

YAŞAMIN VE SANATIN BÜTÜNLÜĞÜ

Arnold Hauser*

(Çeviri: Ahmet CEMAL)**

Burada yaşamsal bütünlükten, insanoğlunun bütün yetenekleri ve eğilimleriyle, ilgileri ve çabalarıyla, bütün düşünme eylemleriyle ve istekleriyle içinde yer aldığı dolaysız anlam ve varlık bağlamı anlaşılmalıdır. Böyle bir bütünlüğe insanın varoluşunun toplam alanında, birincisi günlük ve sıradan uygulamanın alacalı, bulanık, çözülmesi olanaksız karmaşıklığında, ikincisi ise sanatın bağdaşık, her defasında ortak bir paydaya indirgenmiş, tek tek biçimlerinde olmak üzere, iki kez rastlanır. Öteki ilişkiler - yani toplumsal, ahlaki ve bilimsel nesnelleşme ve örgütlenme biçimleri - içersinde ise yaşam, bütünsel özyapısını, süreklilik taşıyan bağlamını, duyularla algılanabilirlik açısından dolaysız ve görümlerinden her birinde nitel bakımdan başkalarıyla karıştırılması olanaksız kendine özgülüğünü yitirir. Ayrışmamış ve düzenlenmemiş konumdaki günlük yaşamın kesintisiz sürekliliğiyle ya da sanatın somut yapıdaki duyular yoluyla algılanabilirliğiyle ve kendine yeten içkinliğiyle karşılaştırıldığında, sözü edilen biçimler hep az çok eksik kalmış ve soyut, insandan ve onun kişisel yaşantılarından uzakmış izlenimini bırakır.

En yalın ve en sıradan görevlerin söz konusu olduğu noktalarda bile alışıl gelmiş uygulama, gerçekliğin bilimsel, toplumsal ve töresel örgütlenişine ilişkin, kaynağını dolaysız yaşantıda bulan değişik sistemlerin düşünce dağarcığından düzen kavramları ve değer ölçüleri ödünç alır. Alışıl gelmiş uygulamanın somut, bağdaşık ve parçacıklara

* Yukardaki metin, yüzyılımızın en önemli sanat tarihçilerinden **Arnold Hauser**'in başyapıtı sayılan ve bu yıl Hil Yayınları arasında Ahmet Cemal'in çevirisiyle çıkacak olan "Sanatın Toplambilimi" adlı kitabın giriş bölümünden alınmıştır.

** Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Öğretim Görevlisi.

ayrılmış yaşantılar malzemesi, her yerde soyut, tipleştirici ve genelleştirici düşünme biçimlerinin izlerini bırakır; ama bu yaşama özgür yapısını yine de korur ve gerek kurallaştırmaya, gerekse sistemleştirmeye karşı direnir. Bu yaşantılar dağarcığı, içinde somut ve kendiliğindenlik niteliğinin hep ağır bastığı, bunun yanı sıra soyut ve düşündürücü öğelerin de hiç eksik olmadığı, çokyönlü bir bütün oluşturur. Bütün bilinç biçimleri arasında sanat, her türlü anlamdan soyutlamaya daha baştan ve inatla direnen, salt düşünsel, sistematik ve genel nitelik taşıyan, salt düşünülebilene ne varsa kendinden uzaklaştırma ve bunları dolaysız görünün, katıksız duysal izlenimlerin ve somut yaşantıların konusu kılma çabasında olan tek bilinç biçimidir.

Sanat, ancak somut, pratik, bölünmemiş yaşamın bütünselliğinin bağlamında kalabildiği, “günlük insan”¹ anlatımının taşıyıcısına ve özdeşleşimin aracına dönüşebildiği, yaşam uygulamasından kaynaklanan deyimler toplamını kapsayabildiği, bunlarla betimlemelerinin bağdaşık biçimleri arasında ilinti kurabildiği ölçüde, kuralcı estetik davranışın temeli olabilir. Asıl estetik görüngü, günlük insan’ın yaşamın bütününe ilişkin bütünsellik yaşantısıdır, içinde yaratıcı veya alımlayıcı öznenin dünya ile, gerçek, yaşanmış yaşamla bir ve bütün olduğu dinamik süreçtir, yoksa örneğin nesnel, nesneleşmiş, kendini öznenin koparan sanat yapıtı değildir. Sanat yapıtı, salt kendisi için gözlem konusu yapılabilir, yorumlanabilir, değerlendirilebilir, sözü edilen süreç ise ancak yaşamın bütünselliği bağlamı içerisinde anlam ve önem taşıyabilir. İnsan açısından ancak bu ölçüde varlıkla bağlantılı, varlığının bütününe sınımsız bağlı bir yaşantı gerçek duygu değeri ve yaşamı biçimleyici, yoğunlaştırıcı nitelik kazanabilir, sanat yapıtı, başka deyişle kendi kendine yeten, kendi içine kapalı, biçim kurallarına uygun bir oluşum niteliğiyle sanatsal ürün ise gerçekte canlı estetik sürecin kesintiye uğramasıdır; yaşantının nesnel temeli, sanatsal anlam ve değer

¹ Georg Lukacs’ın oluşturduğu bir kavram olan “günlük insan” (derganze Mensch), günlük yaşamda gerçekliğe “tüm yüzeyi” ile açık konumda ve o yaşamı herhangi bir nesnelleştirme ile yansıtma amacını taşımayan insanı dile getirir.(Ç.N.).

bağlamından koparıldığı, insanın yaşamında yerine getirmesi öngörülen işlevden uzaklaştırıldığı anda bu kesinti de gerçekleşir. Sanat yapıtı bu kendine yeterlik ve ayrıksılık konumunda, tüm çekiciliğine karşın yararsız bir oyuncığa dönüşür; bu oyuncak, tüm çağrıştırmacı etkisine karşın, insanı önemini yitirmeye yargılıdır.

Sanatın gerçekliği en yetkin düzeyde, en canlı ve etkisini kabul ettirici biçimde yansıtmasının yolu, duyular yoluyla algılanmaya en açık olan belirleyici çizgilerinde direnmesidir. Sanat bu çizgilerden vazgeçtiği ölçüde betimlemeleri de dolaysız etkileyici, uyandırıcı gücünü yitirir. Mikrokozmos ve varoluşu kapsayıcı niteliğini de sanat, örneğin belirleyici çizgilerinin sonsuz bolluğu aracılığıyla değil, zorlayıcı dolaysızlık aracılığıyla kazanır. Sanatın “gerçeğe aşık sınırlılığı” sayesinde, yatay yayılmasını değil, fakat derinliğe ve yoğunluğa inmesini olanaklı kılan, yeterince doyurulmuş duyusalılığı ve hiçbir tamamlamayı gereksinmeyen yetkinliği en doğru dile getiren kavram, “yoğun bütünsellik” kavramıdır. Sanatın bütünselliği, tek tek parçalarının toplamından kaynaklanmayıp, her parçaya içkindir. Bir sanat yapıtının tek tek parçaları ile birliği ve bütünlüğü arasında tür ayrımı yoktur; parçalardan her biri, oluşumu bir bütün olarak dolduran yaşamla kaynaşmış konumdadır. Sonuçta bilim, amaçladığı “kapsayıcı bütünselliğe” asla ve hiçbir yerde ulaşamazken, sanat her yerde hedefine varır. Sanatın bütünselliği, gerçekliğin yansıtılan belirleyici özelliklerinin ne sayısından, ne de çeşitliliğinden bağımlıdır. Bundan ötürü sanat yapıtı, bileşkelerinden hiçbirisinin çıkarılamayacağı ve hiçbir şey eklenemeyeceği bir konumda değildir; tersine, yapıt bütün değişimlere ve yozlaştırılmalara karşın bütün canlılığını ve iç bütünlüğünü koruyabildiği gibi, kendi türünde tamamlanmış olarak kalmayı da başarabilir.

Sanatın toplum bilimi açısından en önemli saptama, bütün düşünme, duyumsama ve isteme eylemlerimizin aynı gerçekliğe yöneldiği, temeldi hep aynı olgularla, sorularla ve güçlüklerle karşı karşıya bulunduğumuz, bütün güçlerimizle ve yeteneklerimizle, kendi içersinde birlik ve bütünlük taşıyan, bölünmemiş bir yaşamın yüklediği görevleri yerine getirmek için çaba harcadığımız olgusunu temel alır.

Neye nasıl girişirsek girişelim, amacımız hep kendi başına ele alındığında kaotik, gizemli ve çoğu kez tehdit edici nitelik taşıyan gerçekliği daha iyi bilebilmek, daha doğru değerlendirebilmek ve o gerçekliğin üstesinden daha başarılı biçimde gelmektir. Bütün çabalarımız bu hedefle odaklaşır, yaşam içersinde kendimizi kanıtlamamız da herşeyden önce varlık koşullarına ilişkin doğru yargılara varmamıza ve bu koşullardan kaynaklanan sorunları doğru değerlendirmemize bağlıdır. Alışıl gelmiş uygulamada ve tek tek bilimlerde olduğu gibi, sanatta da amaçladığımız şey, konumuz olan dünyanın nasıl bir yapı taşıdığını ve bu dünyayla en iyi uyum sağlamanın yolunu bulabilmektir. Sanat yapıtları gerçekte deneyimlerin tortularıdır ve bütün kültürel edimler gibi, pratik hedeflere yöneliktir. Sanat, ancak özel çabalarla ve özel tarihsel-toplumsal koşullarda kök salmış olduğu yaşam bağlamından koparılabilir, bir kaynaşma içersinde olduğu genel uygulamadan ve düşünme sürecinden ayrılabilir ve bağımsız, kendi yasaları doğrultusunda oluşan, değerini kendinde bulan bir çaba niteliğiyle gerçekleştirilebilir. Sanat, pratik deneyimden ve kurumsal bilgiden hiçbir zaman varsayıldığı kadar köktenci bir biçimde ayrılmaz. Gerek sanatın gerekse bilmenin, yaşamın görevlerinden ve sıkıntılarından kaynaklanan, varlık uğruna girişilen savaş çevresinde dolanan sorunların çözümü üzerinde odaklaşmaları, bu ikisinin sağlam ve çözülmez bir bütünde birleşmelerine yol açar.

Sanat, bir bilgi kaynağıdır; bunun nedeni, yalnızca sanatın bilimlerin edimini doğrudan sürdürmesi ve, örneğin ruhbilimde olduğu gibi, bilimlerin buluşlarını tamamlaması değildir; sanat, aynı zamanda bilimin yetersiz kaldığı sınırlara da atıfta bulunur ve daha başkaca bilgilerin sanatın yollarının dışındaki yollardan elde edilemediği noktada yardıma koşar. Sanatın aracılığıyla ulaştığımız bilgiler, soyut-bilimsel özyapı taşımamalarına karşın, bilme alanımızı genişletir. Çünkü örneğin uzamsal bağıntıların ya da stereometrik biçimlerin resim sanatınca aydınlatılması her ne kadar bilimsel açıdan her zaman tartışma götürmez sayılamazsa da, görselliğin yapısı söz konusu olduğunda, resim sanatının bu alandaki edimlerinin içerdiği açıklamalar kesinlikle

küçümsenemez; bu açıklamaların değeri, merkezi perspektif kuramının ya da nesnelere kübist yapısının önemiyle sınırlı olmanın çok ötesindedir. Araştırılabilirlikleri için bilimin elinde henüz uygun araçların bulunmadığı, buna karşılık sanatsal sezginin araştırmaya rehber olabilecek düşünceleri önceden ortaya koyduğu görümlere ilişkin olarak sanatın yaptığı saptamalar ise özellikle önemlidir. Marx, modern Fransa'nın tarihi üzerine zamanının bütün tarih kitaplarından öğrenebileceklerinin çok daha fazlasını Balzac'ın romanlarından öğrendiğini söylediğinde, bunu düşünmüş olmalıdır. Marx, bu saptamayı yaparken elbet tarihsel olguları değil, fakat devrim sonrası toplumsal sürecin çözümlemesini ve modern sınıf kavgalarının yorumunu göz önünde bulundurmuş olmalıdır; o zaman tarih bilimi ve toplum öğretisi bu konuları ne yeterince anlayabilmişti, ne de uygun kavramlar dağarcığına sahipti; Balzac ise anılan olaylarda, bilimsel düzlemde ancak çok sonra dile getirilip açıklanabilecek itici güçler ve yasal bağlantılar keşfetmişti. Modern romanın başlangıçlarıyla, toplumbilimin bugünkü anlamda temellendirilmesinin örtüşmeleri, sanatla bilimin aynı dili konuşmaları işte böyle gerçekleşmişti; bütün bunlar, gerçek bir sanatçının en çılgın fantazilerinin bile hiçbir doğruluk payı barındırmayacak ölçüde abartılı sayılamayacağını kanıtıydı.

Sanatın, bilimin salt doğruluğundan ayrıldığı noktada sanatlığına başladığı, çok açık bir gerçektir. Sanat, ne bilim olarak başlar, ne de bilime dönüşerek son bulur. Ancak sanat, bilme ve sanmanın başlangıçlarıyla birlikte yaşamın zorunluluğundan doğar ve insan varoluşunun yorumlanmasından ve yönlendirilmesinden oluşan sonsuz yolda bilimle birlikte ilerler. Gelgelelim sanat yapıtı biçim olarak her zaman hedefine varırken, sanat bir haber ve bir öğreti olarak hiçbir zaman hedefe varmaz.

Gerek sanatın, gerekse bilimin, bütün tinsel oluşumlar içerisinde yalnızca bu ikisinin Mimesis, yani gerçekliğin yansıtılması olmaları, aralarında son derece sıkı bir bağ kurar; öteki tinsel oluşumlar ise görümleri az çok bilinçli olarak, kasden değiştirirler, yabancı biçimlerden, düzen ilkelerinden ve değer ölçütlerinden bağımlı kılarlar. Hiç kuşkusuz sanat da, tıpkı en kesin bilimin bile kendine özgü, yaratıcı

katgorilerini zorla kabul ettirmesi gibi, gerçekliği dönüştürür, biçimleştirir ve idealize eder; ancak her ikisi de yaşam uygulamasının nesnel koşullarına, belirleyici olgularına bağlı kalırlar. Bu anlamda olmak üzere, sanat da bilim kadar katı gerçekçi bir nitelik taşır. Bu, doğa olarak kesinlikle sanatsal görü ile deneysel gerçeklik arasında hiçbir gerilim ilişkisinin bulunmadığı ya da yaratıcı özne ile nesnel olgular arasındaki her türlü mesafenin yadsınması anlamına gelmez; yalnızca bir sanat yapıtını oluşturan öğelerin - bütünü açısından oluşum ne denli biçimleştirilmiş, fantastik ya da saçma olursa olsun-, dünya ötesi ve anlam ötesi bir düşünce evreninden değil, fakat deneyimler dünyasından kaynaklandığı kuralını vurgular. Natüralist romanın ilk klasiği ve Marx'la Engels'in anlayışları doğrultusundaki sanatsal gerçekçiliğin asıl kurucusu sayılan Balzac, bilindiği gibi, çoğu kez gözlemler yerine varsayımlara yer verir ve doğayla yaşama kulak vererek edindiğini söylediği karakterler, fizyonomiler, peyzajlar ve sahneler kurgular. Ama buna karşın yöntemi Engels'e "Gerçekçiliğin Zaferi" için bir paradigma ve "Hile'nin klasik örneği olarak hizmet eder; gerçek, başka girişler kendisine kapandığında, bu hilenin yardımıyla bir arka kapıdan sanata girer.

Değişik nesnelik biçimleri, gerçekliğin kendine özgü, birbirine indirgenemez, birbiriyle karşılaştırılamaz yansıtılmalarını oluşturur. Bunların birinde ya da ötekisinde, örneğin doğa bilimsel yansıtımda olguların diğerlerindekiinden daha aslına sadık bir yansıtılmasını bulmak ve diğerlerinin nesnel gerçeklikten az çok gelişigüzel bir biçimde saptıklarını söylemek, yanıltıcı olur. Doğabilimsel dünya imgesi, gerçeğe sanatsal imgeden daha sadık değildir ve sanat, ilke olarak gerçeklikten bilimin yaptığından daha fazla uzaklaşamaz. Ancak bilimsel bilgi çerçevesinde bilen öznenin kategorilerinin kurucu rolü gözden kaçırıldığı taktirde, sanatta yaratıcı öğenin abartılması, yansıtıcı öğenin ise küçümsenmesi eğilimi doğabilir. Bilinç, bütün nesnelleşmeleri bağlamında olmak üzere, kendini ondan bağımsız bir gerçekliğin karşısında bulur ve o gerçeklikten bütünüyle bağımlı kalır. Buna karşılık gerçeklik, bilincin hiçbir biçiminde "kategorilerden özgür"

kalmaz. Herhangi bir biçim içerisinde ötekilerdekinden daha geniş bir özgürlüğün bulunduğundan söz edilecekse eğer, o zaman bu sanattan çok, ahlakın ya da haklılık-haksızlık tartışmasının betimlendiği biçim için yapılabilir. Sözü edilen biçim, her türlü sınırsız imgeleme ve abartıya kapılarını açık tutmasına karşın ve farklı bir düzlemde olmak üzere, bilim kadar gerçekliğe bağlıdır. Bu biçim doğrultusundaki oluşumlar, zaman zaman gerçekliğe yabancı bir plana bağlı kalınmış olsa bile, hep gerçekliğin tuğlalarıyla örülmüştür. Bertolt Brecht, şöyle der: “Gerçekçi yazarlar olan Cervantes’in ve Swift’in, şövalyelerin yeldeğirmenleriyle çarpıştıklarını ve atların devletler kurduklarını görmelerini hiçbir şey engellemez.” (Şiir üzerine). Sanat, özneyi günlük yaşamın sıradanlığından özgür kılmaya ve onun engellenmeyen ütopyalardan oluşma bir dünyada kendi kendisini gerçekleştirmesini sağlamaya yönelik bütün çabalarına karşın, yine de çıplak olgulara, dolaysız deneyimlere ve yaşamın katıksız dışlaşma biçimlerine hiçbir zaman doymaz.

Arnold HAUSER

Avusturya asıllı sanat tarihçisi. Gençliğinde ünlü Macar düşünürü ***Georg Lukacs***’ın çevresinde bulundu. Çeşitli üniversitelerde dersler verdi. Sanatın toplumbilimi ve maniyerizmin tarihsel kökenleri üzerine yaptığı araştırmalarda, yüzyılımızın sanat tarihi alanındaki en büyük düşünürlerinden biri oldu. Başyapıtı sayılan “Sanatın Toplumbilimi”nin yanı sıra, “Sanatın ve Edebiyatın Toplumsal Tarihi”, “Modern Sanatın ve Edebiyatın Kaynağı”, “Modern Sanat Gözleminin Yöntemleri” gibi önemli kitaplar kaleme aldı.