgu-olaylar-hareketler, sosyal, siyasal ve ekonomik değişimler ve dönüşümler ile kopmayan bağından oluşabilir. Dünyanın içinde bulunduğu savaş, kaos ve gerilim hali sebebiyle bireylerin ve sanatçıların sürekli taşıdığı yaşam kaygısı, ölüm korkusu her zamankinden çok daha yoğundur. Grosz gibi savaşa katılmış birçok askerde Shell Shock Sendromu denilen psikolojik rahatsızlıklar, savaş bunalımları boy göstermiştir. Sanatçı da 4 Ocak 1917'de yenilenen askerlik hizmetine alındığında sinir krizi geçirmesi sebebiyle askeri akıl hastanesine nakledilir. Sonrasında 20 Mayıs 1917 tarihinde hizmete uygun olmadığı gerekçesiyle taburcu edilir (Sabarsky, 1985:26; Kranzfelder, 2005:15). Burada görüldüğü gibi 1. Dünya Savaşı'nda askerlerde gözlemlenen ağır travma belirtileri ile karakterize olan savaş nevrozunun belirgin bir formu olan Shell Shock Sendromu,¹⁴ salt bireysel psikolojinin kapsamından çıkarak, kitlesel ve kültürel bir boyut kazanmakta ve kolektif travma biçimi olarak değerlendirilmektedir. Kolektif travma, toplumsal dokuya zarar veren,

¹⁴ Dünya Savaşı'nın en kanlı muharebelerinden biri olan Somme Savaşı'nın ardından ortaya çıkmış bir psikolojik fenomen olan Shell Shock, çoğunlukla savaşta görev yapan askerlerde gözlemlenen psikolojik bir problemdir. Ayrıca mermi-şoku, savaş bunalımı, savaş nevrozu (war-neurosis), savaş zorlantısı (war strain), savaş gerilimi gaz nevrozu olarak da bilinmekte ve 19. yüzyılın demiryolu şokunun bir devamı olarak görülmektedir. bkz. Tunca Kömürcü, A. B. (2022). "Bireysel Ve Kültürel Travma Tarihinin İlişkiseliliği", *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, Sayı 10, s.101.

toplumsallık duygusunu zedeleyen ve toplumsal-örgütsel sinizmi tabakalandıran bir şok biçimidir.

Kimlik yeniden inşa edildikçe geçmiş yeniden hatırlanır (Erikson, 1991:460; Tunca Kömürçü, 2022:100-103). Zaten geçmişe yönelik yaralı olan Dada'nın mermi şoku geçmişe, geleneksel normlara yönelik yıkıcı tavrı, topluma karşı gelişen isyan ve ihmal hali olarak ortaya çıkmaktadır. Yaşanılan kolektif travmanın akabinde Dada'nın anti-sanat tutumu, kolektif kimlik duygusunun özüne etki eden şiddetli bir huzursuzluğun sonucudur. Bu sebeple geçmiş, kimliği hatırlatıcı gelenekler reddedilir, değerli görülen toplumsal doktrinlerle alay edilir. Grosz otobiyografisinde şu şekilde belirtmektedir: "Her şeyle alay ettik, çünkü hiçbir şey kutsal değildi ve her şeye tükürdük, çünkü Dada bununla ilgiliydi. Dada, ne mistisizm, ne komünizm, ne de anarşizmdi, hepsinin şu ya da bu tür programı vardı. Tamdık, saf nihilisttik ve sembolümüz boşluktu" (Grosz' dan akt. Port, 2018). Bu yönden Grosz ve Dada'nın düşünsel ve sanatsal yaklaşımının, toplumsal-bireysel yabancılaşma ve sinizm ile geliştiği aktarılabilir.

Grosz'un mizah kullanımı Dada'nın ham yaklaşımı ile şekillenmiş, Dünya Savaşlarının en gerilimli dönemlerinde harmanlanmıştır. Bu yönden 1920'li yılların dünyasını izleyiciye yansıtmaktadır. O dönemdeki 1. Dünya Savaşı, toplumsal olaylar, siyasi ayaklanmalar, protestolar ve Dada'nın anti-sanat tutumu ortak bir 'yıkım' olgusunda kesişmektedir. Ancak Dada'nın ideolojisi tamamen yıkım veya Thanatos (ölüm içgüdü) ile ilişkili değildir: Dada o dönemde savaşta ve yaşamda biriktirdiği saldırganlığı ve yıkıcılığı, sanatçının hayal gücünü ve yaratıcı sürecini özgürleştirmeye yönelik değerlendirmiştir. Her türlü toplumsal-sanatsal normlardan, kurallardan, mantıktan arındırılan, bireyi, sanatçıyı ve toplumu bağımsızlaştırma ve genelinde toplumu özgürleştirme, iyileştirme amaçlarını, yüceltme mekanizmalarını barındırmaktadır. Bu iyileştirme yönünde de ileri düzeyde "hiciv" temelli eleştiri, saçmalama, alay ve güldürü yöntemlerini, mizah savunma mekanizmalarını kullanır. Bergson'a (2014:15) göre güldürünün iyileştirici potansiyeli vardır; kişiyi korkuyu bastırma, kendini yalıtma (izolasyon) ve örtülü farkındalık eğilimi ile sürekli uyanık olma durumunu temas halinde tutar, toplumsal bünyenin mekanik katılığına esneklik kazandırır. Grosz'un alaycı üslubu ve mizah kullanımı gerginlik-esneklik, yaşam-sanat gibi birbirini tamamlayan iki kuvvetin; gerginlik dolu

yaşamın sanat yolu ile esneklik kazanmasını sağlamaktadır. “Sanat ile hayat arasındaki genel ilişki -nitekim gülünç sanat ile hayat arasında salınır.” (Bergson, 2014:14).

Geleneksel sergi mekanlarıyla sınırlı kalmayarak kamusal taşan Dada, gerilla sanat'ın erken dönem örneklerini George Grosz ile gerçekleştirir. “Bugün Dada”, “yarın Dada”, “sonsuz dek Dada” veya “Kucaklanmak ve utandırılmak istiyorsanız Berlin Dada'ya gelin” gibi alaycı sloganları sticker haline getirir ve Berlin dükkanlarına, kafelerine yapıştırır. Bir diğer performansında ise gülen kuru kafa maskı, Nazi asker kıyafeti ve kolunun altına sıkıştırdığı bastonuyla centilmen bir ölüm kılığına bürünür ve Kurfürstendamm'ın sokaklarında dolaşmaya başlar (Görsel 1). Grosz'un gerçekleştirdiği bu performans örnekleri, hem siyasi protesto hem de kamusal sanat eylemleri niteliğindedir¹⁵ ve Berlin Dada'yı Zürih grubundan ayırıcı bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır (Biro, 2009:55-56; Antmen, 2019:132).



Görsel 1. George Grosz, *Dada Death*, 1918, Kurfürstendamm, Berlin.

Grosz'un nerdeyse Alman toplumunun sosyolojik raporunu çıkardığı faşist, yozlaşmış, savaş yanlısı vatandaşlarını hedef alan hicivli karikatürleri, toplumun farklı sınıflarını ve çeşitli yönlerini temsil eden alegorik figürlerle doludur. Bu figür tasvirlerinde Francisco Goya ve Honoré Daumier'in hiciv tarzından, Friedrich W. Nietzsche' nin görüşlerinden ilham aldığı

¹⁵ Grosz'un performanslarında parodi ve doğaçlamaya ağırlık verilmesi performansların *public happening* (kamusal oluşumlar) olarak değerlendirilmesine kapı aralar. Bu açılan kapı 1960 sonrası ortaya çıkan Oluşumlar (Happening) veya Eylemler olarak bilinen alternatif sanat yaklaşımlarına referans olur. 1920 yıllarında tarihsel avangardın gerçekleştirdiği performanslarla 1960 sonrası yeni avangardın gerçekleştirdiği happeningler arasında farklılıklar mevcut olsa da Grosz'un performansları, Allan Kaprow'un 1967'deki happening tipolojisindeki *aktivite/oluşum türüne* (activity type) oldukça benzerlik göstermektedir. bkz. Biro, M. (2009). *The Dada Cyborg Visions Of The New Human In Weimar Berlin*, London: University of Minnesota Press, pp.54-55.

aktarılabılır. Ayrıca toplumun farklı sosyo-ekonomik kesimlerini; burjuvaziyi, proletaryayı, işsizleri vs. betimleyen bu figürler, sanatçının toplumsal eleştiri yöntemi ve kara mizah anlayışı ile ele alınarak Alman toplumunun portrelerini, farklı yüzlerini, personalarını ve gölge arketiplerini¹⁶ izleyiciye yansıtmaktadır. “Toplumun Sütunları (Stützen der Gesellschaft)” isimli çalışmasında yer verdiği dışkı, kan vs. abject imgeler, topluma ve vatandaşına karşı hissettiği yıkıcı duygularının, toplumsal sinizmin belirgin göstergeleridir¹⁷ (Görsel 2). Norbert Lynton’a (1998:142) göre sanatçının haksızlığa ve adaletsizliğe karşı duyduğu nefret, çarpıcı bir biçimde yapıtlarına yansımaktadır. Bu sinizm ve yabancılaşma duygusunu aynı zamanda kendisine de yansıtır. Grosz, otobiyografisinde şöyle aktarmaktadır: “...Gerçekte çizdiğim herkes bendim, kaderin kutsadığı, karnını doyuran ve şampanya içen zengin adamdım. Sağanak yağmurda elini uzatarak dışarıda duran...Adeta ikiye bölünmüştüm.” Yer verdiği bu ifadeden sanatçının toplumsal yabancılaşma duygusu ile beraber kendisine de yabancılaştığı ve kendisi ile çeliştiği, içsel çelişkiler yaşadığı anlaşılabilir.

Kendi çağdaşları Dadacılar gibi Grosz da makine, makine fragmanları ve makine diline oldukça ilgi göstermiştir; makineyi bir ironi ve metafor türetme aracı olarak kullanmaktadır. Hatta Grosz ve John Heartfield foto-montaj çalışmaları gerçekleştirirken, kendilerini “mühendis olarak” takdim etmektedirler. Grindon’un aktarımıyla onlar “anti-kapitalist makineler, inşa eden tersine-mühendislerdir”. Çünkü sanatçı rolü oynamaktan nefret eden bu sanatçıların yaptıkları bir mühendis gibi inşa ve monte etmektir (akt. Artun, 2018). Cinselliğe ve saldırganlığa yönelik mizahın ve sinik esprilerin hedefi olan evlilik kurumu (Freud, 1998:141) Grosz’un “*Daum*

¹⁶ Analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung’ın ele aldığı arketip, kolektif bilinçaltının imgeleridir; tüm insanlığın baştan beri var olan (primordiyal) ilksel deneyimlerinin, geçmişin bilgilerini ve ortak imgelerini tanımlamaktadır. Her arketip özel bir duygu tonuna sahiptir. Çoklu anlam yapılarına sahip bu arketipleri ve insanın ruh şemasını, psişe’sini tanımlanırken anima, animus, persona ve gölge kavramlarından yararlanılır. Jung’ın psişe yapısında yer verdiği bu kavramlardan biri olan gölge/ gölge kişilik kavramı, personanın zıt mefhumudur ve bireyin topluma veya dış dünyaya göstermek istemediği aşağı, suçlu, gizli ve bastırılmış kişilik yapılarını ve özelliklerini ifade etmektedir. bkz. Jung, C. G. (2022). *İçe Bakan Rüya Görür, İçe Bakan Uyanır*, 15. Basım, ed. Özlem Küskü, İstanbul: Destek Yayınları.

¹⁷ Grosz’un “Toplumun Sütunları” (1926) isimli çalışması, Henrik Ibsen’in 1877’de yazdığı bir oyunun başlığına gönderme yapmaktadır (Meyers, 2022). Ibsen toplumsal ve eleştirel gerçeklik yaklaşımlarıyla gerçekleştirdiği yazınlarıyla, oyunları avangard olarak değerlendirilebilen Norveçli tiyatro yazarı ve şairdir. Çoğu eleştirmene göre modernist tiyatroyun öncüsü olarak kabul edilmektedir. Çalışmalarında evlilik, din, mülkiyet hakları, cinsiyetler arası ilişkiler, cinsiyet rolleri, toplumsal normlar ve iktidar-özne ilişkisini sorgulamaktadır. Ayrıntılı incelemek için bkz. Fletcher, J., McFarlane, J. (1976). “Modernist Drama: Origins and Patterns.” *Modernism: A Guide to European Literature, 1890-1930*. Ed. Malcolm Bradbury and, James McFarlane. NY: Penguin Books.

Marries” isimli çalışmasına da konu olur. Sanatçı kendisini bu kurumun çarklı makinesi ve robot bir damat olarak betimler, kolaj/fotomontaj tekniği ile aktarır (Görsel 3).



Görsel 2. George Grosz, *Stützen der Gesellschaft (Toplumun Sütunları)* 1926, tuval üzerine yağlı boya, 200 x 108 cm, Neue Nationalgalerie, Berlin.



Görsel 3. George Grosz, *Daum Marries (Daum Marries Her Pedantic Automaton "George")*, 1920, kağıt üzerine sulu boya, foto-kolaj karışık teknik, 42 x 30,2 cm, Berlinische Galerie, Berlin.

Dada'nın kendi içinde¹⁸, Grosz'un kendisine ve toplumuna yabancılaşma ve sinizm durumuna, Grosz'un yaşamı boyunca üretim sürecinin geneline bakıldığında da rastlanmaktadır. 1932 yılında sanatçının Amerika'ya taşındığı dönemde Amerika'nın eleştirel sanat beğenisine rağmen çok az satış yapması, hayatını idame ettirmek için akademide ders vermeye başlaması, o süreçlerde başlayan depresyon sorunu ve şiddetlenen alkol krizleri, içki nöbetleri gibi nedenler sanatçının mizah ve hicivli-politik üslubunu terk etmesine, daha

¹⁸ Burada Grosz'un yaşadığı sinizm ve yabancılaşma durumu eş zamanlı olarak Dada'nın da kendi içinde gözlemlenebilir. Dada, Grosz gibi devrimci karakterlerden ve kolektif bir siyasal tutumu benimsemiş sanatçılardan oluşagelmıştır. Bu sanatçılar arasında devingen bir gruplaşma ve uzlaşma eylemi, sürekli değişen bir çekim ve iticilik tepkimesi mevcuttur. Özellikle bu tepkime Francis Picabia, Tristan Tzara ve Andre Breton arasında bariz bir şekilde hissedilmektedir. Cüzdandan meselesi gibi bazı yaşanan anlaşmazlıklar Dada'nın temelindeki dostluk ilişkilerini derinden sarsmıştır. Francis Picabia 1921'de, 1922'de Breton Dada'dan ayrılır. Bundan sonraki süreçte kalan dadacı üyelerin gerçekleştirdiği eylem ve gösteriler 'Azametli Dada Sezonu' olarak anılır. İncelemek için bkz. Artun, A. ve Artun, N. A. (2018). *Dada Kılavuzu 1913-1923 Münih-Zürih-Berlin-Paris*, çev. N.A. Artun, A. Artun, C. Gündüz, U. Kılıç, K. Lichternest, K. Özsezgin, M. Tüzel, İstanbul: İletişim Yayınları, s.729-731).

natüralist yaklaşıma ağırlık vermesine ve peyzaj-manzara, model gibi çalışmalara yönelmesine neden olmuştur (Michalski, 1994:35-36; Port, 2018). Dadaist fotomontajları ve avangard yönelimi ile bellediğimiz sanatçının bu çalışmalarına 'künyesine bakmadan' incelediğimizde aynı sanatçıya ait olduğu çıkarımına çok zor varabiliriz (Görsel 4).



Görsel 4.George Grosz, *Garnet Lake*, 1943, karton üzerine yağlı boya, 41 x 30,5 cm, Galerie Henze & Ketterer, İsviçre.

Grosz'un bu dönemdeki keskin virajlı üslup dönüşümü ve sanatsal yaklaşımının radikal değişimi, bazı eleştirmenler tarafından sanatçının 'sahtekar ve ikiyüzlü' olarak değerlendirilmesine, çalışmalarının 'burjuva ahlakçılığını yansıttığı' yönünde eleştirilmesine neden olmuştur (Aisenberg, 1998:63).¹⁹ Ancak genel çerçeveden bakıldığında bu değişimin sebebi sanatçının yaşama içgüdüsünden (Eros) gelen ruhsal olarak kendini ayakta tutma çabası, yaşama devam etme gereksinimi ve bir çeşit savunma mekanizması olarak değerlendirilebilir. Yaşamının son dönemlerinde, 1958 yıllarında Grosz Amerikan kapitalist kültürünü yadırgayarak,

¹⁹ Beatriz Aisenberg'ün (1998) doktora tezine bağlı olarak sunduğu "Grosz's Political Position: False Commitment, False Testimony" isimli bildirisine göre George Grosz'un sanatı, üretim ve politik tutumlarına bağlı üç dönemde incelenmektedir. Bu dönemlerden birincisi (1913-1916); sanatçının siyasal ve toplumsal olaylarla doğrudan ilgisi bulunmayan çalışmalarını kapsar. İkinci dönem (1916-1932); Grosz'un Alman Komünist Partisi'nin ve Berlin Dada Grubu'nun üyesi olarak komünist, anti-militarist kimliğini ortaya koyduğu dönemdir. George Grosz'un üçüncü dönemi, onun başlangıçtaki apolitik dönemine döndüğü dönemdir; bu dönemde George Grosz, kapitalizmin düpedüz bir savunucusu olarak görülmekte, onun başlangıçtaki baskın komünist kimliğini terk ettiği ve 1933 yılından sonra Amerikan hayat tarzına asimile olduğu aktarılmaktadır.

dadacı üretimlerine ve fotomontaj çalışmalarına tekrardan başlamıştır. Hatta 1959'da Amerika'daki evini satıp Berlin'e, memleketine geri dönmüştür (Kranzfelder, 2005:90-93).

Sanatçı, Almanya'da Nazi'nin faşist-sömürücü yaklaşımından ve Amerika'nın kapitalist-sömürücü yaklaşımından topluma ve kendine yabancılaşmış, bu yabancılaşma sinizm olgusu üzerinden sanatçının benimsediği dada ideolojisine, alaya alma geleneğine, hiciv üslubuna, mizah mekanizmasına, katıldığı protestolara, gerçekleştirdiği gerilla performanslara, üslup değişimine ve üretimlerine yansımıştır. Amerika'nın kapitalist yaklaşımından tüketim kültüründen çıkış noktası alan ve yabancılaşma-sinizm olgusu ile ilişkilendirilebilen bir başka sanatçı da yeni avangard Andy Warhol'dur. Sanatçının biyografisine kısaca yer verilerek, sermaye sinizmi ile ilişkili gelişen savunma mekanizmalarına; özdeşleşme ve inkarın Warhol'un sanatçı imajına, sanat yaklaşımı ve üretimlerine olan etkisi incelenebilir.

4. Yeni avangard Andy Warhol ve inkar

“Yüzey görüldüğü gibi değildir, çünkü yüzeyde kabul, yüzleşme ve sorgulama birleşir...

İçten içe yüzeysel bir insanım” (Warhol, http-1.)

Andrew Warhola veya bilinen ismi ile Andy Warhol, Amerika'nın sanayi şehirlerinden biri olan Pittsburgh'da Grosz gibi işçi-proletarya kökenli katolik bir ailenin üçüncü çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Ancak varlıklı ve sağlıklı bir çocukluk deneyimi olmamıştır: Sydenham koresi (St. Vitus dansı) isimli bir hastalıktan muzdariptir ve bu hastalık onu çoğu zaman fiziken yorgun düşürmekte ve derisinde leke sorunlarına cildinin renginin solmasına neden olmaktadır. Hatta bu durum Warhol'un küçükken "benek" ve "kırmızı burunlu " gibi takma isimleriyle çağrılmasına, alay edilmesine yol açmıştır. Buna ilaveten yumrulu burnu ve yaşadığı sivilce-akne sorunlar, fiziksel görünümüne yönelik kaygısını tetiklemiştir. İleriki yıllarda sanatçının burun ameliyatı olduğu, peruk kullandığı, yoğun bir egzersiz ve rejim programı uyguladığı, saçını ve cildini iyileştirmek için çeşitli kozmetik ürünler kullandığı ve bolca vitamin takviyesi aldığı bilinmektedir: Sanatçının görsel kusurlarına yönelik kaygı durumunun, özgüven eksikliğinin mükemmeliyetçilik ve obsesif yönelimlerinin, beden dismorfik bozukluğunun (BDB) ve

narsistik²⁰ kişilik bozukluğunun emarelerini yansıtmaktadır (Bockris, 1989; Colacello, 1990; Kolb, 2016; Dillon, 2009'dan akt. Forrest, 2018). Geçmiş yaşantısından, davranış ve seçimlerinden görüldüğü gibi Warhol, imgenin görsel ve estetik gücünden fazlaca etkilenir. Bu tesir hem kendisine olan bakışına hem de sanat yaklaşımına yansımaktadır. 1949 yılında Güzel Sanatlardan mezun olarak, akademik kariyerini tamamlayan sanatçı New York'a taşınmış ve Vogue, Glamour gibi ünlü moda dergilerinde grafiker, illüstratör olarak çalışmıştır. Sanatsal üretimlerindeki medya imgeleri ile oluşturduğu ikonografi, bu çalıştığı döneminin mirası olarak yorumlanabilir.

Warhol, Amerika'nın tüketim kültüründe üretilen nesneye, emeğe, kendine yabancılaşma ve sinizm olgusunu Grosz gibi mizahi bir yörüngede evirip çevirmez, tam tersi umursamaz, vurdumduymaz bir kabulleniş ile karşılar. Bu kabulleniş izleyiciyi bir Amerikan rüyasına, kapitalizmin herkese dokunan zararın inkarına²¹ ve sömürünün sessiz kabulüne götürmektedir: Herkesin ve her şeyin şeyleştiği, insan varlığının, emeğinin metalaştırıldığı ve bunun normalleştirildiği bir kabuldür, sömürden nasibini alan herkesin içselleştirdiği sermaye sinizmidir. Sermaye sinizmi, Marx felsefesindeki yabancılaşma kuramına karşılık gelmektedir. Örgütsel-düzenli merkezleştirilmiş sanayileşmede robotlaşma eylemi ve sistem tarafından yaratılan tek-tipli estetiksel yaşantı ve yönlendirilen beğeniler özgün, kişilikli-karakterli insan yerine standart-ortalama insan tipini koyar. Bu insan tipi, Fromm'un robot insan, homo consumens (tüketici insan) modelini ifade etmekte ve aynı zamanda özdeşleşme savunma mekanizması ile ilişkilendirilmektedir. Warhol'un "Robot olmak istiyorum, plastikten yapılmak istiyorum... Bu şekilde resim yapıyor olmam bir makine olmak istememden ileri geliyor. Yaptığım her şeyi bir makine gibi yaptığımı hissediyorum; istediğim şey bu" sözleri, giderek

²⁰ Fromm'a göre narsistlik, dış dünyadan soyutlanan libidonun veya İd'de depolanan enerjilerin Ego'ya yönelmesiyle oluşan bir tutumdur. Narsisist kişinin özdeşlik duygusu yoğundur. Ancak narsisist yapı tamamen yıkıcı bir olgu olarak değerlendirilmez: Optimal narsisizm, bireyin yaşamını sürdürebilmesi için gerekli görülür ve kişinin yaratıcılık gücüne sahip olması bu mekanizma ile açıklanır; belli bir çalışmayı sürdürebilmek, yapıt ortaya koyabilmek için narsisist özellikler gerekmektedir. bkz. Fromm, E. (1994b). *Sevginin Ve Şiddetin Kaynağı*, 6. Basım, çev. Yurdanur Salman ve Nalan İçten, İstanbul: Payel Yayınevi, s.55-69.

²¹ İnkâr (yadsıma) mekanizması, kabul edilemeyen bir düşünce, his, istek veya dış gerçekliğin bir yönünü bilmeden reddedildiği bir savunma mekanizmasıdır. Warhol'un inkarı, bu reddin meydana geldiği yollardan 'olumlu aşırı derecede-üst düzeye çıkarmak veya olumsuz en aza indirmek' yolu ile açıklanabilir. Diğer yollara bakmak için bkz. Cramer, P. (2009). "Seven Pillars of Defense Mechanism Theory", *Social and Personality Psychology Compass Journal*, Vol 2, No.5, pp.194.

sanayileşen yaşamın, mekanize hale gelen insanın giderek robotlaştığı bu yaklaşımın tanıklığını göstermektedir (Yılmaz, 2001:151-153). Marxist görüş bu tanıklığı, sanatçının doğup büyüdüğü kapitalist toplumun ekonomi-iktidar ilişkilerinin yüceltilmesi yoluyla kişiler arası ilişkilerin, insani değerlerin sömürüsü ve 'meta fetişizmi' olarak tanımlamaktadır (Tolan, 1991:154). "Warhol, yabancılaşmanın son aşaması olan kökten fetişizm aşamasına geçmiş ilk sanatçıdır" (Kahraman, 2019). Warhol, sinik bir ayna misali kendinden bir şey katmadan, bir makine gibi bu fetiş imgeleri-metaları fetiş yüzeylere bir çeşit robotik aynalama veya özdeşleşme mekanizmalarını kullanarak çalışmalarına yansıtılmaktadır (Duve, 2017:46-50).

Özdeşleşme (özdeşim kurma) savunma mekanizması, kişinin kendisi için model olarak gördüğü varlığın bir parçasını, kendi kişiliğinin parçası yapma sürecidir. Jacques M. É. Lacan kuramında yer verdiği Ayna Evresi'ni özdeşleşme ile ilişkilendirmekte, Ayna Evresi'nin aslında bir özdeşleşme olduğunu aktarmaktadır²². Ayrıca özdeşleşme kişisel olduğu kadar toplumsal, sosyal ve kültürel tüm alanlara yansımaları mevcut olabilmektedir (Freud, 2016; Arıkan, 2014'den akt. Haspolat, 2022:3-7). Bu yönden Warhol'un özdeşleşme yönelimi, yaşamından sanat alanına geniş bir yelpazede; sanatçı-yemek²³, sanatçı-eser üretimi (serigrafi tekniği) ilişkilerinde gözlemlenebilir. Bir robot haline gelerek yalnızlığı yenme ve kaygıyı giderme görüşü, Warhol'un robot uyumluluğunda ve sanatın "herkes için var olma, aynı olma düşüncesi" ile kesişmekte ve toplumsalın üretim-tüketim pratiklerinin bir yansımaları sunmaktadır. Herkesin robotlaştığı, aynılaştığı ve giderek yabancılaştığı sistemde; sermaye sinizminde sanatçı, modernleşmenin

²² Lacan'ın teorisinde Ayna Evresi, bebeğin 6-18 aylık olduğu zaman diliminde bebeğin kendi yansımaları fark ettiği, bireyin kendisini ve imgesini, kendiliğini öteki üzerinden algılaması, konumlandırması yoluyla ben ve öteki arasında yapılandırdığı diyalektik bir süreci ifade etmektedir. Bu süreçte bebek kendi yansımalarına yabancılaşırken, aynadaki hakimiyetini fark etmesiyle aynaya yansıyan imgesi ile kendisini özdeşleştirir: bu özdeşleştirme kendi üzerinde bir tamlik duygusu yaratırken aynı zamanda imgesini kendinden ayrı bir uzantı ve öteki olarak algılamasıyla yeniden bir yabancılaşmaya neden olur. Bu özdeşleşme-yabancılaşma, ben ve öteki döngüsü, yapılanma süreci kişinin yaşamı boyunca devam eder. Bu noktada öteki kavramı, 'kendi imgesi' olmaktan ziyade "bireysel bilinçdışı ile toplumda yabancılaştığı bireylerin birleşimi" haline gelir. Ayrıntılı incelemek için bkz. Horner, 2016: 31-43'den akt. Taymaz, D. (2020). Postmodernizmin Paralaks Etkisi, *Çağdaş Sanatta Postmodernizm, Neo-avangardizm ve Sinizm*, ed. Rifat Şahiner, Ankara: Ütopya Yayınevi, s.55.

²³ Warhol'un üretimleri ile yeme alışkanlığının hatta takıntılı yeme durumunun ortak noktası tekrarlama işlemidir. Warhol'un sanatındaki özdeş robotun mekanik edimleri ile yeme mizacı arasındaki tekrarlamalı benzeşimler, sanatçının aktarımıyla desteklenebilir: "Campbell's Çorbası içerdim. Her gün aynı öğle yemeğini yedim, yirmi yıldır, aynı şeyi, tekrar tekrar..." bkz. Ganeshan, A. (2020). "Soup Cans, Hotdogs, and Lopsided Cheeseburgers: Revisiting Pop Art's Favorite Subjects". <https://www.34st.com/article/2020/09/dining-guide-fall-2020-arts-pop-art-andy-warhol-campbells-soup-hotdogs-consumerism>, Erişim Tarihi: 26-02-2023.

mümkün kıldığı olumsuz yönleri inkar ederek olumlu yönleri ortaya çıkarmakta; Walter Benjamin'in "demokratikleşme", Theodor W. Adorno'nun "kitleleşme" olarak aktardığı ekonomik- kültürel eşitlik değerlerini, eşitlik ilkesini vurgulamaktadır. Sanatçı alt kültür-üst kültür sınıflar veya sosyo-ekonomik gruplar arası farkın eridiği ürünleri; Campbell's Soup, Coca Cola gibi Amerikan toplumunun her kesiminin aşına olduğu, kolayca ulaşabildiği kültür imgelerini seçmekte ve çalışmalarına aktarmaktadır. Bu yönden seçilen imgeler, herkesin aynı şeyleri sorgulamadan tükettiği ve her şeyin eşitlendiği ancak tüketime yönlendirildiği kültür endüstrisini, makineleşmiş-robotlaşmış toplumu yansıtmaktadır (Yayman Ataseven, 2017:443; Boratav ve Gürdal, 2016:97). Zeliha Akçaoğlu'nun (2004:109) ifadesiyle Warhol, "reklam teknikleriyle yüksek kültür mitlerinin içini boşaltarak", yüksek sanat-düşük sanat, alt kültür-üst kültür ayrımları arasındaki keskinliği törpülemektedir. Bireyin herkesle aynı olma isteği, sıradan olma, uyum sağlama talepleri ile herkesten farklı olma, çekici olma, ünlü olma gibi birbiriyle çelişen arzularını, bireyin karşıtlıklarla dolu doğasını açığa çıkarmaktadır.

Sanat tarihinin yönünü değiştiren kırılmalardan biri olarak kabul edilen Marcel Duchamp'ın *Fountain* (1917) çalışması ile sanat ve sanat eserinin tanımının ne'liği üzerine başlayan kurumsal sorgulamalar, Warhol'un çalışmaları ile sanat-sermaye-piyasa, ticaret-politika-iktidar ilişki ağında çeşitlenmekte ve çizdiği sanatçı imajından yediği hamburgere, katıldığı podyum şovlarına değin genişlemektedir. Barış Acar'ın (2018:52) aktarımıyla "...Duchamp'la başlamış olan sanat üretiminden sanatçının her türlü zanaatçı niteliğinden arındırılması süreci Warhol'da doruk noktasına ulaşır". Ayrıca sanatçı sadece bir şeyi işaret etmekle kalmaz, daha önceden işaret edilmiş olan şeyleri de tekrar tekrar sanat sirkülasyonuna sokar, kullanımına açar. Warhol'un çalışmalarında tekrarlama işlemi mevcuttur. Tekrarın sanatçı tarafından stratejik kullanımı o şeyin anlamını veya etkisini yitirmesine sebep olur, imgeyi derin anlamından koparır, sembolizasyonun anlam derinliğini Pop'un yüzeyselliği içinde eritir (Swenson, 1963:60; Foster, 2017:177). Warhol gerçekleştirdiği tekrarlamalarla "...Dadaist bir biçimde, dahil olduğu sistemin yüzeyselliğini açığa vurur... duygusal bağlılıktan tamamen kopmanın, saçmalığının altını çizer" (Avent, 2022).

Warhol'un serisinde yer verdiği medya imgeleri; Marilyn Monroe, Liz Taylor gibi ünlüler, medyatik figürler aynı zamanda kitle öznesini çağrıştırmaktadır. Bu figürler arasında Marilyn

Monroe, kitle öznesi olmanın yanı sıra melankolik ve travmatik bir Eros simgesidir (Görsel 5). Gülen profili ve eğlenceli gösterileriyle Amerikan toplumuna mal olmuş bir figürdür²⁴. Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor gibi diğer imgelerden de bir yönden farklılaşır: Çünkü Monroe, Warhol'un onu tasvir ettiği zaman diliminde ölüdür, kayıp olan imgedir. Bu ayırıcı özellik meta fetişlerinin, medya starlarının göz alıcı astarının altında yatan "acı çekmenin ve ölümün gerçekliği"ni hatırlatır ve Marilyn'nin trajedisini, yoğun anlamını tekrarlar içinde yitiren bir imge olmaktan çıkarır. Böylece Marilyn, referanssal bir nesnenin veya kitle öznesinin yanı sıra, empatik bir özne olur (Crow, 1987:313-317; Foster, 2017:170-175).



Görsel 5. Andy Warhol, *Marilyn Diptych*, 1962, iki tuval üzerine serigrafi ve akrilik boya, 2054 × 1448 cm, Tate Gallery, London.

Warhol şu ifadeleri aktarmaktadır: “Monroe resmini yaptığım sırada ölüm serisini yapıyordum, bu resim de bu serinin bir parçasıydı. Ama ölüm serisini yapmanın öyle yüce bir anlamı yoktu...Ölüm serisine nasıl başladım; sanırım o büyük uçak kazası resmiyle, bir gazetenin ilk sayfasında görmüştüm: 129 ÖLÜ yazıyordu. O sırada Marilyn resimlerini yapıyordum. O anda yapmakta olduğum her şeyin aslında ölümle ilişkili olduğunu fark ettim”(Antmen, 2019:167).

²⁴ İzleyiciye gülen Monroe portresinin arkasında depresyon ve şizofreni eğilimleri olan bir annenin ve evi terk eden bir babanın ardından koruyucu ailelerde cinsel taciz gibi birçok kötü muamele gören yaralı bir kız çocuğu, travmatik bir kadın figürü vardır. Film endüstrisi tarafından bastırılan Monroe'nun Vogue dergisi için Bert Stern ile gerçekleştirdiği son fotoğraf çekimi, boşandıktan, düşük yaptıktan ve akıl hastanesinden taburcu edildikten sonraki bir zamanına denk gelmektedir. Monroe'nun mutlu astarının klişe bir imaj sunduğu ve fotoğraf çekiminin sembolik olduğu aktarılmaktadır (bkz. Citizien, V. (2013). “The Hidden Life of Marilyn Monroe, The Original Hollywood Mind Control Slave (Part-1)”, *The Vigilant Citizen*. <https://vigilantcitizen.com/vigilantreport/the-hidden-life-of-marilyn-monroe-the-original-hollywood-mind-control-slave-part-i/>, Erişim tarihi: 27.02.2023.

Marilyn'in estetik astarının altında ölüm çağrışımları ile beraber derinlik ve yüzeyselliğin, yaşam ve ölümün diyalektiğini ortaya koymaktadır.

Warhol, 1968 yılında radikal feminist bir grubun üyesi Valerie Solanas'ın suikast girişimine uğramıştır. Bu suikast girişiminin ardından Warhol'un üretimlerinde de farklı bir ivme gözlemlenir; tüketime açık medya ikonografisinden ve kültür imgelerinden, yaşamın tüketildiği son ana ve ölüm çağrışımlarına doğru yoğun bir aks izlemektedir. "Warhol'un ikonografisindeki yaldızlı isimler pratik bir özenme ve özlem meselesi"ne karşılık gelirken (Turan, 2019), "Ölüm ve Felaket" (Death and Disaster) serisinde bu ikonografi belirgin bir şekilde farklılaşmaya başlar, yaşama duyulan özlem ve travmatik bir bağlanma çabasına dönüşür. Tekrarlı Marilyn'lerin melankolik havası "Ölüm ve Felaket" serisinde vanitas imgelerde daha da yoğunlaşır, tekrarında ise bu hava kırılır ve yüzeyselleşir: Ölümün travması estetik kaygıya dönüşür, korkunun yerini tekrarlanan, çarpıtılan, renklendirilen modern teknolojinin (otomobil, elektrikli sandalye, ton balığı kutuları) enkaz görüntüleri alır ve görsel bir yapaylığa indirgenir (Sireteanu, 2022:102). Medya teorisyeni Marshall McLuhan'ın (1964) savunduğu gibi: "Reklamın sorunu, her zaman iyi olmalarıdır. İyi reklamların etkisini dengelemek ve satmak için kötü habere de ihtiyaç vardır" (akt. Curley, 2017). Felaketler ve kazalar, medya-reklam ürünlerinin etkin gücünün ortaya çıkmasına ve Warhol'un çalışmaları arasında bir denge kurmasına yardımcı olur.

Sanat tarihinde vanitas'ın ölüm-kurban, ölüm-İsa, ölüm-yaşam gibi geleneksel temsil bağlamları, Warhol'un "Ölüm ve Felaket" serisinde otomobil kazaları, suikast, kaza, intihar, elektrikli sandalye; ölüm-ölüm aracı (elektrikli sandalye), ölüm anı, tush etkisi (hissizlik) gibi imge ve kavramlar ile farklılaşır, çeşitlenir. Sanatçının izleyiciye bu farklı bakış açılarını sunması, çalışmalarını sosyolojinin kurucularından sayılan Émile Durkheim'in (2015:225) bencil ve özgül olmak üzere iki farklı intihar tipi ve anomî²⁵-anomik intihar kavramları ile ilişkilendirerek çağrışımsal bir analiz yapılabilmesini mümkün kılar²⁶. Anomik intihar, ortak inanç standartlarının

²⁵ Anomî, kolektif bilincin, ortak norm ve değerlerin dağıldığı, sosyal sistemin çöktüğü, beklentilerin belirsizleştiği, etik sapsmalarının ve isyanların ortaya çıktığı sosyal bir durumdur. Ayrıca incelemek için bakınız: Tükel, İ. (2012). "Modern Örgütlerde Yabancılaşma ve Kafka'nın Dönüşüm Romanının Bu Bağlamda Analizi", *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 1, Sayı 2, s.34-50.

²⁶ Durkheim'in farklı intihar tipleri bulunur. Bencil intihar, toplumsal bütünleşmenin azlığı ile açıklanırken özgüce intihar, bu bütünleşmenin aşırılılaşması, içselleştirilmesi sonucu kişinin kendini önemsiz hissetmesi ve feda etmesi

ve toplumu birleştiren normların çökmesinin olası sonuçlarından biri olup aynı zamanda çöküşün kabul edilmesi ve bu durumdan yararlanılması da intiharın bir çeşidi olarak değerlendirilmektedir (Kuspit, 2017:183).

Warhol'un meta sinizmi ve kapitalizmle bütünleşmesinin aşırılışması, kapitalizmin yıkıcı yanlarını inkar etmesi, çizdiği sanatçı imajını ve eserlerini tüketim piyasasının bir parçası haline dönüştürmesi özdeşleşme mekanizması ile açıklanmaktadır. Özdeşleşme mekanizması, kendini feda edişini, özgeci intihar tipini ve Fromm'un robot uyumluluğunda yitirilen kimliği, toplum beğenisi uğruna yitirilen özgün kişilik parçasını temsil etmektedir. Bununla beraber Alman toplumunun savaş yanlısı kesimine karşı beslediği antipatik duyguların ve siyasi-politik-ekonomik-sosyolojik gerilimlerin içinden doğan Grosz ise, Nazi Almanya'sında yüklendiği saldırgan-yıkıcı enerjilerini kanalize ettiği sanat platformunda Dadacı üretimleri sonrasında ismini değiştirmesi, Amerika'ya göç etmesi ve radikal olarak değişen sanatsal yaklaşımı bireysel-toplumsal sinizmi, toplumsal bütünleşmenin azlığını ve bencil intihar tipini işaret etmektedir. Bu noktada yeni avangardlardan Warhol'un tarihsel avangard Grosz'a karşı konumlandırılışında hem ortak hem de farklı özellikler saptanmaktadır.

5. Sonuç

Foster'ın "Gerçekliğin Geri Dönüşü" yapıtında Brüger'in avangard kuramına farklı bir yaklaşım getiren tarihsel ve yeni avangarda yönelik gerçekleştirdiği analizlerden referans alınarak, tarihsel avangard George Grosz ve yeni avangard Andy Warhol ele alınmış, sinizm ve toplumsal-bireysel yabancılaşma durumları ile ilişkilendirilerek sanat yaklaşımları ve üretimleri, kişilikleri ve savunma mekanizmaları, ortak ve farklı yönleri incelenmiştir. Bu incelemeler ışığında ulaşılan tablo ve karşılaştırmalı analizler aşağıda kişilik özelliklerine yer verilen Tablo 1'de ve sanatsal yaklaşımlarını odak alan Tablo 2'de yer almaktadır.

olarak aktarılmaktadır. Ayrıca Warhol'un üretimleri ve meta sinizm ile ilişkili anomik (kualsız) intiharda insanın doyumsuz arzu ve tutkuları mutsuzluğa sebep olmaktadır. Detaylı incelemek için bkz. Durkheim, E. (2015). *İntihar*, çev. Z. Zühre İlgelen, İstanbul: Pozitif Yayınları.

Tablo 1. Tarihsel avangard George Grosz/ Yeni avangard Andy Warhol (Kişilik-karakter özellikleri)

| | |
|---|---|
| Grosz, politik, | Warhol, medyatiktir. |
| Grosz, a-sosyal, öteki bir özne, | Warhol, sosyal bir öznedir. |
| Grosz, alaycı ve ironik, | Warhol, yüzeysel ve donuktur. |
| Grosz, asi sinik, | Warhol, özdeş siniktir. |
| Grosz, bencil intihar tipini benimserken, sömürücü eğilime ²⁷ karşıt olarak konumlanır, | Warhol, özgeci intihar tipini ve pazarlayıcı karakteri temsil etmektedir. |
| Grosz, anti-kapitalist bir yaklaşım gösterirken, | Warhol, kapitalizm'in yıkıcılığını inkar ederek, robot uyumluluk yönelimi göstermektedir. |
| Grosz'da savaş ve kapitalizme bağlı toplumsal sinizm, | Warhol'da kapitalizme bağlı sermaye sinizmi gözlemlenir. |
| Grosz'da mizah (üst savunma mekanizması) savunma mekanizması aktiftir, | Warhol'da özdeşleşme ve inkar (yadsıma), savunma mekanizmaları aktiftir. |
| Her iki sanatçı da öz ismini değiştirmiştir ²⁸ . İsim, bireyin kimliğinin, sosyal-toplumsal karakterinin bir parçası ve kişinin sosyal çevresinde tanınırlığının ayırt edici bir özelliği olarak kabul edilmektedir. Ayrıca insanın kişilik gelişimi üzerinde büyük bir önem taşıyarak aidiyet duygusunun oluşmasında güçlü bir etkidir. (Barbazzeni, 2022). Bu sebeple her iki sanatçının da isim değişikliği yabancılaşma durumuna, kimlik-aidiyet sorununa işaret etmektedir. | |

Tablo 2. Tarihsel avangard George Grosz/ Yeni avangard Andy Warhol (Sanat üretimleri ve yaklaşımları)

| | |
|---|---|
| Grosz'un alegorik figürlerine, anti-faşist imgelerine karşılık, | Warhol'un medyatik figürleri ve reklam ikonografisi izleyiciyi karşılamaktadır. |
| Grosz, fotomontaj, karikatür, performans-kamusal sanat gibi çok yönlü, çeşitli üretimler gösterirken, | Warhol, kolaj, serigrafi, film-video art, performans gibi inter-disipliner üretimler göstermektedir. |
| *Her iki sanatçı da farklı amaçlarla da olsa malzeme olarak fotoğrafı kullanmıştır. | |
| Grosz'un fotoğraf kullanımı yapı-söküm, montaj tekniğine dayanır ve bu yönden kendini montajcı ancak işleyen bir makineye benzetir. Makineyi, bir ironi ve metafor üretme aracı olarak kullanır, savaşır. | Warhol da fotoğrafı kullanır ancak serigrafi tekniği ile onu çoğaltma ve tekrarlama yoluna gider, tekrarın aynılığı ve sürekliliği içinde makinenin tektipliliği, monotonluğu ve anlamsızlığı ile özdeşleşir. Makine olma arzusu taşır. Değiştiremediği kontrol edemediği dünyayı kabullenir, benimser. |

²⁷ Sömürücü ve pazarlayıcı yönelimler; Fromm'un (1994a: 69-74) "Kendini Savunan İnsan" yapıtında kültürel ve toplumsal yapıların kişilik üzerine etkisini-ilişisini, karakter özelliklerini incelerken yer verdiği özyapı ve özyapıbiliminin (karakterolojinin) alt çeşitlemelerindedir. Warhol çizdiği popüler sanatçı imajı ile modern çağın bir getirisi olarak değerlendirilen pazarlamacı eğilimin, kişilik pazarının bir ürünü olarak yorumlanabilir. Grosz ise sömürücü yapının bir sembolü olan Nazi Almanyası'na, diktatör ve sömürücü yönelimine karşıt bir duruş sergilemektedir.

²⁸ Georg Ehrenfried Groß, 1916 yılında ismini George Grosz olarak değiştirmiştir. Andrew Warhola, 1949'da üniversiteden mezun olup New York'a taşındığında ismini Andy Warhol olarak değiştirmiştir. Ayrıca her iki sanatçı da alt-sınıf ekonomik yapıdan işçi sınıfı ailelerden ve muhafazakar aile yapılarından gelmektedir. Her iki sanatçı da babasını erken yaşta kaybetmiş ve anneleri tarafından büyütülmüştür.

| | |
|---|---|
| Grosz, mizah yoluyla savaş travmasını, gerilimlerini, toplumsal-bireysel sinizmini çalışmalarına yansıtır. Alaycı, eleştirel, provakatif bir sanatsal dil kullanır. | Warhol'un sanatsal dilini medya ve reklam ikonları şekillendirir. Meta fetişizmini; meta imgeleri ve fetiş yüzeyleri, sermeye sinizmini yansıtır, tekrarlamaları kullanır. Kapitalizmin yıkıcı yönünü, imgelerin melankolik ve travmatik yönünü inkar eder. |
| Grosz, kamusal sanat performansları vs. izleyiciyi deneyime ortak eder, tekinsizlik hissi yaratır. | Warhol'un tekrar kullanımı ertelenmiş eylem (apres-coup) etkisi ²⁹ yaratır. |
| Grosz anlam ile alay ederken, | Warhol anlamı sıradanlaştırır, yüzeyselleştirir. |
| *Her iki sanatçı da imgenin anlamına, anlamın önemine, ciddiliğine, yüceliğine saldırır. | |
| *Her iki sanatçı da sanat-toplum arasındaki ilişkiyi romantik bir uzlaşımın ziyade sorgulayıcı, eleştirel, devingen bir üretim-eylem alanına çevirir, sanat-yaşam arasındaki gerilimi canlı ve dinamik tutar. | |

İnsanlık var olduğundan beri sanat toplum ile; tarihsel-kültürel birikimler, yaşamsal pratiklerle temas halinde olmuştur ancak sanat tarihinde sanat-hayat ayırımının bu denli şeffaflaştığı bazı dönüm noktaları vardır ki, bunlar avangard sanat yaklaşımlarıyla kesişim göstermektedir. Teknolojik olanaklar, ekonomik, kültürel vs. toplumsal dinamikler ve güncelin sanat kurumları değiştikçe avangard yaklaşımlar da bunlarla beraber değişim göstermektedir. Tarihsel avangardın başlattığı bu değişim sürecini yeni avangard eleştirel-alaycı oyunlara yeni estetik-kavramsal-kültürel stratejiler geliştirerek, kurumsal analize daha dengeli yaklaşımlar getirerek, yeni perspektifler sunarak geliştirmiştir.

Tarihsel avangard George Grosz, 1. Dünya Savaş'ında yaşadığı kolektif travmayı, toplumsal-bireysel yabancılaşma ve sinizm durumunu, üst savunma mekanizmalarından biri olan mizah kullanımını, Dadacı anti-sanat yaklaşımının temel malzemeleri; alay, ironi ve yıkım ile birleştirerek sanat üretimlerine ve yaşam pratiklerine yansıtmıştır. Yeni avangard Andy Warhol, Amerika'nın sömürü sisteminin yıkıcı yönlerinin inkarını ve kapitalizmin sessiz kabulünü, Fromm'un tabiriyle robot uyumluluk ve özdeşleşme mekanizmalarını kullanarak serigrafi baskı yöntemi ve tekrarlı kitle imgelerinde açığa vurmuştur.

²⁹ Lacan'a göre travma iki ayrı zaman dilimini, iki farklı anı kapsar: İlk andaki birinci olayın kişi üzerinde etki veya etkisizliği önemsiz gibi görünmesine karşın, ilk olayı hatırlatan bir sonraki olay ve ikinci an, ilk olayla belli ortak özellikler taşımasına ve gene önemsiz gibi görünmesine rağmen psikolojik baskıya sebep olabilmektedir. Bu sebeple birinci an, ikinci anın geriye dönük devinimi olarak ikinci anda travmatik bir hale dönüşebilmektedir. Bu dönüşüm "ertelenmiş eylem"(apres-coup) kavramı ile ifade edilebilmektedir. Ayrıntılı incelemek için bkz. Lacan, J. (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı Seminer 11. Kitap 1964*, çev. Nilüfer Erdem, İstanbul: Metis Yayınları.

Günümüzde de savaş, kapitalizm, ekonomik kriz, göç, ırkçılık, cinsiyetçilik ve çeşitli ekolojik sorunlar; doğal afetler (deprem, sel vs.), küresel ısınma, dengesiz nüfus artışı gibi sinizm ve toplumsal-bireysel yabancılaşma durumuna neden olan birçok faktör, çağdaş sanatçının üretimlerini; malzeme seçimini, kullanımını vs. farklı şekillerde etkilemektedir. Sanatçıların dış dünya ve toplum ile temaslarında şekillendirdikleri sanatsal yaklaşımlar ve aktif kıldıkları farklı savunma mekanizmaları arasındaki dinamiklerin anlaşılabilir olması, sanatçı-eser ve izleyici-toplum arasında kurulan köprünün temelini sağlamlaştırmaktadır.

Kaynakça

- Acar, B. (2018). *Çağdaş Sanatta Bireyleşmeler-II*, İstanbul: Corpus Yayınları.
- Akçaoğlu, Z. (2004). "Duchamp, Cage, Warhol Ve Postmodernizm". *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınları, Sayı 15, s.109-115.
- Akpolat, T. (2014). *İlköğretim Okulu Öğretmenlerinin Örgütsel Sızım Tutumlarının İşe Yabancılaşma Düzeyine Etkisi (Samsun İli Örneği)*, Yüksek Lisans Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimler Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Ana Bilim Dalı.
- Akyıldız, Y. (1998). "Bireysel Ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma", *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Cilt 3, Sayı 3, s.163-176.
- Antmen, A. (2019). *Sanatçılardan Yazılar Ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 10. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aisenberg, B. (1998). *Grosz's Political Position: False Commitment, False Testimony*, Jerusalem University, *Political Aspects of Spanish Art of 20th Century-The Paradox of Engagée* pp.63- 80.
- Arıkan, S. (2014). *Lacancı Psikanalitik Yöntem Işığında Iris Murdoch'un Romanları*, Konya: Çizgi Kitap Evi.
- Bakker, E. D. (2007). "Integrity And Cynicism: Possibilities And Constraints Of Moral Communication", *Journal of Agricultural and Environmental Ethics*, Vol.20, No.1, p.119-136.
- Balay, R., Kaya, A. ve Cülha, A. (2013). "Örgüt Kültürü Ve Örgütsel Sinizm İlişkisi", *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, Cilt 14, Sayı 2, s.123-144.
- Bergson, H. (2014). *Gülme*, çev. Devrim Çetinkasap, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Biro, M. (2009). *The Dada Cyborg Visions Of The New Human In Weimar Berlin*, London: University of Minnesota Press.
- Bockris, V. (1989). *The Life And Death Of Andy Warhol*, First Edition, NY: Bantam Publisher.
- Boratav, O. ve Gürdal, N. (2017). "Kültür Endüstrisi Bağlamında Sanat Eserinin Tecimselleşmesi ve Metanın Estetize Edilişi", *Yıldız Journal of Art and Design*, Cilt 3, Sayı 2, s.96-109.

- Colacello, B. (1990). *Holy Terror–Andy Warhol Close Up*, NY: Harper Collins Publishers.
- Cramer, P. (2009). “Seven Pillars of Defense Mechanism Theory”, *Social and Personality Psychology Compass Journal*, Vol 2, No.5, pp.1963 – 1981.
- Çoban, G. S. (2021). “Maslow’un İhtiyaçlar Hiyerarşisi Kendini Gerçekleştirme Basamağında Gizil Yetenekler”, *European Journal of Educational and Social Sciences*, Cilt 6, Sayı 1, s.111 – 118.
- Danko, D. (2017). *Sanat Sosyolojisi*, 1. Basım, çev. Nesibe Zeynep Arslanoğlu, Ankara: Hece Yayınları.
- Dillon, B. (2009). *Tormented Hope: Nine Hypochondriac Lives*. Dublin: Penguin Ireland Publisher.
- Durkheim, E. (2015). *İntihar*, çev. Z. Zühre İlgelen, İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Duve, T. D. (2016). “Andy Warhol Ya Da Mükemmelleşmiş Makine”. *Marx’ın atölyesinde dikilmiştir: Beuys Warhol Klein Duchamp*, 1. Basım, çev. Onur Civelek, s.35-59, İstanbul: Corpus Yayınları.
- Dyregrov, A., Gjestad, R. and Raundalen, M. (2002). “Children Exposed To Warfare: A Longitudinal Study”, *Journal of Traumatic Stress*, Vol 15, No.1, pp. 59-68.
- Elma, C. (2003). *İlkokul Öğretmenlerinin İşe Yabancılaşması (Ankara İli Örneği)*, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Ana Bilim Dalı.
- Erden, G. ve Gürdil, G. (2009).“Savaş Yaşantılarının Ardından Çocuk Ve Ergenlerde Gözlenen Travma Tepkileri Ve Psiko-Sosyal Yardım Önerileri”, *Türk Psikoloji Yazıları*, Cilt 12, Sayı 24, s.1-13.
- Erikson, K. (1991). “Notes On Trauma And Community American Imago”, *NY: The John Hopkins University Press*, Vol. 48, No.4, pp.455-472.
- Foster, H. (2017). *Gerçekliğin Geri Dönüşü Yüzyılın Sonunda Avangard*, çev. Esin Hoşsucu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları Sanat ve Kuram Dizisi.
- Freud, S. (1998). *Espriler Ve Bilinçdışı İle İlişkileri*, 3.baskı, çev. Emre Kapkın, İstanbul: Payel Yayınları.
- Freud, S. (2014). *Haz İlkesinin Ötesinde*, çev. Mehmet Ökten, İstanbul: Tutku Yayınevi.
- Freud, S. (2016). *Grup Psikolojisi Ve Ego Analizi*, çev. Hasan İlhan, Ankara: Yason Yayınları.
- Friedrich, O. (1986). *Before The Deluge: A Portrait of Berlin in the 1920*, USA: Fromm International Publishing Corporation.
- Fromm, E. (1989). *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum*, 3. Basım, çev. Necla Arat, İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (1993). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*, 2. Basım, çev. Şükrü Alpagut, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fromm, E. (1994a). *Kendini Savunan İnsan*, 4. Basım, çev. N. Arat, İstanbul: Say Yayınları.

- Fromm, E. (1994b). *Sevginin Ve Şiddetin Kaynağı*, 6. Basım, çev. Y. Salman ve N. İçten, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fromm, E. (1996). *Özgürlükten Kaçış*, 4. Basım, çev. Şemsa Yeğin, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Geçtan, E. (2020). *İnsan Olmak*, haz. Müge Gürsoy Sökmen, İstanbul: Metis Yayınları.
- Grosz, G. (1983). *A Small Yes And A Big No The Autobiography Of George Grosz*, trans. Arnold J. Pomerans, London: Zenith Publisher.
- Haspolat, N. K. (2022). "Psikanalizin İçinden Bir Kavram 'Özdeşleşme'", *Muş Alparslan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 2, Sayı 1, s.1-9.
- İpek, A. N. (2016). *Hafıza Kutusu*. Ankara: Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı.
- James, M. S. L. (2005). *Antecedents and Consequences of Cynicism in Organizations: An Examination of potential Positive and Negative Effects on School Systems*, Unpublished Doctoral Dissertation, USA: The Florida State University, College of Business.
- Jones, L. (2002). "Adolescent Understanding Of Political Violence And Psychological Well-Being: A Qualitative Study From Bosnia Herzegovina", *Social Science and Medicine*, Vol 55, No.8, pp. 1351-1371.
- Karaçalı Annepçioğlu, H. ve Kurt, C. (2019). "Bellek Ve Sanat ilişkisi: Canan Tolon Ve Sarkis Zabunyan", *Art-Sanat Dergisi*, Sayı 12, s.223-241.
- Kılıç, S. ve Toker, K. (2020). "Örgütsel Adalet ile Örgütsel Sinizm Arasındaki İlişkinin İncelenmesi", *Yaşar Üniversitesi E-Dergisi*, Cilt 15, Sayı 58, s.288-30.
- Kızıltan, G. S. (1986). *Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*, 1. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kuspit, D. (2017). *Sanatın Sonu*, 4. Basım, çev. Yasemin Tezgiden, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kolb, C. (2016). *Andy Warhol Was a Hoarder. Inside the Minds of History's Great Personalities*, Illustrated edition, Washington D.C.: National Geographic Publisher.
- Köse, L. (2019). *Marx ve Fromm'un Yabancılaşma Ve Sevgi Kavramları Bağlamında İnsan-Robot İlişkisi*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İnsan ve Toplum Bilimleri Ana Bilim Dalı.
- Kranzfelder, I. (2005). *George Grosz*, Köln: Benedikt Taschen Publisher.
- Lacan, J. (1981). "Four Fundamental Concepts Of Psychoanalysis", *The Seminars of Jacques Lacan book XI*. Norton, London.
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*, çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Maslow, A. H. (1943). "A Theory Of Human Motivation", *Psychological Review*, Vol. 50, No. 4, pp.370-396.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media The Extensions Of Man*, intro. Lewis H. Lapham, Cambridge, MA: MIT Press.

Michalski, S. (1994). *New Objectivity: Painting, Graphic Art And Photography In Weimar Germany 1919-1933*, Köln: Benedikt Taschen Publisher.

Monro, D. H. (1988). *Theories Of Humor. Writing And Reading Across The Curriculum*, Third edition, Eds. Laurence Behrens and Leonard J. Rosen, Glenview, IL: Scott, Foresman and Company, pp.349-355.

Qouta, S., Punamaki, R. L. and El Sarraj, E. (2003). "Prevalence And Determinants Of PTSD Among Palestinian Children Exposed To Military Violence", *European Child and Adolescent Psychiatry*, Vol 12, No.6, pp. 265-272.

Rosner, M. and D. Mittelberg (1989). The dialectic of alienation and dealienation: the case of kibbutz industrialization. *Alienation theories and dealienation strategies: Comparative perspectives in philosophy and the social sciences*, eds. D. Schweitzer and R. F. Geyer, Nortwood: Sciences Reviews Ltd.

Sabarsky, S. (1985). *George Grosz: Berlin Years*, First edition, New York: Rizzoli International Publications.

Sireteanu, I. B. (2022). "Death As Disaster: Andy Warhol's Aesthetics Of Catastrophe", *University of Bucharest Review: Literary and Cultural Studies Series*, Vol.12, No.1, pp.93-103.

Sloterdijk, P. (1983). *Critique of Cynical Reason (Theory and History of Literature, Volume 40)*, trans. Michael Eldred, London: University of Minnesota Press.

Susa, A. M. (2002). *Humor Type, Organizational Climate And Outcomes; The Shortest Distance Between An Organizations Environment And The Bottomline Is Laughter*, Nebreska: Unpublished Doctoral Thesis, University of Nebraska, The Graduate College, Department of Psychology.

Swenson, G. R. (1963). "What is Pop Art? Answers from 8 Painters, Part I ", *ArtNews 62*, The Selected Andy Warhol Interviews, eds. J. Russell and S. Gablik, London: Reprinted 1969 in *Pop Art Redefined*.

Şahiner, R. (2020). "Sloterdijk ve Sinik Aklın Eleştirisi Üzerine", *Çağdaş Sanatta Postmodernizm Neoavangardizm Sinizm*, der. Rifat Şahiner, 1. Basım, Ankara: Ütopya Yayınevi, s.197-218.

Tamaki, M., Bang J. W., Watanabe T. and Sasaki Y. (2016). "Night Watch In One Brain Hemisphere During Sleep Associated With The First-Night Effect In Humans". *Current Biology*, Vol. 26, No.9, pp.1190-1194.

Thabet, A. A., Tawahina, A. A., Sarraj, E. E. and Vostanis, P. (2008). "Exposure To War Trauma And PTSD Among Parents And Children In Gaza Strip", *European Child And Adolescent Psychiatry*, Vol. 17, No.4, pp.191-199.

Tolan, B. (1991). *Toplum Bilimlerine Giriş*, 1. Basım, İstanbul: Adım Yayıncılık.

Tunca Kömürcü, A. B. (2022). "Bireysel Ve Kültürel Travma Tarihinin İlişkiselliği", *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, Sayı 10, s.95-106.

Tükel, İ. (2012). "Modern Örgütlerde Yabancılaşma Ve Kafka'nın Dönüşüm Romanının Bu Bağlamda Analizi", *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 1, Sayı 2, s.34-50.

Türkdoğan, T. (2014). *Sanat Kültür ve Politika Modernizm Sonrası Tartışmalar*, 1. Basım, Ankara: Nobel Yayınları.

Vaillant, G. E. (1994). "Ego Mechanisms Of Defense and Personality Psychopathology", *Journal of abnormal psychology*, Vol. 103, No. 1, pp.44-50.

Wolmer, L., Laor, N., Dedeoglu, C., Siev, J. and Yazgan, Y. (2005). "Teacher-mediated Intervention After Disaster: A Controlled Three-Year Follow-up Of Children's Functioning", *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, Vol. 46, No.11, pp.1161-1168.

Yayman Ataseven, S. (2017). "Andy Warhol'un Resimlerinde Popüler Kültürün Etkisi", *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 9, Sayı 16, s.288-297.

Yılmaz, M. (2001). *Pop: Tüketim ve Medya kültürünün Sanatı, Sanatçıları Okumak Ya Da Hayali Söyleşiler*, 1. Basım, Ankara: Ütopya Yayınevi.

Zor, İ., Bulut, S. (2020). "Bir Kültür Üretim Aracı Olarak Fotoğraf Ve Gündelik Yaşamı Aktarmada Fotoğraf Kültürü", *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, Sayı 50, s.74-96.

İnternet Kaynakları

APA Dictionary, (2023). American Dictionary of Psychology. <https://dictionary.apa.org/defense-mechanism>, Erişim tarihi: 28.02.2023.

Artun, A. (2018). "Dada'nın Hakikati", *E-skop* <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-hakikati/3702>, Erişim tarihi: 28.02.2023.

Avent, C. (2022). "Pop Art, tüketim, şöhret: Andy Warhol olmak", *Kültür-Sanat Söylenti Dergi*. <https://www.soylentidergi.com/andy-warhol-hakkinda-her-sey/>, Erişim tarihi: 28.02.2023.

Barbazzeni, B. (2022). "How Our Name Affects Our Personality and Identity: What Social Psychology Says", *Exoinsight*. <https://insight.openexo.com/how-our-name-affects-our-personality-and-identity-what-social-psychology-says/>, Erişim tarihi: 28.02.2023.

Curley, J. J. (2017). "Andy Warhol's comfort food for the apocalypse". *OUPblog Oxford University Press's Academic Insights for the Thinking World*. <https://blog.oup.com/2017/08/andy-warhol-nuclear-apocalypse/>, Erişim tarihi: 28.02.2023.

Crow, T. (1987). "From the Archives: Saturday Disasters: Trace and Reference in Early Warhol". *Art in America*. <https://www.artnews.com/art-in-america/features/archives-saturday-disasters-trace-reference-early-warhol-63578/>, Erişim tarihi: 28.02.2023.

Forrest, R. (2018). Andy Warhol—The artist who died twice. *Recordart*. <https://recordart.net/category/andy-warhols-medical-psychological-history/?blogsub=confirming#subscribe-blog>, Erişim tarihi: 28.02.2023.

Http-1. Andy Warhol, Vikisöz, https://tr.wikiquote.org/wiki/Andy_Warhol, Erişim tarihi: 28.02.2023.

Kahraman, C. (2019). "Andy Warhol'un Yeraltı Sinemasının Video Art'a Etkileri", *Rihtim Edebiyat ve Sanat Dergisi*, Sayı 41. <https://rihtimdergi.com/andy-warholun-yeralti-sinemasinin-video-arta-etkileri/>, Erişim tarihi: 28.02.2023.

Meyers, J. (2022). "War, Sex And Decay: George Grosz In Berlin", *The Article*. <https://www.thearticle.com/war-sex-and-decay-george-grosz-in-berlin>, Erişim tarihi: 28.02.2023.

Port, S. (2018). "A Small Yes and a Big No by George Grosz (1946)", *Books & Boots* <https://astrofella.wordpress.com/2018/01/11/a-small-yes-and-a-big-no-george-grosz/>, Erişim tarihi: 28.03.2022.

Sabater, V. (2021). "Eric Fromm ve Humanistic Psychoanalysis", *Exploring Your Mind*. <https://exploringyourmind.com/erich-fromm-humanistic-psychoanalysis/>, Erişim tarihi: 28.03.2022.

Turan, M. (2019). Andy Warhol: Yaradığımız Medya*. *Altyazı Yönetmen Portreleri*. <https://altyazi.net/yazilar/yonetmen-portreleri/andy-warhol-yaradanimiz-medya/>, Erişim tarihi: 28.02.2023.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Grosz, "Dada Death", 1918, Kurfürstendamm, Berlin. foto by Furtado, W. (2016, October 23). How Dadaists Inspired Generations of Halloween Costumes, *Sleek*. <https://www.sleek-mag.com/article/dada-halloween-costumes/>, Erişim tarihi: 28.02.2023.

Görsel 2. Grosz, "Stützen der Gesellschaft (Toplumun Sütunları)", 1926, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Neue Nationalgalerie. <https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/neue-nationalgalerie/sammeln-forschen/highlights-der-sammlung/>, Erişim tarihi: 28.02.2023.

Görsel 3. Grosz, "Daum Marrie", 1920, Kağıt Üzerine Sulu Boya, Kolaj Karışık Teknik. Berlinische Galerie. <https://berlinischegalerie.de/en/collection/specialised-fields/prints-and-drawings/george-grosz/>, Erişim tarihi: 28.02.2023.

Görsel 4. Grosz, "Landscape, Garnet Lake", 1943, Karton Üzerine Yağlı Boya, Galerie Henze & Ketterer. <https://www.artsy.net/artwork/george-grosz-landscape-garnet-lake-syracuse-wood-at-garnet-lake>, Erişim tarihi: 28.02.2023.

Görsel 5. Warhol, "Marilyn Diptych", 1962, İki Tuval Üzerine Serigrafi Baskı ve Akrilik, Tate Gallery. <https://artuk.org/discover/artworks/marilyn-diptych-117797>, Erişim tarihi: 28.02.2023.