



Dergi ana sayfası: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/pausbed>

Araştırma Makalesi

Atıf Bilgisi: Soyadı, A. (2026). Sanatın felsefi temellerinin çağdaş dönüşümü: üretim, temsil ve alımlama pratiklerine kuramsal bir bakış. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 74, 164-181. <https://doi.org/10.30794/pausbed.1777746> / <https://izlik.org/JA82GF37LM>

SANATIN FELSEFİ TEMELLERİNİN ÇAĞDAŞ DÖNÜŞÜMÜ: ÜRETİM, TEMSİL VE ALIMLAMA PRATİKLERİNE KURAMSAL BİR BAKIŞ

Hatice Nilüfer SÜZEN¹

¹Doç. Dr. Pamukkale Üniversite, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, hsuzen@pau.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-2020-5551>

Öz

Sanat felsefesi, sanatın ontolojik temelini, anlamını ve toplumsal işlevini sistematik bir şekilde sorgulayarak, yalnızca estetik bir deneyim olmanın ötesine geçen disiplindir. Sanatçının duygularını, düşüncelerini esere yansıttığı üretim sürecinde, izleyiciyle kurulan etkileşim ve iletişim, sanatı bir diyalog aracına dönüştürür. Bu diyalogun sağlıklı bir şekilde ilerleyebilmesi ve anlamlı yargılara ulaşılabilmesi için, sanatın varlığına, tarihsel bağlamına ve geleceğe taşıdığı mesajlara dair felsefi bir bakış açısı gereklidir. Felsefe, sanatın biçimlenmesinden, toplumsal algısına kadar olan süreçte, sanatçının hayal ile gerçeklik arasındaki yolculuğunu anlamamıza ve sanatın ontolojik temellerini sorgulamamıza imkan tanır. Böylece, sanat yalnızca, tüketim nesnesi değil, sanatın varoluşunun ve toplumsal dinamiklerin analiz edildiği bir araç haline gelir. Sanat felsefesi, sanatın toplumsal, politik ve etik boyutlarını irdeleyerek, onun yalnızca bir "güzellik" nesnesi değil, aynı zamanda bir "düşünme" ve "eleştiri" aracı olduğunu hatırlatır. Sanat felsefesi, sanatın gücünü ve anlamını keşfetmek isteyen herkes için düşünsel bir pusuladır. Bu bağlamda, sanat felsefesi, sanat üretimi, sanat kuramları, sanatçılar ve sanat eserleri perspektifinden değerlendirilmeler yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Sanat, Sanat felsefesi, Çağdaş sanat yaklaşımları.

THE CONTEMPORARY TRANSFORMATION OF ART'S PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS: A THEORETICAL PERSPECTIVE ON PRODUCTION, REPRESENTATION AND RECEPTION PRACTICES

Abstract

The philosophy of art is a discipline that moves beyond mere aesthetic experience by systematically questioning the ontological basis, meaning, and social function of art. In the creative process, where the artist reflects their emotions and thoughts into the work, the interaction and communication established with the audience transform art into a tool for dialogue. For this dialogue to progress meaningfully and to reach sound judgments, a philosophical perspective on art's existence, historical context, and the messages it carries into the future is essential. Philosophy enables us to understand the artist's journey between imagination and reality and to question the ontological foundations of art throughout the process of its formation and social perception. Thus, art becomes not merely an object of consumption but an instrument for analyzing existence and social dynamics. By examining the social, political, and ethical dimensions of art, the philosophy of art reminds us that it is not only an object of "beauty" but also a means of "thinking" and "critique." The philosophy of art serves as an intellectual compass for anyone seeking to explore the power and meaning of art. In this context, evaluations have been made from the perspectives of art production, theories, artists, and artworks.

Keywords: Art, Philosophy of art, Contemporary art approaches.

Yayımlanan makalenin telif hakkı, CC BY 4.0 lisansı kapsamında yazara aittir. Bu lisansın bir kopyasını görmek için şu adresi ziyaret ediniz: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

1. GİRİŞ

Sanat fiziksel üretimlerin bir sonucu olarak kendini ifade etme, estetik değer yaratma, biçimlendirme, somutlaştırma, ölümsüzleştirme çabalarıyla sürekli farklı coğrafya ve kültürlerde gelişmiş ve evrenselleşmiştir. Sanat, insanlık tarihinin ilk izleriyle birlikte oluşmaya ve gelişmeye başlamıştır. Sanat evrenin farklı dönemlerine şahitlik etmenin yanı sıra toplumların dinamiklerine göre biçimlenen şekliyle bizleri peşinden sürüklemektedir. Sanat, tarih boyunca yalnızca estetik bir üretim alanı değil, aynı zamanda insanın varoluşuna, toplumun örgütlenişine ve kültürel kimliklerin inşasına dair felsefi bir soruşturma alanı olmuştur. Aristoteles'in belirlediği üç temel insani faaliyetten üretimle (poiesis) ilişkilidir. Üretim, fayda sağlayan zanaat ve güzellik yaratan sanat olarak ikiye ayrılır. Dolayısıyla sanat, özünde güzeli üretmeye yönelik öznel bir faaliyettir (Cevizci, 2018, s.171).

Antik Yunan'dan itibaren sanatın doğası, amacı ve hakikati konusunda geliştirilen kuramsal yaklaşımlar, çağdaş dönemde köklü dönüşümlere uğramıştır. Platon'un sanatı "mimesis" (taklit) olarak tanımlaması, Aristoteles'in sanatın katharsis işlevine yaptığı vurgu ya da Kant'ın estetik yargıyı "çıkarcı gözetmeyen haz" kavramıyla temellendirmesi, sanatın felsefi tartışmalardaki temel referans noktalarını oluşturur. Sanatı kurgulamak, onun evrendeki yerini belirlemektir. Felsefenin tanımı ve yardımıyla sanat felsefesi alanında bireylere sorgulama yorumlama ve analiz etme becerileri kazandırılır. Bu bağlamda felsefenin temellerini oluşturan bilginin özünü kavramları gerekmektedir. Platon'un mağara alegorisi, Aristoteles'in Poetika'sı, ilk çağ felsefesinden modern felsefeye uzanan felsefenin etkileyici ve yönlendirici ana öğelerini tartışarak öğrenmesi gerekir (Turgut, 1991, s. 37)

Sanat felsefesi, felsefenin estetik alanı içerisinde konumlanan, sanat olgusunun doğasına, işlevine ve anlamına ilişkin temel kavramları, ilkeleri ve problemleri sistematik biçimde inceleyen bir disiplindir. Bu alan, sanatın ne olduğu, hangi ölçütlerle tanımlanabileceği, sanat eserinin ontolojik statüsü ve sanat ile estetik yargı arasındaki ilişkinin niteliği gibi sorular etrafında şekillenir (Erden, 2016, 9). Sanat felsefesinin özünde, yalnızca sanat eserlerinin biçim ya da içerik özelliklerinin betimlenmesi değil, aynı zamanda sanatın insan varoluşu, toplumsal yapı, kültürel hafıza ve tarihsel bilinçle kurduğu çok yönlü ilişkilerin felsefi düzlemde açığa çıkarılması amaçlanır. İnsanın varoluşsal, estetik ve toplumsal deneyimlerini anlamlandırma çabasının en yoğun biçimde tartışıldığı disiplinlerden biridir.

Antik dönemden günümüze uzanan süreçte sanatın ne olduğu ne işe yaradığı ve toplumsal işlevlerinin neler olduğu soruları filozoflar, sanatçılar ve kuramcılar tarafından farklı şekillerde yanıtlanmıştır. Sanatın özü, kimi zaman "taklit", kimi zaman "estetik haz" ya da "hakikatin açığa çıkışı" olarak değerlendirilmiştir. Ancak özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, sanatın modernlik sonrası dönemde geçirdiği dönüşümler, bu sorulara yeni boyutlar eklemiştir. Marcel Duchamp'ın "ready-made" (hazır-nesne) müdahaleleri, Andy Warhol'un pop art estetiği, Joseph Beuys'un performatif eylemleri ve günümüzde dijital sanat, NFT'ler, yapay zekâ üretimleri gibi yenilikler, sanatın ontolojisini köklü biçimde dönüştürmüştür.

Danto, sanat ontolojisi bağlamında sanat eserini belirleyen beş ölçüt öne sürer. İlkine göre eser, bir konuya ya da anlama sahip olmalı ve bu nedenle "temsil boyutu"nu içermelidir. Ancak Danto, mimetik anlayışı eleştirerek anlamı yalnızca gönderimde bulunduğu nesneyle sınırlamaz. Temsil, sanat için gerekli fakat yeterli değildir; çünkü gündelik dil de temsil edebilir fakat sanat sayılmaz. Bu nedenle temsil koşulu, ifadeye dayalı bir yeter koşulla tamamlanmalıdır (Cevizci, 2018, s. 192).

Çağdaş sanat ise yalnızca biçimsel yeniliklerle sınırlı kalmayıp, sanatın toplumsal bağlamını dönüştürerek temsil ve ifade ilişkisine yeni boyutlar kazandırmıştır. Sanat eserinin müze ya da galeri mekanıyla sınırlı kalmadığı, dijital ağlarda, kamusal alanlarda, sanal ortamlarda varlık bulduğu bir dönemdeyiz. Bu durum, sanatın hem üretim hem de alımlama koşullarını kökten değiştirmekte, dolayısıyla sanat felsefesinin de yeni sorularla yüzleşmesini gerektirmektedir. Sanatın güncel formları, yalnızca estetik deneyimin doğasını değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri biçimlerini, ekonomik değer anlayışlarını ve politik mücadeleleri de içine alan geniş bir alan açmaktadır. Sanatta duyduğumuz haz salt düşünselliğin hazzı değildir: Sanatın verdiği haz nesnelde kalmaz, özneliğin derinlerine işler. Sanat düşüncenin olduğu kadar duygunun alanıdır. Sanatsal arayış bilimde ve felsefede olduğu gibi salt

ussallık düzeyinde kalmaz. Bu iki yönlü etkililik hem yararlı hem haz verici oluş felsefenin zorunlu koşuludur.

Bununla birlikte, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren teknoloji, kapitalizm ve toplumsal dönüşümler, sanatın üretim ve temsil pratiklerinde önemli değişiklikler yaratmıştır. Walter Benjamin'in (2001, s. 43) "*Teknik Yeniden Üretim Çağında Sanat Yapıtı*" başlıklı makalesinde vurguladığı gibi, sanat eserinin "aura"sının kaybolması, yalnızca sanat nesnesinin değil, aynı zamanda sanatçının ve izleyicinin konumunu da dönüştürmüştür. Bu dönüşüm, sanatın felsefi temellerinin yeniden ele alınmasını zorunlu kılmaktadır. Dolayısıyla sanat felsefesi, çağdaş dönemde de güncelliğini koruyan ve disiplinlerarası yaklaşımlarla sürekli yeniden inşa edilen bir araştırma sahasıdır. Dijitalleşme ve küreselleşme gibi çağdaş dinamikler, sanatın üretim ve temsil süreçlerini dönüştürmüştür; bu durum, sanat felsefesinin araştırma alanlarının kapsamını genişletmiştir. Sanat eserlerinin yalnızca estetik haz üretmediği, aynı zamanda kültürel kimliği şekillendirdiği, toplumsal eleştiri işlevi gördüğü ve teknolojik araçlarla yeni ifade biçimleri kazandığı düşüncesi, sanat felsefesinin güncel tartışmalarını belirlemektedir. Felsefenin en temel görevi sorgulamaktır (Cevizci,2012, s.16). Araştırmada, sanatın felsefi temellerinin çağdaş dönüşümü, üretim ve temsil pratikleri üzerinden kuramsal bir perspektifle ele alınacaktır. Sanat felsefesi literatürü temel alınarak, sanatçı ile sanat eseri arasındaki ilişkiler karşılaştırmalı biçimde incelenecek ve çağdaş sanatta izleyicinin konumuna ilişkin, sanat felsefesi çerçevesinde estetik deneyim, etkileyici-aktif okuma, katılımcı estetik ve sosyal-eleştirel okuma kuramları doğrultusunda yeni yaklaşımlar tartışılacaktır. Amaç, sanatın felsefi boyutlarını disiplinlerarası bir çerçevede değerlendirmek ve alana dair bütüncül bir analiz sunmaktır.

2. SANATIN FELSEFİ TEMELLERİ

Sanatın doğası, amacı ve işlevi, Antik Yunan'dan günümüze felsefi düşüncenin temel sorunlarından biri olmuştur. Sanat üzerine felsefi yaklaşımlar yalnızca estetik beğeniye dair görüşleri değil, aynı zamanda sanatın toplumsal, etik ve epistemolojik boyutlarını da içermektedir. Bu bağlamda Platon'dan Nietzsche'ye kadar uzanan düşünsel çizgi, sanatın farklı tarihsel dönemlerde nasıl kavramsallaştırıldığını göstermesi bakımından önemlidir.

Tablo 1. Sanat felsefesinin tarihsel gelişimi ve başlıca filozoflar.

Dönem	Filozof /Düşünür	Katkıları / Temel Görüşleri	Kuramsal Yorum / Sanat Felsefesi Açısından Önemi
Antik Yunan	Platon (M.Ö. 427-347)	Sanatı gerçekliğin taklidi (mimesis) olarak görmüş; ruhun ve toplumun ahlaki gelişimi üzerindeki etkilerini tartışmıştır.	Sanatın ontolojik statüsü ve etik boyutu üzerine erken felsefi tartışmaları başlatmıştır.
	Aristoteles (M.Ö. 384–322)	Tragedyayı katharsis aracı olarak incelemiş, sanatı evrensel ilkeler ve estetik kurallarla açıklamıştır.	Estetik ve epistemoloji ilişkisini vurgulayarak, sanatın bilgi ve duygusal etki boyutunu sistemleştirmiştir.
Rönesans Aydınlanma	Johann Gottfried Herder (1744–1803)	Sanatı kültürel bağlam ve insan deneyimi üzerinden ele almıştır.	Sanatı, tarihsel ve kültürel bağlamla ilişkilendiren bir perspektif kazandırmıştır.
	Immanuel Kant (1724–1804)	Estetik yargının öznel ve evrensel boyutlarını incelemiş; sanatın "amaçsız amaçlılık" ve estetik haz ilişkisini kuramsallaştırmıştır.	Sanatın felsefi temellerini, öznel deneyim ve evrensel değerler üzerinden sistematik olarak ortaya koymuştur.
	Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831)	Sanatı, ruhun kendini açığa çıkarma biçimi olarak ele almış ve tarihsel evrimini açıklamıştır.	Sanatın tarihsel süreçteki ontolojik ve epistemolojik rolünü vurgulamış, felsefi bir tarih perspektifi kazandırmıştır.
19. Yüzyıl Modernizm	Friedrich Nietzsche (1844–1900)	Sanatı yaşamı güçlendiren bir yaratım ve estetik dönüşüm aracı olarak görmüştür; Dionysos-Apollon ikiliği üzerinden yorumlamıştır.	Sanatı bireysel ve toplumsal yaşamın dönüştürücü gücü olarak ele alarak estetik ve etik boyutları birleştirmiştir.

	Clive Bell (1881–1964) / Roger Fry (1866–1934)	Sanatın değerini biçim ve öz üzerinden belirleyen formalist estetik anlayışı geliştirmişlerdir.	Sanatın ontolojik ve estetik temelini vurgulayan modernist yaklaşımı temsil eder.
20. Yüzyıl Postmodernizm	Martin Heidegger (1889–1976)	Sanatı, varlığın açığa çıkışı olarak ontolojik bir çerçevede ele almıştır.	Sanatın varlık felsefesi açısından anlamını ortaya koymuş ve ontolojik tartışmaları derinleştirmiştir.
	Theodor W. Adorno (1903–1969)	Sanatı toplumsal eleştirinin aracı olarak görmüş, özerkliğini ve eleştirel işlevini vurgulamıştır.	Sanatın epistemoloji ve aksiyoloji boyutunu toplumsal eleştiri perspektifiyle birleştirmiştir.
	Arthur Danto (1924–2013)	“Sanatın sonu” tezi ve “artworld” kavramıyla modern ve çağdaş sanatın anlamını açıklamıştır.	Sanatın ontolojik, epistemolojik ve kültürel bağlamla ilişkisini kavramsal olarak yeniden tanımlamıştır.
	Jacques Rancière (1940–)	Sanatın algı ve duyumsama düzenlerini dönüştürerek politik ve toplumsal etkilerini tartışmıştır.	Sanatın toplumsal ve politik boyutlarını, algı rejimleri ve duyumsanabilir paylaşım bağlamında ele alır.
	Nicolas Bourriaud (1965–)	İlişkisel estetik ve katılımcı sanat yaklaşımıyla sanatın toplumsal boyutunu vurgular.	Sanatın ontolojik, epistemolojik ve aksiyolojik süreçler üzerinden toplumsal etkileşimi sağlayan bir olgu olduğunu gösterir.

Tablo (1), sanat felsefesinin tarihsel gelişimini ve önemli filozofların katkılarını özetlemektedir. Her bir filozofun sanat anlayışı, çağdaş sanatın farklı boyutlarını anlamada önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Felsefenin temel amacı; İnsanları, gerçekten düşünmek isteyen insanları, insan üzerine dünya üzerine, insanın geçmişi şimdisi geleceği üzerine, insanlığın temel sorunları üzerine, belli başlı insanlık durumları üzerine düşündürmektir. Felsefe yaşamı izleyerek onu aydınlatma ya çalışır. Bu yüzden felsefe adamları felsefe öğretmekle değil felsefe yaptırmakla yükümlüdürler (Timuçin,2013, s.25).

Platon, sanatın felsefi temellerini sorgulayan ilk düşünürlerden biridir. *Devlet*'te geliştirdiği mimesis teorisi, sanatın hakikatin değil, hakikatin kopyasının kopyası olduğunu ileri sürer. Ona göre idealar dünyası hakikatin asıl alanıdır; duyuyla algıladığımız nesnelere bu ideaların yansımalarıdır. Sanat eserleri ise bu yansımaların bir taklidinden öteye geçmez. Bu nedenle sanat, bilgisel anlamda hakikate yaklaşmayı değil, hakikatten uzaklaşmayı sağlar (Berger, 2008, ss. 265-268). Platon'un bu yaklaşımı, sanatçıya kuşkuyla bakmasına yol açmıştır. Ona göre sanatçı, toplumsal düzeni bozabilecek yarınsamalar üretir. Dolayısıyla sanatın politik ve ahlaki bir tehdit oluşturduğu düşüncesi, Platon'un sanat felsefesinin merkezinde yer alır. Bu durum, sanatçı ile filozof arasındaki gerilimin Antik Yunan'dan itibaren kurumsallaştığını gösterir.

Platon'un eleştirilerine karşılık Aristoteles, sanatı daha olumlu bir zemine oturtur. *Poetika*'da tragedyanın temel işlevinin “katharsis” olduğunu, yani seyircide korku ve acıma duygularını uyandırarak ruhsal bir arınma sağladığını savunur. Aristoteles'in bu yaklaşımı, sanatı yalnızca bir taklit değil, aynı zamanda insanın duygusal ve etik gelişimini destekleyen bir etkinlik olarak tanımlar. Aristoteles'e göre sanatın değeri, bireyin ahlaki ve entelektüel yetkinliğini artırmasında yatar. Bu bakış açısı, sanat eserini insanın ruhsal eğitiminin bir parçası haline getirir. Dolayısıyla sanatçı, hakikati doğrudan temsil etmese bile, insanın kendisini ve dünyayı anlamasına aracılık eder.

18. yüzyıla gelindiğinde, sanatın felsefi temelleri modern estetik anlayışla birlikte farklı bir boyut kazanır. Kant, *“Yargı Gücünün Eleştirisi”*nde estetik yargıyı ne salt duyuyla hazza ne de yalnızca rasyonel bilginin alanına indirger; estetik yargı, zevk ve akıl arasında özgür ve tarafsız bir konumda, bağımsız bir değerlendirme biçimi olarak ortaya çıkar. Ona göre estetik yargı, “çıkar gözetmeyen haz” temelinde işler; yani sanat eserinden alınan haz, herhangi bir pratik amaca hizmet etmez (Kant, 1999, ss. 85-90). Kant'ın en önemli katkılarından biri, sanatın özerkliğini vurgulamasıdır. Sanat eserinin değeri, ne dini

ne de ahlaki ölçütlere bağlıdır; aksine, kendi içsel düzeninde temellenir. Bu durum, modern estetiğin temel ilkelerinden biri haline gelmiş ve sanatı bağımsız bir alan olarak konumlandırmıştır.

Hegel ise, sanat felsefesine tarihsel bir perspektif kazandırır. Ona göre sanat, mutlak tin'in üç tezahüründen biridir; din ve felsefe ile birlikte insanın hakikati kavrama yollarından birini oluşturur (Hegel, 1994, ss. 22-30). Ancak Hegel'e göre sanat, tarihsel süreçte doruk noktasına ulaşmış ve giderek etkisini yitirmeye başlamıştır. Bu görüş, "sanatın sonu" tartışmalarının temelini oluşturur. Hegel'in sanat anlayışı, sanat eserini yalnızca bireysel yaratıcılığın ürünü değil, aynı zamanda tarihsel bir sürecin zorunlu parçası olarak konumlandırır. Bu yaklaşım, sanatı toplumsal ve tarihsel bağlamıyla ilişkilendirerek modern sanat felsefesinin temel zeminini oluşturur.

Bir diğer felsefe düşünürü Nietzsche'nin sanat anlayışı, sanatı hakikatin taklidi ya da özerk bir alan olmaktan ziyade, yaşamla iç içe bir güç olarak kavrar. Sanatçı, yaşamın yaratıcılığını ve çokluğunu görünür kılar; sanat eseri ise yaşamın trajik boyutunun estetik bir ifadesine dönüşür. 20. yüzyılın en etkili filozoflarından biri olan Martin Heidegger (1889–1976), özellikle varoluş felsefesi ile fenomenolojinin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Onun sanat anlayışı, klasik estetik geleneğin ötesine geçerek, sanat eserini yalnızca "güzel bir nesne" ya da "estetik haz kaynağı" olarak değil, varlığın ve hakikatin açığa çıkış mekânı olarak yorumlamasıyla öne çıkar. Heidegger'in en bilinen metinlerinden biri olan "*Sanat Eserinin Kökeni*", onun sanat felsefesine dair temel düşüncelerini içerir. Heidegger'e göre sanat, özünde hakikatin açığa çıkmasıdır. Van Gogh'un "*Ayakkabılar*" tablosunu örnek vererek, sanatın yalnızca nesnelere temsil etmediğini, aynı zamanda dünyayı ve varlığı açığa çıkardığını savunur.

Theodor W. Adorno'ya göre sanat, toplumsal gerçeklikten tamamen bağımsız değildir; ancak sanatın değerini belirleyen şey onun özerkliğidir. Yani sanat eseri, doğrudan ideolojik bir araç ya da propaganda aracı olmadan, kendi içsel mantığı ve biçimsel özgünlüğü içinde var olur. Bu özerklik, sanatın topluma yönelik eleştirel işlevini mümkün kılar. Çünkü sanat, toplumsal gerçekliği doğrudan temsil etmek yerine, onun çelişkilerini dolaylı biçimde görünür kılar. Ona göre sanat, kapitalist kültür endüstrisine karşı eleştirel bir alan yaratır. Modern sanat, biçimsel zorlukları ve yabancılaştırıcı estetiğiyle toplumsal çelişkileri görünür kılar. Sanat, yalnızca bireysel bir haz değil, tarihsel ve kültürel anlamların diyalogla yeniden yorumlanmasıdır.

Arthur Danto, "Sanatın Sonu" tezinde modernlik sonrası dönemde sanatın belirli bir stil ya da tarihsel doğrultu içinde ilerlemediğini, "her şeyin sanat olabileceği" bir döneme girildiğini belirtir (Danto, 1981, s.67). Bu yaklaşım, çağdaş sanatın çoğulculuğunu anlamada önemli bir referans noktasıdır. Burada "son" kavramı, sanatın artık var olmayacağı anlamına gelmez. Danto'ya göre sanat tarihi boyunca sanat, "ne olduğu" sorusuna farklı yanıtlar üretmiştir (mimesis, form, ifade, özerklik vb.). Ancak Andy Warhol'un *Brillo Kutuları* (1964) gibi eserler, sanat ile sıradan nesne arasındaki ayrımı bulanıklaştırmıştır. Bu noktadan sonra artık sanatın özünü belirleyecek tek bir evrensel ölçüt kalmamıştır. Dolayısıyla sanat "özgürleşmiş" ve çoğulcu bir yapıya kavuşmuştur.

Nicolas Bourriaud, çağdaş sanatın felsefi çözümlemesini, sanat eserini toplumsal bir süreç olarak ele alarak gerçekleştirir. Bu çerçevede eser, ontolojik açıdan yalnızca fiziksel bir nesne değil, izleyici ve toplumsal bağlamla ilişkiler kuran dinamik bir varlık olarak değerlendirilir. Epistemolojik boyutta, eser izleyiciyle kurduğu etkileşim aracılığıyla bilgi ve deneyim üretir; katılımcılar, eserin anlamını kendi algıları ve deneyimleri üzerinden yeniden şekillendirir. Sanat, topluluklar arası ilişkileri görünür kılarak, paylaşım ve katılım üzerinden değer kazanır. Örneğin Bourriaud'nun örneklediği interaktif ve katılımcı projelerde, eserler yalnızca gözlemlenen objeler değil, sosyal etkileşimi ve toplumsal deneyimi tetikleyen araçlar haline gelir (Bourriaud, 2005, s.142). Bu yaklaşım, sanat felsefesinin klasik sorularını—"Sanat nedir?", "Eser nasıl anlam kazanır?" ve "Değer nasıl belirlenir?"—çağdaş bağlamda yeniden yorumlar ve sanat ile toplum arasındaki ilişkilerin felsefi düzlemde görünür olmasını sağlar.

Bu teoriler, sanatın yalnızca bir estetik nesne değil, varoluşsal, toplumsal ve tarihsel boyutlarıyla birlikte ele alınması gerektiğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla sanat felsefesi, sanatın bireysel algıdan toplumsal işlevine, hakikati açığa çıkarmasından tarihsel belleğin inşasına kadar çok katmanlı bir

inceleme alanıdır. Sanat felsefesi literatürü, tarih boyunca farklı dönemlerde ortaya çıkan estetik yaklaşımların çeşitliliğiyle şekillenmiştir. Çağdaş sanatı kavramsal olarak çözümleyebilmek için bu kuramsal mirasın izini sürmek ve temel düşünürlerin yaklaşımlarını günümüz bağlamına taşımak önemlidir.

Geleneksel olarak sanat felsefesi (estetik), "güzel" in doğasını, sanat yapının özünü, yaratım sürecini ve sanatla izleyici arasındaki etkileşimi anlamaya çalışmıştır. Sanatçı da kendi bilinç koşulları çerçevesinde mutlak özgürlüğü arar, buna göre yaratma gücünü felsefenin olanaklarıyla elde eder. Yetkin bilinç oluşturmak felsefenin dışında olası değildir. Bu yüzden sanat yapmak bir başka anlamda felsefe yapmaktır (Timuçin, 2013, s. 27). Platon'dan bu yana sanatın doğası, işlevi ve anlamı üzerine yürütülen felsefi arayış, Kant ve Hegel ile sistematik ve kuramsal bir temele kavuşmuştur. Bu geleneksel çerçevede, sanat felsefesi, sanat eserlerinin estetik niteliklerini, biçimsel düzenini ve insan zihninde yarattığı estetik haz ile ahlaki ve kültürel değerlerini ön plana çıkararak, sanatın sınırlarını belirlemeye çalışmıştır. Ancak 20. yüzyıl, özellikle Marcel Duchamp'ın radikal müdahaleleriyle, bu kadim soruların temelini köklü biçimde sorgulatmıştır. Bu durumda yeni yaşam biçimlerinin arayışı, kurulu düzenden uzaklaşma isteği yaşamın her alanında kendini hissettirmiştir. Duyguda düşüncede insana ve topluma bakışta sanatta felsefede ve bilimde yeni yönelimler ve tarzlar kendini göstermeye başlamıştır (Çelik, 2018, s.4).

Duchamp'ın *Çeşme* (1917) adlı pisuvarı, sıradan bir nesnenin sanat eseri olarak sergilenmesiyle, sanat felsefesinin klasik estetik ölçütlerini geçersiz kılmış ve sanatı yalnızca biçimsel güzellik veya teknik ustalık meselesi olmaktan çıkararak, bir düşünce, kavramsal tercih ve kültürel bağlam problemi haline getirmiştir. Bu müdahale, sanat felsefesinde eserin değerini belirleyen ölçütlerin yeniden tanımlanmasına yol açmıştır. Artık bir nesnenin sanat olarak kabul edilmesi, yalnızca gözlemlenebilir estetik özelliklerine değil, aynı zamanda onun taşıdığı anlam, yaratıcı niyet ve izleyiciyle kurduğu ilişkiye bağlıdır. Duchamp sonrası çağdaş sanat, kavramsal ve deneysel boyutlarıyla, sanat felsefesine yeni sorular eklemiştir; "sanat nedir?", "eser nasıl anlam kazanır?" ve "estetik değer hangi kriterlere göre ölçülür?" gibi temel sorular, artık sadece estetik bakış açısından değil, ontoloji, epistemoloji ve eserin değer ve işlevini tartışır.

Böylece çağdaş sanat, sanat felsefesinin disiplinlerarası niteliğini ve eleştirel kapasitesini güçlendirmiş, sanatın hem kültürel hem de toplumsal işlevini yeniden düşünmeye imkan tanımıştır. Günümüz sanat üretiminde, resim ve heykel gibi geleneksel üretimlerin yanı sıra, video enstalasyonları, performanslar, veri görselleştirmeleri ve toplumsal etkileşim projeleri de "sanat" kategorisi içinde değerlendirilmektedir (Esanu, 2013, s. 20). Bu durum, sanat felsefesini kaçınılmaz bir şekilde yeniden düşünmeye zorlamaktadır.

Çağdaş sanat pratikleri, sanat felsefesinin sanatı anlama, tanımlama ve değer biçme çerçevelerini nasıl dönüştürdüğünü sorgular. Sanat felsefesi, yalnızca bitmiş eserleri yargılamakla kalmaz, aynı zamanda sanatçının yaratım sürecine derinlemesine nüfuz ederek eserin ontolojik ve kavramsal temelini oluşturur. Tuğal'ın (2018, s. 27) aktardığı üzere Tunalı, "*Felsefenin Işığında Modern Resim*" adlı eserinde "ifade"yi, öznenin iç dünyasının dış dünyaya üstünlük kurması şeklinde açıklar; bu çerçevede görünen gerçeklik, öznenin içsel yaşantısının bir yansıması olarak anlam kazanır. Buna göre sanat eseri, yalnızca teknik ustalığın bir ürünü değil, aynı zamanda felsefi düşüncenin, eleştirel bilincin ve anlam arayışının somutlaştığı bir ifade alanıdır.

3. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Bu çalışma, nitel ve kuramsal araştırma deseni çerçevesinde yapılandırılmıştır. Verilerin çözümlenmesinde ve anlamlandırılmasında betimsel analiz yönteminden yararlanılmıştır. Betimsel analiz; nitel verilerin önceden belirlenmiş izlekler, kavramlar veya sorular odağında sistematik olarak özetlenmesi ve yorumlanması sürecini ifade eder. Yıldırım ve Şimşek'e (2006) göre bu yaklaşım, verilerin düzenli bir biçimde sunulmasına ve doğrudan alıntılarla desteklenerek olgular arası anlamlı ilişkiler kurulmasına olanak tanır (ss. 171–172).

Benzer şekilde Miles ve Huberman (1994) da süreci; verilerin indirgenmesi, verilerin sunumu ve sonuçların doğrulanması aşamalarıyla tanımlar (s.11). Araştırma, bu yöntemsel zemin üzerinde sanat felsefesi perspektifinden çağdaş sanatın ontolojik, estetik ve toplumsal boyutlarını çözümlemeyi amaçlamaktadır.

3.1. LİTERATÜR TARAMASI

Çalışmanın ilk aşamasında, sanat felsefesi alanında klasik ve çağdaş kaynaklar taranmıştır. Platon (MÖ 427–MÖ 347), Aristoteles (MÖ 384–MÖ 322), Kant (1724–1804), Hegel (1770–1831), Heidegger (1889–1976), Adorno (1903–1969), Danto (1924–2013), Nietzsche (1844–1900) ve Bourriaud (1965–) gibi filozofların temel görüşleriyle desteklenmiş; sanatın ontolojik, felsefi, estetik ve toplumsal boyutlarına ilişkin kuramsal bir çerçeve oluşturulmuştur.

3.2. SANAT ESERLERİNİN SEÇİMİ VE ANALİZİ

Araştırma kapsamında ele alınan çağdaş sanat örneklerinin incelemesi, daha önce belirtilen betimsel-analitik yöntem ilkeleri doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda analiz edilecek eserler; hem fiziksel mekânda hem de dijital mecralarda varlık gösteren, çağdaş sanatın dönüşen doğasını temsil eden pratikler arasından seçilmiştir.

Kuramsal çerçevede geliştirilen felsefi yaklaşımları sınamak, örneklendirmek ve somutlaştırmak amacıyla araştırmada amaçlı örneklem (purposive sampling) yöntemi kullanılmıştır. Bu doğrultuda, seçilen eserlerin yalnızca biçimsel ve teknik boyutları betimlenmekle kalmamış; buna paralel olarak eserlerin taşıdığı toplumsal, politik ve kültürel bağlamlar, sanat felsefesinin sunduğu eleştirel perspektifle çözümlenmiştir. Bu metodolojik yaklaşım, sanat felsefesi ile çağdaş sanat pratikleri arasındaki etkileşimi kavramsal düzeyde görünür kılmayı hedeflemiştir.

Çalışmada derinlemesine incelenen ve sanatın nesne odaklı yapıdan süreç/veri odaklı yapıya geçişini temsil eden temel örnekler şunlardır: Marcel Duchamp'ın kavramsal sanatın temellerini atan pratikleri, Ai Weiwei'nin toplumsal hafızayı sorgulayan politik enstalasyonları, Banksy'nin otoriteyi eleştiren kamusal alan müdahaleleri, Olafur Eliasson'un izleyiciyi merkeze alan deneyim odaklı çevresel düzenlemeleri, Refik Anadol'un yapay zeka ve kolektif belleği harmanlayan dijital veri heykelleri, NFT ve Metaverse eksenli, mülkiyet ve kalıcılık kavramlarını dönüştüren yeni nesil dijital üretimlerdir.

Araştırmada kullanılan temel seçim kriterleri ise şu şekilde belirlenmiştir. Seçilen eser ve pratiklerin belirlenmesinde, araştırmanın kuramsal çerçevesiyle uyumlu olan aşağıdaki temel kriterler esas alınmıştır:

3.2.1. Nesneden Sürece Geçiş

Sanatın geleneksel, kalıcı ve somut bir "nesne" olma özelliğini sarsan; bunun yerine süreci, deneyimi veya geçiciliği merkeze alan bir yapıya sahip olması.

3.2.2. Kavramsal Derinlik ve Eleştirel Potansiyel

Eserin yalnızca estetik bir haz sunmanın ötesine geçerek; etik, politik, toplumsal veya ontolojik bir soruşturma alanı açması.

3.2.3. Katılımcılık ve İzleyici Etkileşimi

İzleyiciyi pasif bir alımlayıcı olmaktan çıkarıp, eserin bir parçası veya tamamlayıcısı haline getiren interaktif ya da deneyim odaklı bir karakter taşıması.

3.2.4. Teknolojik ve Dijital Dönüşüm Temsili

Geleneksel sanat mecralarının dışına taşan; yapay zeka, veri, NFT veya metaverse gibi güncel teknolojik imkânları sanat felsefesi bağlamında yeniden yorumlaması.

3.2.5. Meta Karakterinin Sorgulanması

Sanat eserinin alınıp satılabilir bir mülkiyet nesnesi olma durumunu (metalaşmayı) tartışmaya açan veya bu ekonomik döngüye alternatif sunan bir nitelik barındırması.

3.2.6. Kuramsal Uygunluk

Seçilen örneğin, Adorno'nun estetik teorisinden güncel sanat felsefesi tartışmalarına kadar uzanan literatürdeki temel kavramları (özerklik, aura, simülasyon vb.) sınamaya elverişli olması.

3.2.7. Yorumlama Ve Sonuç Çıkarma

Son aşamada, elde edilen tüm bulgular sentezlenmiş ve makalenin temel argümanı olan "Sanat felsefesinin klasik tanımlardan bağlamsal ve ilişkisel okumalar yönüne evrildiği" tezi güçlendirilmiştir. Bu çerçevede, sanat felsefesi yalnızca sanat eserlerini tanımlamakla kalmaz; eserlerin anlam katmanlarını ortaya çıkarma, toplumsal ve tarihsel bağlamlarını yorumlama ve izleyiciyle etkileşim süreçlerini anlama işlevi üstlenir. Böylece sanat felsefesi, eserleri yalnızca estetik objeler olarak görmekten öteye geçerek, onları epistemik birer araç olarak konumlandırır ve yorumlama sürecinde hem sanatçının niyetini hem de toplumsal ve kültürel ilişkileri görünür kılar. Bu yaklaşım, sanat felsefesi kuramlarıyla çağdaş sanat üretimleri arasındaki bağlantıları sistematik olarak inceleme olanağı sağlamıştır. Ayrıca, sanatı yalnızca estetik bir obje olarak değil, toplumsal ve ontolojik bir deneyim olarak ele almayı mümkün kılmıştır.

4. SANAT FELSEFESİ PERSPEKTİFİNDEN ÇAĞDAŞ SANAT ÜRETİMİ: ANLAM, YORUM VE TOPLUMSAL ETKİLEŞİM

Çağdaş sanat, Danto ve Bourriaud'nun kuramlarını hem doğrular hem de zorlar. 21. yüzyıl sanatçıları, bu kuramsal zemini daha da genişletmekte ve derinleştirmektedir. Çağdaş sanat, ontolojik olarak sanat eserinin doğasını ve varlık biçimini yeniden tanımlar. 20. yüzyılın modernist dönemi, sanatın nesnesini ve biçimini sorgulamaya başlamıştı; çağdaş sanat ise bu sorgulamayı dijitalleşme, interaktif ve deneyim odaklı üretimlerle yeni bir boyuta taşımıştır. 20.yüzyılın başı, sanatta bir dizi radikal avangart hareketin ortaya çıktığı bir dönemdir. Ancak hiçbiri, Marcel Duchamp'ın "hazır-yapım"ları (readymade) kadar felsefi bir etki yaratmamıştır.

Şekil 1. Duchamp, *Fountain*, 1917.



<https://www.sfmoma.org/artwork/98.291/>

1917'de Duchamp, "R. Mutt" takma adıyla bir pisuvarı alıp, imzalayıp bir sergiye gönderdi (şekil 1). Eser reddedildi, ancak bu eylem, sanat tarihinin seyrini sonsuza dek değiştirdi. Duchamp'ın yaptığı, bir nesneyi estetik kaygılarla *üretmek* değil, bir nesneyi *seçmek* ve onu bir sanat bağlamına (sergi mekanı) yerleştirmektir. Bu hamle, şu geleneksel kabulleri paramparça etmiştir: Çağdaş sanatın bir diğer özelliği, sanat eserinin nesneden kavrama kaymasıdır. Marcel Duchamp'ın ready-made eserleri, sanat nesnesinin salt estetik değerinden ziyade kavramsal anlam taşıyabileceğini göstermiştir (Danto, 1981). Sanatçının ustalığı, yerini zihinsel bir seçim ve kavrayışa bırakmıştır. Nesnenin kendisi güzel veya çirkin olabilir; bu önemsizdir. Önemli olan, sanatçının ona yüklediği anlam ve bağlamdır. Sanat, orijinal bir yaratım olmaktan çıkıp, bir atıf ve yeniden anlamlandırma eylemine dönüşmüştür.

Duchamp sonrası sanat, "göz" için değil, "akıl" için yapılan bir sanata evrilmiştir. Bu, kavramsal sanatın önünü açmıştır. Sanat eseri, artık neye benzediğiyle değil, ne anlama geldiğiyle ve hangi fikri

temsil ettiğiyle ilgilidir. Bu bağlamda, Marina Abramović örneğinde vücut bulan 'araç olarak beden' yaklaşımı; sanat nesnesinin geleneksel ontolojisini sarsarak, eserin metalaşma sürecini ve zamana karşı direnç gösteren kalıcılık idealini kökten bir tartışmaya açar. Sanat, satın alınamaz bir *deneyim* ve *anı* haline gelir.

Şekil 2. Marina Abramović *Rhythm 0* (1974).



<https://www.themaggar.com/marina-abramovic-performans-sanati/>

Marina Abramović'in "*Rhythm 0*" (şekil 2) performansı, izleyici ile sanatçı arasındaki etkileşimi uç bir deneyim olarak ortaya koyarak, sanatın toplumsal, etik ve psikolojik boyutlarını görünür kılar. Performansta, Abramović altı saat boyunca sabit bir şekilde galeride dururken, yanında bir masa üzerinde şarap şişesi, gül, çatal-bıçak-kaşık, bal, tüy, makas, zeytinyağı ve silah gibi çeşitli nesnelere yer almakta ve izleyicilerin bu malzemelerle sanatçıya istedikleri müdahaleyi yapabilecekleri bir not bulunmaktadır. Başlangıçta izleyiciler, nazik etkileşimlerle sınırlı kalırken, zaman ilerledikçe müdahaleler giderek şiddet içeren eylemlere dönüşmüş; performansın sonunda Abramović ciddi fiziksel ve psikolojik zararlar yaşamıştır.

Adorno'nun eleştirel teori perspektifiyle bakıldığında, "*Rhythm 0*", sanatın özerkliğinin sınırlarını ve izleyicinin etik sorumluluk alanını test eden radikal bir örnektir. Adorno'ya göre, özerk sanat toplumsal eleştiriyi mümkün kılan bir alan sunar; Abramović'in performansı, bireylerin toplumsal normlar ve etik sınırlar ortadan kalktığına sergiledikleri şiddet eğilimlerini açığa çıkarır. Rancière'nin perspektifiyle değerlendirildiğinde ise performans, estetik deneyim ile politik etki arasındaki sınırları bulanıklaştırır; izleyici, yalnızca pasif bir gözlemci değil, eserle doğrudan etkileşime giren bir aktör haline gelir ve toplumsal düzeni dönüştürme potansiyeli gösterir. Çağdaş Fransız filozof, siyaset kuramcısı ve estetik düşünürü olan Jacques Rancière, özellikle siyaset, sanat ve estetik arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlamasıyla tanınır. Rancière, sanatı yalnızca bir ifade biçimi değil, duyuşsal olanın yeniden düzenlenmesi olarak görür. Ona göre sanat, dünyayı algılayış biçimimizi dönüştürür; bu nedenle sanatın politik bir boyutu vardır.

Bourriaud'nun ilişkisel estetik anlayışı bağlamında ise "*Rhythm 0*", izleyiciyle kurulan etkileşim üzerinden bir toplumsal deneyim alanı yaratır; sanat, estetik hazın ötesinde, katılım ve ilişkiler aracılığıyla anlam kazanır. Bu çerçevede Abramović'in performansı, çağdaş sanat felsefesi açısından, sanat eserinin yalnızca estetik bir obje değil, toplumsal, etik ve ilişkisel bağlamlar içinde yorumlanması gereken bir fenomen olduğunu ortaya koyar. "*Rhythm 0*", sanat üretiminde deneyimlemeye imkan tanıyan, izleyiciyle eseri bir diyalog içinde konumlandıran çarpıcı bir örnek olarak öne çıkar.

Diğer yandan, Anselm Kiefer'in eserleri, özellikle Almanya'nın II. Dünya Savaşı sonrası travmatik tarihini ve kolektif hafızayı estetik bir dile dönüştürür. Nietzsche'nin "tarihin hayat için kullanımı" fikri, Kiefer'in tarihsel olguları salt arşivsel bir kayıt olarak değil, güncel bir varoluşsal sorgulama alanı olarak ele alışıyla kesişmektedir. Heidegger'in "varlık ve zamansallık" düşüncesi ise Kiefer'in mekân, malzeme ve tarih arasındaki ilişkilere yüklediği felsefi boyutu derinleştirmektedir. Kiefer, tarihsel olayları yalnızca temsil etmekle kalmaz, izleyicinin geçmişle hesaplaşmasını sağlayarak toplumsal hafızayı aktive eder. Bu yaklaşım, Adorno'nun "sanatın toplumsal eleştirel işlevi" üzerine geliştirdiği teorilerle uyumludur (Adorno, 2004, s. 125).

Şekil 3. Anselm Kiefer, *The High Priestess: Zweistromland*, (1985-1989).



Courtesy Astrup Fearnly Museet (<https://www.a-n.co.uk/blogs/mind-mapping-my-influences/>).

Sanat felsefesi bağlamında, “*The High Priestess: Zweistromland*” (şekil 3) adlı eser, tarih, hafıza ve bilginin estetik temsili üzerinden derinlemesine bir düşünsel sorgulama sunar. Hegel’in estetik anlayışına göre sanat, insanın tarihsel ve ruhsal gelişimini ortaya koyan bir hakikat alanıdır; Kiefer’in kurşun kitaplarla oluşturduğu ağır ve somut malzeme, tarihsel bilginin ağırlığını ve insan deneyiminin ontolojik boyutunu vurgular. Adorno’nun eleştirel estetik perspektifinde ise sanat, toplumsal travmayı ve kültürel bellek krizini ifade eden bir araçtır; Kiefer’in Mezopotamya göndermeleri ve savaş sonrası tarihsel motifleri, toplumsal ve kültürel travmayı estetik bir dile dönüştürerek Adorno’nun eleştirel işlev anlayışıyla paralellik gösterir.

Rancière’in “duyusal alanın paylaşımı” kavramı bağlamında ise eser, izleyiciyi duyusal ve düşünsel bir yeniden düzenlemeye davet eder. Kurşun kitapların fiziksel ağırlığı ve biçimsel düzeni, toplumsal hafızanın ve tarihsel travmanın görünür kılınmasını sağlar; izleyici, yalnızca eseri algılamakla kalmaz, aynı zamanda tarih, bilgi ve hafıza arasındaki ilişkileri düşünsel olarak deneyimler. Bu yönüyle eser, estetik bir deneyim olmanın ötesinde, politik ve epistemolojik bir eylem niteliği kazanır.

Marina Abramović’in “*Rhythm 0*” performansı, izleyiciyle doğrudan etkileşim aracılığıyla şiddet, kaos ve etik sınırları açığa çıkarırken, Anselm Kiefer’in tarih, travma ve kolektif hafıza temalarını işleyen eserleri de toplumsal ve kültürel gerçeklikleri felsefi bir bakışla sorgular. Adorno’nun eleştirel teori perspektifiyle değerlendirildiğinde, her iki sanat pratiği de özerk sanatın toplumsal eleştiri kapasitesini ortaya koyar; sanat eserleri, yalnızca estetik objeler olarak değil, izleyici veya gözlemciyle kurulan diyalog üzerinden toplumsal, politik ve kültürel gerçeklikleri sorgulayan alanlar olarak işlev görür. İzleyici yalnızca pasif bir gözlemci değil, eserle birlikte anlam üretme sürecine katılan bir aktör haline gelir. Bourriaud’nun ilişkisel estetik yaklaşımı bağlamında ise, bu eserler toplumsal ve kültürel bağlamla etkileşim kuran bir deneyim alanı sunar; sanat, estetik hazın ötesine geçerek, katılım ve ilişki aracılığıyla anlam kazanır.

Abramović’in performansı ile Kiefer’in yapıtları, çağdaş sanat felsefesi açısından, sanat eserlerinin anlamının yalnızca biçimsel ya da temsil düzeyinde değil, izleyici ve toplumsal bağlam ile kurulan ilişkiler üzerinden belirlendiğini gösteren çarpıcı örnekler sunar. Toplumsal kimlik üretimi çağdaş sanatın bir diğer önemli boyutudur. Göç, cinsiyet, etnik kimlik ve çevresel adalet gibi temalar, sanatçılar tarafından üretim süreçlerine dahil edilir. Örneğin Gülsün Karamustafa’nın enstalasyonları, izleyiciye çevresel ve toplumsal sorumluluk bilinci kazandırmayı amaçlar. İzleyici, mekanla ve eserle etkileşime girerek estetik deneyimin ötesinde bir toplumsal farkındalık kazanır. Karamustafa’nın pratiği, Bourriaud’nun ilişkisel estetik kavramını küresel göç deneyimi bağlamında zenginleştirir.

Şekil 4. Gülsün Karamustafa “Mistik Nakliye” 1992.



<https://turkiyepavyonu24.iksv.org/sanatici>

Gülsün Karamustafa'nın "Mistik Nakliye" (şekil 4), (1992) adlı çalışması, zorunlu göç ve geçicilik koşullarında bile bireysel tarih ve aidiyet duygusunun taşınabilir nesnelere ve sosyal ritüeller aracılığıyla nasıl sürdürülebileceğini gösterir. Sanatçının sonraki işlerinde ise, farklı kültürel ve toplumsal geçmişlerden gelen bireyleri bir araya getirerek, İstanbul gibi kozmopolit bir kentte mikro düzeyde dayanışma ve karşılaşma alanları yaratmayı hedefler. Bourriaud'nun ilişkisel estetik kuramı bağlamında, Karamustafa'nın üretimi, sanat eserini yalnızca estetik bir nesne olarak değil, toplumsal etkileşim ve deneyim alanı olarak konumlandırır; izleyici ve katılımcılar arasında anlam ve ilişki üreten bir süreç hâline gelir.

Adorno perspektifinden bakıldığında ise, Karamustafa'nın çalışmaları, özerk sanatın toplumsal eleştiri kapasitesini ve birey ile toplum arasındaki epistemik diyalogu açığa çıkarır; sanat, hem bireysel aidiyet hem de kolektif bellek ve sosyal bütünleşme süreçlerini görünür kılar. Böylece, Karamustafa'nın pratiği, çağdaş sanat felsefesi açısından, eser ile izleyici arasındaki ilişkisel ve toplumsal bağlam üzerinden anlam ve değer üretmenin çarpıcı bir örneğini sunar. Kant'ın estetik yargılar kuramı, bu tür eserlerin yalnızca duyuşsal bir haz değil, aynı zamanda evrensel bir paylaşım ve ortak akıl alanı sunduğunu göstermektedir. Hegel'in sanatın "tin" in açığa çıkışı olduğu yönündeki görüşleri, çağdaş sanatın kimlik, tarih ve toplumsal bilinç üzerinden kurduğu bağları anlamlandırmada temel bir kuramsal zemin sunar.

Nietzsche'nin 'yaşamı olumlama' ve 'tüm değerlerin yeniden değerlendirilmesi' öğretisi; sanatın kimlik politikaları ekseninde yerleşik normları sarsan, sorgulayıcı ve dönüştürücü rolünü kuramsallaştırmaktadır. Bu dinamik yapı, Danto'nun sanatın 'sonu' ve 'her şeyin sanat olabileceği' yönündeki ontolojik tezleriyle birleşerek; çağdaş sanatın toplumsal kimlik ve temsil temalarına sarsılmaz bir kuramsal zemin sunar. Söz konusu felsefi izlek üzerinde temellenen Banksy'nin Sokak sanatı pratiği; kamusal alanı bir soruşturma mecrasına dönüştürerek toplumsal eleştiriye görünür kılar ve izleyiciyle kurduğu dolaysız etkileşim aracılığıyla hegemonik normlara dair radikal bir farkındalık üretir.

Bourriaud'nun 'ilişkisel estetik' kuramı bağlamında ele alındığında; hem Karamustafa hem de Banksy'nin üretimleri, salt birer sanat nesnesi olmanın ötesine geçerek; öznelerarası bağlar, ortak deneyimler ve kolektif anlam inşa eden süreçler olarak işlev görür. Adorno'nun eleştirel teori perspektifiyle değerlendirildiğinde ise, bu sanat pratikleri özerk sanatın toplumsal eleştiri kapasitesini açığa çıkarır; eserler yalnızca estetik nesnelere olarak değil, toplum ve kültür eleştirisi açısından sorgular. Banksy, çağdaş sanatın politik eleştiri bağlamındaki en dikkat çekici figürlerinden biridir. Sanatçının kamusal alan müdahaleleri, sokak sanatını estetik bir deneyimle birleştirirken aynı zamanda kapitalizm, savaş, gözetim ve toplumsal eşitsizlik gibi konuları görünür kılar. Örneğin, "Balloon Girl" (şekil 5) eseri, masumiyet ve kayıp temalarını işlerken izleyicide hem duyuşsal hem de toplumsal bir farkındalık yaratır.

Tablo 5. Banksy - Girl with Balloon - Screen Print on Paper – Unsigned.



<https://www.deodato.art/en/banksy-girl-with-balloon.html>

Bu yaklaşım, Nietzsche'nin mevcut değerlerin sorgulanması ve yeni anlamların yaratılması gerektiği yönündeki düşünceleriyle örtüşmektedir; Banksy, toplumsal normları yıkıcı bir ironiyle yeniden tartışmaya açar. Heidegger'in "mekan" ve "varoluş" kavrayışı, Banksy'nin kamusal alanı yalnızca fiziksel

değil, aynı zamanda düşünsel bir karşılaşma mekânına dönüştürmesiyle paralellik gösterir. Kant'ın estetik yargılar kuramı, Banksy'nin eserlerinde duygusal etkiden evrensel bir paylaşım alanına geçişi anlamada önemli bir çerçeve sunar. Banksy'nin öznelarası (inter-subjektif) bir düzlemde inşa ettiği toplumsal eleştiri, Hegel'in tinin kendini sanat aracılığıyla gerçekleştirmesi düşüncesine çağdaş bir zemin sunar.

Banksy'nin kamusal alan eserleri, izleyiciyle doğrudan etkileşim kurarak toplumsal normlara dair farkındalık üretirken, Ai Weiwei'nin üretimi ise devlet denetimi, sansür ve kamusal hakikat tartışmaları üzerinden toplumsal gerçekliği görünür kılar; eserleri, bireylerin politik ve etik sorumluluklarını sorgulamalarına olanak tanır. "Sunflower Seeds" enstalasyonu, bireysel ve kolektif kimliği tartışmaya açarken aynı zamanda ekonomik, kültürel ve politik eleştiriye bir arada sunar. Ai Weiwei, eserleriyle Çin'deki politik kısıtlamalara karşı küresel ölçekte bir direniş dili inşa eder. "Sunflower Seeds" enstalasyonu, milyonlarca porselen ayçiçek tanesi aracılığıyla hem bireysel varlığı hem de toplumsal hafızayı simgeler ve izleyiciyi politik bilinçlenmeye davet eder.

Şekil 6. Ai Weiwei, "Sunflower Seeds" enstalasyonu.



<https://unitlondon.com/2019-03-15/ai-weiwei-on-dissidence-and-sunflower-seeds/>

Ai Weiwei'nin "Sufleler Seeds" (şekil 6) isimli çalışması, sanatın toplumsal işlevinin yalnızca mesaj iletmek değil, aynı zamanda izleyiciyi bir farkındalık sürecine dahil etmek olduğunu gösterir. Nietzsche'nin mevcut değerlerin sorgulanması ve yeni anlamların yaratılması gerektiğine dair düşünceleriyle örtüşür; sanatçı, otoriteye ve toplumsal düzene karşı direniş yaratıcı bir ifade biçimi olarak ortaya koyar. Heidegger'in sanatın hakikati açığa çıkarma işlevi, Weiwei'nin kamusal alanda görünmez kılınan politik gerçekleri görünür kılma çabasında somutlaşır.

Bu durum, Adorno'nun sanatın eleştirel işlevi hakkındaki görüşlerini doğrular ve çağdaş sanatın ontoloji ve estetik deneyimi toplumsal boyutla kesiştirir (Adorno, 2004). Tino Sehgal'in performans odaklı işleri ise ilişkisel estetiğin sınırlarını zorlayarak, sanatın nesne temelli algısını tamamen ortadan kaldırır; eserler, yalnızca izleyiciyle kurulan doğrudan etkileşim ve katılım yoluyla var olur. Sehgal'in "inşa edilmiş durumlar", Bourriaud'nun ilişkisel estetik kavramını en uç noktaya taşır. Galeride satın alınıp satılabilen, ancak fiziksel bir nesnesi, kataloğu veya belgesi olmayan, yalnızca insan etkileşimi ve talimatlardan oluşan eserler yaratır.

Şekil 7. Tino Sehgal "This Progress", 2006.



https://www.shift.jp.org/en/archives/2006/03/tino_sehgal_exhibition.html

Tino Sehgal'in New York'taki Guggenheim Müzesi'nde sergilenen performansı (şekil 7), Frank Lloyd Wright'ın ünlü spiral galerisini tüm sanat eserlerinden boşaltarak, mekanın estetik ve işlevsel anlamını izleyici etkileşimine dönüştürür. Ziyaretçiler spiral rampanın tabanında bir çocukla karşılaşır küçük bir grubun ilerleme deneyimi üzerine düşüncelerini paylaşırken, rampada yukarı doğru ilerledikçe bir lise

öğrencisi, genç bir yetişkin ve galerinin en üst noktasında yaşlı bir bireyle etkileşim kurarlar; bu karşılaşmalar, konuların çizgisel mantığından uzaklaşarak spontane, kırılğan ve geçici bir yapı kazanır. Bourriaud'un ilişkisel estetik kuramı bağlamında, Sehgal'in eseri, sanatın izleyiciyle kurduğu etkileşim üzerinden toplumsal bağlar, deneyimler ve anlam üreten bir süreç olarak işlev görür (Bourriaud, 2002). Rancière açısından, izleyici yalnızca pasif bir gözlemci olmayıp, eserle etkileşim içinde anlam üreten ve toplumsal algıyı dönüştürme kapasitesine sahip bir aktördür. Adorno'nun eleştirel teori perspektifinden bakıldığında ise, Sehgal'in performansı, sanatın metalaşmasına dair radikal eleştirisini ortaya koyar ve sanatın özerkliğinin toplumsal eleştiri ve epistemik işlevle nasıl iç içe geçebileceğini gösterir (Adorno, 1997, s. 168).

Böylece Sehgal'in performansı, çağdaş sanat felsefesi açısından, sanat eserlerinin yalnızca nesne veya form üzerinden değil, izleyiciyle kurulan deneyimsel ve toplumsal ilişkiler aracılığıyla anlam, değer ve eleştirel farkındalık ürettiğini gösteren çarpıcı bir örnek teşkil eder. Klasik felsefi yaklaşımlar, sanat deneyimini genellikle mekansal ve görsel bir bağlamda ele alırken (Kant,1999, s. 157), çağdaş sanat deneyimi interaktif bir süreçtir. Olafur Eliasson'un etkileşimli enstalasyonları (şekil 8), izleyiciyi mekanla bütünleşmeye yönlendirir ve böylece estetik algının hem deneyimsel hem de kavramsal boyutlarını açığa çıkarır. Çağdaş sanat, klasik sanat felsefesi yaklaşımlarını genişleterek nesne, deneyim ve toplumsal işlev açısından yeni boyutlar sunar. Dolayısıyla sanat, artık yalnızca estetik haz kaynağı değil, aynı zamanda hakikati açığa çıkaran ve toplumsal dönüşümü tetikleyen bir etkinliktir.

Şekil 8. "Olafur Eliasson: Senin beklenmedik karşılaşman" sergi alanı.



<https://www.arkitera.com/haber/olafur-eliasson-ile-bir-istanbul-deneyimi-senin-beklenmedik-karsilasman/>

Burada, izleyici, eseri yalnızca gözlemlemekle kalmaz, aynı zamanda ortamın bir parçası haline gelir. Bu durum, Heidegger'in "hakikatin açığa çıkışı" kavramıyla ilişkilendirilebilir; Refik Anadol'un veri ve yapay zeka temelli enstalasyonları, izleyici aracılığıyla dijital ve fiziksel dünyanın deneyimlenme biçimlerini dönüştürür, mekan ve zaman algısını yeniden şekillendirerek hakikatin yeni görsel ve deneyimsel formlarda açığa çıkmasına olanak tanır. Refik Anadol'un veri ve yapay zekâ temelli enstalasyonları, izleyici aracılığıyla dijital ve fiziksel dünyanın deneyimlenme biçimlerini dönüştürerek mekan ve zaman algısını yeniden şekillendirir.

Heidegger'in "hakikatin açığa çıkışı" kavramı bağlamında, Anadol'un eserleri, izleyiciye yalnızca bir görsel deneyim sunmakla kalmaz, aynı zamanda hakikatin dijital, somut ve algısal boyutlarda ortaya çıkmasını sağlar. Bourriaud'nun ilişkisel estetik anlayışı perspektifinden değerlendirildiğinde, Anadol'un çalışmaları, izleyiciyle kurulan etkileşimler aracılığıyla toplumsal ve deneyimsel bağlar üreten bir süreç olarak işlev görür; sanat, bireyleri veri, görselleştirme ve mekan üzerinden birlikte düşünmeye ve deneyimlemeye yönlendirir. Adorno'nun eleştirel teori çerçevesinde ise, Anadol'un üretimi, sanatın metalaşmasına ve geleneksel estetik ölçütlere dair radikal bir eleştiri sunar.

Dijital sanat, sanat eserinin fiziksel mekanla sınırlı olmaması gerektiğini gösterir. Refik Anadol'un yapay zeka ve veri görselleştirme tabanlı eserleri, izleyiciyi yalnızca pasif bir gözlemci olmaktan çıkarır; izleyici, deneyim sürecinin aktif bir parçası hâline gelir. Refik Anadol'un yapay zekâ ve veri tabanlı eserleri (şekil 9) ise hem teknolojik hem de kültürel dönüşümleri sorgular. Anadol, izleyiciyi dijital bir mekan deneyimine davet ederken, aynı zamanda toplumsal veri kullanımını, bireysel mahremiyet ve kolektif bilgi üretimini estetik bir bağlama taşır.

Şekil 9. Refik Anadol; Right: Melting Memories, Istanbul, Turkey, 2018, Neuroscape Laboratory at the University of California, San Francisco.



<https://www.stirworld.com/think-columns-refik-anadol-tests-new-possibilities-for-experiencing-digital-space#gallery-1>

Metaverse ortamında üretilen sanat eserleri ise hem kolektif hem de interaktif bir estetik deneyim sunar. Bu durum, klasik ontoloji anlayışına göre “eser” ve “eser sahibi” kavramlarının yeniden düşünülmesini gerektirir. Nietzsche'nin değerleri yeniden değerlendirme ve yaşamı yaratıcı biçimde onaylama yaklaşımı, dijital ve algoritmik üretimlerin sınırları zorlayan doğasını açıklamada işlevseldir. Heidegger'in varlık ve mekân anlayışı, sanal ortamda deneyimlenen sanatın hem fiziksel hem de zihinsel bir mekân olarak nasıl algılandığını anlamayı sağlar.

Kant'ın estetik yargılar kuramı, kullanıcıların dijital eserler üzerinden hem bireysel duyuşsal deneyim hem de evrensel bir paylaşım alanı geliştirmelerini açıklamada bir çerçeve sunar. Hegel'in, sanatın, zihinsel bir içeriğin nesnelleşmiş formu olduğu yönündeki görüşleri; çağdaş sanatın dijital ağlar üzerindeki etkileşim gücünü, toplumsal bilincin teknolojiyle harmanlandığı bir süreç olarak okumamızı sağlar. Çağdaş sanat ise bu yaklaşımı daha ileri götürerek, dijital objeleri, sosyal medya paylaşımlarını ve algoritmik üretimleri sanat pratiğine dahil eder. Örneğin, NFT sanat eserleri, fiziksel bir nesneye ihtiyaç duymadan estetik ve ekonomik değer yaratabilmektedir.

Simon Denny'nin işleri, dijital kapitalizmin, veri gözetiminin ve start-up kültürünün dilini ve estetiğini benimseyerek onu eleştirir. Sergi enstalasyonlarında, Silikon Vadisi'nin sunum slaytlarını, blockchain whitepaper'larını veya güvenlik devleti teknolojilerini arkeolojik buluntular gibi sergileyerek (örneğin, *Blockchain Future States*) (şekil 10), Danto'nun "sanat dünyası"nın artık teknoloji ve venture capital dünyalarıyla iç içe geçtiğini gösterir.

Şekil 10. Simon Denny *Blockchain Future States Installation view 2 2016*.



<https://www.petzel.com/exhibitions/simon-denny3#inquire>

Sanatı, günümüzün hakim güç yapılarını çözümlmek için kavramsal bir araç haline getirir. Bu bağlamda, Trevor Paglen, makine görüşü, yapay zeka ve gizli gözetim altyapılarını görünür kılarak, görme ve temsil etme biçimlerimizi kökten sorgular. *Görme Makinelere Karşı* gibi projeleri, yapay zeka ve yüz tanıma sistemlerinin "gördüğü" dünyayı estetik bir hale getirir.

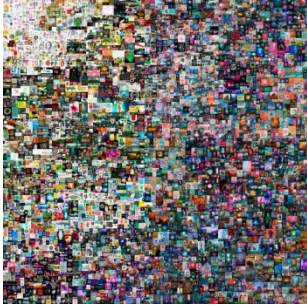
Şekil 11. Trevor Paglen Sight Machine, 2017 Installation view Pier 70, San Francisco.



https://altmansiegel.com/artists/34-trevor-paglen/installation_shots/image3935/

Trevor Paglen'in çalışmaları (şekil 11), Kant'ın öznel insan bakışının yerini, insan-sonrası (post-human) bir perspektif ve algoritma karar mekanizmalarının aldığı bir çağda, "görme"nin ne anlama geldiği sorusunu felsefeye yeniden sormaktadır. Paglen, gözetim teknolojileri, yapay zeka ve veri görselleştirmeleri aracılığıyla, izleyiciyi yalnızca bakmaya değil, gözlem ve anlam üretme süreçlerini sorgulamaya davet eder. Bu sorgulama, dijital teknolojinin sanat üretimi ve koleksiyonculuğu üzerindeki etkileriyle de paralellik gösterir.

Şekil 12. Mike Winkelmann, "The First 5000 Days".



<https://artdogistanbul.com/iste-69-milyon-dolarlik-nft-tabanlı-eserin-alicisi/>

Örneğin, Mike Winkelmann, "The First 5000 Days" (şekil 12) adlı dijital kolajının NFT olarak 69 milyon dolara satılması, sanat dünyasında deprem etkisi yaratmakla kalmamış, aynı zamanda dijital mülkiyet, orijinallik ve eser ile izleyici arasındaki ontolojik ve epistemolojik ilişkiler hakkında yeni tartışmalar başlatmıştır. Böylece, dijital eserlerin NFT aracılığıyla değerlendirilmesi, teknolojinin sanat deneyimi, algı ve anlam üretimi üzerindeki dönüştürücü etkilerini gözler önüne sermektedir. Bu gelişme, Duchamp tarafından temellendirilen "bağlam" odaklı yaklaşımın dijital çağdaki bir uzantısı olarak değerlendirilebilir; aynı zamanda sanatın orijinallik ve mülkiyet kavramlarının yeniden kavramsallaştırılmasını zorunlu kılmaktadır. Blockchain teknolojisi aracılığıyla bir JPEG dosyasının "özgün" ve "tek" olarak tanımlanabilmesi, sanat felsefesini dijital bağlamda değer atfetme süreçleri ve ölçütleri üzerine yeniden düşünmeye yöneltilmektedir. Duchamp sonrası sanatın temelini, artık nesne değil, "fikir" veya kavramsal öneri oluşturmaktadır. Bir dosyanın kopyalanamaz olması, bu paradigmayı dijital ortamda yeniden sorgulamaya açar; çünkü fikirler artık fiziksel bir nesneye bağlı değildir, dijital olarak çoğaltılabilir ve dağıtılabılır. Bu durum, Duchamp'ın hazır nesne (ready-made) anlayışının çağdaş bir uzantısı olarak, sanatın metalaşması ve sahiplenilmesi konularında yeni etik ve estetik sorunlar ortaya çıkarır. Özellikle NFT'ler ve dijital sanat platformları bağlamında, eser orijinalligi, mülkiyet ve değer kavramları tartışmaya açılır; sanat artık yalnızca görsel veya fiziksel bir deneyim değil, aynı zamanda kavramsal fikirlerin ekonomik ve kültürel değer üretme ve kapasitesi üzerinden okunmalıdır.

Sanat felsefesi, bu bağlamda sanatçıya tarihsel ve kuramsal bir çerçeve sunarak, üretim sürecini yalnızca estetik bir eylem olmaktan çıkarıp anlam ve eleştirel derinlikle ilişkilendirmeyi mümkün kılar. Sanat tarihindeki akımlarla (Rönesans, Modernizm, Postmodernizm), felsefi kuramlarla (Hegel'in "tin"i, Nietzsche'nin "trajik coşkusu"), güncel eleştirel teorilerle (Feminist sanat) ilişkilendirilerek derinlik kazandırır. Örneğin, Kara Walker'ın silüet karakterleri (şekil 13), yalnızca estetik bir deneyim sunmakla kalmaz; aynı zamanda kölelik tarihi ve ırkçılık mirasıyla yüzleşmeyi teşvik eden derin bir felsefi sorgulama barındırır.

Şekil 13. Kara Walker, *The Emancipation Approximation (scene 18)*, 1999-2000 Silkscreen on paper.



<https://www.studiomuseum.org/artists/kara-walker>

Nietzsche'nin "tüm değerlerin yeniden değerlendirilmesi" ilkesi, Kara Walker'ın tarihsel travmaları ironik bir söylemle sorgulama stratejisinin teorik temelini oluşturur. Heidegger'in varlık ve zaman arasındaki ontolojik bağıntısı; izleyicinin geçmişle kurduğu zamansal ilişki aracılığıyla, tarihsel kırılmaları güncel bir bilinçle deneyimlemesine olanak tanır. Kant'ın estetik yargı kuramı ise, eserlerin duyuşal etkisinin salt bir beğenin ötesine geçerek etik ve toplumsal bir farkındalıkla nasıl eklemendiğini çözümlenmeye yardımcı olur.

Hegel'in sanatı, düşüncenin duyuşal bir görünümü olarak niteleyen yaklaşımı; Walker'ın tarih ile toplumsal bilinç arasında kurduğu diyalogu görünür kılan analitik bir perspektif sağlar. Son olarak Adorno'nun eleştirel teorisi, sanatsal temsil yoluyla, toplumsal adaletsizliklerin ve ortak hafızanın sorgulanması pratiğini kuramsal açıdan destekler. Bu örnekler, çağdaş sanat felsefesinde köklü bir eksen kaymasını açık ve güçlü bir biçimde göstermektedir: Sanat artık yalnızca geleneksel nesne ve estetik haz çerçevesinde değerlendirilmiyor; bunun yerine üretim süreci, katılımcılık ve sanatın etik, politik ve tarihsel boyutları üzerinden eleştirel bir sorgulamaya yönelmektedir.

5. SONUÇ: SONA ERMEYEN BİR DİYALOG

Çağdaş sanat pratikleri, sanat felsefesini statik ve özcü tanımlamalardan arındırarak; disiplini daha dinamik, bağlamsal ve eleştirel bir düşünme zeminine taşımıştır. Bu dönüşüm sürecinde Kant'ın, çıkar gözetmeyen haz (*interesseloses Wohlgefallen*) ilkesi, yerini Bourriaud'nun, ilişkisel estetik kavramındaki etkileşimli süreçlere bırakmıştır. Benzer şekilde, geleneksel kuramlardaki evrensel düşüncenin somutlaşması fikri, Danto'nun 'sanat dünyası' (*artworld*) teorisiyle kuramsal bir evrim geçirmiştir. Geline nokta sanat, ontolojik bir nedir? sorusuna verilecek tekil bir yanıtın ziyade; sürekli genişleyen ve kendi sınırlarını sorgulamaya açan bir fenomen haline gelmiştir.

Daha ziyade, sürekli genişleyen bir alan, bitmek bilmeyen bir sorgulama ve toplumla kurulan karmaşık bir diyalog halini almıştır. Sanat felsefesinin görevi artık, sanatı sabit bir kategoriye sokmak değil, onun hayatla, teknolojiyle, politikayla ve kendisiyle kurduğu bu sonsuz diyalogu anlamak ve yorumlamaktır. Çağdaş sanat, felsefeye meydan okumakla kalmaz, aynı zamanda onu dönüştürmek ve zenginleştirmek için sürekli yeni malzemeler sunar.

Bu diyalog, sanat var olduğu sürece devam edecektir. Bu makale, sanatın bireysel estetik hazdan çok daha öte bir işlev taşıdığını ortaya koymuştur. Sanat, hakikati görünür kılan, toplumsal hafızayı inşa eden, eleştirel bir düşünce alanı sunan ve insan varoluşunu anlamlandıran bir etkinliktir. Kant, Hegel, Heidegger ve Adorno gibi düşünürlerin yaklaşımları, sanatın farklı yönlerini açığa çıkarmış; Duchamp, Kiefer ve Ai Weiwei gibi sanatçıların eserleri bu kuramsal çerçeveyi somutlaştırmıştır.

Sanat felsefesi, geçmişin estetik teorilerini anlamının ötesinde, günümüz dünyasında sanatın dönüşen işlevlerini kavramak açısından vazgeçilmez bir disiplindir. Sanat, yalnızca bireysel bir estetik haz kaynağı değil, aynı zamanda hakikati, tarihi ve toplumu anlamlandıran bir varlık alanıdır. Kavramsal bir dil aracılığıyla sanatçı, eserinin taşıdığı anlamı açık ve sistematik bir biçimde ifade edebilir; tarihsel

bilinç, yaratım sürecinde geçmiş sanat pratikleri ve kültürel mirasla sürekli bir diyalog kurmasını mümkün kılar.

Sanatçıya yalnızca teknik ya da biçimsel bir rehberlik sağlamakla kalmaz; aynı zamanda eserlerini düşünsel, tarihsel ve toplumsal bağlamlar içinde konumlandırma olanağı sunar. Toplumsal sorumluluk, sanatçının eserini sadece estetik bir obje olarak değil, toplumsal sorunlara ve güncel dinamiklere duyarlı bir ifade biçimi olarak üretmesini sağlar. Buna ek olarak felsefi eleştiri, sanatçının kendi pratiğini sorgulamasına, eserinin potansiyel etkilerini ve anlam katmanlarını derinlemesine değerlendirmesine imkan tanır.

Bu çerçevede, sanat felsefesi sanatçıyı hem üretim hem de yorumlama süreçlerinde daha bilinçli ve eleştirel bir konuma taşır. Bir eser, ne kadar teknik olarak kusursuz olursa olsun, ancak bu felsefi derinlikle zamana direnebilir. Sanat, felsefe ile iç içe geçtiğinde, yalnızca "güzel" olanı değil, "hakikat"i arayan bir eyleme dönüşür. Bu nedenle, sanat felsefesi, eserin oluşumunda bir araç değil, temel bileşendir. Sanat felsefesinin "etkin sanatçıları", hem atölyesinde fırçasıyla değil, zihniyle ve kavramlarıyla çalışan çağdaş sanatçılar; hem de düşünceleriyle sanatın sınırlarını genişleten filozoflardır. Bu iki grup, birbirini sürekli besleyerek, sanatın ne olduğuna ve ne olabileceğine dair sorgulamayı canlı tutmaktadır.

Günümüzde iyi bir sanatçı olmak, aynı zamanda bu felsefi diyalogun bir parçası olmayı gerektirir. Bu bakış açısı, sanatın ontolojik, estetik ve toplumsal boyutlarını bir arada ele almayı zorunlu kılar. Eser, artık yalnızca bir görsel obje değil; düşünsel bir süreç, toplumsal bir etkileşim ve kültürel bir yorum alanıdır. Sanatçılar, eser üretiminde kendi zihinsel ve kavramsal çabalarını estetik bir dile dönüştürürken, filozoflar bu süreçleri sorgulayıcı bir çerçeveye oturtur.

Böylece, sanat hem bireysel yaratıcılığı hem de kolektif düşünsel tartışmayı bir araya getirir. Özellikle dijital sanat, metaverse ortamları ve interaktif platformlar üzerinden yürütülen güncel üretimler, bu felsefi ve estetik etkileşimi daha da görünür kılmaktadır; izleyici artık pasif bir gözlemci değil, sanatla düşünsel ve deneyimsel bir ilişki kuran aktif bir katılımcıdır. Çağdaş sanatın varoluşu, teknik ustalıklarla felsefi derinliğin birleşiminde anlam kazanır. Sanatçı ve filozof arasındaki sürekli diyalog, hem sanat pratiğinin hem de estetik düşüncenin evrimini besler; sanat, böylece geçmişin mirasını taşıırken geleceğe dair yeni sorular ve deneyim alanları yaratır.

Günümüz sanat pratiği, yalnızca bir ürün ortaya koymak değil, izleyiciyi düşünmeye, sorgulamaya ve toplumsal farkındalık geliştirmeye davet eden bir süreçtir. Bu bağlamda, sanat eserleri tarih ve hafızayla hesaplaşabilir, politik ve toplumsal mesajlar iletebilir veya izleyiciyi duyuşsal ve düşünsel bir etkileşime sürükleyerek estetik deneyimi yeniden şekillendirebilir. Sanatçı ve filozof arasındaki sürekli diyalog, hem sanat pratiğinin hem de estetik düşüncenin evrimini besler; sanat, böylece geçmişin mirasını taşıırken geleceğe dair yeni sorular ve deneyim alanları yaratır.

Günümüz sanat pratiği, yalnızca bir ürün ortaya koymak değil, izleyiciyi düşünmeye, sorgulamaya ve toplumsal farkındalık geliştirmeye davet eden bir süreçtir. Bu bağlamda, sanat eserleri tarih ve hafızayla hesaplaşabilir, politik ve toplumsal mesajlar iletebilir veya izleyiciyi duyuşsal ve düşünsel bir etkileşime sürükleyerek estetik deneyimi yeniden şekillendirebilir. Böylece çağdaş sanat, yalnızca estetik bir nesne olmaktan çıkar; düşünsel bir araç, eleştirel bir alan ve kolektif bir deneyim platformu haline gelir. Tüm boyutlarıyla, sanat felsefesi, çağdaş sanat pratiklerinin anlam dünyasını ve değişen izleyici paradigmasını kavramak adına salt bir betimleme aracı değil; eserin katmanlarını aralayan metodolojik bir pusula niteliği taşır.

Beyan ve Açıklamalar

1. Bu çalışmanın yazarı, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduğunu kabul etmektedirler.
2. Yazar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. (2004). *Aesthetic theory* (R. Hullot-Kentor, Trans.). University of Minnesota Press.
- Berger, J. (2008). *Ways of seeing*. Penguin books.
- Benjamin, W. (2001). *Teknik olarak yeniden üretilebilirlik çağında sanat yapımı* (A. Cemal, Çev.). İletişim yayınları.
- Bourriaud, N. (2005). *İlişkisel estetik* (S. Özen, Çev). Bağlam yayınları.
- Cevizci, A. (2015). *Felsefe*. Anadolu Üniversitesi yayını 2487. Açıköğretim Fakültesi yayını 1458.
- Cevizci, A. (2012). *Felsefeye giriş*. Say yayınları.
- Çelik, S. (2018). *Modern felsefe 1*. Anadolu Üniversitesi yayını 2588. Açıköğretim Fakültesi yayını 1557.
- Erden, O. (2016). Modern, çağdaş, güncel'in kısa tarihi. Teorik bakış, 8. *Aylık toplum bilim dergisi*. Minör yayıncılık, ss.74-90.
- Esanu, O. (2013). Çağdaş sanat aslında neydi? A. Artun & N. Öрге (Ed.), *Çağdaş sanat nedir?* (ss. 95–122). İletişim Yayınları.
- Hegel, G. W. F. (1994). *Estetik: Güzel sanat üzerine dersler* (T. Altuğ- H. Hünler, çev.). Payel yayınları.
- Kant, I. (1999). *Critique of the power of judgment*. Cambridge university press.
- Miles, M. B. & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook* (2nd ed.). Sage Publications.
- Timuçin, A. (2013). *Estetik*. Bulut yayınları.
- Tugal, S.A.(2018). *Oluşum Süreci İçinde Dijital Sanat*. Hayalperest Yayınevi.
- Tunalı, İ. (2018). *Estetik*. Remzi kitabevi.
- Turgut, İ. (1991). *Sanat felsefesi*, Bilgehan matbaası.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2006). *Nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin yayınları.

Görsel kaynakça

- <https://www.sfmoma.org/artwork/98.291/>
- <https://www.themaggar.com/marina-abramovic-performans-sanati/>
- <https://www.a-n.co.uk/blogs/mind-mapping-my-influences/>
- <https://turkiyepavyonu24.iksv.org/sanatici>
- <https://www.deodato.art/en/banksy-girl-with-balloon.html>
- <https://unitlondon.com/2019-03-15/ai-weiwei-on-dissidence-and-sunflower-seeds/>
- https://www.shift.jp.org/en/archives/2006/03/tino_sehgal_exhibition.html
- <https://www.arkitera.com/haber/olafur-eliasson-ile-bir-istanbul-deneyimi-senin-beklenmedik-karsilasman/>
- <https://www.stirworld.com/think-columns-refik-anadol-tests-new-possibilities-for-experiencing-digital-space#gallery-1>
- <https://www.petzel.com/exhibitions/simon-denny3#inquire>
- https://altmansiegel.com/artists/34-trevor-paglen/installation_shots/image3935/
- <https://artdogistanbul.com/iste-69-milyon-dolarlik-nft-tabanlı-eserin-alicisi/>
- <https://www.studiomuseum.org/artists/kara-walker>