

APOLLONİK VE DİONYSOSTİK ÖĞELER BAĞLAMINDA SANATTA DEĞER KAVRAMI

THE CONCEPT OF VALUE IN ART IN THE CONTEXT OF APOLLONIC AND DIONYSUSTIC ELEMENTS

Nazan DÜZ¹

ÖZET

Sanatta “değer” kavramını sorgularken Nietzsche’nin “Tragedyanın Doğuşu”nda karşımıza çıkan ve sanatın vazgeçilmez iki unsuru olan Apollonik ve Dionysostik öğeleri değerlendirmeye katmak en doğrusudur. Evrensel değerlerin oluşmasında, sanata ve sanatçıya yüklenen rollerde Apollon ölçüyü, sınırlamaları, normları belirlerken Dionysos hazı ve coşkuyu temsil etmiştir. Bu niteliklerin biri olmadan diğerinin olamayacağı, bir arada bulunarak birbirini tamamladıkları sanat yapıtları, hiç kuşkusuz daha öncekiler gibi, kazandıkları sonsuz değerlerle yıllarca, yüzyıllarca hatta binlerce yıllık meydan okumaları ile hala adlarından söz ettirmektedirler. Kendi çağlarında, estetik beğenin zirvesine çıkmış, halen de orada kalmayı başarmış sanat harikalarına baktığımızda, içinde bulunduğumuz çağın yapıtlarında karşılaştığımız içi boşaltılmışlığın nedenlerini nerede arayabiliriz? Kaybettiği değeri yeniden nasıl kazandırabiliriz?

Anahtar Kelimeler: Değer, Sanatsal değer, Apollonik öğeler, Dionysostik öğeler.

ABSTRACT

The best way to interrogate the concept of Value in Art is possible only by including Apollonic and Dionysustic elements, which appeared with the “Birth of Tragedy” by Nietzsche and two indispensable facts of art, into the process of evaluation. While Apollon defines bounds, limits, and norms of the roles of art and artists in the process of creating global values, Dionysus’ duty is to represent delight and enthusiasm. It is a fact that many unique pieces of art remain famous and precious after thousands of years as they have these above mentioned two different attributions which complement one another and adds to each other’s value. When we have a look at the pieces of art which were not only esthetically perfect and had huge fame in the old times but also still very valuable and unique, we see that today’s art is null and doomed to fade away. But how can we find the reasons of the ill-fortune of today’s art? How can we increase the value of the modern art which is lost?

Key Words: The value, Artistic value, Apollonic elements, Dionysustic elements.

¹ Araştırma Görevlisi Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Buca/İzmir. e-mail: nazanduz@gmail.com

1. GİRİŞ

Sanat, evrende insanın varoluşu ile başlar. İnsan, insancıl ilişkilerini sürdürdüğü ve bir şeyler yaratabilmek için toplum ile bağlarını koparmadığı sürece var olur. Sanat, çağlar boyunca çeşitli gereksinimleri karşılamak zorunda kalmış, toplumun değişmesine koşut olarak sanatçının yönelimleri değişmiş, iyinin, doğrunun, güzelin yanında yararlılık olgusu sanatın işlevini oluşturmuştur. İnsanlığın geçirdiği çeşitli aşamalarda sanata yüklenen roller de çeşitli olmuştur. Fakat en önemlisi, sanatın bu rolleri yüklediği oranda, ne kadar değer kazandığı ve ne kadar değer kaybettiğinin sorgulanmasıdır.

1. 1. Sanatta Değer Kavramı

Değer; insanın, insanlığın nesnelere, olayları, olguları -kendince taşıdığı öneme göre yerini belirlemeye yarayan soyut ölçüdür. Değer, sadece güncelin değil, binlerce yıllık tarihin ve kültürün de değdiği karşılık; iyi-kötü, güzel-çirkin, alçak-yüksek, yararlı-zararlı gibi karşıt niteliklerle, kazandığı anlamın bilinmesi, bunların biri olmadan diğerinin olamayacağını kavranması, ölçümlendirilmesidir.

Bir başka açıdan, değer; olumlu ve güçlü düşünebilen, yapabildiği analizleri algılayabilme gücüne sahip bireyin iç dinamiklerinin zamana ve koşullara göre değişen yargısal ürünüdür. Bu yapısal niteliklere sahip olmayan bireyin değer kavramını düşünmesi ve algılaması olanaksızdır. Ancak, düşünmek ve algılamak, anlamamanın ve bilmenin başlangıç aşamasıdır (Özturan, 2002 b). Hançerlioğlu (1996:54) “değer”e; “Nesne ve olayların, insanca önemini belirleyen niteliği ...” şeklinde bir tanımla yaklaşımda bulunur. Değer, ruhbilimsel anlamda nesne ve olguların bireysel ve öznel önem taşıyan niteliğini dile getirir. İnsanın kendinde olmayan eksikliğini duyduğu her ne ise onun için o değerlidir. Bu bir başkası için değer taşımayabilir, onun da kendi hayatında değerli bulunduğu başka şeyler vardır.

Sanatta “değer”; tüm karşıt kavramların, insanın algıladığı ve algılatmaya çalıştığı, yapıta yüklediği, Ben (Sanatçı Özne) ve Öteki (Alımlayıcı / İzleyici Özne)’nin uyumlu birlikteliği ile gerçekleşir. Bu noktada etik ve estetik kaygı devreye girmek zorundadır. Estetik kaygı yaşayan, yaşamak zorunda olan Ben; yani sanatçı, ideale ulaşma çabasıyla, yapıtını değerli kılacak unsurların sadece belirli kurallara dayanan bir kurgu olmadığını, aynı zamanda

coşkunun ve hazzın da gerekliliğini bilinçaltında hisseder. Çünkü bu, ona doğa tarafından verilmiş bir lütuftur. Bu onun, belki de yine O'na döneceğini, bilinçsizce bilmesinden kaynaklanır. Hakikate, evrene, doğaya, yüce bilgiye ya da tanrıya...

Özturan (2002 b) değer konusunda Afşar Timuçin'den şu yorumu alıntılar:

“Sanatta değer, doğrudan doğruya yapıtın insani anlamlarıyla, bu anlamlar çerçevesinde özellikle geleceğe açık bir insani etkinliği bize duyuruşuyla belirgindir. Yalnızca sanat, estetik değer kavramlarını, gerçek anlamda güzel'i ve çirkin'i getirir. Estetik değerın kaynağı doğada değil, insanın içsel zenginliklerindedir.”

Bu içsel zenginliklerin kaynağı ise doğadır, evrendir. Nietzsche'nin de dediği gibi kişi, ya Apollonca bir düş sanatçısı, ya Dionysosça bir coşkunluk sanatçısı olacaktır. Bu duruş onun evrendeki konumunu belirler. Erinç'in (1998:55) yorumuyla; şöyle bir gerçek vardır ki tarihi süreç içinde geçerlilik kazanmış toplumsal değerler ile doğru olan, ideal olan değerler her zaman örtüşmeyebilir hatta çoğu zaman ters düşebilir de çünkü alışlagelmıştır. Oysa ki doğru olan ve ideal olan bu yolla toplumun gelişmesine ve değişmesine bağlı olarak yeniden ve değişerek ortaya çıkar ve biz bu tarihi gittiğimiz her yere götürürüz.

Kuçuradi'ye (2003:41) göre “sanatın değeri”, “Sanatın diğer insan başarılarından ayrı olarak insan için, kişilerin yaşamı için ifade ettiği şey, insanların yaşamındaki yeridir.” Thomsan (1987:141), günümüz kentsoylu toplumunda sanatçının yapıtının biçimsel bakımdan yetkin olabildiğinden ancak öz bakımından tam bir çöküntü içinde olduğundan ve tüm anlamını yitirmişliğinden söz eder. Sanat binlerce yıllık serüveninde döneminin yaşam koşulları, teknolojisi, ekonomisi ve siyasî yapısı ile olan ilişkisinde, kazandığı değerler bütününe göre insanlığın evrensel değer yargılarının oluşmasına katkı sağlamıştır.

Sanatın değerleri sanat yaratmalarında ön planda bulundurulmuş elemanlar olan, sembol, anlatış tarzı, form, kompozisyon vb.'dir. “Bir sanat eserinin değeri” ise o sanat alanında yaratıcı olan kişilerin gözlerinde, o eserin diğer eserlere göre ayrıcalığı, tekliği, insana ve problemlerine işaret etmesindeki biricikliğidir (Kuçuradi, 2003:41).

“...Sanatsal etkinlik, düşüncenin kendini somutlaştırmak amacıyla sanat yapıtı ürettiği etkinliktir” (Lenoir, 2005:114). Her bir sanat yapıtının üretimindeki ilk adım, değer'in ne

olduğunun bilinciyle bireyin düşünsel dünyasındaki şimşeklerin çakmasıyla başlayan duygu yoğunluklarının yaşanmasıdır. Değer, değerlendirildiğinde; soyut bir kavram olarak duygusal olduğu için ve nesnel değil tümüyle öznel olduğu için onun oluşumunda tümüyle bireyin düşünsel dünyası ana kaynaktır. Bu düşünsel dünyadaki değer altyapısının oluşumu, bireyin tüm yaşamı boyunca imgesel, gözlemsel ve deneysel birikimlerinin güç ve boyutlarına göre gerçekleşir. Bu birikimlerimiz ne denli güçlüyse bu süreç, o denli doyurucu olacak ve geleceğe o denli güçlü artı değerler bırakacaktır. İnsanın tüm yaşamında, imge, gözlem ve deneylerinin bileşkesi, değersel bir altyapı birikimi oluşturur.

Düşünsel dünyalar zayıf ve basit olursa, değer bir içsel zenginlik olarak bireyin yapısında yer edinmemişse, bireyin düşünce dünyası, değer'e verimli bir altyapı oluşturamayacaktır (Özturan, 2002b). Bireyin yaşamındaki çevrenin etkisi ve bu etkiye verdiği tepki kuşkusuz büyük bir sorun olarak karşımızda durmaktadır. Sanatçı yapıtını oluştururken, o zamana dek biriktirdiği deneyimlerini düşünsel yetisiyle harmanlayarak kendini bir üst noktaya getirir. Bu nokta onun yapıtına yüklediği anlam, özü oluşturan duyguların ve eylemlerin tezahürüdür.

Kuçuradi'ye (Özturan, 2002b) göre bir yapıtın değerlendirilmesi üç ana aşamadan geçer. İlki anlamak, ikincisi: bir yapıtı kendi alanında bir yere oturtmak ve kendi alanındaki yerini-değerini belirlemek, üçüncüsü ise bir yapıtın önemini, böyle bir yapıtın yaratılmasının insanlık için ve evren için anlamının ne olduğunu göstermek, bu olanakların etik değerler bakımından anlamının ne olduğunu göz önüne sermektir.

1.2. Antik Yunan ve Tragedya

Yunanlılar doğaya karşı duydukları güvensizliği ve korkuyu yine doğada bulunan kendi yarattıkları tanrılarla yenmeye çalışmışlardır. Her şeyin sonsuz boşluktan (Kaos) doğduğuna inandıklarından tanrılar da Kaos'tan doğmuşlardır. Yaratıcı, düzenleyici ve biçimlendirici olmadan önce onlar da birer yaratılmıştır kısacası. Antik Yunan, tanrılarını gök ve yeryüzü tanrılarını olarak ikiye ayırmıştır. Göksel tanrılar on iki büyük ve ölümsüz tanrı olup, Olympos'ta yaşarlardı. Yeryüzü tanrılarını ise bereket ve başak tanrıçası Demeter ile şarap tanrısı Dionysos'tu. İşte bu iki ölümsüz, insanın günlük hayatta birlikte olduğu, dokunduğu, birlikte ürettiği tanrılar ve yaşamlarının birer parçasıydı. Yunan mitolojisinin yarattığı mucize işte tam

da bu noktadadır: İnsancıl ve akılcı bir dünya; her şeyi bilen, her şeyin üstündeki o bilinmeyen 'varlık'ın saldığı bunaltıcı korkunun siliniş... (Falay, 2002). Varlık-yokluk, yani ölüm ve ölümün ötesi..... İnsanın doğaya karşı koyamadığı tek gerçek: Ölüm.

Nietzsche'ye (2002:52) göre felsefe, yaratmanın anlamını kavramaya çalışan bir akım ve bu akımın kaynağı da, ereği de insandır. İnsan evrendedir, evrenin özüdür. İnsanı konu edinen felsefe de evrene yönelmeli, onu anlamaya, açıklamaya çalışmalıdır. İşte böyle bir anlayıştan yola çıkan felsefe, ona göre, "Yunan'ın Tragedya Çağı"nda doğmuştur. O, insanın evren, evrenin insan olduğu bu düşünceden insanı çekip koparan, bir sığlaşma ve bir yozlaşma içine sürükleyen felsefeyi ele almıştır.

Yunan tragedyelerinde görülen olaylar, izlenen yaşantılar Nietzsche'ye (2002:53) göre dramatik bir atılımdan kaynaklanır. Yaşamın ve insan ruhunun korkunç uçurumlarına o dönemin hiçbir ulusu bu denli açıklıkla bakmaya cesaret edememiştir. Yine o dönemin hiçbir topluluğu, yaşamın korkunç yanlarını sanat açısından bu denli başarıyla işlemeyi başaramamış ve böylece tutku ve sarhoşluk içindeki bir yaşamın onuruna kurulan bir dinin (Dionysos'çuluk) içine tragedyaı katamamıştır. Yunan kültürü hakkındaki düşüncelerini biraz da Schopenhauer'in kötümser felsefesinden etkilenerek oluşturan Nietzsche, yalnız onun, insan denilen varlığın amacını yaşama istencinin yadsınmasında gören anlayışına katılmaz; tersine hayallerden ve öte dünya tasarımlarından kurtulup insan doğasındaki kötülükleri ahlaksallaştırmaya çalışarak güzelleştirmeden, bu yaşamı olduğu gibi görmek ve her şeye karşın onu olurlamak gerektiğini söyler. Çünkü tragedya bize yaşamı olduğu gibi gösteren ve onu onaylamayı öğreten biricik sanattır. Acının, ıstırabın ve kötünün içinde iyiyi ve güzeli aramak kaygısı böylece yerini, durumu kabullenmeye, yaşama karşı durarak daha pozitif bir tutum içinde bulunmayı öngörür.

1.3. Sanatta Apollonik ve Dionysostik Öğeler

Nietzsche'nin Yunan sanatında bulduğu Apollonca olanla Dionysosça olan arasındaki karşıtlıkta biçim verici Apollonca sanat ile Dionysos'un betimsel olmayan müzik sanatı arasında, köken ve erekler bakımından büyük bir karşıtlık meydana gelir (Soykan, 2002). Nietzsche koyu bir Wagner yandaşı olarak yazdığı "Tragedya'nın Doğuşu" ya da: "Yunanlılık ve Karamsarlık" adlı yapıtında acı ve ıstırabın hâkim olduğu bir zamanda, sanatın kurtarıcı

gücünün ne kadar önemli olduğunu belirterek müzik ve diğer sanatların arasındaki karşıtlığı sınıfsal bir çelişki ile çözer.

İşte burada gök tanrıları bizim dışımızdaki, yer tanrıları ise içimizdeki tanrılardır ama bizim yarattığımız tanrılar... Nietzsche bu durumu Apollonculuk ve Dionysosçuluk karşıtlığı şeklinde dile getirmiştir: Nietzsche'ye göre Apollonculuk, form ya da biçimdeki ahenge yüksek değer biçen üslubu tanımlar. Apollonculuk, Dionysos'un aksine, oluş ve değişimin, anlaşılabilirliği nedeniyle, onun gerçekliğine ve coşkusuna karşı çıkar. Dionysos ise esin, coşku, kendinden geçme, esirlik, bireyselliğin ortadan kaldırılarak doğayla, varlıkla bütünleşme hamlesi, hatta onun çılgınca cüreti anlamlarını taşır. Nietzsche'ye göre Dionysos ruhu; uyum, düzen ve ölçünün ifadesi olan Apollon'a karşıt olarak, insan varlıklarında varolan yaşama isteği ve gücünün tutkulu bir dışavurumu, insanın kendini esrime ya da sarhoşluk hali içindeki atılımlara bırakması durumudur (Falay, 2002). "Bu çelişkinin temelini Nietzsche, insanda rüya ile kendinden geçme karşıtlığında bulur. Rüyada biçimler görünür. Apollonca olan rüya sanattır. Biçimleyici, yansıtıcı, taklit edici, kısaca plastik sanat buraya aittir. Dionysosça olan ise kendinden geçişin sanattır" (Soykan, 2002).

Rüyayı biçimlendiren Apollonik plastik sanat, coşkulu Dionysostik olan müzik sanatı olmadan var olamaz. Her ikisi birbiriyle vardır. Biri olmadan diğerinden söz edilemez. Dionysos bir tür travmayı temsil eder. Acının ve korkunun getirdiği davranışı... İnsan hayatında veya toplumsal yaşamda travma yaratan trajedileri, hiç travmatik bir durumla karşılaşmamış bir insan veya toplumun yaşam tecrübesi ile kıyaslamak olanaksızdır. Tabi bu trajedilerin büyüklüğü, küçüklüğü gibi kapladığı yüzey her zaman tartışmaya açıktır.

Apollon; uyum, düzen, bilgelik, yontu ve biçim sanatları ve kurgusallığın hem varoluşsal - entelektüel hem de estetik bir tutumu sergileyen göksel tanrısı; asma, üzüm ve şarap tanrısı Dionysos ise her şeyden önce bir yer tanrısı olup coşku, esrime, oluş ve değişimin, doğayla bütünleşmenin tanrısıdır. İnsana daha yakındır. Bu iki tanrı adıyla anılan iki sanatsal üslup aynı zamanda doğayı kavrayış ve birer varoluş biçimi seçimidir. Çatışma, Apollonca; düşleme, uyum, düzen, yontu, biçim sanatları ve bilgelikle, Dionysosça; coşkunluk, esirlik, dış biçime dayanmayan müzik arasındadır (Falay, 2003). Trajik yaşamın

dışavurumu, sadece Dionysosça bir tavır sergileyeceği için bunu dizginleme görevini, Apollonca bir tavır üstlenir.

Apollonca duruş, her ne kadar düzeni, uyumu, bilgeliği önerse de aslında yontu ve biçim sanatlarının yaratıcısı olarak hiçbir zaman doğaya öykünmeden öteye gidemez. Bu anlamıyla da sadece kurgusal olmakla kalır. Oysa Dionysosça duruş, kendi başına doğadır, kendi başına bir yaratma hamlesidir. Emre Falay (2003), İsmet Zeki Eyuboğlu'nun Tragedya'nın Doğuşu'na (2003 b) yazdığı önsözde Nietzsche; "...kişiyi, doğa olaylarının sürekli akışında eylemde bulunan bir öz, evreni bütün devinimlerin, kımıldamaların, yaratmaların içinde bitmeyen atılımlardan oluşmuş bir erk yumağı diye anlar. Sanat böyle bir evrenin, sıradan kimseleri aşan yaratma eylemidir" der.

İşte Dionysosça davranış, kişinin bu yaratma erkini, doğayla iç içeliğini betimler. Apollon ise yaratmanın esrik coşkunu içine girmez. Apollonca düşünce, bu tür aşırılıklardan rahatsızdır ve bu nedenle de doğanın içinde ona uygun bir yaratıcı değil, kuramsal bir öykünücüdür. Nietzsche, Tragedya'nın Doğuşu'nda onlar için şöyle der: "Kuramsal insan sonsuza değin acıkmış kalacak, güçsüz ve beğençsiz bir 'eleştiri' olacak" (Falay, 2003).

Nietzsche'ye (2003b:10) göre düşüncenin, sanatın ve yaratmanın ana kaynağı doğadır. Doğa bizi çevreler, besler bir bakıma bize eylemler içinde yol gösterir. Bilmek, doğayı anlamak, kişinin kendini kavramak, onun evrendeki sınırlarını tanımaktır. Bu engin yetiler aracılığıyla sanat, doğanın özünden sesler getirerek, daha doğrusu evreni yansıtarak, onun yaratıcı gücünü, bütünlüğünü ortaya koyan, bize bildiren ve evrenin gizli kapılarını aydınlığa açan yaratmalar dizisidir. Bu yaratmalar dizisi ve hakikatin perdelerinin aralanması bizi trajik olana bağlar. Trajik olanın karşısındaki teslimiyet, evreni algılama biçimini geliştirir ve hiçbir zaman tözü değişmeyecek olan insanın dönüşmesini, kat kat gelişmesini sağlar.

Trajik durumu bilmek "insan olmayı" anlamaktır. Bizler bu bilgiyle kendimizi biliriz, "kendini bilmek" yeni bir hakikat perdesi aralar ve ötekini kavrarız. Günümüzün çağdaş sanatıyla karşılaşma noktasında -aslında bu dizge tüm zamanların sanat yapıtlarını izleme sistemidir- karşımıza aldığımız ürün, yapıt, başyapıt belki çok daha geniş bir anlam için "iş", sanatçısının trajedisini yansıtır. Sanatçının karşımızda olması nedeniyle kendiliğinden gelişen

bu samimi alış verişte onun akılla sunduğu “iş” izleme sürecinin başından sonuna kadar, hatta bu süreç sergi salonu, müze v.b. mekândan çıkıldığında bile devam eden bir Katharsis (arınma) sürecidir. Bu arınma sürecinin karşılıklı etkileşiminde, trajedisinin ayaklarının üzerinde duran “iş”, artık Benim yüzümün yansıması ve onun varlığı Benim yüzümde bir yansıma olmuştur ki arınma süreci Mimesis (yansıma) ile diğer bütün Ötekiler’e (izleyenlere) taşınır.

Doğanın trajik simgesi Dionysosça sanat, bize şöyle seslenmektedir: “Benim gibi olun! Olayların sonu gelmez değişimi altında sonsuzca yaratıcı, sonsuz varoluşa doğru gitmede direnici, bu olay değişimi içinde sonsuzca sevinen bir ana kaynak olun” (Falay, 2003). Falay (2003) varoluşun tümlenmesi konusunda Osman Çakmakçı’dan şu yorumu alıntılar: Apollonca ve Dionysosça olan, hep bu yönüyle değerlendirilmelidir: Yaşamda form, düzen, uyum ve ölçü elbette bulunmalı, ancak yaşamı yaşam yapan her ne ise o “şey” coşkunluk, esin, esrime ve patlamada bulunur... ”

“Apollon, bu şekilde bilinçli olarak fantezinin ayakları yere basan halidir. Kişinin düş gördüğünün bilincinde olmasıdır” (Abalı, 2009). Uyum arayışına bulanmış kurgusallığı içinde Apollonca anlayış, kendi kurgusallığını doğallaştırmaya çalışır. Nietzsche’nin Tragedya’nın Doğuşu’nda belirttiği gibi Apollon kendine bağlı kalandan ölçüyü, onu iyi koruyabilmek için de kendini bilmeyi ister. Böylelikle Apollonca olan anlayış; uyum, biçim ve düzeni yakalarken, esrime, doğayla bütünleşme ve gerçek anlamda bir yaratmadan bireyi yoksun bırakır (Falay, 2003).

1.4. Van Gogh ve Tracey Emin’in Trajedisi

Benzer trajedileri yaşamış insanlarda -esas olarak trajedi kavramı vardır ve hiçbir trajedi birbiriyle tam olarak örtüşmez, sadece sahip olduğu temel açılımlarıyla “trajik” üst kavramına bağlanır; her trajedi de bir trajik hata, bir trajik son vs. vardır- temel taşlar aynıdır. Burada çağımız Fransız filozoflarından Levinas’ın düşünce sisteminden bir örneklendirme yerinde olacaktır; Levinas’ın (Sarı, 2008’deki alıntı) “ötekilik felsefesi”nde, Ben’in karşısında duran bir başka Ben, bir Sen, bir Öteki vardır. Öteki başkalığıyla, Ben’den, benim gerçekliğimden ayrılır. Ötekinin başka oluşu iletişimde ne yazık ki tam anlamıyla çözülemeyecek bir güçlük kaynağıdır. Öteki, Ben’i sorun haline getirir; Öteki’nin buyruğu

Ben'i sorunsallaştırır. Bu yüzleşmede etik karşımıza çıkar. Etik, Öteki'nin varlığına, bilincin yoğun bir ilgiyle koşullandırılabilmesidir, bu da eş duyum (empati) ve sempatiyle olanaklıdır (Sarı, 2008). Bir Öteki'nin gerçekliğine adanmışlık, başka olan Öteki'yle karşılaşma "bir olağanüstü karşılaşma"nın deneyimidir. Bu ilişkide düzenleyici rolü üstlenen bir "üçüncü"nün varlığı aranır ki bu da soyut ve belirsiz kavramlardır: Adalet, ahlak, değer ya da tanrı gibi.

Bu mekanizma, insana kendini tanıyarak tanıyarak yerleşmektedir. Akla en üst kavram olarak tragediyi anlama dizgesini koyduğumuzda sanatı kavrama sürecinde salt zevk alma ya da acı duyma gibi getirilerin ötesine geçeriz; "kavramak" işin içine girer. Şimdi iki sanatçının trajedisine bakacak olursak, tarihsel sıralamaya göre öncelikle Van Gogh'un "My Room" (Odam) adlı çalışmasına dikkat çekmek istiyoruz.



Resim 1. Van Gogh, "My Room" (Odam), 1889.

Ressam tablosunda "sadece" odasını resmetmiştir. Van Gogh'un estetiğinin, resmin yarattığı auranın trajedisine tanık olmak, bizi onun çağının gerçekliğiyle buluşturuyor. Van Gogh, ressamın o çağa ait lirik ve aynı zamanda buruk acısını yaşadı. Bilindiği gibi onun yaşamına olan tanıklığımız özellikle, bir resim galerisine sahip olan erkek kardeşi Theo'ya yazdığı mektuplarla günümüze kadar ulaşmıştır. Çileli yaşantısındaki hazin hastalığı (beyninde olduğu var sayılan bir çeşit tümörle ortaya çıkan dayanılması güç baş ağrıları) onu, kulağını kesecek kadar uç noktadaki bir insan davranışına itmiştir. Fırça darbelerinden de izlediğimiz puslu atmosfer ve kaos resmettiği odanın derinlerine doğru bizi çekmektedir.



Resim 4.

Resim 2-3-4. Tracey Emin. "My Bed" (Yatağım) 1998.

Her insanın kendine göre bir yaşam felsefesi olduğunu varsayarsak ön plana koyulan değerlere göre, sahip olduğu insan anlayışına göre; olayları ve durumları algılayışına, yorumlayışına göre; yaşamdan, insanlardan ve kendisinden beklediği şeylere göre eylemlerde bulunur veya bunlara göre eserler ortaya koyar. Bunlar da bir değerlendirme olarak bunları yapan kişinin değerlendirmelerine - veya değer biçmelerine - dayanır. Değerleyen ya da seyirci olarak bir kişinin bir eseri değerlendirmesi, yaratıcısının veya onu yapanın onunla göstermek veya gerçekleştirmek istediklerini - yaratıcısının tespit ve bulgularını veya yaptığı açıklama ve yorumları - kavramak ve ait oldukları başarı alanındaki yerlerini, getirmişse getirdiği yeniliğin ilk defalığını göstermektir (Kuçuradi, 2003:52). Kavramların içinin farklı nedenlerle boşaltılarak kullanılması o kavramın taşıdığı anlamın kayması ve asıl amacını ifade edemez duruma gelmesiyle birlikte dilsel açıdan da söylenmek isteneni belirsizleştirir (Karayağmurlar, 2004:50).

İnsan olarak hakikati istemek ve bu istemin değerini sorgulamak... Aksine "Belirsizliği" ve "Bilgisizliği" istemiyoruz. Böylece hakikatin değeri sorunuyla yüzleşiyoruz. En yüksek değerdeki şeylerin bir başka kaynağı kendi kaynağı olmalı diyor Nietzsche (2003a:17-18). Ona göre hakikatin temeli "...daha çok, varlığın ana rahminde, gelip geçici olmayandan gizlenmiş Tanrı'da, 'kendi başına' şeyde - işte burada olmalı onların temeli, başka hiçbir yerde değil!"

“Bütün bu değerlerle, hakikate, has olana, özveriye ulaşılabilir; yine de, her yaşam için daha yüksek, daha temelde olan bir değer, görünüşe aldanma istemine, çıkarıcılığa, açgözlülüğe bağlanabilir. Ayrıca şu da olanaklı: İyi ve saygın şeylerin değerini oluşturan her neyse o, şu belalı, şu görünüşte karşıt olarak konulmuş şeylere yakışsızca dönüştürülmüş, bağlanmış, onlarla örülmüşlüğünde, belki de onlarla temel benzerlik taşıyarak bulunuyor “ (Nietzsche, 2003a:18).

Bir sanat yapıtının zihinde oluşum sürecinde en önemli etken, bireyin yaşamla barışıklığıdır. Yaşamla barışık olan bireylerin tüm çalışma ve üretimlerine içsel değerlerinin doğrudan yansımaları kaçınılmaz olduğundan içsel zenginliği oluşturan etik, estetik ve düşünsel tüm değerler güzellikleriyle, çirkinlikleriyle, kaygılarıyla, kuşkuyla, korkularıyla, endişeleriyle sanatçının iç dünyasını etkilediği oranda onun yapıtlarında da kendini gösterir (Özturan, 2002a). Freud (2001:115) “...bir sanat yapıtının bize verdiği asıl haz ruhumuzdaki gerilimleri gidermesinden kaynaklanır” der.

Herhangi negatif bir etkinin yapıtı negatif yönde etkilemesi kaçınılmazdır. Sanatçı, kendine özgü içsel değerlerindeki negatif etkinin farkında olmadan yapıtın içeriğine negatif değeri yükleyebilir. Bu bilinçaltının esere olumsuz etkisidir. Estetik kaygı, arındırılmış bir zihinle çözümlenirse daha yetkin ve zengin bir yapıt ortaya çıkabilir. Ancak, Tracey Emin’in gördüğümüz yapıtlarında, estetik kaygıdan çok onun yaşamsal kaygılarının, endişelerinin ve korkusunun trajik boyutlarına şahitlik etmekteyiz. Onun bu trajik durumu seyirciye izletme dayatması, eserin içsel boşluğunu bu tarz bir üslupla izleyene doldurtmaya çalışmasının daha da büyük bir trajedi olduğunu düşündürüyor.

2. SONUÇ

Değer’in birincil önkoşulu, insanın duygu dünyasına yönelmek ve hatta içine girebilmektir. Eğer insanın neye ilgi duyduğu ve önem verdiği kavranabilirse değer’in birincil önkoşulu yerine getirilmiş olur. Buna “ilgi merkezleri” de diyebiliriz. Sonra sıra anlatımdadır: ilgi merkezine seslenebilen değerler, mutlaka yanıtlarını alırlar. Bu yanıtların kimliği, anlatım biçimini oluşturur. Anlatım biçimi, duygulara sesleniş ya da seslenişlere yanıttır. Bunu olumlu sonuca götürecek en önemli etken ve önkoşul da, güç’tür. Eğer insanın duygularına seslenmeye, seslenişleri algılamaya ve tüm bunların sonucunda değer yapılanmasını irdeleme ereğine sahipseniz, değer’in önkoşullarını yerine getirme başarılıdır (Özturan,

2002 b). Yaşamla ne kadar barışık olunursa içsel zenginlik o kadar artacak ve bu da yapıta yansiyacaktır.

Günümüzde insan yaşam gerçeklerinin altında bir hayli ezilmektedir. Acıların nedensizliğini kavrayarak ve bu şekilde yeni bir acıma yoluna gider. Böylece bir insanın gereksinimlerine karşılık gelecek başka bir sanat anlayışı biçimlenmelidir. Varlığının saçmalığına eren insan, doğanın onun harekete geçişine engel olduğuna tanık olur. Bu anlamda hayatı adeta felce uğrar. Anlamlı ve insanın doğal heyecanlarını içinde barındıran bir tragedya ancak bunu başarır. “İnsan yeniden evrenle bütünleştirilir” (Abalı, 2009). Tracey Emin, belki de kendi trajik yapıtlarıyla yeni bir üslup yaratarak, Yunan Tragedyası’nın Doğuşu gibi günümüz yorgun insanını, şoke edici bir tavırla, evrenle yeniden bütünleştirmek istiyor. Ancak Apollonik ve Dionysostik ruhtan tamamen yoksun bir üslupla bunu yaptığını düşündürüyor. Yapıtların kurgulanması ve sunumundaki en düşündürücü yanı da geçmişi şu ana taşımak isteyip yaşadığı acıyı yada zevki tekrar tekrar yaşamak olabilir. Eğer öyle ise bu, tamamen bencilliktir; o yapıta kendince bir değer atfetmesi ancak sığ bir felsefeden ibaret olabilir. Yapıtlarında kendi ve öteki ile girdiği iletişimde, alımlayıcının yerinin olmadığını ve değerinin insanlığın değer yargıları yanında boy ölçüşemeyecek kadar zayıf olduğunu düşünüyoruz.

İnsan olmanın trajedisindeki incelikli uç noktalarını kavramak, Greklerin günümüze kadar ulaştırdığı kültürdeki Dionysosçuluk ve özellikle Nietzsche’nin araştırmalarıyla Wagner’in müziğinde yeniden doğan tragedya; çağımız insanını, Antik Yunan tapınaklarından çıkarıyor ve izleyicilerinin mermer basamaklarda oturduğu sahnenin tam ortasına, tragedyanın kalbine koyuyor. Bütün ölümlülüğüyle insan orada var olduğu vakit, izleyiciler artık kavramalıdırlar ki amaç, yapıtın değerini yüceltmek ya da alçaltmak değil, “Show must go on!”². (Gösteri devam etmeli!)

Tracey Emin, yaşamanın dayanılmaz ağırlığını sunmaya mı yoksa hazzın ve coşkunun dışavurumuna seyirciyi tanıklık ettirmeye mi zorluyor bilemiyoruz. Ancak bir gerçek var ki, eğer hayatın kendi üzerindeki ağırlığını, Öteki’nin üzerine yüklüyorsa bu onun Apollanik ögeyi kullanıyor olduğudur, eğer coşkusunu büyük bir boş vermişlikle sunuyorsa Dionysosça bir ruh

² Queen’nin Albümünden bir parçanın adı.

hali içindedir. Her ne olursa olsun üstlendiği görevi, Öteki'nin üzerine yüklemeyen önce bilinçaltında çözmesi gerektiğini bilmelidir. Demek ki bu yapıtlarda sanatsal değerden bahsetmek mümkün değildir. Ancak Apollanik ve Dionysostik öğelerin birlikte olduğu bir yapıt gerçek bir yapıt olmayı hak eder. Burada düşünsel dünyadaki içsel bir zenginlikten söz edilemez. Tüm yaşamı boyunca imgesel, gözlemsel ve deneysel birikimle, kavramsal yapıt adı altında bu kurgulama çabalamalarındaki kaos ve gerilimi yaşamak zorunda olmak, beslenemeyen düşünsel dünyalar, verimsiz değer altyapısı bizi bu trajik sona bağlamakta haksız sayılmaz.

KAYNAKLAR

- Eriñç, S. M., (1998). *Sanatın Boyutları*, Çınar Yayınları, İstanbul.
- Falay, E., (2002). "Dionysos Ruhunu", *Düşle Edebiyat ve Kültür Dergisi*, Sayı. 10. <<http://www.dusle.com/icerik/index.php?p=10&kt=3&es=18>> (s.e. 20 Nisan 2009).
- Falay, E., (2003). "Apollon ve Dionysos Karşılığı Üzerine", *Düşle Edebiyat ve Kültür Dergisi*, Sayı. 24. <<http://www.dusle.com/icerik/index.php?p=24&kt=6&es=65>> (s.e. 20 Nisan 2009).
- Hançerlioğlu, O., (1996). *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Karayağmurlar, B., (2004). "Günümüz Türkiye'sinde Sanat, Sanatta Değer ve Değerlendirme", *Ünlem Sanat Dergisi*, Sayı. 4.
- Kuçuradi, I., (2003). *İnsan ve Değerleri*, Yankı Yayınları, Ankara.
- Lenoir, B., (2005). *Sanat Yapıtı*, Aykut Derman (çev), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Nietzsche, F., (2002). *Tarih Üzerine*, Nejat Bozkurt (çev), Say Yayınları, İstanbul.
- Nietzsche, F., (2003a). *İyinin ve Kötünün Ötesinde Bir Gelecek Felsefesini Açış*, Ahmet İnam (çev), Say Yayınları, İstanbul.
- Nietzsche, F., (2003b). *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, İsmet Zeki Eyüboğlu (çev), Say Yayınları, İstanbul.

Özturan, M., (2002a). “Bir Sanat Yapıtında Estetik Kaygı Zorlamaları”, *Fotografya Dergisi*, Sayı. 14. <http://www.fotografya.gen.tr/issue-14/Sanat_ve_Felsefe_14.htm> (s.e. 06 Mayıs 2009).

Özturan, M., (2002b). “Bir Sanat Yapıtının Değersel Sınırlamaları”, *Fotografya Dergisi*, Sayı. 15. <http://www.fotografya.gen.tr/issue-15/sanatvefelsefe_index_15.htm> (s.e. 06 Mayıs 2009).

Sarı, M., (2008). “Emmanuel Levinas’da Olağanüstü Karşılaşmanın Felsefesi”, *İnsanokur.org* Yazıları, 16 Haziran 2008. <<http://www.insanokur.org/?p=578>> (s.e. 25 Nisan 2009).

Soykan, Ö. N., (2002). “Betimleyici-Eleştirel Bir Hazırlık-3”, *Cogito*, Sayı. 30. <http://www.geocities.com/temellicus/felsefe/estetik/Muzik_Estetigi2.htm> (s.e. 15 Nisan 2009).

Thomson, G., (1987). *İnsanın Özü*, Celal Üster (çev), Payel Yayınevi, İstanbul.