

POSTMODERNİZMDE YENİ BİR OLUŞUM: DURUMSAL ESTETİK

Tuğba RENKÇİ

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Bileşik Sanatlar Bölümü
trenkci@yildiz.edu.tr

ÖZET

Estetiğin günümüze kadar olan süreçte pek çok alanda ve farklı kuramlarda kullanılmıştır. Bugünün estetiğe bakış açısı ise, çok farklıdır. Bu çalışma, Dadaizm temellerine dayanan bazı akım ve grupların sanata ve estetiğe yaklaşımlarını ele almıştır. Kültür endüstrisiyle birlikte yaşamın hakikat ve gerçeklik açısından estetize edilmesine değinilmiştir. Ayrıca endüstri kültürünün etkisiyle ortaya çıkan, durumsal estetiğin de önemli bir unsuru olan “strateji ve taktik” üzerinde araştırma yapılarak, her iki kavramın farklılıkları ortaya konmuştur. Buna ek olarak, güncel sanattaki durumsal estetik’in endüstri kültüründeki etkileri, yapılaşması ve günümüz postmodern teorisindeki yaklaşımına dair araştırmalar yapılmıştır. Bu konuda çeşitli olgular üzerinden estetiği ve durumsal estetiği günümüz sanat ekonomisi açısından incelenmiştir. Bu makalenin amacı, güncel sanat kapsamındaki “durumsal estetik” ifadesini çok yönlü bir şekilde analiz etmeyi hedeflemiştir.

Anahtar Kelimeler: *Estetik, Postmodern, Durumsal Estetik, Strateji, Taktik, Kültür Endüstrisi, Sanat ve Hayat*

A NEW FORMATION OF POSTMODERNISM: SITUATIONAL AESTHETIC

ABSTRACT

Aesthetics, in the process up to the present, has been used in many fields and different theories. Today's aesthetic point of view is very different. This study is handled some of current approaches to art movement and groups that is based on the basics of Dadaism. Aestheticized is discussed in terms of truth and reality of life with the culture industry. Also, by generating the influence of the culture industry, differences in these two concepts have been introduced and research made on "strategy and tactics" which is an important element of the situational aesthetics. In addition to this, researches have been done about effects of culture industry of situational aesthetic and approaching today's postmodern theory and structuring in contemporary art. This issue is examined in terms of today's art economy of situational aesthetic on several cases. The purpose of this article is sophisticatedly investigated “situational aesthetics” that is in scope of contemporary art.

Key Words: *Aesthetic, Postmodern, Situational Aesthetic, Strategy, Tactic, Cultur Industry, Situations International*

GİRİŞ

Estetik... Yüzyıllar boyunca plastik sanatlar başta olmak üzere sanatın farklı ve çeşitli dallarında temel bir unsur olarak süregelen önemli bir kavramdır. Bu kavramı tarihte ilk kullanan, Alman düşünür Alexander Gottlieb Baumgarten olmuştur. 1750-58’de *Theoretische Asthetik* adlı kitabında bu terimi, “duyumsal idrakin bilimi” olarak ortaya koymuştur. Estetik, kullanıldığı her dönemde *güzel* olanın üzerine düşünmede bir *beğeni* içgüdüğü olarak, eseri ve sanat felsefesini incelemenin ve irdelemenin bir aracı olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla en genel ve basit tabirle *duyumsallık* olarak

yorumlayabileceğimiz estetik, sanat tarihi sürecinin ve günümüzün önemli bir olgusu haline gelmiştir.¹

Rönesans'tan sonraki Modernist dönemde özgür düşüncenin ortaya çıkmasıyla, “sanat ve zanaat”, “sanatçı ve zanaatçı” gibi ayrımlar tarihte defalarca tartışılmıştır ve günümüzde de halen bu tartışma konusu devam etmektedir. Estetik kavram, derin anlamsallık açısından, modernist dönemde söz konusu sanat/zanaat kavramlarının sorunsallığında bir ilke olarak önem kazanmıştır.

University of Illinois'de profesör olan Larry Shiner bu konuda şöyle söyler; “Modern sanat, sanatçı ve estetik düşüncelerinin sözümona kaçınılmaz zaferini gösteren örneklerin sayılıp dökülmesinden tatmin olmayan birisi için, erken modern dönemde meydana gelen bu değişimler, her ne kadar önemli olsalar da, sadece modern sanat sistemine doğru atılan esaslı adımların belirtisidir (...)”²

Aydınlanma dönemi sonrası insanın doğadan bağımsız hareket etmesiyle birlikte, “estetik”, “sanat”, “güzel” ve “beğeni” kavramları da zaman içinde ayrışarak, birbirlerinden bağımsız bir duruma gelmiştir. Dolayısıyla bu terimlere sanatsal yaratıcılık kapsamında yeni açılımların getirilmesi gerekmiştir.³

Geçmişten günümüze kadar farklı disiplinlerde kullanılmış olan bu sözcük, farklı açıklamalar doğrultusunda çeşitleri artarak, oldukça ayrıntılı ve kapsamlı bir içeriğe sahip olmuştur. Dolayısıyla postmodern dönemde ise, “estetik” anlam açısından sınırları genişletilmiş, farklı düşünsel kuramlar haline gelmiştir. Ayrıca, sanat ile birlikte, felsefe, sosyoloji, siyaset ve politika gibi pek çok alanın mutlak kavramlarından biri olmuş olup, disiplinler arası düşünme ve spekülatif yansımada yer almıştır.

European Graduate School'da ve Paris VIII (St. Denis) Üniversitesi'nde felsefe dersleri veren Jacques Rancière günümüz estetik söylemi için şu ifadeleri kullanmıştır, “(...) estetik, sanat eserlerini ya da bizim ona yönelik takdirimizi, başka amaçlar için tasarlanmış bir düşünce makinesine –felsefi mutlak, şiir dini ya da toplumsal özgürleşme rüyası- tabi kılmak suretiyle eserle saf biçimde karşılaşmamıza engel olan, sapkın bir söylem haline geldi.”⁴ Rancière, estetiğin postmodern teorideki huzursuzluğuna, değişimine ve devrimine dair gelinen son noktaya dikkat çekerek, onu farklı bir bakış açısıyla yorumlamıştır.

Bu araştırma, günümüzün sanat piyasasında öne çıkan ve giderek artmakta olan durumsal strateji ve taktiğin, kuramsal ve kavramsal boyutta incelenmesi açısından önem taşır. Ayrıca bu çalışma, sanattaki estetik kavramına ilişkin farklı oluşumları, farklı yaklaşımlar bağlamında irdelemektedir. Sanayi ve teknolojinin gelişimi, kitle kültürünün yaygınlaşması, üretim tüketim kültürünün artması, var olanın yeniden yorumlanması vb. gibi modern ve postmodern yaşamın getirileriyle yeniden şekillenen estetik, *sanat* ve *hayat* üzerinden incelenmiştir. Duchamp'la başlayan estetik olgunun kırılma noktası, bir sonraki oluşumları, geçmişi ve bugünü değerlendirilecektir.

MARCHEL DUCHAMP VE ESTETİK

Postmodern dönemde değişen kültürel yapı ve endüstrinin etkisiyle, estetikteki *yüce* duygusu artık bir değer olma niteliğinde değildir. “Yücenin bir estetik değer kategorisi olarak ortadan çekilmesine

¹ ERZEN, N. J. *Çoğul Estetik*, 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s. 11

² SHINER, Larry, *Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi*, Çev. İ. Türkmen, 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010, s. 92

³ ERZEN, N. J. *Çoğul Estetik*, 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s. 19

⁴ RANCIERE, Jacques, *Estetiğin Huzursuzluğu, Sanat Rejimi ve Politika*, Çev. A. U. Kılıç, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s. 8

etken, bize göre sanatın değer skalasında yeni değerlerin yer almasıdır. Bunda da toplumda meydana gelen sosyo-ekonomik değişimin büyük payı vardır.”⁵

Sanatın alanıyla sınırlı kalmayan estetik, bilimin de pek çok alanında nitelik ve niceliksel olarak süregelen bir kuram olması, estetiğe dair üzerinde “düşünülebilirlik derinliğini” ifade etmiştir.

Marcel Duchamp’ın herhangi bir *estetik kaygı olmaksızın* ortaya koyduğu “Çeşme” isimli çalışması olmak üzere ve sonraki hazır yapım çalışmalarıyla, sanatın yönü bir anda değişmiş ve birçok tartışmayı da beraberinde getirmişti. Çünkü Pisuar’la birlikte “Bu niçin sanattır?” sorusuna cevap aranmıştır. Duchamp’a göre yetenekten ziyade, fikir ön plandaydı. Yani sanat, çevremizde gördüğümüz her şeyle yapılabilirdi, önemli olan sanatçının niyetiydi. Dolayısıyla Duchamp’dan sonra ilk olarak ‘*sanat ve hayat*’ın içkin özelliğine dair temellerinin atıldığı bir durumdu bu. “Duchamp, imal edilen nesnelere sanatta “hazır eserler” sayıyordu. Seçimlerini asla beğenin belirlenmediğini iddia eden Duchamp’ın üslubu ‘görsel kayıtsızlığa tepkiye dayalı’ idi. Nesnelere bildik bağlamlardan koparıp onları sanat nesnelere olarak sunmayı öngören bu Dadaist pratik, görsel sanattaki uzlaşmaları kökten değiştirecekti.”⁶

Marcel Duchamp 1968 yılında Belçikalı yönetmen Jean Antoine ile söyleşisinde nesne ile ilgili şunları söylemiştir, ““Nesne” sözcüğünün kendisi bile beni heyecanlandırmaya yetiyor, çünkü 18. yüzyıl boyunca kimse nesnelere bahsetmiyordu. Sonra “nesne” sözcüğü öyle bir yorumlandı ki, tüm bir akımın temel dayanağını oluşturan, başlı başına bir fetiş halini aldı ve işte ilginç olan da buydu zaten: buluntu nesne, şu nesne, bu nesne. Heykel değildi ama üç boyutluydu. Oldukça eşsiz bir niteliğe sahip olduğu aşikâr ve kesinlikle bu yüzyılın en ayırt edici yönlerinden biri.”⁷

Duchamp’ın bu yaklaşımından sonra estetiğin olup olmadığı veya estetiğin kötülenişi üzerine düşünceler ortaya atılmıştır. Duchamp ise, sanatı estetik açıdan değerlendirmeye hem karşı çıkmış hem de estetik yargının kaçınılmazlığını kabul etmiştir. Çünkü estetik yargılar sanatçının yaratıcılığını etkiler; sanat yapıtının ediniminde sanatçının kişilik ve sanatını yaratan zihnin duygusuna bir kısıtlama ve baskı unsuru kurabilir. Bu her iki duygu birbirinden ayrışması gerekir. Dolayısıyla sanatçı yapıtına sindirilmiş duygularını bağımsız ve özgür biçimde yansıtabilir.⁸

“Bir sanat eserine ancak yargılayıcı olmadan yaklaşıldığı takdirde sanatçının kişiliği, yaratıcılığı ve bu ikisinin ilişkisi açığa çıkmaya başlar. Duchamp daha da ileri gider: Sanat eserinin hiçbir estetik çekiciliği olmamalıdır. Sanatçı, gelecek nesillerin kendisini alkışlaması adına kendini kısıtlamamalıdır. Zevkli olmaya çalışmamalıdır, çünkü zevk daima değişir. İyi olmaya da çalışmamalıdır, yalnızca var olmaya çalışmalıdır. Malzemesini oluşturan tutkuları ve acıları mümkün olduğunca iyi bir biçimde aktarmaya çalışmalı, sonra da her şeyi kendi akışına bırakmalıdır.”⁹

Estetik yargı duyumsal ve zihinsel bir açılım olduğundan, sanat yapıtının oluşum sürecinde hepsinden bağımsız olarak, en doğal biçimde ortaya konması gerektiği savunulur.

1950 SONRASI VE ESTETİK

Fluxus’lar dadaya benzeyen avangard yapısıyla 1960’larda ortaya çıkmıştır. Estetik unsuru dikkate almayan, pek çok deneysel sanat hareketlerinde bulunmuşlardır. Fluxus’lar, sanatın metalaşmasına

⁵ TUNALI, İsmail, *Estetik Beğeni*, 1. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010, s. 156

⁶ DEMPSEY, Amy, *Modern Çağda Sanat, Üsluplar Ekoller Hareketler*, Çev. O. Akınhay, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul, 2007, s. 118

⁷ ANTOINE, Jean, Çev. N. Öрге, (04.04.2013) <http://www.e-skop.com/skopbulten/marcel-duchamp-ile-bir-soylesi/1218> (E. Tarihi: 27.04.2013)

⁸ KUSPIT, Donald, *Sanatın Sonu*, Çev. Y. Tezgiden, 3. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s. 35, 36

⁹ KUSPIT, Donald, *Sanatın Sonu*, Çev. Y. Tezgiden, 3. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s. 36

karşı çıkmışlardır. Sanat ve hayatın iç içe olduğunu savunup, pek çok etkinliklerde ve performanslarda bulunmuşlardır. Sanatçı ve izleyici arasındaki sınırları kaldırmayı amaçlamışlardır.¹⁰

“60 ruhu ile birlikte yaşanan çıkış, Kavramsal Sanat’la birlikte teorik bir altapıyı da gözeterek devam eder. Vito Acconci, Gina Pane ve Chris Burden gibi sanatçılar canlarına kastedecek derecede bedenlerini kullanarak dönemin en avangard örneklerini ortaya koymuşlardır. Ama o zamanlar avangard kuram için maksat, klasik tabuları yıkmak ve sanatın özgürleştirilmesi üzerine kuruludur.”¹¹

ABD sanatının önde gelen eleştirmen Clement Greenberg’in 1939 yılında “Avangard ve Kitsch” makalesi yayınlanmıştır. “Greenberg’e göre kitsch, kültürün endüstrileşmesiyle ve kentleşmeyle başlar. Yerel kültürlerini, halk kültürlerini terk eden köylüler, kentlerde kendisi de bir endüstri ürünü olan kitle kültürünü tüketirler ve üretilirler. Almanlar bu kültüre harika bir ad takarlar, *kitsch*: bütün o parlak fotoğrafları; dergi kapakları; reklamları; göz boyayıcı, bayağı öyküleri; resimli romanları ile popüler ve ticari sanat ve edebiyat.

Greenberg’in gözünde *kitsch* “sentetik bir sanattır” Mekaniktir ve formüllere dayanır. *Kitsch* aldatıcı deneyimler ve sahte duygulardır. Kitsch moda göre değişir ama aslında hep aynı kalır. *Kitsch* zamanımız yaşantısındaki bütün düzmecelerin şahıkasıdır. *Kitsch*, müşterilerinden sadece paralarını talep eder.”¹² Kitsch, üretimin önemli bir sermayesi haline gelmiştir.

Sanat tarihçisi Yve-Alan Bois da kitsch teriminin ömrünü çoktan doldurduğunu savunur. Ona göre bu terimin yerini “gösteri” (*spectacle*) almıştır. Sütüasyonist hareketin kılavuzu haline gelen ve 1967 yılında yayınlanan *Gösteri Toplumu* kitabında Guy Debord, “tüm hayatın devasa bir gösteri birikimine”, “bir temsile” dönüştüğünü yazar. Ve “gösteri, imaja dönüşene kadar yoğunlaşmış sermayedir... paranın öteki yüzüdür,” der.¹³

Dadaizm’den sonra, estetik yargıların ve ölçütlerin giderek büyük değişimlere uğramış olduğunu görmekteyiz. Ayrıca endüstrileşen yaşamın etkisiyle, toplum kültür yapısı bu doğrultuda yeniden şekillenerek bu sürecin yapısını oluşturmuştur. Buna örnek olarak fotoğrafın icadı ve sonrasında sanatın çizgisini belirleyen akımlar ve manifestolar gösterilebilir. Günümüz için ise, buna tasarım ve teknolojiye gelişmeler, dijital teknoloji ve endüstri sektöründeki ürünler, yapılanmalar ve daha pek şey örnek verilebilir.

“Günümüz beğenin günden dışı olmasının nedenleri, yalnızca kültür yozlaşmasından değil, kültürün farklı bir sistematiğe oturmasından, farklı bir yapı kazanmış olmasından geliyor. (...) Öte yandan Adorno’nun da 20. Yüzyıl ortalarında üzerinde durduğu gibi, bugün kültürel ürünleri hepsi kültür endüstrisinin öğeleri; yani ekonomik, sosyal ve politik baskılar altında üretiliyor.”¹⁴

Prof. Dr. Jale Nejdet Erzen, Adorno’nun post modernizmdeki sanata dair yaklaşımını şu şekilde ifade etmiştir, “(...) 1980’lerden sonra, postmodern felsefe zemininde, sanatın artık elit bir sınıfa ve beğeniye hizmet edemeyeceği, farklı kültür ve sınıftan insanların tercihlerinin de sanatı

¹⁰ ANTMEN, Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 4. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2012, s.203,204,205

¹¹ ÖĞÜT, Ahmet, (2006), *Günümüz Sanatının Kurumsallaşma Sürecinde Sanat Yapıtının Dolaşımı ve “Strateji”nin Rolü*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s. 20
<http://www.belgeler.com/blg/12vz/gnmz-sanatının-kurumsallaşma-srecinde-sanat-yapıtının-dolaşımı-ve-strateji-nin-rol-the-circulation-of-art-work-and-the-role-of-strategy-in-the-process-of-institutionalization-of-contemporary-art> (E. Tarihi: 04. 05. 2013)

¹² ARTUN, Ali, *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, Estetik Modernizmin Tasfiyesi*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 29

¹³ ARTUN, Ali, *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, Estetik Modernizmin Tasfiyesi*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 46

Guy Debord, *The Society of Spectacle* (New York: Zone Books, 1994) 24,32. [Türkçesi: Gösteri Toplumu, çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent (İstanbul: Ayrıntı, 3. Basım 2010).]

¹⁴ ERZEN, N. J. *Çoğul Estetik*, 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s. 153

biçimlendirebileceği iddiaları ortaya çıkmıştır. Bu düşüncelere göre sanat artık büyük harfle “Sanat” değil, herkes için “sanat” olmalıdır.”¹⁵ Karl Marx ise, gelecekte sanatçılık diye bir mesleğin olmayacağını söyleyerek, sanatın artık herkes tarafından yapabilecek bir olgu olacağını iddia etmiştir.

Ünlü Fransız postmodernist düşünür Jean Baudrillard 2004 yılında konferans vermek için İstanbul’a ve İzmir’e gelmiştir. Kendisiyle yapılan röportajda, günümüzde sanat ve estetiğin durumuna ilişkin önemli açıklamalarda bulunmuştur. Sanatın Komplosu kitabında, “Sanat hiçtir!” vurgusunu yaparak sanat camiasının tepkilerini üzerine çekmiştir. Ünlü düşünür bu konuda şöyle söylemiştir, “Benim 'sanat bir hiçtir'den kastım sanatçı, galeriler, sanat piyasası ile genelleştirilmiş *estetığın şantajı* karşısında biraz rehine durumuna düşen tüketici arasında, bu işin toplamı sıfır olan bir denkleme doğru gitmekte olduğuna dikkat çekmekti. Herkesin suç ortağı olduğu bu 'sıfır olay'dan, bir süper sanat olayı çıkarılmaya çalışıldığını vurgulamaktı. Bu durumda, sanatın bizatihi işlevi de bir performans dönüşmüş oluyordu. (...) Zaten bu görüşüm son Venedik Bienali'nde doğrulandı.”¹⁶

Jean Baudrillard’a göre asıl mesele hayatın *estetize* edilmiş olmasıdır, dolayısıyla gerçeklik ve hakikatte yok olmuştur. “Artık gündelik hayatta bir tür “hazır nesnelik” hali içinde yaşıyoruz. –her şey trans-estetikleştiriliyor, bu da artık yanılısma diye bir şeyin kalmadığı anlamına geliyor.”¹⁷

Günümüzde sanatın çok ciddi bir meta haline gelmesiyle birlikte, sanattaki estetiğin kural ve tabuların bir önemi ve geçerliliği de kalmamıştır. Bu *normsuzluk* üzerine sanatçı estetik kalıplardan uzaklaşır. Dolayısıyla sanatçı, sanatını estetiğin belirleyici yönüne ilişkin kuramlarından sıyrılarak, günümüz endüstri ve teknoloji çağının getirileri doğrultusunda ortaya koymaktadır. Bu durumda eserin veya nesnenin güzellik kapsamında değerlendirilmesi düşünülemez. Önemli olan günümüz çağında bir veya birkaç imgede pek çok örtük anlamlar ve düşünceler çağrıştıran öne çıkan, mekanik ve endüstri paradigma anlayış uyarınca yaratılan bir sanattır.¹⁸ “Sanat, mesaj olarak, “yazılım” olarak sanat gibi daha az hermetik dışavurumlarında, az çok sıkı bir şekilde tanımlanmış, belli kavramların ispatlanmasını sağlayan koşul kümelerini içerir. Yani tek tek nesnelere kendileri değil, nesne üretebilecek olan estetik sistemler tasarlanır.”¹⁹

Modernizmden Postmodernizme bir geçiş evresi olan Pop sanat, kitle kültürünün fotoğrafik imgelemine yansırken, kopyalamaya başvurmuştur. Andy Warhol ise sanatı pazarlama olarak ifade etmiştir, “ ‘Pazarlama’ sanatı, Sanat’tan sonraki adımdır. Ben işe, ticari bir sanatçı olarak başladım ve yine öyle bitirmek istiyorum. Sanat yaptıktan sonra, “Pazarlama” sanatına girdim. Bir tür Sanatçı İşadamı ya da “Pazarlama” Sanatçısı olmak istiyordum. İş dünyasında başarılı olmak, sanatların en ilginç olanı. (...) para kazanmak da çalışmak da sanattır ve iyi pazarlama, en iyi sanattır.”²⁰

DURUMSAL ESTETİK: STRATEJİ VE TAKTİK

Jean Baudrillard, modernizmden sonra sanatın ticari ölçütlere göre misyonunu oluşturduğunu iddia etmiştir. “Sanat bir formdur. Formun tam olarak bir tarihi yoktur, yazgısı vardır. Sanatında bir yazgısı vardı. Bugün sanat değere indirgendi, üstelik maalesef değerlerin pek de iyi durumda olmadığı bir zamanda. Değerler: estetik değer, ticari değer... Değerler pazarlık edilebilir, alınıp satılır, takas edilir. Ama formlar, form olarak, başka bir şeyle takas edilemez, sadece kendi aralarında takas edilebilir, estetik değer de bu bedel karşılığında ortaya çıkar.”²¹

¹⁵ ERZEN, N. J. *Çoğul Estetik*, 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s. 165

¹⁶ ADA, Serhan, Jean Baudrillard ile Röportaj, Radikal Gazetesi İnternet Baskısı, 07.05.2004, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=115592> (E. Tarihi: 30 Nisan 2013)

¹⁷ BAUDRILLARD, Jean, *Sanatın Komplosu*, Çev. E. Gen-I.Ergüden, 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s.69

¹⁸ ERZEN, N. J. *Çoğul Estetik*, 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s. 165

¹⁹ BURGIN, Victor, *Durumsal Estetik*, Editör: HARRISON Charles & WOOD Paul, *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, 1. Baskı, Küre Yayınları, İstanbul, 2011, s. 942

²⁰ ANTMEN, Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 4. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2012, s.166

²¹ BAUDRILLARD, Jean, *Sanatın Komplosu*, Çev. E. Gen-I.Ergüden, 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s.69

Baudrillard'a göre sanat, temel özelliklerinden biri olan formdan uzaklaşarak, estetik değerlerini kaybetmiş, artık ticari bir değer tavrını almıştır. Dolayısıyla sanatçı, estetik kaygılardan tamamen soyutlanarak ekonomik aparatlar –Strateji ve Taktik- ile postmodernizmin farklı bir açılımı olan durumsal estetik doğrultusunda yapıtını ortaya koyar. Bu iki terim genellikle anlam olarak karıştırılsa da birbirinden farklıdır. *Strateji ve Taktik*'i kısaca tanımlamak gerekirse;

Strateji, (rekabete dayanan veya rekabeti olmayan) bir konudaki organizasyonda istenen sonuca veya hedefe ulaşmada yapılanların tümüdür. Ayrıca, stratejik süreçte sonuca ulaşmak için benimsenmiş ilkeler doğrultusunda çıkarlar son derece önemlidir. Taktik ise, bu hedefe ulaşmak için belirlenmiş alt hedeflerin gerçekleştirilmesi üzere yapılan plan ve manevraların tamamıdır.²² “ ‘Taktik’ belirgin bir şekilde yönetme biçimidir. Temel olarak bir savaş terimidir. ‘Strateji’ ise doğrudan gelecekle ilişki kurmaktır. Dolayısıyla ikisinin arasındaki temel fark şudur: ‘taktik’ bugünü yönetmekle, ‘strateji’ ise geleceği planlamakla ilgilidir.”²³ Bu iki kavram, pek çok kamusal, endüstriyel kurum ve kuruluşların hedef ve amaçlarını belirleme açısından vazgeçilmez temel bir unsurdur. Bu durum günümüz sanat piyasası ve ekonomisi için de büyük bir önem teşkil eder. “Günümüzde sanat, tıpkı herhangi bir ticari işletme gibi, kariyer fırsatları, karlı yatırımlar ve yüceltilen tüketim nesnelere sunuyor.”²⁴ Yani sanatın metalaştığı bu dönemde, tüketim nesnelere belli *strateji ve taktikler ile durum teorisine göre estetize edilerek* sanat piyasasına sürülmektedir. Burada amaç, bienallerde, müzelerde veya galerilerde sunulan yapıtın veya organize edilen büyük sergilerin ekonomik kâr getirisiidir.

Günümüzde kültür endüstrisi ürünleri ekonomik çıkarlar doğrultusunda manipüle edilip, sosyal medya ve iletişim araçları aracılığıyla bizlere ulaşır. Bunlar en genel tabirle gösteriye benzer. Baudrillard'ın simülasyon kuramında belirttiği gibi, çağdaş kültürde her şey kopya ve taklittir, üretilmiş üstüne *yeniden* üretilir. Dolayısıyla postmodern dönemde özgünlük kalmamıştır.²⁵

“Sanatçı kendisini yeni malzemelerin yaratıcısı değil mevcut biçimlerin bir düzenleyicisi saymaya eğilimlidir ve bu yüzden ortamdan malzeme *eksiltmeyi* seçebilir. Sanat git gide davranış açısından ele alındığından, malzemeler de basitçe nitelik değil, nicelik açısından görülecek.”²⁶

Sanat, tüketim kültürü sirkülasyonu içerisinde, evrensel sitüasyonist estetik şantajın kapsamında şekillenmektedir. “Sanat onu tüketim denen bulaşıcı hastalıktan sözümona koruyan dev bir balonun içine kapanmaya çalışmaktadır. Oysa tüketim, bir hastalık gibi, onun da içine sızmıştır.”²⁷ Yani günümüz sanatı Avangard sanatında çok farklı olup, endüstri kültürü ve kitle kültürüne hizmet eder duruma gelmiştir.

Kültür endüstrisinde üretilen nesnelere çeşitliliği gün geçtikçe artmıştır. Bu artışla birlikte tüketim de artar. Ayrıca nesnelere üretiminde estetik algı unsuruna dikkat edilir. Strateji ve taktik ile insanlar estetik algı deneyimiyle de tüketime teşvik edilir. Ekonomik çıkarların ön planda olduğu bu durumda nesneden ziyade, nesnenin hangi koşullarda estetik olarak algılandığı önem taşır. Ünlü Alman

²²GÖRGÜLÜ, Güventürk, *Strateji ve Taktik Arasındaki Fark*, 25.01.2013, <http://www.dunya.com/strateji-ve-taktik-arasindaki-fark-150908yy.htm> (E. Tarihi: 01. 05. 2013)

²³ ÖĞÜT, Ahmet, (2006), *Günümüz Sanatının Kurumsallaşma Sürecinde Sanat Yapıtının Dolaşımı ve “Strateji”nin Rolü*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s. 14
<http://www.belgeler.com/blg/12vz/gnmz-sanatinin-kurumsallama-srecinde-sanat-yapitinin-dolaimi-ve-stratejinin-rol-the-circulation-of-art-work-and-the-role-of-strategy-in-the-process-of-institutionalization-of-contemporary-art> (E. Tarihi: 04. 05. 2013)

²⁴ LOTRINGER, Sylvère, (Sunuş) *Sanat Korsanlığı*, BAUDRILLARD, Jean, *Sanatın Komplosu*, Çev. E. Gen-I.Ergüden, 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s.12

²⁵ LOTRINGER, Sylvère, (Sunuş) *Sanat Korsanlığı*, BAUDRILLARD, Jean, *Sanatın Komplosu*, Çev. E. Gen-I.Ergüden, 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s.15

²⁶ BURGIN, Victor, *Durumsal Estetik*, Editör: HARRISON Charles & WOOD Paul, *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, 1.Baskı, Küre Yayınları, İstanbul, 2011, s. 942

²⁷ LOTRINGER, Sylvère, (Sunuş) *Sanat Korsanlığı*, BAUDRILLARD, Jean, *Sanatın Komplosu*, Çev. E. Gen-I.Ergüden, 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s.12

toplumbilimci ve felsefe profesörü Adorno hayatın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiş estetenin durumunu şöyle ifade etmiştir, “Estetik yüceltmenin sırrı budur: Doyumu yerine getirilmemiş bir vaat olarak temsil etmesi. Kültür endüstrisi yüceltmez, baskılar. Arzunun nesnesini, kazağın içindeki göğüsleri ya da atletik kahramanın çıplak gövdesini belirgin hale getirerek, yalnızca doyumun esirgenmesine alışık olduğu için çoktandır mazoşist bir hazza indirgenen yüceltilmemiş ön hazza kamçılar.”²⁸

Princeton Üniversitesi'nde sanat tarihi profesörü olan Hal Foster, günümüzde sanat ve hayat arasındaki sınırların ortadan kalkmasına yönelik kısa ve öz açıklaması şöyledir, “Sanat ile hayat gerçekten de birleşti –ama avangardın koşulları altında değil, kültür endüstrisinin koşulları altında.”²⁹

Kültür endüstrisi, yaşamımızda içselleşmiş *durumsal estetiğe* söz konusu bir biçim bularak yeniden oluşturmuştur.

“*Durumsal estetik*, taktiği modası geçmiş bir şey için yeni bir kimlik ya da alt metin tasarlayıp yeniden pazara sunmaktır. Örneğin sportif kırmızı kot pantolonlu , hafif uzamış sakallı, Alman ya da Dutch aksanlı bir küratör, samimi, ciddi, çeşitliliği sorgulayan, şairane oyunculuk içeren ama hiçbir şekilde mizahı karıştırmayan sanatçıları tercih eder. Eğer bayan küratörümüz büyük kazaklar ve düz taban ayakkabılar giyiyorsa, uzun saçları varsa ve rakip küratörlerle ‘emperyalistler’ diye alay ediyorsa, bu bayan küratör folklorik olandan post-ironik olana kadar her türlü sanata ilgi gösterir.”³⁰ Bu durumda günümüz sanatçısı, çalışmak istediği alan, galeri, küratör vs. gibi konularda amacına ulaşmak için belli bir strateji ve taktik uygular. Yani yaptığı işi veya yapmak istediği işi, içinde bulunduğu duruma göre organize etmektedir. Esasen insan yaşamı süresince, her durum ve koşulda yaptığı işi duruma göre organize etmenin ihtiyacını duyumsamıştır.

SONUÇ

Bu çalışmanın ereği, günümüze kadar olan süreçte farklı oluşumların, değişen kültürün sanattaki estetik fonksiyonu nasıl, ne şekilde etkilediği konusunda bir bilgi birikimi edinmekti. Aydınlanmadan sonra günümüze doğru geldikçe sanat ve hayat, kavramsal gelişmelerin çeşitli kuramlarıyla şekillenmişlerdir. Estetik tarih dizgesi içinde toplumsal duyumsallığın yansımalarıyla düzenlenmiştir. Ancak bu durum zaman içinde değişerek yeni değer sistemlerini inşa etmiştir.

Gelişen teknolojinin getirdiği pek çok yenilikler, endüstri devrimi ve kentleşme, kültürlerarası başkalaşım vs. bunların hepsi ve belki de daha fazlası yaşamın oluşumunu, sanatın yapısını ve estetiğin durumunu yeniden kurgulamıştır. Ayrıca, günümüzde sanatın çok önemli bir meta haline gelmiş olması, pek çok kurum ve holdingleri sanata yönelik büyük sergilere ve bu tür etkinliklere yatırım yapmasına teşvik etmektedir. Sanat, strateji ve taktik unsurlarının gerekliliği ile ekonomik ihtiyaçların temeline dayanarak, endüstri ve kitle kültürü kapsamında oluşmaktadır. Bu durumdan en çok kâr ve kazancı elde etmek için bu strateji ve taktikler geliştirilir ve saptılır. Bu durum sadece sanatta değil, hayatın her alanında geçerli olmuştur.

Marksist anlayış kapsamında, sanat ve hayatın arasındaki sınırları eritmek ve bu iki önemli kavramı bir bütün olarak yaşama yansıtmak adına özellikle avangardlar ve situasyonistler enternasyonaller pek çok oluşum ve etkinliklerde bulunmuşlardır. Ancak sanat ve hayat bu gruplar tarafından değil, kültür

²⁸ ADORNO, W. Theodor, Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi, Çev. N. Ülner, M. Tüzer, E. Gen, 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 72

²⁹ ARTUN, Ali, *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, Estetik Modernizmin Tasfiyesi*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 2

³⁰ ÖĞÜT, Ahmet, (2006), *Günümüz Sanatının Kurumsallaşma Sürecinde Sanat Yapıtının Dolaşımı ve “Strateji”nin Rolü*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s. 25

<http://www.belgeler.com/blg/12vz/gnmz-sanatinin-kurumsallaşma-srecinde-sanat-yapıtının-dolaşımı-ve-strateji-nin-rol-the-circulation-of-art-work-and-the-role-of-strategy-in-the-process-of-institutionalization-of-contemporary-art> (E. Tarihi: 04. 05. 2013)

yönetimi ve kültür endüstrisi altında birleşmiştir. Bunun nedeni kültür endüstrisinin estetize edilmiş durumlarla örgütlenerek, üreten ve tüketen toplumu çekim alanına kolaylıkla almış olmasıdır.

KAYNAKÇA

ADA, Serhan, **Jean Baudrillard ile Röportaj**, Radikal Gazetesi İnternet Baskısı, 07.05.2004, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=115592> (E. Tarihi: 30 Nisan 2013)

ADORNO, W. Theodor, **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**, Çev. N. Ülner, M. Tüzer, E. Gen, 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009

ANTOINE, Jean, Çev. N. Öрге, (04.04.2013) <http://www.e-skop.com/skopbulten/marcel-duchamp-ile-bir-soylesi/1218> (E. Tarihi: 27.04.2013)

ANTMEN, Ahu, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 4. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2012

ARTUN, Ali, **Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, Estetik Modernizmin Tasfiyesi**, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011

BURGIN, Victor, **Durumsal Estetik**, Editör: HARRISON Charles & WOOD Paul, **Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi**, 1. Baskı, Küre Yayınları, İstanbul, 2011

DEMPSEY, Amy, **Modern Çağda Sanat, Üsluplar Ekoller Hareketler**, Çev. O. Akınhay, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul, 2007

ERZEN, N. J. **Çoğul Estetik**, 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2011

<http://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-bir-avant-garde-hareket-olarak-situasyonist-enternasyonalin-cagdas-sanata-etkisi/963> (E. Tarihi: 06. 05. 2013)

GÖRGÜLÜ, Güventürk, **Strateji ve Taktik Arasındaki Fark**, 25.01.2013, <http://www.dunya.com/strateji-ve-taktik-arasindaki-fark-150908yy.htm> (E. Tarihi: 01. 05. 2013)

KUSPIT, Donald, **Sanatın Sonu**, Çev. Y. Tezgiden, 3. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2010

LOTRINGER, Sylvère, (Sunuş) **Sanat Korsanlığı**, BAUDRILLARD, Jean, **Sanatın Komplosu**, Çev. E. Gen-I.Ergüden, 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012

ÖĞÜT, Ahmet, (2006), **Günümüz Sanatının Kurumsallaşma Sürecinde Sanat Yapıtının Dolaşımı ve “Strateji”nin Rolü**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s. 6
<http://www.belgeler.com/blg/12vz/gnmz-sanatının-kurumsallaşma-srecinde-sanat-yapıtının-dolaimi-ve-strateji-nin-rol-the-circulation-of-art-work-and-the-role-of-strategy-in-the-process-of-institutionalization-of-contemporary-art> (E. Tarihi: 04. 05. 2013)

RANCIERE, Jacques, **Estetiğin Huzursuzluğu, Sanat Rejimi ve Politika**, Çev. A. U. Kılıç, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012

SHINER, Larry, **Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi**, Çev. İ. Türkmen, 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010

TUNALI, İsmail, **Estetik Beğeni**, 1. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010