

VAROLUŞÇULUK VE HEYKEL SANATI

Aydın AŞKAN*

1- Varoluşçuluğun Tanımı

Kimilerine göre bunalım, kimilerine göre mutsuzluk, kimilerine göre başkaldırı, kimilerine göre...ise, nedir bu felsefe, nemenem bir şeydir ki yaşamın her alanında, ta sanata kadar uzanır durur.

İşte bu kaos içinde, Jean-Paul Sartre noktayı koyar ve der ki “Varoluşçuluğu tanımlamak mı, bu çok kolay bir iştir. Her nesnenin bir özü bir de varlığı vardır. Öz, sürekli nitelikler topluluğu demektir. Varlık ise dünyada etkin olarak bulunuş demektir. Kimileri öz önce, sonra varlık, kimileri ise önce varlık, sonra öz gelir” der (J.P. Sartre, Varoluşçuluk, Çev. Asım Bezirci. s.9). Varoluşçuluk teolojide olduğu gibi, politik alanda da değişken zeminler üzerinde yer alır. Örneğin varoluşçuluğun ilk ismi, KIERKEGAARD, 1848’deki hareketlerin monarşik baskısını onaylarken, konservatif tavırdaki Jaspers, Liberal, Heidegger kısa bir süre için Nazi, Sartre ise Komünist yanlısı idi. “Ama varoluşçulukta, en azından üç sistematik politik temanın varlığından söz edilebilir. Birincisi dinsel nümanizma, ikincisi; irrasyonellik üzerindeki varoluşçuluk, üçüncüsü ise komünizmle benzeşen varoluşçuluktur.” (the Encyclopedia of Philosophy, Existentialism and Politics.s.151).

Gerçekte de, varoluşçu sayılan Kierkegaard, Heidegger, Marcel, Jaspers, Nietzsche, Sartre gibi filozofların “üzerinde anlaştığı” “ilkeler topluluğu” yoktur. Ama belli bir topluluk olarak vardır. Cevapları aynı olmasa bile, aynı yöne çevriktir, bu cevapların aralarında içten içe bağılılıklar vardır. Varoluşçuluk sözcüğü belli bir düşünme biçimini, özel davranışı, ruhsal bir akımı göstermektedir. (F.H. Heinemann-Existentialism and the Modern Predicament. Çev. Selahattin Hilav. A. Dergisi 1.5.1959).

* Yard.Doç. Anadolu Üniversitesi Eğitim Fak., Resim-İş Bölümü, Öğretim Üyesi.

Bu ortak yapıların temel eğilimleri ise şöyledir: Bireyin özgürlüğü ve bireyin varoluş sorununa kayıtsız kalmamak, “herhangi bir düşünce okulundan olmamak, herhangi bir inançlar kümesini, özellikle sistemleri yetersiz görmek; sığlığını, bilgiçliğini, yaşamdan yoksunluğunu ileri sürerek gelenekçi felsefeyi açıkça küçümsemek. Bütün bunlar, Kierkegaard’ın Jaspers’in, Heidegger’in, Nietzsche’nin belli başlı özellikleri ve Varoluşçuluk. (Çev. Akşit Göktürk. De. Yayınevi 1964, s.22, s.6).

Kuşkusuz ki, bireyin tanımlanamaması onun yok olduğunu göstermez. Onun için, varoluşçuluğu tanımlamak yerine, belirtileri, ürünleri, kaynakları, konuları ve özellikleri üzerinde durmak daha uygundur.

Bu özellikleri de en net biçimi ile Ritter’de bulmak mümkündür. Onun tanımlamasında, varoluşçuluk “köklerinden kopmuş (...), toplumda yabancılaşmış (...) mutsuz insan varlığını dile getiren” bir felsefedir. “Toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu (...) günümüzle gelenek arasındaki bağın koptuğu (...), insanın anlamsız bir varlık haline geldiği (...), kendi kendini yitirme tehlikesinin başgösterdiği yerde, varoluşçuluk felsefesi ortaya çıkar” (J.Ritter. Varoluş felsefesi, Çev. Hüseyin Batuhan. 1954. s.10).

2-) Varoluşçu Filozoflar ve Özellikleri

a) **Friedrich Nietzsche:** XIX yüzyılın ikinci düşünce edebiyat adamı olarak ortaya çıkmıştır. Yunan uygarlığının değerlerine bağlı kalıp, tanrı tanımaz anlayışı içinde yüzyılımızı etkilemiştir. Tanrının bir kurgu olduğunu, insanı “güç istemi”yle kendini aşacak bir varlık olarak kabullenip “üst insan” düşüncesini ortaya atmıştır. Sanatı, Dionysos’cu (Müzik) ve Apollon’cu (plastik sanatlar) olmak üzere ikiye ayırıp, bu iki ilkeyi bütünleştirip en etkin olgunun Wagner dramalarında olduğunu söylemiştir.

Ona göre insanın temel niteliği yaratıcılıktır. İnsan üretme ve yaratma niteliği ile yalnızlaşıp, “üst insan”ın erdemine ulaşır. Bu yalnızlık ise değerli bir yalnızlıktır.

Bu geçici yalnızlık “üst insan”ların çoğalmasıyla bitecektir (Afşar Timuçin’in Düşünce tarihinde özetle).

b) S. Kierkegaard: Varoluşçu felsefenin gerçek öncüsüdür. Kendisinin Danimarkalı olması ve bu felsefe ile ilgili yazdıklarının Almanca’ya geç çevrilmesi Avrupa’da adının geç duyulmasına sebep olmuştur. Ona göre varolmak istemli ve tutkulu olmaktır. Amacı Hıristiyan inancının içinde, Hıristiyan dogmalarıyla “yüce varoluş” kavgasında yer almaktır. “Sevmek benim tek mülküm” diyen Kierkegaard’ı duygusal bir Sokrates” olarak nitelendirir Lukacs.

1848’deki hareketlerin monarşi baskısını onaylaması ile dikkatleri çeken konservatif bir varoluşçudur (Afşar Timuçin Düşünce tarihinden özetle).

c) Martin Heidegger: İnsanın özünü tanımlamaya yönelik Heidegger, insanın özünü onun varoluşu olarak kabul eder. Heidegger düşüncesi, varlık ve Dasein kavramları ile anlaşılabilir. G. Granelin çıkarmış olduğu şemaya göre “1. Varlık Dünyadır; 2. Varlık bir “orada”dır (Dasein) yani bizim olduğumuz şeyde kökel bir açılmıdır. Bununla birlikte insan değildir; insanın varlığıdır.

Heideggerde “varolan” daha çok insanı, “olan”da insanı da içine alacak biçimde tek tek şeyleri anlatır. (A. Timuçin, “Düşünce tarihi” özetle)

d) Jean-Paul Sartre: Varoluşçu felsefeyi belirsiz tanımlardan kurtarıp, yerli yerine oturtan ve en bilinen varoluş filozofudur. Russell’la birlikte çağdaş sorumlu aydın simgesi olmuştur. “Cellatlarına saygı gösterdikleri zaman kurbandan tiksiniyorum” derken Sartre, bireyin insanlık onuru adına sonuna kadar direndiği bir dünya özler. Onun için özgür olmak direnmektedir.

Heidegger’in yaptığı gibi gerçek olan veya olmayan varoluş ayırımlarına girmez ve şöyle der “Bir insan, başka bir insandan daha çok insan olamaz, çünkü özgürlük her insanda sonsuzdur” (Afşar Timuçin, Düşünce Tarihi, s.707). “Her insani macera, ne kadar küçük olursa olsun, tüm insanlığı bağlar.” (A. Timuçin, Düşünce Tarihi, s.707).

Sartre felsefesi bir yaşam felsefesidir. İnsan kendi istem ve insiyatifi dışında bu acılı, bu sıkıntılı dünyaya bırakılmıştır. Ona göre: “Yaşam, ateş almış tiyatrodan paniklidir.” Bu acı ve sıkıntıyı dengeleyen tek

güç, bireyin özgürlüğüdür. “İnsan özgürlüğü ile öldürür içindeki Tanrıyı”. İnsan özgürlüğü ile insanlaşır (Afşar Timuçin, Düşünce Tarihi, s.709’dan özetle).

e) Diğer Varoluşçu Filozoflar: “Başkaldırı” ve “intihar” kavramları ile, Albert Camus, Gabriel Marcel gibi varoluşçuluğu dinsel açıdan alan Kral Jaspers Maurice Merleau-Ponty gibi isimler varoluş felsefesi içinde yer alır (Afşar Tumiçin, Düşünce Tarihinden Özetle).

Ancak, varoluş felsefesi, ilkelerinin netleşme sürecine girmesinden önce, kendi temleri ile yazın sanatında ortaya çıkmıştır. Yazın sanatında kendini hissettiren varoluş felsefesi, zaman içinde netleşip, yerli yerine oturmuştur.

Sanat Yapıtları ve Varoluşçuluk

Sanat yapıtları, ister yazın sanatında olsun ister resim veya heykel sanatında olsun, sunuluş tarzı ile birlikte ele alınır. Ontolojik araştırma mantığı ile sanat yapıtları ele alındığında, bizler bu yapıtlardaki felsefi yapılanmaya ulaşabiliriz. Öyleyse öncelikle sanat yapıtlarının veriliş tarzları ve Sanat Ontolojisi, aradığımız sonuçlar için yeterli iki önemli veri olacaktır.

2.1. Varlıklarının veriliş tarzı bakımından sanat yapıtları

Sanat ontolojisi, sanat eseri dediğimiz var-olanı somut bir varlık olarak ele alıp çözümlenmek ister. Nasıl maddi, organik, ruhi var- olanlar var ise, aynı şekilde, bir şiir, bir resim, bir heykel gibi sanat eseri dediğimiz var-olanlar’ da vardır. İşte bu var olan’ları inceleyecek olan felsefe, sanat ontolojisidir (İsmail Tunalı, Sanat Ontolojisi, Önsöz).

Varlıkların sunuluş tarzı bakımından sanat yapıtlarını ayrı ayrı incelemek bir zorunluluktur. Böyle bakıldığında HARTMANN ontolojisi de bir yöntem olarak karşımıza çıkar.

Varlık tarzı yönünden sanat eserinin iki sferi vardır. Biri duyulur algıda bize verilen real sfer; ikincisi, “ikinci kavrama” da bize verilen arka yapı yani irreal sferdir. Varlık yapısı bakımından ise, estetik obje, varlık tabakalardan oluşur. Sanat eseri, ontik tabakaların bir bütünüdür, bu anlamda “polyphonik” bir yapıdır. Ancak burada bir noktanın netleşmesi gerekir.

Sanat ontolojisi genellikle artık tabakalar bakımından genel-estetik-obje ile sanat eseri arasında önemli bir ayrılık yapar. “Bütün estetik objeler, gerçi tabakalara sahiptir, ama bütün estetik objeler objektivation değillerdir.” (İsmail Tunalı, Sanat Ontolojisi, s.101).

Bunun için, varlık tabakaları ele alınırken, genellikle estetik obje değil de, özellikle sanat eseri göz önünde bulundurulacaktır. Çünkü “sanat eseri tinsel varlıktan doğar” yani onda bir objektivation söz konusudur ve vardır tarzlarından hareket edebiliriz.

Varlık tarzı bakımından karşılaştığımız ilk sfer, real varlıktır. Bu real varlık homojendir. Homojen yapıda ise tabakalar düzeninden söz edemeyiz. O bize duyulur algı ile verilmiştir. Bu koşullarda, tabakalar düzenini irrealite alanında aramak gerekir.

“Buna karşılık görünen arka-yapı, ide’lerin yarı karanlık tabakalarına varıncaya kadar katmanlara, tabakalara bölünür; direkt değil de başka tabakaların aracılığı ile; aracılık eden bu tabakalarda aynı şekilde irrealdır ve estetik bakımdan temellidir (İ.Tunalı Sanat Ontolojisi, s.101). Soyut kavramlı olarak değil de, somut ve konkret olarak görülür. Gerçekte de irrealite sfer’i heterojen bir sfer olup, bu yönden tabakalıdır. Ancak bu tabakaların sayısı stil denen şeye göre değişir. Önceden tabaka sayısı şu kadardır diye kesin bir sayı verilemez. Ne resimdeki tabaka sayısı şiire, ne müzikteki tabaka sayısı heykele, ne de mimarideki tabaka sayısı resme uymaz, uyamaz. Ancak şunu söyleyebiliriz: Tabakalar, irreal sfer’in real sfer ile oluşturduğu sınırdan başlayarak git gide arkaya doğru uzanır.

Hartmann, sanat yapıtlarını verilişlerindeki tarz bakımından dörde ayırır.

Bunlar; a) Yazın sanatı, b) Resim sanatı, c) Plastik sanatlar, d) Müzik (İsmail Tunalı, Sanat Ontolojisi, s.101-S.102 den özetle).

2.1.A) Yazın Sanatında Tabakalar ve Varoluşçuluk

Yazın sanatına gelindiğinde, yine tabakalar çıkar karşımıza. Bir real sfer ve bir de irreal sferdir bunlar. Görünüş ise bir irreal sfer olarak eserin bütünlüğüne katılmış olur. Yazın sanatını derin bir metafizik anlam içinde kavramak, yazın sanatının hiç de özüne ters değildir. Bunun için, Hartmann, Heidegger, Jaspers gibi pek çok düşünür aynı anlayışadınlar

(İ.Tunalı, Sanat Ontolojisi S.120). Heidegger de bu bakımdan yazın sanatını sanatlar arasında mutlaklaştırır. Ona göre, “edebiyat, eserini dil alanında ve dil maddesi ile yaratır.” Dil ise, ona göre “varlığın evidir.” Buna göre, bütün sanatların eninde sonunda edebiyata dayanacağı açıktır. “Sanatın özü edebiyattır. Edebiyatın özü ise, gerçeğin temellendirilişidir.”

Heidegger, yine buna bir başka deyişle şöyle söyler: (Aynı eser s.120 özetle) “Sanatın özü edebiyat ise, şiir sanatına geri götürülmelidir. Edebiyat sanatının böyle önce belirlenmesi onun existential olarak temellendirilmesi anlamına gelir. Böyle bir temellendirme, ontik temellendirmeden farklıdır.

Hartmann’ın edebiyat eserinde bulduğu tabakalar ise şöyledir; her edebiyat eseri, heterojen olarak iki varlık sferinden oluşur. Biri real zaman ve uzay içinde yer alan real varlık, diğeri, real zaman ve uzay dışında bulunan irreal varlıktır. Hartmann’ın tabakalar teorisi, bu ontik karşıtlıktan doğar. Bunlardan real olanı yani görünen yanı sözcüklerdir. Fakat edebi bir eser salt sözcüklerden ibaret değildir. Sözcüklerden oluşan real yapı homojen, irreal arka yapı ise heterojendir. İşte bu heterojen yapı bir takım tabakalardan oluşur. Şimdi önyapının sınırından itibaren, arkaya doğru derinleşerek bütün arka-yapı, irreal sfer’i oluşturan tabakaları irdeleyelim:

1. En ön tabaka, resim ve plastik duyulur olan şeyi karşılar. Plastikteki duyuların aracılık ettiği görülebilir olan tabakadır.

2. Tabaka, ön tabakanın hemen ardında gelir ve ön tabakanın aracılığı ile ve ondan görünüşe ulaşır. Bu tabaka “hemen ve bütünüyle iç tabaka değildir, tersine doğrudan doğruya eylemlerin, dış davranışın, etki ve tepkilerin, başarı ve başarısızlığın oluşturduğu tabakadır. Dolayısıyla ona amaçlar, çatışmalar, çözümler yüklenebilir.

3. Tabaka, ruhi tabakayı karşılar.

4. Tabaka, tabakalar düzeninde en derin tabakalardan birini oluşturur. Bu tabaka, artık insan yaşamının bütünü ile ilgilidir.

Hartmann, bir de bunlara ender olarak rastlanan iki tabakayı daha katar. Bunlardan biri, bireysel ide tabakası, ikincisi ise genel insanlık ide’sidir (İ. Tunalı, Sanat Ontolojisi, s.130-131’den özetle).

Şimdi Bukowski'nin "Kasabanın En Güzel Kızı" adlı öyküsünde bu tabakaları irdeleyelim (C. Bukowski, Kasabanın En Güzel Kızı, s. 513):

Cass, beş kızkardeşin ve de kasabanın en güzel kızıdır, Ya çok neşelidir ya da hüzünlü. Arası yoktur. Cass'ta, hem kafa vardır hem ruh. Resim yapar, dans eder, şarkı söyler, biri incindiğinde ta içinden duyar onların acısını. Deliliğe yakın bir hiddeti vardır; bazıları hiddetine delilik derdi. Alkolden ölen bir babası, kızlarını terkedip giden bir annesi vardır. Bir süre akrabalarının yanında sonra da manastırda yetmişlerdi.

"Manastırdan çıktığının ertesi günü Batı Yakası Bar'ında tanıştım onu, tek kelime söylemeden yanına oturdum. Kasabadaki en çirkin adam bendim; belki de bunun için beni seçmişti.

"İçki?" diye sordum.

"Tabii niye olmasın?"

Konuşmamızda kayda değer birşey yoktu. Kolumu beline dolayıp öptüm.

"Beni güzel buluyor musun?"

"Evet..."

"İnsanlar beni hep güzel olmakla suçluyorlar, gerçekten güzel miyim sence?"

"Güzel kelimesi yeterli değil."

Cass elini çantasına soktu. Uzun bir saç iğnesi çıkarttı. Davranmama fırsat vermeden iğneyi burnuna geçirdi, yanlamasına sokuvermişti iğneyi. Korku ile karışık bulantı hissettim. Bana bakıp güldü. "Beni hala güzel buluyor musun?"

İğneyi çıkarıp mendilimi kanayan burnuna tuttum.

"Ben burnuma iğne sokunca senin canın mı yanıyor?"

Öptü beni gülerek. Bar kapanınca kaldığım eve gittik. Bira içip konuştuk. Sabaha kadar seviştik. Daha sonra, giyinip arabamla barın kapısına bıraktım onu.

Sonraki günler de, her gün ben banyodayken geliyordu. Altı ay için şehri terkettim. Sersemlik yapıp geri döndüm. Cass'ı unutamamıştım. Batı Yakası Barı'nda yarım saat oturdum, içeri girip yanıma oturdu.

“Demek döndün it.”

Birer içki içtik, beraber çıktık. İnsanlar sokakta Cass’a hala bakıyorlardı.

Evime gittik. Bir şişe şarap açıp konuştuk. Akıcı zorlamasız muhabbet. Sırlar yarattık beraber. İyi bir tane yakalayınca o eşsiz gülüşünü gülerdi. O gece arzulandık ve yatağa girdik. Elbisesini çıkardı ve o zaman boynundaki korkunç yarayı gördüm. Geniş ve uzun.

“Allah canını alsın, ne yaptın?”

“Kırık bir şişe ile derin bir gece. Beni beğenmiyor musun artık? Güzel değil miyim?”

“Bazı müşteriler on dolar verdikten sonra yarayı görüp vazgeçiyorlar. On dolar da bende kalıyor. Amma matrak.”

Sabah kahvaltıdan sonra sahile götürdüm onu. Mutluyduk beraber. İki sandviç, biraz cips ve içecek birşeyler aldım. Kumlara uzanıp atıştırdık. Sarılıp uyuduk bir süre. Sevişmekten bile güzeldi bu. Gerilimsiz bir beraber akış. Uyandıktan sonra eve döndük, yemek pişirdim. Yemekten sonra beraber oturmamızı teklif ettim. Uzun uzun baktı bana birşey söylemedi. Sonra yumuşak bir sesle “Hayır” dedi. Bara bıraktım onu, çıkmadan önce eline bir içki verdim.

Fabrikanın birinde bir ambalaj işi buldum. Bütün hafta öyle geçti. Dışarı çıkamayacak kadar yoruldu. Ama cuma akşamı Batı Yakası Barı’na gittim. Oturup Cass’ı bekledim. Saatler geçti. Barmen yanıma geldiğinde kafayı iyice bulmuştum. “Sevgilin için üzgünüm” dedi.

“Ne var ki”

“Özür dilerim, duymadın mı?”

“Hayır.”

“İntihar. Dün gömdüler.”

“Kız kardeşleri gömdüler onu.”

“Nasıl oldu?”

“Gırtlakını kesti.”

Cass. Beş kızkardeşin en güzeli. Kasabanın en güzeli. Arabayı eve sürerken düşünüyordum. ÜSTELEMELİYDİM “Hayır” dediğinde.

Gece üstüme geliyordu ve yapabileceğim tek şey yoktu.”

Bukowski’nin bu öyküsünü irdelediğimiz zaman ilk karşımıza

çıkan sözcüklerden oluşan real bir yapıdır. Bu real yapı tamamen homojen olup, diğer heterojen ve tabakalı yapının sınırını oluşturur. Bu yapı ise irreal arka yapıdır. Şimdi Hartmann'ın tabakalarına göre bu heterojen, irreal arka yapıya baktığımızda;

1. Tabakada; duyumsanan ilk şey kasabanın birinde “en güzel kız” olma özeliğindeki genç bir kızın öyküsüdür. Yani “Cass”ın öyküsü olarak karşımıza çıkar. Öyküde “Cass” biraz daha izlendiğinde ise karşımıza ikinci tabaka çıkar.

2. Tabaka; doğrudan eylemlerin, dış davranışların, etki ve tepkilerin oluşturduğu tabaka olduğuna göre, bu tabakada Cass, Batı Yakası Barı'nda, erkeklerin ilgi odağı olan, yine aynı barda tanıştığı bir adamla ilgili başından geçenleri görüyoruz.

3. Tabakada; Cass'ın ruh hali dikkatimizden kaçmıyor. Bazılarının, Cass'ın hiddetine delilik demesi, tepkisel ve ani davranışları, iğneyi burnuna sokabilecek kadar veya kırık şeyeyi boynunda derin yaralar açabilecek kadar tepkisel olması, onun öfkeli bir ruh halinde olduğunu gösteriyor.

4. Tabaka bize “Cass”ın yaşam biçimini veriyor. “O”, alkolden ölen bir baba, beş kız kardeşiyle beraber onları terkedemeyen bir annenin kızıdır. Manastırda yetişmiştir. “Normal aile” yapılanmasının dışında. Yirmi yaşında bir barda tanıştığı bir insana bağlı olarak yaşamına son vermiştir.

Ancak öyküde tabakalar bu kadar sınırlı değildir. Öykümüzde biraz daha dikkat verildiğinde Hartmann'ın ender olarak bulunabileceğinden bahsettiği bir ide'ye rastlanmaktadır. Bu ide, “Cass”ta hem kafa hem ruh vardır. Resim yapar, dans eder, biri incindiğinde ta içinden duyardı onların acısını. Çirkin erkekle yaşamak gibi bir huyu vardı. Yakışıklı erkeklerden iğrenirdi. “Hayat yok onlarda” derdi. Mükemmel kurallarından, burunlarından başka bir bok düşünmezler. Tamamen yüzeysellerdir, içleri yoktur” alıntıları ve “Benimle ben olduğum için ilgilenmezler mi sanki” cümlesiyle beraber, “Cass”ın yaşam biçiminin “das Man” kategorisi dışında olması nedeni ile insanlık ide'sine rastlanmaktadır.

İşte bu insanlık ide'si, bir dünya görüşü içinde olup, bu dünya görüşü de varoluşçuluktur. Çünkü varoluşçu düşüncenin temellerini bir kez daha düşünecek olursak, bu temler; yalnızlık, bunaltı, çaresizlik, itilmişlik, yabancılaşma vedas mann kategorileriydi.

Das mann kategorisinde ise; Dass mann; İnsan kendi varlığından kaçışını, kendi unutmamasını ifade eden, sıradan günlük yaşamın öznesidir. Das mann, hep ortak beğenileri, aynı gelir geçen kuralları, yasaları, zevkleri ve değerleri sunar, bunların dışındaki değerlerde ise das mann adamı bir safra gibi atar, dışlar, “boyalı kuştan” beter eder. O ister ki herşey kendi istekleri ve değerleri dahilinde olsun. İşte bu öyküde “Cass” das mann değerleri dışında özel yabancılaşma değerlerinde bir insan olduğu için, ve bu değerleri de biz ancak varoluşçu felsefe temleri arasında bulabileceğimizden, bu öyküyü (“Cass”ın yaşam değerleri ile birlikte) varoluşçu yazın sanatı örnekleri arasında rahatlıkla alabiliyoruz.

2.1.B) Resim Sanatı ve Plastik Sanatlarda Tabakalar ve Varoluşçuluk ve Sanatın İç İçeliği

Şimdi, diğer sanatlara geçmeden önce, biz şunu biliyoruz ki, Varoluşçu felsefe, ilkelerini belirlemeden önce, varlığını yazın sanatında hissettiriyor, temlerini içeren ürünler veriyor, daha sonra da, felsefi yapılanmanın koşul ve ilkeleri netleşiyor. Ve biz yazın sanatındaki varoluşçuluğu bulmak için, Hartmann'ın tabakalar teorisinden yararlanabiliyorduk. Kuşkusuz, her edebi eserde varoluşçuluğu bulmak, veya varoluşçu temlere rastlamak olması olmadığı gibi, yazarı varoluşçu bir yapıtta da varoluşçu temler bulunacak diye bir koşul yoktur. Ontik araştırma yolu ve tabakalar teorisi ile yazın sanatı için geçtiğimiz yollar diğer sanat türleri için de geçerlidir. Çünkü biz şunu kesinkes biliyoruz ki, sanat iç içedir; yazın sanatını resimden, resim sanatını heykelden, heykel sanatını mimariden veya müzikten ayıramayız. Her ne kadar, türler birbirinden ayrı görülse de, farklılık yalnız ve yalnız kullanılan malzeme ve tekniktir. Sanatın temel kuralları bütün dallar için geçerlidir. Ritm duygusundan, zıtlaşmalara kadar bu kurallar tüm tür ve dallar için geçerlidir. Bu kurallar, malzeme ve ele alış biçimi ile varlıklarını hep sürdürürler. Yazın sanatında kullanılan malzeme sözcükler ise, resim sanatında renklerdir, heykelde formlardır, müzikte sestir. Ama tümünde

de sanatın kuralları hep geçerlidir. Aksi takdirde sanat olgusu gerçekleşemez.

Şimdi bu mantık kurgusu içinde, resim, mimari ve müzik sanatında genel olarak tabakalar teorisini ele alacak olduğumuzda yine temelde; duyulur algıda real sfer, (bu resimde tuvalin kendisi, mimaride beton kütle, müzikte ses olarak karşımıza çıkar), ikincisi ise irreal sfer varlığı ile bütün, (ki bu sferde tabakalar yoğunluğu ile heterojendir) bütünleşmiş iki sfer hep vardır. Biz aradığımız şeyi bu irreal sferde tabakalar sayesinde bulabiliriz. Heykel sanatına gelindiğinde ise yine bunlardan farklı hiçbirşey çıkmaz karşımıza, yine bir real, bir de irreal sfer vardır. Amaçladığımız; yazın sanatındaki varoluşçuluğu heykel sanatına taşımak veya heykel sanatında varoluşçuluğu aramaksa, biz sanatın iç içeliği ve Hartmann'ın tabakalar teorisinden yola çıkarsak yine, ve üstelik heykel sanatı da bize iki ayrı sferi verebiliyorsa, rahatlıkla aradığımız şeyi bulabiliriz.

Bunu örneklerle irdeleyelim; biri bu felsefenin dışından bir örnek, diğeri de varoluşçuluğu bulabileceğimiz örnekler olsun. İlk örnekte, varoluşçuluğu irdeleyelim. Şimdi H.Özkan'ın Mimar Sinan heykelini ele alarak bu tabakalaşmayı daha yakından ve daha somut olarak görelim. Heykel, ilkin bize bir real ön yapı olarak kendini veriyor. Bu da, onun taş kütesidir. Ama yalnızca taş kütesinden ibaret değildir; bunun üzerinde bir irreal sfer geliyor. Bu irreal sferde, ayakta duran, sol elini bacağına koymuş bir insan figürü görüyoruz. Bu gerçek bir insan değil, ama, bir irreal figürü gösteriyor, “görünüş” halindeki bir figürü gösteriyor. Buna irreal sferin ilk somut tabakası diyoruz. Bize betimlenen bir insan biçimini veriyor. Bu heykelde betimlenen bir insan figürü var bunu hemen irreal sferin ikinci tabakası takip eder. Betimlenen figür, belli bir hareket ve durum içindedir. Bundan sonra üçüncü tabaka gelir. Bu, figürün asıl sahip olduğu canlılık, yani psişik eylem ve davranış tabakasıdır. Burada, örneğin Mimar Sinan heykelini karşımızda hissediyoruz. Bu psişik canlılık tabakası da real değil, tersine irreal bir canlılıktır ve taş kütesinde bu real yapıda hep bunlar ‘görünüşe ulaşırlar’ (Bkn.fot.1) (H.Gezer, Türk Heykeli, s.60).

Son olarak, Sinan'ın olağan bir güce sahip olduğunu, yine bir irrealite tabakası olarak yaşıyoruz. Kuşkusuz, bütün tabakalar (son

tabaka hariç), çoğu plastik eserlerde bulunurlar. Ve her heykel, zorunlu olarak dayandığı bu ön-yapı üzerinde irreal sferin bazı tabakalarını gösterir. Ancak, bu tabakalar eşit olarak heykelin varlığına katılıp ondan pay almazlar. Bazı eserlerde real sfer'e yakın ve bitişik tabakalar ağır basar, bazı eserlerde de sferin arka tabakaları... (İsmail Tunalı, Sanat Ontolojisi, s.155)

Böyle heterojen tabakalardan ön yapıya yakın tabakanın ağır basmasıyla eserler stil özellikleri elde ederler. Bu stil özellikleri ya naturalisttir ya da naturalist olmayan bir yön içinde kendini gerçekleştirir. İrreal sferin real sfere yakın tabakalarının, tasvir edilen olay, figür, maddi hareket ve canlılık gibi tabakaların ağır bastığı eserler ise, naturalist olmayan bir eğilimi gösterir. Ama, ister naturalist, ister anti-naturalist eğimli olsun, her plastik eserde böyle bir varlık alanının tabakalı bir düzeni vardır ve bu tabakalı düzen içinde ontik bütünlüğü ortaya çıkar. Ön yapıdan yoksun bir plastik olamayacağı gibi, arka-yapıdan yoksun bir plastik de olamaz. Ne var ki, bu arka-yapı tabakaları, bazı eserlerde ve stillerde bütünüyle değil de, bir veya birkaç tabakasıyla görünüşe ulaşır.

Anıt heykelde tabakaları irdelediğimizde bu tabakalara artı olarak mesaj ve Heidegger'in “‘var olan’ daha çok insanı, ‘olan’ da insanı içine alacak biçimde tek tek şeyleri anlatır” cümlesindeki “idea” yüklenmiş olur. İşte bu idea heykel sanatı ve varoluşçuluk arasındaki köprüyü kurar. Ancak verilen bu örnekler, şimdilik yalnızca Hartmann'ın tabakalarını nasıl irdelediğimizi gösterir.

2.3.Heykel Sanatında Varoluşçuluk Örnekleri

Yazın sanatında görmüş olduğumuz varoluşçuluğu, sanatın içiçeliği ve moment kavramlarıyla heykel sanatına taşımamızla beraber varoluşçuluğun, dinden bilime, bilimden sanata kadar ulaşabileceğini görebilmekteyiz.

Marks ile Dewey gibi bilginlerde, Calvin ile Luther gibi din adamlarında, Becket, Beethoven, Bataille, Baudelaire, Claudel, Frost, Van Gogh, Gide, Hemingway, Kafka, Poe, Rilke, Rimboud, Ronault, Eliot, Shakespeare gibi sanatçılarda da varoluşsal yanları incelemeciler görmektedirler” (J.P.Sartre, Varoluşçuluk, s.12-13).

“Varoluşçuluğun bazı etkileri ülkemiz sanatında da görülmektedir. Demir Özlü, Ferit Edgü, Orhan Duru, Bilge Karasu, Adnan Özyalçın ve şairlerimizden Edip Cansever, Turgut Uyar, Ahmet Oktay’ın şiirlerinde yalnızlık, bunaltı, yabancılaşma gibi varoluşçuluğa özgü temlere yer verirler.” (J.P.Sartre, Varoluşçuluk, s.18’den özetle Çeviren Asım Bezirci).

Genel olarak bilimin ve sanatın her alanında görülen varoluşçuluğu heykel sanatında bulmamıza yardımcı olacak iki isim Hartmann’ın tabakaları ve tabakaların bitiminden sonra zaman zaman görülen idea ve insanlık tabakası bize yardımcı olacaktır. O zaman örneklerle bu çözümlemeye girelim. İlk örneğimizi Giacometti’den verelim; (Fotograf 2,3) (Giacometti, s.10,12)

Bu heykelde, yapıt ilkin bize bir real ön-yapı olarak kendini veriyor. Bu da onun bronzdan yapılmış kütesidir. Ancak, yapıt yalnız bir bronz kütesi değildir; bunun üzerine bir irreal sfer bulunmaktadır. Bu irreal sferde ayakta duran bir kadın figürüdür. Bir kadın figürü olarak yapıt, gerçek bir kadını değil, bir irreal figürü göstermektedir. “Görünüş” halinde bir figürdür. Bu irreal sfer’in ilk somut tabakasıdır. Betimlenen bir insan biçimidir. Yani ayakta duran bir kadın betimlenmektedir. Bu duruş veya bekleyiş bize irreal sferin ikinci tabakasını vermektedir. Üçüncü tabakada ise tek başına, yalnız olan bir insanın ruh halini görmekteyiz. Dördüncü tabaka, insanın bütün varlığı ile ilgili olan şeydir.

Hartmann, plastikte vermiş olduğu tabakalara ender olarak iki tabakayı daha katar. İşte bu idea tabakası, bizim heykel sanatında varoluşçuluğa özgü temleri bulmamıza yardımcı olur. Gioacometti’nin bu yapıtında ise rastlamış olduğumuz yalnızlık, tek başına olma temi ile beraber, yapıt ile varoluşçuluk arasındaki bağı kurmuş olabiliriz. Sanatçının diğer yapıtlarında da genellikle gerek tek figürlü, gerekse çok figürlü kompozisyonlarda da son tabakada yani idea tabakasında yalnız temi hep göze çarpar.

Yine varoluşçuluğun temleri arasında olan çaresizlik ve yalnızlık etkilerinin görüldüğü A.Rodin’in eserlerine baktığımızda Kala Burjuvaları, Havva, Düşen Adam, Bir Gölge, Üç Gölge gibi yapıtları rahatlıkla ele alabiliriz. Örneğin Kala Burjuvaları’nı ele aldığımızda ilk

karşımıza çıkan yine homojen bir irreal tabaka bulunmaktadır. Bu irreal sfer bize görünüş olarak beş figürü vermektedir. Buna irreal sferin ilk somut tabakası diyoruz. İkinci tabakada ise bu beş figürün ayakta durmakta olduğunu görmekteyiz. Sıkıntılı bir anlamda çaresizlik içinde ruh hallerini veren tabaka ise üçüncü tabakadır. Dördüncü tabaka bütün olumsuzluklar içindeki varlıklarıyla ilgilidir. Bu tabakalar dışında yine N.Hartmann'ın söylediği insanlık ideasını içeren tabakayla da, yani çaresizlik, çözümsüzlük, itilmişliğin bulunduğu idea ile de varoluşçuluk bağlantısını kurabiliriz.

“Nicolai Hartmann edebiyat eserinde bulmuş olduğu tabakalara iki tabakayı daha katar. Bunlardan biri bireysel ide tabakası, ikincisi de genel insanlık idesi tabakasıdır.” (İ.Tunalı, Sanat Ontolojisi, s.131)

Şimdi sanatın iççeliğinden yola çıkarak, yazın sanatı için geçerli olan tabakaları, N.Hartmann plastik sanatlar içinde verdiği göre ve yazın sanatında çözümlenen edebi eser-varoluşçuluk ilişkisi, yine Hartmann'ın insanlık idesi tabakasının heykel sanatında da araştırılmasıyla heykel sanatı varoluşçuluk ilişkisi varoluşçuluğun temleri yardımıyla da A.Rodin heykelinde, Kala Burjuvaları'nda olduğu gibi kurulmaktadır. (Bkz.Fotoğraf 4, A.Rodin, Kala Burjuvaları) (A.Rodin, s.21)

Şimdi, yine varoluşçuluğun yapısı içinde bulunan yabancılaşma teminden yola çıkarak bir heykel üzerinde duralım. Alacağımız heykel George Segal'in “Yeşil Kapıda Macenta Kız” yapıtı olsun. Bu heykelde de N.Hartmann'ın bütün tabakalarını geçtikten sonra yine karşımıza çıkan insanlık ideası-ki bu idea varoluşçuluk olgusu içindeki yabancılaşmadır, bizim G.Segal'in heykelleri ve varoluşçuluk arasında bağlantı kurmamıza yardımcı olmaktadır. Kaldı ki vermediğimiz bu örnek dışında, G.Segal'in diğer yapıtlarında da bir yalnızlık ve bu yalnızlığa bağlı olarak yabancılaşmayı görmemek elde değildir. (Bkz.Fotoğraf 5) (G.Segal, s.34, 35, 39)

Toplumun koyduğu kurallar en basit haliyle, “Yürü-yürüme” veya geç-dur biçimine indirgenmiştir. Bu kurallar içinde yabancılaşmayı kaçınılmaz bulan insanlar hem George Segal'in konuları arasında,

hem de insani idea bu yapıtın varoluşçulukla bağını kurmaktadır (Bkz.Fotoğraf 6, Yürü-Yürüme G.Segal).

Çaresizlik, bunaltı, sıkıntı, çözümsüzlük, karamsarlık yine varoluşçuluğun temleri arasında olmaktadır. A.Camus'un dediği gibi "kimse bize birşey sormadı doğmak için, dünya kötü, insanlar haksız, tanrıya sağır..." Bu temleri de Gerhard Marcks'ın heykellerinde bulabiliyoruz. Yalnız, sıkıntılı, çaresiz figürler.

G.Marks'ın, Tantalıs (fotoğraf 7) Oturan Genç (fotoğraf 8), Çaresiz (fotoğraf 9) adlı üç yapıtına da bakıldığında genel etki olarak karşımıza çıkan bir karamsarlıktır. Hem plastik yapılanmasıyla hem de vermiş olduğu duygusal etkisiyle bizde bıraktığı izlenim budur. Yani çaresizlik, yani karamsarlıktır. Bu duygusal temler ise varlıklarını, varoluşçuluk içinde sistemleştirdiğine göre bizim bu heykellerde de varoluşçu etkileri görmemiz olasıdır. O halde G.Marcks'ın bu üç yapıtından birini "Çaresiz" (fotoğraf 9) heykelini örnek olarak alalım en baştan N.Hartmann'ın tabakalar teorisinden başlayıp, Heidegger'in "Varolan" daha çok "olan"ı olan da "insanı içine alır" deyişi ile Hartmann'ın tabakalarına en son tabakayı, yine Hartmann'ın insani idea tabakasını ekleyerek irdeleyelim. Karşımıza ilk çıkan bronz bir küttedir. Bu bronz kütle homojen-real sferi verir. İrreal sfer ile sınırını koyar. İrreal sferin ilk tabakası bir "görünen" figürdür. İkinci tabaka bize bu figürün elleri bağlı, başı düşmek üzere, bitkin bir şekilde oturduğunu vermektedir. Üçüncü tabakada figürün ruh hali, yani tükenmiş, çaresi hiç kalmamış bir inanın ruh hali, sıkıntısı göze çarpmaktadır.

Böyle bir sonuca gelmiş olan insanın yaşamını ele aldığımız dördüncü tabakada, insan zaten bu olumsuzluklarla yüklü dünyada savaş arabalarına koşulan canlı "varlık" olduğuna göre, üçüncü tabakada görülen ruh hali dördüncü tabakadaki yaşam özetidir bir anlamda. Bu tabakalar dışında N.Hartmann'ın yüklemiş olduğu insanlık ideası, yani heykelin adında da olduğu gibi "çaresizlik"lik, varoluşçu felsefenin temlerine girdiği için de, bu heykelde varoluşçu anlayışı bulmak olasıdır.

Kuşkusuz ki, tekrar başa dönecek olursak, bizler sanatın hiç bir dalını diğerinden ayırt edemeyiz. Ne yazın sanatının resimden, ne resmin müzikten, ne de müziğin heykelden koparılması olası değildir. Ancak yüzeysel farklılıklar, (ki bunlar malzeme ve teknik farklılıklar dışında, hiç

bir şeydir) ilk bakışta kopuk izlenimi verse de, sanatın genel kuralları içinde sanat bir bütündür ve sanatın herhangi bir dalında sanatın başka bir dalında da varlığını gösterir.

Bu bağlamda ilk kez yazın sanatında varlığını gösteren varoluş felsefesini bizlerin, heykel sanatında olduğu gibi bir başka sanat dalında bulması da kaçınılmazdır.



Fotoğraf 1.



Fotoğraf 2.



Fotoğraf 3.



Fotoğraf 4.



Fotoğraf 5.



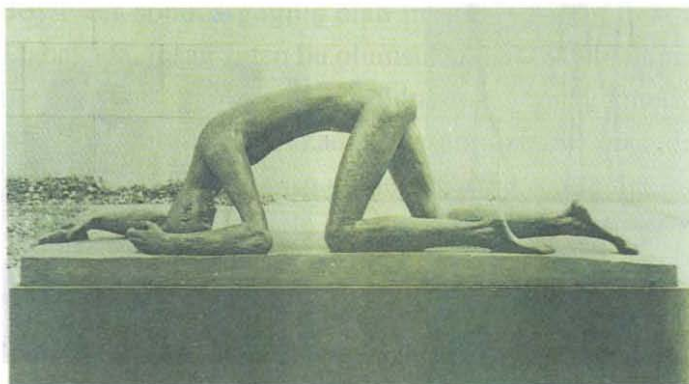
Fotoğraf 6.



Fotoğraf 7.



Fotoğraf 8.



Fotoğraf 9.

KAYNAKÇA

- AYDA, Erel.** “Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar”, İzmir, 1982, (Yayınevi bilinmiyor).
- BATUHAN, Hüseyin.** J.Ritter. “Varoluş Felsefesi” (Yayınevi bilinmiyor).
- BEZİRCİ, Asım.** J.P.Sartire“Varoluşçuluk”, Say Yayınları, 1993.
- BUKOWSKI, C.** Kasabanın En Güzel Kızı, Metis Yayınları, 1995.
- ELSEN, E.Albert.** Origins of Modern Sculpture, Pioneers and Premises, 1973.
- FAİK, Sait.** “Bütün Eserleri 7.”, Alemdağ’da Var Bir Yılan, Bilgi Yayınevi, 1993.
- FOULQUIE, Paule.** “Varoluşçuluk”, İletişim Yayınları, 1991.
- GAUDE, IGenet Jean.** “Giocommetti’nin Atölyesi.”, Printed in Spain, 1985. Metis Yayınları, 1990.

- GEZER, Hüseyin.** “Türk Heykeli”, Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, 1984.
- GÖKTÜRK, Akşit.** “Dostoyevski’den Sartre’a Varoluşçuluk”, De Yayınevi, 1964.
- GIACOMETTI, A.** “by Prestel”, Münich-New-York.
- HİLA, Selahattin.** “Felsefe El Kitabı”, Gerçek Yayınevi, 1981.
- KIZILTAN, Güven Savaş.** “Çağımızda Yabancılaşm Sorunu”, Metis Yayınları, 1986.
- KUÇURADİ, Ioanna.** “Nietzsche ve İnsan”, Meteksan A.Ş., 1995.
- ONARAN, Bertan.** Jean Wahl. “Existentialisme’in Tarihi”, (Yayınevi bilinmiyor).
- RODİN, A.** Phaidon Press Limited, 1939.
- TANSU, Sezer.** “Çağdaş Türk Sanatı”, Remzi Kitapevi, 1986.
- TİMUÇİN, Afşar.** “Düşünce Tarihi”, BDS Yayınları, 1992.

TUNALI, İsmail.

“Sanat Ontolojisi”,

Edebiyat Fakültesi Basımevi İstanbul,
1984. **“The Encyclopedia of
Philosophy”**, Valume: Poetry,
Language, Existentialism and
Psychoanalytic Topics, Criticism and
Explanation, Martin Heidegger, Being
and Time I, II, Heidegger’s Later
Works.

Hacettepe Üniversitesi Kitaplığı.