

PAPER DETAILS

TITLE: Teknolojik Gelismelerin Toplum ve Sanata Yansimalari

AUTHORS: Düriye Kozlu

PAGES: 1-14

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193312>

TEKNOLOJİK GELİŞMELERİN TOPLUM VE SANATA YANSIMALARI

Arş. Gör. Düriye KOZLU

Özet

Bilim ve teknolojinin hızlı bir şekilde birbirini destekleyerek ilerlemesi, insanlığı hayal edemeyeceği bir noktaya getirmiş ve insanın pekçok değerinin elinden alınarak bir kaostan içine girmesine neden olmuştur. Dünya Savaşları ve sonrasındaki yıllar, makineleşme ile başlayan üretim ve toplumsal yapıdaki değişimler; bireyin giderek kişiliğini yitirmesine, nesneleşmesine, toplumdan uzaklaşmasına, yalnızlığa ve bunalıma girmesine neden olur ve hiçlik duygusunu fazlasıyla hissetmeye başlar.

Toplumun maddeci bir anlayış içine girmesini eleştiren ve teknolojiyi yadırgayan Kasimir Malevich'in Süprematist resimleri; yaşadığı dönemin insanların ruhsal çöküntülerini kübik parçalanmalarla gösteren Pablo Picasso; baskı altında tutulan ruhu, sinirliliği, acıları büyük bir içtenlikle "Çılgılık" adlı yapıtıyla yansıtan Edvard Munch; anarşist, nihilist ve anti-estetik tavrıyla toplumda yerleşmiş değerlere, yozlaşmış düzene karşı çıkan tavrıyla Dadaizm; fotoğraf makinesinin kullanımıyla kendine yeni anlatım dilleri arayan resmin tuval yüzeyinin dışına çıkmasıyla enstelasyon, performans, happening, beden sanatı, video sanatı, internet sanatı gibi pek çok sanat hareketi ve sanatçı teknolojinin insanlar üzerindeki etkisini ve sanatı değiştiren, etkileyen yönünü yansıtmışlardır. Sanat, bir taraftan içinde bulunduğu dönemin yaşadığı toplumsal, ekonomik, politik, bilimsel, teknolojik etkilerin yansımalarını gösterirken; diğer taraftan ise oluşturdukları ile içinde bulunduğu çağa yön vermektedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, toplum, teknoloji, bilim, makineleşme.

REFLECTIONS OF TECHNOLOGICAL DEVELOPMENTS ON SOCIETY AND ART

Research Assistant Düriye KOZLU

Abstract

Fast progression of science and technology by supporting each other has come to a point nobody could imagine and led mankind into a chaos by taking many of their values. The individual has gradually lost his/her personality, become objective, started to be excluded from the society, fallen into depression and begun to feel the nihility intensely due to World Wars and the following years, mass production and changes in society.

Kasimir Malevich's Supremacist paintings, which criticize the society gaining a materialist point of view and find technology strange; Pablo Picasso who describe his society's psychological breakdown by using cubic pieces; Edward Munch who reflects the soul under pressure, aggression and sorrow to his artwork "Scream"; Dadaism that is against rooted values in society and degenerated system with its anarchist, nihilist and anti-aesthetical attitude have reflected the effect of many art forms such as installations, performance, happening, body art, video art and Internet art, which can be regarded as an extension of painting, which has gone out of the limits of the canvas upon the usage of cameras, and the effect of artist technologies on people and the aspect that changes and affects art. While art displays the reflections of its period's social, economical, political, scientific and technological effects on one hand, it shapes the era it is in with its creations on the other hand.

Key Words: Art, society, technology, science, mechanization.

1.GİRİŞ

Tarihsel süreç içinde pek çok değişken tarafından etkilenmiş olan sanat, kendini ortaya koyma ve kendine yeni yollar bulma çabasından dolayı bir toplumun, kültürün, insanlığın izlerini geleceğe taşıyan önemli rollerden birini üstlenmektedir. Sanat pek çok etken tarafından tetiklenir. Bu etkenler bazen tepki olarak bazen de onların yanında bulunarak varlığını ortaya koymaktadır. Buna paralel olarak oluşan her sanat akımı da dünyanın ve evrenin kaosa karşılık varlığını ortaya koymak, yeni bakış açıları kazandırmak, yeniden bu kaos ortamına sorunlar ve çözüm arayışları sunmak suretiyle var olmaktadır.

Modern sanatlara geçiş sürecinde yaşanan kaos ortamı, sanatçıyı etkileyen ve düşsel ortamını biçimlendiren bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir tarafta yaşanan toplumsal, ekonomik ve politik sorunlar, sınıf çatışmaları, sömürgeci anlayışın gelişmesiyle oluşan kapitalist yapı, teknoloji, makineleşme, savaşlar, hastalıklar ve ölüm; diğer tarafta ise kişinin bu durum karşısında yaşadığı acıları, kayıpları, bu yaşananları içselleştirerek ifade etme çabaları içerisinde sanatçının varolma mücadelesi şeklinde gerçekleşmektedir. Dolayısıyla yaşamda olunanlara karşı bir başkaldırı, direniş, sanatçının duygularını, kullandığı plastik değer ve/veya değerler üzerinden dünyaya aktarma ve bu dünyada var olduğunu kanıtlama isteğini ortaya koyma beklentisinin göstergesine dönüşmektedir.

Sanat tarihi süreci içinde sanatçılar kendilerini ifade etmek için çeşitli anlatım biçimleri seçmişlerdir. Bunlar arasında; canlı ve zıt renklerin, hareketli, rahat, geniş fırça vuruşlarının, kırık çizgilerin ortaya atıldığı Ekspresyonizm; yırtıcı, vahşi, kendi varlığını ve anlık heyecanlarını vurgulayan Fovizm; yıkıcılıktan, makineden, hız, kent, savaş ve acıdan yana olan Fütürizm; bütün gerçeklerden kaçan, bilinçaltını ortaya koyan Sürrealizm; bütün yaşama ve hatta sanata bile karşı tavır içinde olan Dadaizm; bütün dünyanın resimlerde parçalanıp yeniden kurulduğu Kübizm şeklinde yaşamı ifade edilebilirliğinde kendisini göstermektedir. Bütün bu izmler geçmişten günümüze tüm sanatçıların ortak kaygılarını kendilerini farklı yöntem ve teknikler aracılığıyla anlatma gereksiniminden kaynaklanmıştır. Bu çalışmanın konusu teknolojik belirleyiciliğin sanata olan etkisinin insanın ruhsal yapısında nasıl biçimlendiği ve beden üzerinde hangi göstergeler aracılığıyla ifade şekline dönüştüğünü incelemektedir.

2. SANAT ve TOPLUM

Sanatçı içinde bulunduğu yapıya eleştiri yapabilen, çözümler sunabilen ve toplumsal yapıyı biçimlendirecek bir oluşum sergileyebilen bir kişiliktir. Nitekim tarih boyunca sanat toplum adına sanatçılara bir takım görevler yüklemiştir. Bu doğrultuda sanat, işlevsellik açısından üretim nesnesi, diğer taraftan da herşeyden bağımsız bir anlatım dili olarak karşımıza çıkmaktadır. Read (1981:2)’e göre günlük gereksinimler için üretilen nesnelerle, ideallerin anlatımı, ruhsal esintiler ve mitolojinin yer aldığı ideolojik yönlü sanat anlayışı birbirinden farklıdır. İlkel dönemlerde günlük gereksinimler için yapılan aletler, kap kacaklar, büyüye karşı yapılan mağara resimleri, okuma bilmeyenler için yapılan kilise resimleri, bir soylunun geleceğe kalma isteği için yaptırdığı resimler, sanatın bir amaç olmasından çok bir araç olarak kullanıldığını göstermektedir. Bu çalışmaları yapan sanatçılar diğer taraftan da içinde bulundukları toplumdan, ekonomik yapıdan, kültürden, içgüdülerinden, duygularından, ailesinden, çevresinden ve yaşam koşullarından da doğal olarak etkilenmekte ve ürettikleri çalışmalara yansımaktadır. Dünyaya bakış açıları bağlamında bu etkilenmeler ve kendilerine seçtikleri örneğin, Gauguin’in iyi bir gelir kaynağı ve ailesi olmasına rağmen resim yapmaya başladığı zaman kendisine seçtiği yol, bulunduğu ortamı terk ederek daha el değmemiş, teknoloji girmemiş, ilkel yaşamın devam ettiği güney ülkelerine kaçmaktır. Picasso, savaşa karşı tavrını ve özgürlük yanlısı anlayışını Guernica adlı eseriyle ortaya koyarken; Javacheff Christo ise kıyıları, binaları kumaşla kaplayarak bireysel yaratıcı sezgi gücünün toplumsal sistemin üzerinde olduğunu yansıtır. Christo, Sanatın meta olmasına karşı tavrını, sponsorsuz, işçilerinin ücretini kendisi ödeyerek göstermiştir. Bu noktadan sonra yapılan çalışmaların maketlerini satarak maddi yönden kendine bir gelir elde etmeye çalışmıştır (Gombrich, 1992:439-459). Öte yandan siyasal değişmelerin toplumsal yapıya etkilerine bakıldığında ise;

18. yüzyılın sonlarına doğru, Batıda üç siyasal eğilimin çatıştığı görülmektedir. Bunlar; devlet güçlerini birbirinden ayırıp bağımsız organlar kurarak insanların haklarını korumaya çalışan liberal eğilim; siyasal eşitliği sağlayarak insanların haklarını korumaya çalışan demokratik eğilim; ekonomik eşitliği sağlayarak insanların haklarını korumaya çalışan toplumcu eğilim (Hançerlioğlu, 1970:262) şeklinde görülmektedir.

19. yüzyılda ise dünyanın bütün toplumcu düşünürleri Fransa’da toplanarak Avrupa için toplumcu bir çaba içerisine girmişlerdir. Hançerlioğlu (1970:264)’na göre “Hepsinin

birleştiği kavşak şudur: Toplum, yeniden ve ekonomik açıdan düzenlenmelidir.”. Bilim ve teknolojinin birbirlerine destek çıkarak ilerlemesi, insanlığı hayal edemeyeceği bir noktaya getirmiştir. Özellikle makine ve buna bağlı üretimlerdeki hız, insanın pek çok değerinin elinden alınmasına, savaş ve sonrası bunalımlı yıllar insanlığın ve toplumun anlaşılmaz bir kaostan içine girmesine neden olmuştur (Bozkurt, 2000:51-52).

İnsanoğlu makinenin üretimde kullanılmaya başlanmasıyla beraber giderek araç olarak kullandığı nesnenin egemenliği altına girmeye başlamıştır. Makinenin oluşturduğu toplumsal yapı içinde bireyin, toplumsal üretim anlayışı ve bireysel mülkiyet anlayışı düzenleri içerisinde yer aldığı görülmektedir. Bu iki düzen arasındaki uyumsuzluk insanı kendine karşı yabancı, ezici, güvensiz hale getirir. Birey, günden güne kişiliğini yitirir, nesneleşir, toplumdan uzaklaşır, yalnızlığa ve bunalıma girer. Bir anlamda birey hiçlik duygusuyla karşı karşıya kalır (Sartre, 1996:10), dolayısıyla ortaya “hiçlik” olarak ifade edilebilecek kavram çıkar.

Hiçlik duygusunun yaşanılmasının sanata yansımaları olarak Kasimir Malevich’in Süprematist tarzda yaptığı resimler gösterilebilir. Rus Devrimi’nin sonunda toplumun maddeci bir anlayış içine girmesi ve teknolojiyi yadırgaması Malevich’in bu tarz resimler yapmasına neden olmuştur (Lynton, 1991:81-82). Malevich insanın insansal değerlere yönelmesiyle sanat yapabileceği görüşünü savunmaktadır. Dolayısıyla özgün bir sanat ve estetik anlayışı yine özgün bir toplum ve kültür felsefesinden doğar. Malevich, Süprematizm felsefesini tam bir soyutçuluk olarak açıklar ve ona göre; “Süprematizm içeriksiz bir dünyadır ya da ‘kurtarılmış bir hiçlik’tir” (Tunalı, 1983:206).

Toplumun temeli olarak gösterilen üretim biçimi insanların yaşamlarını sürdürebilmek için gereksindikleri her şeydir. Kültür, ideoloji, psikoloji, sanat üst yapı temelleri, ekonomik üretim, ticaret ise alt yapı temelleri olarak belirlenir. Üretim biçiminde yer alan üretim güçleri (insan, makine, toprak, ham madde, alet, edinilmiş bilgiler vb.) insanlar arası ilişkilerin belirlenmesine ve tarih boyunca çeşitli toplumsal birimlerin ve yönetim biçimlerin oluşmasına olanak sağlamıştır (Hançerlioğlu, 1970:270). Özellikle modern sanat ve bu sanat anlayışını etkileyen kapitalist anlayış; toplumun üretim güçleri denilen ham madde, aletler, makineler, toprak, bina, vb.ye sahip olan belirli bir kısmında kendini göstermiştir (Aren, 1980:29-30).

Kapitalizmin sanata yansımaları sanat eserinin insana yabancılaşması şeklinde kendini gösterir. Öyle ki,

“İlk olarak, genelde insan emeğinin artan bir ivme ile yabancılaşıp iş bölümünün gelişmesine paralel olarak yaratıcı niteliğini yitirmesi özelde ise, kapitalist toplumdaki üretim ilişkileri çerçevesinde, işin gerçek niteliğinin belirsizleşmeye başlamasıdır. Böylece henüz piyasanın baskısına boyun eğmemiş, kapitalist üretim ilişkileri içerisinde dahil olmamış ressam, müzisyen, yazar idealize edilir ve onların yaptığı işin diğer iş türlerine kıyasla daha özgür ve nitelikli olduğu varsayılır. İki çalışma alanı -sanat ve işarasındaki benzerlik yitirilmiş, ikinci tür yabancılaştırılmış bir biçim altında yeniden üretilmiştir” (Wolff, 2000:23-24).

19. yüzyıl öncesinin sanat tüketicileri olan kilisenin, soyluların ve akademilerin sanatçının üzerindeki etkisi zayıflamıştır; sanatçının giderek daha bağımsız, özgürce ve yaratıcı güçlerini ortaya çıkaracak işler üretmesine zemin hazırlamıştır. “Böylece sanatsal çalışma diğer çalışma türlerinden keskin bir biçimde farklılaşmaya başlamıştır. Sanatçının, hiçbir zorlanmaya tabi olmaksızın, gerçekten kendisini ifade ettiği etkinliğinin idealize edilmesinin (bu etkinliğin geçim sağlayabilecek bir kazanç getirmediği gerçeği gözden kaçırılarak) nedenlerini anlamak kolaydır” (Wolff, 2000:24).

Toplumsal platformda yeniden tanımlanan sanatı Vazquez; kapitalist üretimin içinde yer almaya başlayan sanatsal etkinliklerin bir ürün haline getirildiğini belirtmektedir. Sanatçıların büyük bir kısmı kapitalist anlayışın içine girerek birer ücretli işçi konumuna gelmiştir. Bir kısmı reklam sektöründe, iletişim araçlarında, sanayide bir kısmı da sanat ürünlerini pazarlamada görev üstlenmişlerdir. Kapitalizm koşulları diğer çalışma türlerindeki gibi sanatsal ürünlerde de gerilemenin, yabancılaşmanın ve köleleşmenin artmasına sebep olmuştur (Wolff, 2000:24-25). Günümüzde de kapitalizmin sanatçılar üzerindeki etkisi devam etmekte, bu durum sanat eserinin meta değerini artırmaktadır.

3. TEKNOLOJİK GELİŞMELERİN SANATA YANSIMALARI

Bireyler yaşamında, dünya görüşünde, heyecanlarında, duygularında, çıkarımlarında, ideallerinde belirli bir tasarıya sahiptirler. Bu sahiplik de bireylerin toplumsal bilince ulaşmalarını sağlamaktadır. Toplumsal bilinci etkileyen ise kuramsal düşüncenin sonuçları ve sanatsal yaratımdır (Kagan, 1993:536).

Bir taraftan yeniliğin içinde bulunma isteği, diğer taraftan ise bu yeniliğin insan ve toplum üzerinde bıraktığı olumsuzlukları hissetmek insana özgü bir durumdur. Ancak sanatçı

bu ikilemi yaşarken yaşanılanlara bir sanatçı gözüyle bakmalı; konuya öz, biçim, devinim gibi tinsel ve düşünsel boyutlarda öneriler sunulmalıdır (İnel, 2000:114).

Bireyin yaşamını devam ettirebilmesi için kendi özelliklerinin yansıtıldığı teknoloji ve endüstri ürünlerine karşı bir sav üretmesi ya da bunlarla beraber hareket etmesi gerekir. Bu görüş modernizmin çıkış noktasıdır. Özellikle fotoğraf makinesinin gelişmesinden sonra sanatçılar anlatım olanaklarında daha fazla duyuşsal, düşünsel, kavramsal yöne doğru eğilim göstermişlerdir. Üç boyutluluk algılayışından öte izleyenin algı yetisini ve düşüncesini kullanarak çözebileceği kodlar verilmeye başlanmıştır (Erzen, 1991:14). Sanat dünyasında zihnin algısal derinliğinde farklılıkların anlaşılmasında ve görsel sunumunda Picasso ve Picasso'nun temsil ettiği sanat anlayışının simgesi olan Kübizm ön plana çıkmaktadır. Nitekim Picasso, hem yaşadığı anda insanların hayatlarında olan ruhsal çoküntülere hem de sanatında var olan üç boyutluluk ve derinlik anlayışına kübizmde yakaladığı parçalarla ulaşmıştır. Picasso modern sanat dünyasında yer edinirken endüstrinin getirdiği olanakları da estetik bir şekilde kullanmıştır.

Garaudy (1966:58)'e göre, "Söz konusu olan, nesneyi anlatmaktır, taklit etmek değil. Şüphesiz, burada sorun, bir kelime ya da resim-yazı (pictographique) bir imge ile ifade edildiği gibi soyut, kavramsal bir anlam değil, şekillerin gerisinde gizli diyebileceğimiz insani, tümel, aynı zamanda duygulandırıcı ve plastik anlatımdır." Bu anlamda; Munch'un "Çılgılık" isimli eseri de baskı altında tutulan ruhun, sinirliliğin, acıların büyük bir içtenlikle ve durulukla açığa vuruluşunun bir göstergesi olarak tanımlanabilir.

3.1. Teknolojik Gelişmelere Karşı Sanatçıların Ortaya Koydukları Yapıtlar

Makinenin kendi yerini aldığı kabul etmek istemeyen sanatçı bu durum karşısında aldırılmaz görünen bir tavır sergilemiştir. Marcel Duchamp ve Andy Warhol bu tavrın önde gelen sanatçılarındandır. Hatta bu sanatçı tipine en eski örnek 19. yüzyıl sanatçılarından Eduard Manet de gösterilebilir. Manet'nin dandyizm¹ anlayışıyla yaptığı resimde bulunan (Kırda Kahvaltı) çıplak kadınları dönemin toplumsal yapısındaki bütün normlara karşı koymaktadır (Erzen, 1991:18).

Duchamp'ın sanatı kavrama, us sınırlarını zorlayan ve sanatın elle yapıldığına inanan bir anlayışa dayanır. Duygusalılığı sanatından uzak tutmaya çalışır. Düşüncüyü görsellikten

¹ Züppelik.

daha ön planda tutar. “Sanatçının zihinsel etkinliği, yani düşünsel anlatım gücü, yaratılan nesneden daha önemlidir.” (Bozkurt, 2000:57). Duchamp, bu tavrıyla Dadaizm’in başta gelen öncülerinden biri olarak gösterilir. Anarşist, nihilist ve anti-estetik tavrıyla Dadacılık toplumda yerleşmiş değerlere, yozlaşmış düzene, para karşılığı yapılan sanata bir karşı çıkıştır. Dadacılara göre savaş maddeci değerlerin üstünde temellendirilmiş yok oluşun bir göstergesidir (Bozkurt, 2000:58).

Duchamp’ın “ready-made” çalışması olarak bilinen “Pisuar”ı değerli bir şey yapmanın önemini yitirdiğini, önemli olanın bir şeyi düşünebilmek olduğunu göstermektedir. Onun anlayışına göre “dahi” olarak görülen sanatçı yoktur; hatta sanatçı ölmüştür. Artık ön planda makine vardır. Öte yandan Andy Warhol, Duchamp’ın anlayışını daha ileriye götürmüştür. Warhol yaptığı çalışmalarda tüketimi destekleyen bir çizgi izlemiştir. Dandyizmi uç noktaya kadar ilerleten sanatçı; insanı mekanik bir imaj haline getirmiş; objelerini ruhsallıktan iyice uzaklaştırmıştır (Erzen, 1991:20-21).

Makine süreci insanın kendisi için kurduğu duygusal, anlamlı, tutarlı olan yapıyı bozmuş; bir kaos yaratmıştır. Bunun yirminci yüzyıl sanatına yansıması ise resmin biçimsel öğeleri ve kompozisyon fikrinin ortadan kalkarak; yerini başka değerlere bırakması şeklinde kendini göstermiştir. Bu değerlerden birisi makine estetiğidir (Erzen, 1991:22).

Makine sürecinin toplumsal yapıda meydana getirdiği değişiklikler yeni bir bilim dalı olarak kabul edilen Psikanalizmi ortaya çıkarmıştır. Psikanalizmle beraber Sürrealizm de kendine bir yol çizmeye başlamıştır. Sürrealizm, Freud’un Psikanalitik kuramından destek almaktadır. Sürrealistler, I. Dünya Savaşı’ndan sonra yaşanan moral çöküntüsünün bilinç altıyla ortaya çıkarılabileceğini savunmuşlardır. Sürrealizm’de mantık bir kenara itilir ve otomatik yazı da denilen akla ilk gelenlerin çizilmesi, boyanması ve yazılmasıyla eserler ortaya çıkarılır. Biçimsel düzenlerin yerini anlam ve kurgu ilişkileri alır. Kompozisyon anlayışını yok eden bir yaklaşım sergilenir (Erzen, 1991:23). II. Dünya Savaşı’ndan sonra çıkan çeşitli “izmler” “sanat akımları” ve “hareketleri” manifestolarla, tek çare ve değerini kendileri olduğunu savunmuşlardır. Dolayısıyla doğru olan tek şey onların düşünceleridir.

4. 20. YÜZYILDA YAŞANAN GELİŞMELER ve İNSAN ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

20. yüzyıl bir üretim çılgınlığı mantığının ve bu mantık doğrultusunda kapitalizmin kendini daha ağır hissettirmesine neden olmuştur. Abartılmış kazanma ve üretim tutkusu

doğayı yağmalamaya başlamış; bunu da insanın doğadan istediğini, istediği miktarda alarak kendince gerekli üretimleri yapmasında ve içinde bulunduğu doğaya üretim artıklarını geri vermesi şeklinde kendini göstermektedir. Hızla ilerleyen toprak, hava, su kirliliği özellikle yoksul ülkeleri etkilemektedir. İnsanlığın çok az bir bölümünün dünyanın bütün olanaklarından ve eşit sosyal haklardan yararlanırken kalan kısmının bu haklardan yararlanamaması “göreceli” tepkilere neden olmaktadır. Bu eşitsizliği gidermek için dünya uluslarınca kurulmuş örgütler, birimler ve kurumlar ise olaya net, açık bir tavır koymakta yetersiz kalmaktadırlar. Artık, dünyayı sömürme anlayışı devletlerin elinden alınarak zengin, özel, büyük sanayii ve maliye gruplarının eline geçmiştir. Özellikle küreselleşme, gelişen iletişim ve medya olanaklarıyla hızlı bir şekilde yayılmaktadır. Yaşamın ve doğanın üzerinde teknolojinin büyük gelişimiyle başlayan özelleştirme gelecek için büyük kaygılar uyandırmaktadır. Özellikle genetik alanında yaşanan gelişmeler teknolojinin yeniden bir canlı var edebilme olanağına ulaşması kişinin var olma haklarının başka iktidarlar tarafından ne kadar kolay alınabileceğinin göstergesi olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır (Tanilli, 2000:23-25, 119-120). Teknolojinin beden yapısının işleyişini etkileyecek ve ona yeni eklentiler yapacak düzeyde olması, insanın bedenini ve ruhunu korumak amacıyla girişimlerde bulunmasına neden olmaktadır.

4.1. Teknolojik Gelişmeler ve Sanat Nesnesi Olarak Bedene Yansıması

Günümüzde teknoloji insanlara sınırsız olanaklar sunmaktadır. Bir anne rahmine ihtiyaç kalmadan ceninin büyütülmesi, insanın dondurularak gelecek zamanda yaşamasına olanak sağlanması -bununla birlikte ölüm vaktinin ertelenmesi-teknolojik ilerlemelerin insanın doğrudan bedenine yaptığı bir müdahaledir.

Teknoloji insan varlığının doğasını değiştirmede, birbirine eşit değer insan yaratmada ve insanların cinselliğine belirli standartlar koymada etken olacaktır. “Anne rahminin dışında gerçekleşen üreme ve ceninin yapay bir bakım sistemi içinde besleme olasılığı sayesinde, ARTIK TEKNİK OLARAK DOĞUM GERÇEKLEŞMEYECEKTİR” (Drolet, 1998:38). Dolayısıyla ölüm içinde teknik bir neden kalmayacaktır. Var oluşun otantik bir göstergesi olan ölüm artık eskimiş bir evrimci strateji olarak kalacaktır. İnsanoğluna teknolojinin eli ile tanrısal bir güç geçtiği söylenebilir. Bu bağlamda gelişen ve gelişmekte olan tıbbi teknikler sayesinde beden yapısı değiştirilebilir ve eklentiler yapabilir bir düzeye gelmiştir. İnsan

teknolojinin ayrıntılandırılmasından, hızından ve gücünden çekinmektedir. Teknoloji alanındaki bu hızlı gelişmeler insan düşüncesinin sınırlarını zorlamakta, olmaz olarak bilinen pek çok şeyin olabilirliği mümkün olmaktadır. “Söz konusu olan insan türünü yeniden üretmek değil, kadın ve erkek arasındaki bağı insan-makine kesişimiyle geliştirmektir” (Drolet, 1999:34).

Teknolojinin insana yansımaları insan bedeninin kırılganlığına ya da dayanıklılığına bağlı olarak değişir. Teknolojideki bu gelişmeler 20. yüzyıl sanat anlayışına yansımaktadır. Artık tuvalin yerini enstalasyonlar, happeningler, performanslar, video sanatı, vücut sanatı, fluxus gibi sanat hareketleri almıştır. Beden sanatçısı Hermann Nitsch, hareketli soyut resme ve Freud’un Psikoloji teorilerine karşı bir dizi kanlı gösteri yapmıştır. “İlk Eylem” adlı çalışmasında Nitsch’in yardımcıları bir koyunun bağırsaklarını çıkararak sanatçının üstüne kan dökmüşlerdir. Sanatçı, bu tavrıyla doğal olan ama toplumsal açıdan baskı altında tutulan saldırganlığından kurtulmayı hedeflemiştir. Yine beden sanatçısı Rebecca Horn “Parmak Eldiveni” adlı çalışmasında dış dünya ve iç duyguları arasındaki ilişkiyi simgelemek için ellerini öne doğru uzatmıştır. Fluxus sanatçılarından La Mante Young’ın “Zen İçin Baş” eyleminde Paik’in başını bir tas domates suyu ve mürekkebe batırarak yerde serili bir rulo kağıda sürmesi Fluxus’un ilginç çalışmaları arasında gösterilebilir. Fluxus’un müzik, şenlikler, gösteriler, yayınlar ve filmlere yönelerek çalışmalar yapması sanata alternatif yaklaşımlar aramasından kaynaklanmaktadır. Fluxus üyeleri ürettiklerini halka pazarlayabilmek için elit müze ve galeri sistemini yerine, Maciunas’ın açmış olduğu Fluxshop’ta Fluxus Mail-Order Warehouse aracılığıyla mektupla sipariş alarak satış yapmayı tercih etmişlerdir (Atakan, 1998:41-43, 64-66).

John Cage, söyleşilerinden birinde Nam June Paik’le ilgili bir anısını anlatmıştır; Paik, Cage’in yanına yaklaşmış, kravatını kesmiş, giysilerini yırtmak istercesine parçalamıştır. Herkes Paik’in bu olaydan sonra kendisini tam arkasındaki altı kat yüksekliğindeki pencereden atacağını beklerken Paik odayı terk etmiş ve bir süre sonra telefon ederek gösterisinin bittiğini söylemiştir

(Charles, 1998:110). Öte yandan Drolet (1999:41), bir açıklamasında şunları belirtmiştir: Teknolojiler daha gelişmiş kaynakları, bedenlerimizden çok, resimlerin yaşamı için sunmaktadırlar. RESİMLER ÖLÜMSÜZDÜR, BEDENLER GELİP GEÇİCİDİR. Beden için kendi görüntüsünün beklentilerini karşılamak giderek zorlaşmaktadır. Kendini sürekli

çoğaltan ve değiştiren görüntülerin imparatorluğunda maddi bedenın düştüğü acizlik açıktır. BEDEN, EN YÜKSEK VERİMİ RESİM OLARAK ELE ALINDIĞINDA SAĞLAMAKTADIR.

Endüstri ve teknolojiğeki gelişmeler insanın hem yaşadığı çevresinin hem de bedenın ve ruhunun başkaları tarafından kontrol edilmesine yol açmıştır. Toplumsal yapının basamaklarını da etkileyen ve yaşamı maddi gücü olanların eline veren bir anlayışın yükselişi görölmektedir. Yaşamını daha da kolaylaştırmak ve vakit kazanmak için gerekli olan bir teknolojinin dişlileri içinde varlığını kanıtlamaya aynı zamanda sürdürmeye çalışan bir insan grubu oluşmuştur. Bu nedenle sanatçının olaya yaklaşımı daha farklı olmaktadır. Sanatçı çalışmalarında yaşamın bu kaos halini ortaya koyma çabasıındadır. Teknoloji ve makinenin varlık-yokluk diyalektiği sanatçıyı daha çok düşünce ve kavrama yöneltmektedir. Sanatçı yaşamındaki herhangi bir sıradanlığı eserlerine aktarabildiği gibi büyük karşı çıkışlarını da gerekirse kendi bedeninde eklentilerle ve/veya değişikliklerle aktarabilmektedir.

5. SONUÇ

Yaşanılan zaman, mekan ve toplum yapısı içerisinde oluşan kimi hakların ve edinimlerin dönemin özelliklerini oluşturduğu görülmektedir. Zekanın ürünü olan her şey insanı her zaman için bir önceki dönemden daha ileriye -olumlu ya da olumsuz- gitmesini sağlamıştır. İnsan zekasının ve aklının ürünü olan makineyi yaşamının içine yerleştirmesiyle beraber; var olan değerlerini yitirmeye ve bunları sanata aktarılacak için çeşitli yollar aramaya başlamıştır. Bu doğrultuda bilinen resim anlayışının dışına çıkmaktadır. Sanatçı toplum yapısına başkaldırı aracı olarak eserlerini bilinçli bir biçimde kullanmaktadır.

Tıp teknolojisinde yaşanan gelişmeler; insanın varlığının ve yokluğunun başka otoriteler tarafından belirlenebilir hale gelmesi, insan bedenine yapılan eklentiler (protezler, yapay organlar) bireyin varlığının elinden alınmaya başlanıldığının göstergesi olarak saptanmıştır. Bu duruma tepki olarak sanatçıların bedenlerin fotoğraflarını çektikleri, bedenlerine yapay organlar ekledikleri ya da çeşitli müdahaleler yaptıkları gözlemlenmektedir.

Sonuç olarak teknolojinin tanrısalılığı insanı esaret altına alırken, toplumsal bilincin oluşumuna doğrudan katkıda bulunan sanatçılar da sorumluluklarını gün geçtikçe daha eleştirel ve daha sert söylemlerle göstermekte, teknolojinin araçsal akla olan müdahalelerini sorgulamaktadırlar.

KAYNAKLAR

AREN, S., (1980). **Ekonominin El Kitabı**, 7. Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul.

ATAKAN, N., (1998). **Arayışlar**, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BOZKURT, N., (2000). **Sanat ve Estetik Kuramları**, 3. Basım, Asa Kitabevi, Bursa.

CHARLES, D., (1998). **“John Cage İ le Söyleşi”**, Sanat Dünyamız, çev. Yosun Erdemli, Sayı:67, Y.K.Y., İstanbul.

DROLET, O., (1999). **“Amerika Beni Isırır Ben de Amerika’yı”**, çev. Erden Kosova, art-ist Güncel Sanat Seçkisi, Sayı:1, A4 Ofset, İstanbul.

ERZEN, J. N., (1991). **“Modernizm Sonrası Sanat”**, Çağdaş Düşünce ve Sanat, Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, İstanbul.

GARAUDY, R., (1966). **Gerçekçilik Açısından Picasso**, çev. Mehmet Doğan, Hür Yayınevi, İstanbul.

GOMBRICH, E. H., (1992). **Sanatın Öyküsü**, çev. Bedrettin Cömert, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

HANÇERLİOĞLU, O., (1970). **Düşünce Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

İNEL, B., (2000). **“Bilgi Çağında 2000’li Yıllarda, Resim Sanatı ve Teknolojinin Yeni Sentezi”**, Bilgi Çağı ve Sanat VI. Ulusal Sanat Sempozyumu, Ankara.

LYNTON, N., (1991). **Modern Sanatın Öyküsü**, çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş, 2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

KAGAN, M., (1993). **Estetik ve Sanat Dersleri**, çev. Aziz Çalışlar, 2. Basım, İmge Kitabevi, Ankara.

READ, H., (1981). **Sanat ve Toplum**, çev. Selçuk Mülayim, Ümran Yayınları, Ankara. SARTRE, J. P., (1996). **Varoluşçuluk**, çev. Asım Bezirci, 12.Basım, Say Yayınları, İstanbul.

TANİLLİ, S., (2000). **İnsanlığı Nasıl Bir Gelecek Bekliyor?**, 4. Basım, Adam Yayınları, İstanbul.

TUNALI, İ., (1983). **Felsefenin Işığında Modern Resim**, 2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

WOLFF, J., (2000). **Sanatın Toplumsal Üretimi**, çev. Ayşegül Demir, 1. Basım,
Özne Yayınları, İstanbul.