

MARTIN HEIDEGGER’İN SANAT ANLAYIŞIYLA
MODERN SANAT ESERLERİNİN YORUMLANMASI¹

Dr. Öğr. Üyesi Seda AĞIRBAŐ²

ÖZET

Sanat ve sanat eserleri, varlık ve insanın anlamı üzerine derinlemesine düşünmeyi sağlayan en önemli araçlardan biridir. Bireyin varoluşsal deneyimlerini, duygusal dünyasını ve doğayı algılama biçimlerini ifade eder. Bu çalışmada felsefeci bir yaklaşımdan ziyade sanat tarihi ve modern sanat düşüncesi üzerinden bir çerçeve planlanmaktadır. Martin Heidegger gibi pek çok düşünürün sanata yönelik düşünceleri, sanatçıları ve eserlerini derinden etkilemiştir. Varoluşçuluk bağlamında sanatı bir araç olarak gören düşünürün anlayışıyla yapıta yaklaşmak okura farklı bir bakış açısı sunacaktır. Buradan hareketle sanat eseri analiz edilirken, eserin varoluşsal anlamı ve insanın varlık içindeki yerinin keşfedilmesi çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Birinci bölümde Heidegger’in Varlık ve Zaman’daki felsefi yaklaşımlarından ve çoğunlukla Sanat Eserinin Kökeni adlı metin üzerinden sanat anlayışı değerlendirilmeye çalışılacaktır. Modernizm düşüncesinin temelleri ve dönemin sanat üzerindeki etkileri ele alındıktan sonra modern sanatta etkileyici anlatım dili ile dikkati çeken sanatçı ve yapıtları, Heidegger’in felsefesiyle yorumlanmaya; görsel kaynaklara başvurularak yapılan araştırmanın sonuç bölümünde ise eserlerin Heidegger’in sanat anlayışıyla ilişkisi değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Martin Heidegger, Sanat Felsefesi, Modern Sanat, Sanat Yapıtı, Varoluşçuluk.

INTERPRETATION OF MODERN ARTWORKS WITH MARTIN HEIDEGGER’S
UNDERSTANDING OF ART

ABSTRACT

Art and works of art are one of the most important tools for reflecting on the meaning of being and human beings. It expresses the individual’s existential experiences, emotional world and ways of perceiving nature. In this study, a framework is planned through art history and modern art thought rather than a philosophical approach. The thoughts of many thinkers such as Martin Heidegger on art have deeply influenced artists and their works. Approaching the work with the understanding of the thinker who sees art as a tool in the context of existentialism will offer the reader a different perspective. From this point of view, while analyzing the work of art, the aim of the study is to discover the existential meaning of the work and the place of man in existence. In the first part, Heidegger’s philosophical approaches in Being and Time and his understanding of art will be evaluated mostly through the text The Origin of the Work of Art. After discussing the foundations of the idea of modernism and the effects of the period on art, the artists and their works, which attract attention with their impressive language of expression in modern art, will be interpreted with Heidegger’s philosophy; in the conclusion part of the research, the relationship of the works with Heidegger’s understanding of art will be evaluated.

Keywords: Martin Heidegger, Philosophy of Art, Modern Art, Work of Art, Existentialism.

¹ Çalışma, 23-25 Kasım 2024 tarihleri arasında düzenlenmiş olan ASEAD 14. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu’nda sözlü olarak sunulan “Martin Heidegger’in Sanat Anlayışıyla Modern Sanat Eserlerinin Yorumlanması” başlıklı bildiri özetinin içerik ve görsellerle genişletilmiş hâlidir.

² Ege Üniversitesi, Bergama Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü, Eser Koruma Programı, seda.agirbas@ege.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2649-5078

GİRİŞ

Martin Heidegger'in düşüncelerini bir araya topladığı *Varlık ve Zaman*³ ile derslerini bir araya topladığı *Sanat Eserini Kökeni*⁴ düşünürün bilinen kitaplarıdır.

Heidegger'in Sanat Eserinin Kökeni adlı çalışması, sanatın ne olduğunu ve insanın varoluşsal deneyimleri üzerindeki etkilerini derinlemesine incelediği metinlerden oluşmaktadır. Kitap, sanatın varoluşsal niteliğini anlamak için Yunan düşüncesinden başlayarak okuru felsefi bir yolculuğa çıkarır. Sanatı bir gerçekliğin açığa çıkmasının bir yolu olarak gördüğü bu çalışmada sanat eserlerini, özellikle de şiiri ve heykeli, insan varlığının varoluşsal anlamını ortaya çıkaran araçlar olarak ele alır. Kitabında sanat eserine dair yaptığı açıklamalar, sanatın varoluşsal niteliğini ve insanın varlık içindeki yerini anlamaya odaklanır. Ona göre sanat eseri, gerçekliği anlama ve açığa çıkarma biçimlerinden biridir. Böylece sanat eserini *aletheia* olarak tanımlar, yani gerçekliğin açığa çıkmasının bir aracı olarak görür. Sanat, gerçekliği bir tür gerçeklikle açığa çıkarır ve insanın varlık durumunu, dünya ile olan ilişkisini ve gerçekliğin doğasını anlama sürecine katkıda bulunur. Sanat eseri sadece bir nesne ya da estetik bir yapıt değildir; aynı zamanda insanın varoluşsal deneyimlerini, duygusal dünyasını ve dünyayı algılama biçimlerini de ortaya koyar (Heidegger, 2007: 109).

Genellikle antik Yunan döneminden ve özellikle de çeşitli sanat formlarından örnekler vererek konularını açıklar. Eski Yunan trajedisi, şiir, heykel ve resim gibi sanat formlarını örneklerle ele alır. Bu eski sanat formlarının insanın varoluşsal deneyimlerini açığa çıkarma, gerçekliği yansıtma ve anlama biçimleri üzerinde odaklanır. Örneğin, eski Yunan tragedyasının, insanın varoluşsal sorgulamalarını ve gerçekliğin derinliklerini anlama konusundaki önemine vurgu yapar. Ancak, Heidegger'in eserleri genelde belirli sanat eserlerine odaklanmaz, daha çok genel kavramlar üzerinden ilerler. Dolayısıyla, *Sanat Eserinin Kökeni* adlı eserinde, belirli sanat eserlerine detaylı olarak değil, genellikle sanatın ontolojik yani varoluşsal anlamı üzerine genel düşünceler sunar (Yıldız, 2011: 369).

HEIDEGGER'İN SANAT FELSEFESİ

Heidegger'in sanat felsefesi, onun varlık felsefesinin merkezi unsurlarından biridir. Ona göre sanat, insanın varoluşsal gerçekliğini anlama ve ifade etme biçimlerinden biri; sanat eseri de gerçeğin anlamını açığa çıkarmaya ve insanın dünyayla olan ilişkisini anlamlandırmaya yarayan önemli bir araçtır. Sanatın özünün ne olduğu sorusunu gündeme getirerek sanat eserinin anlamının veya hakikatinin izini sürmeye başladığı *Sanatın Kökeni* adlı metinde köken sorununa ulaşır ve bu çalışmada sanatın kökü olarak tekhneyi (teknik) gösterirken, el becerisine dayalı etkinlik olmasının yanı sıra düşünsel ve güzel sanatlar için de tekhné kelimesinin kullanıldığına değinir. Özün veya gizli olanın var olanda ortaya çıkmasında tekhné'nin önemini vurgular.

³ Martin Heidegger'in ilk eseri 'Sein und Zeit' 1927 yılında yayınlanmış, Being and Time başlığıyla John Macquarrie ve Edward Robinson tarafından İngilizceye çevrilip 1993 yılında basılmıştır. Filozof Heidegger, bu kitabında insanın dünya içindeki varoluşunu (Dasein'i) özgün bir yöntem ve terminolojiyle çözümleyip açıklamıştır. Çağdaş felsefenin önemli yapıtlarından biri olan bu kitapla yalnızca felsefede değil sanat, politika, dil, psikoloji ve teknoloji gibi alanlarda da derin etkiler yaratmıştır. Kitap Kaan Ökten tarafından Türkçeye 'Varlık ve Zaman' başlığıyla çevrilmiş, 2005 yılında Agora Kitaplığı tarafından yayınlanmıştır.

⁴ Martin Heidegger'in 1935 ve 1936 yıllarında vermiş olduğu derslere dayalı 'The Origin of the Work of Art' adlı yapıtı 1950 yılında yayınlanmıştır. Yapıt, Fatih Tepebaşılı tarafından Türkçeye *Sanat Eserinin Kökeni* başlığı altında çevrilmiş, 2007 yılında De Ki Yayınları tarafından yayınlanmıştır.

Bununla ilişki olarak bir hakikatten söz edilebileceğini savunur, sanatın bu anlamda yalnızca bir ürün ortaya koymakla sınırlı olmadığını, sanat eserinin özünde bir hakikatin yattığını ifade eder (Aydın, 2020: 84-85).

Burada düşünür, üç farklı nesne anlayışından bahseder. Birincisi belli birtakım özelliklerin taşıyıcı olarak nesne; ikincisi duygu zenginliği barındıran araç ve üçüncüsü biçimlenmiş malzeme olarak eserdir. Nesne ile eser arasında kalan araç, oluşu itibariyle biçim ve malzemeye ilişki içindedir (Çüçen, 2006: 8). Van Gogh'un *Bir Çift Köylü Ayakkabısı* adlı eserini (Görsel 1) örnek vererek tabloda görülenin sadece kullanımıyla sınırlı bir ayakkabı olduğunu birinci aşamada kullanım durumunda olduğu için bunun bir araç olduğunu söyler. İkinci aşamada aracın kullanım sonrasında yıpranmış olmasından yola çıkarak araçsallığını ön plana çıkarır. Aracın araçsal varlığı, kendi dışında bir şeyin etkisinde olduğu zaman ortadan kalkar ve kullanımın ötesinde bir nesne olarak var olur. Böylece nesne aracın araçsal varlığı içinde eriyerek esere dönüşür. Üçüncü aşamada sanat eserinin yaratılmış olmakla birlikte kendisi aracılığıyla bir alana açıldığını ve hakikatin varoluşuna işaret ettiğini ifade eder (Stulberg, 1973: 259).



Görsel 1. Vincent Van Gogh, *Bir Çift Köylü Ayakkabısı*, 1887, tuval üzerine yağlıboya, 37,5 cm x 45 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam. <https://www.washingtonpost.com/graphics/2019/entertainment/vincent-van-gogh-a-pair-of-boots/>, Erişim tarihi: 25.03.2024.

Sanat yapıtlarının öze ilgili olması gerektiğini düşünen Heidegger, bunun yeniden üretilerek yapılmamasını da savunur. Van Gogh'un tablosu ona göre bir şeyin ne ve nasıl olduğunu sergiler ve tabloda olan şey ise varlığa sahip bir şeyin, var olanın sergilenmesidir. İfade ettiği üzere hakikilik benzerlik değil gizlilikten çıkarılmış haldir. Sanat yapıtı da varlıkların oluşlarını sergilemek bakımından görünür kılınması açısından hakikidir (Akdeniz, 2016: 82-83).

Sanat anlayışında var olan varlık, var olanı bir araya toplar ve var olanların hepsi varlık içindedir. Var olanın bir açıklığı diğer bir deyişle hakikatin açıldığı bir alandır. Dolayısıyla eser, varlığı aracılığıyla bir dünya kurar hakikat yani öz de kendini eserde ortaya koyar (Çağmar, 2017: 605). Onun bir dünya kurması ve yeryüzü üretmesi bu anlamda sanat eserinin en önemli yönüdür. Sanat eserinin bir dünya kurmasını ve yeryüzü üretmesini, aralarındaki ilişkiyi değerlendirirken hakikatin kendini açmasını yani eserde görünmesini yeryüzü ile dünya arasındaki bir çatışma şeklinde tanımlar. *Ortaya çıkan gizli olandır* ifadesinden yola çıkarak düşünürün anlatımından eserin bir dünya kurduğunu, kendini ortaya koyduğu yerin de yeryüzü olduğunu anlamaktayız. Ancak buradaki kavgadan kastedilen ona göre dünyanın aydınlık olarak açığa çıkararak yani görünür kılan; yeryüzünün de gizleyen olarak kendini göstermesidir ve yine onun ifadesine göre karışıklık içinde bir birlik söz konusudur (Stulberg, 1973: 260-262).

Sanat yapıtları Heidegger'e göre dünya ile yeryüzünün çatışmasını bünyesinde barındıran hakiki bir oluşu sergiler. Hakikat özünü, gizlilikten çıkma arasındaki asıl çatışmada ortaya koyar. Hem varlıkları oluş haliyle hem de hakikatin özünü bünyelerinde barındırmakla ilgilidir. Eserin yeryüzünde bir dünya kurması ise dil ile gerçekleşir. Hakikatin eserde görünümü dil ile gerçekleşmektedir. Bu dil, sanat türlerinin her birinde farklı şekillerde görünmektedir. Dil, sözcükler ve cümlelerle yazın türünün, renk, doku, çizgi, desen gibi unsurlarla resim türünün, nota, ses ve ezgilerle müzik türünün, taş, mermer bronz veya ahşap gibi malzemelerle heykel türünün dilidir, sanatçının üslubu da kendi dilidir kısacası kendini ifade etme yoludur (Gorner, 2012: 182-184).

Sanat eserinin kendisinden başka bir şey olmadığını düşünen Heidegger sanat eserini siyasal, ekonomik, toplumsal, dinsel ve ruhsal değişkenlerin dışında doğrudan doğruya kendi başına var olan bir şey olarak niteler. Kökeni sanat eseri, sanatçı ve sanat yapıtı bağlamında karşılıklı ilişkiye bağlar. Sanatçının eseri eserin de sanatçı sayesinde ve her ikisinin de değişmez bir unsur olarak sanat sayesinde var olduğunu ortaya koyar. Kısacası sanatçı yapıtın, yapıt sanatçının kökeni, sanat ise her ikisinin birden çıkış noktası sayılır. Kökeni varoluş noktasında değerlendirir. Sanat eserinin kökenini sanatın varlığı sorusunda arar, varoluş felsefesinin ilkeleri onun sanat görüşüne sanat felsefesine yol gösterir. Sanatın gerçek özünün eserlerin incelenip, sorular sorularak ve irdelenerek öğrenebileceği konusunda adımlar atarak, bu soruların yanıtlarının nesne araç ve eser ayırımında olabileceğini, ayırımın yapılarak sınırlarının çizilmesi kavramsal boyutta tartışılması gerektiğini dile getirir. Nesne ile sanatın iç içe olduğunu, sanat eserini üretilmiş bir nesne olduğunu ancak eserin nesneden başka bir şey olduğunu da yazılarında ifade eder (Heidegger, 2007: 99-104).

MODERN SANATIN ORTAYA ÇIKIŞI

Modern Sanatın ne zaman başladığı kesin olarak bilinemese de birçok araştırmacı tarafından Avrupa'da yaşanan 1848 devrimlerinden 2. Dünya Savaşı'nın sonrasına uzanan dönemi kapsadığı görüşü kabul görmektedir. 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında yaşanan sosyal, kültürel ve teknolojik değişimlerden etkilenerek ortaya çıktığı, sanayileşme, kentleşme, siyasi çalkantılar, felsefi ve entelektüel düşünceler çerçevesinde geliştiği görülmektedir. Sanatçılar bu dönemde değişen dünyayı ifade etmek için yeni yollar ararken, Empresyonizm, Ekspresyonizm, Fovizm, Kübizm, Dadaizm, Sürrealizm, Fütürizm, Soyut Ekspresyonizm gibi pek çok sanat akımının ortaya çıkmasına zemin hazırlarlar. Modern sanatı meydana getiren bu akımlar geleneksel sanat normlarından uzaklaşmayı, yenilikçiliği ve bireysel ifadeyi ilke edinirler. Kendi bağımsızlığına kavuşmak için geleneksel, natüralist ve akademik sanat anlayışıyla mücadele ederler. Yeni denemeler ve atılımların gerçekleşmesi sonucunda da sanatta köklü bir devrimin gerçekleşmesine yol açarlar (Ersoy,2002: 106).

Modern sanat kapsamında ele alınan konulara bakıldığında sanatçının hızlı endüstrileşme ile birlikte patlama yapan kentleşme ve kentte yaşayan bireyin sorunlarından beslenmiş olduğu anlaşılır. Bu yüzyılda hızlı sanayileşme toplumda önemli değişikliklere yol açarken kent merkezleri genişler, geleneksel yaşam tarzları dönüşür ve yeni teknolojiler ortaya çıkar. Şehirlerin ve kentsel çevrenin büyümesi, sanatçıları şehir yaşamının sahnelerini tasvir etmeye, kentsel varoluşun enerjisini ve zorluklarını yakalamaya yöneltir. Bu durum, hızla değişen kentsel manzaradaki gündelik sahneleri sıklıkla tasvir eden Empresyonizm gibi akımlarda açıkça görülür. Sanatçılar bu değişime, modern yaşamın dinamizmini ve parçalanmışlığını yansıtan yeni ifade biçimlerini keşfederek yanıt verir.

Paul Gauguin'in Batı medeniyetinden uzaklaşması, Vincent Van Gogh'un köy yaşamına dönmesi, dışavurumcuların doğaya dönme arzusu, Fütüristlerin hız tutkusu ve sürrealistlerin bireyin iç dünyasına yönelmeleri bu durumun en belirgin örneklerindedir (Erden, 2016:11-14).

Endüstri çağının getirdiği yenilikler, teknolojik gelişmeler 20. yüzyılda da süren savaşlar, hem yaşam biçimine hem de kültür ve sanat alanına yön vermiştir. 1. ve 2. Dünya Savaşları gibi siyasi olayların toplum üzerinde derin etkileri olmuştur. Bu çatışmaları izleyen yıkım ve hayal kırıklığı, sanatçıları geleneksel değerleri ve gelenekleri sorgulamaya yöneltmiştir. Örneğin Avangart bir akım olan Dadaizm, savaşın ve toplumsal normların saçmalığına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır (Muller, 1972: 18-19).

Modern sanat, varoluşçuluk ve Freudyen psikoloji gibi entelektüel ve felsefi akımlar tarafından da şekillendirilmiştir. Sanatçılar, zihnin iç işleyişini keşfetmek ve öznel deneyimleri ifade etmekle ilgilenmişlerdir. Fotoğrafın ve diğer teknolojik yeniliklerin ortaya çıkışı, sanatçıları yeni temsil yolları keşfetmeleri konusunda etkilemiştir. Sanatçılar gerçekçi tasvirlerle daha az ilgilenirken duyguları, hareketi ve konularının özünü yakalamakla daha çok ilgilenmeye başlamışlardır. Parçalı ve soyut biçimleriyle Kübizm, geleneksel temsilden bu ayrılışın bir örneğidir. Artan küresel bağlantılar ve farklı kültürlerle maruz kalma sanatsal etkileri genişletmiş, sanatçılar, Avrupa merkezli geleneklerden koparak Batı dışı sanattan ilham almaya başlamışlardır. Bu kültürel alışveriş Primitivizm ve Fovizm gibi akımların gelişmesine katkıda bulunmuştur. Bu dönem endüstriyel, kentsel, felsefi, siyasi ve teknolojik değişimlerin karmaşık etkileşimine bir yanıt olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçılar, çevrelerindeki dünyanın değişen doğasını yansıtmak için yeni fikir ve teknikleri benimseyerek sanatsal normları yeniden tanımlamaya çalışmışlardır (Ertuğrul- Küçük Hasköylü, 2013: 205-215).

Modernizm düşüncesi sanat, edebiyat, felsefe, mimari ve diğer kültürel alanlarda önemli etkiler bırakmıştır. Sanatta geleneksel, kültürel normlara ve değerlere karşı bir tepki olarak ortaya çıktığı, düşünsel akımlarda ve toplumsal yapılanmalarda yenilikçi bir yaklaşımı benimsediği ifade edilmiştir. Özellikle, bireyin öznel deneyimine vurgu yapan modernist düşüncede yazarlar ve sanatçılar, kendi hislerini, duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini ön plana çıkararak, geleneksel ifade biçimlerinden uzaklaşmışlardır. Sürekli değişim ve ilerleme ideali ile birlikte toplumsal, kültürel ve bireysel düzeyde devrimci değişimleri destekleyen bir bakış açısını benimsemişlerdir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 1991:14).

Kültür ve düşünce alanlarında önemli bir dönüşümü temsil eden ve birçok farklı disiplinde etkilerini gösteren bu dönemde varoluşçuluk felsefesi, etkili olan bir düşünce akımı olarak karşımıza çıkar. Varoluşçuluğun kurucusu sayılan Martin Heidegger'e göre gerçekten varoluş sadece insandır ve insanın özü (varlığı) varoluşundadır. Ardından varoluşçu bir düşünür olarak Jean Paul Sartre ise varoluş varlıktan öncedir tezini öne sürmüştür. Sartre'a göre varoluş sınırsızca özgür bir kendi kendini gerçekleştirir. Kısaca insan varoluşunu kendi kurmuş, kendi kendini belirlemiştir (Hançerlioğlu, 2018: 442).

Heidegger'le adımı atılan Sartre'la geliştirilen bu akım dönemin düşünürlerini etkilerken görsel sanatlarda Francis Bacon, Alberto Giacometti, Jackson Pollock gibi sanatçıları besleyen bir düşünce akımı olmuştur. Bu akım bireyin varoluşunu ve özgürlüğünü vurgulayan bir felsefi yaklaşımdır ve insanın kendi varlığını anlamaya, anlam yaratmaya ve özgür iradesini kullanmaya odaklanır. Sanatçıları ve yaratıcıları derin bir şekilde etkiler. Bu yaklaşımı benimseyen sanatçılar kendi içsel çatışmalarını, duygusal deneyimlerini ve varoluşsal sorularını eserlerine yansıtarak kendilerini ifade ederler.

Varoluşçuluk, bireyin özgürlüğünü ve bu özgürlüğün beraberinde getirdiği sorumlulukları vurgular. İnsan hayatının anlamsızlığı üzerinde duran bu düşünce, sanatçıları, eserlerinde anlam arayışına, sıra dışı olayları ve varoluşsal çıkmazları ele alarak özgün eserler ortaya koymaya yöneltir. Yine Varoluşçuluk, toplumsal normlara ve otoritelere karşı bir isyanı içerir. Bu da sanatçıları, toplumsal eleştirilerde bulunmaya, var olan düzeni sorgulamaya ve normlara meydan okumaya teşvik eder. Varoluşsal kaygılar ve yabancılaşma konularını da ele alarak sanatçıyı, izleyicilere bu tür duygusal deneyimleri hissettirecek eserler üretmeye yönlendirir. Aynı zamanda, dilin sınırlamalarını sorgular ve ifade özgürlüğünü vurgular. Sanatçılar, dilin ve ifadenin sınırlarını zorlayarak, Varoluşçuluk felsefesinin temel prensiplerini sanatlarında yansıtır. Kısacası bu felsefi yaklaşım, bireyin varoluşsal deneyimlerini derinlemesine inceleyerek, sanatçılara yeni ifade biçimleri ve anlam katma fırsatları sunmuştur (Lucie-Smith, 1996: 215-216).

Toplumda radikal bir değişiklik yapma ideali ile hareket eden Karl Marx ve arkadaşı Friedrich Engels'in Komünist Manifesto adlı yapıtları ortak inançlara dair ifadeleriyle modern sanat akımlarından bazı sanatçılar üzerinde etkili olduğu bilinmektedir. 1867 yılında yayımlanan sanatsal gelişmelerin kavranmasına dair birtakım içerikler barındıran *Das Kapital* adlı kitabı bu bağlamda önemli bir yapıttır. Marx'ın sanatın mutlak bir şey değil aslında toplumsal ilişkilerin ürünü olduğu ve toplumu değiştirebilecek bir biçimde şekillendirilebileceği görüşü, sanatçıların düşünce ve eserlerinde önemli görülür (Lucie-Smith, 1996: 18).

Bu dönemde sanatçıları benimsedikleri tavırlarıyla derinden etkileyen iki önemli kişilik Friedrich Nietzsche ile Sigmund Freud görülmektedir. 1872 yılında yayımlanan *Tragedya'nın Doğuşu*'nda Nietzsche bütün insani kuralları aşan bir içtepiden (itici güç, itki) söz eder. Sanatçılar da aşırılığın, adil ölçünün terk edilmesinin bazen peşinden gidilmesi gereken şey olduğu sonucuna vararak geleneksel normlara başkaldırırlar. Bu da modern sanat akımları ve eserlerinde etkili olur (Lucie-Smith, 1996: 19).

Sigmund Freud'un 1899 yılında yayımlanan eseri *Rüyaların Yorumu* ile modern sanatta derin izler bıraktığı bilinmektedir. Freud'a göre "çocukluk döneminden kaynaklanan istek ve arzular rüyaların oluşumunda vazgeçilmez itici bir güçtür". Rüyalar, rüyayı görenin bilinciyle farkında olamayacağı fakat bilinçaltında varlığını sürdüren şeyleri ifade etmektedir. Freudcu yaklaşım Sürrealistler açısından önemli bir kavram olmuş Freud'un insan cinselliğinin çeşitli yönlerine ilişkin çoğu sınırları aşan düşünceleri sanatçıların yaratımları üzerinde etkili olmuştur (Murray, 2009: 139).

20. yüzyıl estetiğinin ve duyarlılığının en ünlü isimlerinden Fransız şair Charles Baudelaire de bu dönemde adından söz ettiren önemli bir kimliktir. Modern Sanatın Ressamı başlıklı makalesinde de modernite adını verdiği düşünceyi ifade etmek için daha iyi bir sözcük bulamadığını, geçici olanlardan ebedi olanı çıkarmaktır sözüyle tanımlar. Şiirlerinde ölüm, kutsal ve dünyevi aşk, metamorfoz, melankoli, şehrin yozlaşması, yaşamın bunaltıcılığı ve yitirilmiş masumiyet konularına değinmesi modern sanatçılar tarafından ilgi görmesine neden olur (Baudelaire, 2015: 22).

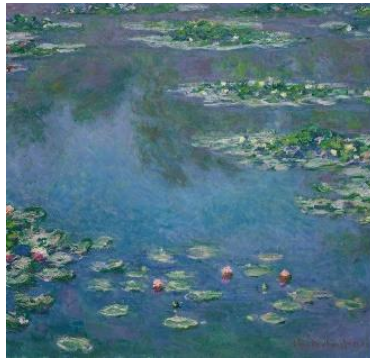
HEİDEGGER'İN SANAT ANLAYIŞIYLA MODERN SANAT ESERLERİNE YAKLAŞIM

Sanat tarihi, sürekli evrimleşen bir alan olmakla birlikte sanatçılar her zaman yeni ve farklı ifade biçimleri geliştirme eğiliminde olmuşlar ve bu da Modern sanat akımlarının çeşitlenmesine neden olmuştur.

Modern sanatta 19. yüzyılın sonlarından itibaren çeşitli sanat akımlarının varlığından söz edilir. 1870 ve 1880'lerde dış dünyanın ışık ve renk etkilerine odaklanarak anlık izlenimleri yakalamaya çalışan Empresyonizm (İzlenimcilik), 1880'ler ve 1890'larda Empresyonizmden etkilenen farklı teknik ve duygusal ifadelerle kendi tarzlarını geliştiren Post Empresyonizm (Ard İzlenimcilik), aynı yıllarda duygusal ve sembolik anlatımı vurgulayan Sembolizm (Simgencilik) karşımıza çıkar. 1900'lerin başlarına gelindiğinde parlak renkleri ve çarpıcı fırça darbelerini vurgulayan Fovizm (Çiğrenkçilik), iç dünyayı, duyguları daha güçlü ifade etmeyi benimseyen Ekspresyonizm (Dışavurumculuk), nesnelere geometrik formlara bölünüp yeniden düzenlendiği bir yaklaşımla Kübizm, hız, teknoloji ve modern yaşamı vurgulayan Fütürizm (Gelecekçilik) dikkati çeker. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren sürrealist öğeler içeren, alışlagelmışin dışında isyankâr bir akım olarak Dadaizm'i, rasyonel olmayan düşünceler ve rüyaların ifadesine odaklanan Sürrealizm'i (Gerçeküstücülük) geometrik formlara odaklanan bir yaklaşımla soyut sanatı görülmektedir. 20. yüzyılın ortalarında ise figüratif olmayan ve soyut formlara yönelen yaklaşımıyla Abstre Ekspresyonizm (Soyut Dışavurumculuk) ortaya çıkar (Beatty, 1924: 251-253).

Duyguların ve izlenimlerin estetik deneyimde merkezi bir role sahip olduğunu ifade eden Empresyonizm akımı ışık, renk ve doku kullanımıyla anlık izlenimleri ve duyguları yakalamaya çalışmıştır. Claude Monet, Eduard Manet, Edgar Degas ve Auguste Renoir gibi Empresyonist ressamlar, manzara resmine ve Fransız orta sınıfın modern yaşam biçimine odaklanmıştır. Açık havada küçük ölçekli tuvaler üzerinde çalışmışlardır. Kesik ve kısa fırça vuruşlarından, doğrudan kullandıkları palet renklerden oluşan bir tarz benimsemişlerdir (Read, 1975: 14-16).

Doğayı ve günlük yaşamı anlık izlenimlerle yansıtan Empresyonistlerden Monet'in suluboya tekniğiyle ışık ve renk oyunlarını resmettiği nilüfer serisi (Görsel 2); Renoir'in insan figürlerini ve günlük yaşamı canlı renklerle betimlediği eserleri, sanatçıların duygusal deneyimini ifade etme çabası olarak görülmektedir. Sanatın varoluşsal derinliği ve duygusal anlamdaki rolüne paralel olarak bu çalışmalarla Heidegger'in düşüncelerini yansıttıkları düşünülebilir (Tunalı, 1992: 24-25).



Görsel 2. Claude Monet, *Nilüferler*, 1906, tuval üzerine yağlıboya, 89.9 × 94.1 cm, Özel Koleksiyon.
<https://www.artic.edu/artworks/16568/water-lilies>, Erişim tarihi: 24.03.2024.

Aynı yüzyılın sonunda Empresyonizm'in tekrara düşmesi ve yenilikçiliğini yitirmesine tepki olarak ortaya çıkan Post Empresyonizm'de deneysel eğilimler görülmüştür. George Seurat, Paul Signac, Paul Cezanne, Paul Gauguin ve Vincent Van Gogh gibi Post Empresyonistler, resmin geleneksel yapısına, konusuna ve bireysel ifadeye önem veren Empresyonistlere karşı çıkmışlardır.

Geliştirdikleri yenilikçi deneyimlerle Seurat ve Signac Noktacılık akımını (Pointilism), Cézanne geometrik formlarla resme farklı tarzda yaklaşarak Kübizm'i, Gauguin ve Van Gogh ise dış dünya izleniminden ziyade sanatçı duyarlılığının dış dünya tasvirinde önemli olduğunu vurgulayarak Fovizm ve Ekspresyonizm'i hazırlamışlardır (Erden, 2016: 72-74).

Van Gogh'un eserleri, insanın doğayla olan ilişkisi, varoluşsal sorgulamaları ve duygusal yoğunluğuyla dikkat çeker. Heidegger'in insanın varlık içindeki konumu ve doğa ile ilişkisi üzerine olan düşüncelerini sanatçının eserleriyle birleştirmek mümkündür. Devinimsel çizgileri, ruhsal yaşantısının ifade dilidir. Ses ve hareket olarak nitelendirilebilecek kompozisyonlarındaki duyum düşünürün *Sanat Eserinin Kökeni* adlı metinde yer verdiği dünya ve yeryüzü kavgasını anımsatır adeta. (Heidegger, 2007: 113). Etrafında dönerek spiraller çizen renkler, desenler sanatçının dünyasını izleyiciye açarken insanın doğa içinde var olduğunu doğa üzerine kurulu bir yaşantısının olduğunu vurgular (Yıldız, 2011: 369).

Sanat yapıtları, varoluşçuluk felsefesine dair pek çok temayı ve duyguyu içerir. Sanatçı yaşamın anlamını, bireysel varoluşu ve içsel dünyasını resimleri aracılığıyla ifade eder. Eserlerinde, bir tür yalnızlık ve yalıtılmış hissi sıkça görülür. Bu durum, varoluşçuluk felsefesinde ele alınan bireysel varoluşun yalnızlığı ve anlam arayışını yansıtır. Özellikle kendi içsel çatışmalarını ve toplumdan kendini soyutlama eğilimini resimlerinde işler. Mevsimlerin döngüselliğine sık sık vurgu yaptığı eserleriyle varoluşun doğal bir süreç olduğunu ve zamanın insan varlığı üzerindeki etkilerini düşündürür. Sanatçının *Ayçiçekleri* (Görsel 3) ve *Yıldızlı Gece* (Görsel 4) gibi eserleri, bu devinimi güçlü bir şekilde yansıtarak varoluşun geçici doğasına işaret eder. Bireysel varoluş, içsel çatışmalar ve yaşamın anlamı konularındaki derin düşünceleri, sanatçının eserlerinde güçlü bir şekilde ifade edilir (McQuillan, 1989:11).



Görsel 3. Vincent Van Gogh, *Ayçiçekleri*, 1888, tuval üzerine yağlıboya, 92.1 cm × 73 cm, The National Gallery, London. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/vincent-van-gogh-sunflowers>, Erişim tarihi: 24.03.2024.



Görsel 4. Vincent Van Gogh, *Yıldızlı Gece*, 1889, tuval üzerine yağlıboya, 73.7 cm × 92.1 cm, Museum of Modern Art, New York, Erişim tarihi: 24.03.2024.

Henri Matisse'in öncülüğünde gelişen içinde André Derain, Maurice de Vlaminck, George Rouault, Raoul Dufy gibi sanatçıların yer aldığı Fovizm 20. yüzyıl resim sanatını etkilemiştir. Empresyonistlerin doğanın anlık izlenimlerine dayanan tarzına tepki olarak kişinin duygularının yer aldığı, rengi doğal özelliklerinden ayıran ifade tarzını yansıtmışlardır. Natürmort (cansız doğa) ve manzara gibi alışlagelen türlerin dışına pek çıkmayan sanatçılar renkleri tüpten olduğu gibi çılginca ve coşkulu bir şekilde uygulamışlardır. Matisse'in eserlerinde renk kullanımı duygusal ifade ve içsel deneyimlere vurgu yapar. Renkler, duygusal durumları ifade etmek için kullanılırken resimleri genellikle yoğun dışavurumcu bir enerjiye sahiptir. Bu da bizi Heidegger'in eserin dili ve anlamı üzerindeki düşüncesine yönlendirir (Krausse, 2005: 84-85).

İfadeye ve anlama önem veren bir sanat akımı olarak Ekspresyonizm gelenekten kopma ihtiyacı ile Almanya'da ortaya çıkmıştır. Gustav Klimt, Edvard Munch ve James Ensor'un çalışmalarıyla filizlenen bu akımın önde gelen sanatçıları iç dünyayı duyguları daha güçlü ifade etmenin yolunu seçmişlerdir. Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl-Schmidt-Rottluf Köprü (Die Brücke) grubunu kurarken Vassily Kandinsky, Franz Marc, August Macke, Gabriele Münter Mavi Atlı (De Blaue Reiter) grubunu oluşturmuşlardır. Sanatçılar biçimsel olarak deformasyona başvurmuşlar ve iç dünyalarını çizgi ve renkler aracılığıyla tuvallerine yansıtmışlardır. Doğrudan Fovistlerden etkilenmiş olan Ekspresyonistler duygusal ve ruhsal düzeyde coşku yaratmak için renge ve biçimbozmaya başvurmuşlardır. Almanya'dan sonra Avusturya'da da hâkim olan dışavurumcu akımda Oscar Kokoscka ve Egon Schiele de yerini almıştır (Dube, 1972:18-19).

Edvard Munch duygusal çalkantıları ve insanın varoluşsal acılarını işlediği eserleriyle bilinir. Heidegger'in insanın duygusal deneyimleri üzerine olan düşünceleri ve varoluşçuluk felsefesi Munch'un *Çılgılık* (Görsel 5) gibi eserlerinin çözümlenmesinde kullanılabilir. Sanatçının yapıtları, özellikle duygusal acı, yalnızlık, ölüm ve insan varoluşunun temel sorunlarına odaklanarak varoluşçuluk temasını güçlü bir şekilde yansıtır. Resimdeki figür, çılgılık atan bir yalnızlık ve çaresizlik içindedir ve eser, insanın içsel acıları, yabancılaşma ve varoluşsal boşluğa işaret eder (Richard, 1999:29).

Sanatçının eserlerinde ölüm ve hastalık temaları sıkça karşımıza çıkar. Bu temalar, varoluşun kaçınılmaz sonlarına ve insanın kendi sınırlılıklarına vurgu yapar. *Ölüm Odası* adlı tablosu (Görsel 6), ölümlü yüzleşmeyi ve insan varlığının geçici doğasını anlatan bir örnektir. Munch, doğayı sadece fiziksel bir varlık olarak değil, aynı zamanda insanın içsel durumlarına yansıyan bir güç olarak ele alır. Özellikle manzaralarında doğa unsurları, insanın içsel duygusal durumlarına paralellik gösterir. Belirgin renk paleti, özellikle kırmızı tonları, eserlerinde duygusal yoğunluğu artırır. Renkler, varoluşun derinliklerine ve insanın iç dünyasındaki karmaşıklıklara vurgu yapar. Varoluşun karmaşıklıklarını ve insanın içsel dünyasındaki zorlukları ifade eden derin, duygusal eserlerdir. Varoluşçuluk felsefesinin ana temalarını resimsel bir dil ile anlatarak, sanatçı izleyicileri Heidegger'in de savunduğu varoluşsal düşünceye yönlendirir (Hodin, 1985:52).

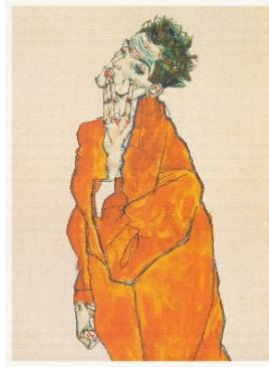


Görsel 5. Edvard Munch, *Çığlık*, 1893, mukavva üzerine yağlıboya tempera, pastel ve mum boya, 91x73 cm, National Gallery, Oslo. https://tr.wikipedia.org/wiki/Edvard_Munch, Erişim tarihi: 24.03.2024.



Görsel 6. Edvard Munch, *Ölüm Odası*, 1893, tuval üzerine yağlıboya, 134.5 × 160 cm, Munch Museum, Oslo. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/668097>, Erişim tarihi: 24.03.2024.

Egon Schiele'nin eserleri (Görsel 7), Heidegger'in varlık olgusu ile ilişkilendirilebilir. 20. yüzyılın başlarında, etkili olan bir dizi felsefi ve sanatsal akımın etkisi altında çalışan Schiele'nin resimleri, genellikle izole edilmiş, kendine dönük figürleri içerir. Sanatçı figürleri aracılığıyla izleyiciye bireyin kendi varlığını anlamlandırma ve başkalarıyla olan bağları kurma çabasını gösterir. İnsanın sınırlılığı gibi varoluşsal yaklaşımı çıplak ve çoğu zaman zayıf figürleri resmettiği tablolarında görürüz (Whitford,1986: 165).



Görsel 7. Egon Schiele, *Otoportre*, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 27.5 cm x 34 cm, Vienna Museum, Avusturya.

Kübizm akımı, sanat eserlerinde nesnelere ve formların geometrik parçalara ayrılmasıyla karakterize edilir. Ressamlar, nesnelere farklı açılardan ve perspektiflerden ele alarak, onları geometrik şekillerle yeniden yapılandırır.

Nesnelerin yapısını değiştiren bir sanat olarak görülüşü için bu dönemde resimde yapı sorununa yaklaşan Paul Cézanne'ın Kübizm üzerinde etkili olduğu Pablo Picasso'nun da Cézanne'ın büyük boyutlu figürlerinden etkilendiği bilinir (Lynton, 1982: 52-53). Kübist ressamların, nesnelere parçalara ayırarak ve farklı açılardan göstererek insan algısını ve gerçekliği dönüştürme çabaları, Heidegger'ın sanat felsefesiyle ilişkilendirilerek, insanın dünyayla olan ilişkisini, gerçekliğin farklı bir biçimde algılanmasını ve varoluşsal deneyimlerin anlamını derinleştirme çabaları açısından incelenebilir ve yorumlanabilir (Read, 1975:67).

20. yüzyıla damgasını vurmuş olan Dadaizm 1916 yılında Zürih'te doğmuştur. 1914 yılında Birinci Dünya Savaşının patlamasıyla hızla yayılmaya başlamıştır. Bir tepki hareketi olarak ortaya çıkan Dadacılık üzerinde savaşa duyulan ilginin ve katılımın sonuçta yarattığı hüsrana etkili görünmektedir. Savaşın getirdiği yıkım, her şeyin yeniden ele alınıp değerlendirilmesine ve sorgulanmasına yol açmıştır. Toplumun değer yargıları, teknolojideki ilerlemeler, kültürel değişimler ve sanat yeniden değerlendirilmiştir. Tristan Tzara'nın Dada bildirgesini yayınlamasıyla birlikte akımın içinde Hans Arp, Kurt Schwitters, Raoul Hausmann ve Francis Picabia yer almıştır (Hollingsworth, 2009: 458). Akımın önde gelen sanatçılarından biri olan Marcel Duchamp, sanat anlayışını sorgulayan, mevcut sanat kurallarını ve algılarını altüst eden eserler üretmiştir. Özellikle *ready-made* olarak adlandırdığı hazır nesnelere sanat eseri olarak sunmasıyla tanınır. Duchamp'un söz konusu eserleri (Görsel 8), sanatın tanımını ve mevcut anlayışını sorgulayarak, sanat eserinin ne olduğu ve nasıl algılanması gerektiği gibi temel soruları ortaya koyar. Sanatçının hazır nesnelere sanat eseri olarak sunması, Heidegger'ın sanatın varoluşsal derinlik ve insan deneyimini anlamadaki rolüne benzer bir şekilde, sanatın tanımını ve anlamını sorgulamak için bir araç olarak görülebilir (Muller, 1972: 69-71).



Görsel 8. Marcel Duchamp, *Ters Tekerlek*, 1951, Hazır nesne, Philadelphia Museum of Art. <https://philamuseum.org/collection/object/59928>, Erişim tarihi: 24.03.2024.

Hans Arp da Dadaizm'in önde gelen isimlerinden biridir ve sanatını genellikle soyut form ve organik formların geometrik dengesi üzerine odaklar. Çalışmaları (Görsel 9), organik formları geometrik dengelerle birleştirerek soyut bir estetik oluşturmasıyla dikkat çeker. Arp'ın soyut form ve geometrik dengeye dayalı eserleri Heidegger'ın insanın doğayla, varoluşla ilişkisinin soyut bir biçimde ifade edilmesi şeklinde değerlendirilebilir (Read, 1975:114).



Görsel 9. Hans Arp, *Büyüme*, 1938, mermer heykel, yüks. 80,3 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York. <https://www.guggenheim.org/artwork/262>, Erişim tarihi: 24.03.2024.

1920'li yılların sonlarına doğru zayıflayan Dada Hareketinin ardından modern sanatta Sürrealizm akımı görülmeye başlamıştır. Bir Dadaist olan Fransız şair ve eleştirmen André Breton 1924 yılında Sürrealist Manifestosunu yayınlamasıyla gündeme oturmuştur. Breton'un çevresinde toplanan Salvador Dali, Max Ernst, Joan Miro ve Rene Magritte gibi sürrealistler Freud tarafından uygulanan kuramlardan yola çıkarak, bilinçli ve bilinçsiz deneyim ortamlarını düş ve fantezi dünyasıyla birleştirmişler ve rasyonel dünyanın bir gerçeküstüçülüğe ulaşmasını sağlamışlardır (Akalm, 2013: 195-196).

René Magritte, gerçeküstüçülüğün önde gelen isimlerinden biridir. Eserleri genellikle sıradan nesnelerin alışılmadık bağlamlarda kullanılmasıyla dikkat çeker. Sartre, Hegel ve Heidegger'in çalışmalarını inceleyen Magritte'in resimleri felsefi içerik taşımaktadır. Dilin algılanması, dil ile görsellik arasında bağlantı kurduğu eserlerinde izleyiciyi şaşırttığı görülür. Özellikle *Bu Bir Pipo Değildir* tablosu (Görsel 10), izleyiciyi bir nesne ile onun sembolik temsil arasındaki ilişkiyi düşünmeye yönlendirerek gerçeklik algısını sorgular. Pipo sözcüğünün anlamı ve görüntüsü arasındaki benzerlik izleyiciyi bu doğrultuda düşünmeye sevkeder. Onun resimlerinde görüntülerin ve sözcüklerin çözülmez bir biçimde iç içe geçtiği anlaşılır. Heidegger'in "normal" ve "olağan" kavramlarını sorgulaması, ressamın eserlerinin içsel anlamını önemli kılar. Heidegger'in gerçekliğin ve varlığın doğasını anlama çabaları, onun tablolarının gizemli ve sorgulayıcı yanlarının anlaşılmasına yardımcı olur. İzleyiciyi alışılmadık düşünce yollarına yönlendiren sanatçı, imgeler aracılığıyla gerçeklik ve sembolizmi kompozisyonlarında bir araya getirir (Hammacher, 1986: 7-8). Heidegger'in düşünceleriyle uyumlu olarak, Magritte'in eserleri, izleyiciyi görsel imgeler aracılığıyla gerçekliğin derinliklerine doğru düşünmeye ve sorgulamaya teşvik eder (Girgin, 2018: 217).



Görsel 10. René Magritte, *Bu Bir Pipo Değildir*, 1929, tuval üzerine yağlıboya, 60.33 cm × 81.12 cm, Los Angeles County Museum of Art. <https://www.renemagritte.org/the-treachery-of-images.jsp>, Erişim tarihi: 25.03.2024.

Max Ernst deneysel ve sürrealist eserlerle tanınan bir sanatçıdır. Rüyaların ve bilinçdışının öğelerini eserlerinde (Görsel 11) bir araya getirir. Heidegger'ın bilinçdışı, rüyalar ve insanın varlık içindeki deneyimleri hakkındaki düşünceleri, Ernst'ın eserlerinin derinliklerine inerek, insanın içsel dünyasını anlama çabasına katkıda bulunur (Passeron, 2000: 163). Her iki sanatçının eserleri de gerçekliğin doğası, insan bilinci ve varlığın gizemi gibi konuları ele alır. Heidegger'ın varoluşsal ve fenomenolojik yaklaşımı (Heidegger, 2018: 177) bu sanatçıların eserlerinin anlamını derinleştirmek ve varoluşsal sorgulamalarına daha fazla ışık tutmak için önemlidir (Şan,2016: 49-50).



Görsel 11. Max Ernst, *Napoleon Vahşi Doğada*, 1941, tuval üzerine yağlıboya, 46.3 cm x 38 cm, <https://www.moma.org/collection/works/78423>, Erişim tarihi: 25.03.2024.

Sürrealizmin önemli temsilcilerinden biri olarak Salvador Dalí'nin eserleri, gerçekliği ve gerçeküstücülüğü sorgulayan, hayal gücünü ve sembollerin derinliğini kullanan eserleriyle bilinir. Heidegger, insanın dünya ile olan ilişkisi ve dünya üzerindeki etkisi üzerine odaklanırken, Dalí'nin eserleri sembolizm, zamanın algısı, gerçeklik ve rüya dünyası üzerine yoğunlaşır. (Görsel 12) Ancak, Heidegger'ın felsefesi ve Dalí'nin eserleri arasındaki ilişki çok da doğrudan değildir. Dalí'nin eserlerindeki sembolizm ve imgeler, genellikle sürrealist düşünceyle daha sık ilişkilendirilir. Bununla birlikte, Heidegger'ın, gerçeklik algısı ve insan ile dünya arasındaki ilişki üzerine olan düşünceleri, Dalí'nin bazı eserlerinin derinliklerine inerek anlaşılmasına katkıda bulunabilir (Read, 1975: 141).



Görsel 12. Salvador Dali, Salvador Dali, *Millet'in Angelus'unun Arkeolojik Hatırası*, 1934, ahşap panel üzerine yağlıboya, 32x 40 cm, Hermitage Museum, St Petersburg. <https://www.artnews.com/art-in-america/features/archives-dream-world-salvador-dali-1234664018/>, Erişim tarihi: 24.03.2024.

Modern resimde varoluşçu izler 20. yy. ortalarından itibaren başlayarak günümüze kadar daha da belirginleşmiştir. Kendini sanat alanında gösteren felsefeden; Samuel Beckett, Charles Baudelaire, Vincent Van Gogh, Francis Bacon, Kazimir Malevich, Jackson Pollock, Alberto Giacometti gibi sanatçılar da oldukça etkilenmişlerdir. Sanatçılar yabancılaşma, yaşamın anlamı, varoluş, özgürlük, ölüm gibi birçok tema üzerinde düşüncelerini, ruhsal birikimleri yardımı ve kendilerine has tarzları ile eyleme geçirmişlerdir.

Heidegger'in varoluşçu ve fenomenolojik perspektifinden bir sanat eserini analiz etme sürecinde rehberlik sağlayabilir. Ancak, her analiz kişisel yorumlar ve anlayışlarla şekillenir, bu nedenle farklı bakış açılarıyla yaklaşmak önemlidir. Genellikle felsefi temeller üzerine kurulu olduğundan, birçok sanatçının eserlerini kapsayabilir. Özellikle modern sanatçılar, varoluşsal ve anlam arayışlarına dair konuları işledikleri için Heidegger'in düşünceleriyle analiz edilebilir (Lucie-Smith, 1996: 241).

Francis Bacon'un sanat yapıtları (Görsel 13), varoluşçuluk felsefesine derinlemesine bir bakış sunar. Onun resimleri, insanın varoluşsal durumunu, acıyı, yabancılaşmayı ve ölümü sorgulayan güçlü bir ifade tarzı olarak bilinir. Eserleri, insanın varoluşsal çırpınımlarını ve varlık hallerini yansıtır. Resimlerinde, insan figürlerini genellikle izole edilmiş ve yalnız bir şekilde tasvir eder. Bu yalnızlık ve yabancılaşma duygusu, varoluşçuluk felsefesinde sıkça ele alınan temalardır. İnsan figürleri, genellikle bir izolasyon ve yabancılaşma atmosferi içinde, diğer varlıklardan ayrı bir şekilde resmedilir. Tuvallerinde sıklıkla çürümüş, bozulmuş veya vahşice biçimde deforme olmuş insan figürleri bulunur. Bu, varoluşun kaçınılmaz çürüme ve acı süreçlerini simgeler. Bacon, insan bedeninin maruz kaldığı fiziksel çürüme ve acıyı vurgulayarak varoluşun çıplak gerçekliğini yansıtır. Eserleri genellikle belirsizlik ve anlamsızlık hissiyatını taşır. Bu belirsizlik hissini yoğun atmosferleri ve bulanık figürleriyle resimlerinde ifade eder. Bacon'un resimlerinde ölüm ve kaçınılmazlık temaları sıkça karşımıza çıkar. İnsan figürleri genellikle ölümün eşiğinde gibi tasvir edilir. Bu, varoluşçuluk felsefesinde ve Heidegger'in insanın varlık durumu üzerindeki düşünceleriyle örtüşür. Ölümün kaçınılmaz bir gerçek olduğu düşüncesini güçlendirir. İnsan varlığının anlamsızlığı ve anlam arayışının zorluğunu vurgular. Bu belirsizlik hissini resimlerinde yoğun atmosfer kullanımı ve bulanık figürleriyle tasvir eder. Francis Bacon'un eserleri, düşünürün varoluşçuluk felsefesini resimsel bir dille anlamamıza yardımcı olan güçlü ve etkileyici görsel ifadeler sunar (Faerna, 1995: 5-8).



Görsel 13. Francis Bacon, *Üç Çalışmalı Otoportre*, 1979, tuval üzerine yağlıboya, 37.5 × 31.8 cm Özel Koleksiyon. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/489966>, Erişim tarihi: 25.03.2024.

Alberto Giacometti, alçıdan yaptığı figürleri modern yaşam içerisindeki insanın tedirginliği ve yalnızlığının göstergesi olmaktadır. Heykellerinin oluşumundaki temel düşünce, dönem içerisinde hâkim olan duygu; korku ve yalnızlıktır. (Görsel 14) Deforme edilmiş insan bedenleri aslında modern insanın hissettiği duyguların birer yansımasıdır. İçerisinde tamamen insana ait duygular barındıran eserleri huzursuzluk, karmaşa ve heyecan kaynağı gibidir. Dünyada varlığın temel göstergesi olan insan, onun yapıtlarının ana temasıdır (Poling, 2016: 478).



Görsel 14. Alberto Giacometti, Yürüyen Adam II, 1960 188.5x27.9x110.7 cm, bronz
<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.56344.html>, Erişim tarihi: 25.03.2024.

Vassily Kandinsky, Piet Mondrian ve Kazimir Malevich gibi soyut sanatçılar, eserleri ve sanat anlayışları aracılığıyla genellikle varoluşçuluk felsefesiyle ilişkilendirilmezler. Soyut sanat, genellikle formların gerçek dünyadaki nesnelere bağlantısının koptuğu ve renk, çizgi ve formun daha özgürce ifade edildiği bir yaklaşımı temsil eder. Ancak, bu sanatçıların eserlerinde bazı temel benzerlikler ve varoluşçulukla ilgili unsurlar bulunabilir (Read, 1975: 147). Örneğin Kandinsky, renkleri ve formları duygusal ifadenin bir aracı olarak kullanmıştır. Renklerin ve formların izleyicide belirli bir duygusal etki bırakması, varoluşçuluk felsefesindeki içsel duygusal durumları düşündürebilir (Elger, 2002:139). Piet Mondrian, kariyerinin başlarında peyzaj ressamlığı yaptı ancak daha sonra soyut sanata yönelerek, sanatını temel renk blokları ve düzlemlerle sınırlayarak betimlerken bu dönüşüm, varoluşçuluk felsefesinin bireyin kendi varoluşunu sorgulama ve dönüştürme çabasıyla benzerlik gösterebilir (Moszynska, 1998:49-51). Kazimir Malevich, "Siyah Kare" ve "Beyaz Kare" gibi soyut kompozisyonları ile bilinir. Bu eserler, soyut bir dilde sadeleşmiş formlar aracılığıyla temel bir ifade arayışını yansıtabilir. Bu, varoluşçuluk felsefesindeki temel sorulara, özellikle de sadeleşmiş ve temel bir ifade arayışına benzerlik gösterebilir (Moszynska, 1998: 55-57).

Modern sanat içinde önemli bir yer tutan Soyut Dışavurumculuk akımı, genellikle büyük ölçekli tuvalerde soyut ve duygusal ifadeleri vurgular. Akımın sanatçıları genellikle içsel dünyalarını, duygusal ifadelerini ve soyut kavramlarını tuvalere aktarmışlardır. Sanatçı iç dünyasının dışavurumu üzerine odaklanarak izleyiciyle daha duygusal bir bağ kurmayı amaçlamışlardır. Bazı önemli soyut dışavurumcu sanatçılar arasında Jackson Pollock, Mark Rothko, Willem de Kooning, Clyfford Still ve Joan Mitchell gibi isimler bulunmaktadır. Soyut dışavurumculuk, modern sanatın geniş yelpazesindeki önemli bir akım olup, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında Amerika'da büyük bir etki yaratmıştır (Hollingsworth,2009: 471-472). Soyut sanatçılar, genellikle formları soyutlayarak onları gerçek dünyadaki nesnelere soyutlarlar. Bu, varoluşçuluk felsefesinde bireyin kendi varoluşunu soyutlama ve temel özü keşfetme çabasıyla bağlantılı olabilir. Mark Rothko'nun soyut eserleri renklerin ve formların insan duyguları ve varoluşsal deneyimlerle nasıl etkileşime girdiğini araştırır. Heidegger'in duygu ve varoluşsal deneyimlere vurgu yapan bakış açısı, Rothko'nun eserlerinin anlamını derinleştirebilir (Lynton, 1982: 246).

Varoluşçuluğun çıkış noktalarından biri olan ‘yalnızca insan, var olanın (kendisinin) sınırlarını aşıp, varlığa adım atabilir’ görüşü Jackson Pollock gibi birçok sanatçının çalışmalarını oluşturur. İç dünyasına yönelmeye eğilimli olan sanatçı, bilinçaltındaki duygu ve düşünceleri resimlerine aktarmaya başlamıştır. Sürme, püskürtme, akıtma, damlatma gibi boyanın eyleme dönüştüğü teknikler ile eserlerine iç dünyalarını yansıtmışlardır. (Görsel 15) Pollock için resim, insanın kendini keşfetme eylemini gerçekleştirdiği alandır. Resim bu süreç içerisinde araç olmaktadır. İlerleyen zamanlarda ise sanatı, varoluşunun amacı olarak kullanmıştır (Millard, 1983: 339).



Görsel 15. Jackson Pollock, *Bir: 31 Numara*, 1950, tuval üzerine yağlıboya, damlatma tekniği, 269 cm x 530 cm, Museum of Modern Art, New York. <https://www.moma.org/artists/4675>, Erişim tarihi: 25.03.2024.

SONUÇ

Heidegger’in sanat anlayışıyla sanat eserlerini analiz ederken, eserin varoluşsal anlamını ve insanın varlık içindeki yerini ve gerçeklik algısıyla bağlantısını söz konusu başlıklar altında değerlendirmemiz mümkündür. Eserin, içinde bulunduğu dünyayı nasıl yansıttığını anlamaya çalışarak eserin içerdiği semboller, imgeler ve ifadeler üzerinden o dünyanın anlamını çözümlendiğini, dilin varlığın açığa çıkmasında merkezi bir rol oynadığını düşünmüştür. İnsanın varlığının zamanla ilişkili olduğunu sıkça vurgulayarak eserin zaman kavramını nasıl yansıttığını ve geçmişle olan bağına göstermeye çalışmıştır. Eserdeki temaların insanın dünya ile ilişkisini ve insanın varlık içindeki rolünü anlamak için incelenmesi gerektiğini belirtmiştir. Sanatın varoluşsal derinliği üzerindeki ve insanın duygusal deneyimlerini anlamadaki önemini vurgulayarak bu çerçevede, sanatın insan deneyimi ürünü olduğunu ve birbiriyle ilişkisini vurgulamıştır. Bireyin kendi varlığını anlamlandırma çabasıyla ilgilenen düşünceye göre sanatçıların, kendi varoluşsal sorularına yanıt ararken eserlerinde kişisel deneyimlerini ve düşüncelerini yansıtmış olduklarını belirtmiştir. Bireyin özgürlüğü ve bu özgürlükle birlikte gelen sorumluluklarını vurgulayan varoluşsal yaklaşımıyla Heidegger sanatçıları etkilemiştir. Yapıtlarında sanatçı genellikle özgür iradesi ve yaşamına anlam katabilmesi için üstlendiği sorumlulukları ele almıştır. Sanatçıların ölüm ve çürüme gibi kavramları işleyerek insanın kendi varlığını ve sınırlılıklarını anlamlandırma çabası ile ölümle yaşam arasındaki ilişkiyi vurgulamıştır.

Anlam arayışı ve belirsizlik kavramlarına sıkça yer verdiği Varlık ve Zaman adlı yapıtında hayatın anlamını ve bu anlamı bulma çabasını vurgularken sanatçının eserlerinde genellikle belirsizlik, karmaşıklık ve anlam arayışına odaklanarak izleyicinin düşünce dünyasını zorlayabildiğini göstermiştir.

Dünyanın çelişkilerini ve tuhaflıklarını gösterme eğiliminde olan eserleriyle sanatçılar içsel dünyalarını da dışa vurmuşlar, bazen renk, form ve çizgiler aracılığıyla derin duygusal ifadeleri iletebildikleri gibi bu ifadeler, izleyiciye içsel varoluşsal durumları düşünme fırsatı vermelerini sağlamıştır.

Sanat Eserinin Kökeni'nden yola çıkarak Heidegger'in sanatın ve sanat eserlerinin varoluşsal, tarihsel ve ontolojik kökenlerini araştırdığı; sanatın, insanın varlık içindeki yerini, dünyayla olan ilişkisini ve gerçekliğin doğasını anlama üzerinde önemli bir etkisi olduğu anlaşılmıştır. Sanat yapıtlarının dil ile dilin kendisini nasıl ifade ettiğini, insanın varoluşsal deneyimlerini nasıl açığa çıkardığını açıklamıştır.

Modern sanat akımları, felsefi düşünce akımları sanatçılar ve daha pek çokları, Heidegger'in varoluşsal felsefesiyle bağlantılı olarak insanın varlık durumunu, duygusal deneyimleri, doğayla olan ilişkisini ve zamanı keşfetmeye yönelik eserler üretmişlerdir. Her biri, farklı bir perspektiften insan varlığını ve dünyayı anlamaya katkıda bulunmuştur.

KAYNAKÇA

- Akalın, T. (2013). "Modern Sanatın İçerisinde İnce Uzun Bir Figür: Alberto Giacometti", *İdil Dergisi*, 2 (8), 190-200.
- Akdeniz, E. (2016). "Heidegger'de Metafizik Eleştirisi Olarak Sanat Yapıtı", *Kilikya Felsefe Dergisi* 2, 79-92.
- Aydın, O. (2020), "Sanat Eserinde Hakikat: Ahlat Ağacı Filmine Heideggerci Bir Bakış", *Sanat Eserlerinde Felsefe Problemi*, ed. Aysun Gür, İstanbul: Sentez Yayınları, s.83-94.
- Baudlaire, C. (2015). "Modernlik", çev. Turhan Ilgaz, *Modernizmin Serüveni*, haz. Enis Batur, İstanbul: Sel Yayıncılık, s.22-23.
- Çağmar, M. Ş. (2017). "Sanat Eserinde Hakikat: Martin Heidegger ve Walter Benjamin", *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, 9 (2) (18) , 599-611.
- Çüçen, K.(2006). "Heidegger ve Felsefe", *FLSF Felsefe Ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (7-24), 7-23.
- Dube, W.D. (1972). *The Expressionists*, London: Thames and Hudson.
- Elger, D. (2002). *Expressionisme*, Köln: Taschen.
- Erden, O.E. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Ersoy, A. (2002). *Sanat Kavramlarına Giriş*, İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.
- Ertuğrul, Z.- Küçük Hasköylü, N. (2013). 19.-21. Yüzyıl Sanat Akımları, *Sanat Tarihi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, ss. 205-215.
- Faerna, J.M. (1995). "Bacon", tra. Wayne Finke, *Abrams Titles In The Great Modern Masters Series*, New York: Harry N. Abrams, Inc, Publishers.
- Girgin, F. (2018). *Çağdaş Sanat ve Yeniden Üretim*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

- Gorner, P. (2012). “Martin Heidegger”, çev. Suğra Öncü, *Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar*, haz. Chris Murray, İstanbul: Sel Yayıncılık, s.182-184.
- Hammacher, A. M. (1986). *Magritte*, tra. James Brockway, London: Thames and Hudson.
- Hançerlioğlu, O. (2018). “Varoluşçuluk”, *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, s.442-444.
- Heidegger, M. (2007). *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. Fatih Tepebaşılı, Ankara: De Ki Yayınları.
- Heidegger, M. (2018). *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan Ökten, İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Hodin, J.P. (1985). *Edvard Munch*, London: Thames and Hudson.
- Hollingsworth, M. (2009), *Dünya Sanat Tarihi*, çev. Banu Ergüder, İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- İpşiroğlu N.-İpşiroğlu, M. (1991). *Sanatta Devrim*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Krausse, A.C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, çev. Dilek Zaptçioğlu, İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Lucie-Smith, E. (1996). *20. Yüzyılda Görsel Sanatlar*, çev. Ebru Kılıç-Begüm Kovulmaz, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları.
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*, çev. Cevat Çapan, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- McQuillan, M. (1989). *Van Gogh*, London: Thames and Hudson.
- Moszynska, A. (1998). *L'Art Abstrait*, London: Thames and Hudson.
- Muller, J.E. (1972). *Modern Sanat*, çev. Mehmet Toprak, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Paquet, M. (1992). *Magritte*, Köln: Taschen.
- Passeron, R. (2000). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Sezer Tansuğ, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Read, H. (1975). *A Concise History Of Modern Painting*, New York: Praeger Publishers.
- Richard, L. (1999). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Beral Madra, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şan, E. (2016). “Sanat Yapıtının Fenomenolojisi”, *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi* (14), 49-63.
- Tunalı, İ. (1992). *Felsefenin Işığında Modern Resim*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Whitford, F. (1986). *Egon Schiele*, London: Thames and Hudson.
- Yıldız, E. (2011). “Heidegger’le Sanat ve Mekân Arasında”, *Felsefe Açısından Kültür, Sanat ve Dil*. ed. Ömer Naci Soykan, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları. ss.367-373.

İNTERNET KAYNAKÇASI

- Beatty, W. J. (1924). “The Modern Art Movement”, *The North American Review*, 219 (819), 251-264. Erişim tarihi: <https://www.jstor.org/stable/25113227>.
- Millard, W.C. (1983). “Jackson Pollock”, *The Hudson Review*, 36 (2), 338-344. Erişim tarihi: <https://doi.org/10.2307/3856709> <https://www.jstor.org/stable/3856709>.
- Poling, V. Clark (2016). “Giacometti and Sartre: On Drawing”, *Master Drawings*, 54 (4), 477-490. Erişim tarihi. <https://www.jstor.org/stable/44164909>.
- Stulberg, (1973). “Heidegger and the Origin of the Work of Art: An Explication”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 32 (2), 257-265. Erişim tarihi: <https://www.jstor.org/stable/429043>.