

Sinemada Gerçeklik Ve Estetik İlişkisi Bağlamında Dekadan Bakış Açısı Ve Çirkin

Selçuk Ulutaş*

Özet

Gerçekliği özümsemenin bilimi olarak tanımlanan estetik sadece güzel ile ilgili değildir. Estetik fenomenin ontolojisinin de inceleneceği bu çalışmada güzelin dışında başka kategorilerin ve özellikle de çirkinin nasıl mümkün olduğu üzerinde durulmaktadır. Çirkin veya çirkinlik denilen yargının gerek sinemada gerekse diğer görsel sanat dallarında bakış açılarının bir ürünü olduğu çalışmada ele alınmakta ve bu bakış açılarından "Dekadan" bakış açısına yoğunlaşmaktadır. Dekadan bakış açısı Nietzsche felsefesi etkisinde gelişen bir konumlanma noktasını anlatmaktadır. Bu çalışmada dekadantların çirkin ile ilişkileri ele alınmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Sinema, estetik, bakış açıları, gerçek, hakikat, estetik objektivasyon, dekadans, dekadant, sanat, felsefe, çirkin

Decadent Perspective on the Relationship of Reality and Aesthetics in Cinema and the Ugly

Abstract

Aesthetics, described as the science of assimilation of reality, does not solely concern the beautiful. This study discourses on how it is possible for categories outside of the beautiful, particularly the ugly to exist, as well as examines the ontology of aesthetic phenomenon. The ugly or the judgement of ugliness is addressed in this study as a product of different perspectives in cinema as well as in other visual arts and the "Decadent" viewpoint is predominantly focused on across these perspectives. Decadent perspective describes a positioning point that has grown under the influence of philosophy of Nietzsche. This study discusses the relationship of decadents and the ugly.

Keywords: Cinema, aesthetics, perspectives, reality, truth, aesthetic objectivation, decadance, decadent, art, philosophy, ugly

* Yrd. Doç. Dr. Selçuk Ulutaş; Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi; selcukulutas1980@gmail.com

Giriş

Modern anlamıyla kullanılmadan çok önce Antik Yunanda karşımıza çıkan "Estetik" bedene yönelik bir söylemdir. Duyu alanı ve duyguları ilk kez tartışmaya açan Antik Yunandan sonra ortaçağ düşünürlerinin de estetik ile ilgili çalışmalarının olduğu bilinmektedir. İlk çağlarda başlayan ama Antik Yunanla beraber etkileri felsefi düzlemde tartışmaya açılan insan ve sanat ilişkisi ile ilgili bu gün artık daha çok fikre sahip olduğumuzu söylemek mümkündür. Bu nokta gerçekleştirilen tartışmalar ve estetik felsefesinin kuruluşundan bu güne geliştirilen teoriler sanat eserlerinin insanların irrasyonel alanları olarak kabul edilen duygu dünyalarını etkiledikleri ve duygulanımlar yarattıkları etrafında dönmektedir. Daha basit bir ifade ile estetik felsefesi duyum ve duygu ile ilgilidir.

Maddesel dünyada varoluşa ilgili olarak yorumlanan ve çirkin olarak tanımlanan beden, olay veya olguların sanat eserlerinde bir şekilde yer alması durumu yeni bir durum değildir. Çirkin, bir estetik kategori olarak tüm sanat tarihinde kendine yer bulmuştur. Bir sanat eseri için çirkinden söz etmek demek sanat eserinin fiziki yapısının çirkin olması demek değildir. Çirkin örneğin bir ressamın kötü ve başarısız resim yapması durumunu anlatmamaktadır. Bir insan yüzünü başarısız bir desenle çizmek anlamına gelmeyen bu durum maddesel olarak çirkin bir yüzü, ya da varoluşa doğrudan zarar veren veya ortadan kaldıran çirkin bir olay veya olguyu başarılı bir desenle çizmek örneği ile açıklanabilir. Bu noktada çirkin olarak tanımlanan yeryüzündeki herhangi bir fenomenin estetik fenomene dönüştürülmesi ile ortaya çıkan çirkin kategorisinde sanatsal bir başarı, ustalık ve hatta güzelliğin bulunduğu belirtilmelidir. Çirkin kategorisinde biçim diğer estetik kategoriler gibi sanatsal değerleri taşımaktadır lakin bir estetik fenomene dönüşen çirkinliğin izleyicide yarattığı duygular olumsuzdur. Örneğin sinemada bir tecavüz sahnesi, biçim açısından son derece başarılı inşa edilebilir. Ancak o sahneyi izleyen izleyici için o sahnenin yarattığı duygu olumsuz olacaktır. Bir başka ifade ile yeryüzündeki tüm çirkinliklerin sanat alanına taşınması özel durumunu anlatabileceğimiz konu çirkinin estetiğidir.

Çirkinin sanat eserlerinde kendine yer bulabilmesi ile toplumsallık arasında önemli bir bağ bulunmaktadır. Bu bağ ile ortaya çıkan durum ise çirkinin sanatsal ifadeleri ile estetik ereğin ötesinde başka toplumsal ereklerle ulaşma ihtiyacıdır. Bunun en net örnekleri Ortaçağ Hristiyan sanatından verilebilir. Örneğin şeytan, cehennem veya çalışmada incelenecek olan ucubelik imgelerinin bir şekilde dönemin iktidar pratikleri açısından önemi büyüktür. Yaratılan bu imgeler sayesinde egemen düşüncenin kitlelere ulaştırılması amaçlanmıştır. Sanatın o dönemdeki yoğun etkisi ile kilise gibi mekânlara yapılan resim heykel gibi unsurlar hegemonyanın yaratılmasında oldukça önemlidir. Edebi alanda ise yine toplumsal yapılarla ve bakış açıları ile bağlantılı olarak çirkinin estetiğinin farklı biçim ve amaçlarla ortaya çıktığı görülmektedir. Örneğin 1800'lü yılların Avrupa'sında idamın meşru olduğu ve kimsenin karşı çıkmadığı bir toplumsal atmosferde Victor Hugo "Bir İdam Mahkûmun Son Günü" isimli eseri ile idamı farklı bir perspektiften ele alarak çirkinin estetiği adına edebi açıdan önemli bir örnek vermiştir. Rebelias'ın eserleri ise bakış açısı anlamında çağdaşlarından çok farklıdır. Çirkinliği kullanım bakımında dünyadaki ender örneklerden birisi olan Rebelias temelde hâkim çirkinlik

algısına imgesel düzeyde saldırmaktadır. Bu iki sanatçıdan ilki imgesel alanda çirkinlik kabul edilmeyen bir fenomeni çirkin olarak imgeleştirme mücadelesindeyken diğeri ise özellikle Ortaçağ Hıristiyan düşüncesinin çirkinlik imgelerini ters yüz etmek istemektedir. Bu anlamda "çirkinin" pek çok örnekle de gösterileceği gibi sanat tarihinde özel bir yeri söz konusudur. Modern kabul edilen çağlarda ise gerek edebiyat alanında gerekse görsel sanatlar alanında çirkin toplumsal koşullar nedeniyle sürekli karşımıza farklı biçimlerde çıktığı görülmektedir.

Öznelere çirkinin estetiği karşısında estetik bir haz aldıklarını ama bu estetik hazın güzelin veya diğer estetik kategorilerin yarattığı hazdan farklı olduğunu söyleyebiliriz. Çirkin olan bir şeyden haz alma durumu başlangıçta garip görünmektedir. Ancak bu durumu "Estetik haz" ve "Duyumsal hazı" birbirleri ile karşılaştırarak anlatabiliriz. Duyumsal hazlar her daim pozitif bir hisse yol açmaktadırlar. Yemek yemek, cinsellikten alınacak hazlar bu türdedir. Estetik haz ise hem pozitif hem de negatif olabilir. Olumsuz hisler de estetik haz için önemlidir. Estetik haz kalıcı bir hazdır eylem bittikten sonrada devam eder duyumsal hazlar ise eylemin bitmesi ile sona erecektir bu yüzden geçicidir (Tunalı, 2011: 15). Çirkinin estetiğinin yarattığı haz bu nedenle geneli olumsuz duygulara işaret etmektedir. Sadistçe bir haz alma durumu değildir.

Çirkinin estetiğinin anlatılabilmesi için bir sanat eserinin varoluşundaki ikili yapıdan söz etmek gerekmektedir. Bu yapı estetik objektivasyon olarak tanımlanmaktadır. Bahsedilen yapılar ile sanatçılar belli bakış açılarından farklı gerçeklikler yaratmaktadırlar. Temelde bu bakış açıları neyin çirkin olarak tanımlanacağı ve sanatsal olarak inşa edileceği ile ilgilidir. Her şeyden önce çirkin olan olay veya beden günümüz toplumlarınca görülmek istenmeyen, kaçılan bir şeydir. Bir çirkinliği göstermek ile o çirkinliğe bakan kişinin bakış açısı arasında ciddi bir bağlantı söz konusudur. Örneğin hırsızlık farklı perspektiflerden kimi zaman olumlu kimi zaman ise bayağı olarak verilebilir. Sinema filmleri de sanatçıların bakış açılarını yansıttıkları ürünlerdir. Çirkin için oluşturulan temel bakış açıları dekadandan bakış açısı, toplumcu gerçekçi bakış açısı ve Kitsch bakış açısı olarak tanımlamak mümkündür (Ulutaş, 2015). Dekadandanlar, çirkinliği aristokratik ve Nietzscheci bir perspektiften görürken toplumcu gerçekçiler ise kapitalist koşullarda ezilen kitlelerin perspektifinden görmektedir. Gösteri sineması olarak adlandırılacak Kitsch bakış açısından üretilen eserlerin ise pek çok bakış açısında eksik bir gezinti yaptığı ve asıl amacının kitlesel bir satış olduğu söylenebilmektedir. Yukarıda bahsedilen bakış açıları çirkin beden ve olaylar farklı ele alınmaktadır. Bu çalışmada incelenecek bakış açısı dekadandan bakış açısıdır.

Estetik Objektivasyon

Sanat eserlerinin ontolojik yapılarını anlatmak için kullanılan "Estetik Objektivasyon" kuramı Hartmann tarafından geliştirilmiştir (Aktaran: Tunalı, 2011: 55). Felsefe tarihindeki pek çok düşünürün de bu kurama katkısı olduğu bilinmektedir. Hartmann sanatla ilgili tüm var oluş tartışmalarını bu kuramı ile çerçevelemektedir. Objektivasyon bu anlamda sanatsal üretimi izah etmek için var olan bir şeyin objeleşmesini değil var olmayan bir şeyin obejeleşmesini anlatmak üzere kullanılan bir kavramdır.

Objektivasyonda objeleşmeden değil, bir objektifleşmeden bahsedebiliriz diyen Hartmann, objektivleşme ile zorunlu olarak neyin objektivleşmesi gerektiği sorusunu gündeme getirir. Canlı tinsel varlık, yani kişisel ya da ortak tinin Objektivleşen şey olduğunu ifade eden düşünür, objektivleşmede bir tinsel varlığın zorunlu olarak bulunması gerektiğini ve bu objektivleşen tinsel varlığın, varlık düzeninde yeni bir varlık alanı oluşturduğunu söyler. Bu alan, reel varlık alanı ile ilgili değildir ve onun dışında bulunan bir varlıktır. Fakat bu ilgisizlik ile onun reel varlıkla hiçbir bağlantısının bulunmadığı kastedilmemektedir. Aksine, objektivleşmiş tinsel varlığın reel varlıkla belli düzeyde bir ilişkisi bulunmaktadır. Bu ilişki ontoloji alanına gönderme yapar çünkü tinsel varlığın objektivleşmesi, ancak, reel olan bir var olanda yani bir maddi yapıda mümkün olmaktadır. Bu açıdan, objektivasyon her zaman bu yapıya bağlıdır; Bahsedilen yapı, tinsel bir içerik değildir ve duyulur olarak kavranabilir, nesnel bir reel (maddi) yapıdır (Tunalı, 2011: 54). Daha basit bir ifade ile tinsel yapının var olabilmesi için ön koşul duyulur alana ait bir maddi yapı ile bağlanabilmesidir. Objektivasyon bu anlamda maddi yapı olmaksızın meydana gelmediği gibi tinsel yapı olmaksızın maddi yapının tek başına bulunması ise objektivasyon değil objeleşme olarak yorumlanmalıdır.

Doğada kendiliğinden var olan bir ağaç objeleşme (objection) iken o ağaçtan meydana getirilen örneğin aşk ile ilgili bir heykel ise objektivasyondur. Bu aşk heykeli reel varlık alanı olarak bir kütükten vücut bulur. Fikri ve duygusal bir dünyayı ifade eden tinsel tarafı sayesinde reel varlıktan yani kütüğün obje halinden farklılaşır. O artık bir estetik objektivasyona dönüşmüştür.

İnsan kendinde anlamı olmayan obje ya da doğa olaylarına da örneğin güneşin batışına ya da Everest dağına da bir anlam yükleyebilir ve bunlar insanları duygulandırabilir¹. Ancak kendinde anlamı olmayan obje veya doğa olayları için bu anlamlar yakıştırılmış anlamlar olup, üretilen anlamlar maddeden zihne değil zihinden maddeye ulaşan bir gerçekliği nitelendirmektedir. Sanat yapıtında ise durum farklıdır. Kendisine üreticisi tarafından bir anlam yüklenmiş olan sanat yapıtının var oluşu bu anlam(tin) ile ilgilidir (Bozkurt, 2012: 51). Bir çiçek için bu çiçek şu anlamdadır demek mümkün değildir. Ancak bir çiçek resmi için bu mümkündür. Çiçek resmedilince kendinde varlık olmaktan çıkarak tinsel bir varlığa dönüşmüştür.

Baumgarten estetik nesne veya sanat eserini akılla bağlantılandırmaktadır. Düşünür aklın mükemmelliğinden pay alan sanat eserinin, aklın karşıtı olarak tanımlanan duyu alanıyla kaynaştığını ifade eder ve bunu yeni bir var oluş alanı olarak tanımlar (Aktaran: Eagleton, 2010: 34). Düşünürün estetiğin bilimsel temellerini atan isim olarak diğer bir yönüyle estetik objektivasyon kavramının yaratımına katkısı da önemlidir. Aklın mükemmelliği ile tasarım ve henüz madde olmayan bir duruma gönderme yapılırken duyum alanı ile aklın birleşimi ile de tasarımın maddeleşmesi anlatılmaktadır.

¹Reel varlıklardan duygusal anlamda etkilenme durumu için kullanılan kavram *Einführung*'dur.

Hegel kendi yaşadığı çağın öncesindeki dönemlerde sanatın bir manevi ihtiyaç olarak ortaya çıktığını ancak bu durumun değişmeye başladığını bildirmektedir. Öncelikle sekülerleşmenin hâkim olduğu toplumlarda sanatın dini kurumlarla bağlantısının azalması da bu durum için önemli bir parametredir. Yeni dönemde yani modernite de insanın daha yüksek manevi ihtiyaçlarının olduğunu söyleyen düşünür bu yüksek ihtiyaçlar ile düşünme ve yargı unsurlarını ön plana çıkarmaktadır. Bu bir anlamda sanat eserinin dolayımlanmış bir nesneye dönüştüğünü açıklamak anlamına gelmektedir. Hegele göre bir iletişim nesnesine dönüşen sanat eserleri düşünce ve tını nesneleştirmekte ve bunları görünür kılmaktadır (Fraser, 2008: 119-120). Bu anlamda sanat düşünsel ve ruhsal olanın somutlaşmış hali olarak algılanmaya başlanmış dolayısıyla da estetik objektivasyon kuramı için Hegel'in bu düşünceleri önemli bir zemin hazırlamıştır.

Heidegger ise maddesel olan ile bir başka şeyin görünür hale getirilme çabasından söz ederek sanat eserinin nesne oluşuna değinmektedir. Ancak bu nesne oluş nesnenin kendisinin ötesinde bir şey söylemesi nedeniyle diğer nesnelere farklıdır. Sanat eserinin nesne doğası alegori karakteri taşımaktadır. Bu açıdan sanat eserinin maddi yapısı kendinden başka bir şeyi göstermektedir. Eserin nesne oluşu bir temel yapıdır bunun üzerine ise başka ve asıl olan diğer yapı gelerek salt nesne oluş aşımaktadır (Aktaran: Kulka, 2012: 210, Heidegger,2011: 11-12).

Sanat eserinin içerik ve biçim ikiliği veya maddi ve manevi yapıların ontolojik açıdan önemini fark eden düşünürlerden birisi de Nietzsche'dir. Nietzsche (2001) bu ikiliğin birbirleri ile hem farklı şeyler olduğunu hem de birbirlerinden ayrılmalarının mümkün olmadığını Yunan Tragedyası üzerine yazdığı eserlerinde Apollon ve Dionysos üzerinden anlatmaktadır. Apollon² ve Dionysosun³ arasında bir anlaşma söz konusudur. Bu anlaşmada Apollon'a düşen görev, biçimin mükemmelliğinin sağlanmasıdır. Bu açıdan işin nesne kısmı ile ilgili görev Apollona verilmiştir. Apollon biçimi simgeler. Dionysos ise esriğin sağlanması ile görevlidir. Coşkunun duygunun tanrısı Dionysos bir yeniden doğma anı yaratarak insanların insani duygulara ulaşmasını sağlamaktadır. Dionysos insan duygularını yaşamı solduran şeylerden arındırarak dokunuşlar yapmaktadır.

Nietzsche Yunan Tragedyasının yapısı üzerine ele aldığı yazıları vasıtasıyla sanat alanında salt maddesel olanın yani biçimin duygu olmaksızın önemini yitirdiğini, diğer taraftan da esrinmenin yani yaşamı olumlayacak duyguların var olabilmesi için de biçimin mutlak surette Apollonik bir şekilde var olması gerektiğini ifade etmektedir. Bu metinlerdeki en önemli kısım bu iki figürün Apollon ve Dionisus'un birlikteliklerinin mecburi oluşudur (2001:16).

Tüm bu tanımlar sanat eserlerinin varoluşlarını aydınlatma ve estetik objektivasyonun günümüzdeki mümkün tanımları açısından veri sağlamaktadır. Bu tanımların ışığında sanat eserlerinin iki temel katmanın birlikteliği ile var olması durumu çirkinin estetiğini mümkün

² Antik Yunan'da şiir müzik ve güzel sanatlar tanrısı (NTV. Mitoloji, 2015: 132)

³ Antik Yunan Şarap ve esriklilik tanrısı. Toplumsal kaygılardan kurtulma özelliği ile anılmakta. Tiyatronun kurucusu olduğu inancıyla adına Dionysia isminde Antik Yunanda şenlikler düzenlenmiştir. Roma Mitolojisindeki karşılığı Bacchus'tür (NTV. Mitoloji, 2015: 160-162)

kılmaktadır. Taşıyıcı katman yani maddesel katmanın daimi güzelliği ön koşulu ile manevi katman çirkin olabilmektedir.

Bir objektivasyon olarak sinema eserinin maddi yapısı resim veya heykele kıyasla daha çok katman içermektedir. Filme veya dijital ortama kaydedilen görüntüler, sesler, yazılar ve bunların bir arada nasıl kullanıldıkları yani filmin kurgusu, filmin biçimini diğer bir ifade ile bir objektivasyon olarak sinema eserinin maddi kısmını oluşturmaktadır. Pek çok katmanın bir araya gelmesi nedeniyle maddi kısmın biçimsel olarak başarılı olması için ciddi bir emek ve ustalık gerekmektedir. Nitekim maddi kısım manevi kısmın taşıyıcısı konumunda olduğu için gerekli düzeyde estetik bir değer taşımaz ise yaratılacak anlam ve duygu da oluşmayacaktır.

Sinema filmlerinin bir estetik objektivasyon olarak çirkin ile ilişkisi ise elbette manevi katmanın bir çirkinliği göstermesi ile ilgilidir. Çirkinin bir estetik kategori olarak sinemada sıkça kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Özellikle modern hayatı anlatan veya modernizmin etkilerini gösteren sinema eserlerinin çirkin olay veya bedenleri sıklıkla objektive ettikleri ortadadır.

Bir Estetik Kategori Olarak Çirkin

Çirkinin de içinde bulunduğu diğer tüm estetik kategorilerin insan ile gerçeklik arasındaki estetik ilişkileri gösterdiğini ve estetiğin güzelin bilimi olmadığını söyleyen Zizz “Estetik gerçekliğin sanatsal özümsemesinin bilimidir” demektedir (2011:150). Bedene yönelik ve doğrudan duygular ile ilgili bir söylem olarak estetiğin sadece olumlu değil diğer tüm duyguları yarabilme potansiyeline sahip kategorileri bulunmaktadır. Bu anlamda günlük kullanımı ile sürekli olumlu olarak düşünülen kavramın aslında sadece güzele indirgenmesi problemlidir. Nitekim estetik bir fenomenin ontolojisi güzel ve onun yaratacağı duyguların dışında örneğin çirkinin yaratacağı duyguları da mümkün kılmaktadır. Bu yaratım ile gerçeklik arasındaki bağlantı oldukça güçlüdür. Sanatsal yaratım bir şekilde duygulanıma neden oluyor ise bir tür gerçekliğin ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Söz konusu durum gerçek ile ilgili olunca ve yukarıdaki iddia ile yani “estetik gerçeği özümsemesinin bilimidir” savından hareketle gerçeğin salt güzele indirgenmesi söz konusu olamaz. Bu konu ile ilgili Kagan'ın (2008: 15) “Estetik güzelin bilimi değildir” şeklinde Zizz'i destekler bir ifadesi bulunmaktadır. Kagan'a göre estetik insanı çevreleyen ve insan eylemi ile ortaya çıkan gerçekliğin sanat alanındaki tüm estetik değerlerin tamamını araştıran bilimdir.

Estetik görüşlerin sistematik olarak ortaya çıkmasından önce ve sonra güzel kadar çirkin olanın da üzerine düşünülmüştür. Ancak estetik kuramcılarının çoğunun estetik olan ile güzeli birbirleri ile aynı görmeleri temelde son derece önemli bir sorunu ortaya çıkarmaktadır. Böylelikle estetik güzel olanı inceleyen bir alan gibi algılanmaya başlanmıştır. Oysaki yukarıda da belirtildiği üzere estetik güzel dışında da sınıflandırılabilen bir yapıya

sahiptir. Estetik ile ilgili bu sınıflandırma "Estetik Kategoriler" olarak adlandırılmakta ve estetik objenin ikili yapısından kaynaklanmaktadır. Bu ikili yapı maddesel olan ile fikirselle (tin, duygu, anlam) yani manevi olandan ibarettir. Estetiğin çirkin olarak ortaya çıkan kategorisi maddesel yapının çirkinliğini değil, tasarımın yani aktarılan olay, olgu veya fikrin ya da diğer perspektiften tinsel kısmın gösterdiği çirkinliği ele alır. Gösterilen çirkinlik olumsuz bir duygu yaratmaktadır. Ancak bu çirkinlik güzel kabul edilebilecek bir temsille başarılı oluşturulan bir göstergeyle sunulmak zorundadır. Estetik kategori olarak çirkin başka bir ifade ile gösterge sistemi gibi değerlendirilirse, gösterenin çirkinliğini değil gösterilenin çirkinliği ile ilgilidir. Çirkin kategorisinde bir eserin değerlendirilmesi için sanatın ve estetiğin maddi değerlerini taşıması gereklidir. Bunu anlatabilmek için en güzel örnek çirkin bir kadının resmedildiği ancak güzel olarak (estetik) tanımlanacak bir resimdir. Çirkin olan resim değil resimde gösterilen kadındır.

Çirkinlik ve sanat ilk bakışta bir araya gelemeyecek şekilde görünen iki kavramdır Zizz'e göre de sanat ve çirkinlik birbirleriyle bağdaşmayan kavramlardır. Bu ifade sanatın salt güzel olanı yansıttığı anlamına gelememektedir ki çirkin de sanatın içeriklerindedir. Sanat eserleri güzel ve çirkin olan şeyleri içerik açısından kapsayabilir. Ancak kapsadığı şey ne olursa olsun sanatta her şey güzeldir. (2011:166).

Sanatta her şey güzel olmak zorundadır ve bu durum çirkin kategorisi için özellikle geçerli bir durumdur. Çirkin kategorisinde kabul edilen bir estetik objektivasyonun nesne veya madde katmanının izleyiciyle iletişime geçecek katman olması nedeniyle sanatsal değer taşıması dolayısıyla estetik bir tavırla meydana getirilmesi gerekmektedir. Bu maddi yapı taşıyıcı bir yapıdır. Tin, Düşünce, kanı, duygu veya anlam olarak ifade edilebilecek manevi katmanın var olması bu maddi katmana bağlıdır. Bu açıdan Çirkin kategorisinde yer alacak sanat eserlerinin manevi katmanının çirkinlikle alakalı olduğunun belirtilmesi gerekmektedir. Örneğin "Laocoon ve oğulları" isimli heykelde⁴ heykelin kusursuz maddi yapısı kusurlu ve çirkin bir olayı göstermektedir. Bu heykelin anlattıkları ile ilgili rivayetlerin tamamı heykelin yapıldığı dönem itibari ile olumsuz olay ve sonuçlarını işaret eder. Bu nedenle defalarca taklitleri yapılmış bu heykelin çirkin kategorisine girmesinin nedeni ise manevi katmanının sunduklarıdır. Bu heykele bakarak onun anlam dünyasına girdikten sonra olumlu duygular hissetmek pek de mümkün değildir. Ancak heykelin karşısında onun maddesel yapısının sanat eserini izleyen kişi üzerinde bıraktığı hayranlık diğer bir boyuttur. Bu anlamda hayranlık verecek ustalıkta yaratılmış sanat eserlerinin maddesel yapıları güzellik denilen estetik değeri taşımaktadırlar. Nitekim bir estetik fenomenin ortaya çıkması için gereken dört ana unsurdan birisi maddesel güzelliğin anlatıldığı Estetik değerdir.

Estetik fenomenin ontik bütünlüğünde dört temel yapı taşından söz edilmektedir. Bunları estetik süje, estetik obje, estetik değer veya güzellik ve estetik yargı olarak

⁴ Apollon'un rahiplerinden olan Laocoon Truva savaşında Truva atı ile ilgili gerçeği açıklayacağı için Athena tarafından gönderilen bir yılan tarafından öldürülmüştür (Vatican Museums Guide, 2016: 42).

belirlenmektedir. Estetik fenomen veya estetik varlık bu dört yapı taşının birliktelikleri ile var olabilir (Tunalı, 2011: 17-18).

Estetik değer veya güzellik ile anlatılmaya çalışılan sanat eserinin maddi katmanının yani nesnesinin güzelliğidir. Kagan (2008: 129-131) sanat eserinde güzelliğin insan eliyle yaratılmış tüm nesnelere olduğu gibi yaratıcı kişinin ustalığı ile ilgili olduğunu savunmaktadır. Bu durum yüksek düzey bir örgütlenme gösteren bir sistemi işaret ederken sanat yapının güzellikten mahrum kalması durumunda sanat eserinin diğer tüm değerlerinin ortadan kalkması yani sanatsal oluşun sona ermesi durumu söz konusudur. Kagan biçimin kusursuzluğu ve güzelliğinin önemini vurgulamaktadır. Sanat eserlerinde çirkin veya bayağı olan da estetik değer (güzellik) sayesinde kendilerine yer bulabilmektedir.

Güzellik her ne kadar pek çok tanımlamayla ortaya konulmaya çalışılsa bile tam anlamıyla net bir kavram değildir. Bu açıdan çağlara, toplumlara ve öznelere göre değişebilen çok perspektifli bir güzellik anlayışını kabul etmek gerekmektedir. Benzer toplumsal öznellikler yaşayan bireyler için güzellik ile ilgili pratikte karşılaşılan hem fikir oluş ise bu durumun toplumsallıkla bağlantısını kurmamız konusunda bize fikir vermektedir. Özellikle sanatsal güzellik konusunda kimi düşünürlerin takındığı elitist bakış açısı kabul edilemez⁵. Bunun yerine sanatsal güzellik konusunun halen muğlak kalması ve formüllere dönüşmemesi belki de sanatın devrimci ruhu açısından en önemli husustur. Aksi takdirde sanatsal güzelliğin formülize edildiği bir dünyada yeni akımların ve denemelerin kabul görmesi ve dolayısıyla değişim de mümkün olmayacaktır.

Estetiğin salt güzele indirgenemezliği sonrasında çirkin ve sanat ilişkisi bağlamında yanıt bekleyen iki önemli soru ortaya çıkmaktadır. İlk olarak doğa'da veya insan müdahalesi sonucu nesneleşen sanatsal olmayan şeylerde çirkin olarak tanımlanan şey nedir? İkinci soru ise sanat eserinde çirkinlik nedir?

Rosenkranz çirkinini tanımlamaya çalışan araştırmacıların ilkidir. Umberto Eco'nun detaylı çalışması "Güzelliğin Tarihinde" yer alan Rosenkranz'ın çirkin tanımı şu şekildedir:

En çirkin çirkinlik doğada bizi öğrendiren varlıklar değildir. Bataklıklar, biçimsiz ağaçlar, semenderler ve kurbağalar, patlak gözlerle bize bakan deniz canavarları, iri yarı gergedanlar, fareler ve maymunlar. Hain ve önemsiz eylemlerde, tutkunun kırışık çizgilerinde, sert bakışlarda ve günahlarda budalalığını açıkça gösteren bencilliktir. (...) Çirkinlik göreceli bir kavram olduğu için yalnızca başka bir kavramla bağlantılı olarak algılanabileceğini algılamak zor değildir. Bu diğer kavram güzelliktir. Çirkinlik yalnızca

⁵ Örneğin evrensel güzellikle ilgili görüşlerini ortaya koyan Hume evrensel güzelliğin fark edilebilmesi için iyi duyu organlarının yanında ince zevklere sahip olma hususunda bahseder. Bu durum açıkça Aristokrasiye bir övgüdür çünkü yaşadığı çağda ince zevkleri taşıyan ve taşıma potansiyeline sahip insanlar aristokratlardır. Bu tavır o gün için geçerli görülse bile günümüzde geçerliliğini yitirmiştir (Ferry, 2012:73-78).

güzellik nedeniyle vardır ve bu onun olumlu terimidir. Eğer güzellik olmasaydı çirkinlikte olmayacaktı. Çünkü çirkinlik yalnızca güzelliğin karşıtıdır (Aktaran: Eco, 2012:136).

Objeleşmiş varlıkların yukarıda belirtildiği üzere kendinde anlamları söz konusu değildir ve insanlar bu varlıklarda bir anlam görüyorlarsa verilen bu anlam tamamen öznelere o varlığa yükledikleri değişken yargılardır. Doğada olan canlı veya cansız varlıklar için üretilen estetik yargılar bu nedenle sorunludur. Kendinde anlamı olmayan varlıkların çirkinliğini tanımlamak için kullanılan ucube kavramı incelendiği takdirde bu sorunun daha net ortaya çıkması mümkündür.

Ucubelik ile ilgi kapsamlı araştırmasında Ancet bu tanımlamaya bir şekilde uyan bazı canlıların var oluşa ilişkin olumsuz bir değere gönderme yaptığını ifade etmektedir. Var oluşla ilişkisi kurulan bu durumda bir norm arayışından söz edilebilmektedir. Bunun nedeni eksiklik veya form olarak problemlili görüntünün yaşama içkin olarak algılanmaması ve normal kabul edilmemesidir (2008). Bu noktada yaşamın devam etmesi adına canlılar için gereken doğal normların dışında bedenleri yargılayanların kendi öznellikleri ekseninde ideal kabul edilen normlar ürettikleri görülmektedir. Oysaki doğada var olan canlıların temel amacı var olmaktır ve onların güzellikleri ya da çirkinlikleri ile ilgili yargı değişken ve izafidir. Örneğin bir yılanın veya bir fok balığının modern insanın perspektifinden ve ideal güzellik anlayışı çerçevesinden çirkin veya ucube bir canlı olarak tanımlanması problemlidir. Her iki canlı da var olabilmek için gereken tüm doğal normları kendi türleri içinde taşımaktadırlar. İnsan içinde benzer bir durum söz konusudur. Var olmayı başaran bir insanın ucubeliği veya çirkinliği ile ilgili yaratılan yargı değişken ve izafidir.

Sanat eserinde ise çirkin, yarattığı duygunun negatifliği ile güzelden ayrılmaktadır. Güzel genel olarak pozitif bir duyguya hitap ederken çirkin kategorisindeki eser estetik bir haz sunmakla birlikte bu hazzın yönü olumsuz bir duyguyu işaret etmektedir. Eco'nun ifadesiyle reel dünyada hissedilen çirkin sanat alanına aktarıldığında gerçek ve etkili bir sanatsal tasvirle telefi edilebilmektedir. Bu telefi ediliş çirkinin izleyici kitlesi üzerindeki duygulanımının anahtarı konumundadır (2009: 20).

Sanat eseri için manevi katmandaki çirkin veya onun zıddı olan güzelden bahsedildiği zaman sanat eserinin izleyici kitle üzerinde yarattığı duygunun da birbirlerine zıt olduğu görülmektedir. Yani çirkin bir beden veya çirkin bir olayın tasvirlerinin yaratacağı etki ile güzel beden veya olayın yaratacağı etki birlerinin tersidir. Güzel pozitif duyguların yaratımına neden olurken çirkin ise negatif duygular ile anılmaktadır. Bu negatif duygular ise izleyicide bir estetik haz uyandırmaktadır. Bahsedilen hazzın hedonist veya sadist bir haz olmadığı belirtilmelidir. Bu noktada Hartmann'ın (Aktaran: Tunalı, 2011: 39) izleyicide oluşan duygunun gerçek dışı oluşunu vurguladığını hatırlamamız gerekmektedir.

Negatif duyguların oluşması ve bu duyguların gerçek dışı oluşu onun etkisizliğinden ziyade farklı bir doğaya sahip olduğunun göstergesidir. Örneğin çirkinin estetize edildiği her hangi bir filmi izlerken karşılaşılan olay örgüsünün kurmaca olduğu izleyici tarafından bilinmektedir. Bir işkence sahnesini izleyen izleyici için karşılaştığı görüntüler ekrandaki

renklerden ibarettir. Bu açıdan gerçek bir işkence sahnesine tanık olan kişinin duygulanımı ile onu ekranda gören kişinin duygulanımı eşdeğer olamaz. Lakin sanat eserleri ve günümüzde özellikle sinema ile bizlere sunulan çirkin gerçekte karşılaşılan çirkine yakın ve benzer hislerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. İşkence sahnesini izleyen sağlıklı bir ruh sahibinin bundan olumlu hisler ile ayrılması mümkün değildir. Bu olumsuz hisler de estetik haz kavramı ile açıklanmaktadır. Böylelikle estetik hazzın olumsuz da olabileceği vurgusuyla birlikte çirkin karşısında estetik haz alan kişinin çirkinin var oluş ile ilgili yarattığı olumsuzlukları tecrübe etmesi söz konusu olmaktadır.

Sanat alanında çirkinin var oluşunun Antik Yunandaki örneklerine Platon'un devlet isimli eseri aracılığı ile ulaşılabilmektedir. Genel olarak sanatın, duygusal vatandaş üretme potansiyeli üzerine olumsuzlandığı Platon'un eserlerinde, düşünürün bakış açısından çirkin olarak kabul edilen olay veya bedenlere ilişkin daha sert bir tavırla karşılaşılmaktadır. Çirkinin teatral olarak gösterilmesinin olumsuz olacağı yönündeki düşüncelerini Platon şu şekilde ifade etmiştir.

"O zaman," dedim, "becerikli, erdemli birer erkek olsunlar diye, özenle yetiştirmeye çalıştığımız kimselerin, erkek oldukları halde bir kadını taklit edip canlandırmalarına izin vermemeliyiz; ister genç ister yaşlı bir kadın olsun, erkekle kavga eden ya da tanrılara karşı günah işleyen ve sözde mutluluğuyla şişinip duran ya da bahtsız, acı çeken ve yanıp yakman, hatta hasta, âşık, hamile bir kadını taklit etmelerine müsaade etmemeliyiz."". Ayrıca, fahişeleri ve köle erkekleri de kölelik yaparken taklit etmemeliler." Demin söylediğimiz insanların tam tersi özelliklere sahip olan, sarhoşken veya ayıkken birbirlerine bağırıp çağıran, küfür eden, birbirlerini alaya alan veya gerek ahbablarına gerekse kendilerine karşı sözle veya eylemle bu türlü saldırganlıklarda bulunan kötü ve yüreksiz insanları taklit etmemeliler (Platon, 2005: 131).

Platon sanat eserlerini hakikatin taklitlerinin taklidi olarak değerlendirmekte bu yüzden sanat eserlerinin gerçeklikten net bir kopuş sağlayacağını ifade ederken diğer taraftan da insanları duygusal yönde etkilemesi nedeniyle sanat eserlerinin aklın kullanımını olumsuz etkileyeceği düşüncesindedir. Platon'un ideal yurttaşı için duygular tehlikelidir. Bu noktada sanata bakışı genel olarak olumsuz olan düşünürün düşüncelerinin kısmen doğru olabileceğine ilişkin sanat tarihinden örnekler vermek mümkünken onu haksız çıkaracak ve toplumsal açıdan olumlu öznellikler yaratabilme potansiyeli taşıyan sanat eserlerinin bir hayli fazla olduğunu söylemek mümkündür. Platon'un bu olumsuz bakış açısı içinde çirkin olana bakış açısı daha da katıdır. Deliler ve kötü insanların taklitlerinin yapılmasının tüm bu çirkinlikleri meşrulaştıracağı düşüncesini taşıyan düşünür için genel olarak çirkin ise kendisinin Devlet isimli eserinde tanımladığı ideal devletinde görmek istemediği her şeydir. Sonuç olarak bu da bir bakış açısının ürünüdür ve politik bir durumu da işaret etmektedir. Platon kendi yaşadığı çağda bir bakış açısına yerleşerek çirkin olanı tanımlamıştır.

Platon ideal bir insanlık yaratmak istemektedir. Bu yaratım için gereken ideal insansılaştırma durumunu olumsuz etkileyen ve kurulmak istenen ideal devletin içindeki

hayatın ve yurttaşların bozulmasını çağrıştıran şeylerin tamamı düşünür için çirkindir. Bu çirkinlikleri sanatsal tasvirleri ise diğer tüm sanatsal tasvirlerden daha olumsuzdur (2005:137-181-320).

Platon'un genel olarak sanata özelde ise çirkine bu olumsuz tavrının Aristoteles'in felsefesinde başka bir boyuta ulaştığı görülmektedir. Öncelikle Aristoteles Platon'un sanata ilişkin düşüncelerinin bir kısmını kabul etmekle birlikte onun düşüncelerini keskin ve eksik olarak nitelendirmiştir. Aristoteles de Platon gibi sanatı hakikatin dışında bir şey olarak değerlendirir. Sanat gerçek değildir. Lakin gerçek olmaması onun her daim olumsuz bir etki yaratacağı anlamına gelmemektedir. Aristoteles kendisini felsefi mimarisinde odak noktası olan erdem ve aktöre ile ilgili sanatın olumlu etkilerinin de olabileceğini anlatır. Özellikle "katharsis" kavramı bu noktada son derece önemlidir. Çeşitli anlamlar yüklenmeye çalışılan kavram temelde sanatın erdemli yurttaş yaratmada olumlu katkılarının olabileceğine ilişkin inşa edilmiştir. Katharsis Aristotelesin kullanımıyla aslında bir sanat eseri vasıtasıyla haz alan sanat alımlayıcısının aynı zamanda bir şeyler de öğrenebileceği iddiası üzerine kurulmuştur. Bu durumda gerçek olmayan sanatın gerçekliğe pozitif bir etkisinden söz edilmektedir. (Carrol, 2012: 34-35). Çirkin ile ilgili kavrayış da benzerdir. Aristoteles çirkin olanın güzel tasvirlerinin yapılabileceğini söyleyen ve bu nedenle çirkinin estetiğini ifade eden öncülerdendir (Eco, 2009: 16). Bu bağlamda Aristoteles'in Katharsis kavramı kapsamında çirkinin sanatsal ifadelerinin de alımlayıcının eğitimi açısından kullanılabilir olarak değerlendirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Sanat tarihinin her döneminde karşılaşılan çirkinin kapitalizm sonrasında giderek yaygınlaştığını gözlemlemek mümkündür. Bu anlamda güzel pek çok sanatçı ve kuramcı için de kuşkulananacak bir şeye dönüşmüştür. Brecht' in(Aktaran: Acar, 2012: 29) bu kuşkuyu ifade ettiği sözleri dikkat çekicidir: "Estetik açıdan parlak bir biçimde ortaya çıkan eserlerin yanlış olabileceği bir ortamda yaşıyoruz. Güzel olan artık bize kesinlikle doğru olarak görülmemeli. Çünkü doğru güzel olarak duyumsanmıyor. Güzelden ne olursa olsun kuşkulmalıyız."

Mümkün bir estetik kategori olarak çirkin özellikle modern insan ve sanat ilişkisinde önemli bir konuma sahiptir. Çirkin diğer taraftan ise bir yargı olarak sanat alanında bakış açılarının imgesel bir mücadelesine de işaret etmektedir. Bu durum estetik ve gerçeklik ilişkisi ile çalışmada ele alınmaktadır.

Estetik ve Gerçeklik

Evrendeki fenomenlerin idealar âleminin soluk görünüşleri olduğu noktasında ortak fikir bildiren Antik Yunan düşünürleri evreni ikili bölümler ile ifade etmişlerdir. Duyulur dünyanın önemini yitirmesine neden olan bu görüşün ortaçağ felsefesine de hâkim olduğu bilinmektedir. Bu durum felsefede Kant'ın fenomen tanımı ile değişmiştir. Kant'a göre fenomenler görünüş değil birer belirşir. Bu tanımlama ile görüntü ve öz ayrımını ortadan kaldıran Kant fenomeni belirşir olarak ifade ederek belirenin koşullarına gönderme yapmıştır.

Böylelikle düşünürün fenomeni bu şekilde ifade edişi ile duyumsal alandaki görünüş ve başka bir evrendeki yani duyum alanı dışındaki öz düşüncesi yerine duyum alanına ait beliriş ve yine duyum alanındaki anlam ikilisi ikame edilmiştir. Bu yeni fenomen tanımıyla birlikte gerçeklik ve öznenin bu gerçekliğin inşasındaki konumu gündeme gelmiştir. Gerçekliğin özne tarafından zihinsel bir süreçte inşa edildiğini anlatmaya çalışan bu düşünce fenomenlerin ardında bir öz arama fikrini de değiştirmiştir. Öz veya Kant'ın kendi tanımıyla Noumenon'a ulaşamayacağını bildiren düşünür, fenomenin öznenin zihninde belirdiğini ve öznedeki verili olan mekan ve zaman da bu belirişin gerçekleştiğini bu nedenle bu belirişin öz ile ilgili değil kendi belirişini koşullandıran koşullara gönderme yaptığını söylemektedir. (Aktaran: Deleuze, 2007: 24-28). Beliriş olarak tanımlanan fenomen için bu yüzden farklı mekan, zaman ve koşullarda farklı ve potansiyel olarak sınırsız gerçekliklere duyum alanında ulaşmak mümkündür.

Fenomen'in beliriş olarak kabulü ve gerçekliğin bu manada özne ve öznenin zihin durumuna hapsolmuşluğu düşüncesi sonrasında ele alınması gereken diğer bir konu sanatsal gerçekliktir. Bu düşünceler temelde maddesel dünyadaki hakikatin fenomenolojik düzlemde öznelliğe dayandığı düşüncesi çerçevesinde ele alındığında sanatçı ve hakikat ilişkisinin de öznelliğe dolayısıyla bakış açılarına hapsolması durumu ortaya çıkmaktadır. Her hangi bir fenomen sanatçı tarafından yorumlanmakta ve objektive edilmektedir.

Kant duyusal olanın özerkliğinin yeniden elde edilmesi durumunu "kavram" ile açıklarken Nietzsche bu durumu hakikat istenci ile dile getirmiştir (Ferry, 2012: 203). Hakikat istenci her türlü hakikate inanmak anlamına gelmemekte ve kim olduğumuzu anlamak, hayatı düzenlemek, kendimizi kandırmaktan kaçınmak, hayatın rahatlığının ötesine⁶ geçmek anlamında kullanılmaktadır. Düşünür insanların düşüncelerini yönlendiren ve düşünsel güvenlik sağlayan çeşitli hatalı kavramların hakikatin tam karşısında olduğunu ifade ederek onlara savaş açmaktadır (Williams, 2006: 29). Daima hakikat istenci ile güdülenen insana Sokrates sonrası felsefe ile diyalektikçi⁷ yol göstermiştir. Nietzsche ise diyalektikçi karşısına aristokratik bir karakter olan sanatçıyı yerleştirir. Diyalektikçi duyusal olanı yadsır ve düşünsel olana yani sakatlanmış felsefeye yönelirken sanat ve sanatçı ise doğrudan duyusal alanına hitap eder. Platon felsefesinin ters yüz edilmiş hali olarak yorumlanan Nietzsche felsefesinde Platon ve etkisi altındaki düşünürlerin duyusal alanının dışında kurguladıkları hakikatler dünyasının ortadan kaldırıldığı ve hatta bununla birlikte görünüşler dünyasının da kaldırıldığı görülmektedir. Bu noktada duyusal alanının değerinin yükselişi ile felsefe karşısında sanat üstün bir konuma yükseltilmiştir. Bu durumda sanat, Platoncu felsefe ile ulaşılan hakikatin üstünde, hayatın ve varlığın en asli özünü oluşturan güç istencinin en doğrudan ifadesi olarak görülmüştür (Ferry, 2012: 204-206).

⁶ Hayatın rahatlığının ötesine geçmek köle ahlakından kurtulmak ile ilgili bir durumdur.

⁷ Sokratesçi yöntem diyalektikçi ile diyalog yoluna başvurmuş düşünülür olana yönelmiştir (Ferry; 2012: 203). Hakikati bu yolla tek gösterme isteği de Nietzsche' felsefesinin hakikate bakış açısı ile ters düşmektedir.

Duyumsal dünyada yorumlanan ve bir gerçekliğe sahip olan fenomenler karşısında özneler çeşitli duygulara ulaşabilirler. Fenomenin bize hissettirdikleri karşısında oluşan yoğun duyguların elbette aynısı değil ama benzerleri ise duyum alanındaki bir fenomenin estetik fenomene çevrilmesi ile ortaya çıkabilmektedir. Sanatın gerçekliği ve hayatın gerçekliği bu anlamda nitelik olarak birbirlerinden ayrılmaktadır (Demir,2012: 78). Yukarıda da belirtildiği gibi sanat yoluyla ulaşılan duygular vasıtasıyla estetik haz kavramı mümkün olabilmektedir. Bu kavramın gerçeklikle ilişkisi ise duyum alanında birebir bir fenomeni tecrübe etmek yerine o fenomenin sanatsal tasvirleri vasıtasıyla gerçekliğe ulaşmakla ilgilidir. Sanatla hakikate ulaşmanın verdiği haz olarak da yorumlayabileceğimiz bu süreç özellikle gerçek hayatta fark edemediğimiz ve bir özne olarak fikirsel veya duygusal açıdan gerçeklik yaratamadığımız, karşılaşmadığımız, tecrübe etmediğimiz veya karşılaştığımız bile algılayamadığımız ya da yorumlayamadığımız fenomenler ile ilgili kurulan sanatsal gerçekliğe katılmak ile ilgilidir.

İnsanın hakikatinin ortaya çıkarılması için gereken aracın politika değil sanat olduğunu belirten Nietzsche⁸, bireyin dar kişisel bakışının ötesinde bir bakışı ve Dionysosça bir iç görüyü ancak sanatla elde edebileceğini ifade eder. Düşünür hakikat olarak sanatın insan oluşla ilgili koşulları sunmanın ötesinde aynı zamanda var oluşun dehşetine ve bir yandan da saçmalığına anlam ve önem atfetmemizi sağladığını bildirmektedir. Sanatın hakikatini politikacıların yaratacağı hakikatten üstün gören düşünür, insanların ihtiyaç duyduğu şeyin şiddet içeren politik devrimler olmadığını ve insanlığın "tin" i bir kültür anlayışı üzerinden temellendirmeye ihtiyaçları olduklarını söylemektedir. Nietzsche' insanı değiştirmek için kültürel bir devrime işaret etmekte ve bu noktada sanatın hakikatle ilişkisi kapsamında kendi geliştirdiği ahlak⁹ anlayışına da gönderme yapmaktadır (Aktaran: Pearson, 2011: 21).

Modern insanın bu bağlamda sanata diğer tüm çağlardan fazla ihtiyacı olduğu iddia edilebilir. Nitekim modern hayatın karmaşıklaşan süreçleri karşısında çaresiz kalan özne için karşılaştıkları fenomenleri tanımlama ve hissetme konusunda sanatın bir tür ilaç etkisi yaratacağı aşikârdır. Gerçekliklerin kurulması için gerekli fikirsel süreçlerde sorun yaşayan modern insanı tanımlamak için üretilen kavramlardan birisi olan yabancılaşma kavramının bu durumu açıklama noktasında çalışmaya katkısı olacaktır.

Marx'a göre yabancılaşma, insanlar ve ürettikleri arasındaki doğal bağlantının çöküşüdür, insanları parçalara ayırırken birbirlerine karşıda bariyerler koymasına neden olmaktadır (Aktaran: Ritzer, 2012: 29-30). Yabancılaşma kavramı temelde bir bilgi, fikir ve anlam problemine bunun sonunda da hissizliğe işaret etmektedir. Fenomenleri tanımlayamayan özne için bu nedenle hakikat çarpıtılmaya müsait ve muğlaktır. Benzer durumu Nietzsche ise yabancılaşma kavramını kullanmadan ifade eder.

Nietzsche öznelerin fenomenlerle ilgi kendilerine sunulan bilgiden fazlasını talep etmemeleri nedeniyle bir ruh dinginliğine ulaştığını ancak çoğu zaman ise içlerinde

⁸ Dünürün sanata atfettiği bu özellikler ve sanatın kabul gören "iyinin ve kötünün" üstünde toplumları birleştirici olması gibi diğer özellikler Antik Yunan Tragedyası temel alınarak ortaya konulmuştur.

⁹ Özellikle efendi ve köle ahlakı kavramları bu noktada önemlidir çalışmanın ilerleyen kısımlarında bu kavramlar üzerinde durulmuştur.

buldukları cehalet nedeniyle hata yapmaya müsait olduklarını söylemektedir. Cehalet ve sonunda oluşan vahşi kişilikleri sakinleştirmenin yegâne koşulunun daha çok bilmek olduğunu ifade eder (2011a: 71). Marx tarafından yabancılaşma olarak tanımlanan durum Nietzsche'de nihilizmin bir sonucu olarak belirlemektedir. Nihilizmin hâkim olduğu toplumsal koşullarda fenomenlerin kitlelerce yorumlanması bilgi eksikliğine de bağlı olarak sorunludur. Bu nedenle ister yabancılaşma kavramı ile ister nihilizm ile açıklansın fenomenle ilgili sorunlu yorumlamalara neden olan durum öncelikle diyaloglarla işleyen düşünce sistemleri ile ilgilidir. Düşünce sistemlerinin bu denli sorunlu olması birbirlerini etkilemeleri nedeniyle duyguların da problemlili oluşmasına neden olmaktadır¹⁰. Bu sorun çoğunlukla modern ve sonrası çağda duygusuzluk veya hissizlik olarak ortaya çıkmaktadır.

Anestetik (anestezi) kavramı günümüz insanının duyum alanına olan tepkisini açıklamak açısından önemlidir. Bu kavram nihilizmi yaşayan veya diğer perspektiften yabancılaşmış kişi için fenomenlerin silik veya anlamsız olmasını dolayısıyla da bir hissizleşme durumunu anlatmaktadır.

Toplumsal yapı ve bu yapıya uyumlu geliştirilen söylemlerin yarattığı yabancılaşma ile kuşatılmış özne için sanat bir kurtuluş umududur. Yabancılaşmamış bir bilme halinin ortaya çıkması için sanat bir ön koşul olarak görülmelidir (Eagleton, 2010: 16-17). Bu bilme halinin, evreni kendi dışımızda kavrama, farklı bakış açıları gezerek kendimizin fenomenlerle olan ilişkisi dışında yeni gerçekliklere ulaşabilme ve anestetik hayatın etkilerinden kurtulma şeklinde ifade etmek mümkündür. Nitekim sanat ile ilgili bu durum Proust tarafından da ortaya konulmaktadır. Proust (Aktaran: Delueze, 2004: 50) bir insanın kendisinin yarattığı gerçekliğin dışına çıkabilme durumu noktasında sanatı işaret etmektedir. Sanatın etkisi diğer insanların fenomenleri nasıl değerlendirdiğini göstermek suretiyle başlamaktadır. Böylelikle kendi anlam dünyamıza ve zihin hapishanelerimizde sıkışmış bizler sanat sayesinde çeşitli dünyalara seyahat edebilir bakış açıları gezinebiliriz.

Fenomenin bir beliriş olarak öznenin zihni ile ilgili olduğunun kabul edilmesinden sonra öznenin konumuna göre hakikatin oluşması konusunda bakış açıları belirleyici bir konuma yükseldiği ifade edilmelidir. Bu noktada fenomen bakış açıları ve konulanma noktalarında yorumlanan bir şeydir. Karşılaşılan fenomenin sanatsal ifadesi ise öncelikle fenomenin duyum alanında belirışı ile ilgilidir. Duyum alanında sanatçının bakış açısına göre beliren fenomen ve onunla ilgili gerçek daha sonrasında sanatsal bir ifadeye dönüşmektedir.

Sokaklarda yaşayan evsiz insanları düşünelim ve bu insanlarla ilgili bir film ortaya koymak için senaryo oluşturalım. Çekeceğimiz film için evsizler ile ilgili pek çok bakış açısından binlerce gerçekliğin yaratılabileceğini söylemek yanlış olmayacaktır. Örneğin L. Bunuel "*Viridana, 1961*" isimli eserinde evsizleri son derece problemlili var oluşlar olarak göstermektedir. Orçun Benli'nin "*Bu Son Olsun, 2012*" isimli filminde ise evsiz olarak

¹⁰ Duygu ve düşünceler arasındaki bu bağlantı Spinozanın duygulanım ilgili düşüncelerine dayandırılmaktadır. Öyle ki basit düzeyde fikirler duyguların oluşabilmesi için bir ön koşul olarak ifade edilmiştir (Spinoza, 2009).

gösterilen katakterler kimi zaman bilge, kimi zamanda sempatik olarak sunulmuştur. Bir başka filmde ise evsiz insanların kader kurbanı oldukları ve hepsinin birer hayatları varken bu duruma geldikleri gösterilebilir. Bir fenomen olarak evsizler bu noktada bakış açılarınca önce sanatçıların zihinlerinde bir gerçekliğe sahip olacak akabinde ise sanatçı tarafından bu gerçeklik tüm manevi özellikleri ile objektive edilecektir.

Bakış açıları gerçekliğin özellikle sanatsal gerçekliğin oluşmasında son derece önemlidir. Tek ve aynı fenomen, farklı bakış açılarından sunulduğunda birçok farklı gerçek oluşmaktadır. Bu durum diyalektik düşüncede perspektifsel öge olarak tanımlanmaktadır. Şeylerin belirleşmelerinin bakan kişiye göre değişebileceğini anlatan perspektifsel öge her bakış açısının eşit değere sahip olmadığını bildirir (Ollman,2011: 36).

Estetik fenomenin bakış açıları ekseninde hakikatler yaratması ve alımlayıcıya bu hakikatleri duygu düzeyinde sunması durumu perpektifsel öğede bahsedilen her bakış açısının eşit olmaması durumundan ötürü estetik fenomen iki tarafı kesin bir bıçak gibi düşünülmelidir. Bu durum karşısında özellikle günümüz medyasının kitleleri nasıl yönlendirdiği düşünüldüğünde estetik kavramının olumlu ya da olumsuz bir kavram olmasının ötesinde insan ile hakikat arasındaki ilişkileri düzenleme potansiyeli sahip bir olgusal duruma işaret ettiği üzerinde durulmalıdır. Hakikat yaratma ve etkileme gücüne sahip olan sanat eserleri için çirkinliğe yönelik bakış açılarını üç temel bakış açısı ile ifade etmek mümkündür.

Bunlardan ilki "Kitsch" bakış açısıdır. Aslında Kitsch'in bir bakış açısı olarak yorumlanması da sorunlu kabul edilebilir. Çünkü diğer bakış açılarından farklı olarak Kitsch belli felsefi sistemlere bağlı değildir. Başka bir ifade ile net bir bakış açısı olarak ifade edilemez ve muğlaktır.

Aslında Bir kavram olarak Kitsch'in akademide ortak bir tanımı bulunmamakta ve kavram daha çok estetik yetersizlik olarak algılanmaktadır. Bu durum elbette son derece tartışmalıdır lakin kavram daha çok geniş kitleleri etkilemeyi başaran ticari işler için kullanılmaktadır. Bu ticari işler sanat eserine benzese bile bir şekilde sanatsal olandan uzak olarak algılanmaktadır. Diğer taraftan ise Kitsch ile ilgili yaygınlaşan olumsuzluğu kabul etmeyenlerinde sayısı bir hayli fazla ve kavramı yeni bir modern estetik kategorisi olarak değerlendirenler de söz konusu (Kulka, 2014: 25-41). Bu çalışmada çirkinliğe yönelik bakış açılarından bir tanesi olarak Kitsch'in seçilme nedeni ise kitlelerin beğenisini kazanan ticari sinemayı anlatmak için kavramın uygun görülmesidir. Kitsch bakış açısından üretilen sinema eserleri bu çalışmada bir obejektivasyon olarak maddi yapısı sanat eserlerine benzeyen ancak manevi yapısı boşluklu ve sabun köpüğü niteliğinde değerlendirilmiştir.

Diğer tarafta ise fikirsel boyutta düşünce sistemlerinin etkisindeki bakış açılarından söz edilebilir. 19. Yüzyıl sonrasında çirkin sanatta iki temel bakış açısıyla objektive edilmiştir. Bu bakış açıları "dekadan ve toplumcu gerçekçi bakış açılarıdır. Dekadanlar toplumsal çöküşmenin sonucunda ortaya çıkan çirkinle ilgilenmişlerdir. Çirkin dekadanlarda yadsınmamış tam tersine olumlamıştır. Burjuvanın kültüre ve siyasete derin etkisi ve yarattığı

bunalım sonucunda dekadanlara göre ortaya çıkan aşağılık ve bayağılık ve bir tür hastalık dekadan sanatçılar tarafından natüralistçe bir haz ile işlenmiştir. Toplumcu gerçekçi sanatçılar dekadanlara kıyasla kendi bakış açılarından çirkin olanın kökünden kazınması için sanat üretmişlerdir (Kagan, 2008:132-134). Toplumcu gerçekçiler Marx'ın etkisinde sanat üretmiş ve işçi sınıfının perspektifinden fenomenleri değerlendirmişlerdir. Gerçekçi sanatçıları eleştiren Brecht'in (2006:163) çağrısı toplumcu gerçekçilerin bakış açılarını ve bu bakış açısına göre nasıl eserler üretmeleri gerektiği konusunda bir çeşit kılavuz niteliği taşımaktadır. Düşünür gerçekçi sanatçıların egemen düşünce ve bakış açılarından çıkararak insan hayatı için temel problemleri gören ve bu problemlerin çözümleri için çalışan işçi sınıfının penceresinden dünyayı görmeleri gerektiğini salık vermektedir.

Yapılan bazı tanımlarında, ideolojinin imgesel bir mücadele alanı olduğu belirtilmektedir. İmgelerin anlamları ile ilgili olan bu mücadelede farklı bakış açıları imgelerin anlamlarını sabitlemeye veya değiştirmeye çalışmaktadır (Eagleton, 2005: 176-202-203). Estetik ve hakikat arasındaki bağlantı ise bir yandan da bakış açıları arasındaki mücadeleyi ortaya koymaktadır. Bu anlamda bakış açılarınca yaratılan ve farklı hakikatler ortaya koyan sanat eserlerinin imgesel alanda bir mücadele içinde olduklarını ifade etmek gerekmektedir. Ayrıca bu bakış açılarının en azından temelde ne olduklarının belirlenmesi son derece önemlidir. Gerek izleyici gerekse sanatçı adaylarının bakış açılarını bilmeleri öncelikle Kitsch olarak ifade edilen ve var oluş olarak sorunlu eserlerin en azından bilinçsizce üretilmesini engelleyecektir. Bu çalışmada çirkin üzerine gerçeklik üretme çabasındaki bakış açılarından bir tanesi olan Dekadan bakış açısı incelenecektir.

Dekadan Bakış Açısı İle Sinemada Çirkinin Estetiği

Nietzsche hakikatin bulunacak veya keşfedecek bir şey olmadığını aksine yaratılması gereken bir şey olduğu konusunda ısrarcı bir tavır sergilemektedir. Bu durum düşünür tarafından belirlenmiş bir bilince ulaşmadan ziyade etkin bir belirleme olarak ifade edilmiştir (Aktaran: Pearson, 2011:34). Dekadanlar kendi yaşadıkları yüzyılın siyasi, toplumsal ve kültürel dokusunun etkisinde hakikati yaratma mücadelesi vermektedir. Özellikle Nietzsche felsefesinin yoğun bir şekilde belirlediği dekadan bakış açısını, Bergson ve Shopenhauer'in felsefeleri de etkilemektedir.

Dekadan bakış açısına sahip sanatçılar tanık oldukları pek çok olay olgu ve bedende bir çöküşmenin ve yozlaşmanın yarattığı çirkinini görmektedirler. Fenomenlerin onlara bu denli çirkin olarak belirmesinin ana nedeni var oluş karşısındaki konumlanma noktalarıdır. Bu açıdan dekadanların var oluş ekseninde tanımlanması ve bunun sanatsal olarak yeniden yaratılması noktasında Nietzsche'nin düşüncelerinin dekadan sanatçıların bakış açılarını ve konumlanma noktalarını belirleyen en önemli unsur olduğu ifade edilmelidir. Nietzsche (Aktaran: Pearson, 2011:37) bizzat kendisi dekadan bakış açısında olan kişileri dekadant olarak tanımlamıştır. Bu tanım dekadant kişinin eleştirel konumuna dikkat çekmektedir.

Yaşamın solmasına neden olan düşünceler ve inançlar karşısında kendi felsefesini inşa eden Nietzsche özellikle ikili bölümler ile duyular vasıtasıyla algıladığımız dünyanın değersizleştirildiği düşünce sistemleri ile açık bir savaş içindeydi. Gerçekliğin duyum alanı dışında aranmasını öneren Antik Yunan düşüncesinin Ortaçağ ve hatta Nietzsche'nin yaşadığı dönemde bile etkili olması ve felsefi düşünce sistemlerini yoğun şekilde etkilemesi düşünürün bu savaşındaki önemli bir başlangıç noktasıdır. Vattimo (2005:125), Nietzsche'nin bu açıdan felsefe tarihindeki diğer düşünürlerden farklı olarak Platon tarafından ortaya atılan ve yoğun etkisi olan ikili bölümleri (fenomen-öz) reforme etme girişiminde olmadığını tam tersine felsefede hakim olan bu düşünce sistemini tersine çevirdiğini dile getirmektedir. Deleuze (2010: 24) ise Nietzsche'in gerçekleştirdiği bu tersine çevirmeyi destekleyerek Antik Yunan'dan tüm felsefi sistemlere ve hatta din felsefelerine sirayet eden düşüncenin yaşamı engellediğini, sakat bıraktığını ifade etmektedir.

Düşünce sistemleri yaşamı nasıl algılayacağımız noktasında oldukça etkin unsurlardır. Bu düşünceleri bir filozof gibi izah edemesek bile sistemler bir şekilde geniş halk kitlelerine ulaşmayı başarır ve fenomenlerin nasıl algılanacaklarını belirler. Platon'un hiç ismini bile duymamış bir kişinin evreni Platon'un tarif ettiği şekliyle ikili bir yapıyla algılaması bunun için önemli bir örnektir. Bu anlamda felsefe alanında gerçekleştirilen tartışma aslında sadece özel bir alanla ilgili değil tüm hayat ve insanların genel tutumları ile ilgilidir. Bu tutumun inşası ve anlam dünyası arasındaki bağlantı noktasında karşımıza "Nihilizm" kavramı çıkmaktadır. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi kendinde anlamı olmayan evrenin anlamsızlıkla anlamlandırılması olarak ifade edilebilecek olan hiççilik (nihilizm) Granier'in (2005: 35) ifadesiyle duyularla algıladığımız bu dünyanın yanıltıcı olduğu ve hiç bir anlamının olmadığı şeklinde bir umutsuzluğun ve kaygının dikta edilmesi anlamına gelir. Nihilizm değerlerin değerlerini yitirmesi ile ilgilidir.

Hiççilik, Dünyayı deneyimleyişimiz ile bu deneyimimizi yorumlamak için başvurduğumuz katılım yoluyla bize miras kalan kavramsal aygıtımız arasındaki karşıtlığın bulunduğu bir durumu tanımlamaktadır. Geleneklerin veya ahlakın ayakta tutamadığı ahlaksal bir krizi tanımlayan bu durum temel bir dönüşümün yaşandığı her hangi bir dönemi anlatmaktadır (Pearson, 2011:57). Duyumsadığımız dünyanın değişmeye başlamasıyla alışık olduğumuz anlamlarının anlamını yitirmesi çöküşmenin temel nedenidir. Çöküşme ile ilgili karşılaşılan tüm fenomenler bu açıdan nihilizmin ürünüdür. Dekadanlar nihilizmin bu etkisi üzerine yoğunlaşırken aynı fenomenler toplumcu gerçekçiler için bir sistem sorunu veya ekonomi politik bir sorun olarak yorumlanmıştır. Dekadanları özellikle hiççiliğin hâkim olduğu alt sınıflar ile ilgili düşünceleri ile toplumcu gerçekçiler arasında taban tabana bir ayrılık olduğu ortadadır. Dekadan bakış açısında yozlaşmanın en yoğun yaşandığı ve giderek yayılmaya başladığı yer alt sınıflar olarak görülmektedir. Alt sınıfların bir şekilde çöküşmeyi tüm sosyal sınıflara bulaştırdıklarını düşünen dekadandanların bu bakış açısı da Nietzsche vari bir bakış açısıdır.

Dekadanların bakış açısını biçimlendiren Nietzsche' in temel problemlerinin başında insan oluş ve ahlak gelmektedir. İnsan oluşa aristokratik bir perspektiften bakan düşünür ahlakı da aynı şekilde kategorize etmektedir ve böylelikle çöküşmenin tanımlanmasını

kolaylaştıracak "Köle ve aristokratik ahlak" kavramları ortaya çıkar. Köle ahlakı basiti, bayağıyı ve kötüyü işaret ederken, aristokratik ahlak yüce bir ahlak olarak tanımlanmaktadır.

Yaratıcı ve Dionysosçu Efendi ahlakı, güç için çabalama ile ilgilidir. Bu ahlaktaki hareket noktası güç, dayanıklılık, sağlık, mutluluktur ve Nietzsche tarafından soylu ahlakı olarak da tanımlanır. Köle ahlakı ise edilgin ve savunmacıdır. Köle ahlakında ıstırabı bastıran her şey bu ahlakı taşıyan insanların toplu şekilde özgür olmamaları ve acı içinde olmaları nedeniyle iyi olarak değerlendirilir. Nietzsche Efendi ahlakını yaşamı yükselten güç olarak görür. Köle ahlakı ise yerinde sayan savunacı ve yaşamın yükselmesini engelleyen bir yapıya sahiptir. Bu nedenle Nietzsche felsefesinde soylu ahlakı ciddi şekilde savunulmaktadır (2006: 334-335).

Köle ahlakı daha başta kendi olmayana, farklı olana hayır der diyen Nietzsche eyleme geçmek için bu ahlakın hep dış bir iticiye ihtiyacı olduğunu ifade etmektedir. Bunun için yaratıcı gücü sorunludur. Köle ahlakına sahip kişinin ruhu şaşırır, gizli yolları ve arka kapıları sever, nasıl sessiz kalacağını, unutmayacağını, bekleyeceğini, geçici olarak kendini küçültmeyi, alçak gönüllü olmayı bilir ifadeleri ile düşünür bu ahlaka sahip kişilerin güvenilmez olduklarını anlatmak istemektedir. Ayrıca hınç duygusuna sahip bu tür birden soylulardan daha kurnaz oluverir ve hıncını almak için eyleme geçer. Nietzsche Soylu insan için ise; kendisine yapılan kötülüğü unuttur, düşmanını sev yasası geçerliyse sadece onun için geçerlidir demektedir (2011:53-54). Köle ahlakı ve efendi-soylu ahlakı üzerine daha pek çok şey yazmak mümkündür. Nietzsche'in övgüyle bahsettiği soylu ahlakının modern çağlarda aristokrat olarak tanınan kişilerin ahlakı olmadığı ve bir tür idealleştirme durumu olduğunun belirtilmesi gerekmektedir.

Nietzsche gerek çöküşte olduğunu söylediği Hıristiyan inancı gerekse toplum tarafından iyi ve kötüyü belirleyen ve onun yaşadığı çağda sorunlu bir hal alan hâkim ahlakın veya köle ahlakının duyumlu insan var oluşunu yerdüğünü yani bir hakikat yaratarak duyumsal alanı önemsizleştirdiğini böylelikle oluşan kültürün ise insanı bir "hasta hayvana" çevirdiğini söylemektedir. Kendisinin de bu hastalığın içinde olduğunu itiraf eden düşünür hastalıkla baş etmenin de bu itiraftan geçtiğini söylemektedir. Kişinin sağlıklı veya çöküşen bir çağda doğup doğmaması onun elinde değildir. Ama gereken şey kişinin kendi çağının arzularını fark etmesidir. Kişinin kendi çağını alt etmesi, kendi çağına tiksinti duyması ve bu çağdan duyduğu acıyı yenmesi gerekir diyen düşünür bu anlamda kendini bir dekadant olarak tanımlar. Böylelikle hem hastalıklı hem de dekadant olmasından ötürü sağlıklı bir tavrının olduğu da vurgulamaktadır (Aktaran: Pearson, 2011:39-112)

Nietzsche dekadansın ayrıca bir tür salgın hastalık olduğu düşüncesindedir. Bu hastalığı tanımlarken dekadansın genelleşerek zayıfların güçlüler üzerinde tahakküm kurmaları durumunu anlatır ve bunun bir kaos, bir felaket olduğunu dile getirir. (Granier, 2005: 36). Bu durum köle ahlakının yaygınlaşması ile doğrudan alakalıdır. Düşünürün yaşadığı dönemde zayıfların güçlüler üzerinde kurduğu tahakküm işçi sınıfını ve burjuvayı işaret etmektedir. Nietzsche işçi ve burjuva sınıfını çöküşmenin temel sorumluları olarak

görür. Hatta düşünürün özellikle işçi sınıfına yönelik eleştirileri o kadar ağırlaşır ki bu sınıfın yarattığını söylediği yozlaşmanın çözümü için işçi sınıfının göç ettirilmesi gibi bir çözüm üretir (2009:159). İşçi sınıfının şehirlerde giderek çoğalması ve bir süre sonra da burjuva ile birlikte devlet yönetimlerine bir şekilde talip olması o dönemin aristokratları açısından bir tür yıkım olarak yorumlanmıştı. Nietzsche'nin perspektifinden çöküşmenin nedenlerinden birisi de siyasi olarak aristokrasinin gücünü kaybetmesi denilebilir. Bu güç kaybı ile toplumsal yapının değişime uğradığı ancak, bu değişimin çok da olumlu olmadığı belirtilmektedir. Nietzsche (Aktaran: Granier, 2005: 37) dekadansın bu süreçte tüm uygarlığın bir hastalığı haline geldiğini ve güçlülere kadar herkesin bu salgında hastalandığını söyler. Bunun yaygınlaşmasında ise kullanılan aracın eğitim olduğunu bildiren düşünür, eğitim bir hile olarak insanın ahlakını iyileştirme bahanesiyle çöküşmenin eğitimi olmuştur ve insanı evcil, uslu vasat sürü hayvanlarına dönüştürmeye çalışmaktadır der. Din adamları bu durumun başındaki kişilerdir. Bu bir tür sistematik evcilleştirme ve günah ideolojisi vasıtasıyla işler.

Yukarıda bahsedilen evcilleşen ve nihilizmi farkında olmadan içselleştiren kitlelerin o dönemde siyasal olarak destekledikleri sistem parlamenter demokrasidir. Bugünkü ulus devletlerin yapılanmaya başladığı bu süreç tarihin önemli değişimlerinden bir tanesi olarak adlandırılabilir. Monarşilerin cumhuriyetlere evrildiği bu siyasal süreçte Eco'ya (2009: 350) göre dekadansın yeni demokratik idealleri düşman olarak algılamışlardı. Sanat için sanat fikrinin benimseyen bu sanatçılar hastalık olarak gördükleri yapıyı sanatla düzeltme gibi bir isteğe de sahip değillerdir. Zizz'e (2011: 211) göre sanat için sanat anlayışını benimseyen dekadansın bakış açısı kentsoylu kültür bunalımını yansıtan, biçimci ve modernist okullar ve akımlar tarafından benimsenmekteydi. Dekadansın bakış açısından üretilen estetik görüşler çöküşme halindeki toplumsal yaşam karşısında bağımsız ve biçimin başat olduğu bir sanatı desteklerken yaşadıkları çağda karşılaştıkları bireyciliğin ve ahlaksızlığın estetize edilmesi eğilimini taşıymaktaydılar.

Çirkinliğin tarihi isimli eserinden Eco (2009: 352) dekadansın ve yukarıda anlatılan süreci şu Paul Verlaine üzerinden şu şekilde göstermiştir:

Makine ve pozitif bilimin zafer çağı aynı zamanda dekadancılığın da zaferiydi. Güzelliğin resmetmeye değer tek şey olduğu ve dandilerin hayatın kendisinin sanat olduğu yönündeki inancı yeni bir estetik inanç olarak şekil aldı. Yorgunluk şiirinde Paul Verlaine, kendi çağını Roma ve Bizans'ın çöküş dönemiyle karşılaştırdı: Söylenecek her şey söylenmiş, tüm zevkler denenmiş, tortusuna kadar içilmişti ve hastalıklı bir medeniyetin durduramayacağı çevremizde saklanmış barbar kavim ufukta belirmişti. Yapılacak hiç bir şey kalmamıştı...

Eco dekadansın sanatçılardan Paul Verlaine için tiksindiriciliğin ressamı, en kötü olana meyilli şeklinde bir açıklama eklemiştir. Ayrıca sanatçı için ucuz batakhanelerin, çürük ve acı tütünün, mezberelerin, düşkünlerin evinin kokularından heyecan duyduğunu yazmaktadır. Diğer bir dekadansın Baudelaire için ise Eco, sanatçının *Leş* isimli eserinde mide bulandıran şeylere övgü düzdüğünü belirtmiştir. Dostoyevski ve Prost da o dönem dekadansın özellikler taşıyan ve özellikle çirkine yönelen sanatçılar olarak görülmektedir (2009: 353). Zola (Aktaran: Casou, 1999: 293) 1866 yılında kendi beğenisinin çağın koşullarından dolayı yozlaştığını itiraf

etmiştir ve çöküşmeden ve onun sanatsal ifadelerinden haz aldığını söylemiştir. Bunun nedeni olarak ise yaşadığı çağın insanı olduğunu ve önceki çağların şatafatlı sanatının bu çağda artık geçerli estetik hazzı yaratamayacağını ima etmiştir.

Zola'nında sözlerinden anlaşılacağı üzere klasik sanatın işlediği konular ve özellikle yüce oluşla ilgili ele alınan her şey çöküşme süreci olarak tanımlanan ve kapitalizmin gerek ekonomik gerekse siyasal alandaki hâkimiyetini arttırdığı 19. yüzyılın ikinci yarısında dekadan sanatçıların hiç de ilgilerini çekmemiştir. Dekadanların tavrı çağın insanı olmak, bu çağı Nietzsche vari bir bakışla yorumlamak ve karşılaştıkları fenomenleri özellikle bunalım yaratıcı düzeyde çirkin ve bayağı olarak yorumladıkları şeyleri hiç bir toplumsal amaç gözetmeksizin sanat alanına taşımak olmuştur. Çöküşmenin veya yozlaşmanın önlenemez artışı ve toplumsal olarak eskiye dönüşün¹¹ imkânsızlığı dekadan sanatçıların gözünde çirkinin kaçınılmaz oluşunu sağlamıştır. Yaşadıkları bunalımlı atmosferde bakış açıları nedeniyle çirkin, sanatlarının önemli bir parçası olmuştur.

Dekadanlığın ortaya çıkışı ve tarihsel anlamda bir süre devam ettikten sonra ortadan kalktığına yönelik ifadeler bakış açısı anlamında dekadanlığın sona erdiğini söylemek için yetersizdir. Sanat alanında kendilerini 19. yüzyılda dekadan olarak tanımlayan gurup gibi bugün bir akım veya birliktelikle karşılaşmasak bile 19. yüzyılın dekadan bakış açısının bugün de özellikle sinemada devam ettiği örneklerle sıkça karşılaşılmaktadır. Calinescu (2013:225) ise günümüz İtalya'sında dekadan bakış açısının net bir şekilde devam ettiğini hatta "dekadensitimo" ismiyle antihümanizma ve bireyci tavrın ele alındığı ve Nietzsche temelli bir estetik kategorinin bulunduğunu ifade etmektedir.

Bu durumda 19. Yüzyılın çok sonrasında bile farklı koşullarda ve farklı toplumsal yapılarda bir çöküşmenin olup olmadığı sorusu günümüzdeki dekadan bakış açısının sanat alanındaki izlerini takip etmek açısından son derece önemlidir. Öncelikle çöküşme kavramını yukarıda da belirtildiği üzere hiççilik üzerine kuran dekadanların hiççiliğin halen dünya üzerindeki egemenliği nedeniyle var olma ihtimalleri gözden kaçırılmamalıdır. Diğer tarafta ise evresel değerlerin yerle bir edildiği modern ve post modern etki altındaki bir dünya da halen ciddi ahlaki¹² buhranların yaşandığını kabul etmek için dünya üzerinde her hangi bir yerde sadece bir kaç dakika haberleri izlemenin de yeterli olacağı ortadadır. Çağımızın pek çok sorunu olması ve bu sorunların kaynağının ve çözümünün bulunması noktasında günümüzde de halen düşünce sistemlerinin ekseninde bakış açılarının ideolojik bir mücadele verdiklerini söylemek mümkündür. Sanat alanında bu sorunların ortaya çıkardığı çirkinini ele alan sanatçılarda bu bakış açılarına göre çağdaş sanat eserini üretmekte. Bu anlamda özellikle günümüzde post-modernist ve post yapısalcı teoriler üzerindeki etkisi tartışmasız olan Nietzsche'nin sanat alanında da halen bir gurup sanatçıyı özellikle sinema yönetmenlerini derinden etkilediğini ve böylelikle dekadan bakış açısının halen çirkinin sanatsal ifadesinde geçerli olduğunu savunmak yanlış olmayacaktır.

¹¹ Aristokrasi yönetimindeki görkemli kent hayatı kastedilmektedir.

¹² Köle ahlakının devam etmesi anlamında kullanılmıştır.

Tüm bunların ışığında sinemada dekadan bakış açısı çirkinini göstermek için Nietzsche vari bir konumlanmadan, yorumlar ve hakikatler üretmektedir. Sinemada dekadan bakış açısı ile çağımızdaki değerlerin değerlerini kaybetmesi, hiççiliğin yükselerek toplumsal çöküşün alt yapısını oluşturması ve var oluşun tüm bunların ekseninde sekteye uğraması veya ortadan kalkması durumları ve bunlar ile ilgili karşılaşılan fenomenler işlenmektedir. Bu fenomenlerin bir sinema filminde yer alması toplumları kuşatan çirkinin sanatsal olarak ifade edilerek bir çeşit hakikate dönüştürülmesi anlamına gelmektedir. Nitekim insanların her gün gördükleri sıradan şeyler dekadan bakış açısından çirkin olarak ifade edilmekte ve yeni bir hakikat olarak sunulmaktadır. Bu hakikat ile sınıfsal bir kurtuluş hesaplanmamaktadır. Aslında bireysel bir kurtuluşun amaçlandığını söylemek de dekadanların sahip oldukları sanat için sanat yaklaşımı düşüncesine aykırıdır. Bunun için dekadan bakış açısı sadece mevcut çöküşme ile ilgili fenomenlerin sanatsal ifadelerini ortaya koyma amacının ötesinde bir amaç taşımaz. Fakat bu eserlerin yarattığı hakikat ile estetik anlamda hakikatle yüzleşen kişilerde bireysel bir farkındalığın oluşması olasıdır. Diğer tarafta ise dekadan bakış açısı ile üretilen imgeler mevcut imgelerin yarattığı anlamsızlık ve hiçliğe bir saldırı niteliğindedir.

Yönetmen Lars Von Trier çağımızın en önemli dekadantları arasındadır. Nietzsche'nin etkisinin yoğun görüldüğü yönetmenin "*Dogville, 2003*" isimli filmi de dekadan bakış açısının anlaşılması bağlamında oldukça net bir örnektir. Filmde demokrasi, kölelik, iyilik, emek, gibi kavramların imgeleri yeniden üretilmiş ve kabul gören imgeler ters yüz edilmiştir. İnsan üzerine düşünen bir sinema filozofu olan Trier, filmdeki olay örgüsü içinde gösterdiği çirkinliklerden ötürü doğrudan insanın kendisini sorumlu tutmaktadır. Örneğin *Dogville*'de gerçekleşen olaylar toplumcu gerçekçi bir yönetmen tarafından işlenmiş olsaydı bu filmle Trier'in yarattığı hakikatin çok uzağında başka sanatsal bir hakikatle karşılaşmamız mümkün olacaktı. Film'de Trier'in çirkin olarak ifade ettiği fenomenlerin bir kısmı gösterilmeyecek bir kısmının sorumlusu ise insan değil insanın yaşadığı koşullar olarak gösterilecekti.

Lars Von Trier günümüz sinemasında Nietzsche metinlerinden en çok etkilenen ve toplumsal çöküşme, nihilizm ve ahlaki yapı arasındaki bağlantıları kuran yönetmen olarak dikkat çekmektedir. Lars Von Trier dışında pek çok yönetimde benzer eğilimleri göstermektedirler. Türkiye'de Nuri Bilge Ceylan özellikle "*Bir Zamanlar Anadolu'da, 2011*" ve "*Kış Uykusu, 2014*" filmlerinde dekadan bakış açısını açıkça sergilemektedir. Zeki Demirkubuz'un tavrı özellikle "*Kader, 2006*" ve "*Masumiyet, 1997*" isimli filmleri ile 3. Sayfa, 1999 filminde dekadan bir bakış açısından şekillenmektedir. Rus yönetmen Andrey Zvyagintsev'in filmlerinde aynı bakış açısının hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Luis Bunuel'in *Viridana'sı*, Felix van Groeningen'in "*De helaasheid der dingen (Çölde Kutup Ayısı,2009)*" isimli filmleri de dekadan bakış açısına örnek teşkil etmektedir.

Dekadanların Bakış Açısından Sinemada Çirkin Beden

İnsan bedeninin güzelliği ve çirkinliği hakkında konuşabilmek için estetik, etik ve bilişsel kategorilere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu kategorilerin geçerli yargılar üretmesi için ise

ötekinin bedeni referanstır. Diğer bir ifade ile öteki beden olmadan bedensel çirkinlik veya güzellik gibi yargıların geliştirilmesi mümkün değildir. Bu bir tür yargı olarak kişinin kendi bedeninin yetersiz olduğu bir durumu işaret eder. Özne için kendi bedeni verilidir ancak bu tür yargılar için bir bilince erişmesi adına öteki beden ön koşuldur (Bahtin,2005: 72-73). Diğer bedenler ile karşılaşan öznenin toplumsal bilinci güzellik veya çirkinlik ile ilgili yargılar geliştirmeye müsait bir yapıya dönüşür. Örneğin Zeki Ökten'in yönetmenliğini yaptığı ve Kemal Sunal'ın başrolünü oynadığı *Hanzo*, 1975 filmindeki aynı ismi taşıyan karakter için insanlarla karşılaşmadan önce bir toplumsal bilinç ve yargılamayı uygun hale getirecek öteki bedenlerin olmaması güzellik veya çirkinlik ile ilgili yargıların *Hanzo*'da gelişmemesine veya en primitif düzeyde gelişmesine neden olmuştur. İnsanlarla karşılaşması sonrasında bu yargılara ulaşmaya başlar.

Bedenle ilgili çirkinlik veya güzellik üzerine geliştirilen yargılar öznenin bilincindeki anlamlar kümesi ile ilgilidir ve bu yargılar doğrudan yargılanan bedene yönelik gelişecek duyguların belirlenmesini sağlamaktadır. Kristeva (2004: 23-24) çirkin veya var oluşa zarar vereceği düşünülen öteki bedenlerin iğrenme duygusunu tetiklediğini belirtmiştir. Öteki beden öznenin kendi bedenini uzamda var edebilmesi için gereklidir. Bu anlamda öteki özdeşleşilen ve hatta bütünleşilen, öznenin var oluşunu öndeleyen ve hatta özneyi var eden konumundadır. Bu yüzden öteki beden ile geliştirilen yargılar doğrudan öznenin kendi var oluşu ile ilgilidir. Çirkinlik veya muğlaklığın iğrenme gibi güçlü bir duyguya neden oluşu var oluşla ilgili olup öteki beden öznenin var oluşundaki konumu ve aynılığı ile ilgilidir. Var oluşu öteki bedenle sağlayan özne için muğlak veya çirkin olan bir beden, var oluşa simgesel bir saldırı olarak yorumlanmaktadır.

Kagan bir insanın güzelliğinin bedenin ideal uzamsallığı ile ilgili olmasının ötesinde öznenin bilinci ve bu bilince bağlı olarak gerçekleştirdiği eylemlerle ilgili olduğunu ve bu durumun görmezden gelinmesi halinde bedensel güzelliğin biyolojik bir soruna indirgeneceğini belirtmektedir (2008:117). Kagan elbette bedenin toplumsal öznenin zihninde bir takım idealler ile yargılandığını bilmektedir. Bu ideallerin görünürde bir kısmı ise bir bedenin biyolojik olarak ideal var oluşu ile ilgilidir. Bu idealler toplumsal öznenin bilincinde sürekli bir değişime uğramaktadır. Bunu anlamak için sadece 20. Yüzyıldaki medyayı ve magazin basınına takip ederek güzel kadın ve erkek imgelerinin nasıl değiştiğini gözlemlemek yeterli olacaktır. Ancak özellikle beden ile ilgili durum daha karmaşıktır. Beden bir göstergedir. Bu anlamda Kaganın düşüncelerinden yola çıkarak bedenin biyolojik yapısını gösteren, bilinç ve eylemi ise gösterilen olarak tanımlamak mümkündür.

Bedenin bir gösterge olarak yorumlanması düşüncesi sanat tarihindeki pek çok eserde de desteklenmektedir. Özellikle insan çirkinliğinin salt biyolojik bir durum olmadığını görmek için Eco'nun "Çirkinliğin Tarihi" isimli çalışma kaynak gösterilebilir. Sanat eserleri çirkinliği salt biyolojik bir durum olarak objektive etmemektedirler. Birçok sanat eserinde kötülük, günahkârlık, ahlaksızlık, şeytani oluş, tekinsizlik ve bilumum var oluşa zarar veren eylem veya bilinç durumları insan çirkinliği kullanılarak sanatsal anlamda ifade edilmiştir. Bu açıdan

gerek sanat alanında gerekse gerçek hayatta göstergeye dönüşen insan bedeni üzerinden yaratılan yargılar için asıl olan eylem ve bilinç durumudur (Eco, 2009).

Beden yüzünden ötekiye ulaşmanın imkânsızlığından bahseden Ancet Bu imkânsızlığın normal'in veya ideal'in dışında olanın insanlığı perdelemesiyle gerçekleştiğini söylemektedir (2008: 37). Bu durum gerçek hayat için örneğin ilk kez karşılaştığımız bir bedensel anomali için geçerlidir. İlk yargılar nedeniyle çirkin görüntüsü yüzünden öteki beden bize bir saldırı gibi gelebilir ancak bu bedenin bilinci ve eylemlerine tanık olduktan sonra bunun bir saldırı hali olmadığını fark etmek olasıdır. Bu yüzden aslında insanlığı perdelediği söylenen bedensel durum henüz eylem ile eşleşmemiştir. Sanat eserinde ise bedensel çirkinliğin bir eylemle birleştirilmesi insanlığın perdelenmesi anlamında daha etkili olabilmektedir. Var oluşa zarar veren eylemle ideal güzellikten uzak bir bedenin bir araya gelmesi son derece etkili bir duygulanıma neden olacaktır.

Bu durumu en net haliyle pek çok Hollywood filminde görmek mümkündür. Kötü karakterlerin bedensel anomalileri veya ideal güzellikten¹³ uzak oluşları dramatik yapıyı güçlendiren bir unsur olarak sıkça kullanılmıştır. Aynı durumu yeşilçam filmlerinde de görmek mümkündür¹⁴.

Çirkin bedenin var oluşa zarar veren eylemle bir arada sunulması ideoloji alanındaki bir imgesel mücadeleyi de bizlere göstermektedir. Çirkinliğe yönelik bakış açıları bu anlamda bedensel çirkinliği farklı şekillerde kullanmaktadır. Bu çalışmanın sınırlılıkları çerçevesinde çirkin bedenin dekadan bakış açısınca nasıl kullanıldığı incelenmiştir.

Günümüzde dekadanlar için endüstriyel bir göstergeye dönüşen bedenler çöküşmenin sanatsal ifadesinde gerçekçi bir tavırla abartısız bir ifade ile çirkin edimle birleştirilerek kullanılmaktadır. Ancak dekadanların çirkin bedeni dramatik yapıyı güçlendirmek için özellikle kullandıklarını söylemek hatalı olacaktır. Daha çok hastalıklı ve çöküşme halindeki var oluşları oldukları gibi gösterme eğiliminde olan dekadanlar genel hatları ile bir salgına dönüşen çöküşmenin toplumun alt tabakalarından yayıldığı düşüncesini taşımaktadırlar ve abartısız bir şekilde bedeni kullanmaktadırlar. Bu yüzden bedenin dekadan bakış açısından kullanımı özellikle bir çirkinleştirmeden ziyade bu günün ideal güzellik anlayışını zaten taşıma konusunda sıkıntı yaşayan var oluşların gösterilmesi ile ilgilidir. Diğer bir ifade ile sosyo-ekonomik ve kültürel olarak alt sınıf olarak düşünülen kitlelerin bedensel olarak günümüzün ideal güzellik anlayışına erişebilmesi gerçek dünyada mümkün değildir. Özellikle giyilen kıyafetler bu durumu açık bir şekilde etkilemektedir. Dekadanlar ise özel bir anlam yüklemeyen çöküşme halinde olduklarını gözlemledikleri gerçek kişileri ve bedenleri abartısız bir şekilde sanatsal olarak ifade etmektedirler.

¹³ Hollywood'un ideal güzellik anlayışı sürekli değişmektedir. Özellikle kostümler ve makyajda bu noktada etkindir.

¹⁴ Son yıllarda bu durumun kısmen değiştiği ve kötü karakterlerinde özellikle kitsch sinemada birer satış ve pazarlama unsuru olarak ideal güzellikteki oyuncuların seçildiği gözlemlenmektedir.



Görsel 1: Yönetmen Zeki Demirkubuz'un "*Üçüncü Sayfa*" isimli filminden bir kare.

Zeki Demirkubuz'un *Üçüncü Sayfa* isimli filminde Dekadan bakış açısından bir kadın imgesi yaratılmaktadır. Filmde kadının çirkinliği bedensel bir anomali (yüzündeki yara izleri hariç) ile işlenmemiştir. Bunun yerine alt sınıfları çağrıştıran kıyafetleri ve bakımsızlığı ile kadının bedeni bir sınıfsal göstergeye dönüştürülmektedir. Bu göstergede izleyici dekadansı fark edene kadar kadının bedeni ile ilgili çirkin yargısı geliştirmek zordur. Kadının bayağılığı ve çöküşmeye dâhil oluşu gösterildiğinde bedensel çirkinlikte belirginleşir ve olumsuz hislere neden olur.

Bedeni tek başına yargılayarak çirkin olduğuna karar vermek temelde ideolojik saplantılarla bağlantılıdır. Örneğin zengin bir insanın bedeninin veya üzülme ya da merhamet hissi yaratacak çirkin bedenlerin eylem olmaksızın çirkin olarak algılanması temelde sorundur. Bu durumda özellikle dekadancılar çirkin bedeninin çirkinliğini eylemle birleştirme gibi bir genel tutumlarının olduğunu söylemek mümkündür.



Görsel 2: Yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın "*Bir Zamanlar Anadolu'da*" isimli Filminden çöküşme içindeki bir beden.

Yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın *Bir Zamanlar Anadolu'da* isimli filmi de bedensel çirkinliğin eylemle birleştirildiği eserlerdendir. Yukarıda Görsel 2'de gösterilen karakterin bedensel çirkinliği filmin başlangıcındaki bu sahne ile değil ilerleyen sahnelerde kişinin bilinç ve edimlerinin ortaya koyması ile ortaya çıkmaktadır. Bu beden çöküşme içindeki bir bendendir ve bu çöküşmenin görüntüsünü taşır. Dolayısıyla bu beden filmin başlangıcında

izleyicinin alışkın olduğu bir gösterge ve imge olması nedeniyle çirkin bir beden algısı yaratmasa bile bilinç durumunun ortaya koyulması ile çirkin bir bedene dönüşmektedir.



Görsel 3: Luis Bunuel'in dekadandan bakış açısı ile ürettiği ve hem nihilizmi hem de küçük insanı gösterdiği filmi *Viridiana*'dan bir sahne.

Viridiana isimli film Ahlaki çöküş içindeki küçük insanın tasvirleri yapmaktadır. Toplumun en alt kesiminden köle ahlakına sahip hınç dolu insanlar Nietzsche vari bir bakış açısından oldukları gibi gösterilir. Henüz çirkin eylemi gerçekleştirmedikleri sahnelerde izleyicide çirkinlik algısı ve bu algı ile oluşan duygu yerine Nietzsche'nin nefret ettiği merhamet duygusu oluşmaktadır. Lakin çirkin eylemin gerçekleşmesi ile bedeninin de çirkinliği algılanır bir hal alır. Bu durum bize köle ahlakına sahip kişilere karşı dikkat etmemiz gerektiğini bedensel çirkinliği bir destek unsuru şeklindeki kullanımıyla hatırlatır.

Yukarıda örnek verilen sahnelerden anlaşılacağı üzere dekadandan bakış açısına sahip yönetmenler çöküşme halinde olan özneleri gösterirken çirkin bedenleri abartısız bir şekilde kullanmaktadır. Ancak burada özellikle bir çirkinleştirmeden ziyade var oluşları dönem itibarıyla sorunlu olan kişilerin görüntüleri verilmektedir ve eylem ile mutlaka desteklenmektedir. Genellikle toplumsal ve ekonomik alt sınıfların görüntüleri olan bu çirkin bedenlerin çirkinlikleri asil olmayan çöküşme halindeki eylemleri ile ortaya çıkarılmaktadır. Diğer taraftan çirkin eylem halinde olan ve çirkin olarak lanse edilen bedenlerin sanatsal ifadeleri son derece başarılıdır. Bir estetik objektivasyon olarak değerlendirilen tüm bu çirkinlikler başarılı bir biçimle sunulmaktadır. Özellikle çirkin bedenler ışık, renk ve ton uygulamaları ve diğer görsel kompozisyon unsurları ile sanatsal bir sunuya dönüşmektedirler.

Dekadanların Bakış Açısından Çirkin Olay

Güzellik veya çirkinlik gibi yargılar sürekli değişen toplumsal yapıların etkisinde öznenin anlam dünyası ile ilgilidir. Çirkinlik ile ilgili yargı sürekli bir değişimin etkisi altında olsa bile gerek beden gerekse olay veya olgu boyutunda temelde insan ve diğer varlıkların yok oluşu ya da bozulması ile ilgilidir. Gerçek hayatta kötülük, ahlaksızlık, şiddet ve bilumum var oluşa zarar veren olay ve olgular bakış açılarıncı tespit edilerek birer estetik objektivasyona dönüştürülmektedirler. Genel olarak bir olay özelde ise çirkin bir olay doğrudan edimle ilgilidir.

Olay değişim demektir. Değişimin meydana gelmesi ise edimle mümkündür. Sinema filmlerinin anlatıları da temelde değişim ve edim üzerine kuruludur. Sinemada öykü olayı, öykü varlıklarının yaşamında değerleri değiştirmekte bu açıdan anlamlı değişikler yaratmaktadır (Mckee, 2011: 31).

Bir olay ile ilgili geliştirilecek yargının edimle bu denli alakalı olması edimi gerçekleştiren kişi ve onun bilinç durumunun araştırılması zorunluluğunu ortaya çıkarmaktadır. Bahtin edimi gerçekleştiren kahramanın sanatsal tasvirleri ile ilgili olarak bu sorunu şu şekilde ele almaktadır:

Estetik geçerliliğe bürünen bir şey de kahramanın varlıktaki, anlamı yönlendirdiği tutumdur- yani kahramanın bütünlüklü ve benzersiz varlık olayında işgal ettiği içsel yerdir, olaydaki değer kuramsal konumudur...

Tıpkı sanatta beden daima bir ruh ile canlandırılması gibi, ruh da değer ve anlam bakımından büründüğü konumdan bağımsız, karakter, tip ve içsel durum olarak nitelendirilmesinden bağımsız kavranamaz...

Edimde bulunan bilinç kendisini düzenleyen ve anlamını belirleyen amaçlara ve değerlere ihtiyaç duyar. Bu anlamda edimde bulunan bilinç "ne için" "hangi amaçla" "nasıl" "bu doğru mu?" "gerekli mi?" "zorunlu mu" gibi soruları sorarken asla "ben nasıl birisiyim?" "ben kimim?" sorularını sormaz... (Bahtin,2005:178-179-180).

Çirkinlik olarak tanımlanabilecek bir olayın temelde amaçlar ve değerlerle şekillenen bir bilinçle bağlantısı söz konusudur. Çirkinini yaratan bilinç bu yüzden bakış açılarınca sorunlu kabul edilmektedir. Sorunlu kabul edilen bilinç durumunun sanat ile ortaya konulması ise imgesel bir mücadeleye işaret etmektedir.

Bu noktada dekadanların çirkin olay olarak adlandırdıkları olayların tanımlanmasında, karakterlerinin kim olduğu, nasıl bir bilinç taşıdığı ne türde eylemler gerçekleştirdikleri önem kazanmaktadır. Dekadanlar açısından bu konuda en önemli referans yine Nietzsche'dir. Düşünür genel olarak eylemlerine göre insanları çeşitli karakter sınıflarında toplamıştır. Nietzsche'nin karakterleri kendi çağındaki koşullarda gözlemlediği karakterlerdir ancak genel olarak insan ile ilgili önemli veriler sağlar ve bu karakterleri günümüzde ve hatta belki gelecekte de görmek mümkün olacaktır. Nihilizmin etkisi bu toplumsal karakterleri belirlemede önemlidir bu açıdan bu karakterlerin işaret ettiği insan ve onun eyleminin görünürden kaybolması nihilizmin yok olması ile ilgilidir. Nietzsche karakterlerini ilk aşamada "Sürü insan, özgür insan ve Üstinsan" olarak kategorilendirir.

Mevcut ahlaki düzen içinde yaşayan ve bilgelikten nasibini almamış insan tipi Nietzsche tarafından "Sürü veya yığın insan" olarak tanımlanmaktadır. Kabul ettiği ahlaki değerler çerçevesinde kendi görmediği gerçekliği değerlendiren bu insan tipi kendine benzeyenleri ayakta tutacak değer yargılarının taşıyıcısıdır ve bu değerleri yaşadığı çağa yaymak ister. Sürü insanı bir zamanlar o topluluğu ayakta tutan ama şuan geçerliğini kaybetmiş ahlaki anlayışı

sürdüren insan birliklerini anlatmaktadır. Özgür insan kendisine sunulan ve dışında kalması çok zor olan bu ahlakın dışında kalan insandır. Düşünür özgür insanı egemen söylemin dışına çıkan dolayısıyla da yalandan arınmış kişi olarak konumlandırmaktadır. Üst insan ise yaşama yeni değerler kazandırabilme potansiyeli olan yeni başarıların insanıdır ve egemen olan ahlakın dışındadır (Aktaran: Büyük, 2013: 13).

Diğer Nietzsche karakterleri ise bir anlamda sürü insanını daha ayrıntılandırmaktadır, “üstün insan”, örümcek, “İsa Pavlus ve Buda” ve “soytarı, maymun iblis” bu alt karakterlerdir. Bu karakterleri Deleuze tarafından şu şekilde yorumlar:

Üstün insan: Sayıları pek çoktur ama aynı girişimin parçalarıdır. Tanrının ölümünden sonra, tanrısal değerlerin yerine insanca değerlerin geçirilmesi, demek ki kültürün evrimi ya da tanrının yerine insanı koyma çabasını temsil eder. Değerlendirme ilkesi aynı kaldığı ve dönüşüm gerçekleşmediği için, onlar tam olarak nihilizme aittirler...

Örümcek: O oç almanın ya da hıncın ruhudur. Bulaşma gücü onun zehridir. İstenci bir cezalandırma ve yargılama istencidir. Silahu iptir. Ahlakın ipliği. Düsturu eşitlik. (herkesin ona benzediği bir eşitlik)

İsa, Pavlus ve Buda: Nihilizmin temel bir evresini temsil eder. Musevi hınçtan sonra, vicdan azabı evresi ama ikisinde de, yaşama karşı hep oç alma, aynı düşmanlık girişimi söz konusudur. Çünkü Hıristiyan aşk, yaşamın yalnızca hasta ve üzüntülü yanlarına değer verir.

Soytarı: Soytarı hor görür ama onun hor görüsü hınçtan kaynaklanır. O ağırlığın ruhudur. Zerdüş gibi kendisinin de aştığını, üstesinden geldiğini ileri sürer. Ama onun için üstesinden gelmek, ya kendisini taşımak ya da üstünden(insanın ve Zerdüşün omzuna tırmanmak) atlamaktadır (2010: 57-59)

Böyle Buyurdu Zerdüş isimli eserinde insan tipleri hakkında bilgi veren Nietzsche için dikkat çekici nitelikteki diğer iki insan tipi büyük ve küçük adamlardır. Şan ve şöhret sahibi insanlara yol göstermeye çalışan ama çöküşme halinde olan vicdanı zayıf ruhu küçük büyük insan duygularının değişkenliği ile tanınır ancak bu insan tipi diğer taraftan halkın vicdanını belirleme gibi bir işleve sahiptir. Büyük adam düşünür için olumsuz bir kategoridir. O toplumsal şovun yöneticisi olarak kitleleri etkiler. Küçük adam ise acınası bir varoluşu simgeler, zehirlidir ve bu zehri herkese aşlamaya çalışır. Masum ve şirin görüntüsünün altında, kurnazca ve korkakça bir karakter yatmaktadır. Küçük insan kendisine gösterilen alçak gönüllük karşısında sinsice kötülükle durur. Nietzsche için küçük adam da olumsuz bir kategoridir. Nietzsche'nin aynı eserinde söz edilen diğer olumsuz bir kategorisi ise ayak takımıdır. Bu insan gurubu, genel olarak toplumun kültürel ve ekonomik geniş alt sınıflarını tanımlamak için kullanılmıştır ve egemen ahlakı sürekli yayma konusunda çalışan sınıf olarak zehirli ve bulaşıcıdır (2006: 60-61-62-100).

Bu insan tipleri bir sanat eserinde özellikle sinemada dekadancer tarafından sıkça kullanılmaktadır. Çöküşmenin gösterilmesinde çirkin beden bir aracı iken çirkin olay veya

edim odak noktasıdır. Bu anlamda mevcut çöküşmenin karakterleri ve eylemleri dekadan sanatçı için temel kaynaktır. Bunların tespiti ise Nietzsche'nin karakter kategorileri ile tespit edilebilir. Örneğin Anadolu'daki çöküşmenin gösterildiği ve Nuri Bilge Ceylan İmzası Taşıyan "Bir Zamanlar Anadolu'da" İsimli filmin karakterleri bazıları Nietzsche referans alınarak şu şekilde yorumlanıp sınıflandırılabilir:

Doktor Cemal: Doktor Cemal tipik bir özgür insandır. Çöküşme içinde kalmıştır.. Nietzsche'nin Zerdüş'ünün küçük insan ve ayak takımı ile ilgili uyarı niteliğindeki sözlerini dinler nitelikte çöküşme karşısında çoğu zaman tepkisizdir. Nietzsche "Köpeklerin, kurttan nefret etmesi gibi, halkın nefret ettiği kişi özgür ruhtur, zincir düşmanıdır; tapınmayandır, ormanda yaşandır" şeklinde özgür insanı tanımlamaktadır. Bu bağlamda Doktor Cemal'in tüm film boyunca çöküşmeyi uzaktan izlemesi, savcı ile diyaloglarında savcının karısının ölümü ile ilgili inançları yerle bir etmesi ve son karede çöküşme adaleti karşısında hukukun zincirlerini kırması yani öznel bir yargı geliştirerek tüm küçük insanların büyük insanlar adına ceza vermek istediği katil ile ilgili kararı, onun özgür insan oluşunun nedenleridir.

Savcı Nusret: Üstün insan ve büyük insan özellikleri taşımaktadır. Sekülerleşen dünyada adaletin tanrı yerine temsilcisi olan insanlardandır. Ancak adalet ile ilgili hiçbir şeyi değiştirecek yaratıcı gücü olmadığı için geleneğin devamını sağlar ve ona verilen görevi yerine getirmeye çalışmaktan başka bir gücü yoktur. Ayrıca büyük insandır. Ondan doğruyu göstermesini bekleyen kitleler vardır. Şan ve şöhret sahibidir. Halkın vicdanını temsil eder. Olaylar karşısında inanmak istediğine inanır. Nitekim bu durum onun hem bir üstün insan hem de büyük insan olarak eşinin ölümü ile ilgili durumda görünür olmuştur. Ayrıca sürü insanı özelliklerini taşır

Muhtar: Muhtar karakteri Nietzsche'de nihilizmin temel karakterlerinden "İsa, Pavlus Buda'ya örnektir. Muhtar tipik bir şekilde bu dünyadaki yaşamdan oç alma girişimindeki insan tipinin bir göstergesidir. Yaşamın hastalıklı veya solduğu kısımları ile ilgilenen bir yönetici temsilidir (Ulutaş, 2015: 2010).

Bu karakterlerin dışında kalan tüm karakterler ise toplumsal çöküşmenin aktörleri olarak küçük insan veya ayak takımı olarak filmde konumlandırılmıştır. Filmde gösterilen tüm eylemleri ile bu insanlar sorunlu karakterlerdir.

Dekadanların çoğunlukla çirkin ile içli dışlı olma nedenleri onları yüksek düzeyde eleştirel bir konuma yükseltmektedir. Dekadan bakış açısı özellikle monarşiler sonrasındaki yeni siyasal ve ekonomik koşulları ile birlikte karşılaşılan örneğin kente göç gibi toplumsal durumların yarattığı kaosa ve bu kaos ile birlikte yaygınlaşan bilinç durumu karşısında eleştirel bir tavır takınmaktadırlar. Yaşamı yücelten olay ve olguların bahsedilen ve yaygınlaşan bilinçle görünmeyecek kadar azaldığı bir atmosferde yaşamı solduran edimlerin yarattığı çirkin olayların giderek artmasını hastalıklı bir durum olarak görürler. Bu hastalığın tedavisini yapma girişiminde olmayan dekadandanların kurtuluş çaresi olmayan bir kanser hastası konumunda oldukları ortadadır.

Dekadanlar için ulaşılmış en üst insanlık durumunun alt sınıflarca çözülmeye uğratılması ve onların insani anlamda yaşadıkları çöküşme var oluşu tehdit eden en önemli unsurdur. Diğer bir ifade ile alt sınıflar ve onların yaşamı kavrayışları yaşama ve var oluşa zarar vermektedir. Sinemada bu fikirden hareketle hazırlanan eserleri dekadandan kabul etmek mümkündür.



Görsel 4: Luis Bunuel'in dekadandan bakış açısı ile ürettiği ve hem nihilizmi hem de küçük insanı gösterdiği filmi *Viridiana*'dan bir sahne. Yatacak yer ve yiyecek verilen ve üretme imkânı koşulsuzca sağlanan insanların kendilerine bu imkânı sağlayan Rahibe Viridiana'nın evine zorla girerek evi alt üst etmeleri ve tecavüz girişimi ile sonuçlanacak sahne.

Sonuç

Teknik gelişmelerin sanat alanına en büyük katkısı pek çok sanat dalından faydalanan sinemanın özerk bir sanat dalı olarak ortaya çıkışına zemin hazırlamasıdır. İnsanların kendi gerçekliklerinden çıkarak karşılaştıkları fenomenlerin başka öznelerce nasıl yorumladığını anlamaları açısından genel önem taşıyan sanat, sinema alanıyla kitlesel düzeye ulaşmıştır. Bu bağlamda sinema, sanatın etkisinin modern çağlarda artmasına potansiyel olarak katkı sağlamaktadır.

Sinema bir estetik objektivasyon olarak diğer sanat dalları ile aynı sanatsal varoluşu taşımaktadır. Ancak edebiyat, resim, fotoğraf, heykel, müzik gibi sanat dallarından farklı olarak ontolojik yapısı bir miktar daha karışık gözükmektedir. Bu açıdan bir maddi yapı sayesinde nesneleşen düşünce, duygu, anlam veya tin sinemada diğer sanatlara kıyasla daha çok katmanla verilmektedir. Bir objektivasyon olarak sinema eserinde maddi yapı veya nesne oluşu kabaca görüntü ve ses olarak düşünmek mümkündür. Bunların yanı sıra bu katmanların bir arada sunulması için gerçekleştirilen işlem yani kurgu da maddi yapının bir parçası olarak kabul edilmelidir. Böylelikle sadece tek bir hamile anın sunulduğu resim sanatına kıyasla pek çok hamile anın görüntüsü ve pek çok sesin bir aradılığı sinema filminin nesne oluşunu sağlamaktadır. Kurgulanan görüntü ve sesler ile ortaya çıkan bütün, sanat eserinin nesne doğasının oluşmasını sağlamaktadır. Bu nedenle maddi yapısı çok katmanlıdır. Bahsi geçen maddi kısmın bir estetik değer taşıyabilmesi için görüntüler; görüntü düzenlemesi, ışık, renk gibi unsurlar dikkate alınarak günümüz sanatsal değerleri çerçevesinde ve yaratılacak anlamla bağlantılı olarak oluşturulmalıdır. Ses kullanımında ise; diyaloglar, müzik ve efektler

(dış sesler) de anlam yaratma konusunda son derece etkindirler ve bu yüzden bu unsurlarında sanatsal değerler göz önünde tutularak icra edilmesi gerekmektedir.

Maddi yapının taşıdığı manevi yapı ise bakış açılarından yeniden yaratılan bir hakikati tanımlamaktadır. Bununla anlatılmak istenen maddi yapının hakikat yaratımının dışında kaldığı değildir. Bilakis hakikat maddi yapı üzerinde şekillenmektedir ancak hakikatin yaratıldığı kısım eserin anlamını, duygu ve düşüncesini taşıyan manevi yapıdır. Maddi yapı ise hakikatin nesneleşmesi olarak yorumlanabilir. Sinema eserlerinin yaratacağı hakikat bu nedenle görüntü ile sesin kurgu ile bir araya getirilerek nesneleşmesiyle ilgilidir. Nesneleşme bu nedenle yaratılmak istenen anlamdan ve duygudan asla bağımsız değildir. Örneğin bir kişinin yaşadığı üzüntüyü göstermek için yakın plan bir çekim yapılması ve onun dramatik bir müzikle bir araya getirilmesi anlamın ve dolayısıyla hakikatin oluşmasını sağlamaktadır. Bu açıdan sinemada bir estetik kategori olarak çirkinin var olması estetik objektivasyonun manevi kısmı ile ilgilidir. Manevi kısım çirkinin yaratacağı olumsuz duyguları maddi kısmın estetik değerleri ile sunmaktadır.

Çirkin denilen yargı ve onun estetik bir hakikate dönüşmesi ise yukarıda da belirtildiği üzere bakış açıları ile ilgilidir. Yargılayan her hangi bir bilinç diğer bilinçlerden farklı olarak hayatın içindeki olay veya bedenleri çirkin olarak yorumlayabilmektedir. Bu açıdan hem sanatın diğer alanlarında hem de günümüz sinemasında da yukarıda kategorilendirilen bakış açılarınca çirkin değişken bir yapıdadır. Bu bakış açıları arasında bu çalışmada yer verilen dekadan bakış açısı ise sanat için sanat düsturu ile Nietzsche felsefesi etkisinde hareket ederek çirkin beden ve olayları tanımlamakta ve bunları birer estetik objektivasyona yani sinema filmlerine dönüştürmektedir. Bu noktada dekadan bakış açısını en çok etkileyen durum son iki yüzyıldır devam eden toplumsal dönüşümler ekseninde ortaya çıkan "Nihilizm"dir. Nihilizm karşısında dekadan bakış açısına sahip yönetmelerin tavrının ise Nietzsche'nin genel olarak evreni kavrayışı ile ilgili olduğu tespit edilmiştir.

Nietzsche'nin evreni kavrayışı ve felsefesi kendisinden önce gerçekleştirilen ve özellikle Platon felsefesinden etkilenen düşünce sistemlerinin bir tersine çevirmesi olarak okunabilir. Duyum alanının yeniden önem kazandığı felsefesinde Diyonisosçu bir tavır takınan Nietzsche diğer düşünce sistemleri ile yaratılan hakikati ve görünüşü yıkmak için mücadele vermiştir. Bu anlamda düşünürün etkisi altında olan dekadan bakış açısına sahip sinema yönetmenlerinin ise benzer bir mücadeleyi imgesel alanda verdiklerini söylemek mümkündür. Bir tarafla da ideolojik olan bu mücadele önceki felsefi sistemlerin destekleri ile sabit anlamlara ulaşmış olan imgelerin kırılması ve bu imgelerin anlamlarının yarattığı hakikat algısının değiştirilmesi ile ilgilidir.

Kaynakça

- Altuğ, Taylan, (2012). Son Bakışta Sanat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ancet, Pierre, (2010) Ucube Bedenleri Fenomenolojisi. (çev. E. Topraktepe). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bahtin, Mihail, (2005a). Sanat ve Sorumluluk. (çev. C. Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Brecht. Bertol, (2006). Brecht İle Söyleşiler. Ü. Oskay. (Editör). *Estetik ve Politika*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Calinescu, Matei, (2013). Modernliğin Beş Yüzü. (çev. S. Gürses). İstanbul: Küre Yayınları.
- Carroll, Noel, (2012). Sanat Felsefesi. (çev. G. Tirkeş). Ankara: Ütüpya Yayınevi.
- Casou, Jean, (1999). Sembolizm: Sanat Ansiklopedisi. (çev. Ö. İnce, İ. Usmanbaş). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Deleuze, Gilles, (2004). Proust ve Göstergeler. (çev. A. Meral). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Deleuze, Gilles, (2007). Kant Üzerine Dört Ders. (çev. U. Baker). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Deleuze, Gilles, (2010). Nietzsche. (çev. İ. Karadağ). İstanbul: Otonom Yayıncılık. (Eserin Orijinali 1965’de yayımlandı).
- Demir, Eyyup, (2012). Estetik, Ankara: Orion Kitap evi.
- Eco, Umberto, (2009). Çirkinliğin Tarihi. (çev. U. Ergün, ö. Çelik, vd). İstanbul: Doğan Egmond Yayıncılık.
- Eco, Umberto, (2012). Güzelliğin Tarihi. (çev. A.C. Akkoyunlu). İstanbul: Doğan Egmond Yayıncılık.
- Eagleton, Terry, (2010). Estetiğin İdeolojisi. (çev. B. Gözkan, H. Hünler, T. Armaner, vd). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Ferry, Luc. (2012). Homo Esteticus, çev. Devrim Çetinkasap. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Fraser, Ian, (2008). Hegel ve Marks: İhtiyaç Kavramı. (çev. B.S. Aydaş). Ankara: Dost Kitapevi.
- Granier, Jean. (2005). Nietzsche. (çev. I. Ergüden). Ankara: Dost Kitapevi.
- Heidegger, Martin. (2011). Sanat Eserinin Kökeni. (çev. F. Tepebaşılı). Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Kagan, S. Moissej, (2008). Estetik ve Sanat Notları. (çev. A. Çalışırlar). İzmir: Karakalem Kitapevi.
- Kristeva, Julia, (2004) Korkunun Güçleri (çev. N. Tural). İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Kulka, Thomas, (2014). Kitch ve Sanat. İstanbul: Altı Kırkbeş Yayınları
- Mckee, Robert, (2011) Öykü. (çev. N. Yılmaz, E. Yılmaz, F. Kınalı). İstanbul: Plato Film Yayınları.
- Nietzsche, Friedrich, (2001). Tragedyanın Doğuşu (çev. İ.Z. Eyüpoğlu). İstanbul: Say Yayınevi.
- Nietzsche, Friedrich, (2006). Böyle Buyurdu Zerdüşt. (çev. M. Batmankaya). İstanbul: Say Yayınevi.
- Nietzsche, Friedrich, (2009). Tan Kızılığ (çev. Ö. Saatçi). İstanbul: Say Yayınevi.
- Nietzsche, Friedrich, (2011). Ahlakın Soy Kütüğü Üstüne.(çev. A. İmam). İstanbul: Say Yayınevi.
- Mitoloji, (2016) İstanbul: NTV Yayınları.
- Ollman, Bertell. (2011).Diyalektiğin Dansı. (çev. C. Saraçoğlu). İstanbul: Yordam Kitap.
- Pearson, Ansell. (2011). Kusursuz Nihilist (çev. C. Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayın Evi.

- Platon (2005). Devlet. (çev. C. Saraçoğlu, V. Atayman). İstanbul: Bs Basın Dağıtım.
- Ritzer, George. (2012). Modern Sosyoloji Kuramları. (çev. H. Hülür). Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Spinoza, Benedictus, (2009). Etika. (çev. H.Z. Ülken). Ankara: Dost Kitapevi.
- Tunalı, İsmail, (2011a). Estetik (13. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ulutaş, Selçuk, (2015) İki Binli Yıllar Türk sinemasında Çirkinin Estetiği. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Vatican Museums Guide (2016). Florence: Guinti Editore.
- Vattimo, Gianni, (2005). Nietzsche İle Diyalog. (çev. D. Kundakçı). Ankara: Dost Kitapevi.
- Williams, Bernard. (2006). Hakikat ve Hakikilik, çev. Ertürk Demirel. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Zizz, Avner. (2011) Estetik: Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi. (çev. Y. Şahan). İstanbul: Hayalbaz Kitap.