

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**MODERNİZM SORUNSAĞI BAĞLAMINDA
RESİM SANATINDA BİREY KAVRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Meltem YALVARICI

Enstitü Anabilim Dalı: Resim

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Neslihan ÖZGENÇ

HAZİRAN 2010

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**MODERNİZM SORUNSAĞI BAĞLAMINDA
RESİM SANATINDA BİREY KAVRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Meltem YALVARICI

Enstitü Anabilim Dalı: Resim

Bu tez 17/06/2010 tarihinde aşığıdaki jüri tarafından Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Neslihan ÖZGENÇ

Yrd. Doç. Dr. M. Hülya DOĞRU

Yrd. Doç. Dr. Gülseren İLDEŞ

Jüri Başkanı

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Meltem YALVARICI

17.06.2010

ÖNSÖZ

Bu araştırma “Modernizm Sorunsalı Bağlamı İçerisinde Birey Kavramı ve Resim Sanatına etkilerini” belirlemek için yapılmıştır. Araştırmada konuyla ilgili tezler, süreli yayınlar, makale, yorum, kitaplar ve ansiklopedik bilgiler ışığında tarihsel sıralama ile veriler konuya uygun bir şekilde birleştirilmiş ve bir senteze varılmıştır. Bu araştırmada literatür tarama ve veri toplama yöntemi kullanılmıştır.

Bu araştırmayı yaparken, benden yardımlarını esirgemeyen, araştırmalarımın bir bütün haline gelmesinde ve yazım işlerinde içinden çıkamayacağımı düşündüğüm zor anlarda desteği ile güç bulduğum tez danışmanım, sevgili hocam Yrd. Doç. Neslihan ÖZGENÇ’e, bölüm başkanımız Hayriye KOÇBAŞARA’ya, Dekanımız Nilgün BİLGE’ye, ayrıca çalışmalarım sırasında, bana karşı gösterdikleri hoşgörü, sabır ve her türlü destekleri ve sevgileri ile yanımda olan aileme;

Sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Meltem YALVARICI

17.06.2010

İÇİNDEKİLER

RESİMLER LİSTESİ.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: MODERNİZM KAVRAMI VE MODERNİTE OLGUSU	4
1.1. Modernizm Kavramına Genel Bakış.....	4
1.2. Modernite Olgusu	8
BÖLÜM 2: BİREY VE VAROLUŞ OLGUSU.....	15
2.1. Birey Kavramı	15
2.2. Rönesans ve Reform	16
2.3. Aydınlanma	19
2.4. Sanayi Devrimi.....	22
2.5. Varoluşçuluk	24
BÖLÜM 3: MODERN RESİM SANATI VE BİREY.....	31
SONUÇ.....	64
KAYNAKÇA	71

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Edvard Munch, Çılgılık, 1893.....	33
Resim 2: James Ensor, Entrika, 1890.....	34
Resim 3: James Ensor, Asılmış Bir Adamın Bedeni İçin Kavga Eden İskeletler, 1891	35
Resim 4: Ernst Ludvvig Kirchner, Sokak Sahnesi, 1913	37
Resim 5: Max Beckmann, Gece, 1918-19.....	38
Resim 6: Cari Hofer, Yıkıntıların İçindeki Adam, 1937.....	41
Resim 7: Pablo Picasso Malaga, 1881.....	43
Resim 8: Sol bacağını çekmiş oturan kadın, 1917	44
Resim 9: Umberto Boccioni, Sokağın Bütün Gürültüsü Evin İçinde, 1911.....	46
Resim 10: George Grosz, Toplumun Temel Direkleri, 1926.....	48
Resim 11: George Grosz Berlin'den Sokak Görünümü, 1930.....	49
Resim 12: Karienspielende Kriegsk Ruppel, Kâğıt Oynayan Savaş Özürlüleri.	50
Resim 13: Edward Hopper, Gece Kuşları, 1942.	52
Resim 14: Jean Fautrier 1925.	54
Resim 15: Germaine Richier, Self-Portrait 1948-9.	55
Resim 16: Francis Gruber (1912-1948).....	56
Resim 17: La rue (Sokak), 1952, Albert Giacometti.....	57
Resim 18: Francis Bacon, Isabel Rawsthorne'un Üç Etüdü 1967.	58
Resim 19: Kadın 1, 1950-52.....	59
Resim 20: Kathe Kollwitz, Ekmek. 1924.....	60
Resim 21: Renato Guttuso: Tartışma, 1959-60.	61
Resim 22: Lucian Freud Berlin, 1922.	62
Resim 23: Meltem YALVARICI, “isimsiz” 2006 120 X 120.	66
Resim 24: Meltem YALVARICI, “isimsiz”, 2010, 60 X40.	67
Resim 25: Meltem YALVARICI “isimsiz”, 2009, (120 x 100).....	68
Resim 26: Meltem YALVARICI “isimsiz”, 2009, 140 x 70	69

Tezin Başlığı: Modernizm Sorunsalı Bağlamında Resim Sanatında Birey Kavramı

Tezin Yazarı: Meltem YALVARICI **Danışmanı:** Yrd. Doç. Dr. Neslihan ÖZGENÇ

Kabul Tarihi: 17.06.2010

Sayfa Sayısı: iv (ön kısım)+ 75 (Tez)

Anabilimdalı: Resim

Bilimdalı: Resim

Modernizm kavramı insanların sıkça kullandıkları ve anlamı herkes için değişebilen bir kavramdır. Oluşumu, yeniliği ve gelişimi vurgulamasına rağmen yaşamın her aşamasında modernizm kavramını analiz etmek önemlidir.

Modernizm sözcük anlamıyla, yenilik ve yeniçâğcılık demektir. Modernizm ve modern olmak, modern olanın karakteri, yenilik, değişme, yenilenme, çağa ayak uydurma gibi anlamlara gelen modernite kavramı ile açıklanabilir.

Modern çağ her bireyin başlı başına bir dünya oluşturduğu bir çâğdır. Bu durum insanların tahammül gücünü zorlamamış, düşünce ve yaşam biçimi tartışmalarını arttırmıştır. İnsanlar arası ilişkiler gözden geçirilmiş, insan varoluşunu alışlagelmişin dışında sorgularken yabancılaşmış, kalabalık içerisinde yalnız hisseder hale gelmiştir. Makine çâğı sanayi devrim ve bu aşamalara bağlı gelişmelerin sebep olduğu değişim ve makineleşmenin getirdiği düzen her birey tarafından farklı yorumlanmış, yaratılan nesnenin kölesi olma durumunu da beraberinde getirmiştir.

Bu çalışmanın problemi “modernizm süreci içerisinde Birey ve Bireyin yabancılaşma sorununun incelenmesi ve bunun resim sanatındaki yeri ve resim sanatına yansımaları” araştırılmıştır.

Araştırmada modern kavramı ve modernite olgusu tanımlarıyla modernizm kavramı, tarihi gelişimi içerisinde incelenmeye çalışılmıştır. , Hayatın her alanında değişime tanıklık eden birey’in bu büyük değişim içerisindeki rolü ve geçirdiği aşamaları incelemiştir. Modern sanat anlayışının birey kavramıyla nasıl biçimlendiği, birey kavramının önce sosyal yaşamı sonra sanatı nasıl etkilediği çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Modern, Modernizm, Modernite, Birey

Title of Thesis: The Concept Of Individual In The Art Of Context Of Problematique Of Modernism	
Author: Meltem YALVARICI	Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Erman COŞKUN
Date: 17.06.2010	Nu. of Pages: iv(pre text)+ 75 (main body)
Department: Painting	Subfield: Painting
<p>Modernism is a term that people often use and the meaning of it can change depending on the person. Although it emphasises formation, newness and development, it is important to analyse the term of modernism in every stage of life.</p> <p>As a word modernism means newness and the person who support modern times. Modernism and being modern can be described by the term of midernity which means character of a modern person, newness, change, renovation, keeping up with the era.</p> <p>Modern times is a era in which every individual constitute a world. This case does not enforce people's power of patience, increase the dabate of notion and life style. Relationships among people have got revised. People have got estranged while differently questioning their existence, have become feeling alone in crowd. The system which machine age industrial revolution and events relating these events caused and transition and mechanization have brought, has differently been interpreted by every individual, has been brought the case of being slave for the object which has been created</p> <p>“Individual fert and individuals’ problem of getting estranged in the process of modernism, its place in the art of painting and its reflection to the art of painting“ was examined.</p> <p>The definitons of the term of modern and the phenomenon of modernity, the term of modernism were examined according to their development in time. The role of individual fert who witnesses transition in every stage of life, in this important alternation and stages that they go through were examined. How understanding of modern art is formed with the term of individual fert and how the term of individual fert firstly affected social life and later art were constituted the aims of this research.</p>	
Key Words: Modern, Modernism, Modernity, Individual	

GİRİŞ

Modernizm sonrasını yaşadığımız şu günlerde, insanların sıkça kullandıkları ve anlamı herkes için değişebilen modernizm kavramı, birçok kez farklı açılardan tanımlanan bir kavramdır. Kavramın anlaşılır hale gelebilmesi için, insan yaşamının her aşamasında bu kavramın yansımalarını analiz etmek önemlidir.

Genel anlamda her çağın getirmiş olduğu yeni düşünce ve hareketler, yani tüm toplumsal değişimler, dönemin sanatını daha önceki çağa göre modern bir karaktere taşır. Modernizm sözcük anlamıyla yenilik ve yeniçâğcılık demektir. Felsefede yeni teoriler, pozitif bilimlerde yeni buluşlar, kendilerini hazırlamış olan eski çalışmalara oranla moderndirler ve bunlar yeni hayatın, yeni zevk ve zekânın ihtiyaçlarını karşılarlar. Hiç şüphesiz ki bunlar da yerini ilerde, kendilerinden daha yeni, yani daha modern olanlarla değişecektirler. Bu noktada modernizm “Modern olanın karakteri, yenilik, değişme, yenilenme, çağa ayak uydurma” gibi anlamlara gelen “Modernite” kavramı ile açıklanabilir. İlerleme düşüncesi ve yeni olana utku, insan için bir takım problemleri de beraberinde getirmiştir. Modern çağ her bireyin başlı başına bir dünya oluşturduğu bir çağdır. Bu durum insanların tahammül gücünü zorlamış, düşünce ve yaşam biçimi tartışmaları çoğalmıştır. İnsanlar arası ilişkiler gözden geçirilmiş, insan varoluşunu alışlagelmişin dışında sorgularken, yabancılaşmış, kalabalık içerisinde yalnızlık hisseder hale gelmiştir.

Burjuva değerlerine dayanan ve bunun uzantısı olan makine çağı, sanayi devrimiyle anımsanan gelişmeleri ve bu gelişmelerin sağladığı kitle üretiminin olanaklarını içinde barındıran kültürel bir değişim modeli olan modernizm, makineleşmenin getirdiği robotlaşma ile bireyin kendine yabancılaştığı bir çağ olmuştur. Makineleşmeyle değişen düzen her birey tarafından farklı yorumlanmış, farklı etkilere yol açmış, yaratılan nesnenin kölesi olma durumunu da beraberinde getirmiştir.

Modern insanın kendi kendine kaldığında sorduğu “ben neyim?” sorusuna yanıt arama çabaları, insanın varlığının anlamı ve bu dünya içindeki yerini belirleme isteğiyle davranmasına ve yabancılaşmasına sebep olmuştur. Modern yaşamın bir yansıması olan yalnızlık duygusu ve varoluşsal boşluk farklı anlamlandırma çabalarını da beraberinde

getirmiştir. Her şeyin merkezinde yer alan “birey” anarşist bir tavırla içine dönmüş, yabancılaşmış ve yalnızlaşmıştır.

Modernizm ile birlikte yaşam, insan ve değişen dünya düzeni tüm yaşam koşulları ile birlikte, İnsanlığın varlık ve anlam sorunlarına çare bulma çabaları sanatta da yerini bulmuştur. Gelenekçi tavırlar, geçmişe karşı tavırlar, gelecekçi tavırları ile birlikte değişen dünya düzenini, sanat yapıtı içinde kendine özgü diliyle ifade etmiştir.

Modern sanat, sanatçının bireysel görüşünü ve iç hayatını yansıtmaktadır. Yalnızlık teması savaşın etkisiyle de, “hapsedilen ruhların patlaması” (Enis batur, modernizmin serüveni, 36) olarak dışavurumcu sanatçıların ana sorunu haline gelmiştir ve de 20. Yüzyıl’ın ilk çeyreğinden günümüze kadar etkisini sürdürmüştür. Özellikle dünya savaşları etkisiyle yapılan resimlerde toplumların, insanların yalnızlıklarının etkileri görülmektedir. Bu durum sanatçıya ilham kaynağı olurken, bu dönem, savaşların, çöküş, bunalım ve çıkışların dönemidir. Birey ve onun yalnızlığının dönemidir. Modern sanat için de bu yönüyle ruhsal içerikli gerçekleri nesnelleştirmiştir diyebiliriz.

Modern ve modern sonrası dönemin insanı, teknolojinin sunduğu bireysel yalnızlığını yaşarken, toplumsal iniş-çıkış, çöküş ve bunalıma şahit olan sanatçı en büyük başkaldırı aracını; sanatı ve bireyi konu almıştır. Birey ve yalnızlığı sanatının vazgeçilmez aracı olmuştur.

Çalışmanın konusu

Bu çalışmada modern kavramı ve modernite olgusu tanımlarıyla modernizm kavramı; tarihi gelişimi içinde incelenmeye çalışılmıştır.

Modernizmin tarihi gelişimi içerisinde her değişiklikten etkilenecek şekilde şekillenen birey kavramı ve bireyin varoluşunu anlamlandırma çabası ile içine düştüğü yalnızlık, insanlık tarihinin bütün önemli evreleri ile incelenmiştir. Bu evrelerin insanlık tarihi ve insan için olan önemi sanatçıyı da etkisine almış ve birey kavramı hayatın her alanında olduğu gibi resim sanatının da kendini göstermiştir. Tarihsel süreç içerisinde Modernizm’in bir sorunsala dönüşmesi birey ve yalnızlığının incelenmesi, sanat ile ilişkilendirilmiş ve sanatçı bağlamında yorumlanmıştır, bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Buradan hareketle, değişimin ve gelişimin etkisiyle şekillenen Modern Resim Sanatı’nın geldiği nokta bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Çalışmanın önemi

Modern çağ, sosyal, kültürel, politik yeniliklere tanık olmuştur. İçinde bulunduğumuz çağın toplumunu ve bireyi anlayabilmek ve Modern “Sanat”ı anlamak, yorumlamak ve özümsemek için modern düşünce felsefesini, nereden beslendiğini, sanattaki yerini ve özelliklerini görebilmek gerekmektedir.

Çalışmanın amacı

Bu çalışmanın amacı, hayatın her alanında değişime tanıklık eden Birey’in bu büyük değişim içerisindeki rolü ve geçirdiği aşamaları incelemektir. Modernizm’in resim sanatı üzerindeki etkilerini saptamak, analiz etmek, yorumlamaktır. Modern sanat anlayışının birey kavramıyla nasıl biçimlendiğini, birey kavramının önce sosyal yaşamı sonra sanatı nasıl etkilediği çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

Çalışmanın yöntemi

Bu çalışmada araştırma modeli olarak literatür tarama ve veri toplama yöntemi kullanılmıştır. Tarihsel bir süreç içerisindeki değişimlerin ve bunların etkilerinin incelendiği bir çalışma yapılmasından dolayı, elde edilen sonuçların güvenilirliği açısından bu model uygun görülmüştür. Araştırmanın literatür tarama ve veri toplama modelinde hazırlanmasından dolayı, belirtilen konu üzerine araştırmada konuyla ilgili tezler, süreli yayınlar, makale, yorum, kitaplar ve ansiklopedik bilgiler ışığında tarihsel sıralama ile veriler konuya uygun bir şekilde birleştirilmiş bir araya getirilen bu veriler yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu veriler birleştirilip derlenirken, faydalanılan kaynakların ve özellikle internetten alınan makalelerin dayandığı kaynakçaların güvenilirliğine özen gösterilmiştir.

BÖLÜM 1: MODERNİZM KAVRAMI VE MODERNİTE OLGUSU

1.1. Modernizm Kavramına Genel Bakış

“Modernizm kelime olarak, çağcılık çağdaşlık, zamanın yeniliklerine uyan çağa uyan, çağcıl. Çağcılılaşma, yenileşme, çağın yenilikleriyle donanma, çağın yeniliklerini benimseme, yaşadığımız çağa ilişkin, yaşadığımız çağda olan, çağımızda olan, çağa uygunluk, çağıl olma hali manasına gelir.” (Türk Dil kurumu sözlüğü- 1998-<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/-23.02.2010>).

Ortak yaşam koşullarının şekillenip oluştuğu ilk toplumlardan itibaren birey, toplumsal oluşumların temel parçası olmuş, seçimleri de içinde bulunduğu sosyal yapıyı belirlemiştir. Bireylerin oluşturduğu ilerici her sosyal oluşum, zaman faktörü ile de fiziki ve toplumsal gelişimi kendilerine temel amaç olarak almıştır. Gelişim, değişimi, değişim de yeni olguları tetiklemiş ve güncel olana tutku da, zamanın ruhuna uygun davranmayı beraberinde getirmiştir.

“18.y.y da ortaya çıkan modernizmin oluş nedeni aydınlanma çağının gelişmesinde yatmaktadır. Modernizm düşüncesi bir aydınlanma projesi olarak sürekli ve doğrusal bir ilerleme anlayışı üzerine oturmaktadır ki bu ilerlemenin, aydınlanma felsefesine göre belli bir amacı vardır; söz konusu amaç ideal toplum düzeni olarak ifade edilmektedir.”Aydınlanma ruhu, bireyin eğitimi onu hem ailesinin hemde bizzat kendi tutkularının dayattığı, dar, akılcı olmayan görüşten kurtarıp akılcı bilgiye ve aklın eylemini örgütleyen bir topluma katılmaya açılmasını sağlayan bir disiplindir.” (BAYHAN, 2006:68).

Karşılaştırmayı içerisinde barındıran ve bir önce ki zamanı ayırt etmek adına, zamana bağlı gelişmeleri, değişimi bir üst nitelik olarak gören modernizm, yarattığı gelişimin avantajlı yönleriyle hayatı kolaylaştırırken, diğer yandan yarattığı bireysel yalnızlıklar, mutsuzluklar ve psikolojik sorunlar gibi dezavantajlarla da, hayatı olumsuz etkilemektedir. Bu durum görünenden çok daha köklü bir değişimi gerekli kılacaktır.

“Alman Felsefeci Jürgen Habermes’a göre, içeriği sürekli değişse bile ‘modern’ sözcüğü bir terim olarak kendini, eski’den yeni’ye bir geçiş sonucu olarak görmek adına kullanılmıştır. Buradan yola çıkarak modernizm, herşeyden önce eski kavramını baz almak ve buna göre yeni olma durumudur. Süregelen bir karşılaştırma eylemini içinde barındırır. 18. y.y aydınlanması romantik modernizm dir. 19.y.y Endüstriyi radikal modernizmdir, bu gibi örnekler bize göstermektedir ki modern kavramı bir karşılaştırmayı, bir önceliği daima açık ya da saklı bir şekilde ifade eder.” (ŞAHİNDOKUYUCU, 2007:11).

O halde kısaca modernizm için Eskiye karşı Yeni’nin sürekli şekillenmesi daha doğrusu savaştır denilebilir.

“Geleneksel tarımsal üretim ve küçük çaplı el sanatlarına dayalı durağan bir yapıdan sanayileşmiş, şehirleşmiş, okuryazarlık oranının arttığı, kitle iletişim ve ulaşım araçlarının geliştiği, dinamik bir yapıya geçiş modernizm olgusunun özellikleridir diyebiliriz. Tarıma dayalı toplumsal bir yapıdan sanayiye dayalı toplumsal bir yapıya geçiş olarak belirlemektedir. Toplumda belirgin bir farklılaşma ve uzmanlaşmayı beraberinde getiren modernizm toplumun eski değerlerinden soyutlanıp yeniden dizayn edilmesi anlamına gelmektedir. Geleneksel toplumda genellikle yaşla ve tecrübeyle elde edilen ve sınırlı olan bilgi modern toplumda yerini teknolojinin etkinliği, bilginin yaygınlığı ve seri üretimin yapıldığı bir sürece bırakmıştır.” (BAYHAN, 2006:63).

Kapitalizmin üretim biçimi olan seri üretim, tüketim toplumunu yaratmıştır. Böylelikle herşeyin tüketilebildiği toplumun “meta kurbanları”, birçok kalabalıklar oluştursalar da bireysel yalnızlığın içine düşmekten kendilerini kurtaramamışlardır. Toplumsal yapılanmaya ve yaşamsal değişimlere paralellik gösteren sanat, eski ile yeninin savaşında en çok değişim gösteren olgu olmuştur. Seri üretimin pratik yaşama uyarlanması aşamasında ise duruma adapte edilmeye çalışılan toplum, tekrar yapılanma sürecinde “Birey” sorunsalını yaratmıştır.

Başka bir ifadeyle; ” başlarda, hümanizm ve aydınlanma terimleriyle birleşen modernizm, günümüzde toplumsal ilişkiler, insan doğa ilişkisi teknoloji, dil, doğanın bilimsel tasarımı gibi birçok anlamları bir terim olarak kullanmıştır. Bu anlamlarıyla modernizm, bir dönemin adı değil, yaşamın bütün alanlarına nüfuz etmiş, düşünsel ve pratik yaşama ilişkin bir bakış açısının tasarımı olarak durmaktadır. Temel motifini ilerlemecilik olarak belirleyen bu bakış açısı, insanlığın zaman, mekan, birey, toplumsallaşma, doğruluk, mit gibi temel kavramlarının dönüşümünün yolunu açmıştır. İkili bir dünya tasarımının çizildiği modern düşüncede, bilinç-bilinçdışı; ussal-ussal olmayan; normal-normal olmayan; suç-ceza; eril-dişil; özel-kamusal ayrımları doğal ve içselleştirilmiş ayrımlar olarak görülmektedir.“...doğa yasalarına tabi bir dünya, bir doğal hukuk, keşfedilmeyi bekleyen bir doğal ahlak, mutluluk, haz, egoizm, faydacılık ama aynı zamanda bağışlama ve hoşgörü, bir tür hümanizm...daha sonra ilerleme düşüncesi(...)” modernizmi anlamamız açısından önemlidir (AYGÜN, 2009:22).

Kısacası, zamanın getirdiği siyasi, ideolojik ve teknolojik değişimler ile yaşanan bir tür toplumsal dönüşümdür. Bu dönüşüm hızını kesmeden bir belirsizliğe doğru gitmektedir. Savaşların, teknolojinin, izm lerin yüzyılı da diyebileceğimiz 20.y.y, geniş kapsamlı bir entelektüel hareket’dir. Einstein’ın izafiyet kuramı, X ışınlarının keşfi, otomobillerin seri üretimi ve Birinci Dünya Savaşı sırasında, savaş süresince gerçekleşen sarsıcı gelişmeler; hepsi bir araya geldiğinde bir krize, parçalanmaya, zamanın tüm kültür ve toplum alanlarını etkisi altına almaya ve toplumu oluşturan “Bireyin” içe dönmesine, yalnızlaşmasına yol açmıştır denilebilir.

“Modernizm’in etik, teknik, işlevsel olağan açıklamaları için de aynı sözler yinelenebilir. Geniş bir toplumsal ve insansal etkinlik alanını kuşatan terimler olarak ‘modern’ ve onun türevi ‘modernizm’ kapsamlı bir tarihyografik olgular bütünü oluşturdukları için, yalın tanımlara indirgenebilen birer kavram olarak incelenemez, Daha geniş ve sanatsal olmaktan çok, toplumbilimsel araştırmaların yapılmasını gerektirirler. O halde modernizm’e getirilecek açıklama, bir biçimlendirme anlayışı ve tavrının yıkılıp yerine bir yenisinin konulmasından daha köklü bir değişimle yüz yüze bulunduğu gerçeğini kabul etmeyi gerektiriyor (ŞAHINDOKUYUCU, 2007:11).

Modernizm ; resim, mimari, edebiyat, müzik ve diğer bir çok sanat dalında kültürel bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçıların geleneksel olana karşı bir hareket olarak ortaya attığı modernizm kavramı, yeni dünya düzenine şekil veren bir ekonomik, siyasi ve sosyal hareketi de beraberinde getirmiştir.

Düşünürler ve sanatçılar bu yeni dönemin hesapta olmayan sancılı yanından kurtulmayı deniyorlardı. Bu durumu aşma çabaları var olma savaşına dönüşmüştür. Bu durum için “Nietzsche” bu sıkıntıları aşma yolunun sanatçı olmaktan geçtiğini savunuyordu. Kant ise akıl ve mantık ikilisinden bahsediyordu.

“İnsanın iç dünyasındaki sıkıntı ve baskılardan kurtulması için Nietzsche'nin (1844-1900) o yıllarda ki önerisiyse kısaca şuydu; sanatçı ol. Çünkü Nietzsche'ye göre sanat, dünyanın genel hakikat dışılığını ve yalancılığını insan için katlanılabilir kılan gerçek dışı kültürü ve onu kusurlu bir dünyaya karşı koruyan iyi görüşü istemiydi.” Sanat bize ‘şeylerin üzerinde bir özgürlük’, kendimizi gerçeklikten kurtarma, gerçekliği kendi estetik kahkaha ve oyunlarımızla bağlantısız bir şey olarak görme yeteneği verir.” Diyordu Nietzsche. Gerçek şu ki filozof, sanatın bu kurtarıcı rolünün bir yanılısına olduğunu elbette biliyordu. Ayrıca daha sonraları sanatçıların ‘entelektüel hafif sıklık’ olduklarını, insanların aydınlanmasında ve uygarlaşmasında ön saflarda yer almadıklarını söylemekten geri kalmayacaktı. Sanatçı hayatı boyunca bir çocuk ya da yeni yetme olarak kalan kişiydi ona göre. Sanatçı denen bireyin gelişimi ‘sanatçı İtkisi’nin onu alt ettiği noktada durmuştur’ diyordu (YILMAZ, 2006:16).

Kant ise sanatçıyı bir deha olarak görmüş, doğru yolun akıl ve mantıktan geçtiğini savunmuştur. Özgürlüğü dış dünyaya ayak uydurmak olarak tanımlamıştır. Modern sanat ve sanatçının özünde işte bu ikilemler vardır. Bireysel yargılara önem veren bir sanatçı toplumcu düşünceler karşısında ne yapmalıydı? Toplumsal ilişkiler gittikçe dünyevi ihtiyaçlara göre kurulurken ruhsal ihtiyaçlar ne olacaktı?

Sorunun cevabını sanatta arayan insan, mantıkla örtüşmeyen tüm verilerle savaşmaktadır. Bedeli ağır olabilecek bireysel problemler ise yaşadığı tüm süreçlerin sonucu olacaktır. Yabancılaşma, yalnızlık, özgürlüğü algılamadaki yanlışlıklar, bireyin geleneksel olanın dışına çıkmasına, yeniyi ayak uydurmasına, değişen düşünce sistemlerinin yansımalarına ve gelişimine, sanatçı problematiğinin farklılaşmasına neden olurken yeni anlayışları ard arda doğurmakta ve farklı anlatım biçimleriyle birbirlerinden ayrılmaktadır, tüm bu değişimlerin ortak noktası da değişen yaşam koşullarının yarattığı etkileridir.

Aynı zamanda Mehmet Yılmaz’ a göre “modern sanatın çelişkili bir doğası vardır. Çelişkilerinin kaynağı, içine doğduğu ortamın –kent- çelişkileridir aslında. Ve modern kent mimarının burjuvazidir. Bu yüzden ‘Modern sanat bir burjuva sanatıdır’ demekte bir sakınca yoktur. Onun bir burjuva sanatı olduğunu söylemek, mutlaka burjuva sınıfı üyelerince yapıldığı anlamına gelmiyor elbet. Demek istediğim, modern sanatın modern toplumda, yani burjuva toplum biçiminde ortaya çıktığıdır. 19. yüzyılda ortaya çıkan yeni koşullara şöyle bir bakarsak, sanatçıların içine düştüğü durumu az çok tahmin edebiliriz. Burjuvazi, iktidar mücadelesinde soyluları ve kilise çevresini alt etmekle meşgulken, bu esnada korumasız kalan sanatçılar yalnızlık içindeydi. Revaçta olan siparişler de kesildiği için sanatçılar kendi içlerinden gelen konulara yönelme fırsatı yakalamış ya da buna itilmişlerdi. Bu, bir anlamda, toplumun alt ve orta tabakasının karşı karşıya olduğu açlık, sefalet, ve ruhsal sıkıntılarla sanatçıların da yüz yüze gelmesi demektir.” (YILMAZ, 2006:16)

Modern dönemin sanatı ve sanatçıların yeniyi arama arzuları, siparişle gelişen sanat anlayışını tersine çevirmiştir. Toplumsal düzene başkaldırı ve isyankar bir gözle sanatçı

anarşist kimliğine kavuşmuştur. Etki- tepki mekanizması, modern sürecin işleyişinin en kolay tanımlanabilir yapısıdır. Kapitalizmin yarattığı “Birey” ile, toplumsaldan kişiye indirgenen iç sıkıntılar, sanatçının anarşist kimliğinde, sorgulayıcı, hesap sorucu bir dışavurumu ifade etmektedir.

“ Değişen toplumsal ve ekonomik ortamın şartlarına uyan bir sanat yaratma isteğiyle geleneksel, tarihsel ya da akademik biçim ve kalıpları yıkmaya yönelik modern sanat, çok çeşitli akımları, kuramları ve eğilimleri içermektedir.1890 lar da Avrupa da birbiri ardınca çıkmaya başlayan akım ve üsluplar, modern sanatın çekirdeğini oluşturmuştur. 1900-1910 yılları arasında resim anlayışlarında köklü değişimler yaşanmıştır. Bu akım ve üslupların en önemlileri arasında yeni izlenimcilik, simgecilik, na bi’ler, art nouveau, fovizm (1905), kübizm (1907), soyut resim (1910), gelecekçilik (fütürizm), dışavurumculuk (ekspresyonizm), Ascan okulu, süprematizm, yapımçılık (konstruktivizm), ışıncılık, orfizim, metafizik resim, de stil, pürizm, dadacılık, yeni nesnelcilik, gerçeküstücülük (sürrealizm), toplumsal gerçekçilik, soyut dışavurumculuk, ham sanat (brüt sanat), pop sanat, minimal sanat, kavramsal sanat ve yeni dışavurumculuk sayılabilir. Birbirlerinden farklı tavırları ve anlatım biçimleri olmasına karşın çağdaş sanatların hepsinin ortak noktası, 20. yy. yaşamının değişen koşullarına karşı duyulan duygusal tepkiyi dile getirme isteği olmuştur. Belki de bu yüzden çağcıl ressamlardan Franz Marc, gönülsüzce olsa gerek, şöyle diyordu: “Geleceğin sanatı artık bilimsel yorumlarımıza koşut biçimlendirmeler yapmak zorunda kalacaktır.” Resim sanatının olanaklarının bu doğrultuda değerlendirildiğinde sanatçıların birçoğu modern di. Teknolojik değişimler, bilimsel bilgi ve görüşlerin hızla gelişip yayılması sonucunda, inanç ve geleneksel değerler de de anlamsal değişiklikler yaşanmıştır “.(<http://www.felsefekibi.com/site/default.asp?PG=1780>, 14.01.2010).

Değişimin amaç edinilmesiyle gelişen Modernizm, kültürel ve estetik biçimler dizisiyle ilintilidir. Klasizme karşı bilinçli olarak gelişmiş; deneyimin ve yüzeydeki görünüşün ardındaki gizli doğruyu bulma amacının üzerine önemle eğilmiştir. Edebiyatta Joyce, Yeats, Proust ve Kafka; şiirde Eliot ve Pound; tiyatrodaki Strindberg ve Pirandello; müzikte Schoenberg modern diye sınıflandırılırlar (SARUP, 1997:128).

Kaynakları Avrupa ile Amerika’da bulunan yenilikçi ya da öncü (avangard) birtakım düşünsel ve sanatsal akımlardan beslenen modernizm, bütün sanat dallarında, özellikle biçim bakımından gelenekten kopmayı getirmiştir. Sanatçılar, dikkatlerini içerikten biçime, somuttan soyuta çevirmişler ve sanatı bir düşünüş tarzı olmaktan çıkararak bir sunuş yapış tarzı olarak algılamaya başlamışlardır. Böyle bu sürecin oluşmasında, 20. yüzyıl Batı sanatında -kendi toplumlarının sosyo - ekonomik yapısının ve tarihsel koşullarının bir sonucu olarak- ortaya çıkan yeni akımların ve tekniklerin de etkilerinin olduğu göz ardı edilmemelidir. Nitekim bu yüzyıl, bilim ve teknolojiye yaşanan hızlı gelişmelerle insan hayatını kolaylaştırırken, pazar kapma rekabetinden doğan iki büyük dünya savaşıyla da yerleşik inançların ve değerlerin sorgulanmasına ve yeni arayışlara yol açmıştır (http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/hulusi_gecgel_siirde_modernizm.pdf, 01.01.2010).

1.2. Modernite Olgusu

Modern kelimesi tarihi bir kavram olarak çeşitli anlamları içermiştir.

Türkçe Sözlük (TDK, 1998)'te “modern” sözcüğünün ifade ettiği kavram karşılığında “çağa uygun, çağcıl, asrî, çağdaş” açıklaması yer almaktadır. Dictionnaire Larousse (1993: 1688)'ta aynı kavram; “modern bilim” deyişinde şimdiki zamana veya göreceli olarak yakın bir döneme ait veya uygun olan; “modern yöntemler” ya da “modern araçlar” deyişinde en son İlerlemelerden yararlanan, çağcıl, çağdaş; “modern bir bina” ya da “modern bir alışveriş merkezi” deyişinde çağdaş tekniklere, kurallara, zevke göre yapılmış olan; çağın yeniliklerine uyan, çağcıl, çağdaş sözcükleriyle açıklanmaktadır (http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/hulusi_gecgel_siirde_modernizm.pdf, 01.01.2010).

Modern kelimesi Latince “modernus” kelimesinden türetilmiştir. Modernus ise Latince “Modo” dan türetilmiştir. Bu kelimenin anlamı “hemen şimdi” demektir. “Modern” kelimesi Latince “Modernus”şekliyle ilk defa “5.y.y da ortaya çıkmış Hıristiyan dünyasını Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanılmıştır. O dönemde ‘bugüne özgü’ biçimindeki alışıla gelmiş standart anlamının yanı sıra, puta tapar geçmişin karşısında yükselen güncel hristiyanlık gerçeğini de niteliyordu. Kavram dinsizliği reddetmek anlamında, Hıristiyan toplulukları işaret etmek için kullanılmıştır. Rönesans düşünürleri, modern ve antik toplum ve devlet ayrımı yaparak kelimenin anlamını genelleştirmişlerdir. Sonraki yüzyıllarda da modern sıfatı çok uzun bir süre boyunca bugün nitelediklerine benzer olgu ve nesnelere nitelemek amacıyla kullanılmamıştır.”(bir kavram olarak modernizm-syf: 14) yani; “modern” kavramının ilk anlamı Hıristiyan olmak, günümüzde ulaştığı son anlamı ise Batı’lı olmaktır. (BAYHAN, 2006:63).

Temelde, bir zaman kavramı olan “modernus” köken olarak, eskiye ve eski Yunan ve Roma sanatına karşı bir durumu ifade etmek için ortaya atılmıştır. Ya da Modern terimi Rönesans döneminde Antik dünya ile modern dünya arasındaki farklılığı vurgulamak için kullanılmıştır. Yani bir önceki çağa yaşanılan çağı ayırt etmek için kullanılan bu kavram Aydınlanma döneminin ürünüdür ve ilk defa açık biçimde Rousseau'nun yazılarında kullanılmıştır. İki farklı anlamı vardır: İlki, Batı medeniyetinin bir devrini tasvir etmesidir; ikincisi, bir stil veya tarzın tasvirini yapmasıdır. İkinci anlamında modernizm kavramıyla da ifade edilir. Genellikle Avrupa toplumlarının sekülerleşmesiyle (dinin toplumsal alanda etkinliğinin azalmasıyla) bilime atfedilen önemle, geleneksel otoritenin yerinin hukuki-rasyonel otorite tarafından alınmasıyla içiçe görülür (<http://www.turkcebilgi.com/modernite/ansiklopedi>, 16.01.2010)

Modern kavramının bu denli belirleyici niteliğe sahip olması, ortaya çıktığı çağın değerlerini açısından belirleyici özelliği, bu çağın farklı bilimlerinin ve bu bilimlere yönlendiren aydınlanma düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Bu konuyla alakalı olarak İsmail Tunalı;

“Modern sözcüğü, 12.ve 13.Yüzyıllarda geleneksel mimariye, yani "opus antiquus"a karşı inşa edilen yapılar; katedraller için, "opus modernus" (günümüz yapıları) olarak ilk defa mimaride kullanılır. Daha sonra 18. yüzyılda yine mimaride rokoko üslubu, çağdaşları tarafından "style moderne" diye adlanır. Fakat modern sözcüğü, 20.yüzyıldan itibaren çağın sanatsal, düşünsel, kültürel ve sosyo-politik olarak belirleyen bir temel kategori olur. Modern sözcüğünün kuşatıcı ve belirleyici bir kategori olmasında en büyük etken, aynı çağ içinde gelişen pozitif doğa bilimleri ve bunları yönlendiren rasyonalist anlayış; bir başka deyişle, 17. ve 18. yüzyılda İngiliz Locke, Fransız Voltaire ve Alman Kant tarafından temellendirilmiş olan "aydınlanma" düşüncesidir demiştir (TUNANLI, <http://www.mebnet.net/duyurular/Defne/defne8/18.pdf>, 14.01.2010).

Aynı zamanda Seyfettin ASLAN ve Abdullah YILMAZ'IN Aydınlanma düşüncesi “nesnel bilimi, evrensel ahlak ile hukuku ve kendi ayakları üzerinde duran sanatı, kendi iç mantıkları temelinde geliştirme” konusunda gösterdikleri olağanüstü bir düşünsel çabadan ibarettir. Amaç, özgür ve yaratıcı bir biçimde çalışan çok sayıda bireyin katkıda bulunduğu bir bilgi birikimini, insanlığın özgürleşmesi ve günlük yaşamın zenginleşmesi yolunda kullanmaktır. Doğa üzerinde bilimsel hâkimiyet kaynakların kıtlığından, yoksulluktan ve doğal afetin rastgele darbelerinden kurtuluşu vaat ediyordu. Bir Aydınlanma projesi olarak tanımlanan modernizm projesinde nesnel ve evrensel bilim düşüncesi, buna bağlı olarak evrensel ahlak ve hukukun olabilirliği temel parametrelerdir. Modernleşme bünyesinde “tek bir süreç, tek bir istikamet ve zorunlu bir son bileşimini içermektedir” demiştir (ASLAN ve YILMAZ).

Bir kavram olarak Modernite, Avrupa'da yaklaşık olarak 17. yüzyıl civarında ortaya çıkan, zamanla tüm dünyaya yayılan toplumsal değerler sistemine ve organizasyonuna verilen isimdir. Modernite modern olma halidir. Modernizm'in arkasındaki politik, felsefi ve toplumsal yapılanmayı şekillendirir. Modernite bir düşünüş şeklidir ve Modernizm'in kapsayıcısıdır. Genel anlamda gelenek ile karşıtlık ve ondan kopuşun; bireysel, toplumsal ve politik yaşam alanlarının tamamındaki dönüşüm ya da değişimdir. Yeniliği, kendine özgünlüğü karşılaştırma kavramını içinde barındırır. Toplumsal açıdan ilerleme fikrine dayalı ekonomi şeklini, idari rasyonaliteyi, toplumsal dünyanın ayrışmasını, ahlaksal olanın kurumsaldan ayrılmasını ifade eder. Marxist felsefeye dayalı tarihsel materyalizme dayanan bu düşünceye göre özellikle modernite öncesi ile modernite arasında oldukça belirgin bir kırılma söz konusudur. Modernite,

toplumsal ve bireysel hayatın her aşamasını hem derinden, hem de geniş bir açıdan sarsmış ve değiştirmiştir. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Modernite>, 16.01.2010)

“Modernizm, bir kavram olarak belli bir semantiği ifade etmektedir. Bu semantiğin içinde belli öğeleri, örneğin pozitivismi, teknosentrizmi, evrenselliği ve akılcılığı bulmak mümkündür. O halde modernizm’i belirlenen, bu özelliklere sahip, modernite çağını belirleyen bir düşünsel projeksiyon olarak da tanımlamak mümkün gözükmemektedir.” (BİLHAN, 2007:20).

Buna bağlı olarak;

“Modernleşme, Batı Avrupa merkezli olarak sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasal alanlarda yaşanan büyük dönüşüm sürecini tanımlamak için toplum bilimciler ve tarihçilerin kullandıkları bir kavramdır. Geleneksel olandan köklü bir kopuşu ifade eden modernleşme, çok yönlü bir değişim ve dönüşüm sürecine işaret etmektedir. Bu bağlamda modernleşme; pozitivism, ulusçuluk, kapitalizm, sanayileşme, kentleşme, laiklik, bürokrasi, uzmanlaşma ve benzeri süreçleri içermektedir. Bu nedendir ki, modernleşme denilen çok-boyutlu kavram, farklı tanımlamalara konu edilebilmektedir.” (BAYHAN, 2006:68).

Modernite düşünce ve davranışlara yön veren, oluştuğu andan itibaren insan ve toplumsal yaşam değerlerinin eski sistemle bağını önce zayıflatan sonrasında koparan bir süreçtir. Teknolojinin yada yönetimin belirlediği üretim anlayışını benimser. Buna karşın toplumun ve çıkarlarının yasayla birlik olması ve tüm kısıtlamalardan kurtulma isteğini de içinde barındırır. Bilimsel bir kültürle, aklın bilinciyle hem düzenli hem de özgür bireylerden oluşan bir toplum anlayışıdır. Modernite’nin yapı taşları Kapitalizm, Ulus devlet, aydınlanma ve sanayileşme olgularıdır. Modernite Aydınlanma ile beraber koşulsuz maddi ilerlemeye dayanmaktadır. Bu koşulsuz ilerleme anlayışı insani değerleri bir kenara bırakmaya sebep olmuştur. İçerisinde barındırdığı birbirine zıt davranış biçimleri kişisel yaşamda ikilem yaşayan Bireyler doğurmuştur. Buna bağlı olarak; Modernite sürecinin en anlamlı göstergelerinden birisi “modern birey” dir. Modernite ile yaşanan dönüşümün ispatı birey olmuştur. Birey kavramının oluşumuyla birlikte toplum özgürleşmiştir. Özgürleşen birey günlük yaşamı zenginleştirmiştir. Bilimin gelişmesi ve doğa üzerinde ki hâkimiyet yoksulluktan kurtuluşu vaat etmiştir. Evren düşüncesi, dünyayı anlama yöntemi değişmektedir.

“Modernleşmenin ortaya çıkmasında aydınlanma çağında bilgi yapılarında yaşanan değişimler önemli bir etkidir. “Modern bilimin temelleri Kopernik’in kozmolojide yarattığı devrimle başladı. Devrimin bir sonraki aşamasına geçmek için ise, Kepler ve Galilei’nin araştırmaları gerekiyordu. Kepler ve Galilei’nin optik ve yer mekaniği araştırmaları evren düşüncesinde kırılmalar yarattı. Dönemin yerleşik bilgi yapısı olan kilise öğretisi, yerinden ediliyor ve din bilgisinin kâinatı anlamada yetersiz ve hatalı olduğu anlayışı kabul görmeye başlıyordu. Yaşanan bu sürece en ciddi katkıyı sağlayanlardan biri de Rene Descartes (1650) olmuştur. Descartes, Pisagor matematiğinin aracılığı ve bilimsel bilginin yardımıyla mekanik bilimin teorik alt yapısını kurmaya çalışmıştır. Fakat çok geçmeden, ancak mekanik bir evrenin, mekanik bir bilgi sayesinde açıklanabileceğini anlar. Buradan hareketle cisimlerin yapısını ikiye ayırır ve bunların ancak madde yanını anlayabileceğimizi ve mekanik bilimin ancak bu yönünün açıklanabileceğini söyleyerek Kartezyen felsefeyi inşa eder(...) Beden ve ruh veya zihin ve madde arasındaki bu ayrım bir müddet sonra maddenin ruha veya zihne galip gelmesiyle sonuçlanacaktır. Kartezyen felsefe, ontolojik yapıyı ikiye ayırarak varlık alanında bir

parçalanma oluşturmuştur. Bu parçalanma modern bilimin akıl ve madde anlayışının temellerini atmıştır.” (BAYHAN, 2006:69)

Akıl ve birey gibi olgulardan beslenen Modernite sadece değişimden ibaret değildir. Akılcı, bilimsel fikirlerin, teknolojik ürünlerin yaygınlaştırılmasıdır. Siyaset, ekonomi, aile yaşamı din ve özellikle de sanat gibi toplum yapısını oluşturan yapılar giderek farklılaşmaktadır. Modernite tanrının yerine bilimi koymuştur, bu durum sıkı sıkıya akılcılaştırma fikriyle bağlantılıdır. Birinden vazgeçmek diğerini reddetmek anlamına gelir. Tüm bu değişiklikler sonucunda modernite; toplumsal bir varlık olan insanın kültürel ve teknik değişiminde farklı bir aşamayı anlatır. Bu değişimin temelinde “birey” ve “akıl” ya da akılcılaştırılmış birey bulunmaktadır (ALAIN, 2002).

Akıl anlayışının temelleri üzerine oturan her değer, toplum ve toplumun tüm göstergeleri aklın egemenliğini ilan ediyordu. Rasyonelleşme ve parçacıklara ayrılma Modernite’nin sürecinin sonuçlarındandır. Modernite’nin ayırt edici özelliklerinden biri de sorgulama ve eleştiri fikridir. Tüm diğer düşünme tarzları, akıl ve onun sorgulamasıyla kendine yer bulur.

“Modernlik, temelde bireycilik ve özerk “akıl” denilen bir fenomen üzerine oturmaktadır. “Geleneksel dünya” ya da Gelenek’in yönlendirdiği dünyada akıl, insanı hayvandan ayıran bir düşünme aleti iken; modernite’nin (felsefi modernitenin) Descartes’le başladığı yolculukta ise, daha önceki tüm dayanaklarını (otorite ve geleneklerin bağlayıcılığı, vahiy, kutsallık vb.) paranteze alarak kendisini, kendisinden itibaren kurma yoluna girmiştir. Aklın özerkleşmesi, diğer toplumsal ve kültürel alanların da, derece derece onun egemenliğine girmesi sürecini başlatmıştır. Ekonominin, bilimlerin, toplumun, sağlık sisteminin vb. rasyonelleşmesi bu sürecin en belirgin sonuçları olmuştur. Kültürün alanlara bölünmesi de modernleşme sürecinin bir parçasıdır. Modern sanatın seçkin karakterini; sanatın özerkleşmesi sonucunda ortaya çıkmış bir olgu olarak değerlendirmektedir. Artık ahlak, bilim ya da din sanatçıya emredemeyeceği için, sanat kendi kuralını kendisi koyacak, sanatçının önündeki tek seçenek kendi deneyimi olacaktır. “Deneyim, modern sanatçının bağımsızlığı sayesinde akından akına koştuğu küheylandır”. Sanatçının bütün verileri, kalıpları kırıp parçalamada, özgün ürünleri ortaya koymada tek rehberi bu deneyimi olacaktır. Bu bilgiler ışığında; Daha önce kimsenin kullanmadığı buluşlara ulaşmak, yeni imajlar, yeni semboller oluşturmak, yeni biçimlerle yeni muhtevaları kurmak. Joyce’un Ulysses’i ile Bracque’ın resimleri, Andy Warhol’un kolajları, Tzara’nın şiirleri bunun örneklerinden birkaçıdır. Toplumun bir ferdi olan sanatçı da, değişen sosyal ve ekonomik koşulların şekillendirdiği yeni toplumun ihtiyaçları doğrultusunda arayışlara girmiş ve gelenekleri, yerleşik kuralları göz ardı ederek kendi deneyimi doğrultusunda eserler vermeye başlamıştır.” (ERLAÇIN, 2007, sayı: 23).

Aslında Modernite, din, felsefe, ahlak, hukuk, tarih, ekonomi ve siyasetin eleştirilmesiyle başlamıştır. Modernite’nin ayırt edici özelliklerinden, ortaya çıkışının özel işaretlerinden biri de, eleştiridir. Modern çağı oluşturan herşey araştırma, yaratı ve eylemin metodu olarak tasarlanan eleştirinin marifetiydi. Modern çağın temel fikirleri ve kavramları, ilerleme, evrim, devrim, özgürlük, demokrasi eleştiriden kaynaklanmıştı. Modern olmak, tarihsel gelenek karşısında, dışsal otoriteler karşısında bir özerklik talep

etmek demektir. Bu talep, insanın toplumsal olarak kendi kendisini yönlendirme ve temelde özerk olma arzusunu ifade eder.

“Modernite’nin savunucuları olan Durkheim, Simmel ve Parsons gibi sosyologlara göre modernlik, uzmanlaşmanın, bireyselleşmenin, karmaşıklığın, sözleşmeye dayalı ilişkilerin, bilimsel bilginin ve teknolojinin hakim olduğu bir yaşam şeklidir. Modernliğin temel parametreleri genel olarak kapitalizm, endüstriyalizm, kentlilik, demokrasi, ussallık, bürokrasi, uzmanlaşma, farklılaşma, bilimsel bilgi, teknoloji’dir. Modernlik, geleneğin normalleştirici fonksiyonlarına karşı başkaldırır. Modernlik, normatif olan her şeye isyan deneyimiyle başlar. Bu başkaldırı, ahlakilik ve yararlılık standartlarını etkisiz hale getirmenin bir yoludur. 18. yüzyılda oluşan bilim, ahlak ve sanat alanlarının birbirlerinden ayrılması, Kant’ın öncülük ettiği modernlik projesinin esasını oluşturmaktadır. Modernlik projesi içinde genelde bilme ve inanmanın birbirlerinden ayrılması da vardır Öte yandan, Proudhon, teknolojik gelişmenin insanları makine’ye dönüştürdüğünü, Mark ise, teknolojik gelişmenin yabancılaşmaya yol açtığı, toplumsal çelişkileri artırdığı ve çatışmayı hızlandığını ifade ederek modernleşmeye radikal eleştirilerde bulunurlar.” (ASLAN ve s:98).

Toplumsal değişmeyi ifade eden bu kültürel değişim süreci toplumu oluşturan bireylerin ufkunu açarak hayatını kolaylaştırırken, insani yönünü törpüleme gerekliliğiyle de makineleşmesine sebep oluyordu. Diğer yandan manevi değerlerin yoksunluğu sonucu oluşan kayıp, boşluğu doldurulamaz yaralar açıyordu.

İlerleme düşüncesi ile açıklanan Modernlik anlayışı, bir burjuva ideali olan ilerleme fikri, yoğun faydacılık ve soyut bir özgürlük anlayışı ile beslenmiştir. ‘Başarı ve Eylem’ inancı yaymıştır. Akılcılık ve bireyciliğe yaslanan modernleşme iyiyi bulmak adına herkesin eşit olacağı bir dünyaya doğru ilerlemek fikrini savunur. Modernliğin egemen olma dürtüsü işte tam burada açığa çıkar eşitlik arayışına güdeleyen ilerleme fikri çeşitliliği göz ardı eder ve bunaltıcı bir tek tipli bireyler üretme halini alır. Bu sebeple modernleşme projesinin temel sorunu olarak daha iyi, ya da daha adili yaratma düşüncesiyle, yöntemi akılcılığın, farklılıklara tahammülü olmayan, egemen olma ve bunu bir güç olarak görme fikrini benimseyen bireylerin doğmasına sebep olmasıdır diyebiliriz

“Modern düşünce sistem ve teoriler düzeyinde işlemekteydi. Bu anlamda bütünlükçü ve tekilci bir karaktere sahipti. Genelin bilgisine sahip olması oranında özelin bilgisini ihmal ediyordu. Bu bağlamda toplumsal farklılıkları bütünlükler için feda ediyordu. Ayrıca doğanın akıl ekseninde hâkimiyet altına alınması doğanın kendisinin kısıtlanmasına bağlı olduğundan modern düşünce yabancılaşmaya neden olmuştur.” (AKÇA, 2005:2).

Diğer yandan, Endüstrileşme ve teknolojinin ön plana çıkmasıyla birlikte, bireyselleşme ve benmerkezcilik, ilişkilerde çözülmeye, bıkkınlığa dolayısıyla bireylerin hem çevresine hemde kendisine yabancılaşmasına neden olmuştur. Modernleşme sürecine sonradan giren ülkeler değişime ayak uydurmak adına sosyal

yapılarının özünü değiştiren bir sürece sürüklenip, bu sosyal yapıyı oluşturan bireylerin tüm yaşantısını etkilemiştir.

“Modernleşme projeksiyonu, her şeyden önce laik bir hareket olma özelliği taşımaktadır. Rönesans ve Reformasyondan Aydınlanmaya uzanan değişim çizgisi içinde ön plana çıkan düşünsel boyut, bilim ve bilgideki esrar perdesini aralamak, sır ve gizemi ortadan kaldırmak olarak tanımlanabilir. Böylece bilim ve bilgilenme Tanrısal bir süreç olmaktan çıkarılmış, akıl temelli bir insan özelliği olma konumuna indirgenmiştir. Modernleşme kavramının teknoloji ve sanayileşme gibi olgular çerçevesinde ele alınması genel kabul görmekte, ayrıca kırdan kente doğru bir geçiş süreci ile artan ticaret olgusu vurgulanmaktadır. Bununla birlikte, modernleşmenin salt teknolojiyi ihtiva etmediği de kabul edilmektedir. İlk sanayi devrimi sonrasında bu sürece giren ülkeler içinse modernleşme, gelişmiş ülkelerin özelliklerinin ithali anlamına gelmektedir. Az veya çok her sistem değişmek durumundadır. Ancak bu sürece sonra giren ülkelerde modernleşme “değişmenin değişmesi” yani hızlanması olup, sosyal ve kültürel yapının bütününe etkileyen, teknolojik, ekonomik ve çevresel değişimleri ifade etmektedir.” diyebiliriz (ASLAN ve YILMAZ, s:97).

Aklın ön planda olduğu, geleneksel, tarımsal üretim ve küçük çaplı el sanatlarına dayalı durağan bir yapıdan sanayileşmiş şehirleşmiş kitle iletişimde ve ulaşımda gelişmiş toplum yapısı isteğiyle, din, felsefe, hukuk, ahlak, tarih, ekonomi eleştirisiyle, oluşturulan ayırıştırma bilinciyle bilim, ahlak sanat alanlarının ayırıştırılmasıyla özgür ve yaratıcı bir biçimde çalışan çok sayıda bireyin oluşturduğu Batı Avrupa merkezli modernite tüm yaşamsal alanları etkileyerek yeni bir insan tanımına neden oldu.

“Bir Aydınlanma projesi olarak tanımlanan modernizm projesinde nesnel ve evrensel bilim düşüncesi, buna bağlı olarak evrensel ahlak ve hukukun olabilirliği temel parametrelerdir. Modernleşme bünyesinde “tek bir süreç, tek bir istikamet ve zorunlu bir son” bileşimini içermektedir. Aslında “modern” radikal bir değişmeden sonra ortaya çıkanı adlandırır ve insana olduğu kadar çevresine de uygulanır. Modern dünya, tarımsal dünyanın yerini aldı, kendisini önceleyenlerle bağdaştırılamaz yeni bir dünya görüşü belirdi. Modernite önce insanı, daha sonra insanın dünyasını etkiler. Nasıl ki, insan ruhuna ilişkin düşüncelerin yerini, kadvraların parçalanması ya da beynin genel görünümünün incelenmesi almışsa, Modernizm olarak adlandırılan Batı’ya ait modernlik ideolojisi de Kul fikri ve bu fikrin dayandığı Tanrı fikrinin yerine başka bir şey koymuştur.” (ASLAN ve YILMAZ, s:96).

Rönesans ve reformun ardından Avrupa, modern bilimde çok fazla yol kat etmişti. Pozitivist düşünür ve bilim adamları, modern bilimi temel almışlar ve dünyayı bununla birlikte uygar bir çizgiye taşıyacaklarına inanmışlardır. Avrupa bilimi varlığını temellendirdiği Avrupa burjuvazisi ve onun ideolojisini temel almış, kendini yenedünya düzenini oluşturmakla sorumlu saymıştır. Sanayi devrimi ve ardından elektronik aletlerin yaşamın içine girmesi modernite sürecini kapsar. Bu süreçte Avrupa ve Amerika burjuvazisi çizdiği hedef doğrultusunda özellikle üçüncü dünya ülkelerini şekillendirmeye ve yönetmeye çalışmıştır. Modernite'nin temel savı olan insanı iyiye ve doğruya taşımak düşüncesi önce 1. Dünya savaşı hemen ardından da 2. Dünya savaşı ile büyük bir tahribata yol açmıştır. Büyük yıkım ve tahribat yaşayan Avrupa toplumları ilk defa teknolojinin ve bilimin yıkıcı etkisiyle karşılaşmıştır. Modernite'nin bu tek

doğrucu ve tek gerçekçi yapısının dayatmacı tavrı bireyler için olumlu olmayacak gelişmeleri doğurmuştur.

Kitle iletişim araçlarında ve kültürler arası ilişkilerde ortaya çıkan hızlı gelişmeler, maddi imkânların hızla artması paylaşmayı ve beraberliği ifade eden, dayanışma, sorumluluk gibi insani değerleri, erdemleri gittikçe zayıflatmış ve neticede toplumsallık olgusu sadece çıkar ilişkilerine ve maddi ilişkilere indirgemıştır. Yani; Modernite'yle birlikte grup bağları yeni sosyal ve politik yapılar yoluyla azalırken yeni bir "bireysellik" kavramı ortaya çıkmıştır. Herkesin inandığı modern insanın en büyük kazanımı olarak görülen bireyselliğin sebep olduğu varoluş sorunu boşluk duygusuyla insana ağır bir bedel ödetmiştir.

BÖLÜM 2: BİREY VE VAROLUŞ OLGUSU

2.1. Birey Kavramı

TDK tanımına göre birey “a. 1. Kendine özgü nitelikleri yitirmeden bölünemeyen tek varlık, fert. 2. Doğa bilgisinde türü oluşturan tek varlıklardan her biri. 3. *man*. Bir türün kapsamı içine giren somut varlık. 4. *ruh b*. İnsan topluluklarını oluşturan, insanların benzer yanlarını kendinde taşımakla birlikte, kendine özgü ayırıcı özellikleri de bulunan tek can, fert. 5. *top. b*. Topluları oluşturan ve düşünsel, duygusal, iradeyle ilgili nitelikleri toplum içinde belirlenen insanların her biri, fert.” Olarak ele alınır.” İnsan topluluklarını oluşturan, insanların benzer yanlarını kendinde taşımakla birlikte kendine özgü ayırıcı özellikleri de bulunan tek canlıya verilen ad (http://www.buyukturkcesozluk.net/sozluk/BSTS_Ruhbilim_Terimleri_Sozlugu.html-20.12.2009).

Birey, kavram olarak birçok farklı anlamlarda tanımlanmıştır. Özellikle toplumsal sınıfların davranışlarına yön veren birey, 19. yüzyıldan bu yana gelişen felsefi, ekonomik, ideolojik hedef ve ilkeler açısından çok önemli hatta çoğu kez merkez oluşturacak biçimde yer almaktadır.

Birey kavramının çıkış kaynağı olarak hümanizm, “İtalya’da 14.y.yılın ikinci yarısında ortaya çıkıp modern kültürün bir unsuru olarak Avrupa’nın diğer şehirlerine de yayılmıştır. Hümanizm insanın değerini kabul eden; onu her şeyin ölçütü olarak tanımlayan, insanın doğasını, yetilerinin ölçüsünü (sınırlarını) ya da ilgilerini konu edinen bir felsefedir. Hümanizm insanın tarih ve doğa dünyasına yeniden katıldığı ve bu açıdan yorumlandığı Rönesans döneminin (Rönesans düşünürlerinin) temel kavramı olmuştur. Bu terimin kaynağı, Cicero ve Varro’nun yaşadığı Latin dünyasında insanın eğitimi anlamında kullanılan “humanitas” terimidir. Bu terimin Yunancadaki karşılığı ise “paidea”dır. O dönemde bu eğitim, liberal dallardan (konulardan) oluşup insanı diğer hayvanlardan ayıran bir etkinlik anlamını taşıyordu.”(<http://www.education.ankara.edu.tr/ebfdergi/pdfiler/1992-25-2/763-770.pdf>, 01.01.2010).

Bir terim olarak hümanizm; insancılık, insanları sevme ülküsü, beşeriyetçilik anlamındadır. Hümanizm, Antik Yunan’da başlayıp, Ortaçağ’da Avrupa’da ezilirken doğuda yaşamını sürdürmüş; Rönesans ile birlikte yaşamın her alanında aranan bir olgu olmuştur. Hümanizm özünde, insana Ortaçağ’da yitirdiği kişiliğini yeniden kazandırmayı amaçlamıştır. Günümüzde ise insancılık, insanın eğitilmesini, bilgi ve becerilerini geliştirerek değerlendirilmesini amaçlar. İnsanın yalnızca bireysel özgürlüğü ve mutluluğu açısından değerlendirmek yeterli olmamaktadır. Bu değerler ve toplumun zaman içerisinde gelişimine yön vermektedir.

“İnsan aklına ve insan düşüncesinin özerkliğine olan inanç, aydınlanma düşüncesinin belirli bir politik ve sosyal anlayışını yaratmıştır. İnsanın kendi düşüncesinin ve yaşamının tek hâkimi olarak tanımlanması, hem ortaçağ dünyasındaki kuramsallaşmış kilise düşüncesinden kopuşu, hem de ekonomik ve sosyal anlamda kiliseye ve aristokraseye bağlılıktan özgürleşmesi yolunu açmıştır. Özerk ve bağımsız bir birey tanımı, özgürlüğün önünde duran bütün sınırlamalara karşı bir savaş olarak Aydınlanma düşüncesinin ilkesini oluşturmaktadır. Bu yönüyle aydınlanma bir sekülerleşme, bir özgürleşme ve hümanizm programı olarak durmaktadır.”(AYGÜN, 2009:31).

2.2. Rönesans ve Reform

Avrupa'da ortaya çıkan Rönesans ve Reform hareketleri, düşünce alanında önemli değişiklikler yaratmıştır. Tüm bu gelişmelerin bütününde Rönesans yatmaktadır. Rönesans yeniden doğuş demektir. Bu yeniden doğuşun başlıca nedenlerinden biri Hıristiyan dünyasını egemenliği altında tutan Katolik kilisesinin ortaçağın bitmesiyle gücünü kısmen yitirmiş olmasıydı. Gücü ile yarattığı baskının hafiflemesiyle birlikte doğrudan kilise öğretilerine bağlı kalan insan, kalıplaşmış geleneklerin ve dar kafalı bir mantığın sınırları içinde hapsolmaktan ve skolâstik dünya görüşünden kurtulmuştur.

Rönesans üzerinde derin araştırmalar yapan Burkhard, “Rönesans insanın keşfedilmesidir.” diyerek, Rönesans öncesi özellikle Engizisyon mahkemesi tarafından estirilen ve din adına insanın bireyselliğini ayaklar altına alan terör dönemine atıfta bulunur. Avrupalıların karanlık çağ olarak adlandırdıkları bu dönemde, din adamlarının akıldan uzaklaşıp yozlaşması sonucunda, yüz binlerce insan haksız yere katledilmiş; mantık yürütme ve özgür düşünce, kötücül olarak kabul edilmiştir. Dünyanın döndüğünü söyleyen Galileo gibi bilim adamları baskıya maruz kalmışlardır. Rönesans adeta yaşananlara bir tepki olarak doğmuştur. Rönesans için, bilgi ve teknikteki ilerlemenin yanı sıra insan ve doğa sevgisinde de artışa sebep oldu denebilir (ÇİMEN, 2010).

“Kelime anlamı ‘yeniden doğuş’ olan Rönesans temel olarak yeniçağın başlamasıyla Avrupa da Edebiyat Güzel Sanatlar ve Bilim alanlarında yaşanan patlama için yapılan tanımdır. Kelime olarak ise ilk kez İtalyan mimar ve ressam Giorgio Vasari tarafından büyük sanatçıları anlattığı ve 1550’ de basılan ‘Vite’ adlı eserinde kullanılmıştır. İtalyanca ‘Il Rinascimento’ olarak ta bilinen Rönesans’ın, ortaçağın sonu ile modern çağın başlangıcı arasındaki geçiş dönemini simgelediği de söylenir. Bir başka tanımı ise, 15. Yüzyıl’dan başlayarak İtalya da ve daha sonra da diğer Avrupa ülkelerinde hümanizmin etkisiyle ortaya çıkan klasik ilk çağ kültür ve sanatına dayanarak gelişen bilim ve sanat dönemidir.” (ÇİMEN, 2010:23).

Rönesans kavramı iki ayrı gelişme için kullanılmıştır. Birincisi; antik çağ eserlerinin yeniden keşfi, öğrenilmesi ve sanat ile bilim alanlarında kullanılması, diğeryise; genel anlamda Avrupa kültürünün yeniden canlanmasına yol açan düşünce akımlarına bağlı kalmaktır. Ve bu akımların tanımlanmasıdır. Geleneksel görüşe göre 15. Yüzyılda İtalya’daki Rönesans, matematiğin Araplardan alındığı, deneyciliğin geri döndüğü, Hümanizm akımından etkilenen insanların anı olabildiğince zevk duyarak yaşamaya odaklandığı, matbaacılıkla birlikte bilginin yayıldığı bir dönemdir. Sanatta, şiirde, mimaride yeni tekniklerin bulunması ile yazılı ve görsel sanat eserlerinde kullanılan

maddeler ve biçimleri açısından da radikal değişimler gerçekleşmiştir. Bu bağlamda; kısaca Rönesans için ‘modern’ dönemin başlangıcı denilebilir bir yaklaşımdır.

Rönesans Fransa’da sanat; Almanya’da dini tablo ve resimler; İngiltere’de edebiyat; İspanya’da resim ve edebiyat alanında gelişerek kendini gösterir. Dini tabloları ile tanınan Alman ressam Albert Dürer, Fransız mimar Pierre Leskot, İngiliz yazar William Shakspeare, Donkişot romanı ile tanınan İspanyol yazar Miguel de Cervantes Saavedra bu dönemin ünlü isimlerindendir. 16. yüzyılın ilk yarısında olgunluk dönemine ulaşan Rönesans, İtalyan mimar ve ressam Raffaello, İtalyan mimar, ressam ve şair Michelangelo Buonarroti ve İtalyan ressam Tiziano Vecellio gibi sanatçıların doğuşuna zemin hazırlamıştır (MAGALHAES, 2008).

Rönesans ortamı içerisinde yetişen sanatçı, yaptığı işin hesabını vermek zorunluluğu duymuştur. Alberti, Ghiberti, Brunelleschi, Leonardo gibi ustaların sanat öğretileri bu zorunluluktan doğmuştur. Sanatçı artık Ortaçağda olduğu gibi, bir işçi değil, düşünen, sanatının sorumluluğunu taşıyan özgür bir kişidir. Toplum içindeki yeri de değişmiş, değeri ve saygınlığı artmıştır. Sanatçılar üzerine yazılan ayrıntılı monografilere ilk kez bu dönemde rastlanır (İPŞİROĞLU, N. ve İPŞİROĞLU M., 2010).

Rönesans’ın en önemli sonucu, Batı’da kilisenin yerini bilimin almış olmasıdır. Akıl tek kılavuz olarak kabul edilmiş, artık insanların düşünen, eleştiren, soran, yargılayan ve kendi fikirlerini özgürce ortaya koyan varlıklar olması gerektiği inancı benimsenmiştir. Asla değişmeyeceği ve değiştirilemeyeceği düşünülen görüş ve ön yargılardan kurtulma inancı yaygınlık kazanmıştır. Bununla birlikte dinde reform hareketleri başlamış, din adamları ve kilisenin halk üzerindeki otoritesi sona ermiştir. Bilim ve teknik gelişmeler hızlanmış, sanayi devrimi başlamıştır. Avrupa da sanattan zevk alan Burjuva sınıfı ve halk sınıfı oluşmuştur. Kısaca; Rönesans için, Batı Avrupa’nın oluşturduğu medeniyetlerin kaynağı ve bireysellik anlayışının kurucusudur denilebilir.

Batılılara göre Rönesans ile pozitif akıl skolâstik akla galip gelmiş Avrupa gıpta ile izlenen teknolojik ilerlemesini gerçekleştirerek refaha ermiştir. Başka bir deyişle insan dinin baskıcı ikliminden kurtularak akli rehber almış başarıya ulaşmıştır. Daha yalın bir ifadeyle dinin yerine bilim geçmiştir. Belirtilmesi gereken söz konusu durum ortaçağ Hıristiyanlığının otoriter baskıcı yorumudur. (ÇİMEN, 2010)

“Avrupa açısından Rönesans bir tarihsel dönüşüm, bir devrimdir. Rönesans’ın süreklilik içinde değişme anlamında bir gelişim mi yoksa geçmişle köktenci bir kopuş mu olduğu sorusunun cevabı net değildir. Ekonomik, siyasal ve kültürel düzeylerde 12. yy. dan itibaren süreklilik içinde bir değişimden söz etmek mümkündür. Rönesans’la birlikte gelişen yeni insan anlayışı ve bu anlayışa bağlı olarak vurgulanan özgürlük kavramı en önemli boyutudur.” (AĞAOĞULLARI ve KÖKER, 1991:155)

Rönesans dinsel niteliği ağır basmayan bir özgürlük kavramı etrafında oluşan bireycilik anlayışının gelişimine temel oluşturan bir hareket olarak yeni bir insan felsefesi doğurmuştur. Bu felsefe liberalizmin en önemli ilkeleri olan bireycilik ve özgürlük anlayışının gelişmesini katkıda bulunmuştur. (Kılıç bay) birey kavramının ve özgürlüğünün temellerinin atılmasıyla sorgulanan din, reform hareketlerinin başlamasına neden olmuştur.

“Reform hareketinin sonucu olarak Avrupa’da her yönüyle tarihsel bir değişim süreci başlamıştır. Bu süreç modern devlete gidişi hızlandırmıştır. Reform hareketi Rönesans la birlikte ortaçağa damgasını vuran kilise tutuculuğu ve dinsel felsefeden kurtulmayı sağlayan “özgürlük hareketi” olarak ortaya çıkmaktadır. Reform hareketlerinin temel dayanak noktası şu idi: bireylerin doğrudan tanrıyla ilişki kurabileceğini, bunun için kiliseye ve onun dinsel ve törensel kurallarına gerek olmadığını, insanların İncili kendilerinin okuyup yorumlayacağını, Tanrıyla kulu arasına hiçbir şeyin giremeyeceğini savunmaktı.” (AĞAOĞULLARI ve KÖKER, 1991:155).

Reform insan düşüncesine din alanında belli oranda özgürlük getirmişti. Ancak, bu gelişmeler, insanın toplum içerisindeki yerini belirleyememiş, bu alandaki özgürlüğü genişletememiştir.

“Reform hareketi Avrupa ölçeğinde “evrensel” bir örgütlenme olan Roma Kilisesini ve bu kilisenin hiyerarşik örgütlenmesini parçalamış, dinsel ve felsefi anlamda özgürleşme süreci başlamıştır. Reform hareketi Protestan anlayışla siyasal iktidar ile ruhani otorite ayrımını ulusal bir temele oturtmak değil, ruhani otoriteyi siyasal iktidara tabi kılmak olmuştur. Reformla birlikte laikleşme değil sekülerizasyon oluşmuştur.” (AĞAOĞULLARI ve KÖKER, 1991:155).

Rönesans ve reform hareketleriyle birlikte insan birey olarak toplumdaki ayrı bir varlık olarak anlaşılmaya başlanmıştır. İnsanı cemaat, aile veya toplumsal tabakaların önceden verili hiyerarşik ve değişmez kalıplarının dışında, ayrı bir varlık olarak kabul edilmesinin kökleri atılmıştır. Toplumsal bağlarından soyutlanmış bir insan anlayışı ortaya çıkmıştır. Hiyerarşik düzenle savaşmasını isteyen, insanın yaşamını özgürce kurması fikrini benimseyen hümanizm insanın yaşadığı dünyayı temellendirmede ki başarısını övmüştür. Sınırlamaları ortadan kaldırmış, insanlar arası sınıflandırmaları ortadan kaldırmayı hedeflemiştir.

Rönesans hareketi ile insana, topluma, bilime, sanata, dine, tarihe tüm siyasal ve sosyal olgulara bakış olarak büyük bir nitelik değişimi oluşmuştur. Avrupa açısından karanlık çağın bitişi insana ve insan aklına olan güven ile birlikte aydınlanma çağını başlatmıştır. İnsanoğlu, artık esaslı bir düşünür ve kudretli bir hareket sahibidir. Aydınlanma,

ortaçağ'ın kapanmasıyla başlamıştır ancak, altyapısı ortaçağda oluşmuştur. Aydınlanma düşünme ve değerlendirmelerin geleneklere bağlı olmaktan kurtulup insanın kendi aklı ile kendisinin yaptığı denemeler ve gözlemlerle yaşamını aydınlatmaya girişmesidir. Akıl inançtan, bilim dinden bağımsızlaşmıştır.

2.3. Aydınlanma

Aydınlanma için 'insan aklının kurucu ilke olarak benimsendiği ve tüm toplumsal yaşamın ve düşünce sisteminin buna göre şekillendiği zaman dilimi ya da akım' diyebiliriz. Dönemin önde gelen düşünürlerinden Emanuel Kant Aydınlanmayı 'aklı kullanma cesareti' olarak tanımlamıştır (ÇİMEN, 2010).

“Aydınlanma sözcük anlamı ile aydınlanmak işi veya durumu olarak, İnsanın geleneksel görüşler, yetkeler, bağlılıklar, tasarımlar ve önyargılardan kendini uslu ile kurtarıp yalnızca usuna dayanarak yaşamı kavramaya ve düzenlemeye çalışması olarak açıklanır.”(TDK) Bunun yanı sıra “Aydınlanma ‘İngilizce’light” (ışık) sözcüğünden türetilen “enlightenment” kavramına karşılık gelir. 17. Ve 18. Yüzyıllarda varolan totaliterliğe, kastçı feodal toplum yapısına, baskıcı dinsel dünya görüşüne karşı, yeni olgunlaşmakta olan burjuvazinin yönettiği bir özgürleşim hareketidir. Aydınlanma çağı insanlık tarihinde akıl ve düşüncenin bireyin en güçlü yetisi olarak birleşmiş bir biçimde dünyanın ve toplumun metafizik ve mistifiye edilmiş anlaşılmasına dayalı geleneksel toplum ve bilgi yapılarının ortadan kaldırılmasını ifade eder. Akıl, aydınlanma felsefesinin anlaşılması için bir anahtar kavram olarak kullanılmaktadır. Kant 'a göre aydınlanmanın insanın aklının her yanını, her yerde başkasının klavuzluğuna başvurmaksızın özgürce kullanılması olduğunu ve aydınlanma için özgürlükten başka birşeyin gerekmediğini ve bunun için gerekli olan özgürlüğün de özgürlüklerin en zararsız olanı aklı kullanmak özgürlüğü olduğunu ifade etmektedir.” (BAYHAN, 2006:24).

Aydınlanma felsefesi, o ana kadar toplumsal, bilimsel ve sanatsal akımlar üzerinde belirleyici olan kilise etkisini ya da dinin etkisini kaldırarak, bunun yerine aklın egemenliğini kurmayı hedeflemiştir. Bahsedilen hedef ; Ortaçağ'da hüküm süren din tarafından şekillendirilen dünya görüşünün yerini aklın ve yaratıcı düşüncenin ürünü olan yeni bir düzenin almasıdır. Ve de akıl kesin doğrulara ulaşır, bu doğrular bilgi üreterek, bu bilgi üzerine entelektüel bir dünya kurmuştur. Aydınlanma felsefesine göre, sürekli mutluluk ve özgürlük, ancak bir görüşün sorgulanamaz, tartışılmaz hakikat olarak kabul edilmesi fikrinden kurtulmakla mümkün olacaktır. Bunun için de 'inanmanın' yerini 'bilmek' ve 'araştırmak' almalıydı.

“Aydınlanma özgür birey ve bilimsel bilgi düşüncesine dayalı bir sistemdir. Bu sistem modern toplumun oluşma ve gelişme ortamını hazırlamıştır, aynı zamanda maddi temellere dayanan yanıyla da yeni bir sosyal sınıfın ortaya çıkmasını sağlayarak siyasi iktidara adaylığını koyması durumudur. Her koşul için geçerli olan yenedünya anlayışı, yeni bir felsefe, yeni bir sosyal öğretiyi de beraberinde getirmektedir. İşte bu burjuvaziye özgü dünya görüşüdür. Aydınlanma felsefesinin temelindeki ilkeler yalnızca burjuvaziye değil tüm bireyleri kapsayan eski düzenden yana olanlara karşı bütün bireylerin mutluluğunu amaç edinmiş görünen ilkelerdir. “özgürlük” , “ilerleme” , “insan değeri” gibi kavramlar tüm insanlığı hedef tutmaktadır. İnsanın özü gereği bir değeri olduğu burjuva felsefesinin temel ilkesidir. Aydınlanma felsefesinin temel amacı peşin yargıları kırmaktır, akla, doğaya, birey mutluluğuna aykırı tüm peşin yargılara, boş inançlara karşıdır. Katolik dinin sağladığı peşin yargılara

karşı çıkıyordu. Dinin getirdiği peşin yargıları ortadan kaldırmak otomatik olarak siyasi peşin yargıları da zayıflatmak, ortadan kaldırmak anlamına geliyordu.” (BAYHAN, 2006:24).

Aydınlanma felsefesi Avrupa düşünce felsefesini derinden etkilemiştir. Bu felsefeyi Kant; insanın kendi kusurları sonucu düşmüş olduğu olumsuz durumdan yine kendi aklını kullanarak çıkması olarak tanımlamıştır. Aydınlanmacılar doğa ile akıl arasında bir uyum olduğunu bunun için aklın doğayı rahatlıkla kavrayabileceğini savunmuşlardır. Dönemin entelektüel liderleri, kendilerini ve dünyayı bir zulüm, mantıksızlık, şüpheli gelenek ve batı inanç döneminden yani Ortaçağ’dan, ilerleme sürecine götürecek cesaretli elit kesim olarak gördüler.

“Aydınlanma doğayı insanı ve toplumu akılcı bir biçimde yorumlama bilincidir. Bu doğa ile ilişkisinde bir çelişkiyi ortaya çıkarmıştır. Aydınlanma öncesi insan doğaya tabi iken, Aydınlanma ile birlikte doğayı insana tabi kılmak gibi bir durum meydana gelmiştir. Özne ile nesnenin kesin çizgilerle birbirisinden ayrılmasına sebep olan bu durum insan için doğanın artık dışsal bir şey olduğunu ifade eder; doğa artık fethedilecek, üstünde hükümler elde edilecek bir nesne haline dönmüştür. Doğa üzerine yapılan bilimsel çalışmalar da insanın egemenliği için araç olabilecek niteliktedir. Horkheimer’in dediği gibi, doğaya egemen olma isteği, doğanın bir parçası olan insanın, kendi üzerinde de egemen olması gibi bir çelişki yaratmıştır. Bilim ve teknoloji doğa üzerinde egemenlik kurmak için kullanılırken, biçimlendirilmeye çalışılan “aşkın özne” tipolojisi, aynı zamanda üzerinde egemenliğin konumlanması dolayısıyla insanın çöküşüne de zemin hazırlamıştır. Böylece insanın doğa üzerindeki egemenliği, insanın hem kendisinin, hem iç dünyasının, hem de doğanın üzerinde egemenlik kurması şeklinde sonuçlanmıştır. Bu iktidar ilişkisi yine Adorno ve Horkheimer’in dediği gibi öznenin, bir bakıma nesnenin de yazgısını paylaşması gibi bir sonuç doğurmuştur (<http://www.derindusunce.org/2009.04.24/aydinlanma-modernizm-bilimcilik-ve-uzman-cehaleti/>).

Aydınlanma çağı, güneş sisteminin keşfedildiği, yörünge hesaplarında kesin hesaplamaların yapıldığı, doğa bilimlerinde büyük gelişmelerin yaşandığı bir dönemin adıdır. Uranüs’le (William Herschel) ilk defa bir gezegen keşfedilmiştir, Fizik ve Matematikte açtığı çığır Newton, Evrende Güneş merkezli bir sistem olduğunu ve Güneş’in Dünya etrafında değil, Dünya’nın Güneş etrafında döndüğünü ispatlamıştır. Astronomi’de çığır açılmıştır. Dünyanın yuvarlak olduğunu ispatlayan Kopernik, ve Dünya’nın düz olduğu şeklindeki görüşünü yıkararak aforoz edilen Fizikçi Galileo, Aydınlanmayı temsil eden bilim adamlarıdır. Bu keşiflerin, hem ticaret, hem de felsefe üzerine ciddi bir etkisi olacaktır. Bunların yanı sıra, Aydınlanma’nın en büyük ismi Leonardo da Vinci’dir.(1452-1519). Önce bir ressam olarak ün yapan Leonardo, mühendislik ve tıp alanında birçok çalışma yürütmüştür. Teknolojiyle ilgili olarak da bazı projeler geliştiren Leonardo, döneminde yaygın olarak görülen Hümanizm akımını da desteklemiştir, Klasik Yunan düşünürlerinin ve yazarlarının yeniden incelenmesini, benimsenmesini savunmuştur. Yine bu dönemde Güneş sistemine ilişkin önemli bilgilere ulaşılmış, yeni bilim dalları doğmuştur. Ayrıca; bilim adamları, ses, ışık, ısı ve

enerjinin doğasını açıklamaya yönelik çalışmalar yapmıştır. Yani; Aydınlanma için bilimsel bir uyanışı temsil ettiğini söylenebilir. Bu bilimsel uyanış, Fransız Devrimi ve Sanayi devriminin temellerini atmıştır (ÇİMEN, 2010).

Tarihin dönemeçlerini oluşturan çağlardan, yakınçağı başlatan Fransız Devrimi, genel çizgileriyle Feodal düzenden Burjuva düzenine geçisin başlangıç noktasıdır. Bu geçiş, feodal düzenin artık kaybolarak yerini daha esnek ama toplumdaki büyük gücünü dizginlemenin yöntemini bulan ve bilen bir başka sınıfa yerini bırakma sürecidir. Bu süreçte birtakım kurum ve değerler sarsılır, hatta yok olup giderken yenileri oluşmuştur. Yaklaşık iki yüz yıllık Akılcılık ve kural döneminin, siyasal-kültürel yapılanmadaki etkisi ve bunun oluşturduğu maddi ve manevi kurumlar ve değerlerin yıkılması hiç kuskusuz kolay ve çabuk olmamıştır.

Fransız Devrimi 'Özgürlük, Eşitlik, Kardeşlik' sloganıyla son derece olağanüstü olaylardan meydana gelen bir görkemli hareket, modern dünyanın tarihinde derin dönüşümlere yol açmış bir epizodudur. 1789'da harekete geçen bu devasa dişli sadece Fransa'yı değil, bütün Kıta Avrupası'nı değiştirmiş, hatta yıldırımlarını başka kıtalara yağdırmıştı. Üstelik bu Devrim'de halkın gücü, başka hiçbir devrimde görülmediği derecede belirgin, doğrudan ve kararlılıkla sahneye çıkmıştı. Fakat yine de bu devrim burjuvaziye gerçek bir özgürlük kazandıracak, halkın özgürlüğü kâğıt üzerinde kalacaktı (DUMAN, 2008).

1789 yılında Fransa da ortaya çıkan devrim, derebeyliği ve monarşiyi ortadan kaldırıp burjuva sınıfını iktidar yapmıştır. Özgürlük uğruna dökülen kanlar sonucunda da ülkenin birliği ve bütünlüğü korunmuştur. Bir çığır açan devrim özgürlüğün simgesi haline dönüşmüştür. Rousseau, Voltaire, Diderot'tan beslenen özgürlük, kardeşlik ve eşitlik idealleri sonrasında tüm Avrupa'ya yayılmıştır.

Fransa, koyu bir mutlakıyetle yönetiliyordu. Eşitsizlik üzerine kurulmuş sosyal bir yapıya sahipti. Fransa, 18. yüzyılda mali zorluklar içinde idi. Saray ve savaş masrafları maliyeye büyük bir yük getiriyordu. Bunu karşılamak için de vergiler arttırıldı. Halk, bu ağır vergiler altında ezilmeye başladı. İngiltere, bu dönemde meşruti bir yönetime sahipti. Fransız aydınları, bu yönetimin kendi ülkelerinde de uygulanmasını istiyordu. Bu nedenler, 14 Temmuz 1789 yılında Fransız İhtilali'nin başlamasına neden oldu. İhtilal, kısa zamanda bütün ülkeye yayıldı. Soyluların ve kilisenin malları yağmalandı.

Krallık yönetimine son verilerek cumhuriyet ilan edildi. İhtilal bir takım dönemlerden geçerek 1804 yılında sona erdi. Napolyon'un başa geçmesi ile imparatorluk dönemi tekrar başladı.

“Her türlü politik sosyal gelişmenin referans noktası olan Fransız devrimi; Fransa ve Avrupa tarihinde büyük politik ve sosyal değişimin yaşandığı, öncesinde Katolik kilisesi ve aristokrasinin ve feodal ayrıcalıklara sahip olduğu mutlak monarşiye dayanan hükümetin, sonrasında, demokrasi, vatandaşlık ve inkâr edilemez haklar çerçevesinde radikal değişimlere maruz kaldığı bir dönem olmuştur. Devrime tarihe Terör İktidarı olarak geçen ve toplu kıyımların, ayaklanmaların yaşandığı ve Avrupadaki hâkim güçlerin savaştığı bir süreç eşlik etmiştir. Devrimi takiben Fransa, sırasıyla cumhuriyet, diktatörlük, anayasal monarşi ve imparatorluk rejimiyle yönetilmiştir. Rönesans sonrasında ortaya çıkan Aydınlanma'nın etkisiyle zihin dünyaları şekillenen aydınlar devrimi ateşledi. Montesquieu, 'İnan mektupları' adlı eserinde bir İranlıyı konuşturarak, Fransa'daki Rejimi eleştiriyor, dolaylı olarak halka, hükümetin uygulamalarını ve soyluların yaşamını şikâyet ediyordu. 'Kanunların Ruhü' adlı eserindeyse, mevcut rejimleri kıyaslıyor, en iyi rejimin, yasama ile yürütmeyi ayıran rejim olduğunu savunuyordu. Devlet yönetimini eleştiren, rejimin değişmesi gerektiğini savunan Denis Diredot ve eserlerinde vicdan özgürlüğünü vurgulayarak, Kilise ve Din adamlarını eleştiren, Voltaire de rejimi eleştiren aydınlardandı. Bu aydınlardan en etkili olanı, düşünceleriyle, Fransız halkını en çok etkileyen düşünür Jean Jacques Rousseau olmuştur. 'sosyal mukavele' isimli eserinde, insanın hür olarak doğmasına rağmen her yerde zincire vurulduğunu, hakları çiğnenenlerin haklarını geri almak için, ihtilal yapmaya hakları olduğunu vurgulayan Rousseau, egemenliğin sadece millete dayanması gerektiği fikrini savunmuştur. Sınıf çatışması, ihtilali hızlandırdı. Sınıflar arasındaki uçurum, olabilecek radikal değişikliklerin sinyallerini veriyordu. Sistemin tüm yükünü neredeyse halkın çoğunluğunu oluşturan köylüler çekiyordu. Vergi veriyor, askerlik yapıyor, hiçbir hakka sahip olmadan, soyluların ve din adamlarının topraklarında çalışıyorlardı. Halkın öfkesi kontrolden çıkınca Bastil hapisesini basarak, mahkûmları saldırdı. Bu baskın ihtilalin önemli olaylarından. Giyotin Cumhuriyet adına kullanıldı. Cumhuriyetin oturtulması için, çok kan döküldü. Binlerce kelle giyotinle bedenlerinden ayrıldı. 1793-1794 yılları arasındaki dönem, tarihe 'Terör İktidarı' olarak geçti. Fransız devrimi ulusal bilincin ve yönetime dönük tepkilerin bir araya gelerek etkili ve kanlı da olsa bir yönetimi nasıl değiştirdiğini gösterirken, diğer taraftan yurttaş haklarına yaptığı vurguyla, vatandaşlık bilincini doğurmuştur. İnsan haklarına yaptığı vurgu ve 'İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi' ile bağımsızlık savaşı esnasında dünya çapında bir bildiriye dönüşmüştür. Buna göre insanlar eşit doğmuştur, eşit yaşamaları gerekir, ezilenlerin zulme karşı direnme hakkı vardır ve her türlü egemenliğin esası millete dayanır. Devleti yönetenler halka karşı sorumludur.” (ÇİMEN, 2010:36-37)

İlk kez Fransız devrimi sırasında dile getirilen eşitlik, adalet, milliyetçilik, hürriyet, ulusal egemenlik, laiklik, cumhuriyet gibi kavramlar büyük bir hızla tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Sonrasında gelişen sanayi ve buhar gücüyle de hızlanan insanoğlu makinelerle çağ atlamıştır.

2.4. Sanayi Devrimi

Sanayi Devrimi ile 18. Yüzyılın sonunda ve 19. Yüzyılın başında, kas gücüne dayanan ekonomiden, endüstri ve makine üretimine geçişle sonuçlanan önemli teknolojik, sosyolojik, ekonomik ve kültürel değişim yaşamıştır. Bu değişimler kömürün yakılmasıyla elde üretilen buhar gücünün İngiltere'de kullanılması ve tekstil üretiminde kullanılmak için makinelerin ortaya çıkmasıyla başlamıştır.

“1750-1850 yılları arasında gelişen sanayi devrimi liberalizmin oluşup yerleşmesini sağlayacak yapısal ve düşünsel değişimlerin temelleri üzerinde ve doğrultusunda gelişmiştir. Liberal gelişimin aşamalarından biri olan bu devrim, insanı doğaya egemen kılacak, burjuvaziye iktidara geçirecek, ekonomide liberalizmin sloganı olan “laissez faire”i yerleştirecektir. Sanayi devrimi ilk kez dış

ticaretin oldukça gelişip sermaye birikiminin hızlandığı, teknik icatların ve yeni ekonomik buluşların doğrultusunda üretime makineyi, motoru ve organizasyonu uygulayan İngiltere’de görüldü. Sonra Fransa ve Batı Avrupa’dan Amerika’ya yayıldı.” (ÇETİN, 2002).

Sanayi devrimi, tüm dünyayı etkilemiştir. Bu dönemin insanlık tarihi üzerindeki etkisi, insanın toplayıcı-avcı sistemden başlayıp tarıma geçmesiyle karşılaştırılabilir bir benzerlik göstermektedir.

Düşünce ve davranış yapısındaki değişimler sanayi devriminin düşünsel boyutunu oluşturmuştur. Zaman ve mekân anlayışındaki devrim, doğa ve insan anlayışındaki devrim, madde ve paraya yönelme, rasyonalizm, bireycilik bu değişimlerdenidir. Teknik alanda icatların hızla artması, tarımsal alanda aşırı üretim ve üretimden fazla mal elde edilmesi, şehirlere göç, işgücü akımı ve ucuzlayan emek, büyük keşifler ve uluslararası ticaret faizle fiyatın ucuzlayıp yatırımların hızlanması, piyasaların ve ekonominin birlik ve bütünlüğü gibi ekonomik ve sosyal yapıdaki değişimler de sanayi devriminin gerçekleşmesine katkıda bulunmuştur.

“Sanayi devrimi’ nin temelini 16. ve 17. Yüzyıldaki dinsel, siyasal, bilimsel ve felsefi düşüncelerin attığını söyleyebiliriz. Protestan ahlakı, ‘bugün çok çalışıp, yarını düşünmeyi’ önemli bir değer olarak yerleştirmiş, 17. Yüzyıldaki Aydınlanma akımının filozofları, bilimsel yöntemi ve rasyonel düşünme ilkelerini geliştirmişlerdir. Fransız Devrimi Napolyon aracılığıyla bu düşünceleri Avrupa’ya yaydı. Fikri sebeplerin yanı sıra bu devrimde hızlı nüfus artışı da rol oynadı. 16. Yüzyıldan başlayarak Avrupa’nın nüfusu hızla artmış, tarımdaki gelişmeler bu sektördeki nüfus ihtiyacını azaltmış, fazlalığın kentlere göç etmesine sebep olmuştur. Bunlar sanayi için gereken hazır iş gücünü oluşturmuştur. Bu gelişmeler yaşam düzeyini de yükseltmiştir. Eskiden lüks sayılan şeker, kahve çay gibi mallar artık orta sınıf ve alt sınıflar için doğal bir gereksinim olmuştur. Bu da tüketim mallarına olan talebi arttırmıştır. Tüketim ve sömürgecilik, sanayi devrimi ile birlikte modern dünyanın en önemli özelliği olmuştur. Avrupa ülkeleri yeni koloniler oluşturarak, buradan getirdikleri malları kendi sanayilerinde işliyor ve tekrar sömürgelerine satmışlardır. Bu süreçte orta sınıfın zenginleşmesi sürecine paralel olarak kapital sistem oluşmaya başladı. Kapitalizm kavramının oluşmasıyla yeni yatırım alanları aranmaya başlandı.” (ÇİMEN, 2010:46).

Buhar motorunun icadı Sanayi Devriminin en büyük yeniliğiydi. Sanayileşme fabrikaların ortaya çıkmasına sebep oldu. Bununla birlikte üretim merkezlerine yakın yerlere yerleşim birimleri kurulmuştur. İnsanlar fabrikalarda iş bulmak için şehirlere yerleşmiş, böylece büyük ve modern şehirler ortaya çıkmıştır. Buhar motoru Sanayi Devrimi’nde başrol oynadı. Fakat Devrim sırasında, bazı endüstriler hala insan gücüne dayanan küçük makinelerle üretim yapıyorlardı. Hızlı üretimin yanı sıra erkek işçiler, hatta onların yerine daha ucuz çalıştırıldıkları için, çocuk ve kadın işçiler de çalıştırılıyorlardı. Sanayi devrimiyle yeni gelişen sosyal sınıflarda sorunlara yol açtı. Çocuklar kötü şartlarda çalıştırılıyor, aileler kötü ortamlarda yaşıyorlardı. Kanunlarla bunu kontrol altına almaya çalışılıyor, işverenler buna direniyorlardı. Bunun yanı sıra Aydınlanma döneminin birikimiyle entelektüel bir yapı oluşmuştur. Felsefi

hareketlenmeler başlamıştır. Sanayileşme süreci kapitalizmin gelişmesi için öncü olmuştur. Sanayileşme toplumu 'burjuva' ve 'işçi sınıfı' diye ikiye bölmüştür. Burjuva üretim araçlarının ve fabrikaların sahibi, işçi sınıfı ise emek harcayıp üretimi gerçekleştiren sınıf olarak yaşamaktaydı.

“Sanayi Devriminin yarattığı ortamda burjuvazi güçlenmiş kendini güçlü tutacak devlet anlayışlarını savunmuştur. Özgürlüğün her alanda yayılmasına çalışmaya başlamıştır. Özel mülkiyet, serbest girişim birey için özgürlüğün sağlanmasında temel konular olmuştur. Bu ise sanayi devriminin ortaya çıkardığı çok yoğun ve aşırı kapitalistleşme ortamında mümkün olabilirdi. Sanayi devriminin İngiltere’den diğer Avrupa ülkelerine sıçramasıyla rekabet oluşmuş, rekabet yeni sömürgeleri ve yeni savaşları doğurmuştur. Bütün bu ekonomik gelişmeler yeni toplumsal isteklere, iç savaşlara, devrimlere, anayasal hareketlere yol açmıştır.” (ÇETİN, 2002:89).

Burjuva sınıfı artık her ülkede en zengin sınıfı oluşturmuştur. Avrupa’da Sanayi Devrimi öncesinde ki işçi sınıfı, devrim sonrasında bilinçlenmiştir. Sanayileşmenin getirdiği hammadde ihtiyacı ve üretilen mallara pazar bulma çabası, hızla sanayileşen devletlerin daha sömürgeci politikalar izlemesine sebep olmuştur. 18. yüzyıla damgasını vuran aydınlanma hareketi; yeni bir birey anlayışını geliştirmekle birlikte, kapitalizm ile beraber toplum ve devlet düzeninin de siyasal liberalizmle şekillenmesini öngörmüştür. Hızlı sanayileşen ülkeler arasındaki doğal kaynak ve Pazar kapma mücadelesi, gitgide artan bir hızla, kanlı ya da kansız savaşlarla devam etmiştir.

19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa’da meydana gelen gelişmeler; Endüstri devrimi, sömürgecilik, orduların modern olmasını sağlayan yasaların çıkartılması ve buna bağlı olarak silahlanma, her ulusun kendi ulusal devletini kurması düşünceleri sonucu milliyetçilik fikrinin doğması gibi nedenler sonucunda Avrupa’da 1914’te başlayan savaş, o güne kadar Dünya uluslarının yaşadığı en kanlı olay olmuştur. Savaş sonrasında ise Avrupa’da üretici genç nüfusun azalmıştır. Tüketici nüfus artmıştır. Bu durumun getirdiği ekonomik bunalımlarla Avrupa yeni yaşam standartlar aramıştır. Savaşla ve değişmeye başlayan yeni yaşam biçimleri, kitlesel olarak insanlığı derinden etkilemiştir. Bunun sonucunda toplumsal bunalımlar, hesaplaşmalar ve varoluş problemleri ortaya çıkmıştır.

“Varoluş kavramı, l’existence isminden türetilmiş olup daha sonra bazı sıfatlar eklenerek existentiel-varoluşsal, existantial- varoluşla ilgili, anlamlar kazandırılmıştır. Existentializm kavramının dilimizde karşılığı varoluşçuluk veya varoluşçu felsefedir (KARAKAYA, 2004:24).

2.5. Varoluşçuluk

Varoluşçuluk (egzistansiyalizm) bireyin deneyimini ve bu deneyimin tekilliğini ve biricikliğini insan doğasını anlamının temeli olarak gören bir felsefe akımıdır.

Varoluşçuluk, insanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı büyük bir güçle vurgulayan, iradesi ve bilinci olan insanların, irade ve bilinçten yoksun nesnelere dünyasına fırlatılmış olduğunu öne süren bir düşünce sistemidir. Bu akım insan özgürlüğüne inanır ve insanların davranışlarından sorumlu olduğunu öne sürer. (http://www.felsefe.gen.tr/varolusculuk_nedir.asp, 29.03.2010).

Varoluşçuluk sözcüğünü kapsayan tek bir tanımı yoktur. Ancak belli başlı özelliklerinden bahsedilebilir.

“Varoluşçu sayılan Kierkegaard, Heidegger, Marcel, Jaspers, Sartre, Nietzsche gibi Filozofların, üzerinde anlaşığı bir ilkeler topluluğu yoktur. Hegel’ci lerinkiyle karşılaştırılabilecek iyi tanımlanmış bir yöntemden de yoksundurlar. Ama yinede belli bir topluluk olarak ortadadırlar. Aynı çağın çocukları olup, aynı sorunları ve güçlükleri cevaplandırmak zorundadırlar. Cevapları özdeş olmasa bile, aynı yöne çevriktir ve aralarında içten içe bir bağlılık vardır. Başka bir deyişle varoluşçuluk sözcüğü belli bir düşünme biçimini, özel bir davranışı, ruhsal bir akımı göstermektedir. “(SARTRE , 1999:15).

İnsan toplumsal bir varlıktır. Dolayısıyla toplumsallık insanlar arasında kurulmuş bir ortak yapıyı gerektirir. Böyle bir yapı içerisinde kamusal ve özel yaşamın doğasının değişmesi, yeni ekonomik düzenin karmaşıklığı ve istikrarsızlığı, teknolojik ve bilimsel gelişmeler, kitle iletişim araçları, seri üretim malları, anlaşılamayan, bilinmeyen toplumsal yapı bireyin kendini yalıtmasına, bireyin mümkün olduğunca dış dünyadan korunma içgüdüsi ile davranmasına sebep olmuştur. Kendisi dışındakileri yabancı, yabancı gördüklerini de düşman olarak algılamasına sebep olmuştur. Bununla birlikte dış dünyadan soyutlanan bireyin varlığını sorgulama durumu ortaya çıkmıştır.

Sanayileşme süreci ve devrimle birlikte bilim ve teknolojiye egemen olan akıl güçlenmiş, başarıyı bir tutku haline getirmiştir. Başarısındaki bu gücü başka amaçlar için kullanmak yerine, daha güçlü olmak için kullanan akıl, tehlikeli bir güç haline gelmiştir. Daha güçlü olmak adına, tutkulu bir tüketim ve rekabete özendirilen birey, erdem, utanç, onur gibi insani değerlerini kaybetmiştir. Faydacı bir zihniyetle birey yabancılaşmış bir varlık halini almıştır.

“Varoluşçulukta tam formüleşecek olan gerçek değer veya değerlilik yoktur. Hiçbir şey kendi başına saygıdeğer ya da hoş, iğrenç veya utanç verici değildir. Erdem, utanç, onur, bunların hepsi sanıya dayanır. Düşüncesinin egemen olmuştur. Bunun da ötesinde insan davranışlarında iyinin bir ölçütü bulunmadığı, insanın övdüğü, istediği, değerli saydığı, kendisi için iyi kabul ettiği şeyin iyi olduğunu savunan bir görecelik ve yararcılık anlayışı bu dönemin en önemli eğilimini meydana getirdi. Tüm bunlara paralel olarak batılı toplumlarda her alana kök salan yararcı felsefe, insanı belli bir düzeye indirgeme, ondan yabancılaşmış bir varlık, öteki şeyler arasında bir şey yaratma sonucunu doğurdu. Bu toplumların insanları yabancılaşmanın etkisi alanına girerek, sevgi, saygı ve pek çok değerleri unuttular. Bu durum onları öz benliklerinden koparıp, kendilerine yabancılaştırdı. Bu durumu Martin Heidegger, birbirimizi ele geçirip varoluşumuzu yok edenin “Das Mann” olduğunu

öne sürerken insana ait durumu dile getiriyordu. Eğer insanlar sorumluluklarını yerine getirecek olurlarsa, Thomas Hobbes'un "homo homini lupus est" yani insan; insanın kurdudur, deyişini haklı çıkaracak acımasız bir dünya olur. Bundan dolayı insan değişik toplumsal yapılar içinde düşmüş olduğu yabancılaşma, terk edilmişlik ve yalnızlık sorununu, kendi usunu ve öz güçlerini kullanarak, kendi onuruna yaraşan yani bir değerler skalası yaratarak çözümlenmek zorundadır." (SARTRE , 1999:14-15)

Özellikle 1. ve 2. Dünya savaşlarının insanlara yaşattığı yıkım varoluş açısından önemlidir. Sanayileşmenin getirisi olan savaşların izleri yıllarca sürecek acıları beraberinde getirmiş, günümüz sorunlarının tetikleyicisi olmuştur. Savaş yıllarını yaşamış bir düşünür olan Sartre'a göre; varoluş sorununu dile getirirken;

" Sıkıntı ve endişe dolu, göç ve işkencenin devam ettiği yıllarda özellikle ölüm korkusuyla sıkıntılarımız devam etmekteydi. Bu durum ne beklenen ne de kendiliğinden meydana gelmiş bir felaketti, insanın ruhi durumunu ve durumumuzu burada görmek gerekiyordu. Her an ve her dakika kendimizi ölümün kollarında bulmakta, herkesin ölmek üzere olduğunu görmekteydik. Bu varoluş düşüncesinin oluşumunda önemli etkenlerden biridir." demiştir (SARTRE , 1999:14).

Diğer yandan aydınlanma ile başlayarak, düzenli olarak gelişen akılcılık doruğa ulaşır ve Tanrılara, bilim ve teknolojinin gelişmesi sonucu şüpheyile bakılmaya başlanır. ' Yaratılış' kanunları, Kutsal kitap mucizeleri yok olur. Tanrılar gizemini yitirince insan, karamsar duygu ve düşünce içerisinde kendi durumunu gizemleştirir ve kutsallaştırır. Bu karamsar duygu ve düşünce için Nietzsche aforizmasında şöyle der;

" Gott ist tot" (Tanrı ölmüştür). Batı kültürünün ekseni olan tanrının yok olması, batı kültürünün çöküşü anlamına gelir. O. Spengler'in 'der Untergang des Abendlandes' (Batı'nın Çöküşü) adlı dev yapıtı bu çöküşün belgelenmesidir (TUNALI, 2008:198).

Nietzsche'nin 'Tanrı ölmüştür' aforizması, yeni başlayan çağı düşünce, duygu ve yaşam kategorileriyle değiştirir. Heidegger bunu şöyle açıklar;

" Bütün gerçekliğin duyuyüstü dünyası ve her şeyden önce onun uyarıcı ve yapıcı gücü ortadan kalkınca, artık insanın tutunacağı ve yöneleceği hiçbir şey kalmaz. Buradan yalnız 'hiçlik' doğacaktır. Çünkü Heidegger'e göre, 'Tanrı ölmüştür' sözü, duyuyüstü dünyasının etkili gücünün yok olması olacaktır. Buna göre Metafizik artık sona ermiştir. Buradan batı dünyası, batı kültürü ve yaşamı için Tanrı'nın var olmadığı bir 'hiçlik' çağı başlamaktadır ve yayılmaktadır. Bu duyuyüstünün, birleştirici bir dünyanın yokluğunu ifade eder. Nihilizm kapıdadır (TUNALI, 2008:198).

Buradan önemli bir soru ortaya çıkar. Yaşamın anlamı var mıdır ve yaşam yaşamaya değer mi? Varlık ve hiçlik sorununu anlam sorununa dönüştüren Camus buna yanıt verir;

"Dünyanın ve Yaşamın saçmalığı, dünyada açıklık arayan insan için üç alternatifi ortaya koyar. Ya bir ümide kapılıp tanrıya gidecektir, ya da bu saçma yaşamı yaşamaktan vazgeçip ölümü seçecektir ya da bu saçma dünyaya ve saçma yaşama kahramanca göğüs gerecektir. Dünya'nın saçmalığına göğüs germek, metafizik bir onurdur. Böyle bir metafizik onurunu yaşayan, absürdite'nin saçma kahramanıdır." (TUNALI, 2008:198).

Tüm bu düşünceler üzerine birey ve akli yolunu bulamaz ve hiçliğe varır. O halde dünya saçmadır; diyebiliriz.

Tüm bu hiçlik düşüncesi ve anlamsız Dünya içindeki birey başarılı olma tutkusuyla para kazanmanın, işletmelerinin gelirlerini arttırmanın veya borsada başarılı olmanın gücüne inanmıştır. Bu başarının şans ve faydası için kullandığı aklına inanmıştır. Çünkü yeni toplumsal düzende, kendilerine model alabilecekleri hiçbir şey yoktur. Yani düzeni kendileri oluşturmaktaydılar. Kapitalizmin doğası ile şehir yaşamı birey için iki yönlü bir yabancılaşma sürecine neden olmaktadır. Ekonomik hayattaki değişimlerin bir sonucu olan seri üretim mallarının kamusal yaşama etkisi önemlidir. Kapitalizm şehir kültürünün ifade araçlarını da denetler. İnsan hayatında dış görünüm, daha önce hiç olmadığı kadar önem kazanmıştır. Seri üretim mallarıyla tek tipleşen kıyafetler insanların dış görünüşlerini yumuşatarak, onlara kalabalığa karışma olanağı vermiştir. Amblemler, şapkalar, pantolonlar vb. göstergeler, sokaktaki insanın sosyal mevkisini anlamaya olanak sağlamıştır. Böylece yabancılarla dolu korkutucu sokaklardaki silik kıyafetler, insanlar için bir tür kabuk, kalabalığa karışma aracı haline gelmiştir. Bireyselliğin dış görünüş yoluyla ifade edilememesi 'yabancılaşma' olgusu ile birlikte yalnızlık sorununu beraberinde getirmiştir.

“Kapitalizm, sermayenin temel üretim aracı olduğu bir sistemdir. Bu sistem, ortaçağın sonlarında feodal sistemin çözülmesinden sonra ticaretin canlanması sonucu ortaya çıkmıştır. Sanayi devriminin ortaya çıkmasıyla sanayi kapitalizm dönemi başlamıştır. Piyasa ekonomisine dayanan sanayi kapitalizminde sermaye ve işgücü birbirinden ayrılmaktadır. Bu nedenle sınıfsal çelişkiler artmıştır. Liberalizmin egemen olduğu bu sistemde; üretim özgürlüğü, ticaret özgürlüğü fiyat ve rekabet özgürlüğü gibi ilkeler mevcuttur. Bunun sonucunda; üretim özgürlüğü, ticaret özgürlüğü, fiyat ve rekabet özgürlüğü gibi temelini doğal düzenden ve doğal kanundan alan bir anlayış geliştirmişlerdir. Yeni anlayışın temel sloganı, 'birakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler' idi.” (<http://www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/ioltp/2292/unite05.pdf>, 01.01.2010).

Devrimlerin insanların bilinci üzerinde bıraktığı izler, onun toplumsal yapı içinde ne yapacağı ile ilgili bunalıma sürüklemiştir. Bireyi anlamsızlık, gerçek dışılık, güvenilmezlikle baş başa bırakmaktadır. Bu insan tipi, özgürlük ve bireyselleme dönemin kaygılarını pekiştirmiştir. Özgür ve bağımsız birey özgürlüğün önünde duran bütün sınırlamalara karşı savaş ilan etmiştir.

Diğer yandan gelişen bilim ile birlikte insan psikolojisi üzerine yapılan araştırmalar ve Freud'la başladığı kabul edilen psikanaliz metodu, psikolojinin sınırlarını açığa çıkarmıştır. İnsanın doğa karşısındaki egemenliği, kültürel bir varlık olarak

tanımlanması, doğaya karşı üstünlüğü akılcılığa inancın sonucudur. İnsan, özgürlüğe akıl aracılığıyla ulaşmaya çalışmıştır.

“Özellik ve bireysellik kavramlarının toplumsal ve siyasal alana yansımalarının ilk örnekleri Rousseau'nun düşüncelerinde görülmektedir. Rousseau, birey ve bireyin özgürlüğü kavramlarını toplumsal ve siyasal alana toplum sözleşmesi ve genel istenç kavramlarıyla taşımıştır. Toplum sözleşmesi bireylerin kendi özgürlüklerini güvence altına almak için oluşturulmuş oldukları bir toplumsal uyum modelidir. İnsanların doğuştan iyi bir doğaya ve dayanışma duygusuna sahip olduğunu ileri süren Rousseau, mülkiyet düşüncesinin oluşmasıyla bu dayanışma duygusunun insanlar arasındaki güç dengesini ve eşitliğini bozduğunu belirtmektedir. Toprakların işlenmesi için bir başkasının iş gücüne gereksinim duyan insan sahip olduğu şey üzerinde bir mülkiyet duygusu oluşturmuştur. Mülkiyet duygusuyla birlikte eşitlik ortadan kalkmış, başkasının iş gücüne duyulan zorunluluk, mülkiyet üzerinde hak ve bedel karşılığı çalışma kavramlarını ortaya çıkarmıştır (AYGÜN, 2009:32).

Dayanışma ve emeğin bir başkasıyla paylaşılması, eşitsizliğe sebep olmuş, bireyin doğasında olan aklıyla ulaştığı özgürlüğü ve eşitliği ortadan kaldırmıştır. Bu tür bir yaşam biçimi, bireyleri bir arada tutan bir güç olmaktan çıkıp, bireyin kendine yabancılaşmasının yolunu açan, bireyi ortadan kaldıran bir yaşam biçimine dönüştürmektedir.

Bireysel ve toplumsal alanda, insanın maddi koşullarının belirleyicisi olan üretim ilişkileri; insanın aklına, amaçlarına, değerlerine yabancılaşmasına sebep olmuştur. Kapitalist üretim biçiminin göstergesi olarak meta ortaya çıkmıştır. İnsanın ve nesnenin metalaştırılması kapitalist üretim biçimi içerisinde özgür insanın ve onun karşısında duran doğanın yok olmasına sebep olmuştur.

Kapital sistem ve birey anlayışı iyi insan tanımlamalarıyla toplumsal yaşamın kurallarının sorumluluğunu bireye bırakmıştır. Bireyin ahlaki anlamda kendini belirleme özgürlüğü, ekonomik anlamda da yansımaları bulmuştur. Bireysel olanın yüceltilmesi, bireyin aklının kendi yaşamını ve çevresini dönüştürme çabası, bireysel bir faydacılık anlayışını doğurmuştur. Üretim, doğanın karşısına çalışma gücü olan özgür bireyi koymuştur.

“Kapitalist üretim biçimi, nesnenin fetişleştirildiği, öznenin ayrıştırıldığı bir biçimdir. Kapitalist toplum, bütün toplumsal ilişkileri, özne ve nesne arasında bozulmuş ilişkilerle yapılanmış metalara indirgemıştır. Metanın fetişleştirilmesi, toplumsal gerçeklik içerisinde üretim biçimine göre yapılmış ve üretim toplumsal ilişkiler, kültürün kendisini yaratmıştır. Bu anlamıyla kültür bir ideoloji bir sınıf bilinci ve bir fetişleştirme süreci olmuştur. Alman ideolojisinde; Karl Marx ve Friedrich Engels, kültürden bir üst yapı, bir gölge fenomen olarak söz etmektedir. ‘Fikirlerin, anlayışların ve bilincin üretimi, herşeyden önce doğrudan doğruya insanın maddi faaliyetine ve karşılıklı maddi ilişkilerine, gerçek yaşamın diline bağlıdır.’ (AYGÜN, 2009:36).

Düşünce ve kültür metanın gelişimini tamamladıktan sonra ortaya çıkan bir etkinliğe dönüşmüştür. Bireyin ürettiği ürünün ticari değer kazanmasıyla birlikte, bireyin emeği

toplumsal bir değer haline gelmiştir. Birey yalnızca kendi yeteneklerini geliştirerek kendisi için bağımsız bir dünya kuramaz.

“Durkheim, toplumsal ve ekonomik yaşamla ilgili uygarlığın yolunu, toplumsal iş bölümünün ussal ve yararlı bir biçimde gerçekleşmesine bağlamıştır. Toplamların hem düşünsel hemde maddi gelişiminin zorunlu koşulunu, üretimi ve yeteneği birleştiren iş bölümü olarak göstermektedir. Toplumun mevcut koşullar altında yaşayabilmesi için hem bireysel hemde toplumsal bir bilinç açıklığına sahip olması gerektiğini belirten Durkheim, aydınlanmış bir bilincin gelecek için kendini uyarma becerisine sahip olacağını öne sürmektedir. İnsan ve toplumun kendini maddi koşullara göre uyarlamasının, gelişmiş bir toplumun örneği olduğunu ileri süren Durkheim, özgürlüğün yalnızca soyut metafizik öğretilere ilişkin bir kavram olarak tanımlanamayacağını, amaç ve sonuçların doğru bir biçimde sonuçlandığı üretim ilişkileriyle birlikte ele alınması gerektiğini belirtmektedir. Bireysel yetkinliğin ve özerkliğin iş bölümüyle gerçekleşeceğini savunan Durkheim, ahlakın da bu temel üzerine, bireyin, iş bölümü çerçevesinde kendi görevini yetkin bir biçimde yerine getirmesiyle kurulabileceğini belirtmektedir.” (AYGÜN, 2009:36).

Üretim ve tüketim ilişkileri içinde birey, kendi yaşamının anlamını bu ilişkiler aracılığıyla kurmuştur. Birey toplumdaki işleviyle anlamlı bir birey olarak görülmektedir. Bu farklılıkların ve bireyselliklerin ortadan kaldırıldığı kitle insanı ve kitle toplumu oluşturma sürecine sebep olmuştur. Kapitalist üretim biçiminin 19. Yüzyıl’da makineleşmeye dayalı gelişme süreci, üretimin artmasıyla sonuçlanmış yararlı bir şey olarak kullanım değeri taşıyan nesne, yine kullanım değerine bağlı artı değeri olan metaya dönüşmüştür.

Kültürün benimsenmesi ve kültürel anlamın üretim ve tüketim ilişkileriyle belirlenmesi toplumun temel ilişki anlayışını tüketmek olarak belirlemiştir. Tüketim bir yaşam biçimi olmuştur. Toplum satın alma ve tüketme ilişkileri ile temellendirilmiştir. Toplumsal yaşam ve bireyler arasındaki iletişim üretim ve tüketim ile belirlenmiş ve ilerlemiştir.

”Tüketimci ideoloji, yalnızca insanın ve doğanın birbirinden ayrıldığı değil; birbiriyle bütünüyle çarpıştığı yeni bir dünya görüşüne gereksinim duymuştur. Tüketimcilik, doğayı gelişmenin karşısında bir güç, umutsuz bir çağdışılık olarak konumlandırmıştır. Sanayi üretimi ve müteşebbis hayalleri, yaratma hakkını ve gücünü kendileri için istemişlerdir.” (AYGÜN, 2009:36).

Başlangıçta evrenin gizeminin çözülmesi, yasalarını bilme amacı güden aydınlanma düşüncesi, sanayi toplumuyla birlikte makine dünyasına dönüşmüştür. İnsanın kendi ürettiği makinanın bir parçası olmasına, insan ve yaşamı arasında yapay bir ilişki kurmasına neden olmuştur. Bu yönüyle Kapitalist ekonomi, yalnızca bir üretim biçimi değil, toplumsal ve kültürel bir yaşam biçimide olmuştur. Bu yaşam biçimini belirleyen en önemli etken arzuyla gelen tüketimdir. Tüketim, toplumsal ve bireysel kimliğin oluşumunun en önemli parçası olmuştur. Tüketilen sadece nesne olmamış, düşüncelerin de tüketildiği bir süreç haline dönmüştür.

“Tüketim fikirlerin, televizyon ve reklamlardaki görüntülerin tüketilmesi anlamını içerir. Sembolik anlamlar tüketiciyi, giysilerini, otomobillerini disklerini, önceden kaydedilmiş video kasetlerini ve ev eşyalarını alırken etkiler. Tüketim malları, insanların kimlik duygularını, tüketim kalıpları içindeki sembollerin kullanımı aracılığıyla oluşturdukları yönetimin parçalarıdır.”(BOCOCK, 1997:59).

Sanayileşmenin yaratmış olduğu ticaret toplumunun yapısı, arzular ve tüketim nesnelere, bireyler ve bireysel kimlikler, mülkiyet ve ilerleme, toplumsal statü ve bireysel ayrışma ile belirlenmektedir. Böylece tüketim kültürü hem bireylerin ve arzu ve seçimlerinin bir yansıması hem de toplumsal ilişkilerin, kurumların ve ekonomik yapının dönüşmüş olduğu bir yaşam biçimidir. Yemek, içmek, bakmak, seyretmek, sevmek, uyumak birer tüketime dönüşmüştür. Tüketim artık insanı bir makineye dönüştürmüştür (AYGÜN, 2009).

Tüm bu anlatımların yanı sıra 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında, sanatçıların asıl amaçlarının değiştiği görülür. Bu tarihsel dönemde yaşanan sosyo-ekonomik değişimler, 20. yüzyılın sanat alanını da belirleyen temel faktörlerden biri olmuştur. Artık sanatçılar, dış dünyayla ilişki kurmak, onu betimlemeye yönelik eserler vermektan çok, kişisel görme biçimlerini yansıtmaya çalışmışlardır. Empresyonistlerle başladığı kabul edilen modern sanat, artık bireyin varlık savaşına dönüşmeye başlamıştır. Görüneni değil, gördüğünü sanatsal alanına taşıyan sanatçı, bireysel duruşunu etki-tepki mekanizmasının tepki-etki ye de dönüştürebildiği yeni bir dönem başlatmıştır. Birbiri ardına gelen sanat anlayışları, izm’ler, merkezine hep birey’i almıştır. Ya da sanatçı merkezli yapıtlar üretilmiştir. Birey ve yaşanan kimlik savaşı günümüz sanatının da merkezinde, arayışını devam ettirmektedir.

BÖLÜM 3: MODERN RESİM SANATI VE BİREY

Modern sanat bilindiği üzere izlenimcilikle başlamaktadır. Ancak bu dönemin sanat anlayışında yaşanan değişimlerin ve “birey”in öncelik kazandığı düşünsel dünyanın temelleri, Fransız devrimi ve sonrasında Sanayi devrimi ile atılmıştır. Romantizmle ön plana çıkan özgürlük-birey kavramları, sonrasında modern sanatın merkezinde yer almaktadır.

“Avrupa’da Fransız Devrimi’nin ardından, sadece bir kuşağın yaşamı içerisinde derin bir toplumsal dönüşüm meydana geldi. Avrupa krizlerle, devrimlerle ve savaşlarla sarsılıyordu. 1815’de Napolyon savaşlarından sonra yapılan Viyana Kongresi’nde haritada değişiklikler yapmak gündeme geldi. Devrimin “Özgürlük, Eşitlik ve Kardeşlik” ilkelerine bağlanan umutların gerçekleşmeyeceği artık yavaş yavaş anlaşılıyordu. Devrimi izleyen bu hareketli 25 yıl içinde, insanların kafalarına yine de yepyeni düşünceler ve yeni anlayışlar yerleşmişti. Aydınlanmadan bu yana insanlığın yeni ideallerini oluşturan ve sanatta Neo-Klasizm ile kendini göstermiş olan ilkeler; bireye atfedilen öncelik, insanın bağımsız ama toplumsal sorumluluğunu da unutmadan yaşaması gerektiği gibi düşünceler artık akıllardan hiç silinmeyecekti. Sanatta “ben”, yani insanın öznel duyguları ön plana geçiyordu. Neo-Klasiklerin dünyayı kavramaya çalıştıkları o serinkanlı, akılcı bakış açısının karşısında şimdi duygu ve duygudan doğan bireysel bir hayal gücü vardı. Klasisizmin biçimciliği (formalizm), kontrollü yapısı ve entelektüel disiplini reddediliyordu. Sanatçının yeni hocasının adı “öznel duygu âlemi” ve sezgidi” (KRAUSSE, 2005:56).

Bu dönemde ortaya çıkan yeni kavramlarla birlikte “gerçek” kavramı da yeniden sorgulanmaya başlamıştır. Ruhani Dünya yerini reel dünyaya bırakmıştır.

“19. yüzyılda artan sanayileşmeyle birlikte gitgide daha hızlı değişen gerçeklik üzerine yepyeni bilgiler edinilmiş, gerçeklik hakkındaki düşünceler, anlayışlar tamamen farklılaşmıştı. Bu nedenle 19. yüzyılın ikinci yarısında gördüğümüz gerçekçi resim üslubu hem gerçeği olduğu gibi, katıksız haliyle yansıtmaya çaba göstermiş hem de onun toplumsal koşullarını resmin içine katmıştır. Sanayi Devrimi’nin değiştirdiği, buhar makineleriyle, trenlerle ve fabrikalarla donattığı hayat, önceleri çok az sayıda olmalarına rağmen bazı sanatçılara, Romantiklerin hayal dünyalarından çok daha cazip göründü. İnsan varoluşsal açıdan makinenin bağımlısı olmuş, daha doğrusu kârdan başka bir amaç gütmeyen üretim çarkının küçük bir dişlisi haline gelmişti. Kapitalizmin gelişmesine refakat eden toplumsal dönüşüm ilk bariz ifadesini 1848 yılının ayaklanmalarında ve devrimlerinde buldu. İşçi sınıfı bunlara ilk kez kendine özgü siyasal taleplerle katılıyordu. Aynı yıl Kari Marx *Komünist Manifesto* yayımlandı. Sanat bu hareketli günlere çok farklı tepkiler verdi. Sanat akımları 18. yüzyılın sonlarından beri birbirine paralel geliyordu. Günümüz sanat dünyası için çok doğal olan bu durum giderek daha yaygınlaştı ve kanıksan-maya başlandı. Yüzyılın ortalarında sanat dünyasında doğayı idealize etmekten bir türlü kurtulamayan Natüralist (Doğalcı) tasvirlerin yanı sıra hiç bir şeyi güzelleştirmeyen ama olduğundan daha çirkin de göstermeyen Realist (Gerçekçi) bir üslup doğdu (KRAUSSE, 2005:65-66).

Romantik akımı izleyen realizimden sonra sanatçılar yeni bir düşünce içine girdiler.

Resim için resim yapmayı amaçlayan idealizmle yeni bir sanat anlayışı doğmuştur.

“19. yüzyılın ikinci yarısında Gerçekçilik (Realizm) ve İdealizm iki karşı kutup oluşturdular. Her iki yönelim birbirine ne kadar zıt görünürse görünsün 20. yüzyıldaki Klasik Modern sanatın gelişmesi için vazgeçilmez önem taşımışlardır. Gerçekçilik, sanatı gerçek dünyadan esinlenmeye çağırırken onu topluma müdahelenin bir aracı haline getirmiş ve sanatçıyı toplumsal süreçlere bireysel tepki veren bir özne yapmıştır. Resim-içi estetik konularla daha çok uğraşan İdealizm ise, sanatı Doğalcı yansımalarından kurtarmış ve sanat eserinin kendisini yalnızca bir sanat eseri olarak görmesine, saf estetiği ön plana koymasına, kendinden doğan ve yine kendinde biten özgün bir dil geliştirmesine hizmet etmiştir. Ressamlar 20. yüzyılın başında bu iki ana akımın üzerinde yükselerek, Doğalcı yansımaları reddeden ama gerçeklere de bağlı kalan yeni bir sanat oluşturacaklardı.” (KRAUSSE, 2005:69).

Sonrasında ortaya çıkan Empresyonizm, 15. Yüzyıl'dan beri geleneklere ve bu yüzden geçmişte kalmış biçimlere bağlı olan resim anlayışı tamamen değişmiştir. Böylece sanat artık geleneklerden ve eskiden beri edinilen bilgilerden kendini kurtarma çabasına girmiştir. Empresyonistler rengi, geçen çağın ressamı gibi araştırarak bulmak değil, aksine doğa karşısında duyularıyla öğrenmek istiyorlardı. Claude Monet'in doğa karşısında elde ettiği izlenimleri, yansıttığı resmine isim vermesi o zaman için bir devrim niteliğindedir (TURANİ, 2003)

“Büyük kent hayatının çeşitli yönleri İzlenimciler'in tuvallerinde ölümsüzleşmiştir. Sanatçılar atölyelerinden çıkmış, "dünyanın yeni kültür başkenti"nin sokaklarına salmışlardı kendilerini. Paris'in sık bulvarlarını, yeni açılan büyük eğlence mekanlarını, tren garlarının modern çelik konstrüksiyonlarını betimliyorlar ya da birlikte şehir dışına çıkıyor, modern kentlilerin artık dinlenmek için yaptıkları kır pikniklerini tuvallerine aktarıyorlardı. "İzlenimlerini betimleyen ressamlar" deyiimi aslında iltifat sayılmaz; 19. yüzyıl sonunda salt gördüğünü, aldığı izlenimi tuvale aktarmak yüce sanata hiç de layık bir tavır değildi. Bu sanatçılar yalnız eskinin buram buram kahramanlık kokan ve akademinin hala en sevdiği tür olan "tarihsel resme" kasten sırt çevirip manzarayı, portreyi ve natürmor-du yeğlemekle kalmadılar. Kullandıkları açık tonlar, adeta tek bir anı yakalamak istercesine tuvale aktardıkları raslantısal sahneler ve gelişigüzel sürülmüş boyalar bu ressamı akademik resmin kahverengi ton ağırlıklı, ince kompozisyonlarından ayırıyordu. Sanata aşına toplum katmanlarının gözünde bütün bunlar "sanata aykırı" ve bayağıydı. Ressamların hayatın içinden aldıkları ve betimlerken içine hiçbir yüksek sembolik anlam katmadıkları resimler klasik geleneklere ve zamanın sanat anlayışına karşı bir savaş ilanıya eşdeğer görülüyordu (KRAUSSE, 2005:70-72).

20. yüzyıl'ın ilk çeyreği ile birlikte Empresyonistlerle başlayan devrimler ve sanat anlayışları, zamanın hızıyla yarışmasına değişmeye başlamıştır. Nesnel olan bireysel olana doğru dönüşürken, yüzyıl savaşlarıyla, teknolojik ve bilimsel buluşlarıyla tam bir değişim yüzyılı olmuştur. Cezanne'nın maddeyi geometrik formlara bölmesi, Van Gogh'un renkteki dışavurumları, Gauguin'in sembolik tavrı ve sonrasında ard arda gelen sanat akımları bireyi sanatın merkezine oturtmuştur.

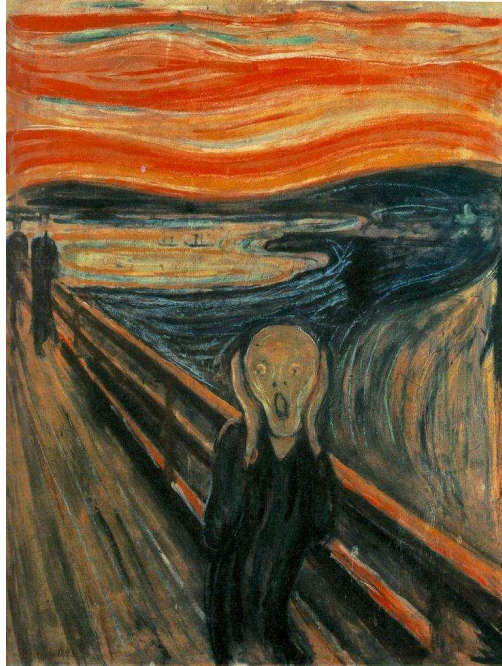
“1880'lerin sonunda Mallarme, Rimbaud, Verlaine, Gide ve diğer bazı edebiyatçılar, doğacı (natüralist) sanatta ruhsal derinlik olmayışından yakınuyordu. Çok geçmeden güzel sanatların tüm dalları aynı nedenle suçlanmaya başladı. İzlenimciler ve Noktacılar gerçeğe bilimsel bulgular ışığında yaklaşmışlar ve bilimin nesnellliğini sanata uygulamaya çalışmışlardı. Oysa ressamın kendileri de artık sanat dünyasında "ruhsal derinliğin" yoksunluğunu hissediyor, "taşkıncı bir fikir" olmadan yapılan eserlerin yüzeysel kaldığından dem vuruyorlardı. Aslında bu düşünceler pek yeni sayılmazdı Simgeciler (Sembolistler), "Alman Romalı" ressam Arnold Böcklin'in sernboMerle süslü yapıtlarını ve Ön-Raffaellocuların daha yüzyılın ortasındayken Doğalcılık ve Gerçekçilik akımlarına karşı geliştirdikleri idealist üslubu örnek almışlardır. Sanatçıların Nesnelci (Objektivist) resim akımlarına karşı gelerek yarattıkları ve duygularını, ruhun hallerini, öznel korkularını, fantezilerini ve düşlerini tuvale yansıttıkları çeşitli resim türlerinin bir toplamıdır Simgecilik. Sanatçılar bununla aslında değişen toplumsal rollerine bir yanıt aramışlardır. 19. yüzyılın sonlarındaki bu çalkantılı devirde sanatçı, insanın eski sosyal bağlarının kopuşuna tanık olur. Sanatçı hem bireyselleşmekte hem de toplumdan yalıtılmakta, marjinalleşmektedir. Gerek biçim gerekse içerik açısından birçok noktada örtüştüğü Art Nouveau gibi, Sembolizm de İzlenimcilik ile Dışavurumculuk arasında bir bağlantı halkasıdır. Bu açıdan bakıldığında 19. yüzyılı 20. yüzyıla bağlayan dönüm noktasındır Simgecilik akımı (KRAUSSE, 2005:82).

Empresyonizm sonrasında 20. Yüzyıl başlarında bir sanatçı olarak öne çıkan Munch'ın resimlerinde ise mistik, psikolojik ve dinsel öğeler göze çarpmaktadır. Figürü merkezine alan simgeci üslubuyla varoluşçu bir özgürlüğü, resimlerinde korku imgesiyle yansıtmaktadır. Savaş ve onun getirisi olan korku, sanatçının yapıtlarında gizemin kendisi olmuştur.

“Norveçli ressam Edvard Munch (1863-1944) bitmekte olan Doğalcı akımdan yola çıkarak stil açısından Sembolizmle akraba bir Dışavurumculuğa yaklaşmıştır. Bu onun kendi ruhsal yaşamının da bir yansımasıydı. Munch'un resimlerine Fin-de-siecle (yüzyıl sonu) atmosferine hâkim olan simgeler damgasını vurur: Korku, çaresizlik, yaşanamayan cinsellikler, kıskançlık, ölüm düşünceleri. Bütün bunlar, Munch'un kendi deyişiyle "içindeki cinleri kovmak için" sürekli olarak tuvale aktardığı temalar ve imajlardır. *Çılgılık* da, bir arkadaşıyla çıktığı bir gezintide bizzat yaşadığı bir dehşet anının olduğu gibi resme yansıtılması sonucu ortaya çıkmıştır. Ama Munch'un bu resmiyle tüm bir kuşağın duygularına tercüman olduğunu da eklemek gerekir. "Çılgılık" 20. yüzyıl başında sanatta ve edebiyatta genel olarak insanın hızla daha karmaşık ve içinden çıkılmaz hale gelen gerçek dünya karşısında kapıldığı acz duygusunun simgesi haline gelmiştir. “(KRAUSSE, 2005:82).

1895 de yaptığı “çılgılık” ani bir heyecanın tüm duygusal izlenimlerimizi nasıl değiştirebileceğimizi anlatmayı amaçlamıştır. Bütün çizgiler resmin odak noktasına yani, çılgılık atan başa doğru gitmektedir. Sanki tüm sahne, o çılgılığın acısına ve heyecanına katılmaktadır. Çılgılık atan kişinin yüzü karikatür gibi çarpıtılmıştır. Açık gözle ve oyuk yanaklar, kafatasını andırmaktadır. Korkunç bir şeyler olmuş ve bu resmi rahatsız edici hale getirmektedir (GOMBRICH, 2004).

Resim 1: Edward Munch, Çılgılık, 1893.



Edward Munch bu resimde, bireyin ruhen parçalandığı bir dünyadaki "modern ruhsal yaşamı" yansıtmayı amaçlıyordu. Olağanüstü etkileyici resimleriyle insanın sefaletini ve korkularını, aşkı, hastalığı, kıskançlığı ve ölümü betimler. Fırçasını aceleci bir üslupla tuvale dokunduran ressam, ölgün, donuk renklerle parlak, canlı renkler arasında dolaysız geçişler yaparak genel olarak insanlığın ruhsal problemlerle boğuştuğundan özelde kendisinin uğraşıp durduğu manevi sorunları anlatmaya çalışmıştı. *Çılgılık* resminde kullanılan renkler ve formlar, resmin içeriğini gerçekten de güçlendirmiştir. Zemin ayakların altından kaymakta, çılgılığın yankısı yeri göğü titretmektedir (KRAUSSE, 2005:56).

Simgeci sanatta halkı rahatsız eden şey, doğanın çarpıtılmasından çok, güzellikten uzaklaşmasıydı. Bir sanatçı bir şeyin görüntüsünü değiştirirken, onu daha idealleştireceği yerde çirkinleştirmesi hoş karşılanmıyordu. Fakat Munch, bu fikre bir acı çılgılığın güzel olmayacağını, yaşamın yalnızca güzel yönlerini görmenin ikiyüzlülük olacağını söyleyerek cevap vermiştir. Bu akım sanatçıları insanların çektiği acıyı, sefaleti, vahşeti ve tutkuları derinden hissediyorlardı. Sanatta uyum ve güzellik üzerine direktmenin dürüst olmayı reddetmek olduğuna inanıyorlardı. (GOMBRICH, 2004).

James Ensor resimlerinde Munch'ın korkularına maskeler takarak bir imgelem dünyası yaratır.

Resim 2: James Ensor, Entrika, 1890.



“Belçikalı ressam Ensor maskeli ucubelerle doldurduğu acayip resimlerinde yabancılaştırılmış, tuhaf bir dünyayı betimler. Eserlerinde maskeyle insan, seyircinin bilmesine imkan olmayan bir etkileşim sürecinde adeta içice geçmiştir. Resimde gerçek bir yüz gibi görünen suret aslında maske midir, yoksa maskeye benzeyen surat gerçek bir insan yüzünü mü betimler? Ensor sürekli olarak insanın varoluşu, ölüm ve dinsel konularla uğraşır. Bütün hayatı boyunca görmezlikten gelinen Ensor ancak son günlerinde ilgi çekmeye

başlamıştı. Fantastik ve kısmen kara mizah ürünü resimleriyle sonraki Dışavurumcu ve Gerçeküstücü sanat akımlarını etkilemiş bir ressamdır.” (KRAUSSE, 2005:83).

“Ensor'un Entrika resmi, maskeli ya da çirkin suratlı yaratıkların resmi geçidini canlı renklerle betimler; bunlar bireysellikten uzak ve sanki rüyada gibi belirsiz bir mekânın içinde dolmaktadır. Ressam bireyi ve kitleyi düşman gibi betimleyerek aslında kendi hayatına damgasını vuran, sürekli uğraştığı halde çözüm bulamadığı öznel problemine, bir sanatçı olarak toplumdan soyutlanmışlığına çare arar. Ensor karnaval havasındaki bu maskeli gösterileri bir bakıma çaresizliğin hüküm sürdüğü saçma (absürd) bir dünyanın yansıması haline getirir. Ensor'un tüm resimlerinde ana tema olarak rastladığımız maske yabancı, düşmanın simgesidir. Ensor gibi Edvard Munch da güçlü ifadelerle yüklediği resimleriyle geleceğin Dışavurumcu akımının öncülü sayılmalıdır. Norveçli sanatçı, bitmekte olan Doğalcı akımdan yola çıkarak stil açısından Sembolizmle akraba bir Dışavurumculuğa yaklaşmıştır. Bu onun kendi ruhsal yaşamının da bir yansımasıydı Amaçlarının görünen dünyayı olabildiğince gerçekçi bir biçimde yansıtmak olduğunu söyleyen tüm akımlara karşın Sembolik sanat akımı baştan itibaren soyut bir resim dilini yeğledi. Ressamlar özellikle çizgisel ve süsle-meci formlar kullanmaya, resimlerini doğalcı etkilerden uzak kurgulamaya özen gösterdiler. Bu soyut, çizgisel resim unsurları ve tamamen resmin içine gönderme yapan kompozisyonlar şeklindedir (KRAUSSE, 2005:83).

Resim 3: James Ensor, Asılmış Bir Adamın Bedeni İçin Kavga Eden İskeletler, 1891.



İki iskelet, üzerlerinde asılı duran, idam edilmiş bir adamın bedeni için boş yere kavga ediyorlar. Maskeli figürler bu zavallı, acınası sahneyi izliyor. İzleyici de bu kasvetli, olağandışı manzarayla şaşkına düşürülüyor. Resmin grotesk yapısı sanatçının görüşünü yansıtmaktadır. Sanatçı birbirinden kopuk düşüncelerin ve beyhude uğraşların büyük rol

oynadığı, saçmalığın yönettiği bir dünyanın görüntüsünü resmetmek istemiştir. Resmin merkezinde asılı adam ve ayağıdant bağlı iskelet, Birey'in içine düştüğü karamsarlığın bir anlatımıdır. Ensor'un sanatı güçlü duygusal etkileri ve dramatik imgeleriyle kendini belli etmektedir. Ensor yapıtlarında maskeler, iskeletler, korkutucu grotesk figürler kullanmıştır. Resimleri acılı bir mizahla bütünleşmektedir (BEYKAN, 2007).

Modern sanat akımları ile akademik gerçeklik ve ışık-gölge biçimlendirmesi son bulmuştur. Ekspresyonizm bir hayat anlayışı, bir dünya görüşüdür. Bu görüş ile sanat insanın iç dünyasına yönelmiştir. Ekspresyonistler doğa karşısında gözlerini kapatarak akıl yoluyla resim yapmışlardır. Her şey sanatçının, karakteri ve iradesine göre düşünülmüş ve canlandırılmıştır. Sanatçılar doğanın direk izleniminden uzaklaşıp, içselliğini, duygularını aktararak sanat yapmışlardır.

Ekspresyonist sanat için kaprisli, disiplin altına alınmamış, sakin, neşeli ve çoğunlukla azap hissettiren, sinirli ve dramatik denebilir bir yaklaşımdır. Renkleri genellikle siyah, koyu kahverengi, sarı, mor, kırmızı, yeşil ve turuncudur. Ekspresyonistlerde önemli olan, ekspresyonistlerde olduğu gibi aldatıcı görünüş değil, Kirchner'ın dediği gibi "çevremizde olan olay ile bizi çeviren eşyaların arkasında bulunan sırdır." Ekspresyonistlerde duygu, kendini ölçsüz bir biçimde gösterir. Kişisel bir isyanı, bir eleştiriyi anarşist bir ruhla resmeden ekspresyonist sanatçı, sonrasında ortaya çıkacak bir çok anlayışa zemin hazırlamıştır (TURANİ, 2003).

Resim 4: Ernst Ludvvig Kirchner, Sokak Sahnesi, 1913.



Büyük şehir, Dışavurumcu edebiyatta ve resimde sürekli karşımıza çıkan bir motiftir. Dinamizmin, modernliğin ve heyecanlı bir yaşantının simgesi olduğu kadar yabancılaşmayı, kimliksizliği ve bireysellikten yoksunluğu da ifade eder. Bunlar 20. yüzyıl başlarında modern insanın yaşadığı tecrübelerdir. "Brücke" topluluğunun en ünlü ve etkili üyesi Ernst Ludvvig Kirchner, Berlin'deki *Sokak Sahnesi'nde* şehrin nabzını asabi, hızlı fırça darbeleriyle yakalamaya çalışır. Derinliği olmayan bir sokağın ortasında insanlar balık istifi gibi yan yana dizilmiş yürümektedirler. Çerçeveyi patlatacak gibi görünen bu rahatsız edici yığılmaya rağmen caddede yürüyen kokoşlar ve züppeler, burnundan kıl aldırılmayacak mesafeli tiplmelerle anlatılmıştır. Soğuk mavi renk onları bizden uzaklaştırır. Hızlı yaşam, tempo, fazlasıyla kalabalık kaldırımlar, itiş kakış ve soğuk mimikler, insanın ayaklarını yerden kesen kitleler resmin diline tercüme edilmişlerdir (KRAUSSE, 2005: 88).

Varolma anlamında bireysel tavır gösteren sanatçı, bu yüzyıl'da ortaya çıkan Burjuvazi'nin bireyci yaşantılarına tepki göstermektedir. Kavramsal Birey ile tekilleşen Birey savaşı bu dönem resimlerinin en izlenir halidir. Ressam E.L. Kirchner (1880-1938) İtalyan ve Fransız resim sanatının etkisinde kalmış olan Alman resmine yön vermiştir. Alman resmi, dönemine etkisi büyük olan "Brücke" ile güçlü bir biçim bulmuştur. Birinci Dünya savaşında yapmış olduğu askerlik vücuduna, ruhuna zarar vermiştir. Bir taraftan sağlığını arayan Kirchner, ikinci dünya savaşında ortadan kalkan Freskler yapmıştır. Almanya'da sanatın her türlü haklardan yoksun kalması, mali

zorlukların başlaması ve hastalıklarının tekrarlaması Kirchner'ın 15 Haziran 1938 de hayatına kendi eliyle son vermesine sebep olmuştur. Kirchner fikri hayatı her şeyin üstünde tutmuştur. Duygusallığı ise güçlü yönüydü. Bununla birlikte bütün ciğer hastalarında olduğu gibi onda da bir yaşama açlığı vardır. Ateşli bir Nietzsche okuyucusu olarak, filozofun yaşamaya olan arzusunu kabul ediyor ve “hayatın zenginliğini ve sevincini” anlatmak istiyordu. Onu ilgilendiren somut resim değil, insan içini anlatan, yansıtan resim olmuştur. Kirchner bunu işaretler, hiyeroglifler ile ortaya koymuştur. Hiyeroglifleri doğadan almış ve hayata olan derin sevgisi ile onları düzenlemiştir. Onun büyük kentlerin havasına olan tutkunluğu ile ilkelliğe karşı düşünceleri bir tezadı içinde barındırmıştır. İlk önce çok sevdiği Berlin’de, Kurfürstendamm’ın kokotlarını ve gece lokallerinin gürültülü hayatını, sonraları İsviçre köylülerini ve dağ hayvanlarını resmetmiştir. Onun biçim, fikir ve teknik gücünü, 2400’ü bulan grafik eserleri ayrıntılı olarak gösterir (TURANI, 2003).

Sekiz yıl varlığını sürdüren **Brücke** grubunun kurucuları Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Kari Schmidt-Rottluff ve Fritz Bleyl olmuştur; daha sonra katılanların arasında Max Pechstein, Otto Müller ve birkaç aylığına da Emil Nolde yer almaktadır. Ressamlar ilk dönemde birbirine motif ve üslup itibariyle çok benzeyen resimler çıkardılar; öyle ki, eserlere bakıldığında hangisini kimin yaptığını ilk bakışta saptamak oldukça zordur. Bu kolektif üslupla yalnız birlikteliklerini perçinlemiyorlardı, aynı zamanda sanatçıyı yalnız deha olarak klişe-leştiren burjuva toplumunun geleneksel birey kavramına da isyan ediyorlardı (KRAUSSE, 2005:82).

Resim 5: Max Beckmann, Gece, 1918-19.



Gerçek hayat artık resmin içeriğini tek başına tayin edemez. "Gerçek gerçeklik", yani şeylerin özünün ifadesini vurgulamak için nesnelerin çarpıtılması, şeylerin görülmeyen ancak hissedilebilen özünü yakalamak için gereklidir. Avangart sanatın sözcülerin gücünden, yararlanmıştır. Bu yeni sanatsal üsluba 1911'de "Dışavurum-culuk" (Expressionizm) adını konmuştur. Sözcük, Fransızca'da "ifade" anlamına gelen "expression" kelimesinden türetilmiştir. Bu isimden gerçeği görüldüğü gibi betimlemekten uzak tüm uluslararası sanat akımlarını, örneğin Kübizmi ve Fütürizmi de anlıyordu. 20. yüzyıl başlarında Afrika'yla Okyanusya'dan gelen ve arkaik bir ilkelikle yapıldıkları için insan üzerinde büyümlü etkiler bırakan heykeller ve maskeler, Avrupalı sanatçılara değerli bir esin kaynağı oldu. Yüzyıl başı avangart sanatının çeşitli akımları arasında "İlkelcilik" (Primitivizm) de vardır. Çocuk resimleri ve halk sanatı gibi ilkel sanat da entelektüel bir havayla zehirlenmemiş olarak görünür ve bu nedenle Dışavurumcuların gözünde bütün akademik sanat akımlarından daha sahibidirler. Örneğin Max Beckmann'ın üslubuna, gerçeği görüldüğü gibi betimleme çabasından uzak, güçlü ve kaba bir resim dili hâkimdir. Ressam parlak renk alanlarıyla boyadığı yüzeylerin etrafını sert siyah konturlarla çevreliyor ve böylece resimlerinde yer verdiği tıknaz insan vücutlarının o hacimden yoksun, yüzeysel görünüşünün altını daha da çiziyordu. Beckmann sanatta tamamen bireysel bir duruşa sahipti. Ancak kendisini derinden etkileyen Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Dışavurumcu üsluba yönelmiş ve kendi özgün tarzını bulmuştur. Beckmann'ın resimleri, insanın varoluşu hakkında derin bir tefekkürün dışavurumudur. Gerçeküstücülüğün re-pertuarından alınmış gibi duran bir dizi simgeyle donanmış olan "şifreli" resimleri, modern destanlar yazarak insanın varoluşunu, kolektif ve bireysel travmaları anlatırlar. Beckmann *Gece* adlı resminde, erken Dışavurumcu biçim repertuarını kendine has üslubuyla işler. Tahta baskıyı andıran kaba çizimleri ve Brücke üslubunun bıçakla kesilmiş gibi keskin dış hatlarını, acımasızlığı ve şiddeti anlatmak için kullanmıştır (KRAUSSE, 2005: 89).

Max Beckman (1884-1950)'ın sanat anlayışı, onun iç dünyasının tam bir yansımasıdır. Akademik öğrenimini 1900-1903 yılları arasında Weimar Akademisi'nde yapmıştır. Weimar'daki öğreniminden sonra Paris'e gitmiş ve onu özellikle Rembrandt, Piero della Francesca ve Luca Signorelli etkilemiştir. Rembrandt' da insanın derin incelenmesi, Francesca'da anıtsal ve oylum serbestliği ve Signorelli'deki çizgi tekniği ile gerçekçilik onu etkilemiştir. Bütün bunlar Beckman'ın olgun sanatını geliştiren öğelerdir. Birinci dünya savaşı'nın başlangıcına kadar dini konular üzerinde çalışmıştır. Buna rağmen kişisel bir anlayış, soyut yapma isteği açıkça görülmektedir. Birinci dünya Savaşı'ndan önce yapmış olduğu tüm çalışmaları çizgi ve boya sembolizmi bakımından Brücke ve Der Blaue Reiter'in eserlerinden geridedir. 1912'de Franz Marc'ın Empresyonizm aleyhtarı olarak yazdığı makalesine şiddetle karşı koymuş, fakat kısa bir zaman sonra "aldatıcı görünüşün altında saklı olan gerçeği aramak'tan bahsetmiştir. Birinci dünya Savaşı'na sıhhiye askeri olarak girmiş, 1915 de hastalandığı için çürüğe çıkarılmıştır. 1917 ile 1923 arasında yaptığı çalışmalarında "kendi korkusuna egemen olmak için" zamanın acı yönlerini resmetmiştir. Duygularını önce gerçekçi olarak, sonraları simgeci biçimde göstermiştir. Huzursuzluk ve kuşku, 1920 yıllarında yaptığı çalışmalar için karakteristiktir. Ekspresyonist gerilmeler, oran kısaltmaları, bir figür çevresinde düzenleme, çeşitli yönlerden perspektif kullanma, aşağıdan ya da yukarıdan bakış, objeleri teker teker ve ayrı ayrı düzen içerisinde belirtme, resimlerinin özellikleridir. Bu yeni anlatım biçimi, ortaçağ resimlerinin incelemesinden çıkarılmıştır

ve çağın acılarını belirtmektedir. 1918’de yaptığı “Gece” tablosu Birinci Dünya Savaşı’nın korkularını, yenilginin sebep olduğu açlık ve yoksulluğu, sanatçıdaki çağın etkisini göstermektedir. Gece, Rüya, Cehennem, Hareket gibi Resimlerinin adları, psikolojisinin ve ruh durumunun yansıması olmuştur. Beckmann, resim üzerine düşüncesini şöyle açıklamaktadır: “Bana bu görevimde en çok yardım eden, derinliğe nüfuz etmektir. Yükseklik, genişlik ve derinlik üç fenomen olup, ben onları resmin soyut yüzeyini tanzim edebilmek için bir yüzeye dönüştürmek zorundayım. Bu suretle kendimi, derinliğin sonsuzluğundan korumuş oluyorum. Önemli olan konu değil, konunun boya ile yüzey soyutlaştırılmasına dönüştürülmesidir. Bundan dolayı soyut biçimlere hemen hemen hiç ihtiyaç duymuyorum. Zira her obje, yeter derecede hakiki olmayan, öylesine gerçekdışı bir biçimde bize sunulmuştur ki, ben onu ancak resim ile gerçek yapabiliyorum.” Beckmann’ın son resimleri Amerika’da yapmış olduğu peyzajlarıdır. Bu resimlerinde eski resimlerinde ki dünya’dan kopmuş insanların kederli halleri yoktur (TURANİ, 2003)

Gece, tam bir kabustur. Dar açılı ve perspektif yoksunluğu yüzünden tam olarak belirlenemeyen klostrofik bir mekânın içinde korkunç bir sahne yaşanmaktadır. İşkenceciler bir adamla iki kadına saldırmıştır. Aslında olayın karakteri açık değildir ama son derece ürkütücüdür. Bu şiddetin nedeni nedir? Caniler kimdir? Resmin ön planında gözümüze çarpan mum, gramofon, kedi gibi küçük burjuva huzurunun simgeleriyle işkencecilerin görece düzgün kıyafetleri, burada gerçek bir işkence odasının resmedilmediği, bu sahnenin mecazi bir anlam taşıdığı tahminini güçlendirir. İnsanoğlu, şiddetin birdenbire o çok güvendiği rahat dünyasına girmesiyle ne yapacağını şaşırmıştır. Birinci Dünya Savaşı’yla birlikte Dışavurumcu resme kayan Beckmann, *Gece* resminde insanlığın çaresizlik ve acz duygusunun resmini yapmıştır. Olağanüstü çarpıcı üslubu nedeniyle "Dışavurumcu" teriminin bile sınırlarını zorlayan Beckmann bu resminde George Grosz ve Otto Dix’in aşırı gerçekçi üslubuna yaklaşıp (KRAUSSE, 2005:89).

20. yüzyıl savaşları ve hızla değişen teknoloji ile değişen yaşam standartları, inanılan değerlerin artık bir değer atfetmemesine, varlığın anlamının değişmesine neden olmuştur. Sanat ve sosyo-ekonomik yapılanma arasındaki paralellik ve bireyi merkezine alan yaşam biçimleri yeni psikolojik tanımların da çıkmasına neden olmuştur. Tüm bu süreçlerin etkilerinin görüldüğü Carl Hofer 1878’de Karlsruhe’de doğmuş ve 1955 de Berlin’de ölmüştür. Sanatçı, kişisel biçimlendirme tarzını ilk olarak 1918 yılında bulmuştur. Bu anlatım biçiminde ekspresyonist, sonra sürrealist öğeler ve daha sonra Cezanne’ın konstrüktif öğeleri bir araya toplanmıştır. Ekspresyonistlerle ilgilenmemiştir. Çünkü ona “Alman iç dünyasını ve herkes tarafından sevilen şehvet resimlerini resmetmek” uygun geliyordu. Hoffer’ın resim motifleri, birbirine zıt olan dünyalardan doğmuştur. Bir tarafta genç ve güzel kızların neşe veren resimleri, şefkatli çiftler, güney ülkelerinin manzaraları, diğer yandan dehşet ve korku atmosferine

bürünmüş maskeli sahneler, hayaletler ve cadılar vardır. Hoffer 1928 yılında Berlin ve Manheim’da Alman toplumunun karşısına iki kolektif sergi ile çıktığı zaman mesleğinin zirvesindeydi. Karl Hofer “ yıkıntıların içindeki adam” tablosuyla psikolojik ekspresyonizm ile klasik duruşu birbirine kaynaştırmıştır. Boyayı tual üzerinde kullanışı kurudur ve bu katı bir etki bırakır. Figürlü resimleri sağlam bir yapıya sahiptir. 1937’ye kadar resimlerine Berlin’de sergilemiş; fakat Hitler döneminde bütün modern ressamlar gibi istenmeyenlerden sayıldığına “soysuz” olarak nitelendirilmiştir. 1945’de Rus İşgal Kumandanlığı Berlin Güzel Sanatlar Akademisi’nin yönetimini almış, kısa bir süre içinde yeni iktidar sahiplerinin sanatta gerekli olan özgürlüğe izin vermediklerini görünce, özgürlüğü seçmiştir. Boya sanatının her alanında çalışan sanatçı Natürmort, Peyzaj dışında, Portre ve Nü eserler yapmıştır. Saflık ve samimiyet ile soyutluk ve karikatürleştirme onun eserlerinde yan yana olmuşlardır. Resimler her ne kadar değişik olsalar da çoğunlukla katılığa gidecek kadar sertleştirilmiş bir renk mimarisi ve konturların yapıları, bütün eserlerinde dikkati çekmiştir. Onun neşeli konularında bile, kederin insanda bıraktığı burukluk vardır (TURANİ, 2003)

Resim 6: Cari Hofer, Yıkıntıların İçindeki Adam, 1937.



“Yıkıntıların içindeki adam” adlı resminde de görülen tam da budur. Savaş sonrasında yıkıntıların arasında çaresiz kalan “Birey” direnişinin bile gereğini sorgularcasına izleyiciden bakışlarını saklamaktadır.

“20. yüzyıl sanatında, özellikle de yüzyılın ikinci yarısındaki Soyut Dışavurumculuk akımı için, izleyicinin resme anlam kazandırmak üzere girdiği işbirliği, resimle izleyicisi arasındaki o sessiz iletişim gitgide daha önemli hale gelecekti. Ancak resmin uyandırdığı çağrışımlar ve duygular, akla getirdiği düşünceler ve onunla girilen yaratıcı iletişim ortamı bir resmi uykusundan uyandırabilir ve onu özel bir şey, yani sanat haline getirebilirdi. Yüzyılın başındaki çeşitli yaşam tarzları birbirinden ne kadar farklıysa, sanattaki yansımaları da o derecede değişik olmuştur. Yeni gerçekliği ifade etmeye çalışan sanatçılar birbirinden çok farklı yöntemlere başvurdular, üsluplar geliştirdiler. Bu farklı eğilimler kısmen birbirine paralel gitmiştir. O nedenle 20. yüzyıldan itibaren sanatta eskisi gibi birbiri ardına inci gibi dizilmiş, birbirinden etkilenen ve birbiri ardından doğan akımlara rastlayamayız. Alman Dışavurumcu akımına paralel olarak Fransa’da yepyeni bir resim diliyle ortaya çıkan bir sanatçı ortalığı ayağa kaldırıyordu. Bu ressam, yarıda kesilmiş izlenimi veren kaba imajlarla bir grup genç, çıplak genç kıızı betimlemişti: *Les Femmes d'Alger* (O. *Version O*) (Avignon’lu Kadınlar). Ressamın adı Pablo Picasso’ydu. Resim 1907’de parçalarına ayrılmış üslubuyla ve betimlediği kadınların maskeleri andıran su-ratlarıyla, avangart sanat çevrelerinde dahi skandal yaratmıştı. Büyük formatlı resimde biçimler ilk kez parçalanmış, adeta değişik dilimlere ayrılmıştı. Picasso bu üslubu ilerleyen yıllarda arkadaşı Georges Braque ile beraber yeni bir düzeye taşıyacak ve adını Kübizm koyacaktı.” (KRAUSSE, 2005:89).

Picasso, “modern resme karşılık olmak üzere doğacılıktan söz edilmektedir. Kim hayatında doğal bir sanat eseri görmüştür? Doğa ve sanat birbirinden tamamen ayrı iki şeydir” demektedir. Bu sözleriyle Picasso resimle doğa eserini birbirinden tamamen ayırmıştır. Bu modern resmin yönünü göstermektedir. Picasso ayrıca, soyut sanatta bulamadığı bir “dram”dan söz etmektedir. Bu dram onun trajik-şeytani insanlığının dramı olup modernizm’in varoluşçu durumunu temsil etmektedir. “ Ben, resim yapmak için ne kendimi üzüyor, ne de denemeler yapıyorum. Eğer söyleyecek bir şeyim varsa onu, yapmaya zorunlu olduğuma inandığımdan öylece söylüyorum. Sanatın ne olduğunu söylemek gerekirse, ben bilseydim kendime saklardım. Ben aramıyorum, buluyorum.” Sözleri onun sanata bakışını yansıtmaktadır (TURANİ, 2003)

“20. yüzyılın en ünlü ressamlarından biri kuşkusuz ki İspanyol Pablo Picasso’dur. Modern sanat onun yaratıcılığına ve bitmek tükenmek bilmeyen enerjisine büyük şeyler borçlu. 15 bin kadar resim, 660’ı aşkın heykel, sayısız desen, eskiz, grafik ve seramik çalışmasıyla Picasso sanat tarihinin gelmiş geçmiş en üretken sanatçılarından biri olmuştur.” (KRAUSSE, 2005:92).

Resim 7: Pablo Picasso Malaga, 1881.



Acının bir başka biçimi olarak bakılan bu resimde üzgün kadının yakıcı acısı, büyük bir yoğunluk içinde, sert renkler ve şiddetli fırça vuruşlarıyla tuvale aktarılmıştır. İzleyicinin dikkatini hemen ağız ve dişlerin çevresindeki soğuk mavi ve beyaza odaklanıyor. Acı ile parçalanmış gibi, gözlerin ve alnın yeri değiştirilmiştir. Bu Figür Picasso'nun aynı yıl yaptığı ve İspanyol iç Savaşı'nda toplu olarak öldürülen kadın ve çocukları gösteren anıtsal resmi "Guernica"yı çağrıştırmaktadır. Picasso'nun "Ağlayan Kadınlar" dizisinin en çarpıcı örneklerinden biri olan resminde Kadın yüzünün bu şekilde çarpıtılıp kırılması, sanatçının Kübist yaklaşımının ifadesidir. (BEYKAN, 2007).

Biçimler, formlar, anlayışlar hızla değişsede birey yine sanatın merkezindedir. Sanat tarihi için "birey'lerin" tarihi de denebilir. Fakat bireyi merkezine almak "bireyi" sorunsal açıdan ele almakla mümkündür. Birey sorunsalı varoluşçu sanatla farklı disiplinlerde daha sonraki zamanlarda kendini göstermektedir.

Resim 8: Sol bacağı çekmiş oturan kadın, 1917.



1890'da Avusturya'nın Tulln kentinde doğan Egon Schiele, resim yapmaya trenlerle başlamıştır. Sanatçının çizgisel bir biçimde birbirine bağlantılı biçimlerinin nedeni bununla ilişkilendirilir. Sanatçı resim yaşamına otoportreyle başlamıştır. Grafit, kurşun kalem ve suluboya kullandığı çalışmalarında, figürler kırılmalı, çoğu zaman hastalıklı, çoğu zaman fakir ve hüzünlüdürler. Buna rağmen çizgilerinde yüzen güçlü bir enerji, yer yer erotizme dönüşerek, yer yer yaşama sevgisi olarak karşımıza çıkar. Yaptığı otoportrelerinin herkese tepeden bakan görünümü, kendini sanatçı olarak gören, başkalarının da onu böyle kabul etmelerini isteyen bir bireyin takındığı halleri belgeler niteliktedir. Ayna sanatçının kendi portresini yaparken kullandığı temel bir öğedir. Ayna bireysel kimliğin keşfedilmesidir. Egon Schiele üretmiş olduğu otoportrelerde onun kendi kendini gözlemleyen sanatçılar arasında ilk sırada yer almasına neden olmuştur. Bu durum sanatçının bireysel yönünü de açığa çıkarır. Schiele'nin kendisine saplantıyla yönelmiş ve kendi görüntüsünü çeşitli biçimlerde resmetmiştir. Bu durum Schiele'nin bireysel kimliğini ortaya koyma çabasıdır. Kendi kişiliğine bilinçli bir şekilde sahip çıkmaktadır. Figürleri hiçbir süs kullanmadan benzetmelere başvurmadan olduğu gibi yansıtmıştır. Çıplaklığı cinsi çağrışımları uyandırır. Yaptığı resimler ahlaka aykırı bulunmuş ve bu sebeple hapiste yatmıştır. Sanatçı kendi bireysel kimliğini resim

aracılığıyla kurgulamaktadır. Kendi benliğini çeşitli rollerle irdelemiş bireyin tek ve bölünmez olan benliğini çeşitli rollerle irdelemiştir.

“1905-1907 yıllarından kalma ilk yapıtları dikkate almazsak Schiele'nin kendi portrelerinin ne öz yaşam öyküsel belge ne de kendine tapınma gösterisi sayamayacağımızı görürüz. Schiele bu portrelerde, olağan dışı durumlarda alışılmadık el, kol devinimleriyle karşımıza çıkar ve insan benliğinin bölünmez bütünlüğünü parçalanamaz tekilliği düşüncelerini neredeyse bütün bütüne yadsır. Asıl benlik ile resimde sunulan yabancılaşmış “öteki” benlik arasında yaratılan gerilim, bireysel kimliğin kuşku götürmez birliği düşüncesini sarsmakla kalmıyor bu düşüncenin artık bittiğini de vurguluyor.” (STEİNER, 1997:8).

Schiele'in resimlerinde narsizim sınırlarına varan ben duygusu göze çarpmaktadır. Figürlerinde benliğine karşı savaş açmıştır. Çizgileri yalın ve karardır. Schiele'in resimleri özbenliğin ruhsal ve sosyo-kültürel oluşumlarını görsel anlamda temsil etmektedir. Yani bir anlamda benliğin figürle temsil edilmesidir; diyebiliriz.

“İnsanın kendi benliğini irdelemesi, irdeleyen (özne) ile irdelenenin (nesne) aynı kişi olması nedeniyle bir bölünmüşlüğü beraberinde getirir. Batı düşünce sisteminin bir parçası olan bu görüşü Max Klinger, Vom Tode adlı yapıtında kendini ancak aynadaki görüntüsü aracılığıyla tanıyarak dışardaki dünyayı kavrayabilen çıplak filozof benzetmesiyle dile getirmişti.” (STEİNER, 1997:14).

Schiele birçok yapıtında bu durumu incelemiştir. Schiele insan yaşamının bütün ayrıntılarını portre aracılığıyla dile getirmektedir. Ona göre otoportre tek görüntüde insan benliğini tümüyle yansıtabilir. Bununla ilgili olarak;

“Paul Hatvani'nin 1917 tarihli dışa vurumculuk üzerine başlıklı yazısında anlattığı gibi; dışa vurumcu bir sanat yapıtı sanatçının bilinciyle ilintili olmakla kalmaz sanatçının bilinciyle tıpa tıp aynıdır. Sanatçı dünyasını kendi görüntüsünde yaratır. Sanatçının benliği görsel bir güç gibi ustalığa erişmiştir.” (STEİNER, 1997:18).

“Sanatçının üstlendiği bir görevinin olması gerektiğini savunmuştur. Bu resimlerinde konu seçiminin dışavurumcu öğeleri barındırdığının bir kanıtı olmuştur.

“Yeni sanatçı ne pahasına olursa olsun, kendisi olmalı, yaratan olmalı, geçmişe ve geleneklere bakmadan sanatını kendi kuralları üzerine kurmalıdır. Ancak böyle yeni sanatçı olunur. İnsanın kendisi olmasının, yaratıcı çabasının, kendi içinden gelenlerle, kendisi için oluşturmasının önemini vurgulayan sanatçı, bireysel ve sanatsal gelişiminin temel taşı olan başlıca konuyu, kavramı belirlemiştir.” (STEİNER, 1997:29).

Sinirli bir enerji ile dolu olan Schiele'in modeli sere serpe yere oturmuş olarak resmedilmiştir. Kadın doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Hem pozu hem bakışı çok erotiktir. Ama aslında resim Schiele'in pek çok kadın portresinden daha az saldırgandır. Kadının kaslı gövdesi acı dolu elleri ve bükülmüş boynu bu yoğun resmi daha da rahatsız edici kılmaktadır. Schiele'in gerilimli ve çarpıtılmış imgeleri, insan duygularını hiç ödün vermeden yansıtmaktadır. Sigmund Freud'un bilinçaltına yönelik araştırmalarından çok etkilenmiş olan sanatçı yapıtlarında kendi korkularına ve

güvensizliklerine biçim vermektedir; diyebiliriz. Sanat yaşamı boyunca büyük bölümünde cinselliğin öne çıktığı çok sayıda yapıt vermiştir. Kendini onlardan saymasa da üslubundaki keskin sinirsel yoğunluk, Schiele'i en önemli Dışavurumcu ressamlardan biri yapmaktadır (BEYKAN, 2007).

Fransa'dan sonra aynı dönemde italya'da, çağın hızını resmeden Fütürizm akımı çıkmıştır. Fütürist sanatçılar da resimsel alanı parçalayıp bölüyorlardı. Teknolojik gelişmeleri büyük bir coşkuyla izliyorlar, Fütürizm isminden de anlaşılacağı gibi geleceğe büyük bir inançla, güvenle bakıyorlardı. Modern hayat, bütün algılarımızı artık yan yana koymakta, aynı anda gerçekleşmelerine yol açmaktaydı. Umberto Boccioni gibi ressamlar, gözümüzün önünden saniye hızıyla geçmeye başlayan uçucu imajları tuvallerine aktarmaktaydılar. Durağan resimlerin hareketli bir biçimde ard arda gelmesinden oluşan film kareleri resmi yeni buluşlara zorluyordu. Fütüristlerin yenilenme heyecanı daha da ileri gidiyordu. Resimlerine yalnız zamanı ve hızı değil, gürültüyü, sesi de sokmak istiyorlardı. Boccioni'nin “Sokağın Bütün Gürültüsü Evin İçinde” adlı eserinde sokaktan gelen tiz ama aynı zamanda melodik sesler resmin parçalanmışlığı içinde ifade etmeye çalışılır. Fütüristler motor sesine duydukları hayranlığı müziğe de dökmüşlerdi (KRAUSSE, 2005:89).

Resim 9: Umberto Boccioni, Sokağın Bütün Gürültüsü Evin İçinde, 1911.



“Atların nallarının Arnavut kaldırımlarında çıkardığı sesi işitmiyor musunuz? İşçilerin çalışırken çıkardığı dönüştürebileceği teknolojik araçlara nihayet kavuştuğuna inanıyordu. Boccioni, bütün bir kuşağın, bu Fütürist kuşağın umutlarını yerle bir eden Birinci Dünya Savaşı'nı görece kadar uzun yaşamadı. Her şeyi kaplayan ve parça parça eden gürültü, gerçekten de dayanılması zor bir hal alacaktı gelecekte gösterir. Fütüristler insanın geleceği. Gürültü, balkon korkuluklarına yaslanıp birbiriyle sohbet eden ev kadınlarının sesleri kulağımıza gelmiyor mu? Umberto Boccioni'nin resminde dizginlenemez bir hareketlilik vardır. İnşaat çukurunda çalışan işçilerin enerjisi sokağı çevreleyen tüm evlerde yankılanmaktadır. Boccioni aksları döndürerek değişik bakış açılarını resminde birleştirmeye çalışır. Mekan ve mimari parçalarına ayrılır ve sivri uçlu birtakım form parçacıkları halinde resmin içinde uçmaya başlar. Boccioni, "Bütün dünyanın kafamıza yağmasını istiyoruz" diye yazmıştı. Boccioni, Fütüristlerin teoriye en yakın olanıydı ve "Teknolojik Manifesto" adında bir de açıklama kaleme almıştı. Teknolojiye ve hıza duyulan büyük hayranlık kendini bu resimde üreticiliğin kutsanması biçiminde kendi amaçları doğrultusunda dönüştürebileceği teknolojik araçlara nihayet kavuştuğuna inanıyordu. Boccioni, bütün bir kuşağın, bu fütürist kuşağın umutlarını yerle bir eden birinci dünya savaşını görece kadar uzun yaşamadı. Her şeyi kaplayan ve parça parça eden gürültü gerçekten dayanılması zor bir hal alacaktı gelecekte.” (KRAUSSE, 2005:95)

11 Şubat 1911'de Ressam Umberto Boccioni (1882-1916), Gino Severini (1883-1966) ve Carlo Carra'nın imzaları ile Fütürist resim sanatının ilk manifestosunu yayımlamıştır. İtalya'nın entelektüel tabakası ile sanatçı gençliği, bu akımdan etkilenmiştir. Mitingler, kavgalar birbirini izlemiştir. Bu dönemde Fütürist ressamların en yaşlısı olan, G.Balla, Boccioni ile Severini'ye Neo-Empresyonizmi tanıtmıştır. Arkadaşları arasında en yeteneklisi olarak görülen Boccioni daha sonraları heykel de çalışmıştır. “Uyum içinde devam eden biçimler” adını taşıyan heykelleriyle Konstrüktivistleri etkilemiştir. Eserlerinde hareket karakteristiktir. Geçmiş yadsıyan sanatçı, bilim ve teknolojiden esinlenmiştir. Mekânda hareket kavramı üzerine yoğunlaşmıştır. Yapıtlarında tüm izlenimlerini ve beraberinde gelen duyguları aynı anda göstermeyi amaç edinmiştir (BEYKAN, 2007).

Hareketi, teknolojiyi ve hızı resmeden fütüristler bireyi tamda bu enerjinin içine sokmuşlardır. Her sanatçıda farklı biçime ve anlama dönüşen birey, bedenselliğinden çok daha karmaşık bir anlam içermektedir.

George Grosz Kübist ve Fütürist resimlerin yanı sıra bazı hiciv dergileri için karikatürist çizimler yapmaktaydı. Bu çizimlerinde haksızlık ve sömürüden nefret ettiğini açıkça belli etmiştir. Bazen çizimlerinin şiddeti küfür derecesine varmış, bu tip sert hicivleri sebebiyle Grosz'un resmi makamlarla başı birçok kez belaya girmiştir (YILMAZ, 2006).

Grosz'un sanatının temelinde Kübizm ve İtalyan Fütürizmi vardır. Grosz savaştan önce bir süre Paris'te kalmış, öncü sanattaki gelişmelerle, içinde yetiştiği akademik yöntemlerin durumunu yakından izlemiştir. İlk önemli desenleri ve resimleri, Kübizmi parçalayıp Fütürizmin çok yönlü etkileşimini birleştirerek güçlü bir görsel anlatım

biçimini benimsediğinde ortaya çıkmıştır. Haksızlığa ve açgözlülüğe duyduğu nefret, onda tüm insanlığa nefret etmesiyle sonuçlanmış ve görsel hafızası ile hayal gücüne kuruntularla dolu bir çarpıcılık kazandırır. Grosz bu özelliğini denetim altına alarak etkili bir biçimde kullanmayı da başarmıştır. Bir zamanlar mihrap resimleri yapan bir ustanın tek öğrencisi olmayı seçen sanatçı, yapıtlarında şimdiki zamandan olduğu kadar, geçmişten de yararlanmıştı (BEYKAN, 2007).

Resim 10: George Grosz, Toplumun Temel Direkleri, 1926.



“Bir elinde bira maşrapası, diğerinde kılıç, kravatında gamalı haçlar ve boş kafasının içinde Kayzer'in süvarileri; "Şoven" kahramanımız, "toplumun temel direkleri" olan dostlarının başını çekmekte. Mizahi ressam Grosz 1926'da yaptığı bu modern ve "tarihsel resim"de Almanya'daki gerici güçlerin portresini çizmiştir: Hitler'in Nasyonal Sosyalist İşçi Partisi üyelerinden sağcı gazeteciye ve hizmete amade papazdan imparatorluğun kolluk kuvvetlerine kadar herkes burada toplanmıştır. Grosz, Dada'nın düzgün biçimleri ayaklar altına alma tarzından faydalanarak ikiyüzlülüğe, açgözlülüğe ve nefrete karşı hissettiği öfkeyi ifade eder. Ressam çirkinliği ve biçimsizliği toplumu şok etmek için bir silah gibi kullanır. Grosz toplumsal yaşamda maruz kaldığı şiddet duygusuna, sanatı döverek karşılık vermiştir.” (KRAUSSE, 2005:100).

Aynı zamanda Grosz için birey, toplumsal kirlenmenin, yaşamdaki çaresizliğin suçlusudur. Onun resimlerindeki figürler “Birey” olamayan toplumsal suçlulardır. Savaş ve sonrasında oluşan kirlenmenin eleştirisidir. Tüm bu çirkinliklerde onun eleştirel gözünden bir parçadır.

“Günümüzde dışa vurumculuğun kaba, saldırgan bir tavır içinde olmasının nedeni, onun kendini içinde bulduğu koşullarda aranmalıdır. Bunla gerçekten de ilkel, vahşi insanlık koşullarının neredeyse aynıdır. İnsanlar bu resimlerin vahşiler tarafından yapılmış olabileceğini söyleyerek alay ettiklerinde gerçeğe ne kadar yaklaşmış olduklarının farkında değiller.” (BATUR, 2007:22).

Resim 11: George Grosz Berlin’den Sokak Görünümü, 1930.



İşlek bir sokakta yürüyen yüksek topuklu, kürk yakalı şık bir kadın kendisine göz kırpan zarif giyimli erkeğe kibirle burun kıvrırmaktadır. Flört etmekle meşgul oldukları için pejmürde giysisi içinde dilenen adamı fark etmiyorlar. Bu suluboya resim 1. Dünya savaşı sonrası Almanya'nın korkunç toplumsal koşullarını acı bir biçimde yermektedir. Aynı zamanda dönemin sahte yurtseverliği, bencil hırslarına ve şehvet düşkünlüğüne bir yergi olan yapıt, sanatçının kâbus niteliğindeki çok sayıda işinden biridir. Grosz'un bozuk ahlak, propaganda ve kendine düşkünlükle çürüyen topluma duyduğu iğrenme, önce öfkesini yergi dolu karikatürlerle yansıtmış, daha sonra da ABD'ye göç

etmesine yol açmıştır. Yapıtları giderek eskinin yergisini yeni bir romantizmle birleştirmiştir (BEYKAN, 2007).

Otto Dix (1891- 1969) gibi sanatçılar keskin çizgileriyle ve dolaysız, süslemesiz anlatımlarıyla Problemlere parmak basan, diğer yönden doğruyu söylemek isteyen savaş gazilerini, savaşın getirdiklerini ve toplumun sefaletini betimlemiştir. Dix, savaş başlar başlamaz gönüllü yazılmış ve topçu sınıfına alınarak cepheye gönderilmiştir. Burada siper savaşını bütün dehşetiyle görmüş ve birkaç kez yaralanmıştır. 1918 sonbaharında hava kuvvetlerine giren Dix, Schneidemühl Pomeranya eğitim kampında savaş sonunu görmüştür. Dix cephedeki yaşamı yüzlerce karakalem resminde (eskizinde) ve portresinde gözler önüne sermiştir. Siperlerdeki perspektifleri en uygun şekilde yansıtılabilmek için, kübizme dayanarak betimlenen nesneyi ayrı ayrı parçalara bölen bir parçalama tekniği geliştirmiştir (KRAUSSE, 2005:101).

Resim 12: Karienspielende Kriegsk Ruppel, Kâğıt Oynayan Savaş Özürlüleri.



Otto Dix Kâğıt Oynayan Savaş Özürlüleri adlı resminde insanoğlunun her şeyi imha etme potansiyeline tanık olmuş; savaş sonrası yıllarının sefaletini tüm ayrıntılarıyla betimlemiştir. Savaşın etkisinde yaşayan Dix önündeki parçalanmış dünyanın kırıklarını toplayarak bir üslup geliştirmek için Dadaizm'den çok faydalanmıştır. Yalnız savaş meydanı değil büyük kentlerdeki fahişelerin dünyası da ona farklı yaşantı tipleri sunmuştur. Dix, mesafeli bir nesnellikle silahlanarak insan vücudunun en mahrem yerlerine kadar ilerlemiş; Eros ve yıkım arasındaki ince sınırdan dolaşmıştır. Sanatçının portrelerine de aynı anatomik nesnelcilik damgasını vurur. Her resminde toplumsal rollerle, figürleri arasındaki gerilimi anlatmış ve bunu izleyiciye de geçirmeyi başarmıştır. Portresini yaptığı kişilerin deneyimlerini yüzlerine kazımıştır (KRAUSSE, 2005:101).

20. yüzyıl savaşları ve yıkımları “Birey”in “Varolma” ve “Hiç”liği arasındaki bağı düğümlemiştir. Varlığından ötürü ölümü ve hiçliği bir bütün gören savaşçı, savaşın Eros ve Thanos’u olmuştur.

İkinci Dünya Savaşından sonra insanların içinde herşeye yeniden başlama isteği ile tüm insanlar Avrupada 1939 - 1945 yılları arasında süren dehşet verici savaşın bittiğine sevinmiş, barış ve refah içinde yeni bir hayata başlamak istemiştir. Bu, özellikle yakın geçmişinde yaşananların ulusal vicdanı sızlattığı Almanya için geçerli olmuştur. Faşizm, savaş ve Yahudi soykırımı bütün ahlaki ve etik değerleri kökünden sarsmıştır. Amerikan uçaklarının 1945 yazında Hiroşima'ya atom bombası atması da modern silahların feci sonuçlarını insanlığın gözünün önüne sermiştir. Her şeyi yok edebilecek bu bombaya duyulan korku, savaştan sonraki ilk on yıla damgasını vurmuştur. Süper güçler Amerika Birleşik Devletleri ile Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği uzlaşmaz iki düşman olarak dünyayı ikiye bölmüştür ve ideolojik silahlara dayanarak Soğuk Savaş çıkmıştır. 1950'lerde savaş tehlikesi birçok kez Avrupa'nın kapısını çalmıştır. (modern sanatın öyküsü) ölüm ve hiçlik varolmanın sınırında, teknolojinin korkutucu soğukluğunda bireyin çaresizliğini arttırırken, yaşama olan bu tutku bu dönem sanatçıların arayışlarında sürmüştür.

“Nietzsch'nin kahince sezgileri ve tarihin sona erdiğine, uygarlığın kaderine boyun eğmek zorunda olduğuna, bütün değerlerin gözden geçirilmesi gerektiğine dair imanlı sözleri batı dünyasının kulaklarında uzun uzun yankılandı.” (BATUR, 2007:216).

Resim 13: Edward Hopper, Gece Kuşları, 1942.



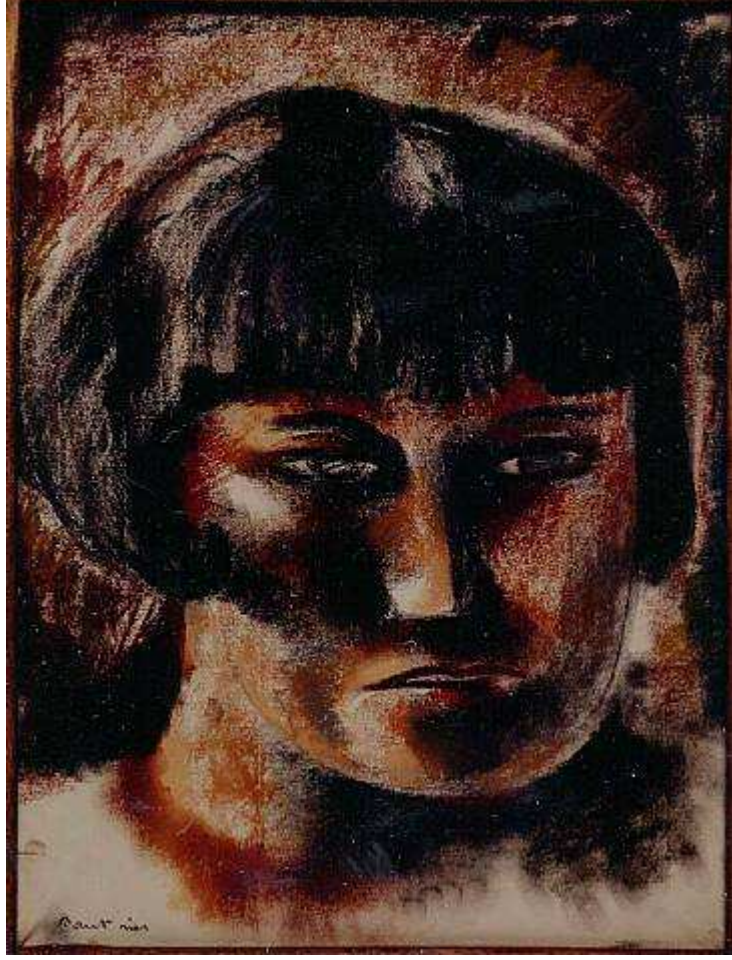
Hopper, en bilinen eserlerinden biri olan Gece Kuşları adlı resminde ise, bütün gece açık olan Amerikan tarzı ufak bir restoranda bar tezgâhında oturan müşterileri resmetmiştir. Restoranın göz kamaştırıcı ışığı, mekanı, dışarıda hüküm süren gecenin karanlığından ayırıp, resmin ince duygusunu ve havasını arttırmıştır.. Parlak güneş ışığı ve gölgeler de Hopper'ın resimlerindeki sembolik öğelerdir. Hopper'ın pek çok çalışmasında insanoğlunun çevreyle olan keskin ilişkisi işlenir. Tıpkı filmlerdeki ya da oyunlardaki sessiz sahneler gibi, Hopper'ın resimlerindeki karakterler de zirveye ulaşılan bir sahnenin öncesinde ya da sonrasında resmedilmiş gibidirler. Hopper'ın eserlerindeki sinemavari geniş kompozisyonlar, ışığın dramatik kullanımı ve karanlık, ressamı film yapımcıları arasında da popüler kılmıştır. Hopper'ın sanat dünyası ve pop kültürü üzerindeki etkileri inkâr edilemez. Sayısız roman okurunun ve film seyircisinin gözünde, 1930'ların ve 40'ların Amerika'sında yaşayan yalnız ve yorgun kent sakinlerinin belli bir imajı vardır. Hopper'ın bu ünlü resmi işte o imajın tuvalde canlanmış halidir. Gerçekten de sinemayla Hopper'ın resimleri arasında bariz bir etkileşim vardır (KRAUSSE, 2005:107).

Her zaman sıradan olanın tuhaflığını arayan Hopper'ın üslubu, çağdaş Avrupa sanat akımlarından ya da Amerikan soyut sanatından etkilenmemiştir. Figürleri anonim ve içe kapanıktırlar. Sanatçı onları bir araya getirenleri değil, birbirinden ayrı oluşlarını

vurgulamak istemiştir. Hopper gündelik dünya'nın yalnızlığını, çirkinliğini ve sıradanlığını anlatırken tahmin edilemeyen güzelliklerini de resmetmektedir.

Savaş-sonrası dönemde İnsan, tek başına bırakılmıştır. Bir yandan varoluşun yalnızlığı, faydasızlığı ve saçmalığının farkına varması, öbür yandan kendini tanımlama çabaları, kendini her eylemle yeniden yaratma özgürlüğünü tatmıştır. Savaştan hemen sonraki yıllarda insanların ruh hali bu şekilde tanımlanmış ve 1950'lerin sanatsal ve edebi gelişmelerini derinden etkilemiştir. 2. Dünya Savaşı'nın direniş hareketinin Fransız yazarlar Jean-Paul Sartre (1905-1980) ile Albert Camus (1913-1960), Savaş sonrası dönemin entelektüel kahramanlarının ikisidir. Sartre, varoluşçu felsefesini ilk olarak 1943'te Paris'te işgal altında yayınlanan Varlık ve Hiçlik kitabında ortaya koymuştur. Varoluşçuluk insanları insani duruşlarını hala korurken dehşeti ve saçmalığa karşılık gelecek, belli bir düşünceden vazgeçmelerine gerek olmadan, geçiş dönemindeki koşulları kabul ettirmeyi sağlayacak görünmektedir. Varoluşçuluk, sanatlara, özellikle edebiyat ve görsel sanata çabuk adapte olan bir felsefeydi. Varoluşçuluğun dili (sahicilik, kaygı, yabancılaşma, saçmalık, tikslenme, dönüşüm, başkalaşım, endişe, özgürlük) sanat eleştirisinin de dili haline gelmiştir. Yazarlar bu sözcükleri sıkça kullanıyorlardı. Sartre ve diğerlerine göre, durmadan yeni ifade biçimleri arayan biri gözüyle bakılan sanatçı, insanın varoluşsal aşamalarını da sürekli olarak kayda geçirmekteydi. Sanat eserlerini varoluşsal yapan şey üslup değil, ruh hali ve düşüncedir. Fransız Jean Fautrier (1898-1964), Germaine Richier (1904-1959) ve Francis Gruber (1912-1948), İsviçreli Alberto Giacometti (1901-1966), İngiliz Francis Bacon (1909-1992) ile Lucien Freud (1922 doğumlu) varoluşçu görsel sanatçılardandırlar (DEMPSEY, 2007).

Resim 14: Jean Fautrier 1925.



Varoluşçu sanatçılardan Fautrier'nin en ünlü resim ve heykelleri savaş sırasında Paris'ini eteklerinde, civardaki ormanda Nazilerin işkence edip öldürdüğü esirlerin çığlıklarını duyabildiği bir akıl hastanesinde saklanırken yapılmıştır. Bu yıpratıcı deneyimin izleri eserlerine görülmektedir. Onun katmanlı ve çentikli yüzeyleriyle malzemelerle oynaması, kesilmiş, budanmış uzuvlarıyla bozulmuş tenin görüntüsünü öne çıkarmaktadır. Şiddetin böyle açıkça gösterildiği resimlerine rağmen Fautrier, insan figürünü tamamen silmemiştir. Figürasyonla soyutlamayı harmanlayan resimleri, hem kurbanların insan olan kökenini hem de toplu mezarlarda bulunan isimsiz kurbanların soyut niteliğini yansıtmaktadır, ayrıca, başlarına gelen vahşetleri kayda geçirmenin yanı sıra kurbanların anısını yâd etmeye yönelik takıntılı bir istek söz konusudur (DEMPSEY, 2007).

Resim 15: Germaine Richier, Self-Portrait 1948-9.



Germaine Richier (1904-1959) da Fautrier' gibi varoluşsal düşüncenin anahtar kavramlarından sahiciliği (gerçekçiliği) ile anılmaktadır. Heykelleri, savaşın dehşetini ya da insanın onu aşma gücünü yansıtan içerikleriyle ya ümit verici ya da karamsar bulunmuştur Richier'in figürlerinin hatları silinebilir ya da yok sayılabilir bir biçimdedir, fakat hepsi hayatta kalmışlığın örneklerdir. Hayata dair belli bir duruş ve anlam taşımaktadırlar. Varoluşsal acı Richier'in eserlerinde belirginken, Ekspresyonizm bağlamında, Richier'in sanatsal dilinin şiddeti ve Sürrealizmde, sanatçının eserlerinin ustalığı görülmektedir. Eserlerinde savaş sonrası dönemin ruh halini yansıtan özellikler bir araya toplanmıştır (DEMPSEY, 2007).

Resim 16: Francis Gruber (1912-1948).



1912 doğumlu Fransız ressam ve gravürcü Francis Gruber'in resmi, hüznü bir dünya görüntüsü verir. Gruber savaş karşıtıdır. Onun çalışmalarından savaşın bireyler üzerinde görünmeyen etkileri ve melankoliyi görmek mümkündür. Çalışmalarının arka planında hep savaş, savaşın neden olduğu siyasi istikrarsızlıkların ve buna bağlı ekonomik göstergelerin bireyler ve dünya için getirdiği sıkıntılı haller yansıtılmıştır. Daha 1948'de ilgiyle karşılanmaya başlayan tabloları yalın, keskin, biçimleri siyah bir çizgiyle kurulmuştur. İlk çalışmalarında renk yok gibidir; sonrakilerdeyse çoğunlukla çığ renkleri kullanılmıştır. Gruber belirli konuyu yıl boyunca seri olarak ve büyük tuvaler halinde işlemeyi sever. Gruber'in kitaplar için gravürleri, tiyatro dekorları ve kostümleri de vardır. Sanatçının yalınlığı ile basit görünen modelleri izleyiciye melankoli ve güvensizliği hissettirirler. Figürlerinin izleyici ile olan mesafesi ve iletişime uzak duruşları yalnızlıklarını anlatır gibidir.

Sartre gibi yazarların pek çoğunun gözünde, varoluşsal sanatçının arketipi, eski bir sürrealist olan Giacometti'ydı. Onun geniş açık mekânlarda kaybolmuş kırılğan figürleri ve aynı konuyu takıntılı biçimde defalarca işlemesi insanın yalnızlığı ve mücadelesinin, sürekli olarak baştan başlama ve başa dönme gerekliliğinin ifadesiydi. (DEMPSEY, 2007).

Resim 17: La rue (Sokak), 1952, Albert Giacometti.



Giacometti, Bourdelle'nin öğrencisidir ve ondan modele bakarak çalışma konusunda tavsiyeler almıştır. Sartre'a göre Giacometti kültürle alay etmiştir. Giacometti'nin ana konusu insandır, Sartre'a göre; o kimsenin aklına gelmeyişi yapmıştır. Giacometti heykellerini tıpkı ressamların tuvallerindeki figürlere mutlak bir uzaklık verdikleri gibi yapmıştır. Yaptığı heykeller modellere tıpatıp benzemiyorlardı, ancak bir insandaki sıcaklığı ve uzaklığı, sevecenliği ve yalnızlığı, kararlılığı ve tedirginliği, canlılığı ve ezikliği taşıyorlardı. "Giacomettinin heykelleri gibi resimleri de, insan bedenini meydana getiren malzemenin karşılığıdır. Yoğun ama uçucu, maddi ama ruhsal, sağlam ama kırılabilir, yakın ama uzak." Bu özellikler bir varoluş ve yok oluş sürecini temsil etmektedirler (YILMAZ, 2006:153).

Resim 18: Francis Bacon, Isabel Rawsthorne'un Üç Etüdü 1967.



22 Ocak 1561'de doğan Francis Bacon ise Kraliçe 1. Elizabeth'in adalet bakanı Nicholas Bacon'ın oğludur. İngiliz Francis Bacon'ın resimlerinin Konusu insandır. Figürlerini belirsiz, dörtgen mekânların içine yerleştirir ya da belli belirsiz cam odaların içinde acı çeken, ezilen yaratıklar olarak betimlemiştir. Pürüzsüz resmettiği mekânlarla, şiddete maruz kalmış gibi görünen figürlerinin çarpık görüntüleri şaşırtıcı bir zıtlık içindedir. Yaygın boya sürüş biçimi figürlerini soyuta götürmektedir. Çoğunlukla yakın arkadaşlarını model olarak kullanan sanatçının figürleri birer çiğ et parçasına benzemektedir. Resimlerini soyut bir düzlemde ele alındığında, eziyet çeken, hırpalanmış iç dünyaları betimlemektedir. Resimlerinde, Francis Bacon, gözleriyle adeta insanların yüzeydeki görüntülerini değil ciltlerinin altında yatan et kütesini görmüş gibi resimler yapmıştır. Isabel Rawthorne'un Üç Etüdü resminde modeli olan kadın, ressamın tuvaline girmemek için tüm hücreleriyle çırpınmakta, resimden kaçmaya çalışmaktadır. Aynı resme sığdırılan etütlerdeki üç görüntü kaçmak isteyen, koşan bir insanın görüntüsüdür. Birincisi omzunun üzerinden arkasına bakmaktadır, diğeri kapının aralığından kaçmaya çalışır, sonunda da yakalanmış ve şişe geçirilmiştir. Belki de ressamın delip geçici bakışından rahatsız olduğu için kaçıyor. Bacon'un resimlerinde resim sanatı, hayat üzerine konuşulan çelişkili bir sanata dönüşür. Tehlikeden ve ölümden söz etmeden hayattan bahsetmek ressamın gözünde imkânsızdır (KRAUSSE, 2005).

Resim 19: Kadın 1, 1950-52



İkinci Dünya Savaşı'nın ardından, de Kooning Soyut dışavurumculuk, New York okulu ve Hareket resmi olarak anılan bir tarzda resim yapmaya başlamıştır. Kooning ilk yıllarında portre ressamı olarak çalışmıştır. Sanatçının resim anlayışı, resim soyutta olsa, tuval üzerindeki boyaların bir şeye benzetilebilmesiyle anlatılabilir. Resmin edebiyattan koparılması gerektiği düşüncesini ve çıkış noktası olarak tarih öncesi mit'lerden yararlanılması gerektiği fikrini savunmuştur. 1950'lerde çıkmaya başlayan kadın resim serileri, bu düşünceyle yaptığı resimlerdir. Resimlerinde, soyut dışavurumcu resme yakınlaştıran ikellik, şiddet ve gerilim etkisi oldukça belirgindir. Sanatçının resimlerinden anlaşılan omuzdan aldığı kuvvet, kolu ile ve büyük badana fırçalarını kullandığıdır. Resimlerine baktığımız zaman sanatçının, boyaya önem verdiğini görürüz. Tuvallerinin boyutlarının büyüklüğü ve boya ile yaptığı kadınsı şeyler, ana tanrıça imgesini anımsatmaktadır. Sanatçı büyük fırça darbeleriyle tuvali gelişigüzel boyamış, silmiş sonra yeniden boyalarla anlamsız şekiller yaratmış, sonra tıpkı çocuklar gibi birkaç işaretle, baş, göz göğüs ve bacağına benzeyen şekiller meydana getirmiştir (YILMAZ, 2006).

Resimde Boya hızlı ve güçlü vuruşlarla uygulanarak imge kat kat oluşturulmuştur. “Kadınlar” adlı dizisinde yer alan bu resim De Kooning’in soyut olmayan ya da figüratif döneminin resimlerindedir denebilir. En çok ilgilendiği konu insan, özellikle de kadın figürü olmuştur.

Resim 20: Kathe Kollwitz, Ekmek. 1924.



Resimlerindeki dram ile dikkati çeken Kollwitz ise, Doğu Prusya'da Dresden yakınlarında Königsberg'de doğmuştur. Hıristiyan ama sosyalist dünya görüşüne sahip olan bir aileden gelmektedir. Sanat eğitimine 1884'te Berlin'de başlayarak, 1888-1889 yıllarında Münih'te sürdüren Kathe, 19. yüzyılın sonunda işçilerin ve halkın içinde bulunduğu olumsuz koşullardan, toplumsal adaletsizliklerden derinden etkilenmiş, yapıtlarında gerçek yaşamda tanık olduğu insanlara ve olaylara yer vermiştir. Eser, Kathe Kollwitz'in görkemli desenleri ve baskılarından. Yapıtlarının tümü fazla uyumlu ve hesaplıdır. Kollwitz yapıtlarında, ezilmişlere karşı duyduğu yakınlığı ve hüznü dile getirmiştir. Anlamsızlık ya da anlam karşıtı bir üslup, onun bilinçli olarak seçtiği bir yoldur. Oysa yapıtlarının çoğunun ne amacı, ne de yarattığı etki mizahla ilgilidir. Sanatçının resimlerinde görülen acı aslında bireyin ya da bireylerin içinde

bulunduğu çaresizlikten gelmektedir. Sanatçı resimlerinin yanı sıra değişik türlerde anlamsız şiirler yazmış ve heykelle uğraşmıştır (LYNTON, 2004).

Resim 21: Renato Guttuso: Tartışma, 1959-60.



Bir çiftlik işletmecisinin oğlu olarak Sicilya'da Palermo yakınlarında Bagheria'da dünyaya gelen Guttuso, henüz okula devam ederken futurist ressam Pippo Rizzo'dan resim dersleri almıştır 1930'da Palermo Üniversitesinde başladığı hukuk eğitimini bir yıl sonra bırakmıştır. Guttuso 1935-36'da askerlik hizmetini Milano'da yerine getirmeden önce, Napoli ve Roma'da yaşamıştır. 1937'de Roma'ya taşınmış ve burada antifaşist harekete katılmıştır. İlk dönem yapıtlarındaki geleneksel nü ve peysaj tablolarını bırakarak, bundan böyle başlıca siyasal içerikli resimlere yönelmiştir. Guttuso daha sonra, diktatör Benito Mussolini'nin rejimine karşı savaşan, Corrente adlı antifaşist sanatçı birliğinin kurucuları arasında yer almıştır. Guttuso 2. Dünya Savaşının hemen ardından 1947'de, sanatla toplumsal ihtilalin birleşmesine önyak olan Fronte Nuovo dell'Arte (Yeni Sanat Cephesi) adlı topluluğa katılmış ve ardından ülkesinin toplumsal sorunlarına yoğunlaşmıştır. Sanatçı belirgin politik temalar işleyerek, büyük boyutlu resimler yapmıştır. Sanatçı Rus toplumcu gerçekçiliğinin ve bir bakıma onun Batı'daki karşılığı olan reklam dünyasının bayağılıklarını aşmaya uğraşmıştır. İnançları resme karşı tutumuna yön vermiş ve sanat üslubunu etkilemiştir. Dönemin siyasal gerginliğini

ve güvensizliğini yansıttığı tartışma adlı resminde de politik bir imgenin dışında yaşanan içsel bunalımların yansıması görülmektedir (LYNTON, 2004).

Resim 22: Lucian Freud Berlin, 1922.



Alman kökenli Lucian Freud çağdaş sanat dünyasının önemli ressamlarından. Freud, Beyaz Köpekli Kız resminde köpeği ile uzanan kadını gösterirken, her iki figürü de eş değer bir ustalıkta resmetmiştir.”Edward King Freud için, ‘eski ustalar geleneğindedir ama son derecede modernidir.’ demiştir (YILMAZ, Mehmet, 2006:348). Resimleri ilk anda fotogerçekçi resimleri çağrıştırır ancak çalışmalarında soyut resimlerdeki boya kullanımını da vardır. Yani boya, boya olarak maddi varlığını koruduğu gibi, aynı zamanda deriye, onun altındaki ete ve damarlara dönüşmektedir (YILMAZ, 2006).

Sanatçının ilk karısı Kathleen ve bir İngiliz bulteriye cinsi köpek, çizgili bir kanepede uzanmıştır. Dingin ve soluk tonlarda renklendirilmiş olan sahne basit ve oldukça kasvetlidir. Kadınla köpek arasında neredeyse bir suç ortaklığı vardır. İkisi de sakin ama yoğun bir ifadeyle bakmaktadırlar. Freud insan tenini tüm ayrıntılarıyla, ustaca betimlemesiyle ünlüdür. Freud’un resimleri izleyiciyi yakalar, neredeyse sert bir ampul ışığıyla aydınlatılmış fiziksel bir yakınlığın içine çeker. Sanatçının eserlerindeki insan bedenine yaklaşımı fırça işçiliği özgür ve anlatımcı niteliktedir (BEYKAN, 2007).

Freud'un resimlerinin en belirgin özelliği et ve tenin dokunulalı gerçekliğinin tersine, tenin soğuk gerçekliğidir. Tenin bir et yığına dđnüştüđü dokunuşlar, çıplaklığı örterken, resimlerindeki figürlerin varlığı hiçliği sorgulamak ister gibidir.

Kısaca, değişimlerin yarattığı etki ve tepkilerle varlığın savaşçısı durumuna düşen birey, 20. Yüzyıl modern sürecin vazgeçilmez kahramanıdır. Ve öyle olmaya da devam etmektedir. Sanat ve sanatçının her zaman yeniyi arama serüveni varlığından itibaren, içgüdüsel olarak ona bir yandan hiçlikle olan mücadelesinin yenilgisini hatırlatmıştır. Yaşanan 20. Yüzyıl savaşları da Modern sanatta, sanatçısına acılarını ürettirirken, aslında hiçliğin getirdikleri ile var etmiştir.

SONUÇ

Kötülük, haksızlık, üzüntü, yalnızlık, korku, yabancılaşma, düşmanlık, savaş, çatışma, zulüm. Tüm bunlar günlük hayatta karşılaştığımız hatta belki bizzat yaşadığımız sorunlardır.

“İnsanların ve toplumların içinden çıkmak için uğraştıkları, her alanda mücadele verdikleri bu tür olumsuzluklar, kargaşalar ve karanlık toplumsal yapılar, dünya üzerinde yüzyıllardan beri hâkimdir. Bunun için, eski Yunan’a veya Büyük Roma İmparatorluğu’na, Çarlık Rusyası’na ya da Aydınlanma Çağı’na, iki büyük dünya savaşına ve büyük toplumsal olaylara sahne olan 20.y.y.’a göz atabilirsiniz” (BOOKCHİN, 1999:10).

Dünyanın hemen her döneminde insanlar bu sayılan olumsuzluklarla karşı karşıya kalmışlar, bunlarla mücadele etmişlerdir. Bireyler yirminci yüzyılda büyük bir uyumsuzluk, buhran ve yabancılaşma yaşamışlardır. Bu durumun, çağdaşlığın çoğu zaman modern kabul edildiği süreçle, modernizmin getirdikleriyle bağı yadsınamaz haldedir.

“Bugün dünyanın her yanında insanların paylaştığı bir yaşamsal deneyim tarzı - mekân ve zamanın yaşanışı, benliğin ve başkalarının yaşanışı, hayatın olanaklarının ve tehlikelerinin yaşanışı- vardır. Bu deneyimin toplamına modernite adını vereceğim. Modern olmak, kendimizi, bize serüven, iktidar, haz, ilerleme ve bunların yanı sıra kendimizin ve dünyanın dönüşümünü vaat eden ama aynı zamanda sahip olduğumuz, bildiğimiz, olduğumuz her şeyi imha etme tehdidini taşıyan bir ortamda bulmamız demektir. Modern ortamlar ve deneyimler, her tür coğrafi ve etnik sınırları, sınıf ve ulus sınırlarını, din ve ideoloji sınırlarını boylamasına keser. Bu anlamda modernite’nin bütün insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Ama bu birlik paradoksal bir birliktir, uyumsuzluğun bir birliği; hepimizi dur durak bilmeyen bir çözülme ve yenilenme, mücadele ve çelişki, ikirciklilik ve ıstırap girdabına akıtır.

Modern olmak, Marx'ın İfadesiyle “katı olan her şeyin buharlaştığı” bir evrenin parçası olmaktır” (BERMAN, 2003:27). Tüm bunlar bireyler için yabancılaşma ve ardından yalnızlığı beraberinde getirmiştir.

Modern çağ açısından, dünyanın fethedilmişliği ile giderek daha geniş ve etkili bir şekilde insanın emrine amade oldukça, dünya ile ilgili düşünceler de daha fazla insan odağına dönüşür. Buradan hareketle insanın yabancılaşması ve yalnızlığının önemi de artmaktadır.

İnsanın yabancılaşması, çalışma ve üretim yüzünden doğadan ayrılmasıyla başlar. İnsan çalışarak, kendi bilincinde olduğu gibi yalnız düşünsel açıdan değil, gerçek hayatında da kendini iki yanlı yapar ve kendini kendi yarattığı bir dünya içinde düşünür. İnsan, doğayı ve çevresindeki bütün dünyayı üstünlüğü altına alma ve değiştirme olanağı arttıkça, kendini yaptığı işle gitgide bir yabancı olarak görür. İnsanın çaresizlik duygusunu yoğunlaştıran, bireyde kıyamet korkuları yaratan da bu doğa güçleri üzerindeki üstünlüktür. Toplumsal bilinçle teknik başarı arasındaki çelişmedir. Yabancılaşmanın yirminci yüzyıl sanatında belirli bir etkisi olmuştur. Yabancılaşma duygusu, zamanla, bireyin varoluşunu sorgulamasına ve yalnızlığını tercih etmesine kadar dramatik bir hal almıştır (FİSCHER, 1995).

Sanat tarihine bakıldığında sanat anlayışının toplum yapılarına ve yaşanılan çağın özelliklerine göre değiştiği görülmektedir. Toplum içinde yaşanan tüm bu olayların yankıları sanata da yansımıştır.

Her sanatçı kendi öyküsünü yaşamaktadır. Sanat eseri sanatçının öyküsüdür. “Sanat eseri, kişiye ve çağlara göre yorumlanabilen çok zengin anlamlarla yüklüdür. Bir sanat eseri, birçok estetik kaygının bir bileşkesi olduğu gibi geçmişi değerlendiren, gününü sorgulayan, geleceği hissettiren düşünsel bir üründür” (ERKUL, 1996).

Yabancılaşan ve yalnızlaşan bir toplumda, sanatın bu tip bir yozlaşmadan etkilenmemesi kaçınılmazdır. Sanatçı ise yaşantısının getirdiği ve yaşadığı toplumsal etkiler ile bu durumu sorgulayarak ya da bazen bu duruma ortak olarak, üretimleriyle çağının gerektirdiklerini yaşamıştır. İşte bu amaçla resimlerimde, topluma ait olan bireyin bakış açısı, değer yargıları, yabancılaşma, yalnızlık gibi sorunları yansıtmaya çalıştım.

Yabancılaşan, endişe ve korkularından kaçan birey, resimlerimin ana temasıdır. Konu ile ilgili ilk resmim olan portre, bireyin bölünüşünü ve varoluş problemiyle yüzleşmesini yansıtır. Bu yüzleşme sonucunda, üretim sürecim, bireyin, çevresine yabancılaşması neticesinde aslında kendine giden yolları da kapatarak, kendine yabancılaşmasını ve yaşadığı derin yalnızlığı kapsamaktadır.

Resim 23: Meltem YALVARICI, “İsimsiz” 2006 120 X 120.



Değişimlerin yarattığı etki ve tepkilerle varlığın savaşçısı durumuna düşen birey soğuk gerçekliği ile gözler önündedir. Bireysel kimliğini ortaya koyma çabası içerisinde duvara çarpan birey, kişiliğine sahip çıkmakla çıkmamak arasında sıkışmıştır. Yabancılaşmış ve yalnızdır.

Kişinin içinde yaşadığı dünyayı, kendisine yabancı kabul etmesi ve bunu bilmesi demektir yalnızlık, insan duygusunun en derindeki gerçeğidir. Doğası gereği insan kendi varlığını bir başkasında gerçekleştirme ve uyum özlemi içinde yaşar.

Çağdaş insan, yaptığı işe bütünüyle veremez kendini. Onun belki de en derindeki parçası her zaman bağımsız, uyanık ve nöbette kalır. Yirminci yüzyılın tek tanrısı olan

iş güç, başı sonu olmayan uğraşmayı ve çağdaş toplumun amacı belirsiz tek tanrısı olan belirsiz yaşam felsefesini simgeler. Çağdaş dünyanın yalnızlığı dünyanın içinde bulunduğu çıkmazını yansıtan aynadır.

Resim 24: Meltem YALVARICI ,“isimsiz”, 2010, 60 X40.



Modern çağda bu tür yalnızlıkların çoğalması, sorunlarımızın ağırlığını da yansıtır. Modern çağda yalnızca metalar cephesinde var olan uyarıcılar, meta üretimi ve yönetimi ile dönen bir dünyada ürün üreteni denetler ve nesnelere de insanlar üzerinde üstünlük kurarlar. Çalıştıkça parçalanır birey, bütünle bağı kopar, bir araç, büyük makinenin küçük bir parçası olur. Birey, bu tip dağılımı sonucunda, bedenide ayıraç içine sıkıştırılır.

Bu bağlamda resim 2’de de görüleceği gibi, portreyle başlayan resimlerim, figürle devam etmektedir. Resimlerimde söz konusu olan, bireyin dış görünüşü değil, onun yansımasıyla birlikte kapsadığı varlık alanını sorgulamak ve bireyin bütünden kopuş sürecini ve dağılımını yansıtmaktadır.

Çalışmalarında elde etmek istediğim, bireyin dış görüntüsündeki siluet, ya da, boşluk içinde bir figürün yansımalarından doğan boşluk hissini, izleyici de yaratabilmektir. Gerçek yaşamda yaratım sürecimi etkileyen figürler, bana gerçek gibi görünen soyut biçimler ile bütünleşerek bir hareket ögesine dönüşmüştür. Resimlerim de genellikle, ilerleyen bir ayak, yana bakan bir baş, havaya kalkmış bir kol gibi resimsel elemanlarla ve de çizgi ile derinlik sağlayıp, içerik ile uyumlu bütünler oluşturmaya çalışılmıştır. Boşluğu kullanarak bütünü güçlendiren figürler yapılmaya çalışılmıştır.

Resim 25: Meltem YALVARICI “İsimsiz”, 2009, (120 x 100).



Resim 3'deki iki figür, çizgiyle görünür kılınmıştır. Her zaman bir başka çizgiye kavuşan ve geri dönen ya da figürün bölümlerini bütünüyle birbirine bağlayan çizgi ile duru ve boşluktan doğan profilleri ile aralarındaki bağ anlatılmaya çalışılmıştır. (Toplum ve birey arasındaki ilişki gibi)

Resim 26: Meltem YALVARICI “isimsiz”, 2009, 140 x 70.



Resim 4’de ise figürlerin kütlelerini bedenlerinin ayrıntılarından ayırıp, çizgi ile derinliği sağlayıp içerik ile uyumlu bütünler oluşturmaya çalışılmıştır. Dolu ve dingin nesnelere keskin ve sert nesnelere arasında çözüm bulunmaya çalışarak figürler dağılmış yalnızlık vurgulanmaya çalışılmıştır.

Resimlerimde ortaya koymaya çalıştığım yabancılaşma ile birlikte yalnızlık duygusu, genellikle melankolik bir atmosferde kendini göstermektedir. Bireyin içinde yaşadığı modern durumun bir getirisi olarak insanoğlunun varoluş problemini sorgular durumunu, yabancılaşmasını ve yalnızlığını figür ve figürün dağılışı ile ifade etmeye çalıştım.

Modern toplumun problemlerinden olan varoluş sorunsalı ile bireycilik düşüncesini ve bunun toplum üzerindeki etkisini, insanın değişen sosyal ve kültürel yapı içerisindeki bireysel kimliğini bulma çabasını Egon Schiele ve Lucian Freud’u referans alarak açıklamaya çalıştım. Varoluşçu tavır bir üslupsal bütünlüğe sahip değildir. Yaşamı algılama ve yansıtma biçiminde birleşen varoluşçu sanatçılarla yakınlık kurduğum resimlerimde, birey ve yalnızlığı ele alış biçimimde bir benzerlik oluşmaktadır.

Resimlerimde hakim olan soğuk renkler, bazı kentsel öğelerle, mekân ve figür birleştirilmiş bir bütün haline getirilmeye çalışılmıştır. Doygunluğu azaltılmış, renkli griler, melankoli ve yalnızlık imgesi ile ilişkilendirilmiştir. Figür-mekân ve renk tonlarıyla derinlik hissi sağlanmaya çalışılmıştır. Sanayileşen ve kentleşen toplum ve yaşantısı içinde bireyin benliğini bulma çabasını yansıtmak amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

- AYGÜN, Serpil (2009), *Modernizm, Otomobil Kültürü ve Reklam*, 1. Baskı, Ütopya Yayınevi.
- ASLAN, Seyfettin ve YILMAZ, Abdullah (19??), “Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm”, <http://eskiweb.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/120.pdf>, 10.01.2010
- AKÇA, Gürsoy (2005), “Modernden Postmoderne Kültür ve Kimlik”, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*
- ALAIN, Tourina (2002), *Modernliğin Eleştirisi*, Çeviri: Hülya TUFAN, Yapı Kredi Yayınları.
- AĞAOĞULLARI, M. Ali ve KÖKER, Levent (1991), *Tanrı Devletinden Kral Devlete*, İmge Yayınları, Ankara.
- BATUR, E. (2007), *Modernizmin Serüveni*, 1. Baskı, Alkım Yayınları, İstanbul.
- BAYHAN, Halil (2006), *Ulus Devlet Modernizm-Postmodernizm*, Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Hukuku Ana Bilim Dalı.
- BERMAN, Marshall (2003), *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor*, Çeviri: Ümit ALTUĞ-Bülent PEKER, İletişim Yayınları.
- BEYKAN, Müren (2007), *500 Sanatçı 500 Sanat Eser*, 1. Baskı, Yem yayınları, İstanbul.
- BİLHAN, Ş., Dilek (2007), *19. Yüzyıl Avrupa Resminde Zaman Kavramının Anlamsal Değişimi*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi.
- BOCOCK, Robert (1997), *Tüketim*, Çeviri: İrem Kutluk, 2. Basım, Dost Kitabevi Yayınları.
- BOOKCHİN, Murray (1999), *Kentsiz Kentleşme*, Çeviri: Burak ÖZYALÇIN, 1. Basım, Ayrıntı Yayınları.

ÇETİN, Halis (2002), “Liberalizmin Tarihsel Kökenleri”, *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, Cilt:3, Sayı:1.

ÇİMEN, Ali (2010), *Tarihi Değiştiren Olaylar*, 1.Baskı, Timaş Yayınları.

DEMPSEY, Amy (2007), *Modern Çağda Sanat Üsluplar, Ekoller, Hareketler*, Çeviri: Osman AKINBAY, Akbank sanat Yayınları, İstanbul.

DUMAN, M. Zeki (2008), “Fransız Devriminin Politik Sonuçları ve Tocqueville’in Devrime İlişkin Görüşleri”, *Sosyoloji Dergisi*, Sayı:19, Sosyal Bilimler Veri Tabanı

ERLAÇIN, Naime (2007), *Şiirde Modern ve Modernizm Üzerine*, Hayal Dergisi, Sayı: 23, Ekim-Kasım-Aralık.

ERKUL, Vedat (1996), *Sanat ve İnsan*, Timaş Yayınları, İstanbul.

FİSCHER, Ernst (1995), *Sanatın Gerekliliği*, Çeviren: Cevat ÇAPAN, 9. Basım, Payel Yayınevi.

GOMBRICH, E. H (2004), *Sanatın Öyküsü*, Çeviri: ERDURAN, Erol ve ERDURAN, Ömer 4. Basım, Remzi Kitabevi.

<http://www.felsefeekibi.com/site/default.asp?PG=1780>, 14.01.2010

http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/hulusi_gecgel_siirde_modernizm.pdf

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Modernite>, 16.01.2010

Ruh Bilim Terimleri Sözlüğü (1974), http://www.buyukturkcesozluk.net/sozluk/BSTS_Ruhbilim_Terimleri_Sozlugu.html-20.12.2009)

<http://www.derindusunce.org/2009.04.24/aydinlanma-modernizm-bilimcilik-ve-uzman-cehaleti/>

http://www.felsefe.gen.tr/varolusculuk_nedir.asp, 29.03.2010.

<http://www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/ioltp/2292/unite05.pdf>, 01.01.2010.

http://www.buyukturkcesozluk.net/sozluk/BSTS_Ruhbilim_Terimleri_Sozlugu.html-
20.12.2009.

http://uvt.ulakbim.gov.tr/uvt/index.php?cwid=3&vtadi=TPRJ%2CTTAR%2CTTIP%2CTMUH%2CTSOS&c=google&s_f=5&detailed=1&keyword=90839, 01.01.2010.

İPŞİROĞLU, Nazan ve İPŞİROĞLU, Mazhar (2010), *Oluşum Sürecinde Sanat Kavramı*, 3. Baskı, Hayalbaz Yayınevi.

KARAKAYA, Talip (2004), *Jean-paul Sartre ve Varoluşçuluk*, 1.Basım, Elis Yayınları.

KRAUSSE, A. Carola (2005), *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Literatür Yayıncılık,

Kale,Nesrin(1992),*Hümanizm*,

<http://www.education.ankara.edu.tr/ebfdergi/pdfler/1992-25-2/763-770.pdf>
01.01.2010.

LYNTON, Norbert (2004), *Modern Sanatın Öyküsü*, 3. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

MAGALHAES, R., Carvalho (2008), *Mini Dev Sanat Kitabı*, 1. Baskı, Alfa Yayınları.

ÖZELCE, Gözde (2006), *Simmel'in Gözüyle Modernitenin Sosyolojisi*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim Dalı.

SARUP, Madam (1997), *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, Çeviren: A. Baki Güçlü, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul.

SARTRE , J. Paul (1999), *Varoluşçuluk*, Çevirmen: Asım BEZİRCİ, Say Yayınları.

STEİNER, R. (1997), *Schielle*, ABC Kitabevi, İstanbul.

ŞAHİNDOKUCUCU, Melek (2007), *Bir Kavram Olarak Modernizm ve Resim Sanatına Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Resim-iş Ana Sanat Dalı.

TUNALI, İsmail, *Kültür Felsefesi Bakımından Modernizm ve Modernite*, <http://www.mebnet.net/duyurular/Defne/defne8/18.pdf>, 14.01.2010

TURANI, Adnan (2003), *Dünya Sanat Tarihi*, 9. Basım, Remzi Kitabevi.

TUNALI, İsmail (2008), *Felsefenin Işığında Modern Resim*, Remzi Kitabevi.

YILMAZ, Mehmet (2006), *Modernizm'den Postmodernizme Sanat*, 1. Baskı, Ütopya
Yayınevi, Ankara.

ÖZGEÇMİŞ

MELTEM YALVARICI; 1983 Muş doğumludur. İlk ve Orta öğrenimini Sakarya'da tamamladı. Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünü bitirdi. Öğrenim hayatı boyunca Badminton sporunda yerel ve ulusal bir çok başarı elde etmiştir. 2007 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Bilim Dalı'nda master eğitimine başladı.