

YAPITIN İKTİDARI VE İZLEYİCİ ÖZNE DİYALEKTİĞİ¹

POWER OF ART WORK AND DIALECTICS OF VIEWER SUBJECT

Özlem Kafiye Alp²

ÖZ

Yakın zamanlı tartışmalar sanat yapıtı ve sanatçı öznenin kurucu rolünü izleyici özneye taşımıştır. Sanat yapıtının açık uçlu yapısı üzerinden geliştirilen argümanlar, yapıt-sanatçı ve izleyici hiyerarşisini ters yüz ederek anlamını arayan yapıtın izleyici özne tarafından kuruluşuna vurgu yapmıştır. Sanatçı özne, izleyici özne ve yapıt arasındaki ilişkiler yumağı yeni bir konu değildir. Ancak yeni estetik paradigmların kuramsal ve pratik düzlemde ele aldığı bu konu tekrar gündeme getirilerek tartışılabilir olmuştur. Bu çalışmada, yapıtın ve sanatçı öznenin kurucu bir iktidar olarak izleyici özneye direttiği hegemonya üzerinden izleyici öznenin geliştirdiği diyalektik kuramsal boyutta tartışılarak, bu ilişkiler ağının bilgi-sezgi ve anlam üzerinden kutuplaşma ve çözülme noktalarına yeni bir bakış açısı getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanatçı, Yapıt, İzleyici, İktidar, Diyalektik.

ABSTRACT

Recent discussions have taken the role of art work and creator subject to viewer subject. Arguments that developed on the basis of open ended structure of art work have emphasized the art work that looking for its own meanin to be established by viewer subject through turning upside down the hierarchy of art work-artist and viewer. Coil of relations between subject artist, viewer subject and art work is not a new topic. But this topic again became discussible since new aesthetic paradigms took it to the agenda on the or etical and practical level. In this study, the dialectic that developed by viewer subject through the subject of art work and artist as founder power hegemonically enforced the viewer subject, has been theoretically discussed, and a new point of view has been developed to the polarization and disengagement charecteristics of this coil of relations on the basis of knowledge-inspiration and meaning.

KeyWords: Artist, Art Work, Viewer, Power, Dialectics.

1. GİRİŞ

Sanatın ana bileşenleri olan yapıt, sanatçı ve izleyici özne arasındaki ilişki kaotik yapısından ötürü sanat, kültür ve felsefe alanlarının sürekli gündemde tuttıkları bir konu olmuştur. Sanat yapıtının bir kurgu olarak dış gerçekliğin karşısında konumlanan yapısı, bu yapıyı oluşturan sanatçı öznenin sanat tarihi boyunca kurucu özne olarak yer alan gizemli yapısı ve nihayetinde izleyici öznenin yapıt ile karşılaşma durumu her

¹ Başvuru tarihi: 12.02.2016 Kabul tarihi: 19.10.2016

² Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, k.ozlem.alp@gmail.com

dönemin oluşturduğu sanat anlayışı ve bu anlayışı belirleyen dinamiklere göre farklı argümanlarla yorumlanmıştır.

Yapıt, sanatçı ve izleyici ilişkisini hem birbirinden ayıramaz bir bütünlükte hem de birbirleri ile sürekli çatışan farklı kutuplarda konumlandırmak diyalektik bir ilişkiye işaret eder. Çünkü yapıt, kurucu ögesi olan sanatçı öznenin dolayımı ile oluşturduğu bilgi-sezgi ve anlamı kuşanan ama aynı zamanda sanatçısından kopan ayrı bir yapıdır. Öte yandan izleyici özne, yapıt ve sanatçıdan daha bağımsız ama kendi dolayımı ile yapıtla karşılaşan bir figürdür. Bu bakımdan bu üçlü ilişki hem bir uzlaşma alanı hem de büyük bir çatışma alanı içerisindedir.

Yapıt ve izleyici özneyi karşıt iki kutup olarak ele almadan önce bu ikili (ve üçüncü gizli özne olarak yer alan sanatçı) arasında bir uzlaşma zemini oluşturmak gerekmektedir. Yapıt ve izleyici özne arasında en başından itibaren çerçevesi çizilmiş ve tanımlanmış bir ilişki söz konusudur. Bu tanımlı ilişki daha sonra açıklanacak pek çok parametreyi içermekle birlikte özünde sezgisel olmaktan çok bilgiye dayalı bir ilişkidir. Bu bilgi ise en temel anlamıyla sanatın bilgisidir. Sanatın bilgisi başlıbaşına bir tartışma alanı olmakla birlikte, sanatın toplumsal dinamiklere bağımlı dönüşen ve sürekli yer değiştiren yapısı içinde bugün bu bilgi salt biçim ve plastiğin konusu olmayıp toplumsal ve siyasal bir biginin de konusudur. Öyleyse burada sözü edilen ve yapıt ile izleyici özneyi uzlaştıran sanatın bilgisi bir bakıma izleyicinin bir yapıt ile karşılaşmasındaki en genel ve makro düzeydeki bir kurgunun, sanat eseri denen bütünlleştirici ve öğrenilmiş bir alanın bilgisidir. Ve bu bilgi de diğer her bilgi gibi kendisine konu olan bilginin farkındalığı içinde olmuştur. Timuçin (2011:39), “Bilincin bir alandaki donanımının öncelikle o alanın temel bilgilerini edinmiş olmakla” mümkün olacağını vurgulamaktadır. Sanat nesnesinin görünür olması, her şeyden önce bakan özne ile bakılan nesne arasındaki etkileşim ve görece bir uzlaşma ile koşulludur. Deleuze (2006:10), bilinenin bilgiyi değil, bilginin bilineni belirlediğini öne sürer. Bu bakımdan diğer bilgi alanlarında olduğu gibi, sanatın bilgisi de bilen ile bilinen arasındaki olası bir aşinalığı, olası ortak bir dili ve yakınlığı gerekli kılar. Yapıt ve izleyici özne arasında kurulan bu ütopyik ve iyimser varsayımın bir dayanağı da izleyici öznenin tesadüfi bir gözlemci olmayıp sanat izleyicisi yani bilen özne olduğudur. Ama ne ki burada sorun

iki türlü bir paradoksu içermektedir. Birincisi, bilen özne (bildiği varsayılan) ve bilinen (bilinmek istenen) sanat nesnesi arasında aşinalık ve paylaşım temeline dayalı bir bilgi olsa bile sanatta iletişim süreci bu bilginin akışındaki belirsizliğin, göstergeler ve karmaşık hermeneutik ve anlamsal durumlar bir tarafa, edinilmiş kodlamalar çerçevesinde bile büyük bir güçlüğü işaret ettiği için. İkinci olarak her bilgi gibi sanatın bilgisinin de bir iktidar alanı olması ve bu bilginin sanatçı özne, yapıt ve izleyici özne arasındaki iktidar savaşının sürekli tetiklendiği ve yer değiştirdiği kaotik bir durumu imlemesidir.

Burada sözü edilen “sanatın bilgisi” izleyici özne ve sanat nesnesi arasındaki bir ön koşul ve makro düzeyde bir bilgi olarak ele alınırken bir diğer bilgi ise izleyici öznenin karşılaştığı tikel sanat nesnesinin mikro düzeydeki bilgisidir. Temel olarak bu iki bilgi ve bu bilgilerin sahipleri olan özneler (sanatçı ve izleyici) ve nesne (sanat nesnesi) arasındaki iktidar savaşı, bilgi-anlam ve sezgi arasındaki kutuplaşmaların ve diyalektiğin oluşma mecralarıdır.

2. YAPITIN İKTİDARI

Sanat yapıtını diğer nesnelere bilgisinden ayıran pek çok farklı nitelik vardır. Bu bakımdan sanat nesnesinin diğer nesnelere olduğu gibi bütün boyutları ile bilinebilmesi ve buradan kalkarak tamamen tanımlanabilmesi oldukça güçtür. Sanat nesnesini oluşturan parametrelerin her birisinin bilgisi farklıdır. Bu nedenle sanat nesnesinin bilgisi, onun ontolojik varlık durumuna, tarihsel konumuna, bilgi ve anlam üretme kapasitesine, teknik-malzeme ve plastiğine, sosyo-politik konumuna ve daha ötesinde yaratıcısı olan öznenin, izleyicisi olan özneye kadar uzanan geniş bir bilgi kategorisine ve değişkenlere bağlıdır. Legros (2012:108), çağdaş sanat yapıtına ilişkin belirlemede, bugün hiç bir bilginin dogma üstüne kurulamayacağını, hiç bir kuralın doğal ya da doğa üstü olmadığını, hiç bir yasanın tartışmadan uzak tutulamayacağını ve bundan böyle sanat yapıtının bir soruya dönüştüğünü iddia eder. Tapies (2014:136) ise, bir yapıtın anlamının hemen hemen asla kendi içinde bulunmadığını, yapıtın aynı sanatçının ya da başka sanatçıların yapıtlarıyla ilişki içinde olduğunu dolayısıyla bir yapıtı açıklamanın bir bakıma çağdaş sanat tarihi yazmakla eşdeğer olduğunu ileri sürer. Sanat nesnesinin neliğine ilişkin bu argümanlar bazen bu

bilgi alanlarının tekil konusu olurken çoğu zamanda sanat nesnesinin pek çok parametresi ile ilişkiselliği içinde ele alınırlar.

Ancak öncelikle sanat nesnesini diğer nesnelere ayırt eden en önemli değişkeni belirlemek ve izleyici özne karşısındaki konumlanışını buradan kalkarak tartışmak yerinde olur. Sanat nesnesinin kurulu ve kurgusal yapısı, onu diğer nesnelere ayıran ve onun bağımsız değişken olan temel yapısıdır. Diğer bütün parametreler onun kurulu-kurgusal yapısına bağımlı olarak değişirler. Bu ön koşul yapının (ister enstalasyon, gösteri, fotoğraf, video, resim vb.) izleyici özne ile karşılaştığı anda belirlenmiş olan makro düzeydeki kurgusal algısıdır. Her bir yapının örtük benzersizliği ise ikinci bir bilgi-sezgi ve anlam alanlarına aittir. Bu bakımdan sanat yapıtı kurgusal yapısıyla en baştan bir sınıflandırmaya tabiidir. Yapıtın bu kurulu-kurgusal yapısı bir taraftan onun benzersizliğini, gücünü ve iktidarını ilan ederken diğer taraftan bilinmesindeki güçlüğü de oluşturmaktadır. Eagleton (2006:91), “kurgu, zaman zaman müthiş kafa karıştırıcı ya da basitçe yanlış olabilen gerçek hayatın kendisinden daha doğru olabilir” diyerek kurgunun gerçeklik karşısındaki konumunu ve gücünü vurgulamaktadır. Bu kurgusal yapının gücü bir ölçüde güncel yaşamın olanaksızlıklarını sanatın olanakları ile görünür kıldığı kadar, güncel yaşamın olanaklarını sanatın olanaksızlıkları ile de görünmez kılmaya aday olmasındandır. Öyleyse kurgu bir bakıma gerçekliği de eğip bükebilen, onun nesnel yapısını kendi söylemi üzerinden dönüştürebilen özel bir güce sahiptir. Kurgu gerçek olmadığını kendi doğası ve matematiği üzerinden kurarken bir bakıma kendi bilgi-sezgi ve anlamını bu doğa üzerine oturtur. Artık bu bilgi kurgusal bir bilgi, bu sezgi kurgusal bir sezgi ve bu anlam kurgusal bir anlamdır. Yapıt gücünü asıl olarak bu kurulu yapısından alır ve bu nedenle aslında ezici bir fügürdür. Onun ezen olma durumu verili gerçekliğin karşısında kurulu olmasında yatar.

Öte yandan kurulu olan yapıt kurulduğu özne (sanatçı) tarafından belirlenen bir akıl da kapsar. Yapıtta örtük olarak diretilen bu akıl, izleyici özne, yapıt ve gizli özne olan sanatçı arasındaki kutuplaşmanın temel nedenidir. Sanat nesnesine sanatçı özne tarafından aktarılan bilgi-sezgi ve anlam, sanatçı öznenin bilen ve bildiğini eyleyen dehası, gören ve gözetleyen ama kendisinin görünmeyen varlığını da kapsar. Foucault

(Aktaran, Doltaş, 2009:52), yazarın adının söylemin içinde sürekli olduğunu ve metnin köşelerini belirlediğini, onun varoluş biçimini ortaya koyduğunu hiç değilse tanımladığını öne sürer. Foucault bu belirlemesiyle kurucu öznenin örtük olarak sanat yapıtındaki gücüne vurgu yapar. Öte yandan Foucault (1999:123), öznenin nesnenin oluşturduğu söylemin kendisine dayattığı şekilde nesnesiyle ilişki kurduğunu teslim etmekte ancak nesneyi oluşturan söylemin ise bir üst akıl olarak tarihsel olduğunu, bu söylem değiştiğinde nesne ve öznenin düşünce ve bilgisinin de değiştiğini ileri sürmektedir. Biz biraz daha ileriye giderek sanat nesnesine aktarılmış bilginin (nasıl aktarıldığına bakmaksızın), sanatçıdan koparak sanat nesnesinin iktidarını oluşturduğunu ve artık izleyenin özne olmayıp sanat nesnesinin kendisi olduğunu ileri sürebiliriz. Kandinsky (2009:95), sanatçının içinden çıkan sanat yapıtının ondan ayrılarak bağımsız bir hayata kavuştuğunu, kişilik haline geldiğini, bağımsız, zihin soluyan bir özne olduğunu ve aynı zamanda bir varlık olarak maddi somut bir hayat sürdüğünü belirtir. Sanat nesnesinin dolayımından geçen bilgi, nesnesi aracılığı ile iktidar ve söylemin kendisine bürünmüş, yeni bir göz ve bakış olmuştur. Eagleton (2006:98), sanat yapıtlarında kendi üreticilerinin kontrolünde olmayan, bir tür bilinçdışı olduğunu belirtmektedir. Eagleton'ın sanat yapıtında bir tür bilinç dışı olarak gördüğü şey aslında yapıtın kurucu öznenin koparak kuşandığı gücüdür.

Berger (2009:29), Paleolitik dönemden günümüze kadar yapıtlardaki ortak olan şeyin, yani her imgenin ben bunu gördüm dediğini belirtir. Klee (Aktaran İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 1991:47) ise başka bir söyleyişle, sanatın işlevinin görüneni değil görünmeyeni görünür kılmak olduğunu ileri sürer. Öyle ise yapıt denen bu yapı bir bakıma sihirli bir güç ile görünmeyeni göstermek niyetiyle var olur. Özünde yapıt apaçık görünmeyen bir şeyi göstermek ister. Yoksa görünür olan neden yapıta dönüşsün. Bu durumda yapıt apaçık görünmeyeni yani izleyici öznenin yapıta bakmadan önce göremediği ya da en iyi ihtimalle yeni bir yaklaşımla göstermek istediği bir şeyi ima eder. Öyle ise görünemeyeni göstermek ancak sezen-bilen aklın işidir. Görmek ise ikincil dereceden bilen aklın işidir. Bir başka söyleyişle, birinci derecede bilen aklın bildiği ve aktardığı bilgiyi en iyi ihtimalle alan ikincil bir akıldır. Bu durumda sanat

yapıtı, görmeyi sağlayan bir nesne midir?, bir görme nesnesi midir? Yoksa gören bir nesne midir? Bu soruların yanıtı, dün olduğu gibi bugün de kolay değildir.

Güncel estetik paradigmlar modern sanatta beyaz küpün içinde (O'doherty, 2010) sergilenen yapıtı, sanatın özerkliği içinde izleyici özneye ulaşamayan elit yapısı üzerinden eleştirmiştir. Modern sanatta anlamı yapıt üzerinden üreten sanatçı, güncel sanat pratiklerinde anlamı izleyici-yapıt üzerinden işlemeye başlamıştır. 1990 sonrası özellikle yapıt bir form olmaktan çıkarak özneler arası ilişkide bir iletişim alanı haline gelmiştir. Kuşkusuz sanatın temel bileşenleri olan yapıt-izleyici ve sanatçı üçgeni hiyerarşik açıdan her dönemin kendi dinamikleri ekseninde dönüşüme uğramıştır. Postmodern döneme kadar genel olarak sanat nesnesinin izleyici özne karşısında bakılan olarak konumlandırılması ve bakılan estetik nesnenin izleyenin hiç bir müdahalesine izin vermeyen elit yapısı hakkında sayfalar dolusu eleştiriler yazılmıştır. Ancak burada itiraz edilmesi gereken başka bir ayrıntı söz konusudur. Bu ayrıntı ise aslında müdahale edilemeyen müdahale edemeyeceği gerçeğinden yola çıkarak, bakılan nesnenin bakan özne karşısındaki edilgen yapısıdır. Bakan özne de müdahale edemediği sanat nesnesi karşısında edilgendir.

Güncel sanat pratiklerinde ise bu hiyerarşi dönüşüme uğrar. Yapıt, anlam ve yorum sorunsalı içerisinde ele alınarak, izleyici ve yapıt arasında, sonsuz bir göstergeler düzeneği kurulur. Eco'nun (2008) açık yapıtta öne sürdüğü argüman yapıtın anlamını arayan izleyiciyi sanatçının yapıtıyla iş birliğine çağırır. Eco, her yapıtın sonsuz bir okumaya açık olduğunu vurgular. Bu vurgu yapıtı sonsuz anlam üreten yapısı ile bir aygıt olarak ele almakta ve dolaylı olarak yapıtı edilgen, izleyici özneyi ise tamamen etkin kılmaktadır. Baudrillard'da (2011:16-21), imgelerin kendi değerleri dışında bugün bir simülakra dönüşüp salt bir gösterge değeri olduklarından söz eder. Böylesi bir gösterge düzeneğinde görülecek hiç bir gerçekliğin olmadığı varsayımından hareketle izleyici özneyi tamamen şeyleştirir. Öte yandan Spinoza'yla birlikte Deleuze (Aktaran, Sauvagnargues, 2010:47), göstergenin anlam olarak değil etkileyici güç olarak varlığından söz ederken, "gösterge artık ne insana özgü ruhsal bir özellik, ne de imgelemin yetersiz bir görünümü değildir. Bir etki, bir karşılaşma ve elde etme işi, güç ilişkilerinin ve çeşitliliğinin bir karışımıdır" diyerek göstergenin anlam üretmekten

uzak bir güç aracına dönüştüğü ve bir bakıma anlamdan duyuma geçilen bir süreç işaret etmektedir (Aktaran, Sauvagnargues, 2010:30-31). Birbirinden farklı bu yaklaşımların güncel sanatın söylemlerinde etkisi büyüktür. Bir taraftan malzemesi çoğul, anlamı sürekli kaygan olan, bir bilmeceye dönüşen ve o ölçüde akıl kuşanmış cazibeli sanat nesnesi, öte yandan görünür olmayı görmeye çalışan izleyici özne, imajlar yoluyla akıl, bilgi, güç ve iktidarı ele geçirme savaşı içine girerler. Bu savaş bazen bir uzlaşma zemininde bazen de tamamen büyük bir yabancılaşmayla son bulabilir.

3. İZLEYİCİNİN DİYALEKTİĞİ

Ponty (2010:11), bir yapıtı görmek için gözlerimizi açıp ona bakmanın yeterli olmadığını, algının dünyasını açıklığa kavuşturmanın ne kadar çok zaman, çaba ve kültür istediğini belirtmektedir. Ponty'nin söz ettiği bu külliyat, yazının başında anlatılan izleyici özne ve yapıt arasında ön koşul olarak ele alınan sanatın bilgisi altında bir aşinalığı gerekli kılar.

Görmek-bilmek-sezmek ve anlamak arasındaki bu kompleks ve geçişkenli yapı izleyici öznenin sanat nesnesi karşısındaki konumundan, sanat nesnesinin izleyici özne karşısındaki konumuna ve nesnenin zaman ve mekansal konumuna dek uzanan bir süreci kapsar. Görmek ve anlamak, istemek ve talep etmek gibi farklı kutuplarda konumlanır. Sanat nesnesi mikro düzeyde tikel olarak bir bilgi ilettiği gibi örtük yapısı gereği aynı zamanda bir sezgi ile de yakından ilişkilidir. Bu durumda sezmek-bilmek ve anlamak aynı nesnede konumlanan farklı kutuplar olarak bir gerilim oluştururlar. Öte yandan ön koşul olarak varsayılan bu aşinalığa rağmen, izleyici öznenin algısını oluşturan öznel bir dolayımı vardır. Bu öznel dolayımı belirleyen dinamikler salt bireyin kendi mikro düzeyinde oluşmaz aynı zamanda makro düzeyde sosyo-kültürel ve sosyo-politik dinamiklerden de etkilenir. Onega ve Landa (2002:12), her türlü temsil edişin temsil edilen nesne karşısında bir bakış açısı, bir seçme, bir açı benimsemesini gerektirdiğini ileri sürer. Eagleton (2006:96) ise, bir yapıta hiç bir belirli açıdan yaklaşmayan, tümüyle tarafsız bir bakış, bir körün bakışından farksız olurdu diyerek aslında sanat nesnesinde olasılıklı anlam üretme durumunu izleyicinin dolayımına yükleyen bir bakışı da haklı olarak işe koşturmaktadır.

Sanat nesnesine yönelen izleyici özne, onu kendi kurduğu ve büyük ölçüde dili ve söylemi de kapsayan kodlanmış bir düzenek içine alarak alımlar. Öznenin önceden kodlanmış bu düzeneği birincil düzeyde belirleyicidir. İkincil olarak ise bu verili düzeneğin içine yerleştirdiği sanat nesnesinin kendi kodları içerisinde konumlanmış durumudur. Burada bir anlaşmanın sağlanması beklenir. Ama bu anlaşmanın olabilmesi için, bilmek için ortak bir birikim, ortak bir dil ve söylem, anlamak için ortak bir bağlam ve sezme için ortak bir duyumsal izlek gerekmektedir. Çok katmanlı bu karşılaşma çoğu zaman büyük bir kutuplaşmanın ve paradoksun ana nedenidir. İzleyici öznenin yapıyla diyalektiği ve kavgası burada başlar. “Yapıtla izleyici ilişkisi her zaman diyalektik bir ilişkidir. Özne yapıya bakmakla kalmaz, onunla tartışmaya geçer ve buna göre anlam, izleyicinin yalnızca sanat yapıtında hazır bulunduğu bir şey değildir. Aynı zamanda yapıyla tartışa tartışa ortaya koyduğu şeydir” (Timuçin, 2011:81).

İzleyici özne ve yapıt arasındaki bilgiyi anlama eviren süreçte anlamdan yoruma geçmek ise başlı başına tartışmalı bir konudur. Sanatçı öznenin niyeti, yapıtın niyeti ve izleyici öznenin niyeti farklı şeylerdir. Sanatçı öznenin başlangıçta niyet ettiği kurgunun aynı kurgu olup olmadığı hep soru işaretidir. Yapıt sanatçı öznenin niyetinin sadece bir aracısı değil, artık bağımsız yeni bir niyettir. Joseph Beuys’un 1965’de “ölü bir tavşana yapıtlar nasıl anlatılır” isimli performansında ki bu soru salt izleyiciye yönelen bir eleştiriyi içermez. Aynı zamanda izleyici özne ve sanatçı özneye birlikte yöneltilmiş, anlamı ilişkiel bazda irdeleyen bir sorudur. Bilgiden anlama giden kaotik süreç asıl olarak izleyici özne, yapıt ve gizli özne sanatçı arasındaki iktidarın ele geçirilmesi ve güç savaşındadır. Asıl diyalektik buradadır.

Sanatçı özne bir kurgu oluşturur. Bir bakıma oyun kurucu öznedir. Bu oyunu kuran özne oyunu izleyen ve/veya oyuna katılan hatta oynayan özneye en başından sınırları ve kuralları çizilmiş bir oyun sunabileceği gibi tamamen pek çok olasılığı içeren bir oyun da kurgulayabilir. İlişkilerde bu başlangıç koşulu, oyunun kazanılması için değil ama sürdürülmesi sürecinde önemlidir. Ranciere (2009:10), bakmanın bilmenin zıddı olduğunu, seyircinin üretim sürecini veya gizlediği gerçekliği bilmediğini ve seyirci olmanın hem bilmek kabiliyetinden hem de eylemek kudretinden kopmak olduğunu belirtir. Bu bir bakıma başlangıç koşulları ne olursa olsun, oyunu kuranın da oynatanın

da izleyici özne üzerinde bilen aklını, rolünü ve hegemonyasını oluşturur. Asıl savaş kurucu aklın aktardığı bilgi-sezgi ve anlamı ilişkide ya da yapıtta kuşanan gücü izleyici öznenin edinmesi sürecindedir. İzleyicinin yapıt ve gizli özne olan sanatçı ile diyalektiği öncelikle yapıtın bilgi-sezgi ve anlamını oluşturan gücü ele geçirme girişimidir. Bu gücü ele geçirebilmek için izleyici öznenin bilincinde en az üç ayrı akli oluşturan bakışın gerekliliğidir. Birinci akıl kendi dolayımı olan kodlanmış aklın bakışı, ikinci akıl yapıtın kuşanmış olduğu aklın bakışı, üçüncü akıl gizli öznenin aklının bakışıdır. Bu nedenle izleyici kendi içinde daima bir başka göze başka ve yeniden oluşmuş bir akla ihtiyaç duyar.

Francalanci (2012:164), görme maddesini keşfetmek için görme eylemini dışarıda bırakmaya çalışmak gerektiğini vurgular. İzleyici kendi bakışının, yapıtın bakışının ve sanatçı öznenin bakışının bilinci ile oluşturduğu üçüncü bir bakışla ve bu bakışların anolojisi ve farklılıkları ekseninde anlam üretir. Deleuze (2015:312), görmenin işlevinin ikizler üretmek, ikiye ayırmak olduğunu ileri sürer. İzleyici öznenin bunu yapabilmesi için yapıtın karşısında kendi varlığına ve kendi bakışına bakabilmesi gerekir. Marin (2013:57), bir gözün kendisini görebilmesinin ancak kendi bakışını kendine geri gönderen bir başka gözün içinde mümkün olacağını belirtir. Deleuze (2015:312) ise, baka baka kendisinin de özdeşliğini yitirdiğini, kendi dışına çıktığını, bakıldıkça çoğalan diğeri gibi, kendisinin de baktıkça çoğaldığını ileri sürer. İzleyicinin kendisini yapıta bakarken görmesi ve buradayım bilinci Bolla'nın (2012:52-55), Newman'ın devasa resimleri ile ilgili yorumunda ifadesini bulur. Bolla, Newman'ın resimlerinin izleyici özneye "kendisinin orada olduğunu bilmek" duygusunu hissettirdiğini belirterek, bakmanın hiç de görsel bir etkinliğe benzemediğini daha çok varlığın ya da varlık duygusunun fark edilmesine benzediğini ve benim yapıtı gördüğüm kadar yapıtın da beni gördüğünü ifade eder. Bolla'nın verdiği bu örnekle yapıtın izleyici özneye varlığını hissettiren gücü bir bakıma tahakkümün kendisidir. Bir tür yapıta bakan izleyicinin bir taraftan kendi varlığını hissetmesinin rahatsızlığı bir taraftan da kendini bakarken bulma ve böylece kendini bulma durumudur. Bu tahakküm, bilgi-sezgi ve anlamın gücünü edinmek için kaçınılmazdır.

Öte yandan ezici olan kurgunun üzerinden kendini bilen üçüncü bir göz ve akıl ile, bilgi-sezgi ve anlamı edinen izleyici öznenin, bu bilgiyi nasıl ve nerede kullanacağı, evirip nasıl bir üretime dönüştüreceği de ayrı ve önemli bir konudur. Diğer türlü izleyici özneye dayatılmış ve göstergeye dönüşmüş bir sanat nesnesinin, bir aygıtın izleyici öznedeki anlamı oluşturması garanti değildir. Yapıtın mikro bilgisini edinen (edindiği varsayılan) izleyici öznenin o bilgiyi harekete nasıl geçireceği asıl sorudur. Bu bir bakıma hem kurucu özne olan sanatçının bilen aklını hem de bu akli kuşanan ve böylece ezici bir figür olan yapıtın izleyici özne ile hiyerarşisini yıkması, eşitlerarası bir düzlemde güçlerini paylaşmaları ile olasıdır.

4. SONUÇ

Sanat yapıtı, sanatçı ve izleyici özne arasında sanatın tüm tarihi sürecinde her zamantanımlanması zor ve karmaşık bir ilişki vardır. Bu ilişkiyi karmaşık kılan, bu üçlü yapının bir taraftan birbirlerine bağımlı yapıları öte yandan birbirlerinden göreceli olarak bağımsız ürettikleri akıl arasındaki sürekli geçişken bir alışverişin olmasıdır.

Sanatçı özne kendini oluşturan tüm dinamiklerin dolayımı üzerinden oluşturduğu akli sanat nesnesine aktarır (aktarmak ister). Sanatçı öznenin bu akli sanat nesnesine nasıl, ne kadar ve ne şekilde aktardığı, aktarıp aktaramadığı bir yana, sanat nesnesi şu ya da bu şekilde kuşandığı akli ile yaratıcı öznenin koparak, bağımsız bir akıl edinir. Sanat nesnesinde örtük olarak bulunan yaratıcı öznenin akli ve sanat nesnesinin bundan bağımsız edindiği akıl bir bakıma yapıtın iktidarını oluşturur. Sanat yapıtının en başından belirlenmiş kurgusal yapısı ise zaten onun verili gerçekliğin karşısındaki gücünde yatar. Öte yandan yaratıcı özne bir kurucu özne olma durumu ile izleyici öznenin ayrılır. Başlangıç koşulları ne olursa olsun, oyunu kuran da oynatan da, bu kurucu ögenin izleyici özne üzerinde bilen aklını, rolünü ve hegemonyasını belirleyendir. Ancak bu iktidar alanı çoğu kez yer değiştirerek hegemonyanın sanatçı öznenin sanat yapıtına kaymasına neden olur. Çünkü kurucu özne sanat nesnesini izleyici özneye açtığı andan itibaren kendisi de izleyici bir öznedir artık. İzleyici özne yapıtta örtük olarak hem yaratıcı öznenin akli hem de yapıtın akli ile karşılaşır. Yapıtın karşısındaki izleyici özne için artık bu özne yaratıcının kendisi değil yapıttaki dolayımıdır. Bu durumda yapıt hem kurucu öznenin aklını kuşanmış ve ondan koparak

kendi aklını kuşanmış, gerçekliğin karşısında onu her türlü manipüle edebilen yapısıyla bir iktidar alanı kazanmıştır. Artık yapıt sanatçı öznenen bağımsız bir görme nesnesi değil, görmeyi sağlaması beklenen ve bu nedenle de gören bir nesnedir. Yapıt, izleyici özne ve gizli özne olan sanatçı arasındaki diyalektik bu farklı kutuplaşmaların ve nihayetinde uzlaşmak ya da kopmak zorunda kaldıkları bilgi-sezgi ve anlamın yani bilen aklın bilgisini edinme mücadelesidir.

Bu mücadele modern sanatta olduğu gibi, güncel sanat pratiklerinde daha yoğun bir şekilde devam etmektedir. Sanatsal formların hızla dönüştüğü, malzeme, teknik ve teknolojinin kurucu özneyi olabildiğince dönüştürdüğü günümüzde ne sanat yapıtının gündelik bir nesne, ne de sanatçı öznenin sıradan bir özne olduğu söylemleri gerçeklikle bağdaşmamaktadır. Yapıtın zeka kuşanmış, görsel bir aygıtı dönüştüğü ve böylece anlamın sürekli ertelendiği güncel sanat pratiklerinde, sanat formlarının, kullanılan malzemelerin ve bakış açılarının değişmiş olması, sanatçı öznenin yüklendiği kurucu aklı ve dehayı değiştirmedeği gibi, sanat nesnesine zihin kazandıran, onun görmeyi ve böylece göstermeyi, sezmeyi ve böylece sezdirmeyi, anlamayı ve böylece anlamlandırmayı sağlayan bir donanım olması onun tahakküm edici ve ezici rolünü korumaktadır. Kurucu özne ve yapıtın, iktidarı ve hegemonyayı sürekli elinde tutan ben merkezli anlayış yapıtın ezen bir füğür olmasını ve dolayısı ile izleyici öznenin eşitlerarası bir demokrasi ile oyuna katılamamasını getirmektedir.

KAYNAKÇA

Baudrillard, J., (2011). **Simülakrlar ve Simülasyon**, (çev.) O. Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Berger, J., (2009). **Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar**, (çev.) B. Somay, Metis Yayınları, İstanbul.

Bolla, P., (2012). **Sanat ve Estetik**, (çev.) K. Koş, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Deleuze, G., (2006). **Kant Üzerine Dört Ders**, (çev.) U. Baker, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

- Deleuze, G., (2015). **Anlamın Mantığı**, (çev.) H. Yücefer, Norgunk Yayıncılık, İstanbul.
- Doltaş, D., (1988). **Söylem Üzerine, Söylem ve Yazın**, (Yay. Haz.) A. Kocaman, ODTÜ Yayıncılık, Ankara.
- Eagleton, T., (2006). **Kuramdan Sonra**, (çev.) U. Abacı, Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- Eco, U., (2008). **Yorum Aşırı Yorum**, (çev.) K. Atakay, Can Yayınları, İstanbul.
- Foucault, M., (1999). **Bilginin Arkeolojisi**, (çev.) V. Urhan, Birey Yayıncılık, İstanbul.
- Francalanci, E. L., (2012). **Nesnelerin Estetiği**, (çev.) D. Kundakçı, Dost Yayınları, Ankara.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M., (1991). **Sanatta Devrim**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- O'Doherty, B., (2010). **Beyaz Küpün İçinde**, (çev.) A. Antmen, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Kandinsky, V., (2009). **Sanatta Zihinsellik Üstüne**, (çev.) T. Turan, Hayalbaz Yayınları, İstanbul.
- Marin, L., (2013). **İmgenin İktidarları**, (çev.) M. Cedden, Dost Yayınları, Ankara.
- Onega, S. ve J. Landa. (2002). **Anlatıbilime Giriş**, (çev.) Y. Salman, Adam Yayınları, İstanbul.
- Ponty, M. M., (2010). **Algılanan Dünya**, (çev.) Ö. Aygün, Metis Yayınları, İstanbul.
- Ranciere, J., (2009). **Özgürleşen Seyirci**, (çev.) E. B. Şaman, MetisYay., İstanbul.
- Sauvagnargues, A., (2010). **Deleuze ve Sanat**, (çev.) N. Sarıca, De-ki Yay., Ankara.
- Tapiés, A., (2014). **Sanat Pratiği**, (çev.) İ. Birkan, Dost Yayınları, Ankara.
- Timuçin, A., (2011). **Estetikte Anlam ve Yorum**, Bulut Yayınları, İstanbul.
- Todorov, T., Focroulle, B., Legros, R., (2012). **Sanatta Bireyin Doğuşu**, (çev.) E. Özdoğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.