

TİYATRODAN RESİM VE FOTOĞRAFA: BERTOLT BRECHT'İN YABANCILAŞTIRMA EFEKTİNİN YÜZEYDEKİ OLASILIKLARI

FROM THEATRE TO PAINTING AND PHOTOGRAPHY:
THE POSSIBILITIES OF BERTOLT BRECHT'S
ALIENATION EFFECT ON THE SURFACE

DR. ÖĞR. ÜYESİ HAVVA DEMİRCAN

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
altun.havva@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-8565-1480

Öz: Alman şair, tiyatro yazarı ve yönetmeni Bertolt Brecht, 'epik tiyatroyu' özdeşleşme ve katharsise dayanan Aristotelesçi tiyatronun tam karşısında konumlandırmıştır. Brecht'in, tiyatro eserlerinde izleyiciyi fikrî olarak aktif konuma getirmek, özdeşleşmeyi önleyerek olan bitenin 'gerçek' doğasını kavratmak amacıyla geliştirdiği 'yabancılaştırma efekti' tekniği, metin yazma aşamasından başlayan, sahneleme, kostüm ve oyuncunun tüm temsil etme biçimlerine müdahale eden bir yöntemler topluluğudur diyebiliriz. Bu makalede 'yabancılaştırma efekti' tekniğinin yüzeyde, resim ve fotoğraf sanatında uygulanabilme olanaklarına ilişkin bir araştırma yapılmıştır. Konunun resim ve fotoğraf olarak sınırlandırılması zamana, sürece ilişkindir. Brecht tiyatrodada yapmak istediklerinin resim düzlemindeki karşılığını Brueghel 'de bularak ve resimleri üzerine yazarak yüzeyde bu denemelerin olabilirliğini desteklemektedir. Brecht'in Brueghel üzerinden düşündükleri bağlamında, yüzeyde yabancılaştırma yaratma yöntemleri neler olabilir? Bu makalede bir kaç yaklaşım üzerinde durulmuştur. Tuvalin ya da yüzeyin fizikselliğine dikkat çeken daha 'biçimsel' yaklaşımların yanı sıra Brueghel resimlerinde olduğu gibi, temanın ele alınış biçiminin imgelere ve mekana etki etmesiyle de yüzeyde yabancılaştırma sağlanabilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Bertolt Brecht, Yabancılaştırma Efekti, Özdeşleşme, Resim, Fotoğraf.

Abstract: *The German poet, theatre writer and director Bertolt Brecht positioned 'epic theatre' directly opposite the Aristotelian theatre which is based on empathy and catharsis. The 'alienation effect' technique, developed by Brecht in order to bring the audience into an active ideological position and comprehend the 'true' nature of what is happening by preventing empathy, is a collection of methods starting from the text writing stage and interfering with every aspect of staging, costume and representation of the actor. This article presents a study conducted on the possibilities of applying the 'alienation effect' technique on the surface, in the arts of painting and photography. The topic is limited to painting and photography due to constraints of time and process. Finding the equivalent of what he wants to do in the theatre on the plane of painting in Brueghel and by writing on his paintings, Brecht supports the possibility of these trials on the surface. What could be the methods of creating alienation on the surface in the context of what Brecht made one think about via Brueghel? This article focuses on a few approaches. In addition to more 'formal' approaches that draw attention to the physicality of the canvas or surface, alienation can also be achieved on the surface through the effect of the way the theme is addressed on images and space, as in Brueghel's paintings.*

Keywords: *Bertolt Brecht, Alienation Effect, Empathy, Painting, Photography.*

Giriş

Bu makalede Bertolt Brecht¹'in, tiyatro eserlerinde izleyiciyi fikirsel olarak aktif konuma getirmek, özdeşleşmeyi önleyerek olan bitenin 'gerçek' doğasını kavratmak amacıyla geliştirdiği 'yabancılaştırma efekti' tekniğinin yüzeyde, resim ve fotoğraf sanatında uygulanabilme olanaklarına ilişkin bir araştırma yapılmıştır. Burada vurgulanması gereken nokta, bu makalede, birçok felsefeci, sosyal bilimci, kuramcı tarafından, özellikle modern dünyanın insanlık halini tanımlamak için kullanılan 'yabancılaşma' kavramı yerine, Brecht'in belli tekniklerle kendi estetik yapısını oluşturmaya çalıştığı 'yabancılaştırma' kavramının yüzeydeki olanakları üzerinde durulduğudur. Konunun resim ve fotoğraf olarak sınırlandırılması, yani yalnızca yüzeye odaklanılması zamana, sürece ilişkindir. Tiyatroda zaman, dolayısıyla süreç vardır ve bu, duyguyu yaratmaya da durdurmaya da yarar. Resimde zaman yanılması yaratmak için sanatçılar farklı yöntemlere başvurabilirler, yüzeyde bunu aşmaya çalışabilirler ancak yüzeydeki zaman aslında devingen olmayan bir 'an'dır. Yine bu ve benzer sebeplerle heykel, üç boyutlu nesne, hazır nesne kullanımına dair örnekler, ya da performans, video gibi süreç içeren medyumlara da yer verilmemiştir. Kısacası bu çalışmada süreç vasıtasıyla 'durum'a aldığımız mesafeyi 'yüzey'de nasıl alıyoruz sorusu bağlamında kalınarak, yüzey çalışmalarının anlık durumları ile yaratılabilecek 'yabancılaştırma' üzerinde durulmuştur.

Yabancılaştırma² ve Yabancılaştırma Efekti

Yabancılaştırma efekti, Brecht'in epik tiyatrosunda metin yazma aşamasından başlayan, sahneleme, kostüm ve oyuncunun tüm temsil etme biçimlerine müdahale eden bir yöntemler topluluğudur diyebiliriz. 'Efekt'e yani yöneme gelmeden önce 'yabancılaştırma' kavramı nedir? sorusuyla başlamak önemlidir.

"İlk defa 1917 yılında Rus Biçimcilerinden Victor Sklovski tarafından tanımlanan yabancılaştırma, Brecht tiyatrosunun önemli kategorilerinden biri olmuş, daha sonra da sanat çözümlemelerinde sık kullanılan işlevsel bir terim haline gelmiştir." (Karacabey, 2009, s. 65). Bu terimin tarihçesini yine aynı kitapta Sklovski şöyle anlatıyor: "Gündelik hayatta nesnelere yüzeysel algılarız, aslında oldukları gibi, gerçekte ne oldukları gibi görmeyiz. Şeyleri yeniden görebilmemiz için otomatikleşmiş "kör" algıyı aşmak zorundayız, bunu da ancak nesnelere ilkin yabancı kılarak yapabiliriz." (2009, s. 65). Tanıdık olanı, bildik olanı yabancı kılan bu süreç Sklovski'ye göre sanatın temel görevidir. Bu noktada 'yabancılaştırma' son derece ilkel bir varoluşa gönderme yapar gibi karşımıza çıkıyor. İnsanın, şeyleri ye-

¹ Eugen Bertolt Friedrich Brecht, Alman şair, tiyatro yazarı ve yönetmeni, epik tiyatrosunun teorisyeni. 10 Şubat 1898'de Augsburg'da doğdu. Marksizm etkisi altında yazdığı *Tedbir* isimli oyunu yasaklandıktan sonraki süreçte epik tiyatroyu kurdu. 1956 yılında hayatını kaybetti.

² 1936 yılına kadar Brecht, asal kavramı yabancılaştırma (*verfremdung*) ve yabancılaştırıcı (*verfremden*) yerine *Entfremdung*'u kullanmıştır. Jan Knoph bu terimlerin tarihçesini şöyle özetler: *Entfremdung* Latinceye kadar uzanan, uzun bir geleceğe sahip bir kavramdır. Köken anlamı bir şeyi devretmek, kendinden çıkarmak, satmak anlamına gelir. *Verfremdung* ise daha yeni bir sözcüktür (Karacabey, 2009, s. 66).

niden düşünürken yaşadığı sorgulayıcı süreç, Brecht'in ilgisini çekmiş olmalı ki, izleyicinin fikirsel olarak aktif, sorgulayıcı bir alana geçmesini hedeflediği epik tiyatroyu neredeyse bu kavram üzerine kurmuştur.

Brecht 'yabancılaştırma' kavramını özdeşleşme ve *katharsise* dayanan Aristotelesçi tiyatroyunun tam karşısında konumlandırmıştır. Aristoteles, Politika adlı yapıtında "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir (katharsis)" diyerek aslında insan ruhuna faydalı olanın da bu olduğunu imler (2001, s. 22). Yani Aristoteles'e göre kişinin izlediği gösteride karakter ve durum ile yaşadığı özdeşleşim onu sağaltarak daha iyi bir insan olmasına, ruhunu arındırmasına (katharsis) yardımcı olacaktır. Trajik bir dış uyarının bizi sağaltmasına sadece sanatta değil günlük hayatımızda da şahit olmuşuzdur. Hatta günlük yaşam kültürümüzün bir bölümünün temelinde bu duygunun farklı biçimlerini gözlemleyebiliriz. Engelli kişilere 'acımak', acımanın yarattığı arınma, engel sahibi olmamanın mutlak sevinci gibi karşıt gibi görünen duyguların çarpıştığına şahit olmuşuzdur. O halde katharsisin sağladığı arınma bireyi gerçekten daha iyi bir insana mı düşündürür, yoksa bu durum bir yandan da faydacı içsel bir alışverişi mi imler? Katharsisin tiyatrodan ziyade edip etmediği ile ilgili Goethe'nin görüşü dikkat çekicidir:

Goethe, katharsis seyirci ile ilişkilendirmez; bilakis kısmî bir tesirle tutkuların "denge-lenmesi" olarak görür. İdeal olan insandaki görev bilinci ile "idrak ve duygu" arasında bir mutabakat oluşudur. Bu tavır kimilerine göre katharsisin ilk defa gerçek manada anlaşılmasıdır. Sanatın ahlaki bir tesir üzerinde duruşu Goethe için nisbeten daha az anlamlıdır. Ona göre sanatın ahlak üzerinde bir etki yaratması mümkün değildir; yani bir trajedi seyircisi daha iyi bir insana dönüşmüş olarak eve gitmez (Duman, 2015, s. 263).

Bertolt Brecht, Marksist dünya görüşü çerçevesinde bu sorgulamalardan yola çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır. Brecht sanatı ve hayatı birleştirmeyi ummuş, bu nedenle de özdeşleşmeye belli nedenlerle karşı çıkmıştır. *Epik Tiyatro* adlı kitabında, sergilenen olayları seyirciye yabancılaştırmak için uygulanabilecek koşulları ortaya koymakta ve bunu yapmanın seyircilerin oyunlaştırılan olaylara araştırıp inceleyen ve eleştiren bir tutumla yaklaşmasını sağlamak amacıyla yapıldığını anlatmaktadır. Kitapta, Aristotelesçi özdeşleşmeyi tanımlar ve özdeşleşimin karşısına yabancılaştırmayı çıkarır.

Aristoteles'in tragedyanın amacı olarak belirlediği şey yani katharsis, bir başka deyişle seyircinin sahnede izlediği korku ve acıma duygusu uyandıran kişi ve olaylarla özdeşleşerek korku ve acıma duygusundan arınması, toplum açısından küçümsenmeyecek bir önem taşır. Söz konusu arınma, kendine özgü ruhsal bir sürecin sonunda gerçekleşir ve bu süreç oyuncuların yansıladığı kişilerle seyircilerin özdeşleşmesi sürecidir (Brecht, 2011, s. 49-50).

Brecht, "tüm olayların temelinde saklı yatan toplumsal tavrı (gestus) yabancılaştırmak, yabancılaştırma efektinin amacıdır." diyerek aslında yabancılaştırmanın, sanat eseriyle sağlanabilecek yeni bir toplumsallık inşası olması gerektiğine vurgu yapıyor (2011, s. 182). Brecht'in kitabında Aristotelesçi dramatik tiyatro ile epik tiyatroyu seyirciyi dillendirerek

canlandırdığı kısım, toplumsal bir varlık olan bireyde, eserin yol açtığı dönüşümü anlatmak adına ilginç bir bakış açısı sunmaktadır.

Dramatik Tiyatro seyircisi şöyle der: “Evet, bunu ben de yaşadım. –Ben de böyleyim. – Eh, doğal bir şey. – Ve hep böyle olacak bu. – Adamın durumu yürekler acısı, zavallı için çıkar yol yok. – Sanat buna derler işte: Her şey ne kadar doğal! – Ağlayanla ağlıyor gülenle gülüyor insan!”

Epik Tiyatro izleyicisi ise şöyle der: “Bak, bunu düşünmemiştim işte! – Ee yeter artık! Adamın durumu yürekler acısı, bir çıkar yol var, göremiyor. Sanat buna derler işte: Her şey ne kadar şaşırtıcı! – Ağlayanın durumuna gülüyor, gülenin durumuna ağlıyor insan.” (Brecht, 2011, s. 49-50).

Brecht’in epik tiyatroyu oluştururken maruz kaldığı eleştirilerden biri ‘duygu’ kavramı etrafında şekillenmiş olmalı ki -ya da kendisi bunu öncen cevaplamış da olabilir- katharsis karşıtlığının duyguya da karşı olup olmaması üzerine de yazmıştır. Acaba böyle bir yabancılaştırma, duyguların yadsınması anlamına mı gelir ya da gelmelidir? Brecht, bu soruyu tiyatrodaki yabancılaştırma efekti bağlamında:

Özdeşleşmenin yadsınması duyguların yadsınmasından ileri gelmediği gibi, böyle bir sonuca da götürmez. Duyguların yalnızca özdeşleşmeye başvurularak sağlanabileceğine ilişkin o beylik güzelbilim estetik tarafından ileri sürülen tezin yanlışlığını kanıtlamak, Aristotelesçi olmayan oyun sanatının düpedüz görevidir. Ama Aristotelesçi olmayan oyun sanatı da kendisi tarafından üretilip seyirciye iletilen emosyonları (duygu ve heyecan) titiz bir eleştiriden geçirmek zorundadır (2011, s. 52).

Şeklinde cevaplayarak aslında yabancılaştırmanın yeni türden bir duygu yarattığını iddia etmiş, daha doğrusu duygu yaratmanın sadece özdeşleşmeyle olabileceği yargısına karşı çıkmıştır.

Son olarak Brecht’in 1940 yılında yabancılaştırma üzerine söylediği klasik tanımını paylaşıp, kavramın yüzey üzerindeki olanaklarına geçmek daha etkili olacaktır. “Bir olayı ya da karakteri yabancılaştırmak demek, onu bir kez doğallığından, bilinip tanınmışlığından, akla yakınlığından sıyrıp almak, seyircide hayret ve merak uyandıracak bir kılığa sokmaktır.” (Karacabey, 2009, s. 70).

Yabancılaştırma Efekti Yüzeyde Nasıl Sağlanabilir?

Bu makalenin temel sorunu, yabancılaştırma efektinin sürece dair olmayan, yüzey üzerindeki sanatlarda uygulanabilirliğinin sorgulanmasıdır ve bu sorgulama akla bazı sorular getirmektedir. Duyguyu yaratacak ya da durduracak olan resmin biçim dili midir, içeriğe dair olan şeylerin bütünü müdür? Soyut resmin dili ile yabancılaştırma sağlanabilir mi? Roland Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi* adlı kitabında: “Biçem tam anlamıyla filizlenme türünden bir olgudur, bir mizacın dönüşümüdür.” diyerek biçim dilinin ve içeriğin sanatçıda, onun kim olduğunda yattığını vurgulamıştır (2006, s. 18). Tıpkı Philip Guston’un “Anti tarihsel konumda her sanatçı kendisidir.” diyerek benzer bir şeyi kastetmesi gibi

(UCPress E-Book Collection. <https://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft4x0nb2f0&chunk.id=d0e287&toc.id=&brand=ucpress>). Bu iki tanımlama sanatçıların bu yabancılaştırmayı bilinçli mi bilinçsiz mi yaptıkları sorusuna cevap niteliği taşımaktadır.

Tüm bu sorgulamalara daha sonra değinmek üzere aslında Brecht, tiyatrodaki yapımların resim düzlemindeki karşılığını Brueghel³'de bularak ve resimleri üzerine yazarak bunun zaten olabirliğini-denenebilirliğini ilk ağızdan desteklemektedir. Kendisi Brueghel'in *The Procession to Calvary (Calvari Alayı)* ya da *Landscape With The Fall of Icarus (İkarus'un Düşüşü Sırasında Manzara)* gibi bazı resimleriyle ilgili notlar almıştır. Bunlar kapsamlı metinler olmasa da Brecht'in bakış açısına dair ilginç bilgiler sunmaktadır. Brecht bu tabloları, insan figürlerinin jestlerine ve davranışlarına (gesten ve haltungen) odaklanır, aynı zamanda bu figürlerin neredeyse habersizmiş gibi gözüktükleri geniş ve güzel doğa ile olan ilişkileri üzerine de yorumlarda bulunur.



Görsel 1. Pieter Brueghel the Elder, 1558, İkarus'un Düşüşü Sırasında Manzara / Landscape with the Fall of Icarus⁴. Royal Museums of Fine Arts of Belgium. Erişim: 30.12.2019. <https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/pieter-i-bruegel-la-chute-d-icare?artist=bruegel-brueghel-pieter-i-1>

Brecht, Görsel 1'de yer alan "*İkarus'un Düşüşü Sırasında Manzara*" adlı resim üzerine aldığı notlarda, bu resmi, trajik olanın pastoralı hiç değiştirmemesi üzerinden ele alır.

Bruegel'in resimsel karşıtlığının engin çalışmasını yapan bir kişi bilmelidir ki Bruegel tezatlarla hareket eder. İkarus'un Düşüşü'nde felaket öyle bir şekilde pastoral bir duruma girer ki açık bir şekilde ondan kesin bir şekilde ayrılır ve pastorage dair değerli

⁴ Bu gizemli ve ünlü eser Brüksel müzesi tarafından 1912'de satın alınmadan önce adı neredeyse hiç duyulmamıştı. Genel olarak bu eserin Brueghel'in orijinal çalışması olmadığı muhtemelen onun çalışmasının bir kopyası olduğu düşünülüyor.

iç görümler kazanılabilir. Felaketin pastoralı değiştirmesine izin vermez, pastoral değişmemiş bir şekilde kalır, yok olmamiş sadece biraz bozulmuştur.

İkarus'un Düşüşü, bu efsanevi olayın küçük bir boyutu. Karakterler olaya sırtlarını çevirirler. Çift sürmek için gereken dikkatin hoş bir betimlemesi. Sağ ön planda balık tutan adam ve onun suyla özel ilişkisi devam etmektedir (Happierman. http://www.happierman.net/images/blog_pdf_brueghel.pdf Brecht on Theatre).

Tom Kuhn, "*Brecht reads Bruegel/Brecht Bruegel'i Okuyor*" başlıklı kapsamlı makalesinde yabancılaştırmayı yaratanın, aynı eserde hatta aynı anda yaratılan ikircikli durumlar olduğunu vurgulamaktadır.

Brecht için yabancılaştırma, ağıkça eskinin ve modernin birleşimiyle, coğrafyada ve kostümlerde, pastoral ve felaketin, trajedi ve komedinin üst üste binmesiyle, İkarus'un düşüşünün tarihselleştirilmesiyle ve o meşhur felaketten bihaber günlük kaygıların ve yaşamların devam ettiği dünyada özgün bağlama oturtulmasıyla elde edilir (2013).

Brecht'in Brueghel üzerinden düşündürdükleri bağlamında, yüzeyde yabancılaştırma yaratma yöntemleri neler olabilir? Bu makalede birkaç yaklaşım üzerinde durulmuştur. Birincisi tuvalin ya da yüzeyin fizikselliğine dikkat çeken daha 'biçimsel' yaklaşımlar ile elde edilenin yabancılaştırma, ikincisi ise Brueghel resimlerinde olduğu gibi, temanın ele alınış biçiminin imgelere ve mekana etki etmesiyle oluşturulan yabancılaştırma. Bu ikinci yaklaşım daha kavramsal düzeyde bir yabancılaştırma sağlamaktadır. Birinci yöntemdeki biçimsel yaklaşımlar kendisini daha kolay ele verirken kavramsal temelli ikinci durum biraz daha yoruma açık ve yöntemleri kendi içerisinde gizli denilebilir.

Brecht'in yabancılaştırma tekniği uygulamadaki temel amacı izleyicinin sahnedeki kişi ve olaylarla özdeşleşmesini durdurarak onu kendi yargısına ulaştırmak, seyirciyi fikirsel açıdan aktif hale getirmektir. Bu bağlamda bildiklerimizi ve yaklaşımlarımızı yeniden gözden geçirebilmemiz için oyunlarında trajik-komik, dehşet verici-zevk verici, normal-anormal gibi karşıtlıkları bir arada hatta aynı anda kullanarak yabancılaştırma yaratabiliyordu. Tam da bu noktada benzer bir yabancılaştırmayı, yaşamını tüm çıplaklığıyla fotoğraflayan Nan Goldin⁵'in fotoğraflarında hissedebilmekteyiz. Görsel 2'de Nan Goldin'in, eşinin kendisini dövmesi sonucu yüzünde oluşan deformasyonları kameraya doğrudan bakarak sergilediği fotoğrafında benzer bir etki var olmakta. Fotoğraf, yaşanan trajedinin izlerini tüm çıplaklığıyla gösterse de sanatçının yaklaşımında hiçbir duygu dilenme hissedilmediği gibi aynı zamanda eserde talep edilen bir acıya ya da kınama da yok gibidir. Bir yandan olanlara meydan okuyan ironik bir tebessümün de olmayışıyla fotoğraf, bakan ile arasında daha ilginç bir etkileşim kurmaktadır. Sanatçının kendisi de "Büyülemeyen ve yüceltmeden, dünyanın tam olarak neye benzediğini göstermek istiyorum." diyerek bu düşünme biçimini desteklemektedir (Awarewomenartists. <https://awarewomenartists.com/en/artiste/nan-goldin/>).

⁵ Nancy "Nan" Goldin (1953) son derece kişisel ve derin portrelemeleri ile tanınan Amerikalı fotoğraf sanatçısı. Çalışmalarında genellikle LGBT bedenleri, alt kültür, HIV krizleri vb hakkında araştırmalar yapıyor.



Görsel 2. Nan Goldin, 1984, Dövüldükten bir ay sonra Nan / Nan one month after being battered. Tate. Erişim: 08.01.2020. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-nan-one-month-after-being-battered-p78045>

Bu bakış açısının ve yaklaşımın karşı cephesinde duran bir başka yaklaşımı fotoğraf sanatçısı Mehmet Turgut'un "*O Ben Olabilirdim*" başlıklı fotoğraf projesinde görebiliyoruz. Sanatçı, şiddete uğramış ve hayatını kaybetmiş kadınların imajlarını, sinema ve tiyatro sanatçısı kadınlarla yeniden canlandırarak yani onları makyajla dayak yemiş hale büründürerek fotoğraflıyor. Bu fotoğraflarda özdeşleşme arzusu Görsel 3'te de görülebileceği gibi şiddete uğrayan kadınların yaralarını taklit eden oyuncuların kullanılması ile zaten başlıyor. Goldin'in talep etmediği duyguyu, Turgut söke söke almak istiyor. Ancak görüntüdeki tüm trajediye, empati ya da toplumsal duyarlılık taleplerine rağmen neredeyse karikatüre dönüşmüş makyajlı kadınlar bu duyguları oluşturuyor mu tartışmaya açık bir durum oluşturmaktadır.



Görsel 3. Mehmet Turgut, 2013, O Ben Olabilirdim. Radikal. Erişim: 10.01.2020. <http://www.radikal.com.tr/fotogaleri/hayat/o-ben-olabilirdim-1123735-5/?page=3>

Bu noktada Goldin'in duyguyu durdurarak (bunu özenli makyajı, mimiği, takıları ve özenle taranmış saçıyla sağlıyor) bize sunduğu fotoğraf kadın erkek ilişkilerine dair daha ilginç sorgulamalara yol açmakta. Turgut'un fotoğrafları ise bize bu durum ne kadar kötü demek yerine bu duruma üzülmemiz ne kadar önemli önerisini getirmesiyle neredeyse kiç.

Çek romancı Milan Kundera'nın konuyla ilgili ünlü bir gözlemi vardır. "*Kitsch*," der Kundera, "birbirinin ardı sıra iki gözyaşının dökülmesine sebep olur". İlk gözyaşı "Çimenlerde koşan çocukları seyretmek ne güzel," der. İkincisi "Çimenlerde koşan çocukları görüp de tüm insanlıkla beraber duygulanmak ne güzel," der. Demek ki, *kitsch*, gözlemlenen şeyden ziyade gözlemci hakkında bir şey söyler... *Kitsch* nesne bizi "böyle hissediyor olmam ne güzel, ne hoş" diye düşünmeye sevk eder. Tam da bu yüzden Oscar Wilde, Dickens'in en iç bayıltıcı ölüm sahnelerinden biri için "Küçük Nell'in ölümüne gülmek için insanın taş kalpli olması gerekir" demişti" (Scruton, 2015).

Brecht gibi Marksizm etkisinde sanat-hayat dönüşümü sağlamak isteyen avangardlar, yabancılaşma (yabancılaştırma değil) kavramına çok önem verirler. Peter Bürger, *Avangard Kuramı* isimli kitabının "*Avangard Kuramı ve Eleştirel Edebiyat İncelemeleri*" bölümünde, yabancılaştırma kavramına da değinir (2003, s. 57). Avangardın ortak üslup ilkesi olmadığını ancak avangard eserin yabancılaşmayı sağlaması gerektiğinden bahseder.

Bu noktada avangard Cobra⁶ grubunun kurucularından sanatçı ve felsefeci Asger Jorn'un "*modifikasyonlar*" serisindeki çalışmaları da, tuvalin ve daha çok boyanın fizikselliği üzerinden denemelere dayanmakla birlikte oldukça kavramsal bir yabancılaştırmayı oluşturur. Tıpkı Brecht gibi Jorn da Marksizm ve sanat arasındaki ilişkiler üzerine düşünmüş, yazmış ve eser üretmiştir. "Cobra'nın temeli Marksizmin sanat alanına uyarlanmasıdır. Bu onlar için sanatın ve hayatın tamamıyla birleşmesi anlamına gelir." (Artun, 2009). Modifikasyonlarda Jorn, bilindik, hatta oldukça kiç ikinci el manzara resimleri üzerine, boyayla neredeyse karalama denilebilecek formlar çizmiştir. Bu seri onun siyasi görüşünün tam olarak yansımasıdır. "Resim Bitti. Onu siz de bitirebilirsiniz. Yolunuzdan dönün, bildiklerinizi unutun. Yaşasın resim" diyerek yüzeye tamamen yeniden bakmamızı zaten önermektedir (Hopkins, 2018, s. 185).

⁶ Devrimci Sürrealizm hareketinin Fransız kanadının, Paris'te yeni gelişen Abstraction Lyrique akımına kapılması sonucunda, Belçikalı sürrealistlerle aralarında çatışma çıkar. Bunun üzerine 8 Kasım'da, Paris'te, Café Notre Dame'da toplanan ve Dotremont'nun Belçikalı devrimci sürrealistleri, sanatçı-filozof Asger Jorn'un Danimarkalı, ressam Constant'ın da Hollandalı "deneycileri" temsil ettikleri grup, diğer bazı Avrupa ülkelerinin avangard hareketlerinden de katılımlarla Cobra'yı kurarlar.

"Co-br-a", hareketin kurucularının yaşadıkları Kopenhag, Brüksel ve Amsterdam kentlerinin ilk harflerinin bir araya gelmesinden oluşmuştur. Aynı zamanda hem kutsal hem de öldürücü bir yılın olması dolayısıyla da Cobra adı benimsenir. Cobra, dağıldığı 1951 yılına kadar, aynı adla on sayı süren uluslararası bir dergi yayınladı (Artun, 2009).



Görsel 4. Asger Jorn, 1959, Tadilatlar-Endiye Verici Ördek / Modifications -The Disquieting Duck. Publicseminar. Erişim: 22.12.2019. <https://publicseminar.org/2016/09/jorn/>



Görsel 5. Asger Jorn, 1962, Bu Dünyanın Dışından- Ensor'dan Sonra / Ainsî s'Ensor / Out of this World - after Ensor. Artnews. Erişim: 22.12.2019. <https://www.artnews.com/art-in-america/aia-reviews/strategic-vandalism-the-legacy-of-asger-jorns-modification-paintings-62687/>

Jorn'un, *Ensor'dan Sonra* diye adlandırdığı resminde, Brecht'in Brueghel resimlerini tanımlarken kullandığı birçok kavramı rahatlıkla görebiliriz. Trajedi-komedi, bilinen- bilinmeyen, yaşam-ölüm vb (Görsel 5).

Yüzeyde yabancılaştırma yaratabilmek için başvurulabilecek bir başka yöntem, resmin malzemesine birebir gönderme yaparak onun fizikselliğini vurgulamaktan da geçebilir. Resimde boyanmamış tuvalin görüldüğü bir alan bir yabancılaştırma yaratabilmekte, bakılan şeyin sonuçta fiziksel bir 'şey' olduğunu imleyebilmektedir. Şüphesiz bu deneme aynı zamanda resimde bir süreç, bir zaman kayması yaşattığı için de işe yarayabilir. Madde olarak tuvali görmek, resmi, resmin yapılmadan önce o yüzeyin tuval oluşuna götürmektedir. Hatta belki neredeyse anakronik diyebileceğimiz bir çeşit süreçsellik içermektedir.

Peki "yüzeyde yabancılaştırma sağlamak için her zaman figüratif yapıya mı ihtiyaç vardır?" sorusuna hayır cevabı verebilmemizi sağlayan ender örneklerden birisi Lucio Fontana'nın yapıtlarıdır. 1949'da resimlerini delmeye, sonrasında ise kesmeye başlayan Fontana bu tavrı ile resim sanatının geleneksel sınırlarından kurtulmayı amaçlamakta ve tuvale bir malzeme olarak yeniden bakmamızı da sağlamaktadır. Görsel 6'da arkasını gördüğümüz tuval artık (ve hala) bir resim midir? Fontana'nın bu çalışmaları, malzemenin kendisine birebir gönderme yapmasıyla oluşturduğu fiziksellik ile bir çeşit yabancılaştırma yaratmaktadır.



Görsel 6. Lucio Fontana, 1960, Beklenti / Expectation. Tate. Erişim: 11.12.2019. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/fontana-spatial-concept-waiting-t00694>

Yine tuvalin ya da yüzeyin fizikselliğine dikkat çeken, ancak bunu Fontana'dan başka bir biçimde, figüratif dil ile sağlayan Baselitz akla gelebilmektedir. "Baselitz'in bu yöntemi, odağı resim konusundan uzaklaştırıp yapı ve ekspresif yüzeye yönlendirmek için imza niteliğinde bir araç haline gelmiştir." (Fineberg, 2014, s. 412). Sanatçı böylece izleyicinin dikkatinin resimsel öğelere çekildiğine inanmaktadır. Yine Susan Rotenberg'in kasıtlı olarak at imajının içini boşaltmak ve gücünü yok etmek için iki boyutlu düzleme indirgediği hatta daha da ilginç, bu at imgelerini insan modellere bakarak resmettiği tuvallerinde buna benzer bir yabancılaştırma olduğunu da söyleyebiliriz.



Görsel 7. Susan Rotenberg, 1975, İki Tonlu / Two-Tone.

Fineberg, Jonathan. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. İstanbul: Karakalem Yayınları, s. 421.

"Susan Rotenberg, görüntüden daha çok tuvalin fizikselliğini vurgulamak için, görüntüyü geometrik bölmelerle, çizgilerle ya da kompozisyonu ikiye bölerek-tıpkı iki tonlu'da (Two Tone) olduğu gibi- bir şekilde kesmiştir." (Fineberg, 2014, s. 421). Gerek Baselitz'in çalışmalarının gerekse Rotenberg'in Görsel 7'de yer alan çalışmasının Brechtvari yani Marksizm etkisinde ve tamamen politik amaçlı bir yabancılaştırma peşinde olduklarını söylemek zordur. Ancak iki sanatçının da izleyici ve tuval arasına belli bir 'mesafe' çekerek duyguyu durdurdukları ve yeniden bakmaya davet ettikleri noktada yabancılaştırma yarattıkları söylenebilir.

Sonuç olarak verilen örneklerle "yabancılaştırma efekti"nin yüzey üzerinde denenebilirlikleri ve olanakları olduğu görülmüştür. Zaten metinde de bahsedildiği gibi Brecht, ilk ağızdan Brueghel resimleri üzerinde bu bağlamda incelemeler de yapmıştır. Verilen örnekler ile özdeşleşimden değil mesafe almaktan yana olan sanatçıların, belli yöntemlerle duyguyu durdurmak için yaptıkları teknik ya da tekniğin yol açtığı kavramsal, ya da imgesel dizilimlerin yol açtığı kavramsal müdahaleler incelenmiştir.

Bu metinde kötü resim (bad painting) ya da kiç vasıtasıyla ulaşılabilecek yabancılaştırma üzerinde durulmamıştır. Aslında kötü resim ve kiç de yarattığı duyguyu öyle büyütür ve abartır ki karikatürize olan duygu ortada trajedyaya bile olsa komik, gülünç bir duyguya dönüştürür çoğu zaman. Hissetmenin ağırlığından kaçınmak için inşa edilmiş gibi görünen post-modernitenin kavramlarından *parodi* ile de bir çeşit yabancılaştırma yakalamak tabii ki mümkündür. Bu tip örneklerden Brechtvari bir dönüşüm yaratıp yaratmadıkları tartışılabilir oldukları için bilinçli olarak uzak durulmuşsa da üzerlerinde özel bir çalışma yapılması da ayrıca mümkündür.

Kaynakça

- Aristoteles. (2001). *Poetika*. (İ.Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Artun, Ali. (2009). Sanat ve 1968 Baharı Bir Kronoloji. Erişim: 03.01.2020. <http://www.aliartun.com/yazilar/sanat-ve-1968-bahari-bir-kronoloji/>
- Awarewomenartists. Erişim: 24.12.19. <https://awarewomenartists.com/en/artiste/nan-goldin/>
- Barthes, Roland. (2006). *Yazının Sıfır Derecesi*. (T.Yücel, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Brecht, Bertolt. (2011). *Epik Tiyatro*. (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Bürger, Peter. (2003). *Avangard Kuramı*. (E. Özbek, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Duman, Mehmet Akif. (2015). İlk Kathartiker Thespiş'ten, Aristoteles'in Kabusu Antipon'un Konuşmalarındaki Kathartik Yapıya Yahut (Aristoteles'in Bir Türlü Gerçekleşmeyen Metamorfozu). *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 34, s. 259- 278. Erişim: 22.11.2019. <https://dergipark.org.tr/tr/download/issue-file/1145>
- Fineberg, Jonathan. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. (S. Atay, G. Erinç Yılmaz, Çev.). İstanbul: Karakalem Kitabevi.
- Happierman. Erişim: 03.01.2020. http://www.happierman.net/images/blog_pdf_brueghel.pdf Brecht on Theatre
- Hopkins, David. (2018). *Modern Sanattan Sonra*. (F. Candil Erdoğan, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Karacabay, Süreyya. (2009). *Brecht'ten Sonra*. Ankara: De Ki Yayınevi.
- Kuhn, Tom. (2013). Brecht reads Bruegel: Verfremdung, Gestic Realism and the Second Phase of Brechtian Theory. *University of Wisconsin Press*, 105, s. 101. Project Muse. Erişim: 20.12.2019. <https://muse.jhu.edu/article/502886/pdf>
- Scruton, Roger. (2015). Kitsch'in Dayanılmaz Çekiciliği. (A. Boren, Çev.). *Skopbülten*. Erişim: 16.12.19. <https://www.e-skop.com/skopbulten/kitschin-dayanilmaz-cekiciligi/2273>
- UC Press E-Book Collection. Erişim: 14.04.2020. <https://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft4x0nb2f0&chunk.id=d0e287&toc.id=8brand=ucpress>