

ÇAĞDAŞ BATI SANATI VE DİN İLİŞKİSİ ÜZERİNE

RELATIONSHIP OF CONTEMPORARY WESTERN ART AND RELIGION

Özlem MURAZ

Dr. Öğretim Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü,
ozlemmuraz@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4036-0601>

Özet

Sanatın doğuşuna dair çeşitli yaklaşımlar var olsa da en çok din ile ilişkisinin onu şekillendirdiğini söyleyebiliriz. Elbette ki, toplumların farklılıklarından doğan dinamikler ve diğer toplumsal kurumlar da sanatı şekillendirir ancak özelde ve genelde hayata yön vermesi bakımından dinin daha çok belirleyici bir güç olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Rönesans'a kadar din (Hristiyanlık'ta) otorite aracı olarak sanatla kendini somutlaştırır. Aydınlanma ve sonrasında modernizmle devam eden süreçte toplumlar üzerindeki etkisi azalmaya başlar. Çünkü bu süreçte yaşanan hümanizm, akılcılık, sekülerizm gibi düşüncelerin yanı sıra keşifler, kentleşme, endüstrileşme gibi yenilikler toplumu köklü değişime uğratacak türdendir. Bu değişimler sonucu sanatçıların gelenekseli reddedip modern adımlar atma çabasıyla sanatın anlamı genişlemiş ve dönüşüme uğramıştır. Postmodernizm denilen 1960 sonrası dönem ise kendinden önce var olan dönemlere benzemez. Bu dönemin farklılığı çalkantılı bir şekilde ırk, kimlik, cinsiyet, politika, inanç vb. konular üzerinden yeni söylemler geliştirmesidir. Bireyselleşmenin ön planda olduğu bu dönem küreselleşmeyi de beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla yeni anlamların üretildiği bir süreç olarak, sanatta da karşılığını bulup yeni yaklaşımlara yol açmıştır. Sonuç olarak çağdaş sanatın söylemleri ve pratikleri de kendinden önceki sanat anlayışından oldukça farklıdır. Bu sürecin anlatıları artık minör anlatılardır; öznel söylemler sanatı şekillendirmektedir. Sanatçıların değindikleri en önemli konulardan biri olan din, çağdaş sanatın sorgulama pratiklerinden yararlanılarak yücelik veya yerme gibi kavramlarla sanatta yeniden bir konu olarak yerini almıştır.

Anahtar kelimeler: Din, Güç/Otorite, Çağdaş Sanat, Yüce, Yergi

Abstract

Although there are various approaches to the birth of art, we can say that it is mostly shaped by its relationship with religion. Of course, the dynamics arising from the differences of societies and other social institutions also shape art, but it would be appropriate to say that religion is more of a determining power in terms of directing life in particular and in general. Until the Renaissance, religion (in Christianity) embodies itself with art as a means of authority, and its influence on societies begins to decrease in the process that continues with the Enlightenment and later with modernism. Because, in addition to ideas such as humanism, rationality, and secularism experienced in this process, innovations such as discoveries, urbanization and industrialization are of a kind that will radically change the society. As a result of these changes, the meaning of art has changed with the efforts of artists to reject the traditional and take modern steps. The period after 1960, called postmodernism, is not like the eras that existed before it, because race, identity, gender, politics, belief, etc., in a turbulent way. New discourses have developed over the subjects. This period, in which individualization is at the forefront, brings globalization with it. Therefore, as a process in which new meanings are produced, it also found its counterpart in art and led to new approaches. Therefore, the discourses and practices of contemporary art are quite different from the understanding of art before it. The narratives of this process are now minor narratives; The subjective discourses of the artists shape the art. Religion, which is one of the most important subjects they mentioned, has taken its place as a subject in art with concepts such as sublimity or vilification by making use of the questioning practices of contemporary art.

Keywords: Religion, Power/Authority, Contemporary Art, Sublime, Satire

1.Giriş

Göbekli Tepe'deki gibi her yeni keşfedilen arkeolojik kazılardan elde edilen bulgularla dinler tarihinin yeniden yazılabileceğini söylemek yanlış olmaz. Arkeologların ibadet alanı olduğunu düşündüğü yapıların ihtişamına bakılırsa insanın inançları doğrultusunda göstermediği çaba yoktur. Geçmişin derinliklerine giden yolda karşılaştığımız tapınaklar, sunaklar, heykeller, idoller, kabartmalar, resimler veya nesnelere insanın manevi ihtiyaçları olan bir varlık olduğunu gösterir ki; bu da tarihlenecek en eski din yapısı ile sanat arasındaki ilişkiyi merak ettirir.

Din, insanın varoluşunu, korkularını, cevaplayamadığı belirsizlikleri anlamlandırdığı, yaşantısına belli bir düzen ve birtakım sınırlılıklar getirdiği, doğaüstü varlıklara ya da tanrıya tapmak üzerine kurduğu inanç sistemidir. Aynı zamanda din, “insan ilişkilerini, insan tutum ve davranışlarını, toplumsal hayatı belirleyen temel yapılardan biridir” (Subaşı, 2019:115). Sanat ise, duyguların, hayal gücünün ve yaratıcılığın estetik bir formda buluşmasıdır. Ancak Platon'un sanatın taklit olduğu düşüncesinden, Nietzsche'nin sanatın bir yalan türü olduğuna ve Adorno'nun sanatın topluma rehber olma özelliğine kadar sanatın tanımları çeşitlenir. Dolayısıyla sanat, öznel bir faaliyet olduğu gibi toplumsal öge olarak da düşünülmelidir. Fakat “sanat toplumsallığını içinde bulunduğu toplumu yansıtarak değil, onun içinde özerkliğini koruyarak ve onu sorgulama potansiyelini canlı tutarak kazanır” (Dellaloğlu, 2003:52). Sanatın sorgulama işlevinden yola çıkarsak, toplumsal kurumlar (aile, eğitim, hukuk, siyaset, ekonomi) üzerinde önemli bir güce sahip olan dini de sorgulaması kaçınılmaz bir durum oluşturur.

Weber 1922 de yayınladığı "The Sociology of Religion" adlı çalışmasında dinin sanatsal ifadenin motor gücü olduğunu; yani dinin sanatsal aktiviteleri harekete geçirdiğini ileri sürer. Böylelikle sanat, dinin enstrümantal bir alt kurumu görünümündedir. Ancak, entelektüel gelişmenin sonucunda bu nedensel bağ kırılır; sanat otonomlaşır ve kendini inşa eden değerler dizisini elde etmeye başlar, Artık bunlar dinden elde edilebileceklerden oldukça farklıdır (Ulusoy, 1993).

Din konusuna geri dönecek olursak; ilkel toplumlarda korkulan bir şeyden korunma veya onu savma, merak, güç gösterisi, av bereketi veya kutlama vs. amaçlı olan dans figürlerinin yapıldığı ritüellerle kendini gösteren ruhani boyut daha sonra yerini antik dönemin çok tanrılı dinlerine ve ondan sonra da tek tanrılı dinlere bırakacaktır. Semavi dinler olarak da adlandırılan tek tanrılı dinlerin en yaygın olanları Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet'tir. Bu dinlerin ortak özelliği tanrı huzurunda hesap verecekleri bir ahiret inancının olmasıdır. Hesap verme diyalogunun iyi-kötü davranış/ahlak üzerinden olacağı, bu dinlere ait kutsal kitaplardaki ayetlerde belirtilir. Bu ayetlerde geçen kişiler, olaylar ve simgelerin tasviri -sözel veya görsel olarak- belli kurallar çerçevesinde belirlenmiştir. Örneğin, İslamiyet'te kesin bir ifade olmamakla birlikte görsel tasvirler yasak olarak yorumlanmıştır. Yahudilikte önemli birkaç sinagog dışında bu tasvirler görülmezken Hristiyanlık'ta dini yayma düşüncesi ile kilise duvarlarına freskler yaptırılmıştır. Özellikle İncil'de anlatılan İsa peygamberin acılı hayatını konu alan tasvirler gösterilmiştir. Daha sonraları paneller, tuvaler ve heykellerle bu anlatımlar pekiştirilmiştir.

Din ve sanat ilişkisinin yüzyıllar boyunca devam ettiğini görmekteyiz ancak devletlerin otoritesinin belirmesiyle ve dini yapıların gücünün toplum üzerinde etkisinin azalmaya başlamasıyla bu durum değişmeye başlamıştır. Neredeyse Orta Çağ bitimine kadar resim ve heykellerde din dışı tasvirler görülmezken Rönesans'la birlikte değişen algılar (antikite, hümanizm, rasyonalizm, vs.) sebebiyle artık yeni konular belirtmeye başlamıştır; önemli kişilerin portresi, savaş, mitolojik hikayeler bunlardan bazılarıdır. Modernizmde ise dinsel içerikli resim veya heykel yok denecek kadar az yapıldığını söyleyebiliriz. Ancak postmodernizm başlangıcı olarak kabul edilen 1960 sonrasında günümüze -sanat dünyasında- din konulu yapıtlar ile yeniden karşılaşmaktayız.

Bir geriye dönüşten söz edilebilir mi?

Bu çalışmada da çağdaş sanat içerisinde değerlendirilecek olan şey; batı Hristiyan sanatı ve sanat ilişkili yapıtların neden hâlâ varlığını sürdürdüğüdür. Din ve sanat ikilisinin vazgeçilmez beraberliği üzerinde durulurken birbirleri arasındaki bağın sadece tinsel boyutu değil aynı zamanda toplumsal yönü de vurgulanacaktır. Çünkü manevi dünyanın anlamlandırılması ve dini öğretilerin tasvirinden başka sanatta bir konu olarak dinin işlenmesi; onu yüceltmenin yanında eleştirel bakışı da doğurur. Böylelikle dinamik-dönüşen-yenilenen toplumlarda sanat yoluyla dinin anlamı güçlenebilir, yerilebilir hatta yeni anlamlar kazanabilme potansiyeli taşıyabilir.

2-Din-Güç/Otorite-Sanat

Din, sosyalleştirici yönü ile toplumsal bir bütünlük sağlar; ortak hareket etmeye yönlendiren, varoluşunu anlamlandırılan, ait olma gereksinimini doyuran ve güven hissini yaşatan yanı sıra bir kurum olarak insanların yaşamına birtakım kurallar ve değerlerle yaşaması için belli ölçütler getirir. Genellikle dinler, toplum üzerinde belirgin bir güç elde ettiği için diğer kurumları da etkilemiştir ve böylelikle bir otorite aracı olarak yönetim biçimlerine de dönüşmüşlerdir. Otorite, meşru bir güçtür; bu gücü kullanma yetkisi modernizm öncesinde dini yapılar dayken ve devlet o kurumlara tabiiyken sonrasında ise devletlerin kontrolü altına girmeye başlamış ve dini kurumlar devlete tabii olmuştur. Bu durumu hazırlayan bazı yeni düşünce biçimleri nedeniyle değişimler yaşanmıştır. Rönesans'tan sonra ampirizm, pozitivizm ve rasyonalizm; aydınlanmadan sonra sekülerleşme ve laiklik gibi kavramlar yeni yönetim biçimlerini doğurmuş; din ve devlet birbirlerinden ayrılmaya başlamıştır. Modern devlet anlayışında dinin otorite sahibi olmasına izin verilmez çünkü Weber'in de söylediği gibi "devletin en önemli veya yegâne özelliği, güç kullanımını otorite ile bütünleştirmiş olmasıdır" (Cevizci, 2018:139). En nihayetinde dini kurumların toplum üzerindeki etkisi daha az belirgin hale gelmesi kaçınılmaz olmuştur. Ancak ne dini otoriteler ne de devlet otoriteleri kendi devamlılıkları açısından bu güçten vazgeçer. Yaşanan meşruiyet mücadelesi toplum üzerinde ahlaki-hukuki ve politik yaptırımları için esastır ve "otorite sahibi olmanın bir hedefi vardır: İktidarı, güç imgelerine dönüştürmek" (Sennett, 2005:176). Bu güç imgelerini kullanarak, din manevi otoriteye, devlet ise siyasi-idari otoriteye ulaşır. Her ikisi de kendi otoritesi için yüzyıllardır gerek daha anlaşılır olmak, gerek ideolojiyi yaymak, gerekse toplumu bir arada tutmak için kendilerine ait imgeleri sanat yoluyla topluma ulaştırırlar dolayısıyla güç, sanatı araçsallaştırmış olur.

Kısaca; ilk zamanlar sanatın mistik yönüyle bütünleşen din, daha sonra belirgin bir güç elde etmesiyle sanatı manevi dünyanın bir otorite aracı haline getirmiştir; özellikle "ortaçağ sanat eserleri, genellikle sanatçıları görevlendiren kilisenin veya laik güçlerin ideolojik çıkarlarını desteklemiştir" (Clark, 2004:14). Benzer olarak modern devletlerin ortaya çıkmasıyla da güç el değiştirmiş ve sanat, propaganda aracı olarak kullanılmaya devam etmiştir. Kimi zaman dinin, dini yönetim biçimlerinin kimi zaman devlet ideolojisinin otoritesini meşrulaştırdığı bir uzantı olarak sanat, günümüze yaklaştıkça postmodern anlayışı benimsemiş sanatçılar tarafından bir sorgulama pratiğine dönüşmüştür.

2- Din- Toplum- Sanat

Çağlar boyunca insanın yaşamında en etkili yapılardan biri olan din, sanatı 'doğurmuş', şekillendirmiş, araçsallaştırmış hatta sanatın anlamının evrilmesiyle ona karşı bir duruş da sergilemiştir. Bu değişim, "insan zihninin gerçekliği algılama ediminde doğal ve doğüstü varlık düzenlerini ayırt etmeye başladığı andan itibaren gözlenmektedir" (Read, 2018:70).

Manevi yaşamları anlamlandırdığı gibi maddi hayatı da anlamlı kılan din, sanatın çeşitli dallarını kullanarak insanların inançlarını, duygularını ifade etmelerine ve değerlerin paylaşılmasına olanak sağlar. Örneğin, "Hristiyanlık; estetik kaynaklar, binalar, tablolar ve ayinlerin yardımıyla dünyevî değerlere karşı bir kalkan oluşturdu ve kendi spiritüel yaklaşımını akıllara ve gözlerimizin önüne

taşıdı” (Botton ,2008:296). İnanç merkezleri olarak dini yapıların tasarımıyla mimariyi; dini sembollerin fiziki gerçekliği adına heykel sanatını; kilise duvarlarındaki freskler, panolar ve tuvalerde İncil hikayelerinin ve dini öğretilerin betimlenmesiyle resim sanatını; dinsel törenlerde ilahi kavramların okunduğu müziği, dini anlatılardan esinle edebiyatı, hatta belli kıyafetler ve boyanmalarla tiyatro sanatını kullanarak hem toplumları bir araya getirmiş; insanları bir arada tutmuş, hem de sanatın gelişmesine katkıda bulunmuştur. Ancak dinsel çerçevede şekillenen estetik biçimler dönemine göre farklılık göstermektedir. Bu farklılık değişen toplum yapısıyla yakından ilişkilidir ve değişmeyi anlayabilmek için öncelikle kırılma noktalarına değinmek gerekir. Bu kırılmanın en önemlisi olan Rönesans’a kadar yapılmış olan sanat eserlerinde dinin bir güç olarak ya da mistik bir düşünce olarak yansımaları görürken daha sonra sanatçının varlığını eserlerde hissetmeye başlarız; zanaatçı olarak hizmet etmek artık ismini bildiğimiz büyük sanatçı konumuna yerini bırakır. Böylelikle sanatçıların tercihleri doğrultusunda resim konuları belirlemeye başlar. Dini içerikli sanat eserlerinin yanında mitolojik hikayeler, savaş sahneleri, tüccarların, önemli ailelerin veya sanatçının kendi portreleri ya da günlük yaşamdan sahneler betimlenir. Çünkü perspektifin bilimsel olarak ortaya konulması, anatomi bilgisi ve doğayı gözlem yeteneğinin artması sanatçıların bakış açılarını değiştirmiştir. Reform hareketleri ile de laik düşünce ortaya çıkmış; skolastik düşüncenin azalmasıyla pozitif bilimlerin önem kazanması, hümanizm felsefesinin yaygınlaşması ve ticari ilişkilerin güçlenmesi (artık sanat eserlerinin sipariş üzerine yapılması da) bundan sonra sanatçının söz sahibi olmaya başlamasının sinyallerini vermiştir. Rönesans ve reform hareketleri, ilerlemecilik, evrenselcilik, iyimserlik ve akılcılık gibi felsefi alt yapılarla oluşan Aydınlanma, Fransız İhtilali, coğrafi ve bilimsel keşifler (buharlı araçlar, elektrik vs.) sanayi devrimi ve burjuvazinin doğması gibi toplumu oldukça değişime uğratacak olayların yaşanması, insan aklının merkeze alındığının ve geleneksel anlayışın terkedildiğinin göstergesi olmuştur. Toplum artık aydınlanmaya hazırdır çünkü kendi duyularını fark etmiştir örneğin insanın en önemli duyusu olan görme ile akıl arasındaki bağın gerçekliğe ulaşmada güvenilirliği kesinleşmiştir. Dolayısıyla Aydınlanmayla birlikte aklın özgürleşmesi gerçekleşmiş, dinin toplum ve sanat üzerindeki tekelleşmesi kalkmaya başlamıştır. Bütün bu toplumsal, kültürel ve siyasal dinamiklerin sonucu olarak modernizm ise Cevzici’nin Felsefe Sözlüğünde “Batı’da 19. Yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan ve Kilisenin teolojik öğretisiyle toplum teorisini, kentleşme ve endüstrileşmenin, geleneksel otoritenin çöküşü ve liberal/demokratik düşüncelerin yükselişinin ve nihayet modern bilimin etkisiyle dünya görüşünde vuku bulan değişmelerin sonucu olan yeni toplumsal ve politik koşullara uyarlamayı amaçlayan tavır, hareket” olarak açıklanır (Cevzici, 2005:1184). Sanat alanında da “resimde temsil tarzlarında (Picasso), romanda geleneksel anlatı tekniklerinde (Woolf), müzikteki standart tonal sistemde (Schoenberg), dansla klasik bale hareketlerinde (Duncan) ve geleneksel mimari biçimlerde (Le Corbusier) derin bir üslupsal dağılmanın yaşandığı 1830-1930 dönemiyle tanımlanır” (Shiner, 2010:329). 20. yüzyılın ilk yarısını, I. ve II. Dünya Savaşı ile Büyük Bunalım şekillendirmiştir; ulus-devletlerin sınır mücadelesi, milliyetçilik, sömürgecilik, kapitalist sistemin ekonomi-politik rolü, yükselen sınıflar, sosyalizm, komünizm gibi düşünce yapıları küresel anlamda ülkeleri yeniden yapılandırarak büyük değişime uğratmıştır. Ulus-devletler laisizm ile dini, siyasetin dışında bırakarak hem güç çatışmasının önüne geçmiş hem de dinin sekülerleşip özel hayata çekilmesini sağlamıştır. Dönemin karakterine özgü olarak devrimci sanat hareketleri de sanatın özgürleşmesi adına, modern sanatın ‘pür sanat’ arayışını yadsıyarak sanata yeni anlam ve biçim arayışına girmiştir. 1960 sonrası sanat oluşumlarına bakacak olursak sanatçıların ele aldığı konuların neden daha çok politik olduğunu anlarız. Sivil haklar, cinsel özgürlük, feminizm, ifade özgürlüğü, çevre hareketleri, savaş ve silah karşıtlığı gibi toplumsal olayların büyük ölçekli protestolarının yaşandığı bir süreci göz önünde bulundurmak gerekir. Bu süreci hızlandıran şey ise kitle iletişim araçları, bilim-teknolojik olarak ilerleme ve eğitimin yaygınlaşması olarak sıralayabiliriz. Bunun sonucunda bilgi toplumu doğmuştur ve bilgiye ulaşma daha kolay hale geldiği için toplumlar arası iletişimin gücü artmıştır. Hızlı paylaşılan düşünce biçimleri etkili bir söyleme dönüşür ve dünya çapında birlik oluşturabilecek etkiye sahip olabilir. Küreselleşme olarak tanımlanan bu durumda, kültür etkileşimi kaçınılmaz olduğu gibi sanat pratiklerine de yeni biçimler ve anlamlar yüklenmesi de kaçınılmazdır. Ulus devletlerin

sınırlarının şeffaflaşması, ekonomik olarak yeni boyutlar kazandırması, gelenekselin dönüşümü gibi toplumsal sonuçları da barındırır. Ayrıca toplumların aidiyet, hak ve özgürlükler bağlamında yeni arayışlarını ve sorgulamalarını da beraberinde getirmiştir. Bu nedenle ideolojiler eskisi kadar güçlü etkiye sahip değildir; onun yerine bireysel-minör söylemler öne çıkmıştır. Postmodernizmin temelini oluşturan yeni bireycilik ile kendinden önceki her şeyi eleştiren, kuşkucu bir tutumla evrenselden ziyade öznel olana sahip çıkan bir düşünce yapısı oluşmuştur. Dünyayı anlamdırıamama, içsel boşluk, değersizlik gibi sebepler insanları arayışa sürüklemiş dolayısıyla bireyin kendi iç dünyasının sorgulamaları dinin yerini doldurabilecek yeni eğilimleri de beraberinde getirmiştir ama geleneksel semavi dinlerin varlığı da bir yandan gücünü devam ettirmiştir. Toplumun bütün kurumlarını değişme eğilimine sokan, kültürel bir süreci tarif eden postmodernizm elbette sanatın ne olduğuna dair sorgulamaları da beraberinde getirmiştir. 1960 sonrasında günümüze kadar ki çağdaş sanat olarak adlandırılan süreçte ırk, kimlik, cinsiyet, politika, inanç gibi konular işlenmiştir. Özellikle din konusu için söylenecek şey ise; çağdaş sanatta genellikle dini konulardan uzaklaşmış çünkü din için yeni bir söylem, bir manifesto sunulamamış olmasıdır. Ancak bazı sanatçılar dinden uzak dururken bazıları da ondan ilham aldığı için din içerikli sanat yapıtlarının varlığını görebilmekteyiz. Bu türden yaklaşımlarla ele alındığında çağdaş sanatta neden hala din konusunun işlendiği daha iyi anlaşılacaktır.

2.1. Çağdaş Sanatta Din: Yüce Kavramı

TDK'de “yüksek, büyük, ulu, ulvi” olarak açıklanan yüce kavramı, yön olarak yukarıyı çağrıştırdığı gibi teolojik olarak kavrayamayacağımız bir gücü tanımlarken de kullanılır. Burke'ye göre yüce, gerçi bir hoşlanmadır, ama, bu hoşlanma korku ve dehşet duygusuyla karışıktır. Bu hoşlanma duygusuyla insan, kendini doğaya ve doğal güçlere karşı, toplumsal güçlere karşı korur (...) Kant'a göre ise bizi aşan büyüklüklere ve sınırsızlıklara sahip obje'lere ancak 'yüce' diyebiliriz (Tunalı, 1998:226-228). Örneğin Gotik dönem mimarisindeki devasa kiliselerin göğe doğru yükselen ve yükselirken incelen yapıları karşısında kendini aciz hisseden insan; büyüklük ve yükseklik gibi etkenlerle sonsuzluk hissine kapılır ve öte dünya ile kuracağı bağ daha da güçlenir. Çünkü yüce ile karşılaşma, korkunun yanında güven duygusunu da beraberinde yaşatır. Hristiyan sanatına işaret eden Tolstoy da din ve sanat ilişkisinin önemini anlatırken yüce kavramına değinir ve şöyle der:

Din, eğer, hayatın anlamını tek tanrıya tapmakta ve onun istencine boyun eğmekte buluyorsa, bu tanrıya ve onun yasalarına duyulan sevgiden kaynaklanan duygu iyi bir duygudur; bu duyguların aktarıldığı peygamber ayetleri, kutsal kitaplar ve varoluş söylenceleri gibi sanatlar ise yüce sanatlardır. Öte yandan, bu Tanrının yasalarına uymayan öbür (yabancı) tanrılara ve yabancı duygulara tapınma duygularını yansıtan her şey ise kötü sanat sayılacaktır (Efil, 2020).

Çağdaş sanatta ise son zamanlarda bazı sanatçıların konu olarak dine yönelmek istemeleri, dinin egemen olduğu zamanların ihtişamlı sanat yapıtlarındaki gibi manevi ve estetik bir form yakalama çabası olabilir. İzleyicide aynı etkiyi yaşatmak, belki de aynı hislerin sanat yoluyla deneyimlenmesini sağlayabilir. Çağdaş sanatın çeşitli pratiklerinden video sanatını kullanan Bill Viola, insanlığın evrensel doğasının gerçekliklerini konu edinir. Özellikle doğum-yaşam-ölüm süreci üzerinde duran sanatçı, etkilendiği Hristiyanlık motiflerinden hareketle yapıtlarını yüce kavramıyla ilişkilendirir. Viola, videolarının çoğunda suyu merkeze alır. Görsel 1'de yer alan 'Yükseliş' isimli videosunda suyun içinde erkek bir figür görülmektedir. Videonun başında suya düşen, sonra suyun kaldırma kuvvetiyle yükselen ardından da derine batıp kaybolan bir beden izlenmektedir. Erkek figürü İsa imgesiyle eşleşir; su ise vaftiz, hayat, arınma, ölüm gibi kavramları çağrıştıırır. Yukarıdan suya süzülen ışık ise ilahi bir güce işaret eder gibidir. Sahnelerin ağır çekimde gösterimi, ayrıntılarla daha derin bir bağ kurmamız ve yeniden yaşam döngüsünü düşünmemiz içindir. Burada Viola, aşkın olan yüce duygularımızı hatırlatır.



Görsel 1: Bill Viola, “Ascension (Yükseliş)” Video’ dan bir sahne, 2000

<https://moccanomi.org/2012/12/bill-viola/> Erişim Tarihi: 07.02.2023

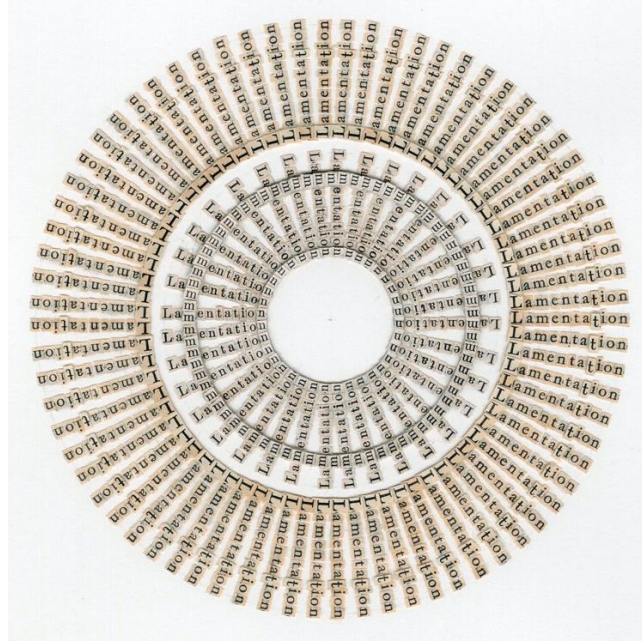
Her ne kadar Burke’ye göre yüce, dehşet ve korku duygularıyla karışık, insanın kendini koruması anlamına gelse de yüce dediğimiz şeylerin umut vadeden tarafı da vardır. Bundan dolayı insanın doğası gereği hayalleri, beklentileri ya da arzuları vardır; bunlar umut doğurur ve mutlak yüceye yöneltir. James Turrell yapıtlarının çoğunda ışığı odağına almıştır. Işık insana umut verir ve yüce ile ilişkilendirir. Sanatçı inancı gereği parlak bir ışık olarak tanımladığı tanrıyı izleyicinin de içinde hissetmesi için ortam yaratır. Tıpkı kilise vitraylarından süzülen renkli ışıklara benzer etkide bir manevi ilişki arar. Sessizlik ile deneyimlenmesini ister. Turrell’göre insan güçlü bir ışık karşısında ve kendisiyle baş başa kaldığında tanrıyı bulacaktır.



Görsel 2: James Turrell, “End Around: Ganzfeld (Bitiş: Ganzfeld)”, neon ve floresan ışık, 2006

<https://www.mfah.org/exhibitions/james-turrell-retrospective/> Erişim Tarihi: 08.02.2023

Meg Hitchcock ise dini motiflerden beslenen bir çağdaş sanatçıdır. Kutsal kitap sayfalarından kesip çıkardığı harflerle oluşturduğu sözleri birim tekrarıyla yeniden kurgular. Seçmiş olduğu anlamlı bir sözcüğün döngüsel dizilimi dinlerin ortak yönlerine dikkat çekme çabasıdır. Görsel 3'te tekrar edilen sözcükler konuşma diline benzer olarak, anlamı içselleştirmek için kullanılmıştır ve aşkınlık yaratır; yüceye yönelir. Kesip yapıştırma işleminin titiz, zahmetli olması ve uzun zaman alması sanatsal bir edim olmasının yanı sıra meditatif bir eyleme dönüşür.



Görsel 3: Meg Hitchcock, “Lamentation (Ağıt)”, Kolaj, 2013

<https://www.meghitchcock.com/lamentation> Erişim Tarihi: 06.02.2023

2.2. Çağdaş Sanatta Din: Yergi

Çağdaş sanatın tabuları yıkan tavrıyla sanatın geldiği noktada sınırların bulanıklaştığı, anlamların kaybolduğu veya sanatın yeni anlamlar ürettiğini görürüz. Bu durum sanatın kendi içindeki dönüşümü de beraberinde getirir. Dönüşüm için değişmek, değiştirmek gerekir ki yeniden tersten okumalar yapmak, eleştirmek şarttır. Eleştirme, doğru ve yanlışları ortaya koyarak bir gerçekliğe ulaşmaktır dolayısıyla doğru bilinen bir şeyin yanlış olup olmadığını görmek için karşıt bir görüşe ihtiyaç vardır. Çağdaş sanatta dini konular nasıl ki yücelik kavramıyla ele alınabiliyorsa bunun bir karşı görüşü de olmalıdır ve yergi kavramıyla incelenecek sanatta din konusu belki de bu yolla kendi gerçekliğine kavuşacaktır. Yermek, “birinin veya bir şeyin kusurlarını ortaya koymak, hicvetmek, övmek karşıtı” dır. Çağdaş sanatın olduğu toplumsal koşullar göz önünde bulundurulduğunda neden yüceltmenin yanında yerginin de yer aldığı yani eleştirel bir dilin oluştuğunu anlamak zor olmaz öyle ki dönemin karakterini oluşturan bireyselleşme ve küreselleşme farklı bakış açıları doğurmuştur. Dolayısıyla sanat toplumda ifade biçimi olarak yerini alır çünkü “sanatın eleştirel gücü ve özgürlük mücadelesine katkısı, estetik biçiminde saklıdır” (Dellaloğlu, 2003:64). Oluşan sanatsal dilin toplumsal farkındalık oluşturmada son derece önemli katkısı olduğu hicivsel bir yaklaşımla konuları ele alınmasıyla görülmektedir. 1960 sonrası sanatta dikkati çeken bu konulardan din, toplumsal düşünce yapısı üzerindeki etkisinin azalmasıyla ele alınmıştır çünkü din ve sanat ilişkisinin de bağları kültürel alandan çekilmesi zayıflamıştır, özellikle günümüze yaklaştıkça bu ilişki çatışmalara yerini bırakmıştır. Bu doğrultuda ortaya çıkan eserler yeric, eleştirel, hicivsel hatta provokatif bir hale gelmiştir. Sanatın bu sert dili, onun sorgulayıcı pratiğinden gelmektedir. Dinin değişmezlik ilkeleri ve sorgulanamazlığı sanatın yapıbozumuna uğrar. Böylelikle sanatta din algısı değişime uğrayacaktır.

Soykan'a göre "günümüzde artık bir sanat-din ilgisinden söz edilmeyeceğine göre, başka nasıl bir ilgiden söz edilebilir? (...) Bu soruya verilebilecek akla gelen ilk yanıt "ideoloji" dir (Soykan, 2009:42). Din, kendini meşrulaştırdığı ideoloji ile devamını sağlar; bir kurum olarak toplum üzerindeki etkisiyle gücü kullanarak kendini somutlaştırır. İşte bu hali yeren-eleştiren sanatçılar, çağdaş sanatın açtığı yeni toplumsallık ölçeğinde oluşan evrensel kavramlarla -güç, kimlik, öteki, cinsellik vs.- dini sorgular. Bu sanatçılardan biri olan Andres Serrano özellikle hicivsel yaklaştığı konularda sınırları zorlar ve eserlerinde rahatsız edici bir gerçeklik yer alır; katı bir roma katoliği olarak yetiştirilen sanatçı, 'Rüyaların Yorumu' isimli fotoğraf sergisinde yer alan eserinde (Görsel 4) kilisenin otoritesini yerer. Bilindiği üzere Hristiyanlık dininin peygamberi İsa, beyaz ırktan biri olarak temsil edilir ancak sanatçı bunu tam tersi olarak, siyahi ırktan birinin peygamber olma durumunu ele alır. Serrano, kilisenin yürüttüğü siyasetin hoşgörüsüz olduğunu söyler ve toplumsal eşitsizliği vurgular (Barret, 2015:88).



Görsel 4: Andres Serrano, "The Other Christ" (Öteki İsa), Fotoğraf, 2001

<https://we-make-money-not-art.com/andres-serrano-uncensored-photographs/> Erişim Tarihi:27.02.2023

Maurizio Cattelan da eleştirel bir yaklaşımla siyaset ve din konularına değinir. Sansasyonel bir enstalasyon olan 'La Nona Ora' 'da bir meteor parçası Papa II. John'un üzerine düşmüştür ve yerde acı çeker halde yatmaktadır. (Görsel 5) Burada güven sarsıcı bir durum söz konusudur. Hristiyanlık geleneğinin en kutsalları bir göktaşıyla devrilmiştir; bu anlatı, onların bile güvende olmadığını öne sürer. Kilisenin yozlaşmış olduğunu, bazı düşüncelerin değişmesi gerektiğini ve otoritenin sarsılmaz olmayışını düşündürmek isteyen sanatçı, rahatsız edecek bir yergiyle toplumsal olarak kalıplaşmış değerlere ve dini otoriteye meydan okur.

Miroslaw Balka da benzer bir dille kutsalı yerer. Oturur vaziyette, ağlamaktan gözyaşları katı hale dönüşen kederli bir papa ve ona eşlik eden koyun ikilisinin gönderme yaptığı şey açıktır; otoritenin sarsılması. Dini normların toplum üzerindeki etkisinin de sarsılabileceğine değinen sanatçı, bir kehanetten yola çıkarak bu imgeleri belirlemiştir. Görsel 6'da Kara Papa eli kolu bağlı bir korku imgesine dönüşür, kara koyun ise olumsuz ve ayırt edici özelliği belirten bir kavram olarak günah keçisi olmaya imada bulunur. Sanatçı burada bir gerilim yaratmak istemiştir; güven içinde devam eden bir düzeni alaşağı ederek, yeniden onu sorgular.



Görsel 5: Maurizio Cattelan, “La Nona Ora” (Dokuzuncu Saat), Enstalasyon, 1999

<https://lesoeuvres.pinaultcollection.com/fr/oeuvre/la-nona-ora> Erişim Tarihi: 27.02.2023



Görsel 6: Mirosław Balka, “Black Pope and Black Sheep” (Kara Papa ve Kara Koyun), Enstalasyon, 1987

<https://www.museoreinasofia.es/prensa/nota-de-prensa/mirosław-balka-ctrl>Erişim Tarihi:27.02.2023

SONUÇ

İnsanlık tarihinin en belirleyici kurumlarından biri olan din, sanatı şekillendirdiği gibi sanatın da temel konularından biri olmuştur. Tek tanrılı dinlerin ortaya çıktığı zamanlardan Rönesans'a kadar bir güç olarak etkisini çeşitli alanlarda görürüz. Özellikle Hristiyan batı sanatında kendini gösteren din, sanatı etkilemesinden ziyade onun işlevsel yönü olan aktarım ile sanatı araçsallaştırır. Güllülü (1994), bu dönem için şunları der ve bir tespitle devam eder;

Tarihin bu evresinde oluşturulan sanat eserlerinin büyük bir çoğunluğunda dinsel söylemin etkisini görmek mümkündür. Bu etki zaman içerisinde azalmaya başlamıştır. Batı toplumlarında sanat eserlerinin konuları üzerine yapılan çalışmalara göre özellikle resim ve heykel alanlarında 13. yüzyılda dinsel konular üretilen eserlerin %97'sini oluştururken 20. yüzyılda eserlerin %97'si din dışı konuları ele almıştır (s:66).

Bu durumun nedenini oluşturan asıl başlangıcın Aydınlanmanın getirdiği bir sonuç olarak değişen düşünce yapısıdır diyebiliriz çünkü yeni akımlar sanatçıların da yeni konulara yönelmesini sağlamıştır dolayısıyla Modernizm sürecinde geleneksel toplumların kentlileşmesi, özgürleşme, endüstrileşme ve kapitalizm gibi yeni oluşumlar köklü değişimler yaşanmasına sebep olduğu için sanatçıları da dini konulardan uzaklaştırmıştır. Ancak 1960 sonrası sanat daha farklı yaklaşımlarla ele alınmalıdır. Postmodernizmin bireysellik, küreselleşme ve yapıbozuma uğratmak gibi belirleyici özellikleri elbette sanatta da karşılığını bulacaktır öyle ki çağdaş sanatın pratikleri ve söylemleri kendinden önceki sanat anlayışından belirgin bir şekilde ayrılır. Dini konulara yeniden bir dönüş olması, günümüz insanının anlamlandıramadığı belirsizlikler karşısında yeniden mistik bir arayış eğilimiyle dini yüceltmesi olabileceği gibi bazı sanatçıların ifade biçimi olarak “din, sanat eleştirisi için en meydan okuyucu alanlardan birini sağlar. Kurumlaşmış toplulukların başlangıcından beri sanat ile din kimi yönlerden yalnız var olmakla kalmamıştır; ayrıca öylesine ayrılmaz biçimde birleşmişlerdi ki, kimi zaman bunların birbirinden ayrı olduklarını söylemek olanaksızdır” (Baynes, 2002:61). Diyebiliriz ki onlar birbirinden hiç uzak olmadı; siyaseten ön planda veya arka planda hep var oldular; aralarındaki ilişki dönemselsel olarak değişiklik göstermiş olsa da çağdaş sanatçıların hâlâ ilgisini çeken bir konu olarak karşımıza çıkması kaçınılmaz olmuştur.

Sonuç olarak din, çağdaş sanatta tamamen hiçe sayılmayıp, hâlâ başvuru bir kaynak olarak (eski anlatılar, görseller, kutsal kitaptan imgeler vs.) özellikle Batı Hristiyan sanatı için güncelliğini koruyarak varlığını devam ettirmektedir. Sanatçılar var oldukça geriye dönüp onunla anlamlı ilişkiler kurmaya devam edecektir veya yeni anlamlar üretecektir. Çünkü “sanat, insanlığın bugünkü toplumun ötesindeki “diğer” toplum için duyduğu özlemin varlığını koruyabileceği son sığınaktır” (Dellaloğlu, 2003:51).

KAYNAKÇA

- Barret, T. (2015). Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri, Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- Baynes, K. (2002). Toplumda Sanat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Cevizci, A. (2005). Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.
- Cevizci, A. (2018). Felsefe, Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2487, s.139
- Clark, T. (2004). Sanat ve Propaganda, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- De Botton, A. (2008). Statü Endişesi, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Dellaloğlu, B. F., (2003). Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- EFİL, Ş. (2020). Tolstoy'da Sanatın Din ve Ahlakla İlişkisi, Sayı:30, s.473-496, Erişim Tarihi: 15:02.2023, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1276245>
- Güllülü, S. (1994). Sanat ve Toplum, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları
- Read, H. (2018). Sanat ve Toplum, Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- Sennett, R. (2005). Otorite, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Shiner, L. (2010). Sanatın İcadı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Soykan, Ö. N. (2009). Sanat Sosyolojisi, Dönence Yayınları, İstanbul.
- Subaşı N. (2019). Din ve Toplum, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2991, Eskişehir.
- Tunalı, İ. (1998). Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ulusoy, D. (1993). Sanat Sosyolojisinde Temel Yaklaşımlar, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:10, s.247-259.

İnternet Kaynakçası

<https://sozluk.gov.tr/>