

ANTI-ESTETİK VERSUS ESTETİK

Gökçen ŞAHMARAN CAN*

Özet

Sanat, en genel anlamıyla yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak anlaşılır. Tarih boyunca neyin sanat olarak adlandırılacağına dair fikirler sürekli değişmiş, bu geniş anlama zaman içinde değişik kısıtlamalar getirilip yeni tanımlar yaratılmıştır. Bugün sanat terimi birçok kişi tarafından çok basit ve net gözükken bir kavram gibi kullanılabilir gibi akademik çevrelerde sanatın ne şekilde tanımlanabileceği, hatta tanımlanabilir olup olmadığı bile hararetli bir tartışma konusudur.

Bu bağlamda Antik dönem Yunan estetiğinde, Eski Yunanlılar, estetiğin bağımsız bir bilim olabileceğini düşünmemişlerdi. Onların eserlerinde, güzel hakkındaki fikirler, ahlak ve politika ile karışık bir şekilde ifade edilmişti. Oysa tarih içinde çeşitli sanat olguları, sanat akımları, estetik düşünce sistemleri incelendiğinde güzel ve güzellik kavramının tek değişmeyen niteliğinin, değişkenliği olduğu kolayca görülecektir. Antik çağdan günümüze önemli estetik kuramlar incelenirken ‘güzellik’ kavramına değişik anlamlar yüklendiği görülür. Sonuç olarak, güzellik kavramı belli kültür ve uygarlık durumlarına göre zaman içinde değişir ve bağıntılıdır.

Kısaca, sanatın amacının güzel ve iyi olanı yansıtmak olduğu düşüncesinin hakim olduğu dönemlerdeki estetik kuram, otorite tarafından öngörülen, özünde toplumsal hiyerarşik düzeni barındıran, seçkin ve soylu bir biçimdir. Ve otoriteye karşı gelmeyen bir toplum yaratmak adına, toplumu estetik açıdan eğitmek üzere oluşturulmuş bir güzellik bilimidir. Sanat sayesinde yerleşik düzeni güzelleştirmeye hizmet eden kapitalist burjuva kültürüne karşı özellikle 2 Dünya savaşı sonrasında, Antik Yunan Sanat özelliklerini içinde barındıran, modern topluma dayatılan estetik yasalara karşı bir ‘Anti-Estetik’ anlayış gelişir. Bu anlamda Lessing, Kant, Hegel, Schiller ve diğerlerinin savunduğu estetik program yoktur artık. Şöyle ki; klasik estetik anlayışın belirleyicileri olan kısaca “güzelin bilimi olarak estetik” veya “estetiğin araştırma alanını güzellik ve sanatla sınırlayan” Platoncu mutlak güzel kavramına dayalı bir klasik estetik tanım artık aşılmıştır. Geline son noktada sanat, geleneksel yöntemlerden soyutlanarak anti-estetik marjinal çalışmalar olarak dünya sanatına yön vermiştir. Bunu da sanatsal bağlamda verili olan baskıcı klasik estetik biçimin sınırlarını ihlal ederek, bozarak görsel pratiklere dökmeye çalışmışlardır. Kolajla başlayan beden sanatına kadar varan bu anti-estetik oluşum dünya sanatını etkileyerek günümüze kadar ulaşmış ve bugünün sanatçılarına izlek oluşturmuştur.

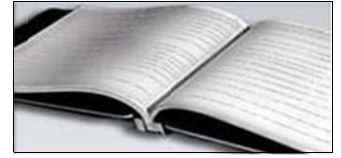
Anahtar Kelimeler: Sanat, Estetik, Anti-estetik, Eleştiri

ANTI-AESTHETICS VERSUS AESTHETICS

Abstract

Art is understood as expression of creativity and imagination in the most general sense. Throughout the history, ideas have continuously changed about what will be called as art, various restrictions are brought to this broad meaning in time and new descriptions are created. Today, term of art is used by many people like a concept that is viewed as very simple and clear. In addition it is a fervent discussion subject among academics that in what form art can be defined and even whether it is definable or not.

* Yrd. Doç. Dr. Gökçen Şahmaran Can, YYÜ GSF Resim Bölümü, gokcensahmaran@hotmail.com.



In this sense, Ancient Greeks did not think aesthetics can be an independent science in terms of Ancient period Greeks aesthetics. Ideas about beautiful in their works were stated in a mixed form with ethics and politics. However when aesthetic thought systems, art movements, various art concepts within the history are analyzed, it can be seen so easily that the only unchanging feature of beautiful and concept of beautiful is its changeability. When important aesthetic theories from the ancient era to the present, it is seen that various meanings are attached to the concept of “beauty”. As a result, concept of beauty changes by the time in accordance with certain cultures and civilizations and it is dependent.

In short, aesthetics theory at the period in which there is a dominant thought that aim of the art is to reflect what is beautiful and good, is an outstanding and noble form which is prescribed by the authority and which includes hierarchical order at heart. And it is a science of beauty which is constituted to educate society in the aesthetics sense in order to create a society that is not objecting to authority. An “Anti-aesthetic” understanding emerges against aesthetic rules which are imposed upon modern society and this includes features of Ancient Greece Art especially after the 2nd World War against capitalist bourgeoisie culture who serves for beautifying permanent settlement with the help of art. In this sense, there is no more aesthetic program which is supported by the Lessing, Kant, Hegel, Schiller and others. It means, a classical aesthetic definition based on the Platonist concept of beauty that “limits research area of aesthetics by the beauty and art” or in short “aesthetics as the science of beautiful” which are determinants of the classical aesthetics understanding is passed over. At the last point reached, art directed art of world as anti-aesthetic marginal works being isolated from traditional methods. They tried to put this into visual practices by destroying and violating borders of the oppressive classical aesthetics forms which are given in the artistic sense. This anti-aesthetic formation which starts by collage and ends up with body art affected art of world, reached today and formed the path for today’s artists.

Keywords: Art, Aesthetics, Anti-Aesthetics, Criticism

Giriş

İnsanlık tarihinin her döneminde var olan sanat olgusu, insanlığın geçirdiği evrimleri yaşama biçimlerini, yaşama bakışlarını, sanat biçimlerini ve sanata bakışlarını değiştirmiş, her dönemde ve her toplumda, sanat farklı görünümde ortaya çıkmıştır. Bugün sanatın “duygusal ve düşünsel etkileme gücü”ne sahip oluşu daha belirleyicidir. Bu anlayışa en uygun tanımları yapan Thomas Munro’ya göre; “sanat doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisidir.”(Plato.stanford.edu, 2016). Sanat, en genel anlamıyla yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak anlaşılır. Tarih boyunca neyin sanat olarak adlandırılacağına dair fikirler sürekli değişmiş, bu geniş anlama zaman içinde değişik kısıtlamalar getirilip yeni tanımlar yaratılmıştır. Bugün sanat terimi birçok kişi tarafından çok basit ve net gözükken bir kavram gibi kullanılabildiği gibi akademik çevrelerde sanatın ne şekilde tanımlanabileceği, hatta tanımlanabilir olup olmadığı bile hararetli bir tartışma konusudur



1. Sanatsal Üretimi Etkileyen Düşünsel Kavramlar ve Olgular

1.1. Estetik

Estetik sözcüğü, Yunanca ‘duyum’ anlamına gelen ‘aestesis’ sözcüğünden alınmıştır. Bunu önce filozof Kant, duyarlılığı ve duyuları incelemek için genel bir terim olarak “Salt Aklın Eleştirimi” adlı eserinde kullanmıştır. Daha sonra, aynı okula bağlı olan Baumgarten, sanat ve güzel konularını inceleyen özel bir bilim adı olarak bu terimi felsefeye mal etmiştir. Bugün de bu sözcük, güzellik bilimi veya güzel sanatlar felsefesi anlamını taşımaktadır. Estetik, felsefi bilimler arasında bir süre bağımlı bir bilgi türü sayılmış, sonra bağımsızlığını korumuş, fakat sosyoloji ve psikolojinin baskısından kurtulamamıştır.

Estetik üç ayrı türde incelenmektedir:

- Genel Estetik: Bunun konusu, güzel fikrini çözümlmek, güzelin karakterlerini tespit etmek ve buna eşlik eden olayları göstermek, ilişkileri bulan fakülteleri belirtmek ve mesela ‘yüce’ gibi bazı kavramlarla olan içten ilgisini araştırmaktır; sonra da güzel fikrinin tabiattaki ve beşeri varlığın şekilleri içindeki gelişimini, sanat eserlerindeki gerçekleşme koşullarını izlemek, sanatın doğasını, amacını ve öteki düşünce alemleriyle olan ilişkilerini belirlemek, sanat eserinin meydana gelmesi için artistik tasarımın koşullarıyla prensiplerini incelemek ve sanatçının sahip olması gereken deha, hüner, hayal gücü ve zevk gibi yeteneklerini öğrenmektir.
- Özel Estetik: Bu da, güzel sanatlardan her biri için ileri sürülmüş olan teoriler ve güzelin karakterleriyle genel olarak sanatın prensiplerini belirler. Bütün sanat türlerinin doğalarıyla kendilerine özgü rollerini, karşılıklı sınırlarıyla bunlar arasındaki benzerlik ve ayrımları yakalamaya çalışır. Aynı zamanda, bu sanatların bağlandıkları koşullarla kuralları tespit eder. Bütün bunlar arasında bulunan en doğru ilişkileri, bunların doğal bir sınıflamadaki gerçek yerlerini göstermeye çalışır; bu suretle de hakiki bir sanat sistemini oluşturur.
- Sanat Tarihi: Bu saydığımız konulardaki teorilerin bilimsel bir değer kazanabilmesi için, sanatın genel bir tarihine ihtiyaç vardır. Sanat da, felsefe, din, hukuk ve ahlak gibi değişmelere ve devrimlere uğrar. Güzel fikri, insanlığın geçirdiği türlü dönemlerde farklı şekillere bürünür... Estetik, pozitif bir bilim değildir...

Bu bağlamda Antik dönem Yunan estetiğinde, Eski Yunanlılar, estetiğin bağımsız bir bilim olabileceğini düşünmemişlerdi. Onların eserlerinde, güzel hakkındaki fikirler, ahlak ve politika ile karışık bir şekilde ifade edilmişti. Bunlara, önce sofistlerin nutuklarında ve Sokrat’ın sohbetlerinde rastlandı. Bir güzel teorisinin esasını ilk koyan (Platon) Eflatun’dur. Eflatun, güzel fikrini, zihnin diğer kavramlarından ayırmış ve onu duyumlarla akıl yürütmelerin üstüne çıkarmıştır. O, bu fikrin ilk kaynağını aramış, ebedi ve Tanrısal karakterini tespit ederek güzelin doğru ve iyi fikirleriyle ilişkilerini göstermiştir. Eski Yunan’da bu konuyu Eflatun kadar derinden incelemiş olan başka bir filozof yoktur; fakat o, ülküsel (ideal) ile gerçeği (reel) birbirinden fazla ayırmış, güzelle iyinin özdeş olduğunu savunmak suretiyle sanatın



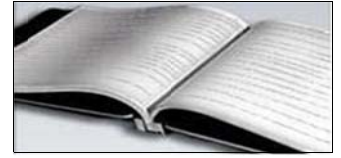
bağımsız amacını kavrayamamıştır. Bu ikisinin arasındaki ayırım görülmeyince, sanat, ahlaksal bir eğitim eseri ve dolayısıyla yasamacının emri altında kalan bir bilinmedik olmaktan kurtulamaz... Aristo ise, sanatın, tutkuların arınmaya (catarsis) hizmet ettiğine inanmış, onun ahlaksal ve dinsel ödevlere yardım etmesini savunmuştur... Bu iki Yunan filozofundan sonra, antikitede, güzel konusıyla uğraşmış olanlardan Plotinos, güzelin türlerini ve derecelerini ayırmıştır. Ahlaksal güzelliği duyulur güzellikten üstün saymış; sanatı tabiatın taklidi olarak nitelemiş; sanatın amacı, Tanrısal fikirlerin taklidinden ibarettir fikrini savunmuştur (Sena, 1972: 9-11).

Bu bağlamda, güzellik kavramı katkısız bir estetik değerdir. Ahlak sorununun tüm olumlu çözüm yollarının soyut bir iyi kavramı; dinsel sorunların tüm olumlu çözüm yollarının soyut bir kutsal kavramı çevresine toplanışı gibi, estetik sorununun tüm olumlu çözüm yolları da güzel kavramını çevresinde toplamaktadır. Böylece mutlak güzel, mutlak güzellik kavramlarına kolayca varılmış olur. Oysa tarih içinde çeşitli sanat olguları, sanat akımları, estetik düşünce sistemleri incelendiğinde güzel ve güzellik kavramının tek değişmeyen niteliğinin, değişkenliği olduğu kolayca görülecektir.



Resim 1. Sandro Botticelli, "Venüs'ün Doğuşu", 1482

Antik çağdan günümüze önemli estetik kuramlar incelenirken ‘güzellik’ kavramına değişik anlamlar yüklendiği görülür. Herbert Read, ‘Sanatın Anlamı’ adlı yapıtında konuya şu şekilde açıklık getirmiştir: “Yunan felsefesinin en erken devirlerinden beri insanlar sanatta bir geometri kanunu bulmaya çalışmışlardır, çünkü sanat güzellik, güzellik de ahenk olduğuna ve ahenk de orantıların gözetilmesinden doğduğuna göre, bu orantıların değişmezliğini kabul etmek akla yatkındır. ‘Altın kesim’ diye bilinen geometrik orantı yüzyıllar boyunca sanat sırlarının anahtarı olarak kabul edilmiştir.” Sanat yapıtları ilkçağlardan beri hep ölçü, ritm ve uyum gibi terimlerle birlikte düşünülmüştür; insanlar doğanın yasalarını bulmaya çalıştıkları gibi sanatları da bir takım kurallara, geometrik formlere bağlamaya çalışmışlardır. Sanatı güzellik, güzelliği de uyum olarak anlayan ilkçağ felsefecileri bu uyumu sayılar arasında bir orantı (Altın kesim) olarak görmüşlerdir. Rönesans sanatçıları tarafından ‘Altın kesim’, ‘Altın oran’, ya da ‘Altın sayı’ adı verilen bu ayrıcalıklı orantıya ilk kez Euclides’in iki önermesinde rastlanır: Belli bir doğru öyle bir şekilde kesilmeli ki, bütün ve parçalardan birinde meydana gelecek dikdörtgen diğer parçanın karesine eşit olsun; verili sınırlı bir doğrunun bir orana göre kesilmesi. Daha sık kullanılan bir formülle: belli bir doğru öyle bir kesilmeli ki, kısa kısmın uzun kısma oranı, uzun kısmın bütüne olan oranına eşit olsun. Böyle bir kesimin sonucunda



kabaca 5'e 8, 8'e 13, 13'e 21 gibi bir orantı elde edilir. Altın kesim ya da altın sayı hiçbir zaman kesin bir orantı değildir, oran dışı bir sayıdır; değeri yaklaşık olarak 1,618 033 989 dur. Kenarları bu oranı veren bir dikdörtgenin çok ilgi çekici özellikleri vardır: sürekli kesim halinde açılım niteliği taşıyan, gittikçe daha küçük benzer dikdörtgenlere bölünmeye elverişlidir. Birçok kuramcıya göre altın kesim, görünen evren yapısının anahtarlarından biridir; bazı bulutların biçiminde, yaprakların daldaki periyodik diziliş konumunda, göbeğin boy bakımından altın orana göre ikiye böldüğü insan vücudunda görülür... Altın kesim birçok heykel ve resim yapıtında uyum anahtarı olmuş, bazı estetikçiler bunu müziğe ve şiire uygulamaya çalışmışlardır. Bu orantının resim sanatında uygulanışında; ufuk çizgisinin üzerindeki ve altındaki alanlar, ön ve arka planlar, yanlara doğru ayrılmalar arasındaki orantı altın kesime uyar. Ancak Herbert Read, böyle geometrik orantıların, güzellik ve sanat yapıtları için kesin ve mutlak bir ölçü olamayacağını belirterek, bir Rönesans moralistin 'hiçbir kusursuz güzellik yoktur ki, ölçülerinde biraz aykırılık olmasın' sözünü hatırlatarak bir tek ve hiç değişmeyen bir 'güzellik' tanımı olmadığını söyler. Sonuç olarak, güzellik kavramı belli kültür ve uygarlık durumlarına göre zaman içinde değişir ve bağıntılıdır... Bu bağlamda, Batı düşüncesinin temeli sayılan Roma ve Grek medeniyetleri ve Hıristiyanlık dini Batıdaki estetik anlayışların kaynağını oluşturmuştur. Rönesans estetiği, doğanın incelenmesini matematiksel olarak geliştirmekten korkmaz. Oranların, 'kutsal oran'ın araştırmasına girişir: ünlü altın kesime üstün bir artistik saygı kazandırır. 18. yüzyılda batı ülkelerinde felsefe ve kültür alanında 'Aydınlanma' diye adlandırılan Aydınlanma Çağı düşünce sisteminde estetik, sanatın eğitici ve toplumsal rolüne dayanır. Aydınlanma Çağı Fransız filozoflarının (Montesquieu, Diderot vs.) estetik idealleri, toplumsal ilişkileri değiştirme ve yeryüzünde akla dayanan bir düzen kurma düşüncelerine dayanmaktadır. Goethe'nin ve Schiller'in hümanizmasının, Kant'tan Hegel'e büyük idealist filozofların felsefesinin temelinde yatan 18. yüzyıl Aydınlanma Çağı Alman felsefesi, ağırlık merkezini, toplumsal zıtlıkları ya da eşitsizliğin ve çalışmanın parçalayıcı bölünüşünün yarattığı bireyin sınırlandırmasını yenmenin bir yolu olarak terimin açık anlamıyla estetik eğitim üzerine toplar. Diderot ile birlikte Aydınlanma Çağı estetik temsilcileri arasında sayabileceğimiz; sanatta ve güzellikte bir ahlak dersi bulan, sanatın ve güzelin ahlaki olanı vermesini, insanlığın ilerleyişinin güzellik ve iyilik yolunda çabalarla sağlanacağını düşünen Schiller ile, heykelle resmin "mekan içinde şekil ve renklerle" şiirin ise "zaman içinde kelime haline gelmiş seslerle" işgördüğünü, bu bakımdan resim ve heykelin bir sentez, şiirin ise bir analiz olduğunu ileri süren Lessing'in estetik konusundaki ortak çizgilerini, sanat yapıtlarından kesin olarak eğitsel olmalarını beklemeleri, aramaları olarak belirtebiliriz...

Kant'a göre, güzel sanat ancak deha yoluyla mümkündür; deha ise, doğanın sanata kurallarını verdiği, doğuştan gelen akılsal bir anıktır (yetenektir). Böylece deha, estetik düşünceler yaratma yetisi olmaktadır. Bu estetik düşünceler sanat yapıtı biçiminde dile getirilmelidir, yani, sanat yapıtı, sanatçının kafasındaki estetik düşüncenin dışlaştırılması olmaktadır. Bu



dışlaştırma ise dolayısıyla bir zevk yargısının uygun nesnesi olan, ister müziksel ister şiirsel isterse mimari bir biçimdir.

Kant, estetik projesini şu hedefler doğrultusunda bütünler:

- Estetiğe kavram ölçütünden bağımsız özerk bir temel kazandırmak,
- Hakikat sorununa estetik alanda yer vermemek,
- Estetik yargıyı bilgi kapasitelerinin harmonisi üzerinde temellendirmek.

Kant'ın 'güzel'e ilişkin olarak yapmış olduğu dörtlü tanım:

- Beğeni bir nesneyi veya o nesneyi tasarlama tarzını, herhangi bir ilgiden bağımsız olarak hoşlanma veya hoşlanmama ile yargılama yetisidir.

Bu tür bir hoşlanmanın nesnesine de güzel denir.

- Güzel, kavramsız bir şekilde tümel olarak hoş giden şeydir.
- Güzel, bir amaç tasarımından bağımsız olarak nesnede algılandığı ölçüde bir nesnedeki amaçlılık formudur(Altuğ, 1989: 28).

Kant'ın estetik kuramına yöneltilen eleştiriler, estetik sorunu katkısız biçimsel bir şekilde koyması, soruna soyut ve öznel açıdan yaşanmış olması yöresinde toplanmaktadır. Estetik duygu, bilgiden, tattan, yararlılıktan ve kullanıştan tamamen bağımsız kendine özgü bir şey olarak ortaya çıkmaktadır. Daha önce gerçek olanla onu temsil eden sanat yapıtı arasında yapılan karşılaştırma, özle biçim arasındaki bir karşılaştırma olmakta ve biçim üstün gelmektedir. Dolayısıyla, Kant biçimciliğinin eleştirisi, sanat yapıtlarında 'öz'e öncelik tanınmasına yol açacaktır.

Sanat ve estetik alanlarında, diyalektik yöntemi insanın sanat etkinliğine uygulayışıyla dikkat çeken Kant'a göre, güzel sanat ancak deha yoluyla mümkündür; deha ise, doğanın sanata kurallarını verdiği, doğuştan gelen akılsal bir anıklıktır (yetenektir). Böylece deha, estetik düşünceler yaratma yetisi olmaktadır. Bu estetik düşünceler sanat yapıtı biçiminde dile getirilmelidir, yani, sanat yapıtı, sanatçının kafasındaki estetik düşüncenin dışlaştırılması olmaktadır. Hegel'e göre, estetiğin etkinlik alanı "güzellik"tir. Güzel düşüncesi Hegel için mutlak düşünceden başka bir şey değildir. Güzel, sanata ait, duysal betimlemedir. Sanat, hakikati duysal bir biçim altında bilinç alanına çıkarır. O halde güzel, mutlak düşüncenin duysal belirlenişi olarak tanımlanabilir. Ancak, koku, tat ve dokunma gibi duyuların hoş bulunduğu şey, sanatın tanıdığı güzel değildir. Sanat, duysal yanılla bize gölgelerden, biçimlerden, tonlardan ve ezgilerden bir dünya yaratır. Fakat bu güzellik, doğadaki güzellik değildir. Sanattaki güzellik (artistik güzellik) yaratılmış, aklın ikinci kez doğurduğu bir güzellik olduğu için, akıl ve yaratıları doğadan ve onun görünüşlerinden ne derece üstünse, sanattaki güzellik de doğadaki güzellikten o derece üstündür(Doğan, 2001)



Sanatın amacının güzel ve iyi olanı yansıtmak olduğu düşüncesinin hakim olduğu dönemlerdeki estetik kuram, otorite tarafından öngörülen, özünde toplumsal hiyerarşik düzeni barındıran, seçkin ve soylu bir biçimdir. Ve otoriteye karşı gelmeyen bir toplum yaratmak adına, toplumu estetik açıdan eğitmek üzere oluşturulmuş bir güzellik bilimidir. Sanatı ahlakiliğin ya da toplumsal kurtuluşun hizmetinde bir etkinlik olarak algılayan bu estetik kuram içinde, birliğe düzene ve uyuma dayalı olan şey güzeldir ve güzel ahlakiliğin bir sembolü olarak görülür. Ve estetik kendi başına bir yasa koyucu olarak görülür. Güzel sanatlar söz konusu olduğunda, güzel, yüce ve haysiyetli olan birlikte anılmaktadır. Gerçekliğin sorgulanmaması, bu bağlamda kavrama yer verilmemesi bir ön koşuldur. Genel anlamda, bu estetik anlayışta içinde güzeli barındırmayan hiçbir duyguya, kavrama, olguya yer verilmemelidir. Sanat sayesinde yerleşik düzeni güzelleştirmeye hizmet eden kapitalist burjuva kültürüne karşı özellikle 2 Dünya savaşı sonrasında, Antik Yunan Sanat özelliklerini içinde barındıran, modern topluma dayatılan estetik yasalara karşı bir ‘Anti-Estetik’ anlayış gelişir. Bu anlamda Lessing, Kant, Schiller ve diğerlerinin savunduğu estetik program yoktur artık.

Şöyle ki; klasik estetik anlayışın belirleyicileri olan kısaca “güzelin bilimi olarak estetik” veya “estetikğin araştırma alanını güzellik ve sanatla sınırlayan” Platoncu mutlak güzel kavramına dayalı bir klasik estetik tanım artık aşılmıştır. Çünkü ‘güzel’ kavramı antik estetiğin temel görüşlerinden biridir. Antik estetiğin belirgin özelliklerinden biri, yalnızca ‘güzel’i açıklamak değil aynı zamanda klasik olarak yüzyıllarca sürecek olan estetik kurallar koyarak güzel tanımını açıklamasıdır. Bu estetik kurallardan biri olan ‘altın kesim’ olarak bilinen geometrik orantı sanatın anahtarı olarak kabul edilmiştir. Sanat yapıtları ilk çağlardan beri ölçü, ritm, ahenk ve uyum gibi terimlerle birlikte düşünülmüş, sanatı da birtakım kurallarla oluşturmaya çalışmışlardır. Ayrıca sanat dini, ahlaki, eğitici ve toplumsal rol üzerindeki etkisi kullanılarak merkezi otoriteye sadık kalınması ve otoriteye karşı gelinmemesi için araç olarak kullanılmıştır. Oysa estetik kavramı, belli kültür ve uygarlık durumlarına göre zaman içinde değişen bir kavramdır. Sanat tarihinde değişen her estetik açılamdan biri yeni bir döneme geçildiğinin habercisidir. İnsanın her alanda verdiği mücadelede, tarihin yapılanmasında

sanatın payı görmezden gelinmeyecek kadar büyük ve etkilidir. Tarihin ve sanatın yapılanması karşılıklı etkileşim içinde oluşur. Sanat artık biçimsel ve içeriksel anlamda Antik Yunan Estetik kurallarını taşımamaktadır.

1.2. Anti-Estetik

1900’lü yıllardan bu yana toplumsal düzeyde yaşanan olayların sanata yansımaları bir yandan soru soran ve yanıt arayan bir süreci başlatırken bir yandan da sanatın biçimsel gelişmelerinden etkilenmeyi ve onları etkilemeyi sürdürmüştür. Sanatçılar, sanatsal ifadelerine kendi içsel algılarını katarak toplumsal söylemlerde bulunmuşlar, toplumsal olayların ve



kültürün tüketime zorladığı, baskı altına aldığı süreçte yapıtlarıyla karşı durmuşlardır. Bu süreçte kitle kültürü üzerinden siyaset yapılmaya başlanması Frankfurt Okulu Teorisyenleri gibi önemli düşünürleri harekete geçirmiş, oluşturdukları manifestolarda anti-estetik görüşlerini dile getirmişlerdir.

Herbert Marcuse'e göre, (1968-1970) sanatta siyasi ideolojilerin vurgulanması, her şeyden önce yerleşik gerçekliğe karşı çıkmak için etkili bir yoldur. Bu aynı zamanda, tahakküm, zorbalık vs. gibi baskıcı hakimiyeti yıkabilmek için de gerekli bir koşuldur. Toplumla karşı yürütülen siyasal savaşta, yıkıcılıkla verili olan olumsuzlanmalı ve bir "anti-sanat", "yaşayan sanat" geliştirmek amacıyla baskı güçlerini temsil eden klasik estetik biçim reddedilmelidir.

Marcuse'e göre, baskı güçlerini temsil eden estetik biçim özellikleri şunlardır:

- Gerçek insanlık durumunu yeterince ifade edemez;
- Uzlaşmazı uzlaştıran, haklı gösterilemez olanı haklı gösteren, güzel bir yanılsama, şiirsel atalet, sanatsal uyum ve düzen dünyası yarattığı için gerçeklikten uzaktır;
- Bu yanıltıcı uzlaşım dünyasında, kurtuluşun silahları olan yaşam içgüdüleri enerjisi, gövdenin duyum enerjisi ve maddenin yaratıcılığı bastırılmıştır, hem de bu özellikler sayesinde;
- Estetik biçim, baskıcı toplumda bir istikrar ögesidir ve bu yüzden kendisi de baskıcıdır.

...Klasizm – başka açıklamaya yer bırakmaksızın belirtelim ki – artık bizim için baskı güçlerini ifade ediyor ve hep ifade edegelmiştir. Klasizm, siyasi zulmün düşünsel eşdeğeridir. Eskiçağ dünyasında da, Ortaçağ imparatorluklarında da böyleydi; Rönesans diktatörlüklerini ifade etmek üzere yenilendi ve bu tarihten itibaren kapitalizmin fermanı oldu.

(ve daha sonraları) Klasik sanatın normları düzenin, orantının, simetrinin, dengenin uyumun tüm statik ve inorganik özelliklerin tipik kalıpları oldu. Bunlar gelişmenin ve bu yüzden değişimin bağlı olduğu hayati içgüdüleri kontrol ve baskı altında tutan düşünsel kavramlardır ve hiçbir anlamda özgürce belirlenmiş tercihleri temsil etmezler; sadece zorla kabul ettirilmiş bir ülküyü temsil ederler(Marcuse, 1998: 69-89)

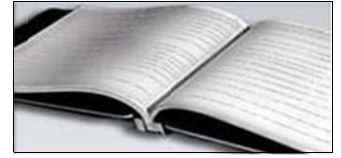
Burada sorgulanan, sanat sayesinde yerleşik düzeni güzelleştirmeye hizmet eden baskıcı, kapitalist burjuva kültürünün göz boyayan karakteridir. İktidarda olanların tek düşünceleri iktidarlarının sağlamaştırılması ve sürmesi olgusudur. Bu bağlamda klasik estetik biçim, baskı güçlerinin otoritesini kabullenmeye zorlayan bir düzeni içermekte olduğu için yadsınmalıdır görüşü savunulmaktadır.

Hasan Bülent Kahraman ise estetiğin 'güzel' ile olan ilişkisine ve anti-estetik tartışmalarına şu şekilde açıklama getirmiştir: "...Estetik bence, kimileri buna katılmayabilir, ama geniş ölçüde felsefenin gerçeği sorgulama alanlarından birisidir. 'Gerçek nedir?' sorusuna 'Güzel olan' bağlamında cevap verildiğinde aslında estetik kuramın da başlangıcına gelmiş oluyoruz.



Yalnız burada ilginç bir dönüşümden söz etmek lazım. Estetiğin güzelle olan ilişkisi aslında 20. yüzyıl ortalarında, hatta bir noktada da başlarında parçalandı. Çünkü, ‘Sanat yapıtı nedir?’ sorusu, ‘Güzel nedir?’ sorusunu aştığı andan itibaren biz bir anlamda estetiğin yitimini, estetiğin sonunu yaşamaya başlamıştık. Bu benim için kritik bir noktadır... Marcel Duchamp bir pisuvarı duvara asıp onu bir sanat yapıtı olarak nitelendirdiği anda, Platon’dan beri devam edegelen estetik düşüncesi çok önemli bir kırılmaya uğramıştı. Bu 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmış olan bütün sanat akımlarında kendisini gösterdi. Yani, 20. yüzyılın başlarından itibaren klasik estetiğin sonu yaşanmaya başlandı. Bu minimal sanatla ve kavramsal sanatla da ayrıca yepyeni düzlemlere taşındı. Çünkü burada artık ‘Güzel nedir?’ meselesi değil, sanat yapıtının içerdiği gerçeklik bağlamında ve soyutlanmış düzeylerde bir sorgulama söz konusuydu. 20. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış olan estetik dönüşüm ve arayış bu sürecin içinde başka bir boyut içeriyor. Çünkü, Marcel Duchamp’la birlikte başlayan modernist tavır, geniş ölçüde rasyonalite temelinde, ussallık temelinde oluşturulmuş bir estetiğe tekabül ediyordu her şeye rağmen, yahut bir estetik sorgulamaya tekabül ediyordu. Halbuki, 20. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan ve geniş ölçüde Nietzsche’den etkilenmiş olan belki neo-barok veya neo-romantik denebilecek birtakım açılımlar estetik yapıtının bu klasik anlamdaki ussallıktan soyutlanmasını öngördü...

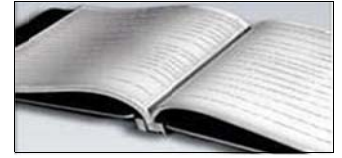
Modernite sonrası bu eleştiri düzlemi, bize yeniden beden politikalarının keşfini getirdi ve yeni bir estetik de ancak bunun içinden ortaya çıkmaya başladı. Dolayısıyla biz bir tür yapı-sökümcü, dekonstrüksiyonist bir dönemden geçiyoruz ve bu dönem bize temel olarak mekan politikaları, kimlik politikaları ve beden politikaları bağlamında geliyor. Bunlar da klasik rasyonalitenin, Kantçı anlamda bir rasyonalitenin aşıldığı bir kat yeri olarak yansiyabilir. O nedenle yeni bir estetik bugün özellikle beden ve kimlik üzerinden üretilmektedir. Biz estetiğin sonu derken, aslında tekrar edeyim, bu gerçeği yeteri kadar görmüyor ve algılamıyor olabiliriz. Estetiğin yitimi aslında geniş ölçüde Kantçı, aşkınsalcı estetiğin yitimi ve estetiğin özellikle beden politikaları üzerinden sekülerizasyonuna dayanan bir süreçtir... Estetik aslında klasik maddeci yaklaşımın ötesinde bir gerçeklik olarak tezahür ediyor. Bu Marksist estetiğin temel önermelerini bir çırpıda aşmak anlamına gelmez. Ben onu özellikle değerlendiren birisiyim. Ama sanat yapıtının ve estetiğin belirleniminin madde ötesi olabileceğini de bu bağlamda vurgulamak isterim. O nedenle, ben bugünkü çağdaş estetik arayışın özellikle bir öznellik boyutu içerdiğini belirtmek isterim. Nitekim demin yaptığım analizde, bugün estetik duyarlılığın ve gerçekliğin, beden politikaları bağlamında belirlendiğini söylemem de buna eklenebilecek bir süreç... Sonuç itibariyle bugün öznellik ve özne politikalarının, yaklaşımlarının daha önce söylediğim gibi, moderniteye karşı, modernitenin klasik otoriter yaklaşımına karşı, en büyük eleştiriyi gerçekleştirdiği bir dönemden geçiyoruz. Demek ki bugün eğer estetiğin sonundan söz ediyorsak, bu aslında klasik otoriter, sanat yapıtını sadece kendine ait kapalı bir gerçeklik ve nesnellik düzlemi olarak ele alan estetik anlayışının sonu olarak görülmeli ve değerlendirilmelidir. Bu yaklaşımın ise ben bizzatıhi siyasal olduğunu düşünüyorum.



Anti-estetik tartışması da yeni bir tartışma değil. 80’ler, 70’lerin başında Hal Foster bu ad altında bir kitap düzenlemişti. Bu belki de postmodern estetiğin ilk ve en etkili yapıtlarından birisiydi. Anti-estetigi ben gene bu bağlamda ele almak gerektiği kanısındayım. Yani klasik modern eleştirinin, Kantçı eleştirinin sonuna geldiğimiz bir noktadayız. Burada şuna değinmek lazım, belki de üstünde yeteri kadar durulmayan bir şey: Şimdi bugün içinde bulunduğumuz dünyayı belirleyen en önemli kavramlardan birisi demokrasi. Burada demokrasi, sadece parlamenter siyasal sistem anlamında bir demokrasi değil. Demokrasi, çoğulculuk, etkileşim ve özneler arası bir süreç. Postmodernitenin siyasal düzeyde teşekkül ederken, üzerine vurgu yaptığı ve adeta kendisine hareket noktası olarak aldığı kavram da budur. Yani, gündelik yaşamın her noktasına, her hücreğine nüfuz etmiş, bu anlamda bir demokratik süreç. Bu tabii, mutlakiyetçi iktidarların, mutlakiyetçi iktidar anlamını tepetaklak eden bir yaklaşımdır. Şimdi şunu kabul etmek lazım ki, modernist sanat neresinden bakılırsa bakılsın, anti-demokratik bir yapıya sahiptir. Ve onun içerdiği estetik ve deminden beri anlatmaya çalıştığım gibi özellikle Kantçı hatta bir anlamda da platonik açılımları itibarıyla son derece anti-demokratik bir boyut içerir. Halbuki anti-estetik, benim kişisel değerlendirmeme göre bu anlamdaki bir estetiğin bittiği ve daha çoğulcu, özneler arası bir etkileşime dayanan, demokratik bir süreçtir. Onu şu da eklenebilir, bugün artık biz disiplin temelinde bir süreci fazla yaşamıyoruz. Bugün disiplinler arası bir süreci yaşıyoruz. Bu da aslında bir çoğulcu süreç demektir. Gene anti-estetigin içerdiği bir çoğulculuktan, bir disiplinlerarası süreçten söz etmek gerekir. Halbuki klasik modernist estetik, son derece steril, izole, içine kapalı bir estetikdir ve dolayısıyla demokratik bir tavır daha başlangıçta devre dışı bırakır. O nedenle ben anti-estetigi, estetik kuramın demokratizasyonuna dayalı bir süreç olarak değerlendiriyorum.” (felsefekibi.com, 2016)

2. Anti-Estetik Kuramın Sanata Yansımaları

Hasan Bülent Kahraman'ın söylemlerinden yola çıkarak konuyu açacak olursak, sosyolojik ve sanatsal bağlamda, sanatın amacının güzel olanı yansıtmak olduğu düşüncesinin hakim olduğu dönemlerden sonra sanatta Avangard dönemle birlikte başlayan yeni yapılanma dönemi, özellikle Dada'nın etkisinde oluşan düşünce platformunun egemen olduğu bir süreçtir. İlk estetik kırılmaların Kübizm, Sürrealizm ve Dada ile başladığını iddia eden sanat tarihçilerine göre, 20. yüzyılda ortaya çıkarak sanatta köklü değişimler meydana getiren kübizm (1907), sanatta eskiye dayalı tüm fikirleri yerle bir ederek bambaşka bir sanat anlayışı ortaya çıkarmıştır. Kübizmin etkisiyle gelişen Fütürizmden sonra, I. Dünya Savaşı sonrası dünyadaki değer kaybının farkında olan sanatçılar 1916 yılında Zürih, Cabare Voltaire’de manifestolarını sunarak “Dada”yı oluştururlar. Dada grubunun şiddete varan gösterilerinde amaç yeni bir sanat akımı oluşturmak değil, aksine değerlere ve değer yüklenmiş bütün nesnelere, düşüncelere, yapıtlara karşı yıkıcılığa başvurarak, modernlik kuramını ve modernliğin temel ideolojik uzantılarını hedef alarak karşı çıkmak olmuştur. I. Dünya Savaşı'nın ardından kurulan bir akım olduğundan dönemin karamsarlığı Dadaistlere de yansımıştır.



Resim 2. Tristan Tzara, "Dada", Kolaj, 1916

Bu akım, hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmayan bir felsefi yapıdan etkilenir. Alışılmış estetik anlayışa karşı çıkarak, dil ve biçimde yeni deneylere girişmişler, dil ve biçim gibi kaygılara önem vermemişlerdir. Çünkü onlara göre estetiğin hiçbir değeri yoktur. Geleneksel sanatların estetiğe önem vermesine karşın, Dadacılar estetiğe karşı çıkmışlar ve sanata tamamen eleştirel bir yaklaşımla bakmışlardır. Sanatta nesnelliğin kaybolduğu bu süreç sanat nesnesinin gelenekselden uzaklaştığı, biricikliğini yitirdiği ve anlamın sorgulandığı bir noktadadır.

Dönem içindeki toplumsal baskı yalnız halkı değil, dönemin sanatçıları da etkisi altına alarak politik savaşları plastik savaşlara döndürür. Reddedilen bütün değerler Dada ve Sürrealist gibi sanat hareketlerinde varlık bulur. Sanatçılar Dadaizm'in ayırıcı bir özelliği olan protest tavırlarla sanatın ne olması konusundaki yerleşmiş görüşlere karşı çıkarlar. Sanatçı Kurt Schwitters "sanatçının tükürdüğü her şey sanattır" diyerek bunu kanıtlar biçimde kolaj çalışmalar üretir(Cabbane, 1997: 93)

Kübizm'den miras kalan Dada ile pekişen kolajlar, Schwitters ile birlikte özellikle 1945 savaş sonrasında olağanüstü bir yaygınlık kazanır. 20. yüzyılın ilerleyen yıllarında yaygınlaşan enstalasyon sanatının ilk örnekleri olarak görülebilir.



Resim 3. Kurt Schwitters, "Merz", 1918



Resim 4. Marchel Duchamp, "Çeşme", 1917



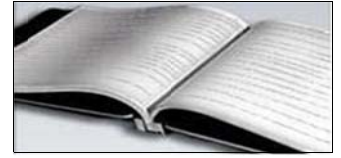
Plastik değerleri bilinçli olarak bırakma eğilimi sanatçı Marcel Duchamp'ın yapıtlarının da temel özelliği olmuştur. “Anti-Sanat” Dada hareketine öncülük eden Avangard çalışmaları ve fikirleri Sürrealistlere ve Pop-art hareketine esin kaynağı olan Fransız/Amerikalı sanatçı Marcel Duchamp'ın, 1917'de ters çevrilmiş bir pisuvara imza atıp sanat eseri olarak sergilemesiyle Platon'dan ve Kant'dan beri süregelen klasik estetik anlayıştaki kırılmalar, 20. yüzyılın bütün sanat akımları içinde kendini göstermiş, sanatı önemli bir şekilde etkilemiştir. Plastik değerleri bilinçli olarak bırakma eğilimi Marcel Duchamp'ın yapıtlarıyla doruk noktasına ulaşmıştır.

20. yüzyılda Avrupa ve Amerika'nın önemli sanatçılarından biri olmuş, II. Dünya Savaşı sonrası Amerika'da Pop-art ve Kavramsal sanat akımlarının temellerinin atılmasında etkili olmuştur. I. Dünya Savaşı öncesinde birçok sanatçının eserini sadece göze hitap eder bulmuş ve bunun yerine sanatı “yeniden zihnin hizmetine sunmak gerektiğini” söylemiştir. Geleneksel ve kabul gören sanat üretim yöntemlerini ironi ve yergi eşliğinde yıkmak Duchamp'ın kariyerinin ana fikirlerinden olmuştur. Doğal olarak Duchamp'ın tabu deviren tarzı, Kübizm'den Dada'ya, Sürrealizme birçok sanat akımıyla bağlantılandırılmış ve Pop sanat, Minimalizm ve Kavramsal sanat gibi birçok akıma yol açmıştır. Duchamp'ın sanat tarihindeki en büyük önemi, statükoyu kırmak için varolan normları sorgulama, uyarma, eleştirme ve oyuncu bir şekilde aşığılama yetisi ve birçok sanatçıya bu anlamda öncülük etmiş olmasıdır.

Bu bağlamda II. Dünya Savaşı sonrası çöken toplumsal düzenin olumsuz durumuna göndermeler içermek maksadıyla Avrupa'daki avangard topluluklar resimde klasik kompozisyon kurallarını ve geleneksel perspektif anlayışını ve mekanda yanılısma yaratma yöntemini reddederek “anti-estetik” anlayışta klasik sanatsal yöntemleri yıkmaya süreci içerisine girmişlerdir. Özellikle savaş sonrası oluşan düşünce anlayışları tüm sanatçıları ve akımları etkileyen bir özellik taşımış ve Avrupa sanatının önemli özelliklerinin ihlal edilmesiyle, geleneğin parçalanmasını ileri boyutlara vardırılmıştır.

H. Bülent Kahraman'ın yazısında bahsettiği, çağdaş sanat kuramı ve eleştirisine politik bir ufuk getiren, sanat tarihi profesörü Hal Foster 1983 yılında yayınlanan, editörlüğünü yaptığı "Anti-Eстетik: Postmodern Kültür Üzerine Yazılar" adlı kitabında 'Anti-Eстетik Kuram'a kısaca şu şekilde açıklık getirmiştir:

... “anti-estetik”, sanatın olumsuz anlatımı, yalanlanması veya temsili anlatımı olarak amaçlanmamıştır. Söz konusu olumsuzluk ile belirlenen modernizm “serbest bırakan bir etki”nin vuku bulması amaçlı bir anarşik ümidi veya sadece temsilin ötesinde bir ütopyayı temsil edebilir. Ancak burada durum farklıdır: tüm bu kritikler bizlerin temsil dışında hiçbir zaman olmadığımızın göstergesidir. Demek ki "anti-estetik" onayan yasaları sıkça aşan



modern nihilismin değil, tekrar tasnif amacıyla akademik anlatımın yapısını azaltan bir kritiktir.

“Anti-estetik” aynı zamanda estetik fikir ağlarına işaret etmekle, izleyen sorudadır: estetik tecrübe fikri amaç olmadan ayrıca mevcuttur ancak tarihi değerler bir tarafa, sözkonusu sanat dünyanın tamamını tümüyle ve sembolik bir bütün içerisinde evrensel olarak etkileyebilir. "Post-modernizm" dolayısıyla "anti-estetik" markalar mevcut duruma ilişkin kültürel konumu temsil etmektedir: estetik kavramlar ile sağlanan kategoriler halen geçerli midir? (Örneğin öznel tercihin şekli kitlelere ulaşan akademik bilgi ve belgelerle tehdit edilmemekte midir veya evrensel vizyon diğer kültürlerin yükselişi ile açıklanabilmekte midir?) Daha lokal olarak "anti-estetik" aynı zamanda tabiatı itibarıyla bir uygulamaya işaret etmektedir, ayrıcalıklı estetik alan fikrini reddeden koşulları hedefleyen siyasete taraf kültürel formlara karşı duyarlıdır (örneğin: feminist sanat gibi).. (Foster, 1987: ix-xvi)

Güncelliğini yitirmeyen bu durumun 2000’li yıllara gelindiğinde hala tartışılıyor olduğuna tanık oluyoruz. Sanat eleştirmeni Donald Kuspit, “Estetiğin Kötülenişi: Duchamp ve Newman” (2004) başlıklı makalesinde Duchamp ve Newman’ın yapıtlarından yola çıkarak anti-estetik oluşumları şu şekilde eleştirmiştir: “...Duchamp ve Newman’a göre sanat eseri, moda terimle ifade edecek olursak ‘anti-estetik’ ya da benim ifademle ‘postestetik’ hale gelir, yani estetik değerinden tamamen yalıtılır, arındırılır. Sanat artık güzel sanat olmaktan çıkmıştır, estetik deneyimin ifadesi ve aracı değildir – hem Duchamp hem de Newman farklı biçimlerde de olsa, güzel sanatların sonuna geldiğine işaret ediyorlar ama güzel sanatların izleri yaşamaya devam ediyor, büyük olasılıkla da devam edecek kurumsal kimliği, eğlendirme değeri ve ticari gösterişince tanımlanan psiko-sosyal bir yapıdır. Sanatı anlamak için çaba sarf etmeye gerek kalmayacak, çünkü anlaşılacak pek bir şey olmayacak ya da sanat gündelik terimlerle anlaşılabilir hale gelecek. Postestetik – anit-estetik olduğu düşünülen şekilde – ironik bir biçimde estetiğe karşıt bir şeyden ya da alternatif bir ironik estetikten ibaret değildir; Duchamp’ın ifadesiyle anlatacak olursak, estetiğe karşı iradi bir kayıtsızlık içindedir, yani neredeyse estetiğin gerçekliğini yadsımaktadır. Duchamp açıkça estetik yargının – yani Kant’ın sözünü ettiği estetik nesnellik biçiminin – nihailiğini yadsımak ister, ne var ki estetik deneyim diye bir şeyin varlığını da inkar etmiş olur.. Güzelliğe karşı kırgınlık duyulması, güzelliğin yadsınması, bunun sonucunda da tek yönlü, estetik açıdan yetersiz bir sanatın – kolay kolay sanat denemeyecek bir şeyin – ortaya çıkması postestetik (anti-estetik) sanatın temel özelliğidir... Hegel’in söylediği gibi, “sanat, düşüncemizi ve duygularımızı katarak olası her tür konuyu güzelleştirmeye yönelik biçimsel özelliği gerçekten de içinde taşır.” Postestetik sanat bu saygıyı ve onunla birlikte konunun doğruluğunu duyuşsal olarak açığa vurmak için biçimi ve konuyu uzlaştırmaya yönelik estetik girişimi içeren o eski güzellik kaygısını yitirmiştir. Bunun yerine postestetik sanat, biçimi konu için yapı iskelesi ya da konunun ilan edildiği bir platform gibi görür... Deyim yerindeyse biçim minimum, kanuysa maksimum düzeydedir; böylece en azından estetik açıdan bakıldığında dengesiz bir sanat eseri



çıkmiştir ortaya... Postestetik bakış açısına göre, konu biçimdir, yani konuyu estetik açıdan değiştirmeye ya da “yeniden biçimlendirmeye” yönelik herhangi bir girişim yanıtıcı olarak görülür. Konu kendi adına konuşur, bu da postestetik sanatçı için yeterli bir “sanatsal” ifadedir. Söz konusu sanatçılar estetik biçimin, Jacques Maritain’in konuya yönelik yaratıcı sezgi adını verdiği şeyi temsil ettiğinin farkında değillerdir. Bu nedenle postestetik sanatın yaratıcılığı başarısız olmaya mahkumdur...” (Kuspit, 2010: 44-52)

Birçok eleştirmenin benzer olumsuz görüşlerine rağmen, 1960’ların Geç kapitalist yaşam tarzı, dönem sanatının çizgisini belirlemede en önemli faktörlerden biri olur. Teknolojik gelişmelerle yeni bir aşamaya gelen kapitalist üretim ve sonucunda oluşan tüketim bilincinin sosyal yaşam içinde önemli bir kültürel unsur durumuna gelmesiyle birlikte, kapitalist gelişmenin olumlu yüzü yavaş yavaş yerini ekonomik bunalımlara bırakmış, bu bunalımlar umutsuzluk ve başkaldırıyı da beraberinde getirmiştir. Kitle kültürü üzerinden siyaset yapılmaya başlanmasıyla birlikte sanatsal başkaldırının yönü de belirlenmeye başlamıştır. Sosyo-ekonomik düzeyde görülmeye başlanan hareketler, sosyal rollerin sorgulanmaya başlanmasına, toplumsal ilişkilerin değişmesine, seçkin ve sıradan olan ayırımın ortadan kalkmasına neden olmuştur. Geç kapitalizmin getirdiği bu yeni değerler ile halk kültürü ve içerdiği kavramları da içine alan sanat ve yaşamı birleştirmeye yönelik atılımlar, sanatçıların dünyaya karşı aldığı tavırla ‘Pop-sanat’ akımının doğmasına neden olmuştur. Amerika ve İngiltere’de birbirinden bağımsız olarak eşzamanlı ortaya çıkan bu yeni akım, kimi eleştirmenlerin negatif görüşlerini yansıtan ‘New Vulgarianism’ (yeni bayağılık, adilik) gibi isimlerle anılmış, kimilerince de sanat tarihiyle olan bağlarını vurgulayacak biçimde ‘Yeni Gerçekçilik’ ve ‘Yeni Dadacılık’ (Neo-Dada) gibi isimler verilmiştir. Pop sanatçılarının en temel özelliği Dadaizme özgü tavırlarla yüksek ve soylu sanata, kitle iletişim araçlarını kullanarak saldırmalarıdır. Bu bağlamda sanatçılar, sanat aracılığıyla protest tavır sergileme geleneğine tekrar dönmüş, sanat ve yaşam arasındaki ayrılmaz bütünlüğü tekrar irdelemeye başlamışlardır. Dünyaya bakış açısı, karşı çıkış, gelip geçiciliğin bilinci, teknolojiden yararlanma, yaşanılanı sahiplenme gibi tavır estetik bir kaygıdan değil, Dada, Duchamp ve Schwitters’inkine benzer bir davranıştan kaynaklanmaktadır. Bundan böyle bir resim ya da heykelden söz etmek zorlaşmıştır, çünkü söz konusu olan artık dünyanın betimlenmesi değildir, önemli olan dünyanın kendisidir.



Resim 5. Andy Warhol, "Campbell's Soup", 1962



Pop-art yeteneğin ayrıcalığı, sanat eserinin saygı duyulması gereken ve maddi değeri olan kıymetli bir nesne olarak değerlendirilmesi anlayışına karşı bir meydan okumaya dönüşmesiyle, sanatsal değeri yok etme yöntemi açısından Dada'yla özdeşdir. Bu sanat akımında düşüncenin veya fikirlerin ön plana çıkması kavramsal sanatı doğurmuştur. Sanatçının tüm dünyaya sahip çıkma isteği ve onu kendine mal etmeye çalışması sanat kategorilerinde değişime neden olmuş, örneğin resim ve heykel ayrıcalıklı teknikler olmaktan çıkmış, başka anlatım araçlarıyla sanat alanını paylaşmaya başlamışlardır. Bu dönemde, minimal sanat içerikten arındırılmış ve söylem dili en aza indirgenmiş işler üreterek, kavramsal sanatta nesneyi ortadan kaldırmaya yönelik önermelerde bulunmuştur.

Yine aynı dönem, "Yoksul Sanat" anlamına gelen "Arte Povera" gibi sıradan malzemeler kullanarak anti-elitist bir sanat anlayışıyla yapıtlar üreten bir akım ortaya çıkar. Arte Povera, Pop-art'ın tüketim kültürünün içi boş fikirlerine verdiği desteği ve seri üretim eğilimini reddediyordu. Arte Povera sanatçıları, İtalyan yazar Umberto Eco'nun semiyotikle ilgili fikirleri ve Fransız filozof Maurice Merleau-Ponty'nin fenomenoloji üzerine yazdığı metinlerden etkilenerek dünya ile tekrar bir bağ kurmayı deniyorlardı. Tıpkı minimalizm gibi Arte Povera da malzemelerin özgün özelliklerine işaret ediyordu ancak bunu yaparken amaçları farklıydı. Arte Povera sanatçıları için bu özellikleri açığa çıkarmak geleneğe, düzene ve yapıya meydan okumanın bir yoluydu. Atık malzemelerle (kumaş, kilim, dokuma parçaları vb.) yaptıkları çalışmalar sanat-zanaat ilişkisini incelemeyi ve eleştirmeyi sembolize ediyordu (Farthing, 2014: 516-517)



Resim 6. Giovanni Anselmo, Enstalasyon, 1968

Bu tür sanat akımlarının söylemlerinde geleneksel sanat nesnesinin sorgulanma süreci dikkat çekici bir boyuta ulaşmıştır. Sanat yapıtına anti-estetiksel yaklaşımın temelinde Derida'nın yapı-bozumu felsefesi yatmaktadır. Amaç geleneksel nesne estetiğine karşı durmaktır. Bütün bu oluşumların özünde geleneksel estetik sanata ve Greenberg ve benzerlerinin savunduğu "sanat için sanat" anlayışındaki bütün ideolojik ve kültürel oluşumlara karşı bir tavır vardır.

Bu bağlamda, sanatçının bedensel ve görsel olarak sanat eylemine katılması anti-estetik oluşumun özgün bir yanını oluşturmaktadır. Sanatçılar Happening, Fluxus, Performans gibi



akımlarla her ortamı veya her düşünce sistemini yeni sanatsal formlarla biçimlendirmeyi amaçlamışlardır. İçinde yaşanılan toplumla sanatın bütünleşmesi için sanatçı görsel, işitsel vb. gibi her yolu kullanarak, buna izleyiciyi de dahil ederek eylemler yaratmaya başlamıştır. 1970'lere gelindiğinde pek çok geleneksel anlamda sanat üreten sanatçı, kendine özgü ifadelerle performans sanatıyla ilgilenmeye başlamıştır. Sanata kavramsal nitelik kazandıran her eylemin özünde, geleneksel sanata ve dolayısıyla geleneksel baskıcı düzene karşı bir duruş yatmaktadır.

1980'lere gelindiğinde, 20. yüzyıl sanatsal oluşumların Anti-estetik etkilerle yeniden önemli bir dönüşümüne girildiği görülmektedir. H.B. Kahraman'a göre, "1980'ler sosyo-kültürel anlamda önemli kopuşların yaşandığı, farklılaşmaların su yüzüne çıktığı bir dönem olmuştur. Dönemin kimlik ve fark politikalarını öne çıkarması, sanatsal anlamda yeni ifadelerin oluşmasına neden olmuştur. Kimlik ve fark politikaları bu dönemde "beden politikaları"yla birlikte gündeme gelir. Feminist politikalar, bu yönelmelere etken olan en önemli olgulardır. Sistemik yapının yeniden gözden geçirilmesi, eleştirilmesi sanatta yeni ifade olanaklarını gündeme getirmiştir. Bu da yaşam ve politikanın sanata yeniden taşınması sürecini başlatmıştır. Sanatın yeniden siyasallaşması süreci 80'li yıllarda küreselleşme olgusuyla varlık bulan bir dönemdir. Küreselleşmeyle birlikte somutlaşan ırkçılık, ayrımcılık karşıtı politikalar sanatın da ifade alanı içine soktuğu kavramlar olmuştur. Bu bağlamda, beden, kimlik, ayrımcılık gibi kavramların sanatta ifade edilişi, kökleri 60'lara varan "Body-Art" (Gövde Sanatı) ile varlık bulmuştur. Bunun nedeni, gövdenin Batı anlayışındaki önemli yeridir. Gövde, Batılı modernist ideolojilerde iktidarın temsili gibidir. Gövdeyi iktidarın kullanabileceğini ve bu yetkinin sadece devletin elinde bulunduğunu kabul eder. Bütün sistemin, eğitim, sağlık, hapisane, cinsellik, askerlik gibi kurumların kuruluşları bu düşünceye dayandırılmıştır. Gövdeye yönelik her türlü yaklaşım bu yüzden politiktir. Bu nedenle, 1980 sonrası sanatsal yaklaşımlar gövdeye odaklanmıştır. Çünkü, gövdeye yönelik her türlü performans, her türlü yaklaşım öncelikle içinde bulunulan sistemi eleştirir. Bu yaklaşım bütün modernite anlayışını alt üst eder. Aynı zamanda gövdenin sanat nesnesi olarak kullanımı, öznenin yeniden bilincine varılmasıyla eşanlamlıdır. Modernitenin yarattığı sistemin, baskıların aşılmasının gövdeyle anlatılması çabasıdır. Ayrıca, kamusalda konumlanan iktidarı dışlamak için kullanılacak tek objedir. Bu bağlamda, sanatçılar yaşamı tüm yönleriyle ele alarak, cinsel tercihlere, ırkçı ve cinsiyetçi saldırılara karşı kültürel farklılıkların bilinciyle, politik görüşleri, yaşamdaki olumsuzlukları bedenlerini kullanarak anlatma çabası içine girmişlerdir." (Kahraman, 2002)





Resim 7. Gina Pane, Body-Art, 1975

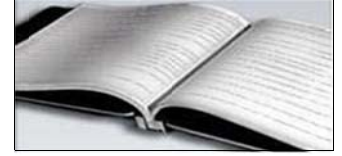
“...Modernite sonrası eleştiri düzlemi yeniden beden politikalarının keşfini getirdi ve yeni bir estetik de ancak bunun içinden ortaya çıkmaya başladı. Dolayısıyla bir tür yapı-sökümcü, dekonstrüksiyonist bir dönemden geçiyoruz ve bu dönem bize temel olarak mekan politikaları, kimlik politikaları ve beden politikaları bağlamında geliyor. Bunlar da klasik rasyonalitenin, Kantçı anlamda bir rasyonalitenin aşıldığı bir kat yeri olarak yansımaktadır. O nedenle yeni bir estetik bugün özellikle beden ve kimlik üzerinden üretilmektedir. Anti-estetik aslında geniş ölçüde Kantçı, aşkınsalcı estetiğin yitimi ve estetiğin özellikle beden politikaları üzerinden sekularizasyonuna dayanan bir süreçtir.” (felsefeekibi.com, 2006)

Fredric Jameson’a göre ise, birey öznenin yok olduğu, parçalandığı, üslupsal yeniliğin olamayacağı bir dünyada yaşıyoruz ve bugün yapılabilecek tek şey de pastıştır. Sanatsal düzlemde pastiş olgusu karşılığını kolaj, montaj, bölük pörçüklük, kırılma, parçalanma gibi özelliklerde bulur. Ve sanatsal düzlemde değeri yok etme açısından kullanılan ve en iyi ifade eden baskın tür Video-Art’tır. Video kendi formu gereği baskıcı modernist estetik kurallarını hiçe sayan bir başkaldırını temsil etmekte ve eleştirmektedir (Jameson, 1992– Jameson, 1994).

Sonuç

Klasik estetik anlayışın belirleyicileri olan kısaca “güzelin bilimi olarak estetik” veya “estetiğin araştırma alanını güzellik ve sanatla sınırlayan” Platoncu mutlak güzel kavramına dayalı bir klasik estetik tanım artık aşılmıştır. Çünkü ‘güzel’ kavramı antik estetiğin temel görüşlerinden biridir. Antik estetiğin belirgin özelliklerinden biri, yalnızca ‘güzel’i açıklamak değil aynı zamanda klasik olarak yüzyıllarca sürecek olan estetik kurallar koyarak güzel tanımını açıklamasıdır. Bu estetik kurallardan biri olan ‘altın kesim’ olarak bilinen geometrik orantı sanatın anahtarı olarak kabul edilmişti. Sanat yapıtları ilk çağlardan beri ölçü, ritm, ahenk ve uyum gibi terimlerle birlikte düşünülmüş, sanatı da birtakım kurallarla oluşturmaya çalışmışlardır. Ayrıca sanat dini, ahlaki, eğitici ve toplumsal rol üzerindeki etkisi kullanılarak merkezi otoriteye sadık kalınması ve otoriteye karşı gelinmemesi için araç olarak kullanılmıştır. Oysa estetik kavramı, belli kültür ve uygarlık durumlarına göre zaman içinde değişen bir kavramdır. Sanat tarihinde değişen her estetik açılamdan biri yeni bir döneme geçildiğinin habercisidir. İnsanın her alanda verdiği mücadelede, tarihin yapılanmasında sanatın payı görmezden gelinmeyecek kadar büyük ve etkilidir. Tarihin ve sanatın yapılanması karşılıklı etkileşim içinde oluşur. Sanat artık biçimsel ve içeriksel anlamda Antik Yunan Estetik kurallarını taşımamaktadır.

Gelinen noktada sanat geleneksel yöntemlerden soyutlanarak anti-estetik marjinal çalışmalar olarak dünya sanatına yön vermiştir. Bunu da sanatsal bağlamda verili olan baskıcı klasik estetik biçimin sınırlarını ihlal edip değersizleştirerek, daha öncesinde olmadığı kadar yıkıcı bir biçimde bozarak görsel pratiklere dökmeye çalışmışlardır. Kolajla başlayan beden sanatına



kadar varan bu anti-estetik oluşum dünya sanatını etkileyerek günümüze kadar ulaşmış ve bugünün sanatçılarına izlek oluşturmuştur.

Kaynakça

- Altuğ, T. (1989). Kant Estetiği. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Cabanne, P. (1997). Kolajlar. İstanbul: Modernizm Serüveni II. YKY.
- Doğan, M.H. (2001). Estetik. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Enver, E. (2003). Estetik Öldü mü?. İstanbul: Söyleşi, Varlık Dergisi Ocak Dosyası.
- Farthing, S. (2014). Sanatın Tüm Öyküsü. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Foster, H. (1987). The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture. Washington: Bay Press Port Townsend.
- Jameson, F. (1992). Postmodernizm. İstanbul: YKY.
- Jameson, F. (1994). Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı. İstanbul: YKY.
- Kahraman, H. B. (2002). Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri. İstanbul: Everest Yay.
- Kuspit, D. (2010). Sanatın Sonu. İstanbul: Metis Yayınları
- Marcuse, H. (1998). Karşı Devrim ve İsyan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sena, C. (1972). Estetik: Sanat ve Güzelliğin Felsefesi. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

İnternet Kaynakları

- Adajian, T. “The Definition of Art: Historical Definitions” Stanford Encyclopedia of philosophy. (Erişim Tarihi: 05.03.2016)
- Kahraman, H. B. (2006). Estetiğin Sonu mu? Felsefe Ekibi, www.felsefeekibi.com (Erişim Tarihi: 25.05.2006)