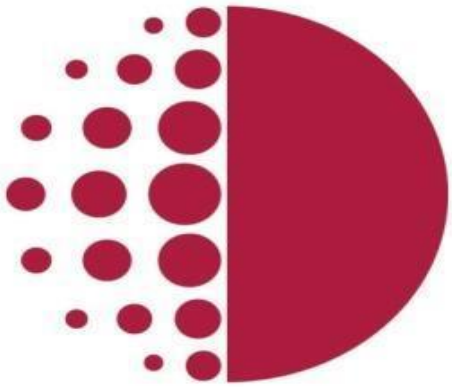


T.C.
DOĞUŞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

SANATTA YABANCILAŞMA VE YENİDEN-ÜRETİM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

MAHMUT CANDEĞER AYDIN
201385011

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Barış Çoban

İstanbul, 2016

T.C.
DOĞUŞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

SANATTA YABANCILAŞMA VE YENİDEN-ÜRETİM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MAHMUT CANDEĞER AYDIN
201385011

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Barış Çoban

İstanbul, 2016

TEŞEKKÜR

Tezin konusu “ Yabancılaşma Teriminin Sanata Olan Etkisi “ dir. Sanat, primitif dönemde keşfedilmeye başlayarak günümüze kadar gelen süreçte sürekli olarak işlevseldir. Kullanılan materyaller günümüze gelene kadar değişiklik göstermişlerdir. Karl Marx ise, insanın tattığı ilk yabancılaşmayı doğaya karşı verdiğini ve bunu kazandığını söylemiştir. Fakat bu yabancılaşma daha farklı yabancılaşmaları da beraberinde getirmiştir (ilimi bilim, kültür ve teknoloji).

Tezin birinci bölümünde ve giriş kısmında genel; ikinci bölümde kaynak taramasına ilişkin bilgiler verilmiştir. Tezin üçüncü böülmünde ise kişinin topluma ve doğaya yabancılaşması, son bölümde ise yeniden üretim, sonuç ve öneriler yazılmıştır.

Bu tezin hazırlanış süresi içerisinde bana konu ile ilgili desteklerini veren hocalarıma teşekkür ederim. Bu bağlamda, tez danışman hocam Doç. Dr. Barış Çoban’a, Görsel iletişim Tasarım Bölümü Öğretim üyesi Prof. Dr. Ayşe özel’e teşekkür ederim.

İstanbul, Mayıs 2016 Mahmut Candeğer Aydın

ÖZET

Tezde “ Yabancılaşma Teriminin Sanata Olan Etkisi “ araştırma konusu olarak seçilmiştir. Araştırma çalışmaları yapılırken toplumsal hareketler, özne kuramları, sanat ve yabancılaşma etrafında değerlendirilmiştir. “Kişinin toplumdan neden uzaklaştığı ? “, “ sanatsız toplum olur mu? “, “sanatın geçmişten günümüze tarihte nasıl bir rol oynamıştır ? “ vb. soruların yanıtları aranmıştır.

Resmin başlangıcı, yapısal olarak değişimi ve gelişimi hakkında genel bilgi verilmiştir. Bu bağlamda gelişen resim teknikleri anlatılmış olup teknoloji ve gelişen endüstrinin sanatı geliştirip geliştirmediği de tartışma konusu olmuştur.

Çalışmanın amacı dünya sanatında yabancılaşmanın sanata olan etkisidir. Kişinin özne kaybı ele alınmış olup yetiştiği toplumun üzerinde bıraktığı etkiler ve toplumsal hareketlerden aldığı aksiyonlar tartışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sanat, özne, toplumsal hareket, yabancılaşma

SUMMARY

In this thesis , “Alienation as an Effect in Art “ is chosen as its theme. In researches social movements and subject theory are focused between alienation and art. Looking for answers of questions similar to “ Why individuals are drawn away from society?”, “ How can a society exist without art ? “ and how art had a role in story.

Beggining of painting as a practise and its development is mentioned. Developing discussed trough by mentioning how affects painting.

The mission of this work is researching affect of alienation in art worldwide. How individuals löse their subjection is discussed and how this the affects society as a whole discussed.

Key words: Art, subject, social movements, alienation

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR **I**
ÖZET **II**
SUMMARY **III**
İÇİNDEKİLER **IV**
TABLO LİSTESİ **V**

BÖLÜM 1 **1**
GİRİŞ **1**
Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Çalışmanın Planı 3

BÖLÜM 2

1. Sanat ve Toplum 4

1.1 Sanat ve Eylem 6

1.2 Sanatçının Toplum Doğasından Beslenmesi 8

1.3 Sanat ve Teknoloji 9

1.4 Teknoloji ve Estetik Algı 9

BÖLÜM 3

II. Yabancılaşma Kavramı 11

II. I. Yabancılaşmanın Tanımı 11

II.II. Birey, Kolektivite ve Toplumsal Hareketler 14

II.III. Toplumsal Dayanışma ya da Örgüt Nedir 15

BÖLÜM 4

III. TOPLUM DOĞA VE KİŞİSEL YABANCILAŞMA 18

III.I. Sanatçı'nın Toplum, Doğa ve Kişisel Yabancılaşması 18

III.II. Şeyleşen Sanat 19

BÖLÜM 5

IV. Yabancılaşmanın Sanata Etkisi 21

IV.I. Yabancılaşmış Özne 21

IV.II. Özne 22

IV.III. Yeniden Üretilen İnsan 23

BÖLÜM 6

VI. YENİDEN ÜRETİLEN İNSANIN RESMEDİLİŞİ 30

VI.I AÇIKLAMA 30

BÖLÜM 7

YABANCILAŞMA VE YENİDEN ÜRETİM ÜZERİNE ESERLER 37-56

VII. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME 48

VII.I. SONUÇ 48

GİRİŞ

Yabancılaşma hem olumsal hem de varoluşsal bir sorundur. Her yeniden-üretim sürecine sirayet eden ve insanlık tarihinin olmazsa olmazına dönüşmüştür. Yabancılaşma ve yeniden-üretim tartışması felsefe, siyaset, sosyoloji alanlarında olduğu kadar sanat alanında da oldukça önemlidir. Sanat tarihi aslında bu sorunla yüzleşme ve aşma çabasının bir ürünüdür. İnsanın kendisini varetme ve ifade etmesi sürecinde sanat üzerinden yabancılaşmayı anlaması, anlamlandırması ve sorgulaması söz konusudur. Sanat aynı zamanda yabancılaşmayı aşma perspektifi taşır ve geleceğe ertelemeden yabancılaşmayı şimdide aşmanın yollarını gösterir, belki de sanatın büyüsü bu yetisinde yatmaktadır. Yabancılaşmayı yeniden-üreten tüm yaşam pratiklerine karşı sanat özgürleşmeyi yeniden üretme potansiyeli ile siyasal olan için bile öncül olma yetisine sahiptir. Sanatın siyasal olanın yeniden-üretimine müdahalesi ve toplumsal yaşamın demokratikleştirilmesi çabası bireyselden toplumsala özgürlükçü düşlerin, düşüncelerin yayılmasını mümkün kılar. Yabancılaşmayı aşmak ve özgürlüğü yeniden-üretmek, sanatın vaadi budur. Bu süreç biresysel pratiklerde başlar, bu nedenle bu çalışma bireysel sanatsal üretimime dair bilinç akışı temelinde yabancılaşma ve yeniden-üretimin sorgulanması ve bireysel düzlenmde aşılması çabasının bir ürünüdür.

Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Çalışmanın amacı gelenesel tez çalışmalarının ötesinde sanat alanında yaratılan tezlerin biresysel sanat üretimi temelinde sanatçının bireysel varoluşunu anlama, anlamlandırma, tartışma ve aşma çabasını ortaya koymaktır. Çalışma bitmeyen bir çalışma ve tartışmanın bir kesitini sunmakta ve ileriki sanat çalışmaları için bir perspektif sunmayı ve harita çıkarmayı amaçlamaktadır. Çalışma bu anlamda sanatı bireysel bir düzlemden ele alarak toplumsal ile ilişkilendiği bağlantı noktaları ve sınırları sorgulamakta ve kapsamını bu çerçeve içerisine almaktadır.

Çalışmanın Planı

Çalışma planı dahilinde önce kavramsal bir tartışma yürütülecektir. Bu tartışma sanatçının yabancılaşma, yeniden-üretim ve sanat arasında kurduğu bağıntıları ele alacak, sonrasında ise bu kuramsal tartışma izleğinde yapılmış sanat çalışmaları sunulup, kısaca çözümlenmeye çalışılacaktır.

I. SANAT VE TOPLUM

Günümüzde geleneksel biçimde yaşayan toplumların kültür değerlerinde yaşadığı değişimler, sürekli olarak hızlı tüketim ve yerine yeni bir soluk getirmek yerine bu pratikleri teknoloji ile bağdaştırarak herhangi bir üretim biçimini seçmeden sadece anlık yaşamsal hareketlerle devam eden insanoğlu içinde bulunduğu durumu kavramak yerine daha da alışarak yerinde sayan bir nesne haline gelmiştir. Aslında bu durum sonsuz bir karanlığın da habericisidir. Bu karanlık içerisinde sadece sanat kendine bir yer bulmuş ve kendini kabul ettirmiştir. Bu durumu kavrayabilen belirli bir kesim bulunmaktadır ve evrensellik boyutunda köklü değişimler yapmaktadırlar. Bu karanlık evrenin sanatçıyı sanata yönlendiren ya da yönelimini bu doğrultuda değiştiren bir unsurdur. İktirdarların daha aydınlık ve yaşanılası bir dünya yaratma çabası ve bunun için mücadele ediyoruz iddiaları sanatın gücünü ortaya koymaktadır. Çünkü sanat ya da sanat eseri alınacak bir oy birliği ile ortaya çıkmaz, çıkartılamaz. Sanatçı belirli bir kitleye yaranma amacında olmadığı gibi "yaratılan eser hakkında insanların fikirleri nedir ?" kaygısını yaşamazlar, kaygıyı eser ile birebir ilişki kuran ile sanat eseri arasında bırakmıştır. Sanatçının bu tutumu iktidarı yeterince korkutmaktadır ve iktidar bunu engellemeye çalışmak için yoğun çaba sarfetmektedir.

Sanat sürdürülebilir bir tüketime karşıdır, bu aşırılığı maddi olarak değil manevi olarak vermeye çalışır ve bu yüzden her dönemde desteğe ihtiyaç duymuştur.

İnsanlar artık kendi kültür pratiklerini yarattıkları için bu bağlamda sadece geçmişe bağlı kalarak yarın için bir üretim ya da herhangi bir tepki göstermeyip sadece gelecek için başkalarının yapacağı şeyleri beklemekle yetinmeye alışmışlardır. Manevi değeri ölçülemeyecek olan davranışlar yerini maddi değeri yüksek olan şeylere bırakmışlardır. Toplumsal olaylar da sanatın söylemlerini güçlendirmiştir. Sadece toplumsalla kalmayan bu mücadele güçlülerin güçsüzleri değersiz kılarak sömürge haline getirmesi sanatçının yanlışı farklı söylemlerle dile getirmesine yol açmıştır. Günümüzde en büyük savaş karşıtı resim olarak Pablo Picasso'nun İspanya iç savaşına sessiz kalmayı daha fazla

sürdüremeyip hayata geçirdiği Guernica'dır.



Yapımı "Nisan 1937 senesinde başladığı yapıt Haziran 1937" de bitmiştir (Ambrosio, 2007) İspanya iç savaşı sırasında Nazi Almanyasına ait 28 bombardıman uçağının yarattığı tahribatın sonuçlarına sessiz kalamamıştır sanatçı. Okur/yazar değeri artan toplum birikimlerini pratiğe dökmekte zorlanmaz. Toplumsal değerleri kültür ve sanat ile bağdaştıran ve bunları doğru olarak sunan sanatçılar duygularını, düşüncelerini ve yeteneklerini enstrümanları ile yansıtarak büyük dünyalarını küçük bir alana sığdırarak söylemlerini sürdürmüşlerdir. Bu durumdan rahatsız olmayan sanatçılar söylemin ne ile değil nasıl yapıldığını ön planda tutarlar. Bu söylemlerin serbest bir dil ile yapılabilmesinin tek gerçekliği sanatçıların geçmişten- günümüze protest duruşlarından vazgeçmemesidir. Sanat'ın toplum tarafından yadırganmasının bir sebebi de düzeni farklı bir biçimde ele almasından kaynaklanır bu kısır döngüyü farklılaşmış söylemlerliyle anlatımını kesmediği için günümüze kadar yapısını bozulmadan korumuştur. Bu gerçekliğin, baskı altında yaşadığı değişimler gerçeklik yerine soyut disiplinler ile anlatılmaya başlandığı günden bu güne geleceği de değiştirmeye başlamıştır. Sanatçı yaşadığı toplumu dünyanın gidişatı ile algılayarak onlara mutlak gerçeği vermek adına bütün birikimlerini sunmaya çalışmışlardır. Bu duruma iktidarın müdahalesi kesildiğinde halk düşüncelerini bastırmak yerine, fikirleriyle ve

söylemleriyle çevresiyle açık tartışmalara girebileceklerdir. Slavoj Zizek, Yamuk Bakmak kitabında “Lacancı gerçeğin muğlaklığı, simgesel düzende travmatik "geri dönüşler" ve "cevaplar" formuna bürünerek birdenbire zuhur ediveren simgeselleştirilmemiş bir çekirdekten ibaret değildir. Gerçek aynı zamanda tam da bu simgesel form içinde içerilir: Gerçek bu form tarafından dolaysız olarak verilir” (Zizek, 1989). Bu açıdan gündelik yaşamın içerisinde devinen sanatsallığın simgesel olması onun gerçeklikten kopuk olduğunu göstermez. Sanatsal formların simgeselliği tam da gerçekliğin çekirdek olarak kendisini dolayımlamalar üzerinden gösterebildiği olanağı yaratır. Iktidarın baskısının yoğunlaştığı dönemlerde gündelik söylemin ve buna bağlı olarak sanatın yoğun bir biçimde simgelleştiği görülür. Simgesel olan aslında gerçekliğin kendisini gösterebileceği tek yer haline gelir. Dolayımlamalar üzerinden yürüyen anlatılar, gerçekliği görünür kılar, tüm kısa devre, kırılma ve yarılmalar iktidarın yakalayamadığı bir toplumsal direniş pratiği ve söyleminin yaratılmasına hizmet eder. Sanatın eleştirel ve direnişçi yapısı, iktidarlara karşı toplumların kendi otonomluklarını kurguladıkları ve özgürlüklerini şimdiden kurdukları yerlemleri işaret eder.

I. I. Sanat ve Eylem

Sanat eseri belirli bir kitleyi hedef almaz, toplumun bütününü göz önünde bulundurarak sunulmuştur. Kendi içerisinde bulunan sert eylemsel söylemini sadece onaylamak için değil herkesi o eylemin bir parçası yapmak için orada bulunmaktadır. Eser ile bir bağ kuran sanatsever bu durumun rahatsız edici bütünlüğünü bozmak için bu duruma son vermenin çarelerini aramaktadır. Sanatın bu denli ilgi çekici olmasının nedeni ise insanın kendi ilkelliğinin evrilmemesinden kaynaklanır. Algının belli başlı katmanlarından oluşan bu durum toplumsal bir olayı konu edinirken sanatçının içinde bulunduğu toplumun dinamiklerine hakim olmasından kaynaklanır.

Günümüzde hızlı düşünmek ve çabuk sonuç almak gibi bir kavram oluştu. Insanlar artık birbirleriyle değil, saniyeler ile yarışmaya başladılar; bu durum hızlı üretip çabuk tüketme politikasını daha da güçlendirdi ve önüne geçilemeyecek bir durum olmaya başladı. Kullanıldığı yerler bakımından hızlı düşünmek faydalı olabilir ancak toplum pratiklerini göz önüne aldığımızda henüz belirli toplumsal dinamiklerin bu duruma hazır

olmadığını gözlemliyoruz.

Sanat eserleri ortaya çıkarken içinde bulundukları toplumun düşünselliğinden ortaya çıkar ve o toplumda bulunanların yıllardır sürdürdükleri kültürel birikimin dolaysız en sade ve net örneklerini temsil ederler. Insanı insana insan yolu ile anlatan, kavramı geniş, öznesi tek bir yapıdır sanat. Bu duruma "Sanat Nedir" kitabında Tolstoy şöyle demiştir "Sanat, insanın yaratılışından kaynaklanan ve dünya durdukça var olacak bir etkinliktir" diye açıklamıştır (Tolstoy, 2004: 63,65).

Sanatçının eserini sunmak için verdiği mücadele, acı, mutluluk ve yaşadığı olaylardan oluşur. Bu süreç bütünüyle sanatçının iradi sürecidir. Sanatçının özgünlüğü ve düşüncelerinin dilediği gibi içinden gelerek yansıtması eserinin oluşmasında en büyük rolü oynar. Bunların sunumunda en önemli nokta ise kişinin kendine olan güveninden geçer, disiplinli olması ve yaratıcı olması başka bir sıradadır.

Sanat ve yaşamın büyük bir rekabet içinde olduğunu hatırladığımız zaman, iktidarların sanatın söylem gücünü yıkmak için yaşamın ütopik olmadığını ve kendi gerçekliklerinin tek gerçek olarak kabul görmesini sağlamaları sonucu herkesin ben de yapabilirim düşüncesi ile sıradanlaşmıştır. Allan Kaprow (1993) bu konu hakkında şöyle demiştir: "Sanat ve yaşam rekabet halindedir ve bir zamanlar sanat yaşamdan üstün bir konumda iken, bugünkü modern dönemde yaşam sanattan daha üstün bir konuma gelmiştir. Yaşamın sanata galip gelişi sonucu, sanat yaşama katılmaya başlamıştır ve bu da dolaylı olarak sanatın yaşam tarafından sömürgeleştirilmesine yol açmıştır". Bu sömürgeleştirmeye direniş sanatın varoluşunu mümkün kılacaktır, bu direniş işe toplumsal direniş içerisinden kaynaklanır. Örneğin küreselleşme karşıtı hareketler ve Occupy hareketleri bu tür direinşin örnekleridir ve sanatın günümüzde yeniden yaşamın içerisinde direngen ve muhalif bir karakter kazanması açısındsan önemli uğraklar oluşturmaktadırlar.

Sanatın kırılganlığı toplumun ve sanatın doğasından dolayı, radikal olmakta zorunlu kılmıştır. Davis'in (2013) de dediği gibi "sanat ile politika arasında tam bir uyumun bulunmadığı" gerçekliği ile hep yüzleşmek durumundadır, hatta daha doğrusu sanat ve iktidar arasında bir uyumun olmadığını vurgulamak daha da elzemdir. Sanatı sürekli olarak, kendi varoluşuna dair farkındalığı görmezden gelerek, olmadığı bir şey olarak gösteren, nitelendiren sanatçılar, gerçekte iktidarın labirantinde kaybolmuş olduklarının

farkında değildir. Sanatı putlaştırmak aslında onu metalar dünyasına teslim etmek ve içerisindeki Benjaminyan "aura"yı söküp almaktır. Sanat tam da bu "aura"nedeniyle sanattır ve toplumsal hayatın direngenliğinden kopartılıp, iktidarın haz nesnesine dönüştüğü anda sanat olmaktan çıkarıp yabancılaşarak alınıp-satılan sıradan bir metaya dönüşür. Sanatçının da toplumla ilişkisinin dengesizliği, iktidarla yakınlaşması bunalımının nedenidir. Sanatın hem kendi içerisindeki biricikliğini yaratan özgünlük hem de toplumsal ilişkiler bağlamında edindiği aura, sanatçının toplumla olan ilişkisi temelinde anlaşılabilir. Toplumsallığını yitirmiş bir sanatçının ederlerinin rengi de iktidarın damgasını taşır ve geleceğe doğru değil geçmişe doğru bir yönelişe sahip olur. Sanatın iktidarla ilişkisinin sürekli sorgulanması gerektiğini unutmamak gerekir.

I. II. **Sanatçının Toplum Doğasından Beslenmesi**

İnsan, varolduğu ve konuşma yetisini kazandığı günden itibaren kendi doğasını yaratarak o'na zarar verebilecek yada doğaya kesin ve doğru bir dönüş yaparak-hatalarını bulabilme yetisini kazanmıştır.

Bu bağlamda sanatçı; üretim aşamasında toplum yapısını analiz ederken uzaklaştığı toplumun bütünsel bir sorunu olarak aynı çatı altında birleşmesi gerektiğini ve faşist veya bunları destekleyen kapitalist yapılara körü körüne bağlanmak yerine nasıl ki kendi içlerinde birleşen ve yarattıkları kendi dünyaları içinde sistem çarklarını oluşturan patronlara karşı birleşerek kendilerinin de fikirleri olduğunu anlatmaları gerektiğini savunur. Politikacılar bu çarklardan beslendiği için bu kapitalist yapıya her geçen gün daha fazla hak vererek sınıfları yok etmiştir. Sanatçı bu yapıları ele alarak sunduğu eserlerini ve düşüncelerini bir aktarım aracı olarak kalem ve kağıdı öngörmüşlerdir. Çoğu toplumda ve ülkemizde de bulunduğu gibi düşünce suçluları her geçen gün daha da artmıştır. Korkularını sadece yok ederek atlatmaya çalışan bu yapı insanları yoksullaştırmış, düşünmelerini engellemiş ve sadece kendi düşüncelerinin doğru olduğunu proleterya sınıfına içselleştirmişlerdir. Gerçekte Hegel'in köle-efendi diyalektiğinde olduğu gibi aslında muhtaç durumnda olanın effendi olduğuna dair fakındalık yarattıklarında, köleler bir anda özgürleşme şansına sahiptirler. Marx'ın işçi sınıfını zincirlerinden başka kaybedecekleri birşeyleri olmadığı iddiası ile isyana ve yok etmek amacıyla iktidarı ele geçirmeye çağırması da bu nedene dayanmaktadır.

Sanat geçmişten günümüze en çok korkulan yapıların başında geldiği için değersizleştirilmiş ve insanlara sadece hobi olarak lanse edilmiştir. Okuyan ve kendini sürekli geliştiren insanların mutsuzlukları ve toplumsal eleştiriler yaptığı zamanlarda belirli bir seviyeye erişemeyen söylemler ile birlikte, okumayan, düşünmeyen kitlelere bunların avam olduğunu anlatarak kendi kalitesizliklerine halkı da eklemişlerdir.

Çeşitli misyonlar doğrultusunda yüklenen ve ünvanları ile anılmayı sever hale getirilen insanlar kendini verilen ünvan ile birlikte en yüksek noktada görmesiyle başlayarak "şeyleşme" (Bewes, 2008) teorisini şaşırtmadan yaşatmaktadırlar. Artık herhangi bir söylem üretemeyen bu topluluk sadece yüklenen misyonlar ile yaşamayı kendine dert edinmiş ve başka hiç bir sorunu yokmuş gibi sermaye iktidarının kölesi olmuştur. Kazancının fazlasını yaşamakta ve para iktidarının getirdiği faşizan yapıyı kendinde sonuna kadar hak gören yapı toplum içinde dışlanmaya mahkum kalacaktır. 20. Yüzyılıda sanatçılar sermaye yapısına tepkilerini dile getirmişler ve daha fazla kazanç sağlayanlar bu yapının parçası olmuşlardır.

1.111 S**anat ve Teknoloji**

Benjamin'in "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı" adlı çalışmasında belirttiği gibi, sanat ve teknoloji arasında varoluşsal bir ilişki vardır. Teknoloji toplumsal hayatın biçimlendiren ve dönüştürdüğü için eşzamanlı olarak sanatı da yeniden-biçimlendirir, üretir ve dönüştürür. Sanat ve toplumsal yaşamı üretim ilişkileri temelinde kendisini her tarihsel dönemde devrimci bir biçimde yeniden-üreten teknoloji ile ilişkisi içerisinde ele almak, insanın sıçrama, gerileme, kırılma ve yarılmalarla damgalanmış tarihsel gerçekliğini anlamak açısından olmazsa olmazdır.

I.IV. ***Teknoloji ve Estetik Algı***

Teknoloji, günümüz toplumunun vazgeçilmez gerçekliği ile hem geleceğe ayna tutmakta, hem de yarattığı ağır tahribatlar sonucunda insanoğlu'nun düşünsel yol ile hızla sonunu getirmektedir. Konformist yaşama fazlasıyla alışan insan; zaman geçtikçe daha da [1]''oblomovlaşarak'' (tembelleşerek) durağanlaşmıştır. Ünlü Rus eleştirmeni N. A. Dobrolyubov bütün Oblomovlar için şu tür bir saptama yapıyor: "Oblomovka'da hiç kimse kendine söyle sorular sormazdı: Niçin yaşıyoruz, hayat nedir, hayatın anlamı, önemi nedir?" (1987:41).

Bu durağanlık hem bedensel açıdan hem de günlük yaşantımızda kullanmakta olduğumuz nesneler ile de bağlantılıdır. Günümüzde hemen hemen her objenin yuvarlak formlara sahip olması bütünüyle yaratılmak ve gözü rahatsız etmemesi için tasarlanan, insan madde ilişkisinin estetik algı açısından en büyük tehdidi. Bu durumdan etkilenmeyen ve tek gerçeklik ile yoluna devam eden sanat; önüne geçilemez öncü (avantgarde)[2] söylemi ve yarattığı estetik algıyla insanların düşünmesine yardımcı olan bir yapı haline gelmiştir. Teknolojik ürünlerin sanata getirdikleri kadar götürdüğü özellikler de ön plana çıkmakta. Örneğin; fotoğraf makinesinin icadı (15. yüzyılda büyük sanatçı Leonardo da Vinci'nin karanlık odada mevcut ufak bir deliğin dış dünyadaki görünümlerini aksettirmesi fotoğrafçılık tarihindeki önemli başlangıçlardır (D. Young Hugh s.1182-1183). resim sanatına kattığı farklı bir bakış açısı tabusu ile ön plana çıkmış ve fotoğrafın gerçekliği ile resmin gerçekliğinin tartışılmasına neden olmuştur.

Çeşitli baskı teknikleri (taş baskı, serigrafi, gravür) ve sürekli gelişen baskı makineleri ile sanatçılar işlerini çoğalatmakta zorluk çekmeden daha kalıcı ve daha fazla mecraya ulaşacaklarının sinyallerini vermişlerdir. Böylelikle sanatçı yok olmak yerine daha da kalıcı hale gelecektir. 1800'lü yıllardan, günümüze kadar teknoloji engellenemez bir hızla ilerlemekte ve bu hızın insanoğlu açısından daha köklü değişiklikler ile yeniliklere doğru adım attığının göstergesidir. Bilim, sanat ve diğer dallarda teknoloji doğru kullanıldığı zaman teknoloji olmuştur.

II. YABANCILAŞMA KAVRAMI

II.I. *Yabancılaşmanın Tanımı*

Yabancılaşma, bireyin baskısı altında kaldığı sistem ve toplum içerisinde sosyal ve kültürel değerleri kendi edinimleri ile daha farklı bir biçimde algılayarak toplum içerisindeki diğer insanlar gibi yaşamını sürdürememesi ve bu bağlamda bu duruma şahit olan çevresi tarafından mantık dışı söylemler çerçevesinde kendinden ve çevresinden uzaklaşması durumudur. Kişi mücadelesine, çevresine, bulunduğu topluma ve kendini sorgulayarak benliğinden uzaklaşması durumunda, iradesi kısıtlanmıştır.
Benjamin bu sorunu irdelerken: "Yabancılaşmış insan olma durumunu ortadan kaldırmak yerine, yabancılaşmış insan biçimindeki varoluşunu estetize etmeye ve bunu tötonik heroizmin aldanımı aracılığı ile yapmaya yöneldiği için, işi bu ölçüye vardıran Alman burjuva öznelciliği, Alman romantizmindeki kişinin kendisiyle estetik ilişkisinin oluşturduğu radikalizmin diyalektik gücünden bütünüyle yoksunlaşıyor; kişinin— sorunu olmaktan çıkarılan yabancılaşma sorunu, ırktan biri olma yoluyla kazanılan kollektif kimlik aracılığıyla çözümlenmiş oluyordu" (Benjamin, 2015: 86). Estetize edilen ırk temelli kimliklenme aslında yabancılaşmanın gizlenmesi ve karanlık bir biçimde kullanılmak üzere şiddet temelinde yeniden üretilmesidir. Benjamin faşizmin yabancılaşmayı toplumsal çöküşü, parçalanmayı aşmak için estetize edilmiş bir tekçilik, körleştirici bir sahtelik temelinde gündelik yaşamdan sanata nasıl kullanmış olduğunu ortaya koyar.

Benjamin; geç-dönem Alman burjuvazisi kendi estetik algısını yansıtmak için teknolojiyi ve yaratıcıları ile ele almış; bunların bağlı olduğu temeller arasındaki bağlantıyı ortaya sermeye çalışmış; ayrıca, baskıcı düşünce olgusunu anlamakta ve belirleme de bütün bunları incelerken tam da merkezinde yer vermiştir. Tahakküm altına alınan insan yeniden üretim şemasında en değersiz yapı olarak göze çarpmıştır.

Bunda, kendi başına çalışan ve ele aldığı bir objeyi geliştirmeye çalışan teknik buluş sahibi kişilerin ve gerçeküstücülerin çalışmalarının, isteklerinin, arzularının temeli sayabileceğimiz burjuva sınıfının bu icatlar izinde oluşan ve gelişen arzu ve ihtiyaçlarının da önemli yardımı olmuştur. Modern dönemin yeniden-üretim tekniklerinin ilerlemesiyle, kendinin var olduğu ve kendi tarafından ortaya sunulmuş,

kendi toplumsal gerçekliğinin sanatsal olarak yansıtılması ve böylece kendi iç-dünyasının şeyleştirilmesi (reification) konusunda, hergün az da olsa artan ve öz-gereksinimlerini karşılayacak imkan ve yöntemleri elde etmiş oluyordu. G.Lukacs'a göre "maddi görünümlerin gözlenmesine «tinsel» açıklanma nedenlerinin de eklendiği yerlerde, bunlar ilkel aşamada nesnel gerçekliğin kendisi gibi kendiliğinden maddi olarak yaşanır" (Lukacs, 1978: 52). İktidar maddi yaşamın gerçekliğine dair toplumsal eleştiriyi geçersizleştirmek için tüm ideolojik aygıtlarını kullanır. Tüm dünyanın şeyleştirilmesi yabancılaşmanın meta ve haz temelinde sömürgeleştirilmesidir.

Görme duyusuyla algılanabilen yüzeydeki gerçekliğin bire-bir benzerini sunmaya yarayan ilerlemiş teknik yol ve yöntemler, yeniden-üretmenin gerçeğine bağlı ve benzerliğini o zamana kadar görülmemiş biçimde sunmasıyla bulunuyordu. Hepsinin kökeninde, daima aynı düşünce vardı; endüstrinin güçlü olduğu yerlerde bir üretim aracı olarak zorunlu kılınan; savaşlarda çıkarlar için gerçek bir yok etme aracına çevirilen; tam zıttı olan sanatta ise, burjuva kimliğinin geleneksel sanat olanaklarıyla algılayamadığı özel yaşamındaki estetik vurguların neden olduğu tutkulara doyum sağlama metasına dönüştürülen yenikilçi dönemin yenilenmiş teknolojisi. Gerçekten Gelecekçilik (futurism), yenilenmiş savaş taktiklerinin duyumsal nitelikte yüzeyden hissedilebilen etkilerini sanat için kendi başlarına birer amaç ve üretilecek olan yeni sanat eserlerinde birer model olarak betimleyebilmiştir.

Kişi; yaşamını daha sade bir şekilde sürdürebilmek amacıyla etrafında bulunan ve geçmişten bugüne dek insanlara herşeyin yetersiz olduğunu, daha fazlasını istemesi gerektiğini savunan sınıflar; toplumların sınıf ayrımlarını ve bu ayrımların getirdiği maddi değerler doğrultusunda yaşaması zorunluluğu kıldıran ve bu zorunluluğa uymayan insanların belirli ayrımlar yolu ile dışlanma ve ötekileştirme gibi pek çok yapı tarafından yok sayılması durumu burjuva sınıfının yeniden-üretim çizgisine girme zorunluluğu getirmektedir. Bu çizgiyi istemeyerekte olsa geçen kimse, daha farklı boyutlarda dışavurumlar gerçekleştirebilir. Geçmişten günümüze gelen savaşlar, oluşturulmak istenen ittifaklar ve bu bağlamda siyasal tavırlar ile oluşturulmaya çalışılşan yeni dünya düzeni'nin getirdiği masallarla yaşamayı öğrenen insan geçmişten bu zamana hızlı bir biçimde kabul ettiği her olayda olduğu gibi bu durumu da hiç bir şekilde sorgulamadan kabul etmesi sistem çarklarının belirli bir ivme ile dönmesini sağlamışlardır.

Toplum belirli bir algı içerisinde tahakküm altına alınırken, bireylerin kendi varlığını görünür kılması ve düşüncelerini sunması ancak metalar dünyasına dahil olursa mümkündür, bunun dışında kendisini var edebileceği tek alan iktidarın dışında örgütlü direnişin kendisini var ettiği otonom alanlardır. Benliğini ortaya koyamayan birey belirli bir zaman dilimi içerisinde kendine yer bulmaya çalışır ve bulamadığı zaman kendini toplum dışında tutmaya devam eder ve asosyal yaftası ile toplum içerisinde sanki bir hastalığın pençesinde ve işe yaramaz gibi görülmeye başlar. Modern hayatın getirdiği çabuk unutma, kabullenme ve sorgulamama gibi bireyi birey yapan, düşünmesini sağlayan bütün etkenleri ortadan kaldıran teknoloji bir başka yolda sanatın ağına düşer. Kurtulmaya çalışırken de kendi içinde bölünmeye başlar ve bunun farkındalığını dikta yaparak kapatmaya çalışır. Korku ile yetiştirilen bireyler söz hakkını bir sandığın içine koyarak belirli standartlar içerisinde yaşadığı zaman takdir görür ve bununla birlikte kendini toplumun en önemli parçası haline geldiğinin hayaline kapılarak daha da duygusuzlaşarak, hayatını olmayan bir birey gibi yaşamaya devam eder.

Teknoloji ilerledikçe, kitleler birbirlerine daha çabuk ulaşıyor ve bu ulaşım hızı sayesinde aslında gerçek duygularının da sadece anlık görseller ile ilerleyeceğinin; bunun farkına varmadan yaşamanın getirdiği zorluğu gelecek nesillerde evrimin bir parçası olarak görecekler. Gelinecek olan noktada yine bu temel kavramların hepsinde olduğu gibi sanat duygu aktrarımı konusunda avangard yapısını koruyarak kitleleri ayakta tutmaya çalışacak. Sanatçı yine toplumdan en uzak ve bir o kadar en yakın birey olduğunu her seferinde hatırlayarak teknolojiyi de kendisi yönlendirecektir. Bu yönlendirme bağlamında kitleler biraz daha yeniden üretilen insan kalıbından çıkıp daha gerçekçi ve netlik içinde yaşamını sürdürebilir. “Eylem, iradi olarak belirlenmiş bir ereğe yönelmekle olmaktadır. Eylemdeki erek, her zaman, belirli bir duruma, örneğe, ya da nesneye uygulanabilmektedir. Eylem metaforu ise, bir genel karakteristiğe örneğin, muhalefet yapmaya, karşıt olmaya - yönelmekle yetişebilmekte; bu ise, bir yaşam deneyimi, ya da izlenim olarak elde edilebilmektedir. Bu izlenimler ise, izlenimlere yol açan nesnelerin, düpedüz; nasılsalar öyle kavranılması yoluyla edinilmemektedirler. En temelde, bunlar, birbirleriyle değiştirilebilir şeyler değildir. Çünkü, savaşmanın ifade olunma formu yerine, bir şeye muhalefette bulunma konulmuş olmaktadır. Bu durum, gerçekte elde edilebilcek tipten bir başarıyı (yokedişi/yıkılışı) gerçekleştirememekte; daha çok, bir itki (impulse), bir kırgınlık ve umduğunu bulamama (anger) durumu yaratmakta, yaşatmaktadır. Vitalistik açıdan anlamlandırılacak olursa, böyle bir itki,

kişilerde olduğu gibi, tarihsel hareketlerde de ifadesini bulabilen genel bir hayat gücü (life force), ya da yıkım ve yokedimin ifadesi olarak anlaşılabilir. Kaldı ki, bu itkiye fazla ağırlık verilmiş olabilir ve "arılığı" böylelikle iradenin ayrılıkçı (separatist) aranımları aracılığıyla bir oranda hafifletilebilir" (Benjamin, 2015: 659.)

Bireysellikten uzaklaşan özne; toplumcu düşünceyi daha da ön planda tutarak birlikte gelişime önem verir. Kitlenin gelişimini doğru sağlayabilmesi içinde büyüdüğü çevresiyle birlikte kendi içerisindeki ilk toplumsal hareketlerini gerçekleştirerek biraz daha büyüyüp önce mahalle, şehir ve ülke toplumunun her bir alanında herkesle aynı çerçeveden bakabilmesiyle yıkabilir kutuplaşmış bireysel düşünceleri. "Kendi bireyselliğimizin kendimize bir bakıma lüks duruma gelmesine izin verirsek bu, toplumun kendi yaşamının, temelde bireylerden bağımsızlık ve hareket özgürlüğü beklediği bir durumdan son derece farklıdır" (Adorno, 1990: 88). Bireyselliğin terkedilmesi tam da bireysel özgürlük vurgusu temelinde gerçekleştirilir. Meta dünyası aşırı biçimde birey vurgusunu taşır, ancak tam da onu yok ettiği yerde bu vurguyu kazanmıştır. Sanatın aurası da bireysellikten beslenir, birey olmanın büyüsünü taşır sanat ve sanat yapıtı tam da bu damga ile anlamlandırılabilir hale gelir. Ama bireyselliğin gerçeklenebilmesi toplumsal özgürlükle mümkündür, özgür bir toplumsal alanın olmadığı yerde bireysel özgürlükten söz edebilmekte mümkün değildir.

II.II. ***Birey, Kolektivite ve Toplumsal Hareketler***

Bireyin toplumsal varoluşunu ifade biçimlerinden biri olan sanat, bireysel olduğu kadar kolektif bir pratiğin ürünüdür. Toplumsal yaşamın evrimi aynı zamanda sanatsal pratiklerin de evrimini beraberinde getirir. Bireyin sanat ile ilişkisi kendi yaşamı ile ilişkisinin eleştrisini içerir. Sanat yaşamın farklı bir biçimde yeniden-üretimidir. Ancak bu yeniden-üretim eleştirel bir mesafeden ve yaşamı Adorno'cu anlamda negative diyalektik temelinde ele alarak gerçekleştirilir. Sanatın birey-merkezli üretim sürecine karşın yeniden-üretim süreci kolektiftir. Sanat eseri toplumsal yaşamın akışına dahil olarak anlamlandırılabilir hale gelir. Bu açıdan sanatsal anlamda bireysellikle, toplumsallık arasındaki gerilim ve med-cezir olmazsa olmaz bir niteliktedir. Örneğin Küreselleşme-karşıtı hareket ve günümüzde Occupy hareketlerinin yarattığı sanat kolektiflik (buna bağlı olarak da anonimlik) vurgusunu daha da fazla taşımaktadır.

Sanatın toplumsal hareketler temelinde yeniden-üretimi ise eleştirelliğin merkezde olduğu bir alt-üst oluş zamanı ve mekanına gönderme yapar. Zaman ve mekanın yeniden-biçimlendirildiği ve anlamlandırıldığı bir süreçte sanat da yabancılaşmaya yabancılaşan bir yaklaşımla, toplumsal hareketin pratiğine dahil olur. Yaşamın kendisi ile sanatı birleştiren toplumsal hareket, alt-üst oluş, iktidarın bir süreliğine ilga olması ile mümkün hale gelir. Sanatın bu bağlamda iktidarla süreğen bir çatışma içerisinde olduğu söylenebilir. İktidarın yeniden-üretim sürecini kesintiye uğratır, iktidarın olmadığı zaman-mekana, yani otonom yaşama yönelik muhalif eğilim sanata içkindir. Geçici otonom bölgelerin oluşturulmasına dair toplumsal hareket tartışmasının öncesinde aslında, tüm sanatsal çabalar otonom zaman-mekan tartışması temelinde üretilir. Sanatın olduğu yerde tüm iktidar biçimleri bir süreliğine de olsa iptal edilir, bastırılır, görmezden gelinir. Sanatın iktidarla çatışması en çok da toplumsal hareketlerin yükseldiği süreçlerden görünür hale gelir, toplumsal hareketin ürettiği sanat hem öznelliğin vurgulanışını hem yabancılaşma eleştirisini hem de ütopik bir gelecek tasavvurunu içerir. Toplumsal hareketlerin yarattığı izleri takip eden topluluklarca oluşturulan örgütlenmeler, toplumsal hareketler sürecinde kendiliğinden ortaya çıkan toplumsal muhalefeti çerçeveleme çabasına işaret eder. Bu örgütlenmeler aynı zamanda sanatı da ekoller temelinde muhalif çabalarına eklemlerler. Sanatın örgütsel yapılara eklemlenmesi iktidar ilişkileri temelinde yeniden-biçimlendirilmesini beraberinde getirir ve yaratıclık kurallar bağlamında sınırlara hapsedilmiş olur.

II.III. *Toplumsal Dayanışma ya da Örgüt Nedir*

Her bireyin, farkında olsun ya da olmasın, onu bir yapının işlevine kaptıran rahatsız edici bir olayın varlığını inkar edemez. Ama bu rahatsızlığın karşısında durabilmesi için bilinci felce uğratırcasına büründüğü gerçeküstü arzulardan arınması ve belirli kavramlar içerisinde ideoloji de barındırarak bu tutkuları yansıtmalıdır. Bu kavram, insana olasıymış gibi gelen, ama onun yaşama sürecinde yatan ve bu yüzden farklılıklar gösterebilen bir eğilimi yansıtıyor. Düşüncenin boyutları kötüyü köklü bir şey olarak kabullenmekten ileri gelmez. Adorno örgütü eleştirel bir yaklaşımla ele alır: "Örgütü oluşturanların yaratılışları bütünün amacına hizmet işlevinin ardında yer alır. Örgüt adı, organ veya âlet adını anımsatıyor. Örgütün kapsadığı kişiler en başta kendi amaç ve iradeleri açısından değil, örgütün amacının gerçekleşmesine yarayan birer âlet olarak

örgütten sayılırlar ki bu amaç, dolaylı olarak da olsa, o kişilerin -isterseniz "âlet" deyin- yine de işine yarar. Başka bir deyişle, örgütün içinde amaç insan ilişkilerine aracılık etmektedir, ama bu aracılık doğrudan değil, dolaylı veya dolayım yoluyla olmaktadır" (Adorno, 1990:86). Örgütün bireyselliği yokeden yapısı ve özgürce ifade etmeyi engelleyen mekanizmaları temel sorunlarındandır, ancak her örgütün bu geleneksel sorunları taşıması gerektiği de söylenemez.

Örgütlerin rahatsız eden yanı, mitlerle yüceltilen ve insanlığa geldikleri yerleri unutturarak ve onu insanlık dışına iteleyen kaderlerinden kaynaklanıyor değildir. Aksine, toplum içerisindeki şeyleşmiş bireylerin iktidarın düşünce çemberi içerisinde artık kendilerini bilemez hale gelirler ve onaylamasalar bile olmak istemedikleri karaktarler olarak yaşamlarını sürdürdükleri söylenebilir. Devletin merkezinde olduğu büyük örgütlenme bireyi sürüklendiği bir yaşam döngüsünün içerisine çeker. Devlete benzeyen tüm örgütlenme biçimleri de bireyi özgürleştirme iddiası ile bitmeyen bir yabancılaşma ve şeyleşme pratiğinin içerisinde yeniden-üretir.

Bu durumu; bir başkaldırı olarak niteleme yetisinden yoksun insanların, ayaklanan belirli bir kitlenin kendini savunma duvarını yıkmaya çalışarak, içlerinden biriken öfkelerini politikacılar ya da büyüdüğü çevreden edindiği belli başlı kalıplaşmış düşüncelerin ortaya çıkarttığı zıt düşüncede olan birini gördüğünüzde kendinizi sözlü defans yaparak karşı tarafı susturduğunuzu zannedin düşüncesi ile yaşamını sürüdürmüş ve bu düşünceye tamah ederek sürdüreceğini kendine bir yemin gibi içleştirdiğinden dolayı kendi dışındaki bir düşünce yapısını kabullenememek ve bunları zorbalıkla yıkma düşüncesini edinmiştir. Çözüme ulaştıramadığı her başlık veya cümleyi öfke ile kapatmaya çalışan ve bu yapının parçası olan insan gelecek nesile bir şey aktaramayacağı gibi milliyetçilik duygusunu insan öldürme veya önüne karşı düşüncede kim çıkarsa çıksın yok etme adımları ile çevresinden şüphe ederek yaşamasını ve güvensizliğin getirmiş olduğu kendi içinde kutuplaşma ile daha da bölünerek savunduğu fikrin belirli bir zümreye ulaşması için veya ulaşmasını istediği kitlenin gözünü korkutma amacıyla patlamalar yapması kaçınılmaz. Bu bağlamda söyleyecek bir sözünün olmadığını ve sadece toplumsal yıkımın getirdiği güç ile kendini ispatlama çabası içerisine girmiş kişi bir sonuca ulaşamayacağı gibi beraberinde getirdiği felaket zinciri ile geleceği daha karanlık hale getirmekten öte gidemez. Edinmiş olduğumuz tecrübeler dahilinde; yenilikçi bir düşünceyi savunurken bile, karşıt düşüncelere yer

vermediğimiz sürece ileri gidemeyiz.

III. **TOPLUM DOĞA VE KİŞİSEL YABANCILAŞMA**

III.I. ***Sanatçı'nın Toplum, Doğa ve Kişisel Yabancılaşması***

Yaşadığımız toplum içerisinde, sanat'ın herhangi bir dalı ile ilgilenen kimse toplum tarafından her zaman mesleksiz ve işe yaramaz olarak görülmüştür. Bu durumu içselleştirerek kendine yeni bir dünya kurma yolunda attığı adımlar ile birlikte kendi doğasını yaratan ve içinde bulunduğu topluma kendini ispat etme çabası ile birlikte yeni kurduğu doğası ile karşımıza çıkar. Sanat ortaya çıktığı mağara döneminden günümüze hep sonradan anlaşılarak gelmiştir. Toplum sabun köpüğü olan her durumu gözünde büyüterek yaşam zorluğunu sadece belirli metalar ile aşabileceğine inandırılmış ve insan gücü olmadan hiç bir şey ile başa çıkılamayacağına inandırmıştır kendisini. Kendi benliğini ortaya koyarak yola çıktığı dönemlerde hep bir başarı elde etmiştir ancak sermaye sahipleri ve politikacılar bu durumun önüne set çekerek biz olmadan sizin yaşamanız imkansız mantığını en iyi şekilde sindirimini sağlatarak insan'ın nereden geldiğini unutturmuştur. Kişi kendi doğasını kurmaya başlayıp harekete geçtiği zaman; o'na zarar verebilecek tek şeyin üretememek olduğunu anlyacaktır. Topluma yabancılaşmak bir ayıp değil sadece ama sadece kendi benliğini bulacağının göstergesidir. İnsan yaşayabilmek için bir ülkeden başka bir ülkeye gitmek amacıyla çıktığı yolda tek amacının değer görmek olduğunu kendine her gün hatırlatmaktadır.

Karl Marx (1993, 1999) yabancılaşma teorisini iki farklı şekilde ele almıştır: İlki "doğaya yabancılaşma", ikincisi ise kapitalist pazarın ve kapitalist toplumsal sistemin yarattığı yabancılaşmadır. İnsanın ilksel yabancılaşması doğaya yabancılaşmadır, bu yabancılaşma olumsaldır. İnsanı varoluşun ilk şartı belki de bu yabancılaşma ve kopu sürecidir. İkinci yabancılaşma süreci ise kapitalizm ile birlikte derinleşen kendi varoluşuna yabancılaşmadır. Ikinci yabancılaşma insanı yok eden bir tarihsel çizgiyi de içerisinde barındırır.

Sanat aslında hem ilksel yabancılaşmadan hem ikincisinden beslenir, ancak ikincil yabancılaşmayı aşmaya dair içkin bir eleştirelliğini de barındırır. Sanatın iddiası yabancılaşmaya yabancılaşarak insani bir yaşama dair ütopyayı görünür kılmaktır.

Sanatın altta yatan, görünmeyen politikliği belki de bu yabancılaşma eleştirisinde yatar. Sanat üretim biçimi, ilişkileri ve iktidar ilişkilerinin dışında otonom bir karaktere sahip olduğu için, yaşam pratiklerinin bir uzanımı ve insanın kendisini var etme ve anlamlandırma pratiklerinin parçası olduğu için, yabancılaşmanın hem içerisindedir hem de ona eleştirel bir mesafede durabilme yetisine sahiptir. Sanat pratiklerinin yabancılaşmaya teslim olması sanat olmaktan çıkması ile aynı anlama gelir. Sanatın direngenliği ise yabancılaşmayı aşan yeni bir yaşam yaratma pratiği ile üstüste biner. Sanat içkin bir biçimde ütopiktir ve aurası ile geleceğe dair tüm iddiası şimdinin ve geçmişin eleştirisini barındırır.

III.II. ***Şeyleşen Sanat***

Geçmişten (mağara resminden modern sanata) "M.Ö. 3000 yılından bu yana" (Gombrich, 1997: Tunalı, 1997:462) günümüze bakıldığı zaman sanat bizde ve batılı ülkelerde bir başkaldırı olarak görülmekteydi. Bu çoğu inançlı kişilerce tehlike arz ediyordu ve toplumun aydınlanması korkusu ile ellerinde bulunan iktidarın gideceğinin farkıldalardı ki baskıcı bir tutumla kutsal kitaplar resmedilsin dendi ve sanatçının söyleyeceği söz sonsuza dek ortadan kaldırılarak sadece tanrı korkusu ile mesajlarını kendi dillerinden verilmesi istendi. Rönesans ile birlikte bu durum iyice değişmeye başladı. Bizde ise baskı daha da artarak figür kullanımı engellenmiş, manzara resmi ile uzun bir dönemi geçişmişizdir. Batı'nın rönesans ile kilise hakimiyetini kaybetmesi ve insanların kendi doğrularını bulması yolunda atılan adım sanatta daha da artarak sanatçıların farklı boyutlarsa eserler vermesi ile yeni bir bahar yaşamaya başlamıştır. Sanatçılar, artık kilise değil saraylara resimler yapmaya başlamış ve büyük kazançlar elde etmişlerdir. Bunun en büyük örneğini Hollanda'da görmekteyiz. Bu duruma en somut örnek ise Rembrandt'tır. Soylulara yaptığı eserler ile ışık ve gölgenin kullanımındaki ustalığını en yüce şekilde sergileyen sanatçı yarattığı portreler ile günümüz sanatında hala en büyük yeri tutmaktadır. Sanatın bir meta olmadığının farkına vardığı dönemlerde otoportreye başlayan sanatçı büyük kazançları bir kenara bırakıp sefalet içinde hayatını kaybetmiştir.

20. yüzyılda ise, çok daha fazla ticari kaygılar içerisinde olan sanatçılar daha fazla kazanç sağlamak adına sanatı kullanmaya başlamışlardır. Her geçen gün ortaya çıkan

akımlar, akımların getirdiği söylemler ve bu söylemleri yaparken çevresi ile kendini daha da yukarıya çıkartarak geldiği yeri unutan ve ortaya çıkmak isteyen sanatçıların önlerini kesmişlerdir. Hala devam etmekte olan bu durum az önce bahsettiğimiz sanatçıların soylular adına yaptığı sipariş resimleri şimdi ise soylu olmasa bile daha kazancı yüksek olan insanlara sipariş resimler yaparak hayatlarını sürdürmeye devam etmektedirler. Bu artık sanat olmaktan çıkmış; adeta fabrikasyon üretim gibi aynı resimleri tekrar tekrar yaparak seri üretime geçmişlerdir. Sanatın meta ilişkileri temelinde piyasanın bir parçası haline gelmesi ve sanat piyasası tanımlaması aslında sanatın sanata yabancılaşmasının göstergesidir.

IV. **Yabancılaşmanın Sanata Etkisi**

IV.I. ***Yabancılaşmış Özne***

Yaşamın içerisinde durmadan bir akış içerisinde sürüklenen ve geleceğe dair tüm düşlerini de satın almak dışında bir şansı olmayan özne, kurtuluşu ya metafizikte ya da metalar dünyasında arar. Öznenin kendi varoluşunu yakalama şansını verecek tek olanak bu akışı kesintiye uğratmak ve otonom bir yaşam alanı kurmaktadır. Yabancılaşmış öznenin farkındalığı tam da iktidarla karşı karşıya geldiği zaman ve mekanda mümkün hale gelir. Occupy hareketleri benzeri hareketler tüm zaman ve mekanı, iktidarın sınırlarını aşarak, yeniden-üretirler. Bu yeniden-üretim süreci aynı zamanda otonom bir biçimde öznenin yeniden üretim sürecidir. Insan özgürleşebileceği mekan ve zamanlar yaratamadığı sürece sahte bir özgürlük düşü ile yetinmek zorundadır. Ancak gerçek özgürlük maddi gerçeklik içerisinde zaman ve mekandaki süreğen akışın kesintiye uğratılması ile mümkünüdür. Gündelik yaşamın içerisinde kendisi ile bile karşılaşma şansını yakalayamayan özne, bir kesinti ve kırılma sürecinde yabancılaşmış yanını kesip atar ve edindiği aura ile yabancılaşmış öznelliğini bir süreliğini de olsa reddeder. Bu süreçte yaşamın kendisi bir sanat yapıtına dönüşme eğilimi taşır.

Hızını artırarak ilerleyen zaman buna yaşamın kendi hızını da kattığı andan itibaren anlamadan veya tesadüf eseri yaşanılan bir çok gerçeklik vardır. Tek gerçeklik düşüncesine sahip olanlar yerine çoğunlukla eleştirel akla sahip olunduğu takdirde ulaşılabilir, bir diğer çoğunluk ise yaşam ve gerçekliği irdelemeden kendini hızla ilerleyen yaşamın akışına gore ilerler ve kendini düşüncelerinin veya fikirlerinin götürdüğü yerde değil sürüklendiği hayatında bulur ve bu durumu kabullenmek zorunda olduğunu düşünür. Insanların düşünsel yapıları arasındaki karşıt görüşler, bilincin yetiştirildiği yerden gelir.

Çoğunluk kendine dair dolayımsız bir farkındalığa sahip değildir ve kendi hayatını bir temel üzerine oturtamaz ve varoluşlarını kendi gerçeklikleri temelinde anlamlandıramaz, bunun en büyük nedeni ise toplumu gözetim altında tutan egemen bir gücün toplumsal yapıya müdahalesi ve toplumsal düşünceyi belirleyen ve yeniden-üreten gücüdür. Toplum bir çok parçaklanmışlıkla malüldür, öncelikle sınıflara ayrılmıştır ve bu ayrımın yanında başka bir çok ayrışmayı da içinde bulundurmaktadır.

Bu gibi durumlarda belirli kurallar içerisinde hareket etmeye başlayan birey kabuğunu kıramadan ve evreni anlamak adına bir adım atmadığı zaman sınıfsal durumun alt tabakasında kalmaya devam edecektir ve bu durum egemen gücün okumayan kitleyi kullanmasında daha iyi bir yol çizecektir.

IV.II. ***Özne***

Özne tartışması iktidar tartışmasının bir devamıdır, toplumsal faillerin kendilerine dair özgür özerk bir yaşamsal güce sahip olmalarını tartışmaya açar. Öznellik iktidar ilişkileri temelinde üretilmiş bir kavram olmasına karşın her daim iktidarın reddi temelinde anlamlandırılabilir hale gelir. Öznellik varoluşumuzu imler, ama bitmeyen bir mücadelenin de yerlemidir. Lacan ve Althusser'in özne kuramları bu tartışma üzerine temellenir

Lacan'ın özne kuramı konuşulan dile ve o dilin işleyişine ışık tutar. ''Öznelliğe bağladığı eksiksiz bir dil kuramıdır onunki si. Lacan dil olmadan insan öznesinin olamayacağını ama öznenin de yalnızca dile indirgenemeyeceğine inanır''[15] (Sarup 1997). Öznenin gelişim süreci ona göre bebeğin dünyaya gelmesiyle başlar. Bütün bir insanoğlunun önceden bu yeteneğe sahip olduğunu savunur. Ona göre göre insan konuşur ancak onu o yapan bir sestir, figürün kendisi ise bir simge. Özne demek iletişim kurarken bir konuşma ağı olarak gördüğümüz dilin yapısından meydana gelmiştir. Lacan ünlü ayna imgesiyle ''ben'' in oluşum sürecini anlatır, bireyin aynadaki yansıması ile büyülenişini Lacan ''özdenişlik kurma, kendini bir imgeyle tanıdığı zaman öznede ortaya çıkan bir dönüşüm" (Sarup, 1997) olarak tanımlar.

Althusser özne kuramının basamaklarını Lacan'dan almıştır. Althusser benimsenmiş olan düşünceyi ''bireylerin kendi gerçek varoluş koşullarıyla girdikleri imgesel ilişkilerin bir temsili" (Althusser , 1994) olarak tanımlar. Birey; kendinden ve toplumdan uzaklaştığı andan günümüze kadar geçen zaman içerisinde kendini de unutmuştur. Etkisi altında kaldığı trajik düşüncelerin varolduğu sınıflar arasında kendini aramaya çalışmak zorunda bırakılmıştır. Fakat mağlubiyet bu mücadelenin bittiği anlamına gelmez sınıflar arasındaki kendini ispatlama çabası değişik şekillerde devam eder. Dönem içerisinde bulunan iktidarın güdümlediği sınıflar öz yaşama gerçekliklerini farkedip varabilecekleri bir düşünceyi benimserlerse, eleştirel bir anlayışla içinde bulunduğu durumu çözümler

ve yaşamına müdahale edebilmesi yani özne olması ihtiyacını anlar ve yeni bir yaşam sürdürebilme gücünün kendisinde olduğunu farkeder. Bu da insanın kendi içerisindeki zincirlerinden kurtulmasıdır. Muhalif olan kesimin iktidarda bulunanların ideolojilerinin bilinçlerindeki bütün çizgilerini yok ederek kendi düşüncelerini yaratmalı ve söylemlerini toplumdaki sınıfsal iletişimlerini bütün basamaklarda durarak bütün bir düşünce yapısını belirleyen söylemler üzerinde etkili olmaları gerekir.

IV.III. ***Yeniden Üretilen İnsan***

İnsan hem kendi pratiği ile hem de toplumsal ilişkileri bağlamında iktidar pratikleri bağlamında yeniden üretilir. Foucaultcu (2015) anlamda öznenin bedeni iktidarın dolayımlandığı merkezi alandır. İktidarı bu nedenle biyo-iktidar olarak tanımlayan Foucault, öznenin yeniden-üretimini iktidarın yeniden-üretimi olarak görür.

Günümüzde yaşamımızın kalitesini kullandığımız objeler ile anlatmaya çalışıyoruz. Aldığımız bir çanta, telefon, gömlek vs. markaları üzerinden kişiliğimizi oluşturdukları için iletişim dahilinde olduğumuz insanlara bende senden bir fazlası var hissini yaşatmak adına elimizden geleni yapıyoruz. Kişi verdiği mücadeleyi içselleştiremediği için gerçekler ile karşılaşınca hakkını aramak yerine çevresine derdini anlatarak kendi çözüm bulacağı yerde başkasından çözüm arıyor yani toplumda tek bir düşünce egemen olduğu sürece insan sadece obje üretip o obje kadar çevresinde değer kazanacak.

Temelde ve özellikle fantastik filmlerde yaratılan ileri teknoloji düşünceleri; insanın makine karşısında değersiz kalmama ütopyasını yok ediyor. Kendini bu denli değersiz hisseden insan buna alışmaya başlıyor ve kendisi de bir makine gibi rutin bir şekilde hayatına devam ediyor.

Sanatçı kendi benliğini tekrar sorgulamaya başlıyor ve daha çok disiplinlerarası düşünceleri benimsiyor ve üzerinde yarattığı kaygıyı enstrumanına yansıtarak söylemini gerçekleştiriyor. İdeolojik olarak dünyasını değiştiren sanatçı içinde bulunmak istediği evrenini söylemleri ve eserleri ile yansıtıyor. Bu yansımaları kullanırken temelde yetiştiği çevreyi kendine ayna gibi tutarak kendi disiplini ile çözümünü arıyor. Hareket iradesi elinden alınmış birey, düşünsel yolları bir kenara bırakıp sadece günlük yaşamında ne yapıyorsa o'na devam etmesi öngörülerek köreltilmiştir ve bu durumda

sadece hayvansı iç güdüleri ile yaşayarak; evreni algılamayı bir kenara bırakıp temel ihtiyaçlarını yerine getirme görevi ile kısıtlanmıştır. Kendini bu gibi ihtiyaçları yerine getirebildiği zaman hür hisseden insan kendinin evrilmediğini anlayamamaktadır. Özünü yitirmiş ve bu yitirilişle birlikte bireysellik ortaya çıkmıştır. Bu etken, insanın, kendi gerçekliğinde bulunduğu toplumdan uzaklaşması ve toplumsal alanda kazanılabilecek gerçek benliğin toz bulutu olmasına neden olmaktadır. Bu durumda insanın, reelde toplumsal olandan uzaklaşmasına ve toplumsal düşüncede elde edilebilecek öz benliğinin yok olmasına yol açmaktadır. Kişinin belirli kalıp düşünceler içerisinde sınırlanması, yaratıcılık ve doğal davranışlarını yavaş yavaş ortadan kaldırır. Tek boyuta iner insan. Esas olan, devamlı olarak aynı hareketleri yapmaya devam eden ve makineleşen bir yapıdır.

Dünya endüstrisi artık şehirleri kendi istediği şekilde biçimlendirmeye başlamıştır. Yaşanılan muhitler arasındaki farklar kişilerin karakterlerini de etkilemiştir. Birey kendini bir şey sanmaya başlamış ve yaşamaya başladığı kimlik kayıplarını birey ve doğaya yabancılaşma olarak yorumlayabiliriz.

Sanal hayatın yavaş yavaş insan hayatını ele geçirdiğini görüyoruz. Toplumlar bir oyunlaştırma yapısı içerisinde devinimini sürdürürken adaptasyon süreçlerinin kısaldığı ama tahammül ve sabır yok olmaya başladığını engelleyememiştir. Artık yaşanılan her şeye kayıtsız kalmaya başlayan birey, duygusuzca ve umudunu yitirmiş bir şekilde kendi uyumuyla yaşamını sürdürmektedir. Söz konusu olmayan bir dünya içerisinde bulunan birey kendine set koyabilecek her bir nesneyi yok etmeyi düşünmeye başlamış ve bu düşüncelerini her dakika telefonunda, bilgisayarında kendini kaybederek oynadığı oyunlardan edinmiştir.

Somut ve soyut düşünceler arasında seçim yapmak zorunda kalan birey, öz benliğinden kopmaya başlamış ve bu kopmalar sonucunda kalitesiz yaşam simülasyonu olarak yaşantısını sürdürmeye başlamıştır. Bir fikri ya da söyleyecek sözü olmayan birey cesaretinin kırıldığı ve yaşam kalitesinin sadece endüstrinin ürettiği bir obje ile sınırlı kaldığını idrak edebilecek seviyeye erişmiş ancak geride kalan her şeyi unutmuştur. O'nun için artık sadece yeni vardır. Bu kopmalar sonucunda hayatını kaydet ve devam et seçeneklerine bağlamaya başlamış ama zamanın onu kendi güneşi ile her geçen gün bir buz kütlesi gibi erittiğinin farkına varamamıştır. Özne ve nesne arasında mekik dokuyan birey, kendinden uzaklaşmasına ve bu gerçekliklerin bütünüyle onu topluma ve dünyaya

yabancılaştığının göstergesidir, tıpkı varoluşçuların insanı bir yabancı olarak görmesi gibi. Heidegger modern çağda yaşayan insanları “evsiz” olarak tanımlar. (Papaenheim, 2002). Bunun nedeninin bu düşünceler olduğu düşünülmektedir.

Sanatta da aynı etkiyi görüyoruz. Sanatçı eserini ortaya koymaya çalıştığı dönemlerde endüstrinin oluşturduğu sanal dünya üzerine eleştirel yaklaşımlarda bulunmaya çalışmaktadır.

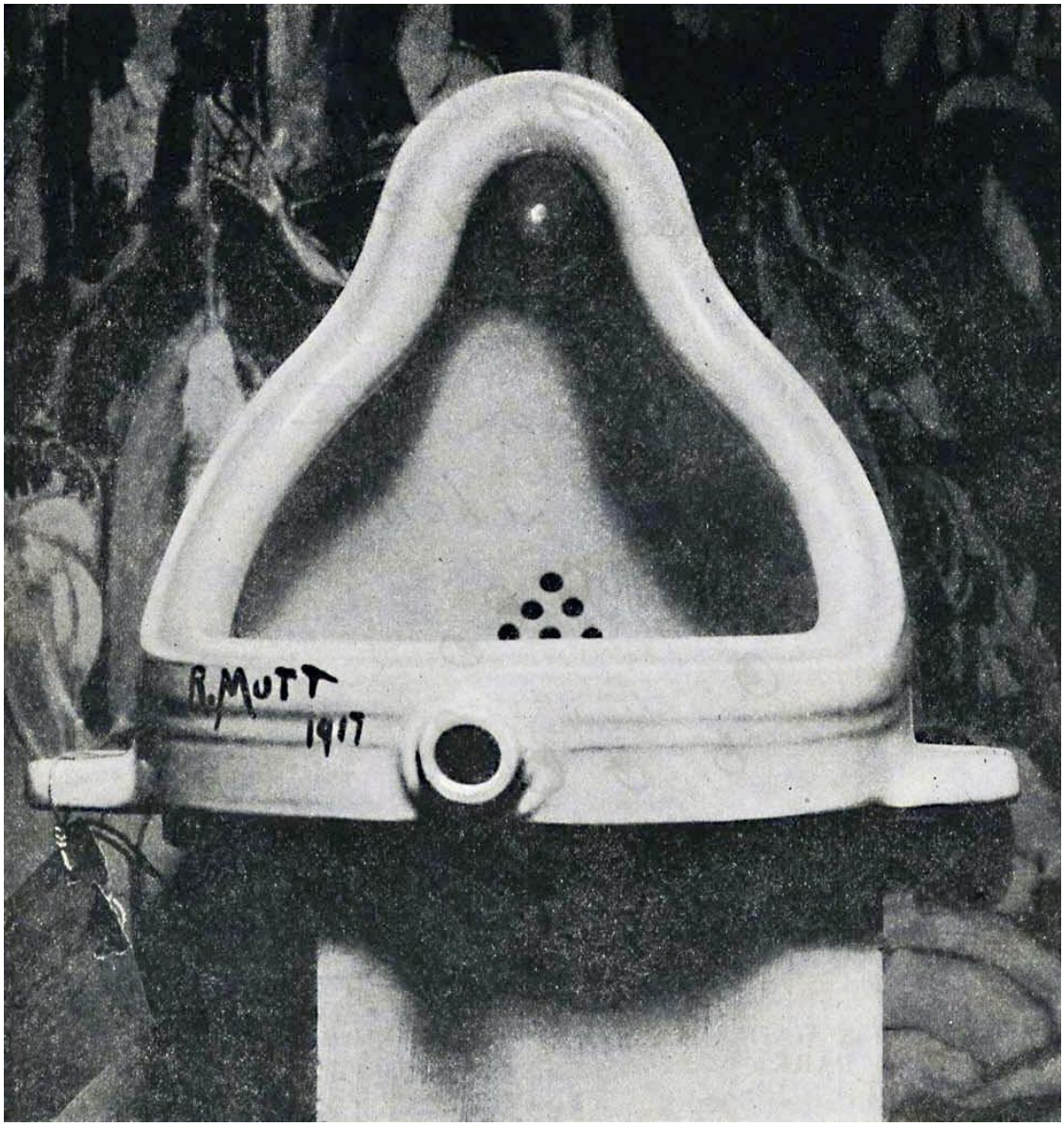
İçlerinde en keskin tepkileri kuşkusuz Marcel Duchamp vermiştir. Calvin Tompkins (1996), Duchamp’ın yeniden üretimini şöyle yorumlamıştır: “Geleneksel ve kabul gören sanat üretim yöntemlerini ironi ve yergi eşliğinde yıkmak Duchamp'ın kariyerinin ana fikirlerinden olmuştur. En çarpıcı ve ikonoklastik üretimi ise diğer sanatçılara en fazla ilham vermiş olan buluntu nesnelerdir.

1913'te ortaya koyduğu ilk hazır nesne olan Bisiklet tekerleği ile birlikte Duchamp sanatsal yeteneğin antitezi olan bir yaratıcı sürece girmiştir. Kendisini geleneksel resimden uzak tutmaya ve sanat eserinin kavramsal değerinin ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Nesne sanat eseri olur, çünkü sanatçı onu o şekilde tasarlamıştır.

Duchamp'ın diğer belki de en ünlü hazır nesnesi başaşağı duran bir pisuar olan "Çeşme"'dir. Bu çalışma halkın beğenisinin ve sanatsal tekniklerin sınırlarını zorlamıştır.



Bisiklet (1968)



Pisuar (1917)

Her iki eserinde de yeniden üretimin mükemmelliğini ortaya koyan sanatçı, sanatta söylemin her nesne ile yapılabileceğini göstermiştir. Bu söylemlerin kavramları ile sanat eseri ile ilgilenen alıcının daha önce karşılaşmadığı bir durumla karşı karşıya bırakılması, eseri anlamaya çalışması ve bu durumda kafa karışıklığı yaşayarak aslında uzaklaştığı doğanın tekrar farkına varmasını sağlamaktadır. Söylemin gücü ve doğru kullanımı sanatı ve sanat eserini güçlü kılmaktadır. Sanatçı kendini ne kadar şeffaf hale getirirse eser karşısında bulunan ve iletiyi algılamaya çalışan alıcı kendini daha şeffaf hale getirebilmek için ve eseri algılayabilmek için birebir ilişki kurma durumunda kalacaktır ve etrafındaki söylemlere uzak kalacaktır. Hemingway bbenzer bir durumu şöyle tasvir etmektedir: “Çadırını kurmuştu. Yerleşmişti. Hiç bir şey dokunamazdı ona.

Çadır kurmak için iyi bir yerdi. O da işte bu iyi yerdeydi. Yapmış olduğu kendi evindeydi" (Palmier, 1997: 250-258).

Kendini yeniden tanımaya başlayan insan, kurmuş olduğu ve yaşadığı dünyasında herkesten sakladığı belirli izler ile yaşamına devam etmektedir. Bu izlere dokunabilmek çok zordur. Sanat eseri ile ilişki kurduğu dönemlerde sanatçı eserle ilişki kuran kişinin dünyasını yakalamıştır ve artık sanatçı eserine benim diyemez çünkü o artık başkası ile ortak bir yön bulmuştur ve o yolda her ikisi de yürürler.

Toplumsal olaylara değinen sanatçı, iktidarın hamleleri ile ya ileriye gider ya da toplum tarafından anlaşılmamak üzere uzak durularak itibarsızlaştırılır. Sanatçı, edindiği disiplinlerle kendi dışavurumunu sunar ve iktidar, dönem ve gerekirse kendi çağdaşlarına taş atar. Bu durum ilerlemenin ve kendinden uzaklaşmış olan kişinin benliğini ortaya koyma çabasını daha da haz alarak çevresine sunmasına yardımcı olur.

Sanat eseri oldu bittiye getirilmez hiç bir zaman. İçerisinde barındırdığı temeller ve üzerine koyduğu düşünceler ile ortaya çıkmıştır. Bu düşünceleri muhalif sınıflar karalamak için ne kadar uğraşsa da sanatın evrenselliği bakımından bu pek mümkün dedğildir. Kendi kompleksleri ile eser ile ilişki kurmaya çalışan insan doğru gördüğünü inkar ederek dünya böyle değildir algısı yaratıp eseri ve fikri değersiz kılmaya çalışır.

İnsanın kırılgan yapısı kendinden sıyrılamamasından kaynaklanır. Biraz olsun kendinden sıyrılan insan yaşadığı topluma ve o toplumun düşünceleri benimsemesiyle dünyaya yayılır. Kapitalizmin yıkımları karşısında ezilen insan haklarını arama durumuna düştüğü zaman devrimci olur ve anarşist damgasıyla karalanır ama gerçek şudur ki hak aramak devrim ya da anarşizm değil sadece hepimiz biriz mesajını vermek istemektedir. Bu durum zengin yüksek tabakayı rahatsız eder çünkü bir eşitlik istemezler, ve istemedikleri gibi bu durumu yok etmeye çalışarak üst ve alt sınıf olarak kalmasını sağlamaya çalışırlar. Orta sınıfın yok olması demek alt sınıfın bu denklem içerisinde söz söyleme hakkının yok olması anlamına gelmektedir. Ifadesi elinden alınan insan bir makine parçasından farksızdır. Kendini böyle görmeye alışmaya çok uygun yapısı vardır çünkü krallıklar ve padişahlık sistemleriyle geçmişte yönetilen toplumlar modern zamanda da aynı duyguları çok partili demokratik sistemlerde hala yaşamaktadırlar. Bu durumdan rahatsız olan iktidar tarihçiler ile söyleşiler düzenleyip televizyonlarda, üniversitelerde, lise ve ilk okullarda algıyı değiştirmeye çalışarak

duruma temelden el atmaya çalışmışlardır. Unuttukları şudur ki insan çevresiyle var olur ve o varolduğu çevre içerisinde kitlelere düşüncelerini yayarak bu sistemi yıkacaklardır.

Yeniden üretilen düşünceler, kimlikler ve ideolojiler bütünüyle sömürü üzerine kuruludur. Bu sisteme alışan insan ki tembelliğe yatkınlığından dolayıdır ki patron-işçi, ebeveyn-çocuk ve komşuluk ilişkilerine de yansımıştır. Sembolik olarak değişen liderler aynı sözü farklı söyleyerek göz boyar ve kendi diktatörlük rejimlerini iktidar gücünü ele aldıktan sonra ortaya koymaya başlar. Bütün iktidarların korktuğu ve engellemeye çalıştığı tek alan sanattır çünkü kaygısı yoktur, şeffaftır ve bu şeffaflık kendini haklı görmek için oyunlar oynayan iktidarın gözünü korkutur. Doğruluk diye bir şey yok doğruluk payı var düşüncesiyle insan hayatına müdahale ederek işlerine parmaklarını sokmaya başlamışlardır.

Varoluşlarını kendi iradeleri ile gerçekleştiremeyen özneler, her daim iktidarın tahakkümü altında yaşamaya mahkum olacaktır. Bu aynı şekilde sanat için de söylenebilir. Aurasını yitirmiş bir sanatın, yani piyasanın belirlediği bir düzende meta üretim sürecinin bir parçası haline gelen sanatsal üretim pratiğinin toplumsal özgürleşmeye dair hiç bir iddiası olamaz. Sanatın eleştirelliği onun olmazsa olmaz niteliğidir, sanatın eleştirel yeniden-üretimi iktidara karşı umudun süreğen kılınmasını sağlar. Insanın yabancılaşması nedeniyle yaşadığı bitmeyen travma Marx tarafından şöyle taınlanır: “İnsanın türsel varlığı, doğa kadar onun türsel entelektüel yetileri de, ona yabancı bir varlık durumuna, onun bireysel varoluş aracı olan durumuna dönüşürler. O, onun dışındaki doğayı olduğu gibi onun tinsel özünü, insanal özünü olduğu gibi, kendi öz bedenini de insana yabancılaştırır” (Marx,1993: 62). Marx bunu söyleyerek aslında yabancılaşmanın aşılması için toplumsal mücadelenin haritasını da çizmiştir. Bu haritada sanat en önemli patikalardan bir tanesidir.

VI. YENİDEN ÜRETİLEN İNSANIN RESMEDİLİŞİ

VI.I AÇIKLAMA

Resimlerimde anlattığım tüketim toplumu ve kapitalizmin kendine köle etmek üzere geliştirdiği her bir nesnenin, söylemin ve hareketin aslında insanı kendine sonsuza dek bağlayacağının hikayesi. Bu hikayenin ana teması insanın doğası gereği çabuk öğrenmesini hedef almıştır ama aslında beraberinde getirdiği en büyük sorunsal çabuk unutması olmasıdır. Artık herkes aynı kültürü yaşamakta ve bu da asimüle olmanın temellerini atmaktır, bu durumu çok iyi değerlendiren sistemlerin bu yıkıntıyı nasıl kaldıracağı da henüz kesinleşmiş değildir çünkü önüne çok fazla seçenek sunulan insan bir tanesini kaybettiği andan itibaren daha kötü yollara baş vurarak kaybettiğini almak isteyecektir. Bunu geri vermeyen kapitalizm kendine muhtaç ederek sürekli olarak geniş bir zaman dilimi içerisinde umut vaad ederek bu durumu kontrol altında tutmaya çalışarak kişinin kendine olan bağlılığını daha da sağlama alacaktır.

Eserlerimde formların bozulmuş olması aslında yeniden üretim ve yabancılaşmanın birer parçasıdır. Nasıl ki sanatta yabancılaşma biçimleri bozarak anlatılmışsa aynı biçim ve disiplinde yeniden üretim ve yabancılaşma konusunu karışık teknikler ile anlatmaya çalıştım. Aslında Derrida'nın deyişiyle, " bir diyalektik yazınsal eleştirinin temel modelini "parçalarına ayırıp"* değişik işlevlerini göstereceğiz" (Jameson F. Marxizm ve biçim s.14) düşüncesi eserlerimin yaratım sürecinde en büyük destekçim olmuştur. Içinde bulunduğum ve büyüdüğüm çevrenin de bu duruma büyük etkisi olmuştur, bu durumda sorgulamaya başladığım büyüdüğüm çevre gün geçtikçe bana daha uzak ve alışık olmadığım bir sisteme adanılmış hissinin üzerimden atıp onlara yakınlaşma düşüncesini benimsetmedi. Aslında ben de topum içerisinde yabancılaşıp yeniden-üretilmiş bir kimliği barındırıyorum. Bu kimlik değlşiminin üzerimde yarattığı olumsuz etki ve sınıfsal baskılar kendi içinde bir parçalanma durumuna yol açmıştır.



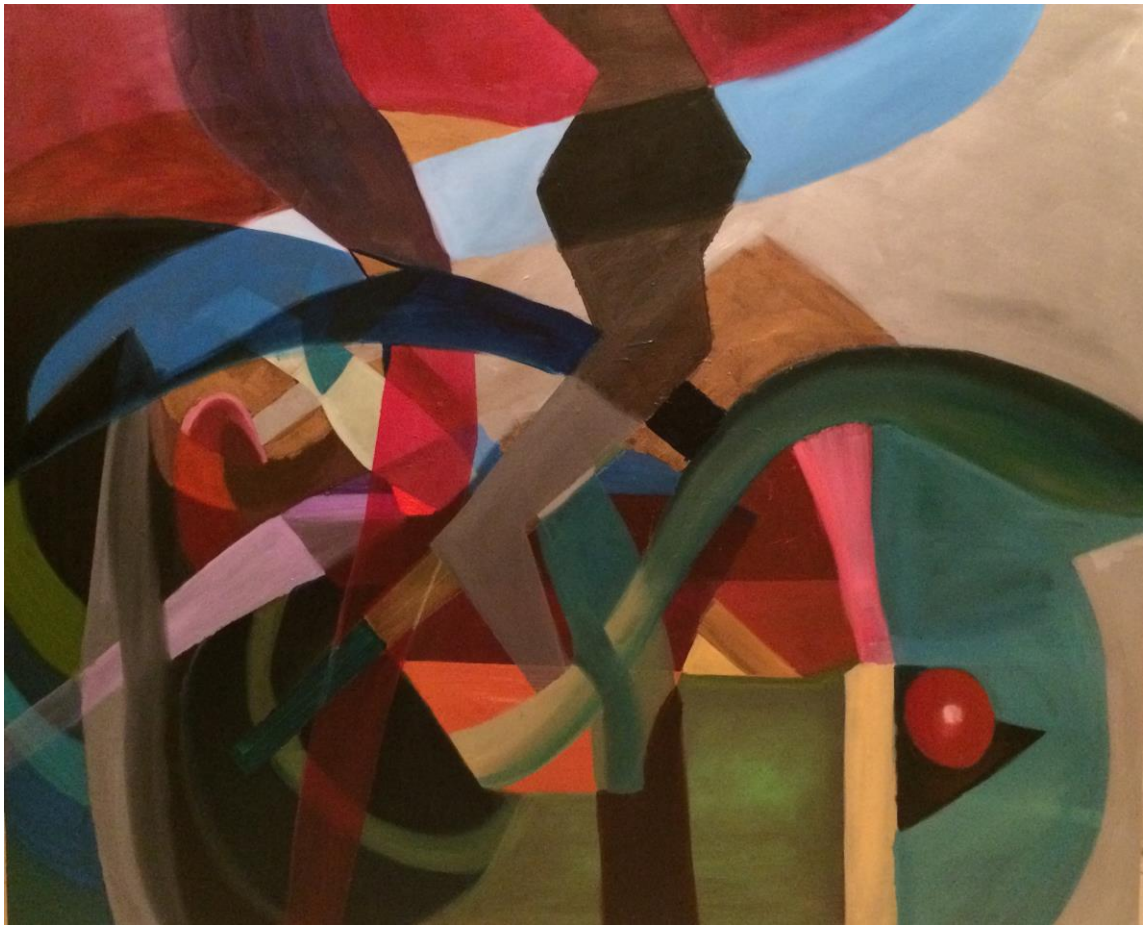
Yeniden Üretilmiş Pencere 100 x 120 tuval üzerine yağlı boya

Insanların yeniden biçimlendirilmiş olan bakışaçıları ile birlikte, baktıkları pencereden sadece başka insanların bakabildiği kadar yani çevresinden etkilenerek içinde bulunduğu toplumun ne denli etkilediğinin ve düşsel kırıklıklarının ortaya çıkmasından oluşan, davranışsal, sezgisel ve güdümsel tavırlar ile parçlanmışlığını anlatmaktadır.



Yeniden Üretilmiş Kapitalizm 100 x 120 tuval üzerine yağlı boya

Bizi sonsuz bir tüketim çılgınlığına itmiş olan kapitalizmin yeniden üretimi ve artık geriye dönüşün çok zor olduğunu anlatan geç kapitalizm ideolojisinin sonsuz devinimler ile karşımıza çıkarttığı tüketim çılgınlığı, her şeyin gelip geçici ve sadece kişinin kendi olduğunu anlattığı; bu bağlamda kişinin sadece belli basil kalıplaşmış ve kutuplaşmış düşünceler ile varlığını sürdürebildiği, çabuk unutup- kolay adapte olabilen ruhsuz ve duygusuz insanları yaratan sürecin anlatımı.



Yeniden Üretimin Durağanlığı 100 x 120 tuval üzerine yağlı boya

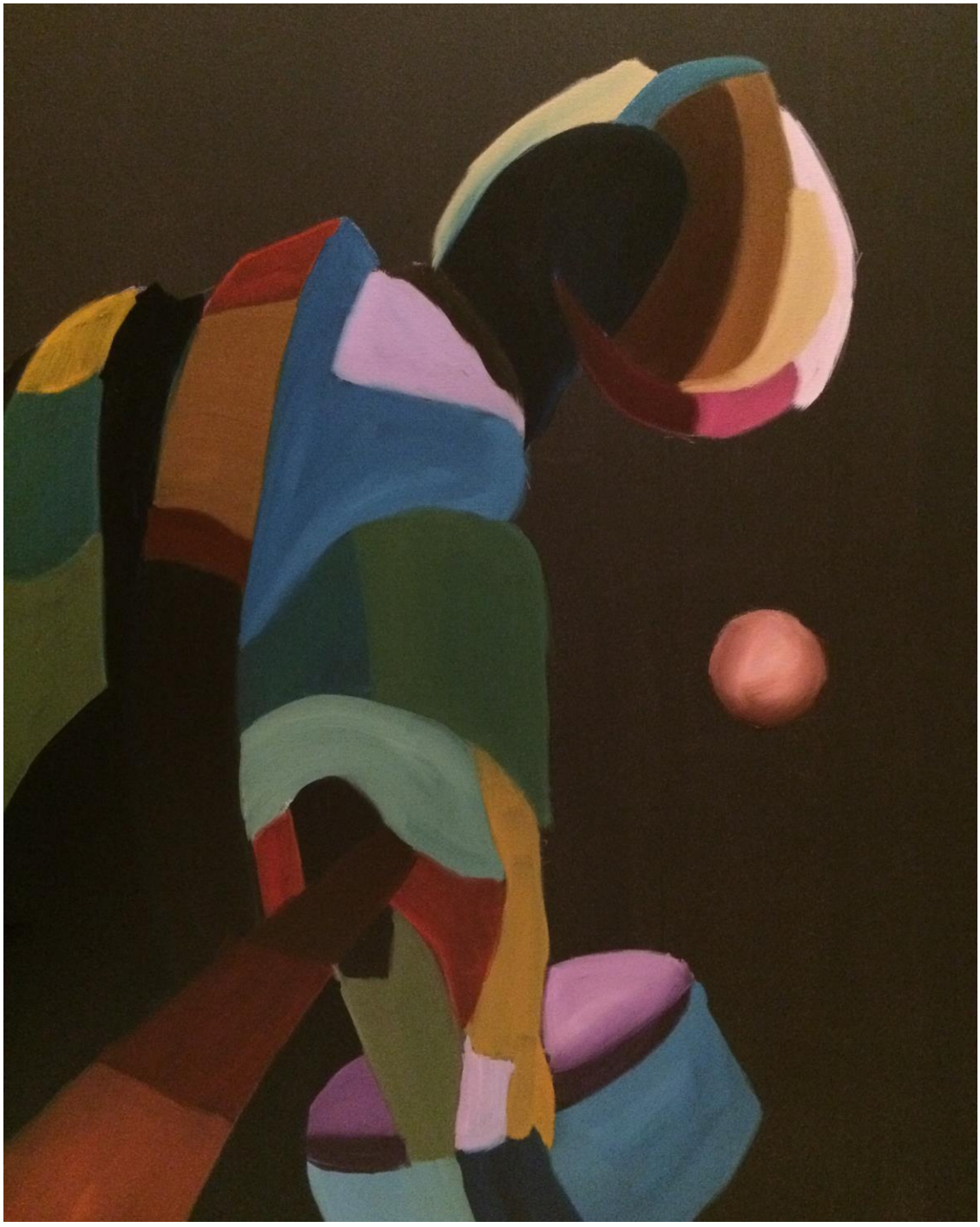
Yarattığı tahribat ile insanlığın, insanlık bağlamında yok oluşunu oluşturmuş ve bu durumun geri alınamayacağını anlayarak tekrardan insanlığın hatırlatılması gerektiğini ön görmüş sermaye sahiplerinin bize dayatmış olduğu “ kültür” düşüncesini bu zamana kadar güderek oluşan yozlaşmanın tıkandığı ve bu tıkanıklığın nasıl giderilmesi gerektiğini daha farklı yollarla arayış içine giren sermaye sahiplerinin düşünsel yolculuğu anlatılmıştır.



Yeniden Üretilmiş Don Quijote 100 x 120 tuval üzerine yağlı boya

İnsanların, iktidar söylemleri ile kendini bu evrenin en büyük parçasıymış gibi görmesi ve bu duruma hiç bri şekilde ses çıkarmadan körü körüne olan bağlılığını inançlar bağlamında sömürüldüğünün farkına varmadan kendinden uzaklaşmış ve artık iyiye değil kötüye yardım ettiğinin farkında olmadan rollerin değiştiğini algılayamayacak

kadar körleşmiş zihninde yarattığı küçük kahramanlığın kendini bir meta ürünü olarak kullanılmasından kaçamamasını anlatmaktadır.



Yeniden Üretilen Kahraman 100 x 120 tuval üzerine yağlı boya

Insan belirli hazlar doğrultusunda kendini rütbesel olarak yükseldiğini gördüğü anda altındakini ezmeye çalışarak geldiği yeri unutan bir yaratıktır. Bu durumu daha iyi bir şekilde yöneten iktidarlar sosyolog ve psikologlar ile birlikte yaratılan algı oyununda

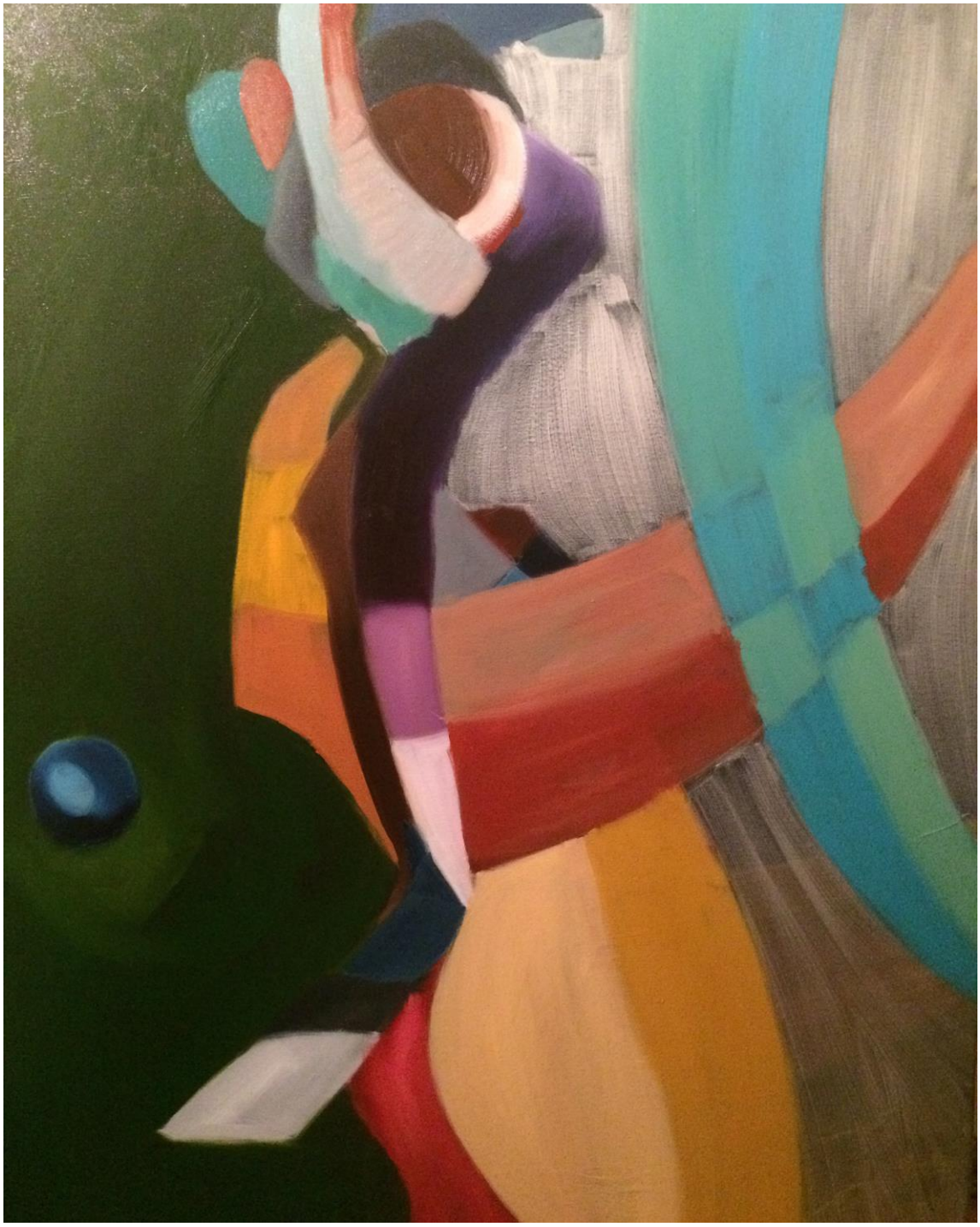
insanın boynunun bükük olmasını sağlayıp kendine muhtaç etmiştir. Devletini ayakta tuttuğunu zanneden insan kendini kahraman gibi görerek söylemlerinde bir temel olmadan, ideolojisiz ve mantıksız yaşantıyı anlatmaktadır.



Yeniden Üretilen Kadın 100 x 120 tuval üzerine yağlı boya

Düşünsel olarak kendini hiç olarak gören kadın özellikle orta doğu ülkelerinde kendine yer bulabilmek için sürekli olarak mücadelede bulunmuştur ve bulunmaya devam etmektedir. Bedenini artık bir kalkan gibi kullanmaya başlayan kadın, yaşamın verdiği

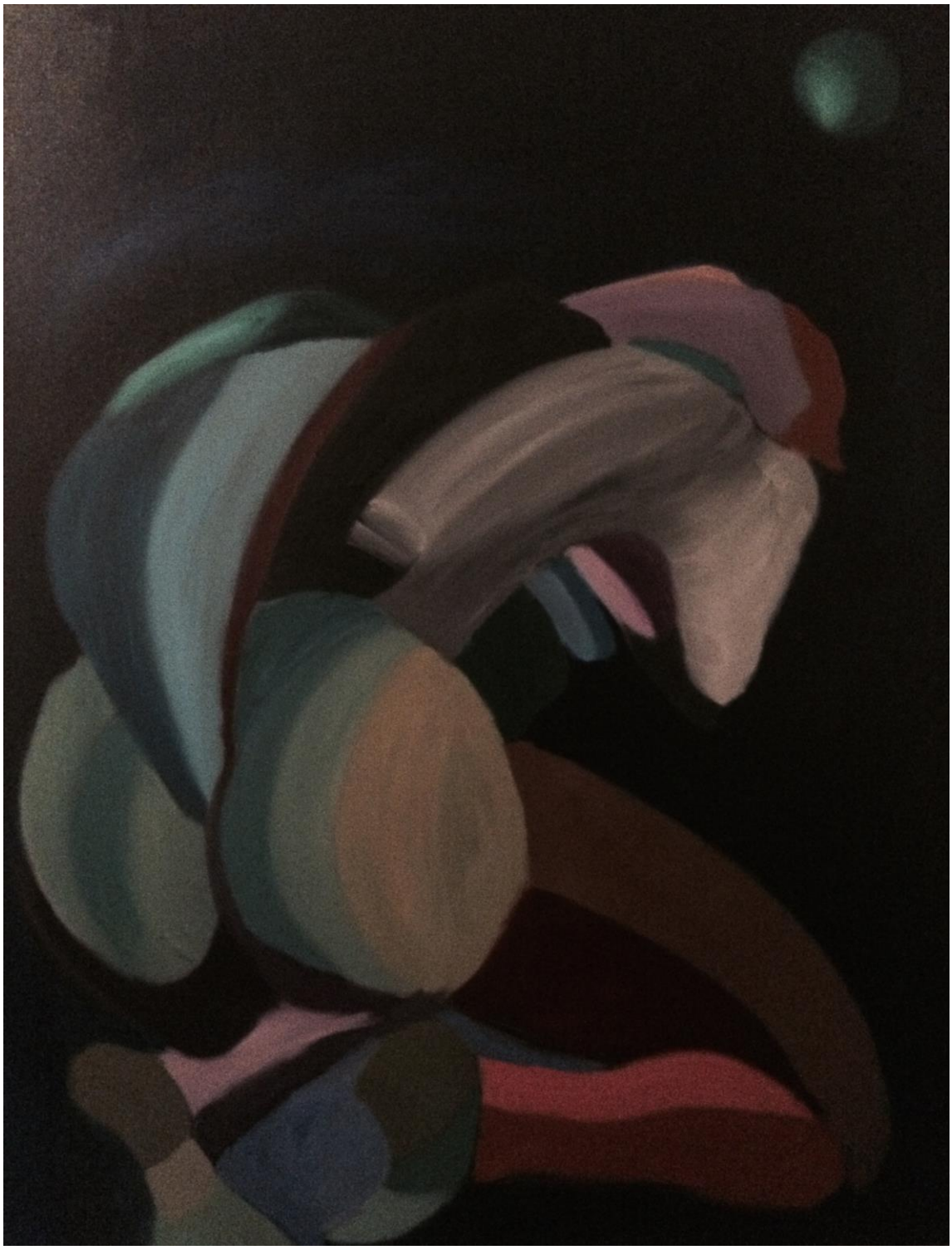
zorlukları alt edebilmek için tek düze düşünmek yerine herkes açısından düşünerek, empati yeteneğini geliştirmiş ve doğa üzerinde bulunan en yüce varlık haline gelmiştir. Düşüncelerini baskı altında kalmadan söyleyebilen bu yüce varlık dünya tarihinin değişiminde önemli rol oynamıştır.



Yeniden Üretilmiş Duvar 100 x 120 tuval üzerine yağlı boya

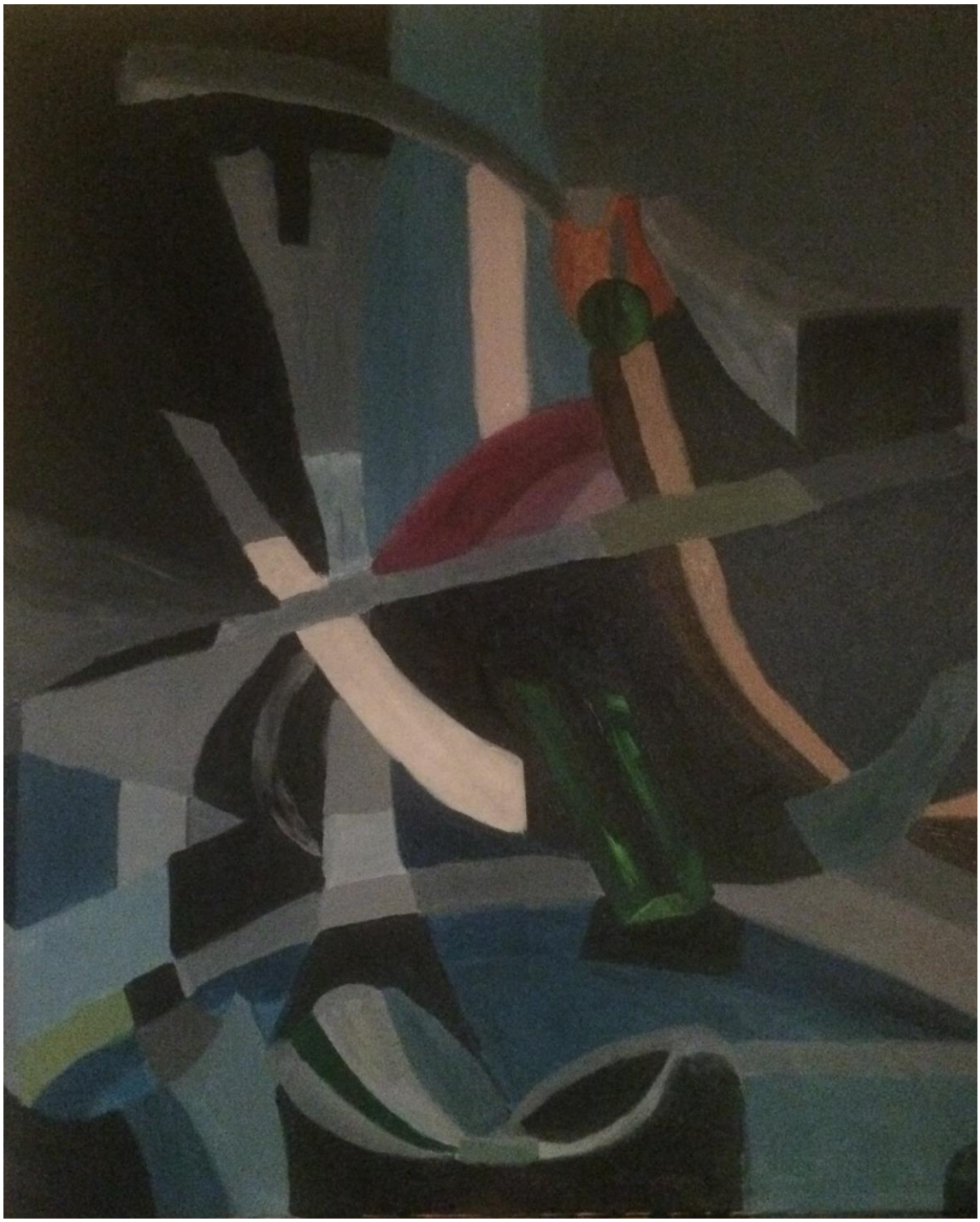
Geçmişten günümüze insanlar belirli algılar ile güdülürken bunların dışına çıkabilen çok

az sayıdaki insan dünya tarihini değiştirmiştir. Bilgisini toplumsal pratiklerde göz önüne serebilen bu az sayıdaki topluluk sanat ve bilim dünyasında söylemleri ile geleceği inşa etmiş ve etmektedirler.



Yeniden Üretilen Düşünce 100x 120 tuval üzerine yağlı boya

Insan kendini küçük görmeyi değiştirememiş ve bu konuda evrilmek için de hiç bir zaman adım atmamıştır. Her ne kadar devrimler olmuş olsa da aslında hep aynı fikirler üzerinden gidilmiş fakat farklı dönemlere denk gelmiştir.



Yeniden Üretilen DNA 100 x 120 tuval üzerine yağlı boya

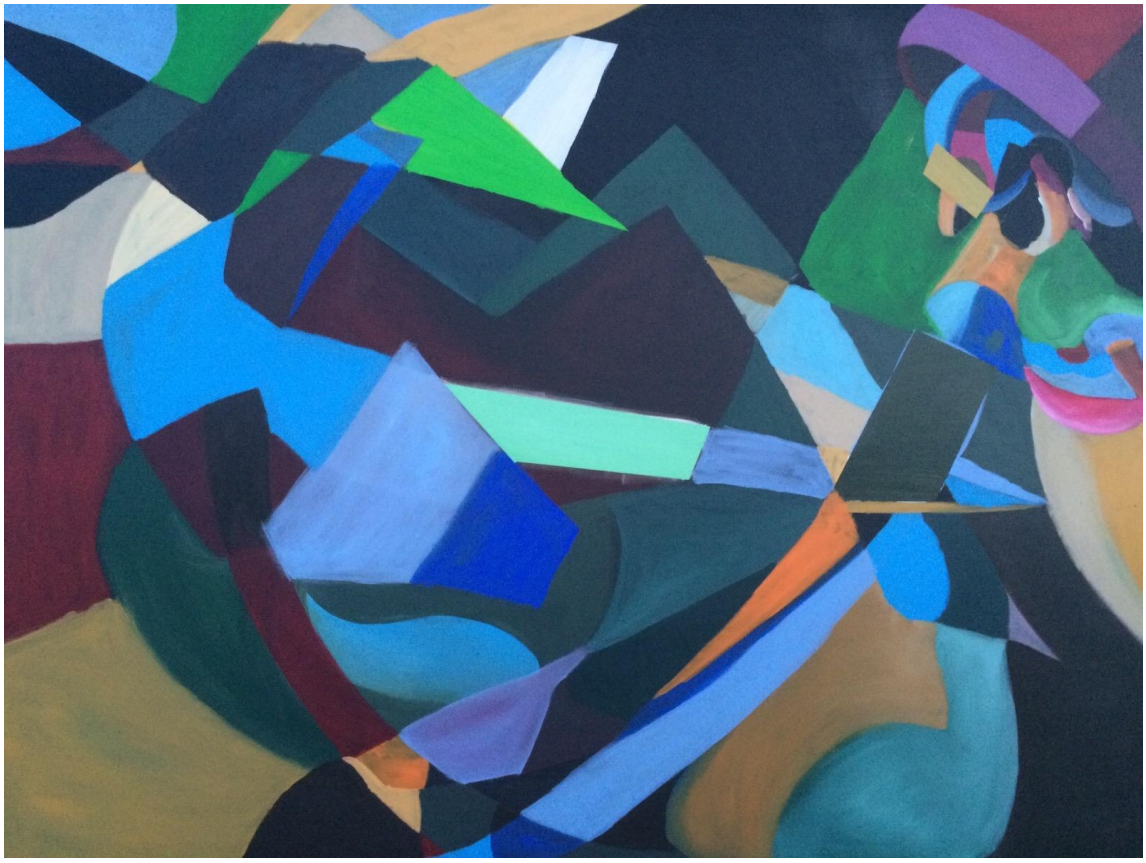
Insanlar ne kadar okumuş ve kendini disiplinler arası geliştirmiş olsa dahi, içerisinde bulunan kirlenmişlik ve ona yapışmış olan kalıtsal hareketler kendi pratiklerini

yıkamamanın verdiği yenilenme çabasını ön plana çıkartır. Faka bu değişime ayak uydurmaya çalışmak onları ileriye götürmek yerine olduğu yere sabitlemiş ve kalıtsal yıkıntının üzerine koymaya çalışarak devam etmesini engellemiştir.



Yeniden Üretilmiş Evren 150 x 200 tuval üzerine yağlı boya

Insan kendi dünyasını yaratmaya çalışırken içerisinde bulunduğu dünyaya uyumlu bir şekilde hayal kurar. Bu durumda kendi paralel evrenlerini yaratan insan bu düşünceler içerisinde sabit kalıp kendini yeniden üretebilmek için sürekli gelişim aşaması göstermeye çalışarak hayatına devam etmektedir.



Yeniden Üretilmiş Evren 150 x 200 tuval üzerine yağlı boya

Insan kendi dünyasını yaratmaya çalışırken içerisinde bulunduğu dünyaya uyumlu bir şekilde hayal kurar. Bu durumda kendi paralel evrenlerini yaratan insan bu düşünceler içerisinde sabit kalıp kendini yeniden üretebilmek için sürekli gelişim aşaması göstermeye çalışarak hayatına devam etmektedir.



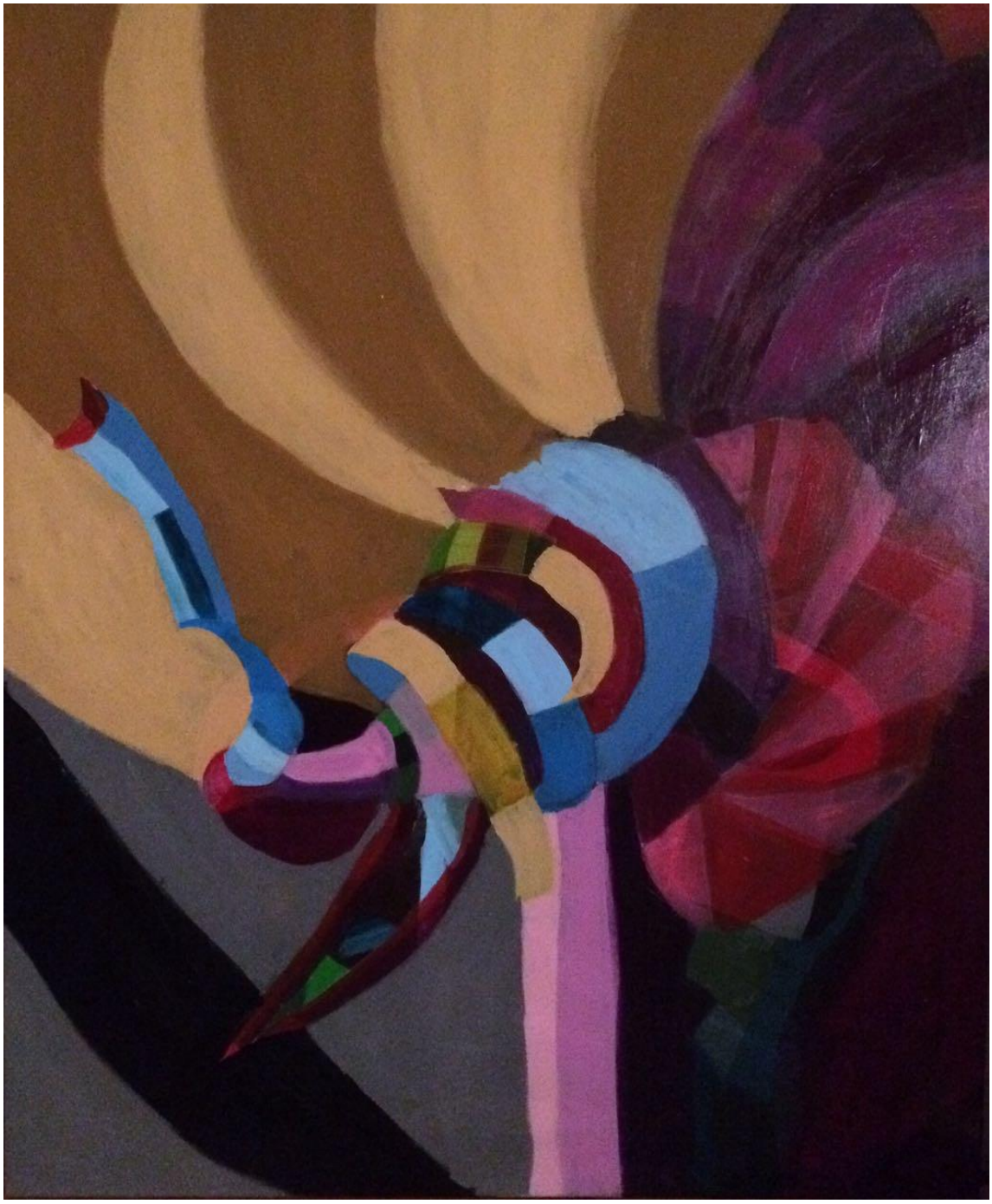
Yeniden Üretilen Coşku 150 x 210 tuval üzerine yağlı boya

Insanların mutluluklarını sürekli olarak paylaşmak istemeleri ve bu durumu akıllıca kullanan teknoloji devleri yazdıkları sosyal medya programları ile insanların tekdüze mutluluklar yaşamasını ve hüzünlerini de aynı şekilde yaşamasını sağlamışlardır. Içlerinde besledikleri olumlu ya da olumsuz coşkuları aynı ritmik düzene sokan insanlar geleceğin durağanlığının farkında değilllerdir.



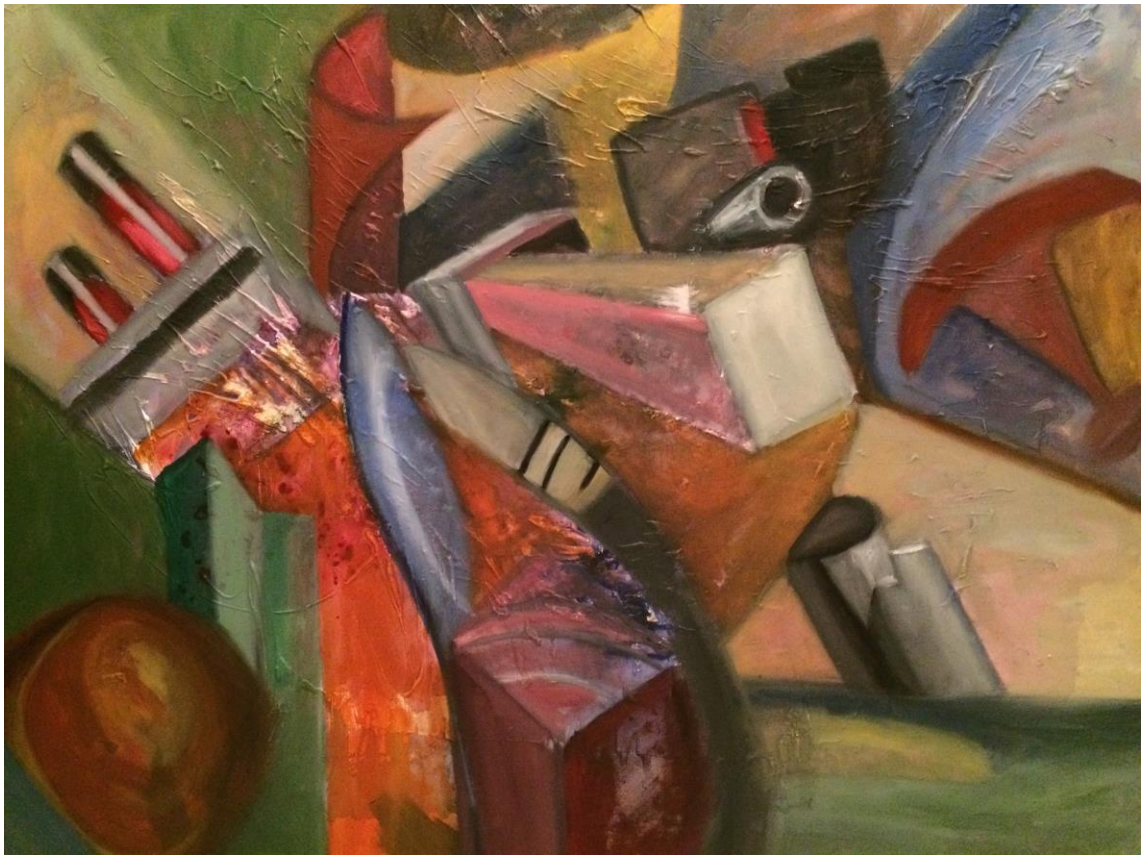
Yeniden Üretilen Marx 70 x 100 kağıt üzerine karakalem

Yabancılaşma konusunu doğa ve kişinin kendine yabancılaşması olarak ele alan Marx sistem çarklarının insanları renkli ya da renksiz bir bütün olarak görmelerinin sonucunda artık robot gibi yaşayacağımızın sinyallerini bu kavram ile vermiştir.



Yeniden Üretilen Doğa (Fil) 100 x 120 tuval üzerine yağlı boya

Sirklerde, belgesellerde gördüğümüz bu canlıların aslında eğlence sektöründe kullanılan birer varlık haline dönüştüğünü kendileri de anlamışlardır. Artık insanlara sakat taklidi yaparak kendini korumaya çalışan canlılar onların hayatını ne denli tükettiğimizi bize göstermeye çalışmaktadırlar. Bu durumdan utanç duymayan insan tavırlarında hiç bir değişiklik olmadan yaşamına devam etmektedir ve bununla gurur duymaktadır.



Yeniden Üretilmiş Soğuk Savaş 100 x 120 tuval üzerine yağlı boya

Artık silah ile değil sanal ortamda gelişip üremeye başlayan bu strateji daha da tehlikeli boyutlar alarak gelecekte bizi neyin beklediğini düşünmemizi engellemektedir. Hemen hemen her insanın ulaşabileceği bir bilgi kutusu haline gelen bu farklı evrenin bize sunmak istediklerinden faydalanmayarak sadece kötüye kullanıma alışmış olan insanın zamanla kendi silahıyla yok olacağının göstergesidir.



Yeniden Üretilmiş Algı 100 x 120 tuval üzerine yağlı boya

Gücünü yitirmeye başlayan iktidar sahipleri, geçmişte yaptıkalrı ve gelecekte yapacakları ile ilgili sürekli ve durmadan demeçler vererek genel algıyı kapatıp sadece beklentileri göz boyayarak yaptığı eylemin ne kadar tehlikeli olduğunun farkına varılmaması adına verdiği mücadele.



Yeniden Üretilmiş Otoportre 100 x 120 tuval üzerine yağlı boya

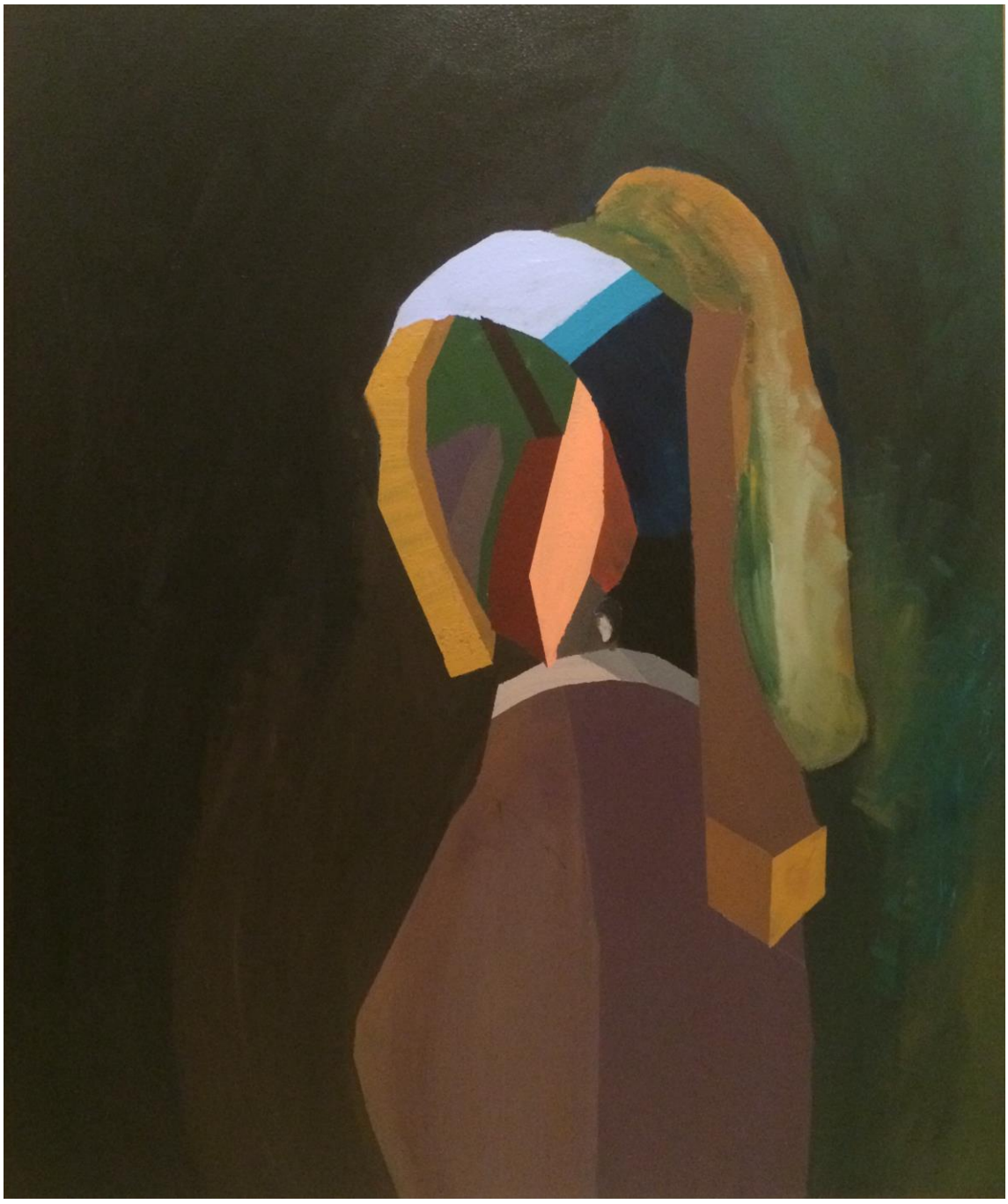
Bütün duygularıma ve düşüncelerime hükmeden alt benliğim.



Yeniden Üretilmiş Son Akşam Yemeği 100 x 120 Tuval Üzerine Yağlı Boya 2016



Yeniden Üretilmiş Atina Okulu 100 x 120 Tuval Üzerine Yağlı Boya 2016



Yeniden Üretilmiş İnci Küpeli Kız 100 x 120 Tuval Üzerine Yağlı Boya 2016

7. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

7.1. SONUÇ

Tez konusu yabancılaşma teriminin sanata etkisi olup, yabancılaşmanın sanata nasıl yansıdığı araştırma konusu yapılırken; dünya tarihinden önce kısaca sanatın doğuşu ve gelişimi kısaca anlatılmıştır. Ardından yapılan devrimler incelenmiştir. Bundan sonra da, sanat hakkında genel olarak araştırmalar yapılmıştır. Tüm bu çalışmaların ardından asıl tez konusu olan " Yabancılaşma Teriminn Sanata Olan Etkisi " dünya sanatına dair araştırmalar ve çalışmalar yapılmıştır. Bu bağlamda, dünya sanatı'nda sanatçının enstrümanını kullanımı araştırıırken, mağara döneminden günümüze ayrı ayrı ele alınmıştır.

Bu veriler elde edilirken konu ile ilgili yerli ve yabancı kitaplar, dergiler, makaleler, daha önce yazılmış; yayınlanmış ve yayınlanmamış tezlerden faydalanılmıştır.

Bu çalışmalardan elde edilen sonuçlar şöyle özetlenmiştir: Farklı resim teknikleri teknolojinin ilerlemesinden sonra kullanılmaya başlanmıştır. Primitif dönemlerinde resim, mağara duvarlarından tuval ve çeşitli baskı tekniklerine yansımıştır. Söylemi güçlü olan sanatın engellenmeye çalışılıp ilerlemesi duraksatılmıştır. Fakat soylular yaptırdıkları otoportreler ve manzara resimleri ile ilerlemesine yardımcı olmuştur.

Yabancılaşmanın sanata olan etkisi ilginç bir konu olmuştuır. Kişinin kendinden uzaklaşıp toplumsal yapıyı göz önüne alarak yaşadığı düş kırıklıkları ve olumsuzlukları nasıl pozitif hale getirerek sanatına yansıtacağı merak konusu olmuştur. Bu konu üzerine yerli ve yabancı akademisyenler çok sayıda araştırma yapmışlardır.

Resim teknikleri geliştikçe ticari bir meta olarak kullanılmaya başlanmıştır. Eserler sanatçının sunumundan sonra ondan habersiz piyasasaya sunulmaya başlamıştır. Eserler baskılar halinde piyasaya sürülerek satışları sanatçıdan bağımsız olarak yapılmaya başlanmıştır.

Sanat günümüzde de hala yeterince tatminkar değildir. Sanat endüstrisi sürekli yeni ahenkler ve disiplinler arayışı içerisinde ve peşindedir.

Kaynakça

Adorno W. Theodor (1990) Toplum Üzerine Yazılar (İstanbul: Belge Yayınları, 1990)

Althusser , Louis (1994). "İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları". İstanbul: İletişim Y.

Althusser , Louis (2005). "Yeniden Üretim Üzerine". İstanbul: İthaki Yayınları,

Ambrosio, C. (2007). "Iconicity and network thinking in Picasso's Guernica: A study of creativity across the boundaries". Yayınlanmamış doktora tezi (University of London).

Balibar, E. (1993). Irkçılık ve Milliyetçilik. *Irk, ulus, sınıf: Belirsiz kimlikler,* (Ed. E.Balibar, İ.Wallerstein). İstanbul: Metis.

Benjamin, W. (2015). Estetize Edilmiş Yaşam (Sanat'tan Savaş ve Siysete Alman Faşizminin Kuramları) (Sunan: Ünsal Oskay). İstanbul: Der Y.

Benjamin, W. (2002) Pasajlar. İstanbul: YKY

Bewes, T. (2012). Şeyleşme-Geç Kapitalizmde Endişe. İstanbul: Metis.

Bürger, P. (2003). Kuramda Avangardlar ve Bürger'in Avangard Kuramı", , Avangard Kuramı. İstanbul: İletişim.

Çoban, B. (2015). Söylem, İdeoloji ve Eylem: İktidar ve Muhalefet Arasındaki Mücadeleyi Çözümleme Denemesi. Söylem ve İdeoloji (Der: B. Çoban, Z. Özarslan). İstanbul: Su Y.

D. Young Hugh, Roger A. Freedman (2010). Sears ve Zemansky'nin Üniversite Fiziği. Baskı 12 / Cilt 2, İstanbul: Pearson Yayınları.

Davis, Ben (2013). 9.5 Theses on Art and Class Chicago: Haymarket.

Dobrolyubov, N. A. (1987). Oblomovluk Nedir? İstanbul: Yön Yayıncılık.

Foucault, M. (2015). Hapisasenin Doğuşu. Ankara: İmge.

Gombrich E.H (1997) Sanatın Öyküsü (İstanbul: Remzi Kitabevi)

Kaprow, A. (1993). Essays on the Blurring of Art and Life, Berkeley: University of California Press,

Lebowitz A. M. (2013) "Karl Marx / Gotha Programının Eleştirisi". Marksist Klasikleri Okuma Kılavuzu. İstanbul: Yordam Yayınları.

Lukacks G. (1978). Estetik 1. İstanbul: Payel Yayınları.

Marx K. (1993). 1844 Elyazmaları. Ankara: Sol

Marx K. (1999). Alman İdeolojisi. Ankara: Sol

Nisbet, Robert (1953). The Quest for Community, New York: Oxford.

Palmier, J. M. (1997). "Das Wort ve dışavurumculuk Üstüne Tartışma". Modernizmin Serüveni (Haz. Enis Batur), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Pappenheim, Fritz (2002). Modern İnsanın Yabancılaşması, Ankara: Phoenix.

Sarup , Madan (1997). Post-Yapısalcılık ve Postmodernism. Ankara: Ark Y.

Tolstoy, L. (2004) Sanat Nedir. İstanbul: Bilge Karınca.

Tompkins, Calvin (1996). Duchamp: A Biography. U.S.: Henry Holt and Company, Inc.

Zizek, Slavoj (2004). Yamuk Bakmak. İstanbul: Metis Yayınları

D. Young Hugh, Roger A. Freedman. Sears ve Zemansky'nin Üniversite Fiziği. Baskı 12 Cilt 2, İstanbul: Pearson Yayınları, 2010.

Jameson,Fredric (1997). Marksizm ve Biçim (Çev: Mehmet H. Doğan) Yapı Kredi Yayınları