

Sanatta Gerçekçilik ve İletişim*

Hakan DALOĞLU**

Özet

Tarihsel, sosyolojik ve Marksist eleştirilerin görüngesinde XIX. yüzyılın sanat ve edebiyatı bilinç uyandırmak için yapılan toplumsal bir doğrultuya sahipti. Bu modernist toplum düşüncesi, moral ve toplumsal ilerleme, kişisel özgürlük ve kamu mutluluğu, XVIII. yüzyıl Aydınlanmasının mirasıdır. *Sanatta Gerçekçilik*, filozoflar yüzyılı olan Aydınlanmanın metafiziği ötelediği ve aklın egemenliğini kazandığı bir düşün ikliminde yeşermiştir. Bu düşün ikliminin ilk tohumlarının M.Ö. V. yüzyılda Grek Aydınlanması ile atılmasından bu yana sanat ve edebiyatın verilerinin temelinde hep insan olmuştur. Ancak insan Aristoteles'in yargısında olduğu gibi *zoon politikon*'dur. Yani toplumsal bir hayvandır ve bu özelliği doğrultusunda Hegel'e göre; insan, toplumsal ve tarihsel çevresinden ayırt edilemez. Lukacs'a göre; gerçekçi edebiyat ve sanat için de geçerli bir yargıdır bu. Dolayısıyla sanat ve edebiyat öz olarak toplumsal insanı odağına alır ve öz, bu nedenle toplumsal bir öğedir. Ancak çağdaş burjuva dünyasında toplum ve hümanizmadan bir iç rahatlığıyla yüz çeviren sanat ve edebiyat rasyonalizmden gizemselleştirmeye yönelerek gerçekçiliğin yolunu kapatmıştır. Nitekim Batı Gerçekçiliği ve Toplumcu Gerçekçilik, sömürgecilik ve emperyalizmi körükleyen Avrupa kapitalist toplum düzenlerinde gerçekçilik-izlenimcilik görüngüsü içersinde tartışılmış ancak bu tartışmalar yirminci yüzyılda ortaya çıkan kapitalist burjuva akımlarının, Avangarde! (öncü) ve Biçimci Sanat (Formalizm) anlayışları doğrultusundaki soğuk-savaş politikalarının bünyesinde büyük bir varlık gösterememiştir.

Sonuç olarak makale, modernizmin dinamiklerini, paradoks ve çelişkilerini inceleyen Marx ve onun teorilerinden yola çıkan Marksist kuramcıların görüngesinde, sanat yapısının temelinde bulunan Bilgi, Toplum ve Ontolojik Problem üzerinden plastik sanatların ve edebiyatın özden yoksunlaşmasının getirdiği yabancılaşma ve iletişimsizlik, sanat, sanatçı ve toplum ekseninde ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Gerçekçilik ve İletişim, Metafizik İdealizm, Epic-Diyalektik, Historisizm.

Realism in Art and Communication

Historical, sociological and Marxist criticism perspective XIX. to awaken the consciousness of art and literature in the 20th century a social orientation. The idea of this modernist society, moral, and social progress, personal freedom and public happiness, XVIII. century of Enlightenment legacy. Realism in art, the Enlightenment philosophers century metaphysics ignored and think about winning the mind domination climate arose. Think about this, the first of the climate in BC with the Greek Enlightenment since banishing V. century art and literature has been always based on human data. However, as with Aristotle's *zoon politikon* is human in civil procedure. That mean a social animal, and in accordance with this feature, according to Hegel; the human, social and historical environment indistinguishable. According to Lukacs; realistic literature and art also applies to a judgment that this is so the arts and literature of the self as a social person gets the focus and self, therefore a social element. But in the world of contemporary bourgeois society and humanism translates an internal face with art and

* Yıldız Teknik Üniversitesi I. Sanat ve Tasarım Sempozyumu Bildiri Kitapçığı'nda yer almıştır. 22-24 Aralık 2008 İstanbul. s. 174-182.

** Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi, Yrd. Doç. Dr.

literature from rationalism to making mystical cut off the path towards realism. Indeed, Western realism and Socialist realism, colonialism and imperialism fueled the European capitalist society discussed in realism in these discussions, however, spectral sensitivity-impressionism of the twentieth century capitalist bourgeois movements emerging, Avantgarde! (pioneer), and Formalist art (Formalism) is a large cold-war policies of the parties within the conceptions of being a local Derby.

As a result, the article examines the dynamics of early modernism, paradox and contradictions of Marx and his theories of Marxist theorists point of view on the basis of the information contained in the art work, over the plastic arts and literature community and ontological problem of impoverish of essence, brought the alienation and miscommunication, art, artist and society will be discussed on the axis.

Keywords: Realism and Communications, Metaphysical Idealism, Epic-Dialectic, Historisizm.

I. Tarihselcilik ve Gerçekçilik

“Tarih, insanoğlunun yaşamından söz eder; sanatsa bireyin yaşamından.” [Kagan, 1993: 254] diyerek Çernişevski tarihi, olgusal gerçeklik, sanatı ise psişik ve manevi hakikat olarak belirler. Fakat insanlık bilgisi olan “sanatın başlıca nesnesi olarak görülmesi gereken şey insan değil, insanın toplumsal varlığının manevi kapsamıdır.” [Kagan, 1993: 254] Bu gerçekçi sanatın asli bir belirtisi olan tipikleştirmenin bir sonucudur. Çünkü; “insanın özü, tek tek her bireyde var olan bir soyutlama değildir. Gerçekte insanın özü, toplumsal ilişkilerin toplamıdır.” [Thomson, 1991: 1] Kendi tarihsel gelişimi boyunca sanat eserleri, düşünceler, duygular ve yaşanmış tarihin yazınsal-sanatsal biçimde vücut bulmasıdır. Fakat “sanat bütün çağların sanatı olamaz, tam tersine çağıyla belirlenir.” [Camus, 1995: 238] Çünkü sanatçı çağının tanığıdır. Ama bunu söylemekle rahat bir tanıklığı benimsemiş olmaz. Zamanı olduğu gibi kabul eder ve gereğini yapar; zorbalığa başkaldırır. İşte bu onun tarihsel ödevi ve devinimidir. Marx’ın doktora tezinin önsözünde yazdığı gibi sanatçı Zeus’un iktidarına başkaldıran, *Felsefenin Azizi* dediği Prometheus’tur. Onun dramı özgürlük-köle sorunudur. *Zincire Vurulmuş Prometheus* tragedyasının yazıldığı çağ göz önünde tutulursa; “V. yüzyıl Atina’sında kölelik de zorbalık da yasalara uygun canlı kurumlardı. Prometheus herhangi bir köle gibi *desmotes*, yani zincire vurulmuştur. (...) Ne var ki köleliği doğal ve olağan sayan bir ortamda Zeus-Prometheus ilişkisini bir sorun olarak ortaya atmak, yargıarcasına tartışmak ve hakkın köleden yana olduğunu belirterek, zorbalığı bütün ayrıntılarıyla eleştirip yermek Aiskhylos’un tek başına giriştiği ve başarıyla sonuçlandığı koca bir iştir.” [Erhat, 2002:256] Tarihsel açıdan bakarsak bu efsane kendi çağımızın egemenlik

kavgalarından hiç de farklı değildir. İktidar sahibi zorbalara yenilir, devrilir düşünce sahipleri ise yener ve kalır. Çünkü akıl gücü kaba güçten üstündür, düşünceye gem vurulamaz. Bu tragedyasında “Aiskhylos toplumların yönetiminde, geçmiş, hal ve geleceği bu açıdan eleştirerek, bize eşsiz değerlerde bir politika dersi veriyor.” [Erhat, 2002: 256-257] Bu kadarıyla Prometheus politik piyesin ta kendisi olarak uygarlık değerlerinin ne olduğunu kavrayıp dile getirmekle insancı (hümanist) eserin en özünü vermiştir. İnsanın temsilcisi olarak Prometheus’un çırpındığı olaylar sanatçının yaşadığı toplumsal ve tarihsel olguların tanıklığıdır. O çağda bile tragedyaya gizemcilik karşıtıdır. Özel değil, nesnel içeriği olan gerçekçi-ussal bir biçime sahiptir. Metafizik İdealizme değil, epik-diyalektik (eytişimsel Özdekçi) kuram içerisinde yer almaktadır. Çünkü sanatın merkezinde hep insan vardır; tanrı değil. “Hiç bir Ege-Grek ozanı, insan-tanrı çatışmasında tanrının tarafını tutmadı.” [Bonnard, 2004: 148] Bu maddeci-özdekçi tutum evrenin gizlerini pozitif kılar onu dünyevileştirerek insancıllaştırır. Nitekim; “tragedyayı yaratan halkla bilimi yaratan halk aynı halktır. Bilimle tragedyaya zamandaş ve koşut olarak kendi yönlerinde sürekli yol aldılar. Ozan Aiskhylos ile matematikçi Pythagoras zamandaş olarak aynı göklerin altında soluk alıp verdiler. Tragedya’nın ve genel olarak sanatın bize verdiği haz, hep yaşadığımız dünyayı bilip tanımanın hazzıdır. Ancak bu haz insani yaralarımızı açar, biraz ilaçla, iğneyle canımızı yakar; bu yaranın altından yepyeni bir et ve deri kaynaması için.

Sonuç olarak Prometheus’un ölümü; onun savaş açtığı yazgıcı düzene karşı kazandığı özgürlüğün bir ilkesi ve simgesidir. Ancak bu artık –sadece Kreon’ların yasalarıyla kurulu olan düzene bir başkaldırı değil- bizim özgürlüğümüzün de bir ilkesidir. Bu nitelikleriyle antik Ege çağının özdekçi (maddeci) estetiği hem bilim alanına hem de ideoloji alanına girer. Düşünüş olarak estetik, belirli değer alanlarını tanıyarak, toplumun içinde *Değer-Yönlendirme*’nin aracı olarak hizmet görür. Böylelikle bilimsel nesnellik ile kararlı yan tutarlık olan toplumcu sanatın içerik yüklü biçiminin kaynaştığını görmekteyiz. Böylesi bir düşünüş görece olan ile mutlak olanın diyalektiğini barındırdığından dolayı artık salt bir beğeni sorunu değildir. İnsanın insan için yaptığı nesne olarak sanat, toplumsal sorumluluk bilincidir. Nitekim sanatçı “insan olarak hem toplum içinde yaşayıp, hem de ondan bağımsız olamaz. Kişi, toplumla soyut bir karşıtlık oluşturmaz, tam tersine, toplumsal bir içeriği bireysel olarak kendinde taşır. Bu toplumsal içerik, kişinin bilincine çeşitli yollardan işler ve içinde bulunduğu etkinliğin niteliğini az

ya da çok, ama açık seçik etkiler.” [Kagan, 1993: 112]

Sanat, varoluşunun özel bir tarihsel dönemi boyunca egemen sınıfın tasavvurunda *ideolojik olarak sanat* -Goldmann’ın 1956 yılında edebiyat yapıtları bakımından ileri sürdüğü gibi- içsel anlam yapısını kurmayı ve daha sonra ona verili bir üretim tarzındaki sınıf ilişkilerinin daha sınırlı olan yapısı içine yerleştirmeyi gerektirir. Çünkü dünya üzerindeki tüm bilinen sanatların estetik üslupları tarihsel özelliğin ürünü olarak felsefi ve ideolojik bakıştan doğabilirdi. Sözcüleri Ege-Grek sanatıyla Shakespeare zamanı sanatını karşılaştırabiliriz. Bilindiği gibi “Yunan mitolojisi yunan sanatının yalnızca bir gereç ambarı değil, aynı zamanda temelidir. Yunan imgelemine ve Yunan sanatını biçimlendiren dünya görüşü ve toplumsal ilişkiler, otomatik makinelerin, demiryollarının, lokomotiflerin, telgrafların çağında var olabilir mi? (...) Akhilleus’u barut ve mermiyle birlikte düşünebilir miyiz?” [Marx-Engels, 2001: 25-26] Tüm bu soruların yanıtlanmasındaki asıl güçlük Grek sanatı ve epiğin toplumsal gelişiminin belirli safhalarıyla ilgili olduğunu kavramak gerekir. Öte yandan bu sanat biçimlerinin hala estetik bir tad alma kaynağı olabilmeleri büyük bir olasılıkla mitosların estetik düşüncenin hammaddesi olmasıyla birlikte felsefe ve sanat düşüncesinin bilim ve teknikler gibi bir gelişim sürecinin yokluğuna da bağlanabilir. Örnek olarak “bizim Grek hekimi Hippokrates’ten çok ilerde olduğumuz kesindir. Oysa Platon’dan daha ilerde olduğumuzu söyleyemeyiz. Ancak onun yararlandığı bilimsel bilgi gerecinden daha ilerdeyiz.” [Jaspers,1995:44] Muhtemelen felsefe ve sanat üretiminde Phidias’ın ve Aiskhylos’un estetiğine ya da Lucretius’un çağımızı aydınlatan düşüncelerine yaklaşamamışızdır. Nitekim; Fransız düşünürü Jean Jacques Rousseau’nun *Toplumsal Sözleşmesi*’nin kaynaklarından biri de Lukretius’tur ki, ona göre; “insanlar, birbirlerine zarar vermemek için bir sözleşmeyle birbirlerine bağılırlar. Çünkü tüze tanrısal değil, doğaldır.” [Hançerlioğlu,1989:310] Ancak son bir tarihsel diyalektik tespitle mitologyadan arınmış bir imgelem isteyen günümüz toplumunda antik çağların sanatı ve estetiğine hiçbir koşulda ulaşamaz. Toplumsal sistemin yansıması olarak sanat ve uygarlıkta ilerleme, iş bölümünün en basit ve doğal şekli olan eski çağın köleliği sayesinde yapılan bir atılımdı. O çağda sanat da bir iş bölümüydü. Öte yandan toplumda sanatçının yeri konusunda Stirner’in *eşsiz birey* kavramlaştırmasını eleştirinde Marx’a göre; sanatsal yeteneğin özel bireylerde toplanması ve halk kitleleri arasında yaygınlaşmasının engellenmesi, işbölümünün bir sonucudur. O’na göre komünist bir

toplumda ressam yoktur, olsa olsa diğer şeylerin yanı sıra aynı zamanda ressam da olan insanlar vardır” [Bottomore, 2002:493] demekle Rönesans’ın kahramanlarından bazılarının henüz iş bölümünün boyunduruğu altına girmediklerine dikkatimizi çekmektedir. Örnek olarak Leonardo da Vinci yalnız büyük bir ressam değil, aynı zamanda büyük bir matematikçi, mühendis, Albert Dürer ressam, gravürcü, heykeltıraş ve mimardır. Onları bütün insan yapan dolgun ve güçlü kişilikleri pratik kavganın içinden gelmelerinden kaynaklanıyordu. Ancak bu istisna örneklerle rağmen yüzyıllar boyunca tüm Avrupa’da atölye geleneği içinde resimler ve heykeller o zamanlar var olan iş bölümünden bağımsız olarak yaratılmamıştır. Hatta çağımızda bile bu bireysel etkinlik olan sanatı örgütlemek gerekli görülmüştür.

Bilimsel manada tarihselcilik XIX. yüzyıldaki Alman düşünce akımlarının bir teorisi olarak edebiyatın ve sanatın kendi başına doğmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder. İnsan varoluşunun özünü onun tarihselliğinde gören, *-İstorizm* ve *istorisizm* (Historism) deyimlerinin karşılığı olarak kullanılan- bilimsel diyalektik bakışın kaynağı, toplumsal gelişmenin ve ona bağlı olan sanatın materyalist (özdeksel) temele dayandığını tanıtlar. Alman idealist felsefesi Hegel’in zaman kavramına dayanır. Hegel’e göre varlık, tarihtir veya tarihîdir. Ancak tarihsel gelişmenin maddeci bir açıklamasını vermek ve bu gelişimin yasalarını bulgulamak ve buna uygun bir teori ortaya koymak tarihsel materyalizmin içeriğini oluşturur. Böylece tarih soyut bir tin açılımı ve gerçekleşmesi olarak değil, maddi temelleri olan ve belirli yasalarla işleyen bir yapının diyalektik ilerlemesi ve gelişimi olarak açıklanabilecektir. Bu noktada Marx, Hegel’in tinsel gerçeklik ile ilgili idealizmini kısaca insanın ötesinde bir *Mutlak Tin*’in olduğu görüşünü yadsır. “Tinsel gerçeklik, Marx’da bir yandan maddi toplumsal etkenlerin doğurduğu bir sonuç, öbür yandan insanın kendi öz yaratıcılığının bir ürünüdür ve tarihsel gelişme içinde bir bilinç olarak ortaya çıkar. Bu haliyle de toplumsal yaşam koşullarının ve insan yaratıcılığının belirlediği bir toplumsal varoluş bilincidir.” [Özlem, 1982] Marx için de, tıpkı Hegel’de olduğu gibi, insan, tarih içinde kendi tinselliğini yapan ve aynı zamanda tarih içinde bu tinselliğin ürünü olan varlıktır. Bu özdeksel görüşe göre yazarı, eseri ve okuru toplumsal koşullar belirler ve bu koşullar üzerine eğilerek sanatın gerçeklik ile ilgili sorunlarını açıklar. G. Vico, *La Scienza Nuova* adlı edebiyat sosyolojisi niteliğindeki kitabında Homeros’un eserlerini psikolojik ve sosyal açıdan nedenlerine eğilerek yorumlamaya

çalışmıştı. Bu aynı zamanda sosyolojik eleştirinin de başlangıcını oluşturmuştu. Daha sonraları Herder’de bu yöntem belirli bir hal alır. Tarihsel ve toplumsal bakışa olan eğilim Avrupa’da bilim alanındaki başarıların yarattığı hayranlık ve saygıdan ileri gelmekteydi. Söz gelişi XIX. yüzyılda bütün göksel cisimlerin kökenini, dönüş durumundaki bulutsu kütlelerde gören Kant teorisi, astronominin Kopernik’ten sonra yaptığı en büyük ilerleme oldu. Böylelikle doğanın zaman içinde bir tarihi olmadığı fikri, ilk kez olarak çürütülmüş oldu. Çünkü tarihi doğa değil insan yapar. Ancak insanda tarih yazmak ve buna bağlı olarak gerçekçi-toplumcu bir bakış açısına göre sanat yapmak için toplumun yaşamına karışmak zorundadır. Nitekim yapılan sosyolojik araştırmalar neticesinde nüfus sıklığının en fazla olduğu kentlerin en çok yazar ve sanatçı çıkaran bölgeler olduğu istatistiksel rakamlarla belirlenmiştir.

Sonuç olarak *Gerçekçilik*, filozoflar yüzyılı olarak nitelenen XVII. yüzyılın Akıl çağı ve ardından XVIII. yüzyılın kültür felsefesi olan Aydınlanmanın metafiziği ötelediği ve aklın egemenliğini kazandığı bir düşün ikliminden sonra XIX. yüzyılın Batı Gerçekçiliğinde yeşermiştir. Bu düşün ikliminin ilk tohumlarının M.Ö. V. yüzyılda Grek Aydınlanması ile atılmasından bu yana sanat ve edebiyatın verilerinin temelinde hep insan olmuştur. Ancak bu insan Aristoteles’in yargısında olduğu gibi *zoon politikon*’dur. Yani toplumsal bir hayvandır ve bu özelliği doğrultusunda Hegel’e göre; insan, toplumsal ve tarihsel çevresinden ayırt edilemez. Çünkü tarih, metafizik tanrısal-doğasal bir planın ruhsal gerçekleşmesi değil, tamamıyla bilinçli insanın doğasal diyalektiğe katılarak kendi tarihini bizzat yapmasıdır. Sanat tarihinde büyük yaratıcıların ortaya çıkışı da bu tarihsel gerekirciliğin (determinizm) zorunluluğundan başka bir şey değildir. Onları meydana çıkaran, onlara karşı duyulan toplumsal gereksinmedir.

1.1 Gerçekçilikte Materyalist Felsefe ve Toplum Diyalektiği

Tarih, diyalektik materyalist (özdekçi) incelemeyle bilimselleşmiş ve gerçekdışı metafizik kader çizgisi olmaktan kurtularak toplumsal yaşamda ve sanatta geçerli, gerçekçi yasalara kavuşmuştur. Bu yasalardan belki de en önemlisi toplumun temeli olan üretilimdir. Diyalektik tarih felsefesine göre tarihi üretim ilişkileriyle belirlenen toplumlar yapar. Tarihsel gerçekler, gerçeğin ifade edilebilmesi ile ilintilidir. Gerçeklik olgusu zaman, mekan ve olayların yapısallığı ile şekillenir. Mekan ve zaman diyor Engels,

[Dühring’e karşı^{***}] her türlü varlığın temel şekilleridir; “zaman dışı mevcudiyet, mekan dışı mevcudiyet kadar büyük bir saçmalaktır.” [Lenin, 1975:159] Benzer biçimde mekan ve zaman Feuerbach’ta “fenomenlerin basit formlarından ibaret olmayıp, varlığın asli^{****} şartlarıdır.” [Lenin, 1975:157] Doğayı ve insanlık tarihini incelediğimizde “zaman, bize ilk görünen şey, hiçbir şeyin olduğu gibi, olduğu yerde, olduğu biçimde kalmadığı ama her şeyin hareket ettiği, değiştiği, yok olduğu sonsuz ve karşılıklı ilişkiler ve etkiler yumağı tablosudur.” [Engels, 2003:63] Herakleitos “özdeğin ne başı vardır ne de sonu. O ritmik olarak meydana gelen devinmenin ayrılmaz bir parçasıdır,” [Hançerlioğlu, 1989: 302] diyerek dış dünyanın nesnel varlığını tanıyan bu doğal özdekçilik (*Natural Materialisme*) bu ilk felsefe akımı; *materia*’yı: evrenin ana temel yapı gereci olarak düşünmüştür. Ona göre ilk özdeğin ateş olduğunu ileri sürmüştür ki ateş sudan ve havadan çok daha fazla devinmektedir. Her şey sürekli dönüşme, oluş ve yok oluş durumundadır. Devim özdeğin bir özelliğidir bu ise eytişimsel (diyalektik) özdekçiliğin (materyalizmin) ilk verileridir. Bu verilere göre “insan ancak doğayı bilebilir, doğayı tanıyabilirdi. Doğaüstü için ileri sürülen sözler hayal ürünü olan boş sözlerden ileri geçemezdi.” [Hançerlioğlu, 1989:308] Anadolu’dan Trakya’ya geçip *Abdera*’da yerleşen Leukippos-Demokritos ikilisinin atom öğretileri antikçağın özdek (madde) anlayışında yeni ve üstün bir aşamadır. Özellikle Grek atomculuğunun büyük ve güçlü ürünü Epikurosçuluk ve onun Latin özdekçiliği, başlıca temsilcisi Lukretius’un düşünceleri vasıtasıyla Roma’ya geçer. Bu yüzyıllarca sonra Batıyı uyandıracak ve özdekçilik anlayışına geniş boyutlar kazandıracaktır. Lukretius Roma’nın idealizminden kaynaklanan güçlüler egemenliğinin bütün zorba görkemine direnen güçlü bir tohum gibidir. Cicero, Seneca, Epiktetos ve Marcus Aurelius’un Roma egemenlerinin çıkarlarına uygun düşen dinsel ve gizemsel felsefelerine rağmen Lukretius’un özdekçiliğinin verimliliğine ve ona karşı duyulan ilginin artmasına engel olamamışlardır. Ancak bilinmesi gerekir ki Lukretius, Roma’da kendisinden hiç söz edilmemek yoluyla baltalanmıştır. Kimi incelemecilere göre bu susku örgütlenmiş ve bilinçli bir suskudur. Çünkü Lukretius *Nesnelerin Doğası Üstüne* ileri sürdüğü düşünceleri toplumunun eleştirisi üzerinedir. Buna göre; filozof şöyle der: “Kendi zenginliklerini arttırmak için

*** Karl Eugen Dühring (1833- 1921) Alman filozof ve iktisatçısı. Dolaylı bir şekilde bilimsel komünizme büyük bir hizmeti olmuştur. Marx ve Lassalle’a karşı tutkulu saldırıları ve gerçeğin felsefesi, Engels’in ünlü yergi yapıtı olan *Anti-Dühring*’i doğurdu. Bu yapıtında Engels, Dühring’in sistemini yıkarak ilk kez diyalektik materyalizmin tam ve açık bir incelemesini ortaya koyar.

**** Wesensbedingungen

Gerçekliğe bağlı kalarak canlandırma nesnelerin yalın bilgisi ile sınırlıdır. Bu psikik sürece bilgi özelliği taşıyan özel bir hoşlanma duygusu da eşlik eder. Aristoteles buna, bakarken tanımaktan dolayı *sevinme* der. Bir yapıt yaşam üstüne düşünmeyi, sanatsal bildirimi, şiirsel düşünceyi bir bütün olarak ortaya koyar. Resmin içeriğini okumak neyin canlandırıldığını ve neyin anlatıldığını algılamakla meydana gelir ki, bu iki çözümleme aynı anda yapılır. Sanat algısının bilgiye ilişkin iki aşamalı bir iç yapısı vardır. İlki *içeriğe ilişkin bilgi* ikincisi ise yapıtın içeriğinde yansıyan *gerçek yaşamın yasallıklarına* ilişkin bilgidir. Ancak “sanat algısı bilinçli olsun olmasın, her zaman için sanat yapıtını yaşamın gerçekliği içine oturtmak durumundadır. Çünkü sanat, dünyada olup bitenleri görüp kavramamıza yardımcı olacak bir tür dünyaya açılan bir pencere, sihirli bir küredir insanlar için.” [Kagan, 1993: 455] Yaşamın gerçekliği içine oturan biçim-içerik diyalektiği olan yapıtlarla her karşılaşma yeni bulgulamalara yol açar. Biçim-içerik diyalektiği nesnel gerçekliğin gelişmesini belirleyen ve birbirinden ayrılmaz iki kutup, iki yandır. Her nesne ve olgunun hem bir içeriği hem de bir biçimi vardır. Hem karşıt hem de ayrılmaz bir bütündürler. Ancak içerik temel belirleyicidir ve biçim içeriğin ürünüdür. Ama biçimde içeriği etkiler, gelişmesini hızlandırır bazı durumlarda ise engeller. Çünkü biçim içeriğe göre daha yavaş devinir, bu yüzden de içeriksel gelişmenin hızına yetişemeyip eskir ve onun geliştiricisi olması gerekirken engelleyicisi olur. Bu çelişki, içeriğe uygun yeni bir biçim değişikliği ile aşılar. Sanat üretiminde gerçekçilik işte böylesi bir bilimsel görüş olan diyalektiğin dikkate alınması ile hakikat kazanabilir. Ancak metafizik ve idealist felsefe, diyalektik materyalist felsefenin tam tersine, biçimi belirleyici sayar ve bu yüzden gerçeklikten uzaklaşır. Bu anlayışın kurucusu Aristoteles, biçimi (*Eidos*) bağımsız bir varlık saymış ve özdeği onun belirleyicisi olarak ileri sürmüştür. Bu çarpık düşünce Kant törebiliminde ve Herbart estetiğinde de görülmektedir. Biçimi özden üstün tutan öğretilerin genel adı olarak *Biçimcilik* sanat alanında *sanat sanat içindir* (Fr. *L’art pour l’art*) görüşünü temsil etmektedir. Çünkü sanatsal biçimi düşünsel özden üstün tutar. Bu düşünceye göre sanat biçimdir. Güzeli biçimde bulan burjuva toplumunun “soyut sanat anlayışı, kübizm, gerçeküstücülük, Dadaizm, Pürizm, Fovizm, Taşizm vb. gibi hemen bütün sanat akımları biçimcidirler ve sanatın özsel niteliğini yadsıyarak biçimi üstün tutarlar. Biçimcilik, biçimle öz ilişkisinde biçimin rolünü abartan ya da onu tek geçerli değer kılan yanlış bir tutumdur. Bu yanlış tutum aynı zamanda zarar vericidir.” [Hançerlioğlu, 1989:28] Bu çarpık ve yanlış anlayış özellikle Hristiyan felsefesiyle yerleştirilip günümüz yeni gerçekçiliğine ve Yeni-

Tomacılığına kadar gelmiş bulunmaktadır. Bilindiği gibi Tomacılık Hristiyan felsefesinin skolastik dönemi düşünürlerinden Saint Thomas'ın öğretisi gerici ve yazgıcı bir akımdır. “Katolik kilisesinin resmi felsefesi olan Tomacılık, özellikle Dominiken tarikatı tarafından tutulmuş ve yayılmıştır. (...) XIX. yüzyılın ortalarında, bilimin bütün gücüyle Avrupa'ya egemen olmaya başladığı yıllarda, Tomacılık, Kant ve Hegel öğretileriyle desteklenmek zorunda kalmış ve Stöckl, Baeumker, Wulf, Mercier, Newman vb. gibi düşünürlerce Yeni Tomacılık oluşturulmuştur.” [Hançerlioğlu, 1989: 411-412] Daha sonraları Husserl, Heidegger, Nicolai Hartmann gibi düşünürlerin ileri sürdükleri idealist kurgular bir açıdan Yeni tomacılığın ürünleridir. Bunlar kimi egemen sınıfların çıkarlarını yansıtan bilim dışı öğretiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Biçim ile içeriğin ilişkisini gizemselleştiren bu us dışı anlayış toplumda bilimin ve sanatın iletişimsizliğini yaratan en kökensel anti diyalektik (metafizik) çarpıklıktır. Maalesef ki “dini doktrinler ilme nispetle daha yaygın bir genel mana ve değer'e sahiptir; günümüzde insanlığın büyük çoğunluğu hala birincisine bel bağlamaktadır. Zamanımız şartları altında dahi halk kitleleri içinde tutunmaları asla bir tesadüf değildir.” [Lenin, 1975: 111] Kısacası felsefenin iki bin yıllık gelişme seyri boyunca süregelen materyalizm ve idealizm arasındaki kıyasıya mücadele -bu iki felsefi kategori çağımızın bu iki temel estetik dünya görüşü- sanatın toplumsal iletişim ve iletişimsizliğinde her zaman olduğu gibi bugünde başat rol oynamıştır.

İçerikten yoksun olmakla övünen, betimlenen her türlü -ayna (spiegelbild) aksi-yansıtmacı anlayışı küçümseyen soyut sanat; şematizm, anlatımda nesnelliğin reddi, öznelliğin benimsenmesi, nedensiz davranış biçimciliği olarak kof bir gösteridir. Gerçek sanat içeriğine tümüyle uygun sanatsal biçimlerle oluşur. “metafizikçilerin ve idealistlerin yaptığı gibi biçimi temel belirleyici saymak, otomobilin hızı arttığından ötürü o hıza uygun yeni bir biçimi gereksediğini yadsıyarak, otomobil biçiminin (motorsuz: içeriksiz olarak) otomobil hızını arttırdığını ileri sürmek demektir ki bu ileri sürüşün saçmalığı apaçıktır.” [Hançerlioğlu, 1989: 172] Demek ki sanatta gerçekliğin azaltılması ve buna bağlı olarak gelişen toplumsal iletişimsizlik olgusunun temelinde antik çağlardan beri gizil olarak var olan bir biçimciliği bulgulayabiliriz. Gerçekliğin azaltılması edebiyatta kişiliğin dağılması birbirine bağlı şeylerdir. “Her ikisinin temelinde insan yaradılışıyla ilgili tutarlı bir görüşün olmayışı yatmaktadır. İnsan birbirine bağlı olmayan yaşantı parçalarına indirgenmiştir.” [Lukacs, 2000: 31] Dış gerçekliğin bir başka deyişle özün yadsınması hemen hemen bütün yenilikçi edebiyatta vardır. Musil *gerçekçi*

olaylar beni ilgilendirmeyen derken Alman şair Gottfried Benn; *dış gerçeklik diye bir şey yoktur* açıklamalarıyla niteliksiz öznel varoluşlar yaratırlar. Gerçekliğin azaltılması Joyce'un bilinç akışı yönteminde, Kafka'nın gerçekçi ayrıntılarla sağladığı hortlakı gerçekdışı karabasan dünyası, Beckett'in bize önce insan bozulmasının en son derecesinin bir imgesini -bir anlığın bitkisel yaşayışını- sunması resimde ve edebiyatta perspektifin önemini yitirmesinin sonuçları olarak karşımıza çıkmaktadır. Oysa "her hangi bir sanat eserinde perspektifin çok büyük bir önemi vardır. Perspektif sanat eserinin yönünü ve özünü belirler: anlatımın değişik düşünce dizilerini sıraya kor; sanatçının önemliyle önemsiz, can alıcı ile geçici öğeler arasında bir seçim yapmasını sağlar. (...) Perspektif Moliere'de ya da Yunanlılarda olduğu gibi, ne denli açık seçik olursa, yapılan seçme de o ölçüde tutumlu ve çarpıcı olur." [Lukach,2000:38-39] Biçimci sanat işte bu seçme ilkesini bir yana bırakır. Herhangi bir ayıklama yapmayan sıralamadan yoksun bu anlayışta biçim önemli bir rol oynamaz. Bu yabancı hava yaratma eğilimlerine nesnel gerçekliğin parçalandığı Kübizm, Fütürizm ya da Gerçeküstücülüğün bilinç akışı tekniğinde rastlarız; "Bu okulların ortak yanı temelde gerçekliğe dural bir yaklaşımları oluşudur. Bu da perspektiften yoksun oluşlarına sıkı sıkıya bağlıdır." [Lukach,2000:39] Sanat eserinin perspektif sorunu (yokluğu) onun karmaşık törel bütünlüğünü bozar. İnsan artık sanat yapıtlarında nesneler arasında nesneler gibi; derinliği, değeri, ölçüsü olmayan bir gerçekliktir. Bu anlamsızlık her hareketi gülünç bir oyuna, sanatı da biçimciliğe ve öznel idealizmin bencilliğine indirger. Bu noktada insan etkinliği ve onun toplumsal iletişimi özsel olarak güçsüz kılınmıştır. Modern felsefenin bu sorunlarla modern edebiyat, resim ve müzikten çok önce karşı karşıya geldiğini belirtmiştik. Nesnel gerçekliğin dış dünyasından zamanın ayrılmasıyla öznenin iç dünyası yolunu şaşırır ve anlaşılmaz bir akıntıya dönüşür. Kişinin öznelliğinden doğan iletişimsizlik sanatçının dünyasını da bir sürü küçük dünyalara bölecektir. Gerçeklik dediğimiz bütünün bileşik parçalarından yalnız bir tekini bile yitirse edebiyatın biricik konusu olan insan dünyası yıkılır. Çünkü "sanatçı bir insan olarak, insan adına hareket eder." [Suçkov, 1982: 11] Sanatçının gerçekçiliği sanatçının gerçeklik bilgisine dayanır. Eğer gerçekliğin eleştirisini yapabilecek derinlikten yoksun ise maddeyi soyut fikirler alanına aşkınlaştırmak için doğuştan bir özlem duyar. Romantikler yaşamı iç içe geçmiş yanılsamaların bir örgüsü olarak algılayarak gerçeklik dünyasını hayal dünyası adına terk etmişlerdir. Bu ütopyacı toplumculuğun doğuşunu hazırladı. Ancak Goethe, gerçek somutluğa sanatta hiçbir zaman ulaşamamasına rağmen sanat ve edebiyatta öznelciliğin

çeşitli biçimlerine karşı durmuştur. Çünkü o, bencilliğin ve bireyci isteklerin ortak refahı temsil eden insancılık idealini içten içe kemiren serbest kapitalizmin gidişatının önsezilerini *Doktor Faustus Tragedyası*'nda ölümsüzleştirmiştir.

Toplumda ve sanatta yabancılaşmanın tohumları XIX. yüzyılın tarihsel sürecinde kökleşmeye başlar. Özellikle Aydınlanmacıların toplumsal uyum düşü gerçeklikle karşılaştığında sarsıntıya uğramıştı. Bilim hala büyük ölçüde tanrıbilimin boyunduruğundaydı. Çünkü “kapitalizm, uyumlu bir insan yerine, uyumsuz bir insan; tutarlı toplum yerine, bölünmüş bir toplum; insanlar arasında uygunluk yerine, yabancılık; ortak iyilik için yaşayan birey yerine, bencil düşünce ve duyguları olan bireyi yaratmıştı.” [Suçkov 1982: 51] Beethoven’ın en son bestelediği oda müziğinin özünde korkunç bir yalnızlığın dile getirilişi vardır. Ama soyut bir yalnızlık, bir keşişin ya da bir köylünün dağ başındaki yalnızlığı değildir. “Bu modern kapitalist-burjuva çağının yığınlarıyla ortaya çıkan ve ilk sesini Beethoven’ın müziğinde duyuran yeni, kent yalnızlığıdır.” [Fischer, 1995: 182] Resimde Vincent van Gogh’un, şiirde Charles Baudelaire’in Paris sokaklarının bayağı hayatlarının imgesel yansımaları içerisindeki kent yalnızlıkları, 1968’de eleştirmen Leonard Trilling’in *sokaklardaki modernizm* terimini ortaya atması ile daha da netlik kazandı. Sanatın XX. yüzyıl modernist yalnızlığına gelince o da modern hayattan tam anlamıyla ve tümünden çekilme eğilimi göstermiştir. Bu eğilim, “en güçlü biçimde edebiyatta Roland Barthes ve görsel sanatlarda Clement Greenberg tarafından savunuldu. Greenberg modernist sanatın yegane meşru ilgi konusunun sanatın kendisi olduğunu ileri sürüyordu; dahası verili bir sanat formu ya da tarz içinde bir sanatçı için yegane doğru odak noktası o tarzın doğası ve sınırlarıydı: *Araç mesajın kendisidir!* Yani sözgelimi modernist bir ressam için kabul edilebilir tek konu resmin yer aldığı yüzeyin (tuval, vs.) düzlüğüydü, çünkü sadece düzlük sanata özgü ve onun için ayırt ediciydi. O halde modernizm, saf, kendine gönderme yapan bir sanat öznesi arayışı idi. Ve hepsi bundan ibaretti: modern sanatın modern toplumsal yaşamla kurabileceği tek uygun ilişki, hiçbir ilişki kurmamasıydı.” [Berman,2004:48] Oysa Barthes sanattaki bu insansızlaştırmayı ve yabancılaşmanın getirdiği iletişimsizliği yüceltici bir ışıkla ortaya koyuyordu: Modern yazar topluma sırtını döner ve tarihin ya da toplumsal hayatın süreçlerinden geçmeksizin nesneler dünyasıyla karşılaşır. Ancak “kişisel duygular ve toplumsal ilişkilerin olmadığı bir sanat kısa süre sonra solgun ve ölgün görünmeye başlar. Sunduğu özgürlük ise, olsa olsa güzel biçimlenmiş, sarılıp sarmalanmış bir mezar taşının özgürlüğüdür.” [Berman, 2004: 48]

III. Sonuç

Sanatın başlıca nesnesi olarak görülmesi gereken şey insan değil, insanın toplumsal varlığının manevi kapsamıdır. Çünkü sanatçı bir insan olarak, insan adına hareket eder. İnsan, toplumsal ve tarihsel çevresinden ayırt edilemez. Bu gerçekçi edebiyat ve sanat için de geçerli bir yargıdır. Dolayısıyla sanat ve edebiyat öz olarak toplumsal insanı odağına alır ve öz, bu nedenle toplumsal bir öğedir. Çünkü sanat ve edebiyat varoluşundan bu yana bilinç uyandırmak için varolmuştur.

Dünya üzerindeki tüm bilinen sanatların estetik üslupları tarihsel, sosyolojik ve ekonomi-politiğin ürünü olarak felsefi ve ideolojik bakıştan doğar. Çünkü sanatta gerçeklik olgusu zaman, mekan ve olayların yapısallığı ile şekillenir. Sözelimi gerçeklik ile güzellik ya da bir başka deyişle sanat ve estetik kapitalist toplumda birbirine karşıt ve uzlaşmaz şeyler olarak belirir. Böylesi bir toplumda gerçek olan çirkindir, güzel olan ise gerçek değildir. Sanatçı bu kapitalist yanılısma içerisinde giderek toplumla kaynaştığında ve iletişim kurduğunda yaratıcılığı daha da köklü bir değişime ve dönüşüme uğrar. Artık yalnızca kendi yanılısmasının bilincinde olmakla kalmaz, onun toplumsal temelini de bilincine varır. Bir toplumcu olarak, insanın bilincinin toplumsal varlığı tarafından belirlendiğini kavrar. Dolayısıyla artık sanatçının görevi, gerçeklikten kaçarak metafizik bir düş dünyasına sığınmak değildir.

Sanatta gerçekliğin azaltılması ve buna bağlı olarak gelişen toplumsal iletişimsizlik olgusunun temelinde antik çağlardan beri gizil olarak var olan bir biçimciliği bulgılayabiliriz. Biçimci, soyut-modernist ahlak; içeriksiz, eğitimsiz, öz belirlenimsiz bir modernizmdir ve bir tözsellikten, bir temelden yoksundur. İçeriksiz sanat ne yazık ki her çağda özgürlük olarak algılandı. Bu içeriksiz ya da içeriği sakatlanmış sanatın kaçındığı biricik öz; dünyanın ve insan varoluşunun gerçeğidir. Nihilist yenilikçilik hakiki bir oluş sürecinden doğan gerçek bir yenilik değildir. Tam tersi bir içeriğin yoksunluğundan oluşan yalancı bir yeniliktir. En önemli nokta bu yenilikçi modernist sanatın ve felsefesinin gerçeklikten uzak durmasıdır. Çünkü gerçeklik us'sallığa götürür. Radikalleşmiş bir modern sanat, ancak insan soyluluğunun yittiği, insanın duygusuzlaştığı, ilkelleştiği bir ortamda varolabilir. Toplumsal yaşamla kurabileceği tek uygun ilişkinin hiçbir ilişki kuramaması olan bu içeriksiz, idealist ve metafizik modernlik; saf, kendisine gönderme yapabilen bir sanat öznesi arayışıdır. Bu tutum tümüyle sorunlardan arındırılmış bir modern toplum sunma eğilimi nedeniyle

eleştirellikten ve toplumsal iletişimden uzak olan modernizm, dünyanın emperyalist politik projelerinin kültürel projeleriyle örtüşen (örtüştürülmeye çalıştırılan) bir yüzyılın vizyonudur. Oysa iletişim ve uygarlık, en az iki bin yıl önce Sokrates tarafından en önde gelen insan değerleri olarak kutsanmıştı.

Kaynakçalar

- Berman, M. (2004). Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, Çev. Ümit Altuğ - Bülent Peker, 7. Baskı, İstanbul.
- Bonnard, A. (2004). İnsan ve Tragedya, Çev. Yaşar Atan, Evrensel Basım Yayın, 1. Baskı, İstanbul, s. 145.
- Bottomore, T. (2002). Marksist Düşünce Sözlüğü, Çev. Mete Tunçay, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul. s. 493.
- Camus, A. (1995). Başkaldıran İnsan, Çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, s. 238.
- Engels, F. (2003). Anti-Dühring, Çev. Kenan Somer, Sol Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, s. 63.
- Erhat, A. (2002). Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, 11. Baskı, İstanbul, sf. 256.
- Fischer, E. (1995). Sanatın Gerekliği, Çev. Cevat Çapan, 8. Baskı, İstanbul, s. 182.
- Hançerlioğlu, O. (1989). Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, 7. Baskı, İstanbul, s. 308.
- Jaspers, K. (1995). Felsefe Nedir? Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu, 2. Baskı, İstanbul, s.10.
- Kagan, M. (1993). Estetik ve Sanat Dersleri, Çev. Aziz Çalışlar, İmge Kitabevi, 2. Baskı, Ankara, s. 254.
- Lenin, V. İ. (1975). Materyalizm ve Ampiriokritisizm, Çev. C. Karakaya, Sosyal Yayınlar, 2. Baskı, İstanbul, s. 159.
- Lukacs, G. (2000). Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, Çev. Cevat Çapan, Payel Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, s.54.
- Marx, K - Engels, F. (2001). Sanat ve Edebiyat Üzerine, Çev. Murat Belge, Birikim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, s. 25.
- Marx, K. (2003). Yabancılaşma, Çev. Barışta Erdost, Sol Yayınları, 1. Baskı, Ankara, s. 10.
- Özlem, D. (1982). Yazko Felsefe Yazıları 4. Kitap, / www.felsefeekibi.com
- Suçkov B. (1982). Gerçekçiliğin Tarihi, Çev. Aziz Çalışlar, Adam Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, s. 11.
- Thomson, G. (1991). İnsanın Özü, Çev. Celal Üster, Payel Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, s.1.