

**ÇAĞDAŞ İNSAN VE YABANCILAŞMA ÜZERİNE  
BİR DİZİ RESİM ÖNERİSİ**

**Hazırlayan  
Fatih KARAKAYA**

**İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Resim Ana Sanat Dalı**

**Danışman  
Yrd. Doç. Erol YILDIR**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Malatya, 2010**

## **KABUL VE ONAY**

Fatih KARAKAYA tarafından hazırlanan "Çağdaş İnsan ve Yabancılaşma Üzerine Bir Dizi Resim Önerisi" başlıklı bu çalışma, ...../...../..... tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

---

**Yrd. Doç. Erol YILDIR (Danışman)**  
**(Başkan)**

---

**Yrd. Doç. Mesut YAŞAR**  
**(Üye)**

---

**Yrd. Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN**  
**(Üye)**

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.....  
**Enstitü Müdürü**

## ONUR SÖZÜ

"Yrd. Doç. Erol YILDIR'ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım "Çağdaş İnsan ve Yabancılaşma Üzerine Bir Dizi Resim Önerisi" başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım."

Fatih KARAKAYA

## ÖNSÖZ

Tezimin hazırlanması aşamasında ihtiyaç duyduğum her an yanımda olan ve beni yönlendirerek tezimi sonuçlandırmamı sağlayan hocalarım sayın Yrd. Doç. Erol YILDIR'a ve sayın Yrd. Doç. Mesut YAŞAR'a saygılarımı sunar, teşekkürü bir borç bilirim.

Fatih KARAKAYA

## ÖZET

Endüstriyel gelişmelerin hız kazanması ve insanın yaşam alanlarının her gün hızla değişmesi, teknolojiye uyumsuzluğu, toplum içi çatışmaları ve iletişimsizliğin yanı sıra bireyin kendisine ve çevresine yabancılaşması sorununu da beraberinde getirmiştir. Yabancılaşma, en çok hissedildiği alanlar olan kentleşme ve sanayileşme politikaları sürecinde daha da artmıştır. İnsanın yabancılaşması ise aslında bireysel ve psikolojik bir sorundur. Kendini toplumdan dışsallaştıran ve kendi aktivitesini kendi üzerinde dışsal, yabancı ve baskıcı güç olarak işlemlerini ifade eder. İşte bu süreçte doğayı kendinin bir ifadesi haline dönüştürme çabaları insanı nesnelleşmekten alıkoyamamıştır.

Metropoller ve şehir yaşantısı özünde sosyal ilişkilere dayanan bir yaşam alanı olmasına karşın, kapitalist üretim biçiminin de bir sonucu olarak yaşamsal edinimlerin önemsenmediği bir çevrenin meydana gelmesi ve şeyleştirilmiş bir insan kümesinin iletişimsizlik sorunları ve bu bağlamda eleştirel yaklaşım biyolojik ve ruhsal yönden insan değerinin yok sayıldığı bir büyüme anlayışına tepki olarak ele alınmıştır. Teorik yaklaşımlarla belirlenmeye çalışılan çağdaş insan ve yabancılaşma olgusu sanat tarihindeki farklı dönemlerle birlikte eleştirel anlayışla ele alınmış ve incelenmiştir.

Plastik anlatımda çağdaş insan ve yabancılaşma olgusu sosyo-psikolojik yanı ile mutsuz, yalnız, tedirgin; psikolojik ve fizyolojik yönden bozukluğa uğramış insan tiplerinin izlerini taşımaktadır. Şehir mekanları güzelleştirilmiş vitrinlerin yerine, şehri ve çağdaşlaşmayı özünde sembolize eden teknolojik, mekanik imgelerle dolu yığılmış, sanayileşmiş ve görüntü olarak kirlilik ifade eden düzensiz mimari imgelerle yansıtılmaya çalışılmıştır.

Oluşturulmaya çalışılan kompozisyonlarda doğrudan bir aktarım söz konusu değildir. Kompozisyonlar imgesel tasarımların ürünleridir. Günlük yaşamın

fark edilmeyen sıradanlığı bireye yansıyan yönüyle kalabalığa rağmen yalnızlaşan insan görüntüleri betimlenerek ifade edilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** resim, yağlı boya, sanat, çağdaş, yabancılaşma

## ABSTRACT

The individual has turned out to be a foreigner for himself and for his environment as a result of the dazzling speed of the industrial development, the rapid changes in the living areas of the people, the inadaptation of the individual to the technology, the conflicts in the society and the inability in communication. This fact (alienation), has increased in the processes of urbanization and industrialisation policies where it is more obvious and heavily felt. In fact, the alienation of the human being is all a matter of personal and psychological problem. The person who has excluded himself from the society has defined his own activity as an external, foreign and oppressive power activity. His efforts to turn the nature into a definition of his own have not prevented the human being to be objective in this process.

Although the metropolises and the urban life are a living area actually based on the social relationships, the occurrence of the environment as a result of the capitalist production style where the vital gains have been ignored and the communication problems of the people groups that have been tried to become a thing and the critical approach in this context have been dealt with as a reaction to a growing up perception in which the human being is thought to be nothing in terms of both biological and psychological aspects. The contemporary human being and the alienation facts that have been attempted to be defined through the theoretical approaches, have been dealt with and observed with a critical perception together with the different eras in the art history.

In the plastic explanation, the facts of contemporary human being and the alienation have the traces of unhappy, lonely and irritated human types in terms of socio-psychology and also the kind that psychologically and physically problematic.

The city places have been tried to be reflected through the irregular industrialised architectural images representing visual pollution and which are the masses of mechanic and technologic images that are the symbols of the city and

being contemporary instead of reflecting them through the embellished shop windows.

We can not mention about a direct transfer in the compositions that are attempted to be created. Compositions are the imaginary designation products. It has been tried to be defined through describing the images of alienating person in spite of the crowds which is a reflection of the ordinary daily life that can't be noticed by the individual.

**Key words:** oil on canvas, art, contemporary, alienation



# ÇAĞDAŞ İNSAN VE YABANCILAŞMA ÜZERİNE BİR DİZİ RESİM ÖNERİSİ

**Fatih KARAKAYA**

## İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ .....	iii
ÖNSÖZ .....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER .....	ix
RESİMLER DİZELGESİ.....	xi
KISALTMALAR DİZELGESİ.....	
GİRİŞ .....	1

## **BÖLÜM I** **3**

1.1. Çağdaş İnsan ve Yabancılaşma İlişkisi .....	3
1.2. Yabancılaşmayla Başlayan Kültür Sorunu.....	11
1.3. Yabancılaşma ve İmgelem .....	14

## **BÖLÜM II** **18**

2.1. Çalışmalara Kaynaklık eden Sanatçılar .....	18
--	----

## **BÖLÜM III** **36**

3.1. Uygulamalara İlişkin Genel Açıklamalar.....	36
--	----

**BÖLÜM IV****38**

4.1. Uygulamaların Plastik Açıdan Çözümlemesi ..... 38

SONUÇ ..... 65

KAYNAKÇA ..... 67

## RESİMLER DİZELGESİ

Resim 1: Francisco Goya , “Dişlerin Peşinde” , 1868 .....	19
Resim 2: Eugéne Delacroix, “Sardanapal’ın Ölümü” , 1827 .....	21
Resim 3: Caspar David Friedrich, “Yat da” , 1818-1819.....	22
Resim 4: Gustave Courbet, “Günaydın, Bay Courbet” , 1854 .....	23
Resim 5: Max Beckmann, “Aile Tablosu” , 1920.....	24
Resim 6: Max Beckmann, “Gece” , 1918-1919 .....	25
Resim 7: Max Beckmann, “Sinegog” , 1919 .....	26
Resim 8: James Doolin, “Connections” , 1992.....	27
Resim 9: James Doolin, ‘Köprüler’ , 1989.....	28
Resim 10: Franz Marc, ‘Mavi atlar’ , 1911 .....	29
Resim 11: Edvard Munch ‘Çığlık’ , 1893.....	31
Resim 12: Robert Birmelin "Family - Immigrants", 2003 .....	32
Resim 13: Robert Birmelin "2nd Study - Beckmann Crowd" , 2008 .....	33
Resim 14: Neşe Erdok, “Gece Vapuru” , 1994:.....	34
Resim 15: Mehmet Güteryüz, “Otobüs Biletçisi” , 1970 .....	35
Resim 16: “Yabancılaşma 1” , 2008. 160x70 cm. T.Ü. Yağlı boya .....	38
Resim 17: “Kaos” , 2008. 90x70cm .T. Ü. Akrilik .....	40
Resim 18: “Kalabalıkta yalnız 1” , 2009. 160x70 cm . T. Ü. Akrilik.....	42
Resim 19: “Yabancılaşma 2” , 2009. 150x120 cm . T. Ü. Akrilik.....	44
Resim 20: “Köprü-Tren ve İnsanlar” , 2010. 100x90 cm. T. Ü. Akrilik.....	46
Resim 21: “Kalabalıkta yalnız 2” , 2010.150x120 cm . T. Ü . Akrilik.....	48
Resim 22: “Belirsiz Bekleyiş” , 2010. 150x120 cm. T. Ü . Akrilik.....	50
Resim 23: “Umut yolcusu” , 2010. 120x90 cm. T. Ü . Akrilik .....	52

Resim 24: “Zaman ve Yalnızlaşma” , 2009. 150x120 cm. T. Ü . Akrilik .....	54
Resim 25: “Bakire Doğa ve Teknoloji” , 2010. 120x90 cm. T. Ü. Akrilik .....	56
Resim 26: “Yanlış Yol” , 2009. 110x90 . T. Ü. Akrilik .....	58
Resim 27: “Kendi Toprağında Yabancı” , 2008. 150x120 . T. Ü. Yağlıboya .....	60
Resim 28: “Tekno-Mask” , 2010. 150x120 cm. T. Ü. Akrilik .....	62

## GİRİŞ

İngilizce bir terim olan “yabancılaşma” (aliention), aynen Fransızca ve Almanca eş anlamları olan alienation ve entfremdung gibi, bir çok geleneksel kullanıma sahiptir. Yabancılaşmanın Latince orijinali alienatio’dur. Bu isim, anlamını alianare (bir şeyi başkasının kılmak, almak, çıkarmak) fiilinden alınmıştır. Alienare, başkasına ait olmak ve başkası ile ilgili olmak anlamında alienus’tan türemiştir.

“Kavramın Latince kökü olan alienato hukuk dilinde bir menfaati veya hakkı transfer etmek yada satmak; psikolojide kişilik bölünmesi veya delilik, sosyolojide birey ve toplum arasındaki bağın çözülmesi anlamlarında kullanılmaktadır.” (Mutlu, 1994: 134)

Tarih süreci bağlamında incelendiğinde soylu kentli ve köylü arasında başlayan yabancılaşma sanayi devrimi sonrası burjuvazi ve işçi sınıfı arasında kendini göstermektedir. Kavramın daha belirgin hale geldiği 20. yüzyıl başında hızla gelişen teknoloji, kalabalık insan topluluklarının kent merkezlerine ve sanayi üretimi olan alanlara toplamıştır. Üretimin devamlılığı için sürekli tüketmek zorunda bırakılan insan nesnelleşmeye başlamıştır. Giderek kendi özsel değerlerinden de uzaklaşan insan yapaylaşmaya, yalnızlaşmaya ve programlanmış bir robot gibi yaşamaya itilmiştir. İnsan artık kendi kendisine yabancılaşmıştır. Bu da beraberinde tüketim toplumunu ve tüketim kültürünü meydana getirmiştir. Bu konuya birinci bölüm içinde “Yabancılaşmayla Başlayan Kültür Sorunu” başlığında daha geniş yer verilecektir.

Günümüzde yabancılaşma kuramına duyulan ilginin kaynağı, aslında gerek bireysel yaşamlarda, gerekse toplum felsefeleri ve politik teorilerde meydana gelen hızlı dönüşümdür. Bu toplumun içinde birey olarak yaşayan sanatçının kayıtsız kalamayacağı bir yaratı serüveni meydana getirmektedir. Bireysel ve toplumsal her

değişim berberinde düşünce biçimlerinin, psikolojik çözümlerinin ve doğal olarak sanatın konusu haline gelmektedir.

Yabancılaşma, bir yönüyle insanın yeryüzündeki tarihi kadar eski bir sorun olarak ele alınırken, diğer taraftan da modern sorunlardan biri ve hatta bir çok sorunun kaynağı kabul edilmektedir. Bu nedenle geleneksel çağrışımları olan sanatçılar ve çağdaş sanat akımlarınca bazen de doğrudan modern bir problem olarak ele alınmıştır. Yabancılaşma her sanat alanında olduğu üzere günümüz resim sanatçıları tarafından da işlenmektedir.

Yabancılaşmanın en çok yaşandığı günümüzde yaşanan sorunlara kayıtsız kalamayan sanatçılar bu bağlamda bir çok sanat yapıtı ortaya koymuşlardır. Bu bağlamda insancıl bir duyarlılıkla ve kavramın çağrıştırdığı yaşamsal olaylardan da yola çıkılarak günümüzde güncelliğini yitirmemiş olan yabancılaşma kavramı üzerine resimsel uygulamalar yapmaya ilgi duyulmuştur.

## BÖLÜM I

### 1.1. ÇAĞDAŞ İNSAN VE YABANCILAŞMA İLİŞKİSİ

Çağdaş toplumun ve çağdaş insanın oluşumunda etkili dönemleri tarihsel bir bakış açısıyla ele aldığımızda Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi gibi iki önemli olgu öne çıkmaktadır. Fransız İhtilali düşünsel yönden aydınlanma hareketi tarafından beslenmiştir. Aydınlanma hareketi Ortaçağ düşünce sisteminin ve yaşam biçiminin sarsılmaya başlamasına sebep olan Rönesans ve Reform hareketlerinin düşünsel birikimi üzerine kurulur. Bu açıdan aydınlanma hareketi kendinden önceki düşünürlerden aldığı akıl, bilgi, bilim ve deney kavramları geliştirerek geleneksel toplumda modern topluma geçişteki asıl kopuşu Fransız İhtilali'yle birlikte gerçekleştirmiştir. Düşünsel boyuttaki değişime ekonomik ve maddi temelde Sanayi Devrimi eşlik etmiştir. Sanayi Devrim'i ile birlikte tarıma dayalı bir ekonomik yapıdan sanayiye dayalı bir ekonomik yapıya geçiş olmuştur. Bilimsel ve teknik gelişmelerin sanayideki üretim sürecine uyarlanması üretilen mal ve hizmetlerin miktarında önemli artışları da beraberinde getirmiş ve ticaret bölgesel ve ulusal sınırların ötesine taşınmıştır. Bu aynı zamanda çalışanların sayısını azaltırken, sanayide çalışanların sayısını arttırmış ve kentsel nüfus giderek büyümeye başlamıştır. Sürecin sonunda kendi içine kapanık, dinsel ve tarıma dayalı bir geleneksel toplum çözülmeye başlamış ve onun yerine açık, bilimsel ve sanayi mal ve hizmetlerin üretimine dayalı ama aynı zamanda geliştikçe kendi sorunlarını beraberinde getiren modern toplum meydana gelmiştir.(Tolon,1981)

Modern bireyin ya da toplumun o çağa ilişkisini ifade eden diğer bir paralel kavram da çağdaşlaşma kavramıdır. Şener Aksu'nun çağdaşlaşma tanımı ise çağdaş insan ve yabancılaşma ilişkisinin anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır.

“Çağdaşlaşma; o çağda yaşanan insan olanak ve haklarına sahip olma, ona ulaşma olarak belirlenebilir. İnsana verilen değer, hem olanakları hem hakları kapsadığı için, çağdaşlaşmayı; yaşanan zamanın en üst düzeydeki insan kavrayışı ve değeri olarak görebiliriz. (Aksu, 2010)

Demek ki çağdaşlaşmanın ölçütü insandır. Ölçüt insan olduğuna göre; insana verilen değer bağlamında insanları, Ülkeleri veya toplumları çağdaş olup olmamasına yönelik değerlendirebiliriz. Çağdaşlaşma kavramının ölçütü insan olduğuna göre; bu kavramın tarihsel süreci de insana verilen değer tarihsel sürecine denk düşecektir. Bu açıdan bakıldığında çağdaşlaşma, Batıda ortaya çıkan insancılık eğiliminin bir belirlenimi gibidir. Öyle bir belirlenim ki, kendinden önceki dönemlerin bütün ölçülerini sarsan bir saldırganlık ve kararlılık içerir. Aslında bu saldırganlık özünde köylü hayatın yerini kentsel yaşama ki; bununla birlikte kalabalık yaşamın ve varoluş savaşının artması olarak karşımıza çıkar. İhtiyaçlar hiyerarşisi değişen toplum, zaman içinde sanayileşme ve tüketimin artmasıyla duygularında, sevinçlerinde, iletişimde ve amaçlarında zaruri de olsa çatışmaya, yabancılaşmaya başlar.

Yabancılaşma ise tanım olarak; insanın çevresinden, işinden, emeğinin ürününden ya da benliğinden uzaklaşma ya da ayrılma duygusunu dile getiren ya da çağdaş yaşamın çözümlenmesinde çok kullanılan kavram olarak kullanılırken farklı tanımlar şeklinde de karşımıza çıkar.

1-Güçsüzlük: İnsanın geleceğini kendisinin değil dış etkenlerin, yazgının, şansın ya da kurumların belirlediğini düşünmesi.

2-Anlamsızlık: Herhangi bir alanda etkinliğin kavranabilirlik ya da tutarlı bir anlam taşımadığı veya genel olarak yaşamın amaçsız olduğu düşüncesi.

3-Kuralsızlık: Toplumca benimsenmiş davranış kurallarına bağlılık duygusunun yokluğu ve dolayısıyla davranış sapmalarının, güvensizliğin, sınırsız bireysel rekabetin yaygın yaygınlaşması.



4-Kültürel Yaygınlaşma: Toplumdaki yerleşik değerlerden kopma duygusu.

5-Toplumdan Yanıtlanma: Toplumsal ilişkilerden dışlanma ya da yalnız kalma duygusu.

6-Kendine Yabancılaşma: İnsanın şu ya da bu şekilde kendi gerçekliğini kavrayamaması.” (Mutlu, 1994:134)

Terimi en iyi bilinen anlamıyla Karl Marx (1844 yılında yazdığı El Yazmalarında) kullanmıştır. Marx’a göre bu kavram, insansal ürünlerin insanı boyunduruğu altına alan karşıt güçler haline gelmeleri ve bunun sonucu olarak da insanı insan olmayana dönüştürmeleri sürecini dile getirir. Tarihsel süreçte insan, tarihsel ve toplumsal yasaların bilgisini edininp onlara egemen olamamasından ötürü, toplumsal gelişmeyi insansal özünü geliştirici bir biçimde geliştirememiştir. Toplumsal yasaların bilincine varmadan toplumsal gelişmeyi bilinçle ve insanca yönetmek olanaksızdı. Bu bilgisizliğin sonucu olarak, tarihsel süreçte hep kendisine yabancı, eş söylemle insansal olmayan ürünler ortaya koymuştur. Bundan ötürü insan, yarattığı özdeksel ve tinsel dünyasını durmadan zenginleştirdiği halde bizzat kendisini özdeksel ve tinsel olarak durmadan yoksullaştırmıştır. Bunun sonucu olarak insan, bizzat kendi kendisine yabancılaşmış ve insan olmayana dönüşmüştür.

Yabancılaşma kavramı, dinin ilk ortaya çıkışına dek geri götürülebilecek uzak bir geçmişe sahiptir. Buna bağlı olarak felsefe içinde de hemen her düşünürün sıklıkla ele aldığı bir kavramdır. İnsanın kendi etkinlik ve özelliklerini verdiği bir mit (put) yaratarak ona tapma biçiminde ortaya çıkan dinsel yabancılaşma, Hegel’de düşüncenin kendini olumsuzlayarak, kendisine yabancılaşarak nesneleşmesi biçimine bürünür.

Hegel’in düşüncenin diyalektiği süreci anlayışı, yabancılaşma kavramına önemli bir rol verir. Bu süreç tarihsel olarak her nesneleşme evresinde, kendisine yabancı bir gerçekliğin kuruluşu biçiminde işler. Tez her seferinde anti-tez tarafından olumsuzlanır ve ortaya teze yabancı bir sentez çıkar. Düşüncenin “sentez” olarak

nesneleşmesi, “gerçekleşmesi”, düşünceye yabancılaşmış, fakat gelişmiş bir düzeyde yeni bir tezin kuruluşudur. Hegel’in sistemi elbette böylesine basit değildir.

Marx ise Hegel’de düşüncenin diyalektiği olarak bu yabancılaşma sürecini, insana ilişkin olarak ele alır. Ancak Marx’ı bu çabaya iten temel etken, klasik iktisadın sorunsalından bir kaçış ya da ona alternatif geliştirme çabasıdır.

Marx’ın klasik iktisatçılara itirazının ne olduğu, klasik iktisatçıların nerede bir açmaza girdikleri görülmeden Marks’ın yabancılaşma kuramı ile yapmaya çalıştığı işi görmek güçtür.

Klasik iktisatçılara göre, kapitalizmde birbirinden bağımsız üretim Olmakla birlikte, yine de bu üretimlerin bir iç bağlantısı vardır. Ancak bu bağıntı, bir denetim organınca (örneğin devlet tarafından) sağlanmaz, bu içsel bağıntı arz ve talebi düzenleyen rekabet ile yönetilir. Bu görüşleriyle kendinden öncekilerden tümüyle ayrılan klasik iktisatçılar, ekonominin bir bilim olarak kurulmasında önemli bir rol oynarlar. Bu iktisatçılar (önde gelenleri A. Smith ve Ricardo'dur) ilk kez ekonomiyi, doğa yasalarının belirleyiciliği dışında ele alarak, ekonomik yasaların var olduğunu, determinist bir şekilde ekonominin bu yasalarca yönetildiğini ve bu yasalara nasıl varıldığı ile ilgilidir.

Hegel yabancılaşma ve nesneleşmeyi (objectification) eş anlamlı kabul ederek, antropolojik bir çerçeve kurar. Antropoloji, genel-geçer tarih dışı bir insan doğasının varlığı fikridir. Böylece yabancılaşma Hegel’de tarih ve toplum dışı bir gerçeklik olarak, insanın evrensel doğasına, antropolojik öz varlığına ilişkindir. Onun ayrılmaz bir parçasıdır. Marx ise, nesneleşme ile yabancılaşma kavramlarını açıkça ayırır ve bunları eş anlamlı gördüğü için Hegel’i eleştirir. Nesneleşme insanın kendisini doğa ve toplumda cisimleştirmesi, dışsallaştırmasıdır ve kaçınılmazdır. Yabancılaşma ise, insan kendisini dışsallaştırdıktan sonra, kendi aktivitesinin kendisi üzerinde dışsal, yabancı ve baskıcı bir güç olarak işlemlerini ifade eder. Bu nedenle yabancılaşma zorunlu değildir, aşılabilir. Eğer insan doğayı kendisinin bir ifadesi

olarak dönüştürecekse nesneleşme kaçınılmazdır. Fakat yabancılaşma nesneleşmenin kaçınılmaz sonucu değildir. Şeyleşme sürecinde insan kendi emek ürünlerini, insan aktivitesi ile ilişkisi olmayan özerk, nesnel güçler olarak algılar.

Yabancılaşma kuramı, başlıca dört alanda bir yabancılaşma öngörür. Marx'da emeğin amacı insanın türsel hayatının nesnelleştirilmesidir. Emeğin bu gerçekleşmesi, insanın doğa karşısında ifade edilişi olarak durmaktadır. İşçi kendi emeğinin ürünüyle, yabancı bir nesneymiş gibi bir ilişkidedir. Bu ilişki ürünün işçi karşısında, ona egemen oluşu biçiminde toplumsal örgütlenişidir. Bu, işçinin kendi ürününe yabancılaşmasıdır.

Yabancılaşma sadece işçinin ürünü ile değil, bizzat bu ürünün, üretim ediminde de ortaya çıkar. Marx bunu (1844 Felsefe Yazıları'nda) şöyle açıklar: "Bir kere, çalışma işçinin dışındadır, yani onun özsel varlığına ait değildir. Onun için çalışırken kendini olumlamaz, yok sayar (inkar eder), mutlu değil, mutsuzdur, (...) çalışması gönüllü değil zorlamadır; zorla çalıştırılır." (Marx, 1993:21)

İnsanın kendine yabancılaşmasının doğal bir sonucu diğer insanlara yabancılaşmasıdır Marx'a göre: "Aslında, insanın türsel özelliğinin kendisine yabancılaştırıldığı önermesi, bir insanın öbürüne ve her ikisinin insanın öz doğasına yabancılaştırdığı önermesi, bir insanın öbürüne ve her ikisinin insanın öz doğasına yabancılaştırıldığı anlamına gelir." (Marx, 1993:25)

Böylece yabancılaşma biçimleri olarak ortaya çıkan toplumsal olgular, ekonomik anlamda özel mülkiyetin sonucu olarak ortaya çıkarlar. Gerçi, dışsallaştırılmış emek (dışlaştırılmış hayat) kavramını politik iktisattan özel mülkiyetin hareketi sonucu çıkardık ama bu kavramı çözümlediğimizde, özel mülkiyetin, dışlaşmış emeğin kaynağı, nedeni gibi görünmesine karşın, aslında onun sonucu olduğu anlaşılmaktadır. Yabancılaşmış emeğin özel mülkiyetle ilintili bir diğer sonucu da, işçilerin kurtuluşunun, tüm insanlığın kurtuluşu gibi bir politikayı ifade etmesidir.

Marx'ın anlatımında: Yabancılaşmış emeğin özel mülkiyetle ilişkisinden çıkan başka bir sonuç da, toplumun özel mülkiyetten vb. kölelikten kurtulması, işçilerin kurtulması gibi politik bir anlatımı bulunmaktadır. Bunun böyle olması yalnız onların kurtuluşunu önemli olmasından değil, işçilerin kurtuluşunun evrensel insanlığını kurtuluşunu içermesinden ileri gelmektedir. İşçilerin kurtuluşu, insanlığın kurtuluşunu içerir; çünkü işçinin üretimle ilişkisinde insanın köleliğinin bütünü vardır ve köleliğin her ilişkisi bu ilişkinin sadece biraz değişik bir şekli ve sonucudur.

Marx, üretim ediminin yabancılaşmasından söz ederken, işçi ile onun özsel varlığı arasındaki ayrımını (1844 Felsefe Yazıları'nda) açıkça belirtir: “Bir kere çalışma, işçinin dışındadır yani özsel varlığına ait değildir.” İnsanın böyle felsefi bir özne olarak kavramlaştırılması ve işçinin ona yabancılaşması kurgusaldır. Kurulan böyle bir öznenin “Özsel varlık olarak insanın tarihsel ve toplumsal gerçeklik bağlamında karşılığı yoktur. Bu nedenle genelleme bile olsa, genellenmenin niteliği bilimsel değil, felsefidir. Kısaca bu öznenin kuruluşu Hegel'in felsefi pozisyonunu hatırlatır. Hegel'de “zihin” yada “düşünce” (Geist) insanın gerçek özüdür ve insan, bu özün diyalektik gelişimi süreci için bir yabancılaşması, nesneleşmesidir. Marx'da ise “özsel varlık” insanın gerçek özüdür ve insan yani işçi bu özün “özsel varlığın” yabancılaşmış biçimidir.

Soyutlama ise felsefi öncüllere dayalı olarak gelişince, ortaya hümanist bir kuram çıkmaktadır. Bu çerçevesiyle yabancılaşma kuramı, ortaya çıktığından bu yana, ama açıkça 1932'den bu yana, birçok burjuva düşünürün ilgisini çekmiştir. Özellikle taşıdığı hümanist karakter, bu kurama gösterilen ilginin odağında yer almaktadır.

O halde bu kuramın insancı özelliklerini kısaca açmaya çalışalım: Bu kuramın temel yönelimi, kapitalist üretim biçimine özgü sömürü olgusunu açıklamak değil, insanın yabancılaşmadan kurtuluşu olgusunu açıklamaktır. “İnsanın kurtuluşu”, tümel bir kavramdır. Yabancılaşma insanın kurtuluşunu sadece ve sadece

insan özneye bağlamakla, dinsel hümanizm ile bir akrabalığı çağrıştırır. Sorun, sömürü olgusuna karşı çıkış ve toplumsal dönüşümü sağlamak değil, genel olarak insanın yabancılaşmadan kurtuluşu olarak formüle edilmiştir. Marx bunu özel mülkiyetle yabancılaşmanın ilişkisini incelerken belirtir. İşçinin kurtuluşunun, insanın kurtuluşunu içermesi de bu bağlamda anlaşılmalıdır. O halde yabancılaşma, insanı aşağılaştıran, yoksulluk ve sefaletle sürükleyen bir olgu olarak karşı çıkılması, aşılması gereken olgudur. Bu olguya karşı çıkıp onu aşabilecek olan ise yine insan'dır. Nasıl? Marx'ın cevabı nettir: "Yabancılaşma biçimi ebedi değildir; insanın doğal çevresi, toplumsal ilişkileri üstündeki denetimi ve bunların gelişme süreçlerinin bilimsel bilgisi arttığı ölçüde azalabilir." (Marx, 1993: 42)

O halde yabancılaşmadan kurtuluş ancak felsefi antropolojik bir bilgi öznesiyle olanaklıdır. Özne bilimsel bilgiye sahip olacak, ilişkileri denetleyecek ve yabancılaşmadan süreç içinde kurtulacaktır. Yabancılaşmadan kurtuluş için gerekli olan şey, bu çözümde, bilgi ya da bilimsel bilgidir. Çünkü yabancılaşma altındaki birey bilinci yanılısamalı bilinçtir. Üstelik bu yanılısama zorunludur. İşçi, konumu gereği yanılısama içindedir. (Marx, 1993: 44)

İdeoloji-bilim ayrımını ilk kez bu kuramda görebiliriz. İdeolojik bilinç, yabancılaşmış bireyin yanılısama içindeki bilincidir ve yanlış bilinç kategorisi içinde yer alır. Bilimsel bilgi ise, bu ideolojik bilinci aşan ve yabancılaşmaya son verebilecek bilinçtir; doğru kategorisi içinde yer alır. O halde klasik ideoloji kuramlarında yada açıklamalarında, insanın bir bilgi öznesi olarak kuruluşu ve onun bir bilinç sorunu içinde algılanışı, öncelikle yabancılaşma kuramı ile ilişkilidir ve bu kuramın etkisidir. Öte yandan ideolojinin de bir bilinçlilik biçimi (yanlış da olsa) olarak ele alınışı, esas olarak kabul edilmektedir. Bundan böyle ideoloji (kuramı ya da kendisi sürekli birbirine karışarak) bir bilinçlilik biçimi ve yanlış-doğru kategorisine ilişkin olarak anılacaktır. Bu anlayış ve kuram her tür üretimde başlangıçta bir veri, bir hareket noktası olarak benimsenecek ve sorgulanma gereği bile duyulmayacaktır. Bugüne dek süregelen ideolojik açıklamalarının temel izleği bu olmuştur.

Yabancılaşma kuramının insancı oluşu esas olarak bilgi nesnesinin felsefi insancı bir kavram olmasından kaynaklanır. İnsanın kurtuluşu, dini ideolojinin de çok uzun zamandır kullandığı bir temadır. Oysa sömürü olgusu, temelde tanımını artık-değer olgusunda bulur. Gerçekte gerek duyulan; bir yabancılaşmadan kurtuluş felsefesi değil, sömürü olgusunu açıklayan bilimsel bilgidir.

Toplumun sınıflar olarak bölünmesinde, üretim araçlarını elinde bulunduranlar ile bulundurmayanların karşılıklı konumuna ilişkindir. Yabancılaşma kuramı ancak, kapitalist üretimin ortaya çıkardığı eşitsizlikler, yoksulluk ve sefalet bir yanda, zenginlik öte yanda gibi olgulara karşı duygusal bir nefreti ve karşı çıkışı dile getirir. Ama dini ideolojinin faize karşı çıkışı nasıl ki faiz hakkında bilimsel bilgi üretmeyi yüzyıllardır bir adım ilerletemediyse aynı şekilde yabancılaşma da kapitalist üretim ilişkilerinin bilimsel bilgisine bir şey katmaz.

Yabancılaşma kavramı muğlak, ikircikli ve geneli içeren son derece tümel bir kavramdır. Bu tümel yapısıyla da felsefi ve ideolojik karakter taşır. Bu onun gerçeği gizleme misyonunu üstlenmesi demektir.

Kavramın felsefi bir özelliği olan tümelliği burada garip bir biçimde tersine çevrilerek bilimselliğinin kanıtı olarak ileri sürülmektedir. Bilimsel bir kavram her şeyden önce nesnesinin maddiliği ile bilimsel bir kimlik kazanır. Yabancılaşma kavramının bilgi nesnesi felsefi bir “özsel varlık” nosyonuna bağlı olarak kurulmuştur ve insanın genel geçer doğasını açıklama savını dile getirir. Genellik ve evrensellik, felsefi bir savdır. Bilimsel kavramlar açık, sarih ve anlam bakımından hiçbir bulanıklığa yol açmayacak kadar nettirler. Çünkü her bulanıklık, ideolojik etkinin varlığının bir göstergesidir. (Marx, 1993)

“Yabancılaşma kavramı, son çözümlemede sınıf mücadelesini gölgelediği ve somut mücadeleyi, soyut bir bilen özneye bağladığı için, birçok Batılı burjuva düşünür tarafından da kabul görmüştür. Örneğin, yabancılaşma olgusunun sadece işçilere özgü olmadığını, günümüzde tüm insanları kapsadığını belirten Herbert MARCUSE, *Some Social Implications of Modern Technology* adlı eserinde şunları söyler:

“Bugün ileri kapitalizmde, işin giderek yetkinleşen mekanikliği, sömürüyü tümüyle destekleyerek, sömürülenin tutumunu ve statüsünü değiştiriyor. Makineyi umutla kabul eden insan görüntüsü, Ortaçağdakinden farklıdır; ama din karşıtı bir görüntü değildir. Bu görüntü, Ortaçağa bakış açısının karanlığa gömülmesinden sonra gelişen ve ruhsal düşünceyle maddeci dünyeviliğe eşit uzaklıkta bir rota çizmeye çalışan dinsel düşüncenin özünü ifade etmektedir.”

Yabancılaşma bir insanın hayatını, insanın özüne aykırı bir hayat tarzına veya insan doğasına uygun düşmeyen bir yaşam şekline büründürmesidir. Yabancılaşma insanın kendini, özünü gerçekleştirilmeye çalışan yaratıcı insan (özne) ile yaşamın denklemleri ve karmaşası içinde kaybolan insan (nesne), yani başkaları tarafından etkilenip yönlendirilen insan olarak ikiye ayrılmasıdır.” (Pappenheim, 2002: 98)

Bugün insanoğlu kendi yarattığı değerlerden uzaklaşmaktadır. Yarattığı dile, sanata, kültüre ciddi şekilde uzaklaşmıştır. Başka bir deyişle; insan yaptığı her türlü çalışmada başka insanlarla birlikte iken insanlığın yarattığı ortak değerlerden uzaklaşmaktadır. Bugün üretim süreci dediğimiz bir nesnelleştirme süreci yaşıyoruz. İnsanlar bu süreç içinde yaratıcılığını cisimleştirmekle birlikte kendinden ayrılan, kendi içinde büyük kaos yasayan maddi nesnelere haline gelmiştir.

## 1.2. YABANCILAŞMAYLA BAŞLAYAN KÜLTÜR SORUNU

“Kültür, insanın doğadan ve doğal zorunluluktan kurtulmasıyla başlar.” (Tunalı,1993:99) Buna göre insanın çevresini ve doğayı insanlaştırmasıdır. Çünkü insan üretim faaliyetinde bulunarak toplumsallaştığı gibi bireyselleşir; aynı zamanda doğayı da ehlileştirir. Kısaca kültür, toplumların maddi ve manevi üretim şeklidir. Toplumların gelişim aşamalarına bakıldığında yarattıkları kültür farklılaştığı gibi bunun paylaşımı da değişmiştir.

İlkel (sınıfsız) toplumda sanat, çalışma yaşamından bağımsız değildi, paylaşımcı bir özellik taşırdı ve eğitici bir araçtı. Bunun en güzel örneği av tasvirlerinde ve yapılan danslarda görülür. Örneğin ilkel insan ava gitmeden önce duvara resimler çizer ve yaptığı danslarla av üzerinde büyüsel bir etki uyandıracağına

inanırdı. Bu durum kolektif bir kültür paylaşımını da beraberinde getirmiş olurdu. Fakat, ne zaman çalışma hayatı bağımsızlaşmaya başlayınca sanatın işlevsel özelliği de değişti. Bu değişim sınıflı toplumların oluşumuyla birlikte egemen gücün kendi ideolojilerini sürdürmede bir araç olarak kullanmaya başlandı. “Sanatsal yetinin teke tek kişilerde tüketimiyle birlikte, geniş kitlelerin ezilmesi” (Mojet, 1993:522) ortaya çıkar. Örneğin, mısır sanatında mısırlı heykeltıraşın firavun heykelini meydana getirişindeki amacı, korku ve güç duygusu uyandırmaktır.

Egemen güç, varlığını bir çok yazılı tabletler ve anıtlarla korur ve yetkinleştirir. Oysa halk yığını varlığın danslarla ve sözlü sanatla sürdürür. Böylece maddi ve manevi üretimde bir yabancılaşma ve parçalanma oluşur.

Sanat akımlarının ortaya çıkışı da kültürle ilişkilendirilebilir. Çünkü toplumun üyesi olarak sanatçı içinde bulunduğu kültürün çıkarlarını, beğenisini yansıtan kuralları ortaya koyar ve koruyuculuğunu da üstlenir.

Dışavurumcu sanatta da görülen; yerleşik olan beğeniye karşı kendi sanat beğenisini ve kuralını oluşturmaktadır. Dönemin bunalımları sonucu yaşadığı topluma yabancılaşan insanları betimleyen sanatçılar yansıtmacı bir üslup kullanmışlardır. Dışavurumcu sanat, resimsel tekniklerin dışında derin bir içerik taşır. Temeli öznel bireycilik ve toplumsal olarak bireyi kısıtlayan tüm kültür değerlerine karşı bireyin özgürlük arayışıdır. Çünkü sanatçı var olan kent kültüründe bir benlik, yeni bir insan oluşturma savaşına girişmiştir. Kurumsallaşmış olan aile, okul, ordu, v.b. kurulu düzeni sürdüren tüm kurumlara karşı anarşizm yaratma isteği taşır. Düzene katılmayan herkesin aykırı niteliklerinin savunuculuğunu üstlenir. Dışavurumcu sanat Avrupa kültürü dışında olan kültürlerle köprü kurarak, yeni bir kültür kurma isteği içindedir.

Dadacılar ise dışavurumcuları savaşın sanatçıları olarak eleştirirken geleneksel resim ve heykeli sanatın dışında bırakma çabası içinde olmuşlardır. Onlar için daha değerli olan ise nesnenin kendisini sanatın objesi haline getirme çabası



olmuştur. O zamana kadar sanat olarak yapılan her şeyi reddeden bu anlayış endüstri ürünü nesnelere geleneksel yaratma yöntemlerine aykırı haliyle benimsemiş ve sanatçının sanat eserini oluşturmadaki etkinliğini minimize etmeye çalışmışlardır. Kavramın ön plana çıkmasını isteyen Dadacı sanatçılar insanların nesnelleşmesini, emperyalist düzenin kölesi olmasını şiddetle reddediyorlardı. Böylece tüketim canavarı bir toplumun her türlü geleneğine ve kültürüne başkaldırdılar. Dadacılar tarafından ortaya konulan düşünce ve yapıtlar yığınlaşan insanın kendisine, modernizme ve yaşadığı topluma yabancılaşmasına bir karşı çıkış niteliği taşımaktadır.

Modern çağ, endüstrisinin gelişmesiyle birlikte, sanatta yeni bir üretim yaratır. Bu yaratım, kültür endüstrisidir. Tarihsel kötümserlikle gelişen endüstri kültürü, geleneksel sanatın çöküşünü hazırlar. Ayrıca endüstri kültürüyle beraber kültür nesnelere çöküşünü gerçekleştirir ve kitleler üzerinde özgürleşme aracı olarak kullanılır. Kapitalizmle insan, artık kutsal ve ideal olanı terk eder. Çünkü; fotoğraf gibi teknik araçların ortaya çıkışı çoğaltılabilir özellik taşıması ve sinema sanatının geniş kitlelere ulaşması nedeniyle geleneksel kültürde erimler meydana getirmektedir. Ve bunun sonucunda ulaşılmazlık duygusunu da yok eder. Ayrıca, sanatın çoğaltılabilir olması, kâr getiren ve ticarileşen özelliğini oluşturur. Endüstriyel gelişmeler bu özelliğiyle, kültürün kolay tüketiciliğini gerçekleştirir.

Kapitalist kültürdeki yabancılaşma, özellikle günümüz toplumunda ve elbetteki sanatçılarda görülmektedir. Endüstriyel Kültürüyle insan kendine yabancılaşır, “öyle bir dereceye varmıştır ki, kendi yıkımından estetik bir haz duyabilmektedir.” (Lunn, 1995:189) Bu haz duygusu, aslında gelenekçi aristokratların modern endüstri toplumunda kendi varlıklarını sürdürmekte başvurdukları ulusçuluk ve emperyalizmdir. Sonucu; yıkımla biten 1. Dünya Savaşı ve bireyin kendi kültürüne yabancılaşmasıdır.

Endüstriyel ilerleme, sanat dünyasından ve iş yaşamından bağımsız olmayan bir ilişkiye girer. Yeni toplum yapısı, yeni gereksinimleri beraberinde

getirir. Bauhaus'un kurulmasındaki amaç da bu doğrultuda olmuştur. Yeni toplumun gereksinimleri doğrultusunda, yeni sanatçı tipi yaratılır ve bu okulun kurulmasıyla sanatçı , tekniğe karşı değil, teknikle iç içe hareket eder. Sanatçı seri üretilen ürünlere biçim verir ve sanat dünyasıyla endüstri arasında ilişki de kurulmuş olunur.

Nesneye bakış açısıyla farklılık gösteren ve tüketim toplumunu eleştiren diğer bir akımda dadacılardan sonra Pop-Art'tır. Dada hareketinin tersine bilimsel teknolojinin yarattığı ortamı kabullenen ve meydana getirdiği Minimal-Art ve Konsept Art'ın yararcı bir eğilim içinde olduğu görülmektedir.(Turani, 1998:85,86)

Pop-Art her ne kadar kapitalist düzenin imgelerini kullanarak sanat üretse de markalar, posterler ve diğer dizi-üretim ürünlerine karşı bir ilgi alanı oluşturmuştur. Pop Sanat akımı tüketim toplumuna eleştiri getirmekle kalmaz, aynı zamanda, bu toplum bireylerinin gözünde çekici kılınmaya çalışılan iletişim ortamı ve öğelerini kullanarak insanların bayağı tutkularını da sergilemiştir. (Genç, 1983)

### **1.3. YABANCILAŞMA ve İMGELEM**

Çağdaş insan ve Yabancılaşma olgusu tanımlarından sonra konunun plastik kurgusu bağlamında kent yaşamı, ulaşım, iletişimsizlik, teknolojik ve kültürel değişimin görüngüsü daha önemli bir yer tutmaktadır. Modern sanatta olduğu kadar modern dönem öncesinde de imge yaratmak var olagelen bir öğedir. Her dönemin imgelemi o dönem toplumsal yapısı ile ilişkilendirildiğinde bireyin ilişki kurduğu nesnel evrene özel bir anlam yüklediği ortaya çıkmaktadır.

Modern sanatta her dönemden farklılaşarak görüngünün aktarımı salt görülebilen tarafıyla değil; görüngüye dayalı öznel (iç dünyanın) aktarılması şeklinde

olmaktadır. Nesnel dış dünya bu yaklaşımla işlevselliğin yerine, dış dünyadan kopmadan içsel bir düşünsel üretime dönüşmektedir.

Çağdaş insan ve yabancılaşma konularının dinamiğinde ortaya çıkan nesnel-öznel diyalektiği, biri diğerini önceler nitelikte ele alınmamıştır. Herhangi bir nesneden çok belirlenmiş olan nesne düşünsel ve plastik anlamda metafor (eğretileme) yaratma amaçlı kullanılmıştır. Çağdaş yaşam, çağdaş insan ya da yabancılaşma gibi kavramlarda resimsel analiz bölümünde daha açık bir biçimde üzerinde durulacağı gibi, yaşanılır olanla özdeş ve yaşanılır olandan ayrıdır. Yaşamsal olan her alan kendi içinde yalnızlaşmanın, yabancılaşmanın ya da çağdaşlaşmanın olumlu ya da olumsuz izlerini taşır.

“İnsanı dünyada bir yabancı olarak tanımlarken varoluşçu felsefe çağımızın en temel deneyimlerinden birini formülleştirmiş oldu. Martin HEIDEGGER, bir zamanlar (Über den Humanismus adlı eserinde) şöyle yazmıştı: “Evsizlik, evrensel bir kader haline geliyor.” Aynı benzetme, çağımızın huzursuzluğunu en iyi kavramış şairler ve romancılar tarafından da modern insanın en derin korkusunu simgelemek üzere kullanılmaktadırlar.

“Şu an yuvasız olan, bundan böyle de yuva kuramayacaktır. Şu an yalnız olan, yalnız kalacaktır.” der Rainer Maria RİLKE. Sonraki yıllarda yazdığı şiirlerinden birinde, insanı, bilmediği ve istemediği bir kasabanın karanlık, terk edilmiş sokağını penceresinden seyreden bir yabancıya benzetir.

“Yabancıyı olduğum bu şehir beni yadsıcasına suskundu ve tepkisiz manzara orada değilmişim gibi karanlığı yayıyordu. En yakınımdeki ki şeyler bile kendilerini bana göstermek zahmetinde bulunmadılar. Ara yol, sokak lambasına doğru ilerliyordu. Bana ne kadar yabancı olduğumu fark ettim. Yolun karşı tarafında bir oda, lamba ışığıyla sıcacık aydınlanıyordu. Oraya girmişim gibi geldi. Bunu sezdiler ve panjurlarını kapattılar.” (Pappenheim, 2002: 24)

Günlük yaşamın sıradan, sıkıcı ve anlamsız seyrinde birey kendi varoluşunu ortaya koyacağı tavırla belirleyebilir. Dolayısıyla karşı çıkmak, herhangi bir düşünceyi uygulamayı tümüyle reddetmek anlamına gelmediği gibi tümüyle kabul etmek anlamına hiç gelmemektedir. Eleştirel dil bu anlamda özgün ve yapıcıdır.

Bireyin algılama biçemi, yaşadığı yer ve ilişkide bulunduğu çevreyle değerlendirilebilir. Yabancılaşma günlük yaşamın sıradan ilişkilerle belirlendiği noktada kabul görmeyen alışkanlıklar, anonim ilişkiler ve davranışlar imge dünyasında birey için yeni dünyalar oluşturmaktadır. İmgelem algılama biçimine bağlı bir kategoride incelendiğinde bireyi çevreleyen yaşamsal edinimler devreye girmektedir. Herhangi bir olay karşısında insanların farklı düşünceler içinde olmaları bu çerçevede incelenebilir. Çocukluktan başlayarak bazı davranışların ya da sonradan kazanılan davranışların, ekonomik yaşam olanaklarına göre oluşan bireyin yaşamını meydana getiren etmenler olduğunu söyleyebiliriz. Algılama biçimi ve dolayısıyla imge dünyasının belirleyeni, bireyin yaşamdaki yerinden çevreye kendi gözüyle bakmasıdır. M. Ponty algının yapısını belirlerken, “bedenimin nesnelere ilişkisidir” diye bir tanımlama kullanır. S.Tanilli de şu şekilde ifade eder; “Bedenin birliğidir nesnenin birliğini belirleyen; nesnelere dünyayla aynı kumaştan yapılmış bedenimle algılıyorum.” (Tanilli 1999:100)

Algılama kavramını açıklar nitelikteki tanımlar dizgesinde “görmek” ve “bakmak” önemli yer tutmaktadır. Bilinçli etkinlik sonucu bakmak durumunda olan göz beyinden gelen uyarıcılar aracılığı ile belirlenmiş tarafta yerini almaktadır. Sonuçta göz binlerce görüntü karesinde görmek istediği ile ilişkiye girmektedir. Yukarıda belirtildiği gibi öznel alım gücü öznenin yaşantısıyla ilgili bir tutumdur. Her birey kendi yaşantısındaki anlamlılığı ile görüp ona göre yorumlar. Goethe, “Dünya’ya dikkatle baktığımız her karesinde teori yaparız.” ( Hermann, 1993: 12) derken görme edinimimizin düşünceye dayalı olduğunu işaret etmektedir.

Algı ve imgelem arasındaki fark ise; imgelem algının bir sonraki aşamasıdır diye tanımlanabilir. Algı, her an yüz yüze bir şeyle temasa geçme durumunu gösterirken, İmgelem görünen ya da duyulananın daha sonradan bilinçaltı diyebileceğimiz bir zamanda ortaya çıkmasıdır.

“Bellek ve imgelem, geçmişteki olguları ya da şu anda yerinde bulunmayan nesnelere canlandırır gözümüzde; algı ise şimdiki anda

da varlığını sürdüren bir gerçeğin nesnel olarak ayırtına varıştır.”  
(Tanilli 1999: 99)

Çağdaş insan ve yabancılaşma plastik olarak ele alınırken imgelem üzerinde fazlaca durulmuştur. Özellikle Yabancılaşma eleştirel yaklaşımla değerlendirilirken nesnelere ya da mekanlara karşı alınan tavır metafor içeriklidir. Böylece nesne bağımlı işlevsel görüngüsünün dışına çıkarak bağımsız plastik düşünsel bir anlam kazanmaktadır.

## BÖLÜM II

### II.1. ÇALIŞMALAR KAYNAKLIK EDEN SANATÇILAR

Çalışma kapsamında eleştirel yaklaşım, sanayi ve teknolojiye gelişmelerle birlikte insanların alışkanlıklarının değişmeye başladığı dönemde akılcılığa karşı çıkan bireyci düşüncenin kendini ifade etmeye başladığı Romantizm akımı ile birlikte düşünölmeye başlanmıştır. Fransız devrimi ve Sanayi devrimi ile geleneklerin yıkılması, özgürlük anlayışının ortaya çıkması bireyci düşüncenin de başlangıcı sayılmaktadır.

Romantik sanatçıların diğere bir özelliğı de konuları seçerken hür olmalarıydı. Goya için karabasanlar ne derece önemliyse, Delacroix içinde ölümler, şiddet dolu sahneler o derece önemlidir. Sanatçının tavrı o zamana kadar geçerli olan geleneksel kurallara ve konulara bağımlı olmanın dışındadır. Sanatçının kendi içinden geldiğı gibi özgürce çalışması o dönem için önemli bir başlangıç olmuştur.

Sanayileşmedeki gelişmelerle birlikte kent yaşamı ve üretim biçimlerinde hızlı bir değişim meydana gelmiştir. Bununla birlikte insanın değer yargıları ve günlük yaşamın köklü değişimi sanatçıların kaygılarını artırmış ve kendisini ifade etme varlığına sahip çıkma endişesine dönüşmüştür. “Eskiye dönemez miyiz?” diyen Rousseau bireysel yaklaşımı şu şekilde ifade etmektedir:

“Eş benzeri olmayan bir girişimde bulunuyorum, öyle bir girişim ki bu, gerçekleştiğı zaman onu kimse öykünemeyecek. Benzerlerime doğanın tüm doğruluğı içinde bir insanı göstermek istiyorum. Bu ben olacağım. Yalnız ben. Yüreğimi duyuyor, insanları tanıyorum. Gördüğüm insanların hiçbirine benzemem ben. Varolan insanların hiç biri gibi yaratılmadığına inanıyorum. Değirim pek bilinmemişse en azından başka biri olduğumdandır. Son yargının çanları ne zaman çalarsa çalsın. En yüce yargıcın karşısına elimde bu kitapla çıkacağım. Bağıra bağıra söyleyeceğim; işte bunu yaptım ben, işte bunu düşündüm ben, işte bunu oldum ben” (Timuçin,1997:426)

Rousseau'nun yaklaşımı romantiklerin bireycilik ve içtenlik anlayışını açıklar niteliktedir. Akılcılığa karşı duygusalcılık, çelişkilerle birlikte yabancılaşmaya karşı insancılık ilkesi romantiklerin en belirgin özelliği olmuştur.



**Resim 1: Francisco Goya , “Dişlerin Peşinde” 31x23cm. 1868**

İnsanın içine düştüğü çelişki, kendiyle olan çatışması ve bunun doğal sonucu olarak yabancılaşması F. Goya'nın resimlerinde açık bir ifade bulur. Sanatçının imge dünyasında ortaya çıkan şiddet ve traji-komik gerçeklik ile birleşmektedir. Karikatürize bir anlayışla ya da gerçekçi anlatımıyla yarattığı tipler sanatçının içinde bulunduğu dehşet ortamını fazlasıyla hissettirir. (Resim: 1) “Caprichos” adlı albümü içinde, ressamın “Acaza De Dientes” (dişlerin peşinde) adını verdiği bir tablosu vardır.

Bu oyma baskı resim, asılmış bir adamı dişlerinde büyü bir güç olduğu şeklindeki batıl inanışa kendini kaptıran bir kadının, adamın cansız bedenine sinsice yanaşmasını betimler. Kadın, ipte sallanan adamla ona dönük yüzü arasında bir mendil tutarken düştüğü dehşet ile paha biçilmez dişleri ele geçirme kararlılığı arasındaki parçalanmışlığı yaşar. Parmak uçları üstünde yükselmiş, ipte sallanan adama doğru uzanmış, tiksintiyle ürpererek elini kas katı kesilmiş cansız bedenin ağzına götürmektedir. (Pappenheim, 2002:1)

Goya'nın resmindeki kadında yaşanan parçalanmışlık o kadar derindir ki ressam onu bir birinden tecrit edilmiş iki ayrı insan olarak sergilemektedir adeta; bu insanlardan biri göz diktiği ödüle ilerlemekte diğeri ise sefil bir ruh hali içinde kendi eylemine sırtını dönmektedir. Kendi kendine yabancı olduğu zaman insana tuhaf bir haller oluyor; ama çoğumuzun yaşamına yön veren bir kaderdir bu. Ürkütücü bir çelişkiye tutsak olmuşuz sanki. Kendimizi birer birey olarak ortaya koyabilmek için gerçeğin sadece amaçlarımıza ulaşmamızı sağlayacak yönüyle ilişki kuruyor, geri kalanından ise uzak duruyoruz. Fakat bu uzaklığı ileriye götürdüğümüz ölçüde kendi içimizdeki parçalanmışlık da derinleşiyor. (Pappenheim, 2002: 2)

İnsanın içine düştüğü çelişki Goya'nın resimlerinde açık bir ifade bulur. Sanatçının imge dünyasında ortaya çıkan şiddet görüntüleri traji-komik gerçekçilik ile birleşmektedirler. Karikatürize bir anlayışla yarattığı tipler sanatçının içinde bulunduğu dehşet ortamının izlerini verir. Portrelerdeki ifade sanatçının nasıl bir ruh hali içinde olduğunu anlatır niteliktedir. "Işık ve rengin temel öge olduğu resim tekniği, resim yapısının belirleyici ögesi olan bilinçaltına dalmayı amaçlar" (Clauon, 1988: 85)





**Resim 2: “Eugène Delacroix, Sardanapal’ın Ölümü”, 395x495 cm. 1827**

Fransız romantiklerinden Delacroix, Baudelaire’ in tanımlamasıyla “kötü meleklerle tutkun olan kan gölü”adlı çalışması (Resim:2) bir kişiliğe sahiptir. Çalışmalarında ölümler, yangınlar dramatik sahneler yer alır. Delacroix, “resimde, rengin çizimden, hayal gücününse bilgiden daha önemli olduğunu öne sürüyordu.” (Gombrich, 1992: 399)

Resimlerinde ele aldığı konular dramatik sahneleri gösterir niteliktedir. Sanatçı içinde bulunduğu ruh halini tüm heyecanı ile aktarmaktadır. Fırça kullanımındaki rahatlık ve renge yaklaşımı anlatımda belirleyici bir özellik olmuştur.



**Resim 3: Caspar David Friedrich, “Yat da” 1818-1819**

Fransız romantiklerinden farklı olarak, Alman romantik sanatçı C.D. Friedrich’in doğaya dönük çalışmalarıyla dikkati çeker. Sanayideki gelişmeler, insanın araçsal konumu ve mekanikleşme insan doğasına aykırı bir güç olarak bu sanatçıların dünyasında eleştirilmiştir. Sanatçı doğa ile baş başa kalmış insan resimleriyle bunu açıkça göstermektedir. Bu çalışmasından da (Resim:3) anlaşılacağı üzere C.D. Friedrich’in resimlerinde renk ve kompozisyon anlayışıyla metafizik bir anlayış ortaya çıkmaktadır. Uçsuz bucaksız deniz manzaraları, kayalıklar, gün batımının kızılılığı ile birleşen figürle yalnızlık hissini daha kuvvetli ifade etmektedir. Hüzün ve melenkolinin hissedildiği bu çalışmalar, birey iç dünyasının yalnızlaşmaya karşı olan istencinin izlerini taşır. Bu dönemde bireysel yaklaşımla birlikte kabul görmez bakış açısı eleştirel yaklaşımın bir diğer uzantısı Courbet ve Millet’ de gerçekçilik anlayışındaki çalışmalarıyla önem kazanır.



**Resim 4: Gustave Courbet, “Günaydın, Bay Courbet”, 129x149 cm. 1854**

Courbet içinse günlük yaşamın sıradan bir anı sosyal gerçekçi bir anlayışta ortaya çıkar. “Günaydın , bay Courbet!.” (Gombrich 1992:403) isimli çalışmasında (Resim:4) Courbet kendisini selamlayan iki kentliyi ele almıştır. Burjuvazi sanatçının karşısındaki konumuyla eleştirilmiştir. Kompozisyonun ele alınışı gösteriştense uzaktır, karşılaşma bütün içtenliği ile verilmiştir. Renk anlayışı günün belli bir zamanını gösterir nitelikte gerçek değerlerine sadık kalarak ortaya çıkarılmıştır. Courbet;

“Tablolarının; zamanın geçerli alışkanlıklarına karşın bir protesto olmasını, kendini beğenmiş “kentsoyluları sarsmasını”, geleneksel kalıpların ustaca kullanımına karşı sanatsal kendiliğindenliği ve uzlaşmazlığın değerini haykırmasını istiyordu.” (Gombrich, 1992:403)



**Resim 5: Max Beckmann, “Aile Tablosu”, 63,5x100 cm. 1920**

Aile tablosu adlı resimde (Resim:5) mekanın yarattığı sıkışıklık etkisi figürlerin diğer nesnelere göre daha büyük, abartılı ele alınışı ile daha da artırılmıştır. Altı kişiden oluşan bu dramatik aile tablosu teatral bir düzenleme etkisi yaratmaktadır.

İnsanların çektiği acı, bunalım, umutsuzluk hali ve bir tarafa doğru eğilimli haliyle daracık bir mekanla daha çok önem kazanmaktadır. Sağdan sola doğru bir hareketliliğin olduğu resimde yüzünde müthiş bir sıkıntı ve öfkeyle yarı uzanmış bir halde kompozisyonun sol tarafında oturan bir kişi ve arkasındaki piyanonun kapağındaki sert üçgen form dengeleyici bir etki yaratmaktadır. İlk bakışta kompozisyonun ortasına yakın bir yerde üzerinde mum yanan küçük bir masanın ortasında yer kadın başını eline yaslamış düşünceli, tam olarak nereye baktığı belirsiz bir şekilde resmedilmiş. Kadının sol yanında bir şeyler okuyan figür, diyagonal uzantıda önünde açık bir kitapla yüzünü eliyle kapatmış şekilde resmedilmiştir.

Elinde tuttuğu ayna ile izleyiciye arkası dönük olan ayaktaki kadın rahat haliyle iç mekan etkisini güçlendirmektedir. Oldukça zor bir pozisyonda yere uzanmış kitap okumaya çalışan çocukla mekanın etkisi devam ettirilmiş, sakat izlenimi yaratan çocuğun özellikle sağ ayağını içe doğru kıvrılışı ayrı bir gerilim oluşturmuştur. Figüratif ifadenin anlam kazandığı bu çalışmada oda içerisinde her şeyin iç içe geçmesine rağmen herkes kendi dünyasında, iletişimsiz ve sıkıntılıdır.

Max Beckmann'ın bu çalışması savaşın bunalımlarını, aile içi bireylerin aynı yaşam alanı içinde birbirine olan duyarsızlıklarını ve yabancılaşmalarını konu edinmesi bağlamında çalışmayla bağlantısı kurulmuştur.



**Resim 6: Max Beckmann, “Gece”, 133x145 cm. 1918-1919**

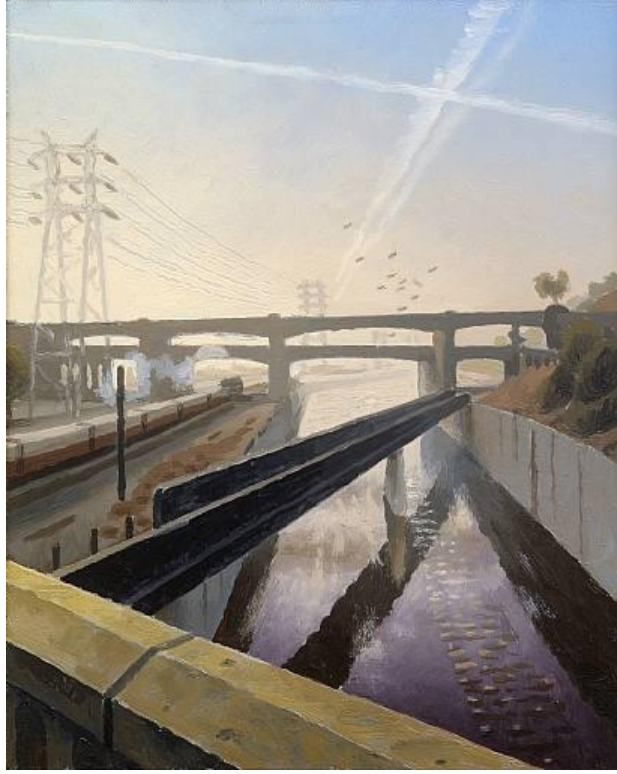
M. Beckmann'ın “Gece” adlı çalışmasında (Resim: 6) “Aile Tablosu” ndaki kompozisyonu anımsatır nitelikte, daracık bir alanda insanların çektiği işkence sahnesi ele alınmıştır. Teatral bir etki yaratan çalışmanın en çarpıcı yanı soğuk ürpertici bir etki yaratmasıdır. Resimde kullanılan rengin ve kompozisyonun ele alınış biçimi bu anlamda belirleyicidir. İnsan anatomisini konuya uygun olarak deforme eden sanatçı vermek istediği etkiyi daha güçlendirmiştir.



**Resim 7: “Max Beckmann”, “Sinegog”, 89x140 cm. 1919**

Kompozisyonun sağ tarafındaki figür yüz ifadesinden de anlaşılacağı üzere korkunç bir acı çekmektedir. Kaskatı kesilen vücudu sağ ayak parmaklarının sıkılışına dek izleyende sıkıntı yaratmaktadır. Yine elleri bağlanmış bacakları zorlama bir şekilde açılmış kadında kompozisyonda gerilimi artırmaktadır.

“Sinegog” adlı çalışmasında (Resim:7) monokrom denecek kadar aza indirgenmiş kıvılcık rengin kullanıldığı dış mekan çalışması görülmektedir. Çarpıtılmış perspektifin mekanda yarattığı etki kompozisyonda devinimi artırmaktadır. Bir taraftan hareketli bir izlenim göze çarparken diğer taraftan oldukça sakin bir izlenimle zıtlık yaratılmıştır.



**Resim 8: James Doolin, “Connections” , 25,4x22,4 cm. 1992**

James Doolin, “Connections” (Bağlantılar) adlı çalışmasında (Resim:8) günümüz dünyasında ulaşımın önemli öğelerinden olan yol ve köprüleri gayet gerçekçi ve temiz renkleriyle izleyicisine sunmaktadır.

Betonun doğayla iç içe geçmiş yapısını titizlikle betimleyen sanatçı, uygarlığın getirdiği bir sonuç olarak makineleşmiş ve yığınlaşmış mimarinin arasında sıkışıp kalan doğal yaşamın oluşturduğu manzarayı bize aktarmaktadır.

Plastik olarak bakıldığında çalışma paralel-diyagonal, yatay-dikey yapıların oluşturduğu dinamizmiyle, bir yandan da su kanalları, köprüler ve yollarla sınırlandırılmış doğayı alanlarını betimlemektedir. İnsanın oluşturduğu yapaylık, hem kendini hem de doğayı hapsetmektedir.

Çalışmanın gökyüzü kısmında henüz kaybolmuş uçağın motorlarından kalan çizgi halindeki duman izi ve resmin sol tarafında uzayıp giden trenin dumanı birbiriyle kopuk yaşayan çağdaş insanların aksine kendi aralarının mistik bir bağ kurmuşlar duygusunu bizde uyandırmaktadır. Dev elektrik trafolarının uzayıp giden görüntüsü tüketimi ve üretimi imgelerken, sanatçı resminde doğanın kendine ait olan özgür kuşlarını da betimlemiştir.



**Resim 9: James Doolin, “Köprüler” , 183x259 cm. 1989**

Doolin'in bir diğer çalışmasında (Resim:9) sanayileşmenin bir ürünü olan köprü ayrıntısı bütün çevresiyle çok titiz bir şekilde ele alınmıştır. İlk bakışta perspektifin yarattığı etki köprü konstrüksiyonunu adeta hareketli hale getirmektedir. Gri ve soğuk tonların etkisini gösterdiği çalışmada diyagonal yapılar paralel formlarla denge oluştururken, kompozisyonda kullanılan tek figür yalnızlık ve yabancılaşma etkisi uyandırmaktadır. Resmin genelindeki monogram renk anlayışı kahve rengi, yeşil ve mavilerle dengelenmiştir. Renk kullanımı ve çalışmada kullanılan tek figür betimlemesiyle yalnızlık ve yabancılaşma hissi meydana getirmekte ve romantik bir izlenim yaratmaktadır.



Kentleşmenin imgelemi haline gelen köprüler bir yanıyla insanların duygularını yazı, boya yada değişik yöntemlerle kendilerini ifade yada protesto ettikleri yüzeylere de dönüşmektedir. Çalışmanın ön tarafında köprü üzerindeki spreya yazılar, grafitiler ve çizimler bunu bize göstermektedir. Doğayı ve her yeri çepeçevre saran üst geçitler, köprüler ve tüneller bu haliyle adeta bulunduğu kentin insanlarını hapseden bir manzaraya yada demir parmaklıklara dönüşmektedir.

Uygarlığın, kentleşmenin ve sanayileşmenin yükünü taşıyan üst geçitler ve köprüler sadece taşıtları değil yalnız kalmak isteyen insanların da mekanı olmuştur. Yaşadığı yere yabancı olan ve bunun sonucunda kendine yabancılaşan bireyin kendini dinlemek için kullandığı bu mekanlar ve yapılar imgeleme dönüşmekte ve bu bağlamda Doolin'in bu çalışmaları uygulama çalışmalarına kaynaklık etmektedir.



**Resim 10: Franz Marc, "Mavi atlar". 181x105 cm. 1911**

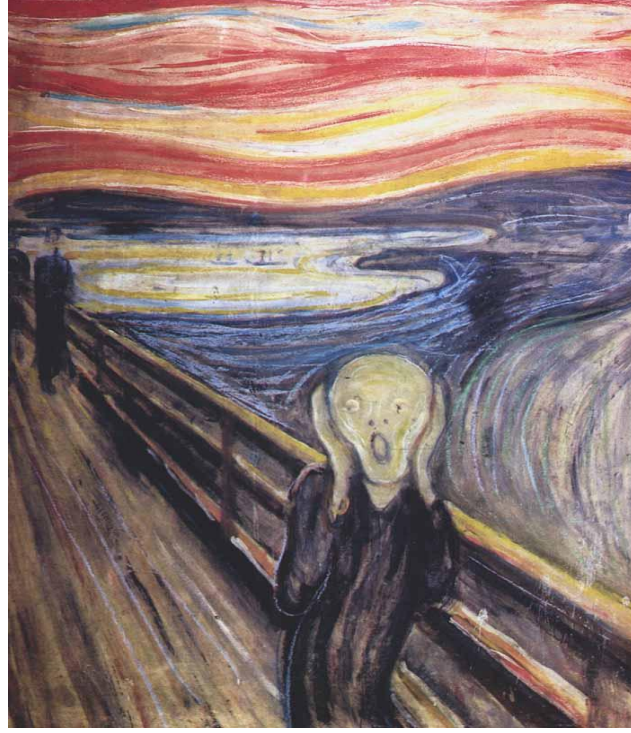
Dışavurumcu Alman sanatçı Franz Marc "Mavi Atlar" tablosunda, (Resim:10) renk seçiminde de gösterdiği gibi, aslında var oldukları biçimiyle atlara karşı bütünüyle ilgisizdir. Resim bize atın özünü, deyim yerindeyse atlığı, doğayı olduğu gibi göstermeyi amaçlayan bir çok resimden çok daha güçlü bir biçimde aktarmaktadır. Gerçeği değil kendince olması gerekeni bu çalışmasında dışa vuran

sanatçı, bilinenin ötesinde özün saf bilincine ulaştığını bize bu tablosunda göstermektedir.

Uygarlığın, insanın doğadaki tinsel gücü yakalayabilmesini engellediğini ileri süren sanatçı doğanın yaşam gücünün en çarpıcı biçimiyle insan dışındaki canlılara yansıdığına inanmıştır ve bu sebeple hayvan resimlerine yönelmiştir.

March'ın bu görüşleri en iyi biçimde "Mavi atlar" adlı yapıtına yansımıştır. Plastik olarak atların yalınlaştırılmış ve yuvarlatılmış dış çizgileri, arka plandaki manzarada ritimli bir biçimde yinelenerek, figür ile arka planın hareketli ve uyumlu bir organik bütün olarak birleşmesini sağlar. Marc başka olgunluk dönemi yapıtlarında olduğu gibi bu resimde de belirli renk simgeleri kullanmıştır. Atların mavisi haşin, duygusal ve etkin erkeksi özellikleri, şansı da mutlu ve duyumsal bir dişiliği akla getirir. Kırmızı ise her iki renge karşı savaştan ama yenik düşen şiddeti çağırır. İkincil renkler temel renklerin özelliklerini tamamlayıcıdır.

March'ın bu çalışması hem plastik olarak hem de uygarlığa getirdiği eleştiri bağlamında çalışmanın düşünce yapısına paralellik ve kaynaklık arz etmektedir. Uygulama çalışmalarında da bireyin kendine ve doğaya yabancılaşmasını olduğu gibi değil kendince ifade etme yolunu benimsemektedir.



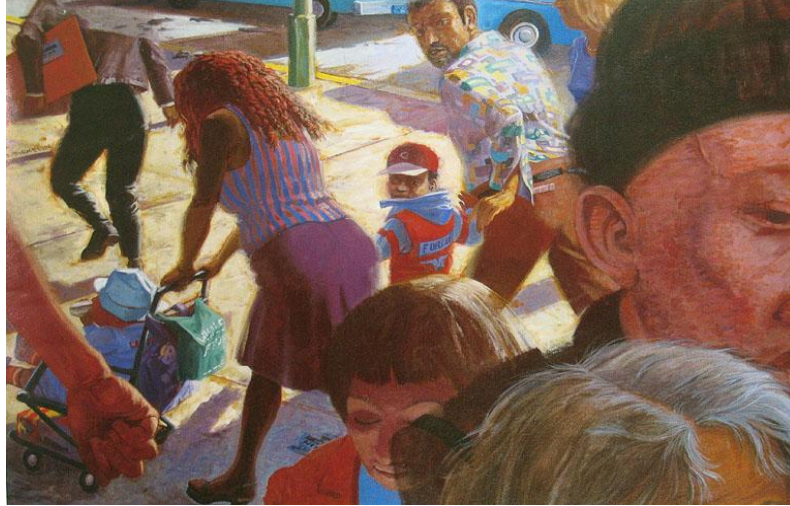
**Resim 11: Edvard Munch “Çığlık” 84x66 cm . 1893**

Duygusal yönü ağır basan eserleriyle 20. yüzyıl başlarında bir diğer dışavurumcu Edvard Munch’ın “Çığlık” adlı tablosunda (Resim:11), sırtını batmakta olan güneşe vermiş, parmaklıklara yaslanan, ağzı korku ve dehşetle açık, avuçlarıyla doğadan gelen sonsuz çığlığa karşı kulaklarını kapamaya çalışan bir insan figürü yer alıyor. Çığlık, hastalık, ölüm, hüznün, acı, kaygı gibi temaları işlediği eserler serisinin parçası. Döneminin bunalımlarını, yabancılaştığı doğanın figanına bir türlü kayıtsız kalamayan insanın görüntüsü olarak bize yansıyor.

Munch’ın bu eseri ani bir heyecanın, tüm duygusal izlenimlerimizi değiştiren yanıyla dikkati çekmektedir. Bütün çizgiler, resmin odak noktasına yani çığlık atan başa doğru gidiyor. Tüm sahne o çığlığın acısına ve heyecanına katılıyor izlenimi yaratmaktadır. Figürün yüzü karikatür gibi çarpıtılmış ve çirkinleştirilmiştir. Fal taşı gibi açılmış gözleri ve oyuk yanaklarıyla kafatasını anımsatmaktadır. Korkunç bir şeylerin olduğu bilinmesine rağmen buna neyin sebep olduğu muammasıyla resimdeki figürün çığlığı rahatsız edici ve merak uyandırıcıdır.

Plastik anlamda Sarı, kahverengi, kırmızı renklerine karşılık gri, mor ve mavi renkler tamamlayıcı olarak kullanılmıştır. Resmin üst kısmındaki dalgalanmalara karşılık olarak alt kısımda paralel yapılar denge oluşturmaktadır.

Uygulama çalışmalarından “Kendi Toprağında Yabancı” adlı resimle (Resim:27) bağlantı kurabileceğimiz bu eser içsel patlamaların ve toplumsal sancuların izlerini taşımaktadır. Gerilimin doğa ve insan üzerinden ifade edildiği eser, bireyin yalnızlaşma ve yabancılaşma sorununu ele alış biçimiyle de uygulama çalışmalarına kaynaklık etmiştir.



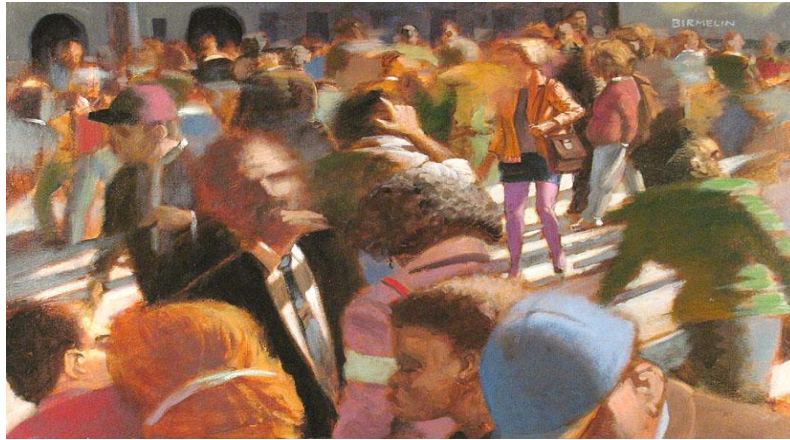
**Resim 12: Robert Birmelin "Family - Immigrants" 122 x 183 cm . 2003**

Amerika’ da ortaya çıkan foto gerçekçilerden Robert Birmelin’ in 2003 yılında yaptığı "Family - Immigrants" (Aile-Göçmenler) adlı çalışmasında (Resim:12) sanayileşmesi ve nüfusuyla her gün biraz daha büyüyen Amerika’nın kentlerindeki yaşam görüntülerini foto realist olarak yansıtmaktadır. Bir çok milleti içinde barındıran ve her gün bir çok göçmenin iltica ettiği bir ülkenin yabancılaşma gerçeğini eleştirel bir dille yansıtmaktadır sanatçı. Çocuklarıyla kaldırımında yürüyen Amerikalı bir ailenin baba ve çocuğunun uzak doğulu insanlara olan tuhaf ve bir o kadar da yabancı bakışını görmekteyiz. Sanatçı ters ya da aynı yönde hareket eden

insanların perspektif olarak üsten, yer yer iç içe geçmiş insan görüntülerini ele almıştır. Sanatçı çalışmalarında kalabalık kitlelerin içinde bir arada ama aynı zamanda birbirinden kopuk olan insan görüntülerini betimlemiştir.

Plastik olarak öndeki figürlerin yakından kesiti arka kısımdaki uzak figürlerin perspektif olarak daha küçük betimlenmesiyle iki yapı arasındaki üç boyutluluk etkisini güçlendirmekte olduğunu görüyoruz. Figürlerin ve nesnelerin gölgeleri mekan etkisini güçlendirmiştir. Yatay formların dikeylerle tamamlandığı çalışmada renk ve biçim dengeli olarak kullanılmıştır. Işığın tek yönden kullanılması nesnelerin koyu açık ilişkilerini güçlendirmekle birlikte çalışmanın foto realist üslubu geniş alanlardaki rahat fırça vuruşlarıyla dikkati çekmektedir. Ayrıca sıcak ve soğuk renklerin dengeli kullanımı ve tonal zenginliği bütünlük oluşturmaktadır.

Çağdaş toplumların en önemli sorunlarından biri de üyesi olduğu toplumdaki uzaklaştırılmış ve kendi kültürüne düşman olan, o toplumun değerlerini reddeden kişiler ki bunlar uyum sağlama kapasitesi yetersiz olan kişilerdir. Bu bakımdan yabancılaşma, hızlı toplumsal değişmelerin varlığına tepkisiz ya da düşman bireylerin bu değişimlere ayak uyduramaması kaynaklıdır. Birmelin'in bu ve diğer çalışmalarında da yabancılaşma konusunu çağdaş yaşamın merkezleri olan metropoller ve şehir içi görüntülerle ele alındığını görmekteyiz.



**Resim 13: Robert Birmelin "2nd Study - Beckmann Crowd" 45 x 76 cm , 2008**

Sanatçının 2008 yılına ait bir diğer çalışmasında kompozisyon ve renk yaklaşımıyla iç içe geçmiş gibi görünen ve insan yüzlerindeki flulaşmayla adeta toplumdaki iletişimsel erimeyi anlatan resmini (Resim:13) görmekteyiz. Sanatçı ifadeci bir anlatımla kalabalık insan görüngüsünü ve figürlerin yalnızlığını etkili bir biçimde betimlerken uyandırdığı etki ile de bu çalışmanın konusu arasında bağ kurulmuştur.



**Resim 14: Neşe Erdok, “Gece Vapuru”, 180x150 cm. 1994**

Türk resim Sanatında Neşe Erdok ve Mehmet Gülerüz figüratif eğilimleri ve konu olarak çağdaş insanların yaşam alanlarını ve psikolojilerini ele alış biçimleriyle bağlantı kurulabilecek sanatçılardandır. Neşe Erdok resimlerinde şehrin günlük yaşamından kesitlere yer verir. Zaman ögesi resimlerinde açık bir şekilde ortaya çıkar. Bu anlamda ‘an’ kavramı (bir oyuncağın yere düşerken ele alınması gibi, bir kedinin çöpten bir şeyler almaya çalışması gibi) de konuyu ele alırken

gösterdiği tavrı belirlemiştir. “Gece Vapuru” adlı çalışmasında (Resim:14) yorgun ve düşünceli tipler fotoğrafik bir kesit olarak ele alınmış bir izlenimdedir.



**Resim 15: Mehmet Gülerüz, “Otobüs Biletçisi”, 96x130 cm. 1970**

Mehmet Gülerüz’ün 1970 yılında çalışmış olduğu “Otobüs Biletçisi” adlı (Resim:15) resmi kentlerdeki yaşamın ve yabancılaşmanın bir ayrıntısı niteliğindedir. Sanatçının diğer resimlerinde olduğu gibi bu çalışmasında da desen kararlılığı açık bir şekilde kendini gösterir. Kompozisyondaki figürler oldukça düşünceli ve karamsar bir atmosfer yaratmaktadır. Perspektifin alışılmışın dışında kullanımı otobüs iç mekanını ayrı bir havaya sokmuştur.

## BÖLÜM III

### III.1. UYGULAMALARA İLİŞKİN GENEL AÇIKLAMAR

Eleştirel yaklaşım çerçevesinde ele alınan sanatçılar ilk olarak romantizm döneminde gelişen bireyci yaklaşımla birlikte ele alınmıştır. Konu olarak G. Courbet'nin sosyal gerçekçi eğilimi ve Almanya'da savaş sonrası dönemde eleştirel bakış açılarıyla öne çıkan yeni gerçekçi akımdan M. Beckmann ile eleştirel açıdan benzerlikler kurulmuştur. Bu sanatçıların çalışmalarındaki plastik dil, yer yer gerçeküstü öğeleri de içinde barındıran yergi üslubu ile değerlendirilmiştir.

Çağdaş insanın yabancılaşma sürecini tetikleyen önemli etkenlerden olan kentsel büyüme insanı ve doğayı hesaba katmadan bireyin çevresiyle birlikte kendisine olan yabancılaşma sürecine dek varan anlayışa yönelik eleştirel bakış çalışmaların çıkış notası denilebilir. Bir anlamda trajik teatral sahnenin ele alınış biçimi imgelem aracılığıyla ortaya çıkmıştır. Günlük yaşam kesitleri gibi de algılanan resimler daha çok figüratif ilişkilerin teatral bir etki de yaratan düzenlemeleridir. Kompozisyonlar insan yaşamının genellikle figür-mekan yada nesneleşen insanların farklı kesitlerini ve uyumsuzluk durumlarının fiziksel varlıklarına yansımalarının sorgulanması niteliğindedir.

Yaşanmışlığı olan figür ve nesnelerin yer ve zaman değişimine uğrayarak eleştirel anlatımıyla da daha belirleyici olmuştur. Günlük yaşam içinde sosyal ve ekonomik birlikteliklerin çelişkilerle adlandırabileceği nesneleşen birey yalnızlaşan haliyle kalabalık içinde içsel bir kaçış sergilemektedir.

Plastik olarak perspektifi öne çıkaracak bir bakış açısı, renk anlayışı, konstrüksiyon elemanların resim alanında yarattığı dinamik örgüsü belirleyici olmuştur. Renkler bazen açıktan koyuya bazen de koyudan açığa üst üste gelen veya geçiş yapan fırça tuşlarıyla oluşmuştur. Plastik yapıyı belirleyen diğer bir özellik de



gölgelerin öne çıkması olmuştur. Figür ve nesnelerin gölgeleri mekanda o nesnelerin varlığını kanıtladığı gibi, nesnenin diğerlerinden farklı olarak kendi alanına düşen gölgesi ayırt edici bir özellik olarak değerlendirilmiştir.

Teatral bir düzenleme etkisi yaratan ve imgelem olarak kullanılan köprü ayakları, deforme olmuş mimari yapılar, sokak lambaları yada demir parmaklıklar kompozisyonda belirlenmiş bir bölge için sınır oluşturmaktadır.

Çağdaş bireyin yaşamda var olma mücadelesini, kendiyle ve çevresiyle yaşadığı çatışmaların sonucu olarak yabancılaşması gerçeğine plastik bir yaklaşım oluşturma gayesiyle betimlenen uygulama çalışmaları figüratif dilin de kullanarak yaşanmışlıkların betimlenmesine ve eleştirilmesine imkan sağlaması bağlamında önem arz etmektedir. Bireyin kendine ve doğaya yabancılaşmasını olduğu gibi değil kendince ifade etme yolunu benimsenmiştir.

## IV. BÖLÜM

### IV.1. UYGULAMALARIN PLASTİK AÇIDAN ÇÖZÜMLENMESİ



Resim 16: Yabancılaşma 1, 2008, 160x70 cm. T.Ü. Yağlı boya

Resim 16: Yabancılaşma 1:

Bu çalışma dış mekanda geçmekte ve kentsel yaşamla sanayileşmenin içinde sıkışıp kalan insan tiplerleriyle mekanın ilişkisi bağlamında ele alınmıştır. Günlük yaşamda sıradan sayılabilecek görüntülerin izlenimi içsel bir haykırışın ortaya çıkışını gösterir niteliktedir. Gerek insan tiplerinin gerekse nesnelere yan yana oluşturduğu kompozisyon, belki de monolog diyebileceğimiz bir izlenimin diyaloga dönüşümüdür. Kompozisyonu perspektif olarak belirleyen ilk eleman rahat ruh haliyle seyirciye yakın duran çocuk tipleridir. Nereye baktığı belirsiz bakışlarıyla sanki tüm dünyadan izole olmuş ve başka bir dünyanın içinde dinlediği müzikle yaşam arasına set çeken bir yapıda ifade edilmiştir. Hemen sağında aynı belirsizlikle nereye baktığı belli olmayan kalın camlı gözlükleriyle boynu bükük ve mutsuz bir yüz ifadesi görmekteyiz. Kendini çocuğun aksine sıkışmış ve sıkıntı içinde olan kırmızı gömleklili figür gerilim oluşturmaktadır.

Üçüncü sırada kırmızı gömleklî figürün hemen arkasında görünen ve yolun refüjü üstünde oturmuş bir kadın bir erkek figürü yan yana ve erkeğin eli kadının omzundadır. Aralarındaki diyalog şüphe uyandırır nitelikte ve mekan olarak belki bulunmamaları gereken bir yerde olduklarından da habersiz gibidirler. Şehir yaşamının sıkışıklığının göstergesi olan gökdelenler ve site binalarıyla birlikte yolların en sıradan aracı olan şehir içi minibüs resimde hareket halinde ve içi tıklım tıklım olarak görülmektedir. Ufuk noktasında kaybolan yolun tek yolcusu olmaya hazırlanan ve kaskını henüz takan motosikletli figür, bulunduğu mekânı terk edeceği izlenimini vermektedir. Uzayıp giden yolla birlikte hemen sol tarafta ufuk çizgisine yakın bulunan fabrika görüntüsü gerilimler ve çelişkiler içinde olan bu alegoride dumanını kendisi de gerilimli olduğu parçalanmış renklerinden belli olan gökyüzüne pervasınca bırakmakta ve doğayı kirletmektedir. Parçalanmışlık hareket olgusunu meydana getirirken, çalışma bu bağlamda sanayileşen ve kalabalıklaşan kent ve insanları arasındaki ilişkiye tanıklık etmektedir.

Plastik olarak perspektif etkisinin öne çıktığı çalışmada figürler arası ilişkiler espas ve renk pasajları önem arz etmektedir. En öndeki figürün sıcak renkleri resmin soğuk armonisine kontrastlık oluşturarak onu öne çıkarırken, ufuk çizgindeki sarı tonlar yeşil gökyüzüne pasajlar oluşturacak şekilde degrade hale getirilmiştir. Yolun ortasındaki refüjler ve sokak lambalarının ardı ardına ufuk çizgisine büyükten küçüğe ritmik sıralanması figürlerin oluşturduğu durağanlığın aksine hareketli bir yapı oluşturmakta ve izleyici üzerindeki gerilimi artırmaktadır. Resmin sağ tarafındaki yüksek katlı binalar, hareket halindeki minibüs deforme edilerek makinenin ve betonun soğukluğu ifade edilmeye çalışılmıştır. Figürlerin ve yapıların gölgelerinin betimlenmesi mekan olgusunu güçlendirmektedir. Gri, mavi armoninin yarattığı etki soğuk ve kasvetli bir hava estirirken, sıcak sarı ve kırmızılar dengeleyici olarak kullanılmıştır. Kompozisyonun genelinde rahat fırça darbeleri hâkimdir. Biçimler gökyüzü ve motosikletli figürde olduğu gibi gerçekçi şekilde ele alınmıştır.

Yalnızlaşma, yabancılaşma, aşk, kaçış, umut, sıkışma ve iletişimsizlik olguları üzerine iç içe fakat her biri kendi içinde bağımsız yaşamsal olayların aynı alanda birlikte betimlendiği bir çalışmadır. Ayrıca çalışma, insanın çelişkileri üzerine plastik bir eleştirel imgelem ve imgeler bütünü olarak çağın aforizmalarını yansıtmaya çalışmaktadır.



**Resim 17: Kaos, 2008, 90x70 .T. Ü. Akrilik**

Resim 17: Kaos:

Bu resimdeki kompozisyon dış mekanda geçmekte, sanayileşmiş bir kent görünüşü içindeki insanların kaos oluşturan ilişkilerini konu edinmiştir. Resimdeki

figürler ve yapılar gerçekçi bir anlayışla ele alınmıştır. Altı figürün güneş batarken kendi içinde devinimsel olan yapılarını görmekteyiz. Perspektif olarak önde olan figür arkası dönük, yarı çıplak olarak betimlenmiş ve elinde demir bir sopa ile durmaktadır. Bu figürün önünde ise kaosu oluşturan kadın ve erkek figürleri arasında cinsel bir yaklaşım söz konusudur. Sokak ortasındaki duruşlarıyla oldukça rahat görünen çiftin hemen arkasında bütün bu olaylara yabancı ve tesadüfen oradan geçiyormuş gibi olan kadın olabildiğince hızlı o mekândan uzaklaşmaya çalışmaktadır. Fakat kuşku ve merak duygularıyla da olayı çözümüleme çabasında olan kadını omzunda çantasıyla görüyoruz. Kadının hemen arkasında da bütün olaylardan habersiz ya da kulakları duymayan bir figürü statik olarak görmekteyiz. En arka kısımda ise elinde silah kaldırmış bir figür görülmektedir.

Plastik olarak çizgisel formların ve hareket olgusunun öne çıktığı çalışmada dikey formlar yatay formlarla dengelenmeye çalışılmıştır. Diyagonal kısımların paralel formlarla da dengelendiği çalışmada figüratif anlatımın öne çıktığını görmekteyiz. Rahat çizgilere sahip hareketli figürler ve bacadan savrulan dumanıyla resim durağanlıktan uzaktır. Perspektif unsurların öne çıktığı çalışma başta biçim daha sonra renklerle desteklenmiştir. Resimde ışık, figürler ve yapılar üzerinde barok bir etki oluşturmuştur. Işığın meydana getirdiği kontrastlıklar resimdeki espası güçlendirmiştir. Ayrıca kendisini batan güneşin güçlü etkisi şeklinde gösteren ışık figürlerin, yapıların ve nesnelere üzerinde güçlü açık-koyu gölgelerle mekân olgusunu da güçlendirmekte ve güçlü kontrastlıklarla gerilimi artırmaktadır. Renk olarak gri, kahverengi ve mavinin ağırlıklı olduğu çalışmada sıcak ve soğuk komplementer renkler resmin armonisini zenginleştirmektedir. Pasajların önem kazandığı çalışmada kırmızı tişörtlü kız figürü hem diyagonal hareketi hem de tişörtünün sıcak rengiyle dikkati üzerine çekmektedir.

Figürler arası klasik espas kullanılan çalışmada imgelem olarak ve en arka kısımda sanayileşme olgusuna atıfla aktif iki fabrika bacası, eskimiş evler ve yüksek binalar köhnemiş bir şekilde betimlenmiştir. Perspektife uygun biçimde yan yana ve

ritmik olarak sıralanan elektrik direkleri kompozisyona ayrı bir hareketlilik katarak espası güçlendirmiştir.

Çalışma çağdaş yaşamın içinde olan sanayileşmeyi, kavgayı, kontrolsüz cinsel yaklaşımları yada tacizleri ve şiddeti eleştirirken bir yandan da farklı bakış açısıyla temsil ettiği toplumun psikolojik yapısını oluşturan etmenleri eleştirel bir yaklaşımla plastik olarak ifade etmeye çalışmıştır.



**Resim 18: Kalabalıkta yalnız 1, 2009 . 160x70 cm . T. Ü. Akriklik**

Resim 18: Kalabalıkta yalnız 1:

Çağdaş toplumun metropol ve kent yaşantısında önemli bir yeri olan otobüs, bu resmin konusunu oluşturmuştur. Rahat fırça darbeleriyle ve yer yer figürlerde karikatürize yaklaşım biçimiyle betimlenen çalışma dışavurumcu bir yapıdadır. Otobüsteki zorunlu birliktelik, figürlerin kendi dünyasındaki farklı ruh halleriyle ve birbirlerine karşı ilgisizlikleriyle bütünlük kazanmıştır. Günlük yaşamın şehirlerde ve metropollerde vazgeçilmez parçası niteliğinde olan otobüs yolculuğunun, bu çalışmada temsil ettiği psikolojik yönden yıpranmış olan insanlardır.

Kompozisyon olarak otobüsün dışından bir bakış açısıyla camdan otobüsün iç kısmının ele alındığı çalışmada dört figür ayakta durmaktadır. Diğer yolcuların ise oturdukları görüntüsü özellikle resmin orta yerinde ayakta duran figürün yüz ifadesi somurtmuş, kendinden geçmiş ve uyukluyor gibi bir izlenim vermektedir. Hemen önünde duran ve bir şeyler okuyan kadın figürü de tamamen bulunduğu mekandan soyutlanmış ve okuduğu şeyin içinde olduğunu fazlasıyla hissettirmektedir. Resmin sol ön kısmında yan yana oturmuş biri kadın biri de erkek olan figürler arasındaki ilişki dikkat çekicidir. Erkeğin kadına taciz niteliğinde olan bakışlarına karşın kadının vurdumduymaz tavrı otobüs yolculuklarında insanların bir çoğunun değişik şekillerde maruz kaldığı bu duruma eleştiri niteliğindedir. Sol arka kısımda ayakta duran yeşil elbiseli kadın figürü dirseğiyle arka kısma yaslanmıştır. Toplu ulaşım araçlarında oturan erkeklerin bayanlara yer verme gibi bir nezaketi çoktan unuttuğu gerçeğine atıfla oraya yerleştirilmiştir.

Plastik olarak lekesele anlayışın çizgilerle bütünleştiği bu çalışma diğer çalışmalardan az da olsa farklı olarak biraz daha ekspresif bir anlayışta ve canlı renkler öne çıkarılarak betimlenmiştir. Renk pasajlarının ve kontrastlıkların hem leke hem de renk anlamında ifade bulduğu bir resimdir. Ön kısımda sıcak ve canlı renkler kullanılırken iç tarafta daha soğuk ve daha soluk renkler kullanılarak armoni zenginleştirilmiş ve dengelenmeye çalışılmıştır. Dikey-yatay, uzun-kısa, açık-koyu gibi unsurlar dikkate alınarak dengeli bir kompozisyon oluşturmaya çalışılmıştır.



**Resim 19: Yabancılaşma 2 , 2009 . 150x120 cm . T. Ü. Akrilik**

### Resim 19: Yabancılaşma 2

Kalabalık görüngüsü olan ve toplumun her kesiminden insanın olduğu bir kompozisyona sahip bu çalışma yabancılaşmanın boyutlarının ciddiyetini ifade etmektedir. Çalışma insanların başta insan yaşamına ne kadar duyarsız olduğu gerçeğini eleştirel ve teatral olarak ele almıştır. İmgesel anlamda bu çalışma ile Birmelin'in resimleri arasında bağlantı kurulabilir.

Ön tarafta bulunan ve birbirinden bağımsız olmayan iki figür yüzlerindeki değişik ve orantısız ifadelerle bir birine bakışmaktadır. Bareti başında olan işçi görünümlü erkek figür bir elinin başparmağı havada diğer parmaklarını yumarak bir yerlere mesaj göndermekte, hemen yanındaki kadın figürü ise bezgin, yorgun ve sahte bir gülümseme ifadesiyle adamı izlemektedir. Bu iki figürün hemen arkalarında ise polisin inceleme alanı oluşturduğu ve girilmesi yasak olan kırmızı beyaz güvenlik



şeridi bulunmaktadır. İki figürün arasında öldürülen maktulün yerde tebeşirle çizilmiş yatış şeklini görmekteyiz. Kurşun kovanlarının da belirlendiği bu alanda olması gerekenin aksine o mekanda bulunan insanların gündelik hayatlarına devam ettikleri ve duyarsızlık içinde oldukları anlaşılmaktadır. Olayla ilgili polisler dışında resmin arka taraflarında bisikletli çocuk, hemen önlerinde gizemli insanlar, devamında durakta bekleyenler, çöp bidonları, yürüyen kadın ve simitçi çocuk figürü dikkat çekmektedir. İzleyicinin sorgulamasını sağlayacak birçok soru işaretiyle çalışma, kendi hikâyesini figüratif bir anlatım kullanarak yapmaktadır.

Plastik olarak resim figüratif anlatım öğelerini içeren bir çalışma olarak öne çıkmaktadır. Kalabalık kurgusu içerisinde uzak-yakın, büyük-küçük, açık-koyu, sıcak-soğuk ve benzeri değerlerin dengeli olarak kullanılmaya çalışıldığı bir çalışmadır. Boşlukların önem kazandığı çalışmada sıkışmış formlardan kaçılmıştır. Sağ taraftan gelen ışık kontrast yapılar meydana getirmiştir. Figürlerin, yapıların ve her türlü nesnenin ışık-gölge ilişkisi mekan olgusunu güçlendirmiştir. Resmin genelinde yeşil, turuncu ve mavi renklerin bulunduğu renk armonisi hakimdir. Renklerin kontrast ve komplementer ilişkileri dikkate alınarak denge oluşturulmaya çalışılmıştır. Rengin tonlarının pasaj ve kontrastları yüzeyde üç boyutluluk olgusunu desteklerken, çalışmada hem figüratif hem de renksel zenginlik önem arz etmektedir.

Tüketimin, aynılaştırmanın, yabancılaştırmanın ve kimlik karmaşasının mekanı olan metropoller ve şehirler yığın insanın değerlerini ucuza sattığı mekanlara dönüşmektedir. Resimdeki kompozisyon şeritle ikiye bölünmüş ve bu bölünmüşlük esas itibarıyla kendi içinde bölünmüş insanların iç dünyasına açılan bir kapı niteliğindedir.



**Resim 20: Köprü-Tren ve İnsanlar, 2010 . 100x90 cm. T. Ü. Akıllık**

### Resim 20: Köprü-Tren ve İnsanlar

Bu çalışmada çağdaş toplumun yaşamsal alanlarından tren, köprü ve kent görüntüsü üçlemesinden oluşturulmuştur. Dış mekanın ifadesi şeklinde teatral bir düzenlemeyle oluşturulan resmin ön kısmında seyyar satıcı bulunmaktadır. Hayat geçiminin peşinde olan insanları imgelemek ve biraz da seyyar satıcının bakış açısıyla, bulunduğu mekana olan yabancılığını ifade eden bir çalışmadır. Satacağı malını düzenler biçimde olan figür, bakışlarıyla da dikkati çekmektedir. Perspektif olarak satıcının bulunduğu kısmın altında, üstten bir bakış açısıyla tren durağı görülmektedir. Durağın önünde kalabalık bir insan yığını bulunmaktadır. Tren durağının hemen karşısında üstünden tren geçen büyük bir köprü olduğunu görmekteyiz. Köprünün arkasında ise kent görüntüsü içinde bir birinin içine geçmiş

düzensiz binalar dizini bulunmaktadır. Ayrıca bu kentsel yapı içinde barınan büyük fabrikaları ve bacalarından çıkan dumanları görmekteyiz.

Plastik olarak köprü, tren yolu, tren ve durak paralel bir yapıdadır. Satıcının üstünde bulunduğu bir başka köprü ise bu paralel yapıyı tersine kesmektedir. Bu, perspektifsel etkiyi güçlendirmiş ve dengeleyici unsur olarak ifade edilmiştir. Resmin kompozisyonunda bulunan şehir yapısının eskimiş ve yıpranmış görüntüsü anlatılmak istenen konuyu tamamlayıcı niteliktedir. Beton yığınlarının arasında ya da kaldırımlarda doğayı temsil eden herhangi bir ağaç ve bitki yoktur. Doğaya ait nesnelerin olmadığı mekanda beton hakimiyeti vardır. Sokak lambaları, köprü ayakları ve köprünün ayakları arasındaki demir parmaklıklar arka arkaya ritmik bir yapıdadır. Bu da kompozisyonda sınırlılık duygusunu ve belirli bir alanın ifadesini güçlendirmektedir.

Resimde sarı, kahverengi, gri ve yeşil renkler hâkimdir. Resmin genelinde gerçekçi bir anlatım hâkimken duraktaki insanların görüntüsü uzaklık yakınlık ilişkileri dikkate alınarak, koyu-orta- açık değerlerle lekesel tarzda betimlenmiştir. Bu yaklaşımla beton kentler arasında soluklaşan insanı eleştirel bağlamda ifade etmektedir.

Yalnızlaşan insan sadece kendine zarar vermekle kalmayıp doğayı da mahvetmektedir. Bir yandan yapıp diğer yandan yıkmaya alışkanlığı olan insan, her gün biraz daha duyarsızlaşmaktadır. Hayatını beton mağaralarda sürdüren birey kendine teknoloji yardımıyla yeni oyuncaklar yapmakta ve bitmek bilmeyen arzularını tatmin etmeye çalışmaktadır.



**Resim 21: Kalabalıkta yalnız 2, 2010 .150x120 cm . T. Ü . Akrilik**

Resim 21: Kalabalıkta yalnız 2:

Çağdaş toplumun metropol ve kent yaşantısında önemli bir yeri olan yolculuk yapan insanlar konusu bu çalışmada resim 16'nın devamı niteliğindedir ve farklı bir kompozisyonla ifade edilmiştir. İç mekanda ayakta ve oturan yolcuların psikolojik, ruhsal yapılarının betimlendiği bir çalışmadır.

Kompozisyon olarak diyagonal bir tavana sahip, trene benzeyen fakat gerçekte olmayan bir araç görüntüsü ile içinde gerçekçi insan betimlemelerinin

olduğu bir çalışma görülmektedir. Farklı bir çok insanın zorunlu birlikteliklerindeki çelişkileri ve yabancılaşmalarını ifade eden çalışmada önde kırmızı kıyafetli kadın figürünün hemen arkasında ayakta duran adamın ve en arkada başka bir figürün tutunduğu yer bağlantısız olarak havada asılı betimlenmiştir. Bu ifadenin amacı insanların tutunduğu değerlerin havada kaldığına bir atıf niteliğindedir. Yaşlı, genç, erkek ve bayan bütün yolcularda dikkati çeken olgu iletişimsizlikleridir. Bu figürlerin bir çoğunun teknolojik aletlerle olan birlikteliklerinden yalnızlaşmalarının boyutu anlaşılmaktadır. Diz üstü bilgisayarlarından, cep telefonlarından, mp5 veya mp3 lerinden kopamayan insan görüntüleri artık hepimizin günümüzde şahit olduğu mekanikleşen, duygusuzlaşan toplumun ispatı niteliğindedir.

Çalışmada mekandaki biçim ve yaşam arasındaki çatışmanın yansımalarını görmekteyiz. İnsan ilişkileri ve insanın yalnızlaşması eleştirel bir bakış açısıyla betimlenirken konuyla ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır.

Çalışmada yeşil rengin kullanımı önem arz etmektedir. Metal konstrüksiyonun yeşil olarak betimlenmesi doğanın her geçen gün yok edilmesine tepki niteliği taşımaktadır. İnsan doğanın bir parçası ve yeşil de insanın yaşamının bir parçasıdır aslında. Resimde dış mekanda yok olan yeşilin yerine yükselen binalar ve bacalar artık imgelem haline dönüşmüştür. Teknolojiye bağımlı dünya insanı, artık üyesi bulunduğu toplumun belirlenmiş normlarına ve amaçlarına katılımı yetersiz, kendine yabancı bir varlıktır.

Plastik olarak çalışma figüratif ifadeciliğin ön planda olduğu iç mekan resmidir. Diyagonal bir tavana sahip ulaşım aracı içinde dikey-yatay, diyagonal-paralel formlar dengeli biçimde kullanılmaya çalışılmıştır. Perspektif unsurların kullanıldığı çalışmada uzak-yakın, büyük- küçük formlar klasik espas kullanılarak betimlenmiştir. Kalabalık kurgusu olan çalışmada hem iç mekan hem de dış mekandan görüntüleri yolculuk bağlamında betimlenmiştir. Aynı zamanda ayrıntıların titizlikle betimlendiği bu çalışmada yaşam-imgelem ilişkisi kendini göstermiştir. Barok bir ışığa sahip çalışmada titizlikle betimlenmiş figürler, ruh halleriyle de yansıtılmaya

çalışılmıştır. Figürlerin bulunduğu biçimsel formlar oldukça zengindir. Çalışmada hem sıcak hem de soğuk renkler tamamlayıcı olarak kullanılmaya çalışılmıştır. Resmin genelindeki gri, yeşil, mavi renkler sıcak kırmızılar, turuncular ve sarılarla dengelenmeye çalışılmıştır. Işığın barok yapısı renklerdeki koyu-orta-açık ilişkisini ve bunun doğal sonucu olarak da gölgeleri ön plana çıkarmaktadır. Gölgele ise mekan-figür ilişkisini güçlendirmektedir. Rengin koyudan açığa degradasyonu formların üç boyutlu görüntüsünü güçlendirmekte ve pasaj- kontrast unsurlarla desteklenerek bütünsellik oluşturmaktadır.



**Resim 22: Belirsiz Bekleyiş . 2010 , 150x120 cm. T. Ü . Akrilik**

Resim 22: Belirsiz Bekleyiş:

Bu çalışmada bireyin yalnızlaşması, çevresi ve ailesiyle olan yabancılaşması konusunu ele almıştır. Özellikle de geleceğin değişimini ve gelişimini sağlayacak

gençlerin topluma yabancılaşması olgusu sosyal-psikolojik olarak önem arz etmesi bağlamında konuyla ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın sol kısmında genç bir bayan figürü bulunmaktadır. Gerçekçi olarak betimlenen figür elleri cebinde sırtında çantası ve başı sokağa doğru bakar şekilde mutsuz, kaygılı ve tedirgin bir yüz ifadesiyle betimlenmiştir. Figürün arkasında canlı kırmızı renkte olan duvar resmin büyük bir kısmını kaplamakta ve öndeki nesnelere fon oluşturmaktadır. Kırmızı renk dikkat çekici sıcaklığı, kızgınlık ve öfke gibi duyguların renksel yansıması şeklinde algılanabilir. Bu kesitin önünde boş bir seyyar satıcı arabası, hemen arkasında tahta yeşil bir kapı ve yanında tahta bir tabure görülmektedir. Arabanın boş olması kapitalist düzen karşısında ezik duran insanın muhtemel işsizlik ve ekonomik durumuna eleştirel bir imge olarak betimlenmiştir.

Plastik olarak resmin sağ tarafında ise başka bir mekana bağlanan merdivenler ve korkuluk demirlerinin paralelinde geriye doğru uzayıp giden sokak görüntüsü perspektif unsuru ön plana çıkarmaktadır. Merdivenin demir korkuluklarının arka arkaya sıralanmış görüntüsü ritmik bir yapı oluşturmakta ve perspektif etkisini güçlendirmektedir. Sokak görüntüsünde ise otobüs durağında bekleyen belirsiz bir figür ve arkasında imgelem haline gelen iç içe binalar ve fabrika bacaları görülmektedir. Dikey-yatay formların dengeli kullanıldığı çalışmada boşluklar önemlidir. Kullanılan renkler ve figüratif dil yalnızlık ve yabancılaşma duygusunu güçlendirmektedir. Figürün kıyafetlerinin soğuk mavi tonlarında betimlenmesi resmin sıcak armonisine kontrast ve tamamlayıcı yapı oluşturmaktadır. Ayrıca figürün ifadeci duruşu bunalımlı ve mutsuz psikolojik yapısına uygunluk göstermektedir. Işığın kullanımı ve gölgeler mekan olgusunu destekler niteliktedir.

Gençler toplumda yetişkinlerin sahip oldukları konumu elde etmek yada kimliğini gerçekleştirmek, sorumluluk sahibi olmak istemektedirler. Bununla birlikte hızlı toplumsal değişimler 18-26 yaşları arasında kendine özgü değerler sistemi, davranışları, ilgileri ve tutumlarıyla yetişkin kültüründen farklıdır.

Yabancılaşmayı artıran diğerk bir unsur olan ekonomik sorunlar aile içi kavgalarının ve iletişimsizliğin başlıca sebeplerindendir. Bu süreçte en çok zarar gören çocuklar ve gençler olmaktadır. Bu olgu beraberinde kuşak çatışmasını ve yabancılaşmayı da getirmektedir.



**Resim 23: Umut yolcusu, 2010 . 120x90 cm. T. Ü . Akriklik**

Resim 23: Umut yolcusu:

Bu çalışma sanayileşmenin sonucu olarak ortaya çıkan ve önüne geçilemeyen doğanın kirlenmesi, yok edilmesi probleminde yola çıkarak insanın doğaya kayıtsız olması ve yabancılaşmasına eleştirel bakış açısı oluşturmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın sol tarafında elinde bir şeyler taşıyan erkek figürü ve hemen yanında karikatürize edilmiş bir köpek figürü bulunmaktadır. Boynundaki fular hariç kıyafetlerinden balıkçı olduğu pek anlaşılmayan figür yüzünde asık, bıkkın bir ifadeyle ve elinde bir kova taşıyır durumda betimlenmiştir. Belki denizlerin kirliliği dolayısıyla kısmen tecrit edilmiş denizcinin ruh hali yansıtılmaya çalışılmıştır. Sadık



dost hayvan olarak bilinen köpek bu resimde mutsuz insanın yanındadır. Kopmak zorunda kaldığı kirlenmiş denizde teknesi çürümeye terk edilmiş gibidir. Köpeğin arkasında eski bir araç lastiği ve yığın halinde çöp atıkları bulunmaktadır. İnsan bu hale getirdiği doğa ile kendisi arasında uçurumlar meydana getirmiştir. Bir arka planda ise denize girilmesini engelleyen (resim 17)'den hatırlayacağımız ve imgeleme dönüşmüş kırmızı beyaz çizgili şerit bulunmaktadır. Arka örüntüde denizde yelkenli ahşap bir tekne ve arka sahilinde görüntü kirliliği arz eden ve yabancılaşıma imgelemi haline gelmiş beton yığını mimariler bulunmaktadır. Balıkçı figürün arkasında yine bu çalışmada imgeleme dönüşmüş fabrika ve bacasını görmekteyiz. Atık nesnelere oksitli metallere, petrol ürünü lastik, plastik eşyalardan ve cam şişelerden oluştuğunu görmekteyiz. Bu betimleme bilinçsiz tüketim toplumuna eleştirel bir yaklaşım niteliği taşımaktadır.

Plastik anlamda ise resim canlı renkleri ve soluk renkleri bir arada barındırmaktadır. Gökyüzündeki parçalanmalar lekesele ifade edilmiştir. Gri mavi bir armoniye sahip olan resim, yer yer sıcak sarılar ve turuncularla dengelenmeye çalışılmıştır. Ele alınan konu gerek fırça vuruşları gerekse rengin kullanımı açısından dışavurumcu, diğer taraftan da ifadeci bir anlayışın izlerini taşır. Çağdaş insan ve yabancılaşıma kavramının yarattığı etkiyi güçlendirmek açısından mekânsal yaşam alanları bu çalışmada da deforme edilmiş ve konunun örüntüsüne uygun tiplerle ifadeci bir anlatımla eleştirel betimleme güçlendirilmeye çalışılmıştır. Çalışmada çizgisel değerlere karşılık bütünsel alanlardaki yoğun boya kullanımı dinamik bir etki yaratması bağlamında etkili olmuştur.



**Resim 24: Zaman ve Yabancılaşma, 2009 . 150x120 cm. T. Ü . Akrilik**

Resim 24: Zaman ve Yabancılaşma:

Uzaysı bir mekâna sahip bu resimde şimdiye kadar ifade ettiğimiz unsurların dışında olan zaman olgusu ve yabancılaşma ilişkisi ele alınmıştır. Çocuğundan gencine, gencinden yetişkinine ve yetişkininden yaşlısına her bireyin yaşamında zaman kaygısının, zamana uyum sağlayamama ve ölüm olgusunun tuhafsızlığı vardır.

Resmin kompozisyonu incelediğimizde, yatay bir elips şeklinde olan ve etrafında ritmik bir düzenle hareketli diyebileceğimiz birimlerin küçükten büyüğe sıralandığı dönen saat şeklinde bir yapı bulunmaktadır. Fütürist, dışavurumcu ve ifadeci bir anlayışın hakim olduğu çalışmada figürlerin soldan sağa doğru dizilimlerini görmekteyiz. Flu figürler öne doğru geldikçe belirgin bir görünüm kazanmaktadır. Döngü sırasında ön taraftaki figürler gerçekçi olarak betimlenmiştir. Figürler eriyerek ve tekrar flulaşarak boşluğa doğru savrulup yok olmaktadır.

Daha dikkatli incelenirse saat şeklindeki yapının ortasında yine insan figürü bulunmaktadır. Toplumun içindeki her yaş gurubundan insanın betimlendiği resimde farklı inanç ve ırka mensup insanların etüt edildiği görülmektedir.

Renk olarak monogram bir anlayış hakimdir. Kahverengi, kırmızı ve sarı tonlarının ağırlıklı kullanıldığı çalışmada renk pasajları ve kontrastları rahat fırça vuruşlarıyla daha güçlenmiştir. Evrensel ışığın hakim olduğu resimde, figürlerin gölgeleri sert ve ışıkları ise barok tarzında yansıtılmıştır. Çok renkli olmayan çalışmada kahverengi ve sarının tonları zengin kullanılmıştır. Koyudan açığa, büyükten küçüğe, netlikten fluluğa olan geçişleriyle plastik unsurlar güçlendirilmeye çalışılmıştır. Resmin sağ tarafına doğru bir çocuk figürü diğer figürlerin durgun hallerinin aksine çılgılık attığını görmekteyiz. Bu bağlamda Munch'ın çılgılık resmiyle bağlantı kurulabilir. Çalışma statik bir görünümünden uzaktır ve dinamik bir görsel bütünleşme içerisindedir.

Zamanın gerekliliklerine ve hızlı değişimine uyum sağlayamayan insanın yabancılaşması muhtemeldir. Kavramın insanların tamamında aynı etkiyi yaratması beklenemez. Yaşadığı zamanın ötesinde düşünen ve yaşayan bireyler de vardır. Bu topluluk kendini gerçekleştiren insanlar topluluğudur. Çağdaş insan olma sorunsalı aslında çağdaş insanın zamanın gereklilikleri bağlamında kendine ve çevresine ne katabileceğinin farkında lığıyla alakalıdır.

İnsan doğayı, sanatı, aşkı, savaşları... gibi bir çok olayda belirleyici ve etkileyici kişi konumunda iken zaman kavramı karşısında hazırlıksız, çoğu kez etkisiz elamandır.



**Resim 25: Bakire Doğa ve Teknoloji, 2010. 120x90 cm. T. Ü. Akriklik**

Resim 25: Bakire Doğa ve Teknoloji:

Çalışma figüratif bir anlatımla doğa-insan, insan-teknoloji, teknoloji-doğa ilişkilerini ifadeci bir anlatımla ele alarak insan ve doğa yabancılaşmasına eleştirel bir anlayış doğrultusunda oluşturulmuştur.

Dikey bir kompozisyonda olan çalışmada sağ tarafta kadın figürü sol tarafta da teknolojiyi imgeleyen televizyon bulunmaktadır. Her iki unsur birbirine arkası

dönük şekilde betimlenmiştir. Teatral kurgusu içinde arka tarafta bir ırmak, onun arkasında da ağaçlar ve ihtişamlı bir dağın olduğunu görmekteyiz. Güneş ise yeni batmış fakat ışıkları dağın arkasından etkisini devam ettirmektedir.

Kahverengi ve yeşilin ağırlıklı olduğu kompozisyondaki kadın figürü doğanın bir parçası olarak yeşil renkte betimlenmiştir. Ellerini önde kavuşturmuş, başı öne eğik, gözleri kapalı olan figür mutsuz ve pişman bir ifadeyle gerçekçi olarak resmedilmiştir. Hemen arkasında ışıklarını etrafa yayan ve ekranında sanayileşmenin imgelemi olan fabrika bacaları, kirlenmiş doğa ve hiddetle bacalara bakarken betimlenmiş leylek figürü silüet olarak görülmektedir. Televizyondaki görüntü insana nasıl bir suç işlediğini gösterir gibidir. Arka kısımda turkuvaz renkte akan ırmak zamanı imgelemektedir. Ağaçlar biraz deforme edilmiş, yuvarlak ve yumuk haliyle yumruğu andırır şekilde betimlenmiştir. Irmağın hemen arkasındaki yeşil doğanın tersine insan ve televizyonun bulunduğu zemin kahverengi ve çorak bir yer olarak betimlenmiştir.

Plastik olarak dikey formlar yataylarla, diyagonaller paralel yapılarla dengelenmiştir. Öndeki koyu zemin ve arkada gökyüzündeki açık tondaki geçişler espası güçlendirmiş ve etkisini artırmıştır. Rahat fırça vuruşlarının etkisi, ışığın miktarının az olması da resimde duygusal etkiyi artırmıştır. Işığın ön bölümdeki zemine yansması ve giderek yüzeyde öne doğru erimesi ifadeci anlatımı güçlendirmiş ve biçimlerin gölgeleri mekan algısını artırmıştır. Soğuk renklerin ağırlıklı olduğu çalışmada sarı ve kahve tonları dengeleyici olmuştur.

Doğa düşmanı haline gelen, bilinçsiz ve hırslarının esiri olan insan, parçası olduğu doğaya ihanet etmiş ve bunun bedelini yalnızlaşarak, yaşadığı yere yabancılaşarak, mutsuz yaşamak zorunda kalarak ödemektedir. Kendi meydana getirdiği teknolojinin ve sanayileşmenin kölesi olmuştur. Beraberinde olumsuz etkilerini yaşayan da yine çağdaş insandır. Doğaya zarar vermeyen, çevreci teknolojiyi daha çok tercih eden olmak zorundadır. Elbetteki kendini yani doğayı daha çok sevmeli ve korumalıdır.



**Resim 26: Yanlış Yol, 2009 .110x90 . T. Ü. Akriklik**

Resim 26: Yanlış Yol:

Makine-insan yabancılaşması bağlamında ele alınan bu çalışmada bacasından çıkan dumanı, demir tekerleri ve uzayıp giden vagonlarıyla tren, plastik bir bakış açısıyla betimlenmiştir.

Kompozisyon olarak perspektifsel unsurun öne çıktığı romantik ve dışavurumcu yapıda bir çalışmadır. Figürün olmadığı bu çalışmada rayların metal konstrüksiyonu genişten dar doğru giderek perspektifi güçlendirmekte ve gökyüzündeki parçalanmalarla da farklı bir gerilim oluşturmaktadır. Altından geçtiği köprüden henüz tam çıkmamış tren kahve kırmızı tonlarda betimlenmiştir. Trenin solunda deforme olmuş yada terk edilmiş izlenimi veren yapılar olduğunu görmekteyiz. Ayrıca çalışmada tren yolu boyunca uzanıp giden öğelerden biri de elektrik direkleri ve kablolarıdır. Elektrik direklerinin ritmik ve dinamik dizilimi tren

raylarındakiyle de paralellik arz etmektedir. Tren bütün ihtişamıyla dumanını batmakta olan kızıl gökyüzüne gri-mavi tonlarında savurarak gelmektedir fakat resmin ön sağ tarafında tren giremez levhası resmin getirdiği eleştirel yaklaşımın ana ögesi olmuştur. Belki doğanın, belki de doğanın parçası olan insanın serzenişidir bu levha. Makine esas itibariyle soğuk bir nesnedir. Yapaylık duygusu beraberinde duygusuzluğu getirmekte ve doğal olanı da yapaylaştırmaktadır.

Plastik olarak sıcak ve soğuk renklerin kontrast yapılarının öne çıktığını gördüğümüz çalışmanın üst kısmında dışavurumcu fırça darbeleriyle meydana gelen gökyüzünün turuncu tonları resmin alt kısımlarındaki mimari ve metal yapılardaki mavi tonların kontrastlığıyla gerilimi artırdığını ve komplomentler renklerin ise bir denge meydana getirdiğini görmekteyiz. Ayrıca kırmızı tonların ise yeşilin farklı tonlarıyla dengelendiğini de görmekteyiz. Tren yolunun diyagonal yapısı birbirine paralel direk formlarıyla dengelenmeye çalışmıştır. Resmin sol tarafındaki doluluk sağ tarafta yerini boşluğa bırakmakta ve öndeki dairesel yapıdaki işaret tablosunun etkisi böylece daha güçlenmektedir. Mimari yapılardaki deformasyon terkedilmiş duygusunu güçlendirmekte ve gerilimi artırmaktadır. Işıklı alanlardaki açık renkler arası pasajlar, degrade renkler parçalanmış gök yüzünün aksine durgunluk oluşturmakta ve gölgeler ise mekân etkisini güçlendirmektedir.

Çalışmada ne kadar yararları olduğunu düşünsük de bir yerde doğal yaşamın deformasyonu bağlamında her türlü makinenin zararlarıyla karşı karşıya kalacak olan yine bireyin durumuna dikkat çekilmektedir. Makine, yaratıcı amaçlarla da kullanılabilir, yıkıcı amaçlarla da. İnsanın kendisini bulmasına da, kendinden uzaklaşmasına da; doğa ve toplum gerçekleriyle ilgilenmesine de, bunlara yabancılaşmasına da neden olabilir.

Doğanın yasalarını bozmadan insanca yaşamayı gerektiren koşulları göz önünde bulundurmalıdır toplum. Makineyi ise amaç değil, insanın faydasına sadece araç olarak kullanmayı bilmesi gerekmektedir.



**Resim 27: Kendi Toprağında Yabancı, 2008 . 150x120 . T. Ü. Yağlıboya**

Resim 27: Kendi Toprağında Yabancı:

Siyasi iradelerin iradesizliği sonucu oluşan savaş, kaos ve toplum içi çatışmaların sonucu psikolojisi bozulan birey aidiyetlik duygusunu yitirir. Bununda sonucunda kimlik ve yabancılaşma sorunları baş gösterir. Bu çalışma da kimlik ve yabancılaşma sorununun eleştirel olarak ele alındığı bir çalışmadır.

Çalışma kompozisyon olarak dış mekânda uzayıp kaybolan yol, keskin ve merkezi perspektifiyle hareketli hale gelir. Savaşın ya da toplumsal bir çatışmanın izlerinin bulunduğu resmin hemen sağ ön kısmında yüzünün sadece bir kısmı görünen, bakışları tuhaf bir figür ve sol yanında yüzünde ve vücudunda yaralar bulunan gencin mutsuz, şaşkın yüz ifadesi dikkat çekmektedir. Bir sonraki kısımda bir birine sarılmış baba oğul çizgisel ve lekesel olarak betimlenmiştir. Onların da yanında karanlık silüet figür dururken daha arkada kaçmakta olan bir aile resmedilmiştir. Öyle ki aile bireylerinden birinin çatışmada yaralandığı



anlaşılmaktadır. Figürlerden biri diğer yetişkin bireyin omzuna yaslanarak uzaklaşmaya çalışmaktadır. Işık süzmelerinin başladığı yerin hemen önünde savaşın soğuk yüzü olan bir tank namlusu görülmektedir. Binalara bakıldığında harabeye dönüşmüş ve yıkım içindedir. Binaların deformasyonu figürlerin içinde bulunduğu ruh halinin anlatımını pekiştirmekle birlikte çalışmanın bütünündeki dışavurumcu ifade çalışmanın betimlenmesinde belirleyici olmuştur. Teknik anlamda gökyüzündeki ekspresif parçalanmalar ve yoldaki ritmik ışık süzmelerinden Munch'ın resimleriyle bağlantı kurulabilir. Resmin genelinde hakim olan gri-mavi renkler savaşın yada çatışmanın soğuk havasını hissettirmektedir. Ufuk çizgisi noktasında batmakta olan güneş ışıkları patlayan bomba izlenimiyle gökyüzünden yeryüzüne ışık süzmeleri şeklinde gelmektedir. Yol kenarındaki sokak lambaları asimetrik bir dizilimle ifade edilmiş ve harabeye dönmüş şehrin izlerini taşımaktadır. Dikeylerin çoğunlukta olduğu çalışma, yolun yatay çizgileri ve gökyüzündeki yatay parçalanmalarla dengelenmeye çalışılmıştır. Sıcak ve soğuk renklerin kontrastlığı resimdeki gerilim etkisini daha artırırken bir yandan figürlerde kullanılan siyah ve mavi tonlar yaşadıkları ortamın atmosferini izleyiciye hissettirmektedir. Mekan figür ilişkileri perspektifsel olarak uzak yakın unsurları öne çıkarmakta ve çalışmadaki dışavurumcu rahat fırça vuruşları plastik etkiyi güçlendirmektedir.

Çalışmada insanın, birey olarak varoluşu ile yurttaş olarak varoluşu arasında giderek bir bölünme gerçeği betimlenmektedir. Yaşamın birbirinden ayrı ve çoğunlukla çatışan parçaları olarak görmeye başladığı bu iki rolü birleştirmekte birey aciz kalmaktadır. Bu çağın bilincinde olmak kişinin siyasal topluluktan ne ölçüde uzaklaştığını göstermektedir ki; bu da beraberinde siyaset ve yabancılaşıma problemini getirmektedir.

Bu tür yabancılaşımanın olduğu yerlerde, yurttaşlık bilinci gerçek bir güç olmaktan çıkar. Ne toplumun refahına ve ihtiyaçlarına karşı gerçek kaygıdan ne de hukuk düzenine karşı iç saygıdan eser kalır.



**Resim 28: Tekno-Mask, 2010 . 150x120 cm. T. Ü. Akrilik**

Resim 28: Tekno-Mask:

Her geçen gün biraz daha hayatımıza dahil olan ve vazgeçilmezimiz olan teknolojik aletler; özellikle bilgisayarlar, kötü amaçların aracı haline gelmiştir. Sanal ortamda kişilik bölünmeleri yaşayan birey bazen onlarca farklı kimliğe bürünmektedir. Zaman içinde kişilik bölünmesi yaşayan bireyin kendisine tamamen yabancılaşması problemini oluşturmaktadır. Bunun sebebi de bastırılmış duyguların başka bir kimlik ya da maske altında rahat yansıtılabilmesi düşüncesi diyebiliriz.

Konunun imgesel olarak ele alındığı bu çalışmada maskelerle dolu bir iç mekanda bilgisayar karşısında egolarını tatmin eden ya da bilinç alt yapısında oluşturduğu farklı kimlikleri oynayan figür görülmektedir. Figür yüzünde beyaz bir maskeyle monitörün karşısında, bir eli de mausun üzerinde betimlenmiştir. Karanlık bir ortamda yalnızca bilgisayar monitörünün ışığı olayın gizemini, gizliliğini ve

tuhafsılığını daha etkileyici kılmıştır. Figürün hemen arkasında koyu bir gölge dikkati çekmektedir. Figürün omzunda görünen el ise kimlik bölünmesi yaşayan ikinci kişiliğinin eli olması esprisi ile betimlenmiştir. Masklar ise mistik bir ortam meydana getirmekle birlikte kasvetli bir hava da meydana getirmiştir. Birbirinden farklı renk, biçim ve karakter çizgilerine sahip masklar kişilik bölünmesinin yansıması olarak betimlenmiştir.

Plastik olarak resimde soğuk armoni hakimdir; fakat figürün olduğu kısımda ışıkla birlikte resmin geneline kontrastlık oluşturan sıcak renkte masklar dikkati çekmektedir. Komplomentler renkler bağlamında kırmızı-yeşil, mavi-turuncu, sarı-mor tamamlayıcıları kullanılmıştır. Koyu alanlardaki pasajlar ve renklerin koyudan açığa geçişleri figür üzerindeki ışığın etkisini artırmıştır. Arka kısımdaki yan yana yerleştirilmiş maskların aksine ön kısımdaki masklar birbirini kesen açılarla yerleştirilerek asimetrik bir denge oluşturulmaya çalışılmıştır. Çalışmadaki yatay formlar dikey formlarla dengelenirken ekspresif fırça darbelerinin bölünmüş alanlardaki oluşturduğu ritimsel yapı ruhsal bölünme yaşayan figürü betimlemede etkili olmuştur. Ön kısımdaki masklar üzerindeki dekoratif yapılar diğer maskların aksine daha eski bir hava oluşturarak biçimsel zenginliği artırmıştır.

Boyutları farklı olmakla birlikte birçok insanın sanal ortamda daha rahat olması fakat kendi olamaması problemi iletişimin koptuğu çağdaş toplumlarda daha sık görülmektedir.

Bireyin amaçlarına hizmet etmek için yapılan makine, insan tarafından hem kötü hem de iyi amaçlar için kullanılmaktadır. Fakat kişilik gelişimini tamamlamamış yâda kendini gerçekleştirmemiş birey için teknoloji amaç haline gelmektedir.

Toplumsal anlamda hayatı kolaylaştırmak için kullandığımız iletişim makineleri birbirimizi kandırdığımız araçlar haline dönüşmektedir. Toplumun çekirdeği ve bireyin eğitimini aldığı ilk kurum olan aile yapısının bozulması da

mutluluğu sanal ortamda arayan bireylerin varlığını meydana getirmektedir. Böylece makineler bireyin zayıf iradesine karşı bağışıklık kazanacak kadar büyük bir güç kazanmış olacaktır. Makine, insanoğlunun özerkliğini, mutluluğunu yaşama geçirmeye yardım edeceğine, bireyin zaaflarını kullanarak yine ona karşı zafer kazanmıştır. Bizler tarafından yaratılmış olmasına rağmen teknolojik gelişme, kendisini bizim yönetimimizden kurtarmış ve bizzat kendi iç yasasını izler duruma gelmiştir.

## SONUÇ

İnsan, çağdaşlaşma sürecinde endüstriyel ve teknolojik gelişmeleri meydana getirirken, uyum problemi sorunsalını yaşayan birey haline de gelmiş yani nesneleşmiştir. Bu da beraberinde yozlaşma ve yabancılaşma problemini ortaya çıkarmıştır. Böylece insan kendi çelişkilerini meydana getirmiştir.

Yabancılaşma ise, bireyle varlık ve kuramsal süreçler arasındaki ilişkileri çözümlmek için kullanılan bir kavramdır. Sosyal bilimlerde, sanatta, özellikle felsefe, sosyoloji, psikoloji ve ekonomi bilimlerinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Kavrama, gündelik dilde de, çoğunlukla, modernleşme, teknoloji, kitle iletişim gibi toplumsal süreçlerin yol açtığı bireysel ve toplumsal sorunları, kültürel ve ahlaki yozlaşmayı ifade etmek için başvurulmaktadır. Resim sanatında ise genellikle bu kavram, nesnel/toplumsal süreçlerin meydana getirdikleri değişimin, birey ve toplum açısından ortaya çıkardığı sonuçların veya sorunların plastik çözümlmeleriyle ifade edilmeye çalışılmıştır. Yabancılaşmaya hem öznel hem de nesnel süreçlerle ilgili genellikle eleştirel tarzda çalışmalara yer verilmiştir.

Yabancılaşma, klasik kuramlarda olduğu gibi çağdaş sanatta toplumsal ve bireysel eleştiri aracı olarak kullanılmaktadır. Bu bakımdan çalışmalara zaman zaman farklı tarz ve konuları eleştirel bir dille anlatmaya çalışılmıştır. Figüratif dil insan ilişkilerinde ve yaşamsal alanlardaki sorunların üzerine gidilmesinde geçerli anlatım aracı olarak benimsenmiştir. İnsanın yaşamsal alandaki çelişkileri plastik anlatımda imgesel olarak etkisini göstermiştir. Kompozisyonlarda ele alınan konuların amaçlı organizasyonu bunun bir göstergesi olmuştur. Yabancılaşma konularının çeşitliliği göz önünde bulundurularak görsel ifadeler farklı imgelerle ve yaklaşımlarla zenginleştirilmeye çalışılmıştır.

Bütün çalışmaların sonuçlanmasında yabancılaşma kavramı yol gösterici olmuştur. Ele alınan her çalışmada kompozisyon oluşturulurken tekrardan kaçılmaya çalışılmıştır.

Plastik olarak çalışmaların uygulama aşamasında çizgisel değerlere karşılık bütünsel alanlardaki yoğun boya kullanımı dinamik bir etki yaratması bağlamında etkili olmuştur. Aynı zamanda ayrıntıların titizlikle betimlenmesi yaşam-ingelem bağlamında öne çıktığı gibi resimlerde de kendini göstermiştir. Çağdaş insan ve yabancılaşma kavramının yarattığı etkiyi güçlendirmek açısından mekansal yaşam alanları çoğu çalışmada deforme edilmiş ve konunun örüntüsüne uygun tiplerle ifadeci bir anlatımla eleştirel betimleme güçlendirilmeye çalışılmıştır.

## KAYNAKÇA

AKSU, Şener <http://www.seneraksu.com/sener/default.asp?part=tfelsefe&islem=oku&id=114>

APOLÎNAÏRE, Guilanume (1996), *Kübist Ressamlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BERGER, John (1999), *Görme Biçimleri*, İstanbul: Metis Yayınları.

BERGER, John (1990), *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*, İstanbul: Metis Yayınları.

BULAÇ, Ali (1990), *İnsanın Özgürlük Arayışı*, İstanbul: Endülüs Yayınları.

CLAUDON, Francis (1988), *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: (çev.Özdemir İnce-İlhan Usmanbaş), Remzi Kitapevi.

EDMAN, İrwin (1996), *Sanat ve İnsan*, Ankara: Bilim eserleri jürisi.

EYUBOĞLU, İsmet Zeki (1998), *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, İstanbul: Sosyal Yayınları.

FİŞHER, Ernst (1993), *Sanatın Gerekliliği*, İstanbul: V. Yayınları.

FREDMAN J.L (1993), *D.D Jears J.M Carlsmith, Sosyal Psikolojisi*, Ankara: İmge Yayınevi.

GENÇ, Adem (1983), (Yayımlanmış Doktora Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

GOMBRİCH, E.H (1997) , *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

GUE'NON, Rene (1991), *Modern Dünyanın Bunalımı*, (çev. Nabi Avcı), İstanbul: Ağaç Yayınları.

KUMAR, Krishon (1999), *Sanayi Sonrası Toplumdan Post Modern Topluma*, Ankara: Dost Kitapevi.

- KUMAR, Krishon (1999), *Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*, Ankara: Dost Kitapevi.
- LASSAIGUE, Jacques (1980), *Empresyonistler Vincent Vangogh*, İstanbul: Başkan Yayınları.
- LUNN, Eugane (1995), *Marksizm ve Modernizm*, (çev. Yavuz Alogan), İstanbul: Alan Yayınevi.
- LYNTON, Norbert (1993), *Modern Sanatın Öyküsü*, (çev. Cevat Çapan-Sadi Özis), İstanbul: Remzi Kitapevi.
- MARX, Karl (1971), *Marx'ın Toplum Kavramı*, Ankara: Doğan Yayıncılık.
- MARX, Karl (2003), *Yabancılaşma*, Ankara: Sol Yayınları.
- MARX, Karl (1993), *1844 El Yazmaları*, (çev. Kenan Somer), Ankara: Sol Yayınları.
- MAY, Rollo (2001), *Yaratma Cesareti* (çev. Alper Oysal), İstanbul: Metris Yayınları.
- MUTLU, Erol (1994), *İletişim Sözlüğü*, Ankara: Ark Yayınları.
- PAPPENHEİM, Fritz (2002), *Modern İnsanın Yabancılaşması*, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- RUSSEL, Bertrand (1993), *İnsanlığın Geleceği*, (çev. İlhami Kaya), İstanbul: Divan Yayınları.
- RİCHARD Lionel (1991), *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- TANİLLİ, Server (1999), *Yaratıcı Aklın Sentezi*, İstanbul: Adam Yayınları.
- TAYLOR, Charles (1995), *Modernliğin Sıkıntıları*, (çev. Uğur Canbilen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- TOLON, Barlas (1981), *Çağdaş Toplumun Bunalımı*, Ankara: Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Yayını, 2. Baskı.



TİMUÇİN, Afşar (1997), *Düşünce Tarihi*, İstanbul: İnsancıl Yayınları.

TUNALI, Adnan (1993), *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

TUNALI, İsmail (1993), *Marksist Estetik*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

TURANİ, Adnan (1988), *Çağdaş Sanat Felsefesi*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

YILMAZ, Mehmet (2006), *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ankara: Ütopya Yayınevi.

ZERZAN, John (2004), *Gelecekteki İkel*, (çev. Cemal Atilla), 2. Baskı, İstanbul: Kaos Yayınları.