



Estetik Sefalet Çağında Kentli Olmak: Donald Kuspit'in "Post-Sanat" Tezi Işığında Kentsel Mekânın Banalitesine Direnmek

The Urban Condition in the Era of Aesthetic Destitution: Resisting the Banality of Urban Space through Donald Kuspit's "Post-Art" Thesis

Fatih Çam¹ 

Öz

Bu çalışma, modern metropollerin hız, tüketim ve estetik banalite sarmalında sıkışan kentli bireyin varoluşsal krizlerini ve kentin sürüklendiği kültürel ve ideolojik tükenişi incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda makalenin temel araştırma sorusu şudur: "Donald Kuspit'in 'post-sanat' tezi merkeze alındığında, çağdaş metropollerdeki estetik banalite kentli bireyin yabancılaşmasını nasıl derinleştirmektedir ve kültür-sanat yönetimi bu banaliteye karşı 'sahici bir kentli olma' halini nasıl yeniden inşa edebilir?" Başvurulan kuramsal sentezler arasında Kuspit'in "post-sanat" eleştirisinden Harvey'in "zaman-mekân sıkışması"na, Tanpınar'ın "devamlılık" izleğinden Keleş'in "kent hukuku"na uzanan çok disiplinli yapılardan söz edilebilir. "Kavramsal çıkarımlar (veya Teorik incelemeler), kültür sanat yönetiminin salt operasyonel bir aygıt değil; yabancılaşmaya ve ideolojik tükenişe karşı estetik bir direniş gösteren, kültürel sermaye eşitsizliklerini dengeleyen ve aşınan hafızayı onaran ontolojik bir "anlam mühendisliği" olduğunu göstermektedir. Bireyin pasif bir tüketiciden kentle bütünleşen aktif bir özneye dönüşebilmesi için kültürün rant odaklı yüzeysel bir vitrin olmaktan çıkartılıp asli bir kamu hizmeti ve varoluşsal bir sığınak olarak yeniden konumlandırılması gerektiği savunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kültür Sanat Yönetimi, Kentsel Yabancılaşma, Estetik Banalite, Kültürel Sermaye, Kent Sosyolojisi

ABSTRACT

This study aims to examine the existential crises of the urban individual trapped in the vortex of speed, consumption, and aesthetic banality inherent in modern metropolises, alongside the cultural and ideological exhaustion to which the city is subjected. "In this context, the primary research question of the article is: Considering Donald Kuspit's 'post-art' thesis, how does aesthetic banality in contemporary metropolises deepen the alienation of the urbanite, and how can arts and culture management reconstruct an 'authentic urban condition' against this banality?" A multidisciplinary theoretical synthesis is employed, ranging from Kuspit's critique of "post-art" and Harvey's "time-space compression" to Tanpınar's motif of "continuity" and Keleş's concept of "urban law." The theoretical synthesis (or The conceptual analysis) reveal that arts and culture management is not merely an operational apparatus; rather, it functions as an ontological "engineering of meaning" that builds an aesthetic resistance against alienation and ideological decay, balances cultural capital inequalities, and restores eroding memory. Ultimately, the study argues that for the individual to transform from a passive consumer into an active subject integrated with the city, culture must be liberated from its status as a rent-oriented, superficial spectacle and repositioned as a fundamental public service and an existential sanctuary.

Keywords: Arts and Culture Management, Urban Alienation, Aesthetic Banality, Cultural Capital, Urban Sociology

¹ Corresponding Author: fatih@sib@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-5815-5617



GİRİŞ

Neolitik çağdan günümüze salt fiziksel altyapıların ötesinde varoluşsal bir tecrübe sahası olarak şekillenen kentler çağdaş metropollerde yaşanan hızlı kentleşme ve soylulaştırma (gentrification) süreçlerinin etkisiyle mekân (space) ve yer (place) aidiyetini aşındırarak bireyi derin bir kentsel yabancılaşmaya sürüklemektedir. Tüketim odaklı bir hazcılık döngüsüne ve homojenleştirici baskılara hapsolan kentli özne için kültür sanatın varlığı, müzeler ve bağımsız sanat mekânları gibi özgün varoluşsal sığınaklar inşa eden stratejik bir "anlam inşası" işlevi görerek kentsel varoluşu hakiki kılan kentsel varoluşu zenginleştiren temel dinamiklerden biri olarak belirmektedir. Kenti salt işlevsel bir araçlar yığını olarak gören mekanik anlayışa karşı ontolojik bir itiraz geliştiren Heidegger (2007), kenti bir sanat eseri olarak konumlandırıp sanatı basit bir dekor değil bireyin yeryüzünde sahici biçimde "mesken tutma" (dwelling) eyleminin ta kendisi olarak tanımlar. Bu varoluşsal derinlik, Burckhardt'ın (2017) sanatın aşkın hakikatin görünür yansıması olduğu yönündeki gelenekselci (perennialist) vizyonu ile birleştiğinde; kültür ve sanat, modern kentin dünyevi (profan) kaosu içinde unutulmuş kutsalı hatırlatan ve bu kaosu estetik bir kozmosa dönüştüren iyileştirici bir eyleme evrilir. Batılı kaynakların ontolojik ve mistik çerçevesini fenomenolojik bir derinlikle tamamlayan Soykan (2019) ise, kentsel yönetime metodolojik bir temel sunan "sanatçı-eser-alımlayıcı" üçlemesi üzerinden sanatın varlık yapısını ve kentli bireyin bu yapıyla kurduğu iletişimi sistematik bir dille ortaya koyarak kentsel mekândaki bu çok katmanlı estetik varoluşu taçlandırmaktadır.

Modern kent, heterojen yapısı içerisinde bireyin yabancılaşma, güvenlik ve estetik arayışını barındıran karmaşık bir kültürel organizasyondur. Harvey'in (1997) kültürel coğrafya perspektifiyle ekonomik bir şaheser olarak tanımladığı bu mekânsal düzlem, Kuspit'in (2018) sanatın sonuna dair distopik yaklaşımıyla estetik bir "kitsch" pazarına dönüşmektedir. Nihayetinde kentli birey, sanatsal öz ile metaforik çürüme arasındaki bu gerilimde, zaman ve mekânın dönüşen dışsallıkları içinde kendi varoluşsal rotasını tayin etmeye çalışmaktadır.

Kent, birey için salt mekânsal bir yığılma değil; Bourdieu'nün (2010) "kültürel sermaye" kavramıyla işaret ettiği üzere, toplumsal hiyerarşinin ve sınıfsal eşitsizliklerin yeniden üretildiği hegemonik bir alandır. Bu yapısal tahakküm tasavvurunun aksine Florida (2002), Yaratıcı Sınıfın Yükselişi eserinde sermayenin artık fabrikaları değil sanatçı ve tasarımcıların oluşturduğu yaratıcı kitleleri takip ettiğini belirterek kentsel varoluşun merkezine üreten, dinamik bireyi yerleştirir. Nitekim hem sosyolojik hem de insan odaklı çağdaş yaklaşımların uzlaştığı temel nokta, kırsalın yalnızca pastoral bir dekor olarak kaldığı modern dünyada asıl kültür üretim merkezinin kent olduğudur. Kentli bireyin bu dinamik varoluşu, Barnard'ın (2010) kenti sokaktaki reklam panolarından giysilere kadar uzanan devasa bir "görsel metin" olarak tanımlayan yaklaşımıyla daha çok katmanlı bir hal alır; zira kültür sanat yönetiminin temel görevlerinden biri, bu kentsel imaj bombardımanı içinde bireyin görsel ve estetik okuryazarlığını artırarak ona nitelikli bir sığınak yaratmaktır. Öte yandan kentsel mekânın içerdiği bu kültürel değerler, Keleş ve Mengi'nin (2017) kent hukuku ve kamu yararı ilkeleri bağlamında vurguladığı üzere, salt birer tüketim nesnesi olmaktan çıkıp "kent hakkı" ve koruma politikaları çerçevesinde yerel yönetimlerin gözetmesi gereken kamusal bir sorumluluğa dönüşmektedir. Hukukun ve yönetimin şekillendirdiği bu kentsel varoluş, ontolojik ruhunu Tanpınar'ın (1946/2023) Beş Şehir eserindeki zaman, rüya ve devamlılık (temadi) izleklerinde bulur. Kenti betondan ibaret bir planlama unsuru değil, geçmişle şimdi arasında köprü kuran canlı bir organizma olarak gören Tanpınar'ın perspektifinde kültür ve sanat; modernleşmenin yarattığı savrulmalara ve kopuşlara karşı bireye yeniden bir bütünlük ve kök duygusu kazandıran hayati bir estetik müdahaledir.

Alan yazındaki genel ve kapsayıcı duruma bakıldığında çalışmalar çoğunlukla -insan, kentin fiziki varlığı ve ekonomik bağlam- ekseninde yoğunlaşmaktadır. Çoğu çağdaş ekonomist, kültür ve sanatı modern kentsel ekonomilerin gelişiminde sadece bir yan sektör olarak değil aynı zamanda ekonomik büyümenin yönünü belirleyen ve toplumsal refahı artıran temel bir bileşen olarak görmektedir. Önceki

çalışmaların sonuçları bu her üç eksen açısından tutarlı olmakla birlikte bireyin anlam arayışı yönünde farklılık göstermektedir. Bu çalışma, söz konusu boşluğu birey ile kültür-sanat bağlamında ele alarak literatüre katkı sağlamayı amaçlamaktadır. "Bu amaca yönelik olarak makalenin yanıt aradığı temel araştırma sorusu şudur: "Donald Kuspit'in 'post-sanat' tezi merkeze alındığında, çağdaş metropollerdeki estetik banalite kentli bireyin yabancılaşmasını nasıl derinleştirmektedir ve kültür-sanat yönetimi bu banaliteye karşı 'kente entegre olmuş özne' halini nasıl yeniden inşa edebilir?"

Belirlenen boşluk doğrultusunda bu araştırma, kentin fiziki varlık değişkenini modele dahil ederek önceki çalışmalardan ayrılmaktadır. Bu çalışmanın özgün katkısı, kent üzerine odaklanan sınırlı sayıda çalışmayı genişleterek yeni bir bakış açısı sunmasıdır. Kent ve birey, kentli bireyin kültür-sanat ilişkisi üzerine yapılan çalışmalar, bireyin algısı ve alışkanlıkları üzerinde yadsınmaz etkileri olduğunu göstermektedir. Ancak bu çalışmaların önemli bir bölümü tek açıya odaklanmış, bütüncül ve çok yönlü değişkenleri yeterince incelememiştir. Öte yandan mevcut araştırmalarda sıklıkla kesitsel veriler kullanılmış, nedensel ilişkiler test edilmemiştir. Bu doğrultuda mevcut çalışma, genel bir karşılaştırma prensibine bağlı kalarak kentli bireyin kültür-sanat ile ilişkisini inceleyerek literatürdeki bu boşluğa katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

1. Donald Kuspit'in Post-Sanat Tezi ve Banalite

Giriş bölümünde çerçevesi çizilen kentsel yabancılaşma ve mekânsal tüketim sarmalı, krizini en belirgin biçimde estetik düzlemde göstermektedir. Kentli bireyin modern metropolde yaşadığı bu ontolojik sıkışmışlığı okuyabilmek için, kenti süsleyen kültürel araçların (sanatın) nasıl sıradanlaştığını anlamak zorunludur. Bu noktada Donald Kuspit'in sanat tarihine yönelttiği 'post-sanat' ve 'banalite' eleştirileri, kentsel mekânın sürüklendiği estetik yoksunluk ve kültür yönetiminin krizini çözümlemek için makaleye temel teorik merceği sunmaktadır. Donald Kuspit, Sanatın Sonu (The End of Art) eserindeki "post-sanat", "entropi" ve "banalite" kavramlarını, modern kentsel varoluş bağlamında incelemektedir. Kuspit'e göre sanat, manevi derinliğini yitirmiş ve gündelik hayatla (kitsch) birleşerek "bitmiştir". Kentli bireyin ruhsal çöküşü, bu estetik yoksunlukla ilişkilendirildiğinde ortaya çıkan çerçeve, sanat dünyasına yönelik en sert eleştirilerden biri haline gelmiştir. Kuspit, modernizm sonrası dönemde sanatın bittiğini, yerini "post-sanat" adını verdiği; estetikten yoksun, ticari, terapötik ve banal bir üretimin aldığını savunmaktadır (Kuspit, 2018, s. 79). Konu kültürel bir estetik sorunu olmaktan ziyade sanatın sıradanlığını kapsamaktadır. Yerel yönetimler, kentsel planlamacılar ve sermaye gruplarından oluşan kent koalisyonları, kenti 'sanat görünümlü eğlenceliklerle' (post-sanat) mi doldurmaktadır, yoksa bireye "hakiki estetik deneyimi" sunacak son kaleleri mi savunmaktadır?

Etimolojik kökeni itibarıyla Fransızca banalité kelimesinden türeyen banalite, en yalın haliyle "sıradanlık, yavanlık, özgünlükten yoksun olma ve basmakalıplık" durumlarını ifade etmektedir (Éditions Larousse, 2024, s. 142). Banalite kelimesi en yalın haliyle sıradanlık ve yavanlığı ifade ederken kültürel çalışmalar ve postmodern kentsel kuram çerçevesinde ise banalite, kitle kültürü ve tüketim toplumunun homojenleştirici etkisini tanımlamak için kullanılmaktadır. Ancak sosyal bilimler, felsefe ve kültürel çalışmalar literatüründe bu kavram estetik veya entelektüel bir eksikliği imlemenin çok ötesine geçerek analitik bir araç halini almıştır. Akademik dilde banalite; toplumsal pratiklerin, yıkıcı ideolojilerin veya ahlaki sapmaların gündelik hayatın rutinleri içinde nasıl kanıksandığını, görünmez hale geldiğini ve mekanikleştiğini açıklamak için kullanılmaktadır. İnsan eylemlerinin veya düşüncelerinin eleştirel bir süzgeçten geçirilmeden, salt otoriteye itaat veya kitleye uyum sağlama refleksiyle tekrarlanması durumu, banalitenin çekirdeğini oluşturur.

Kültürel çalışmalar ve postmodern kuram çerçevesinde ise banalite, kitle kültürü ve tüketim toplumunun homojenleştirici etkisini tanımlamak için kullanılmaktadır. Baudrillard (1981), simülasyon evreninde anlamın ve gerçekliğin kaybolduğunu, her şeyin göstergelere indirgenerek yavanlaştığını ve derinlikten yoksun bir şiddet veya estetik banalitesine ulaşıldığını vurgular (Baudrillard, 1981, s. 17). Sonuç olarak literatür; banaliteyi salt bir "basitlik" durumu olarak değil, modern ve postmodern toplumlarda hegemonyanın, yıkıcı ideolojilerin ve ahlaki aşınmanın kitleler tarafından kanıksanma ve meşrulaştırılma biçimi olarak ele almaktadır. Kuspit, sanatın artık bittiğini, çünkü sanatın "hayatla bütünleşmek" adına sıradanlaştığını söyler (Kuspit, 2018, s. 133). Duchamp'ın basit bir pisuvarı müzeye koymasıyla başlayan süreç, sanatın büyüsunü bozmuştur. Bugün kent, Kuspit'in kavramsallaştırmasıyla post-sanat üretimlerinin yığıldığı bir meta alanına dönüşmüştür. Türkiye bağlamında, kentsel hafızanın dönüşüm geçirdiği İstiklal Caddesi veya Galataport hattı gibi alanlar; mekânın tüketim merkezlerine evrilmesi tartışmalarında bu kuramsal argümanları destekleyecek potansiyel örnekler olarak ele alınabilir. Benzer şekilde, Fikirtepe örneğinde gözlemlenen hızlı mekânsal dönüşüm pratikleri ve devasa rezidans kurguları, Kuspit'in 'estetik entropi' kavramının kentsel alandaki olası yansımalarını tartışmak için açıklayıcı bir zemin sunmaktadır.

Reklam panoları, "Instagramlık" sergiler, anlamsız heykeller, her şey sanat gibi sunulur ama hiçbir ruhu sarsmaz. Birey, bu görsel kirlilik içinde estetik duyarlılığını kaybeder (anestezi). Sanat artık onu dönüştüren bir "karşılaşma" değil, tükettiği bir "içerik"tir. "Entropi" (Tükeniş) ve "Yaratıcılığın Sonu" ise bu görüşün cephaneliğindeki temel iki kavramdır. Kuspit, sanatın enerjisinin tükendiğini, her şeyin yapıldığını ve artık sadece "tekrarın tekrarının" (kopyanın) üretildiğini savunmaktadır. Bunu "Estetik Entropi" olarak açıklamaktadır (Kuspit, 2018, s. 65). Modern kent, sürekli "yeni" bir şeyler sunma telaşındadır (yeni bienal, yeni müze, yeni festival). Ancak Kuspit'çi gözle bakıldığında bu yenilik sahtedir. Sadece entropiyi (çöküşü) maskeleymektedir. Bireyin ihtiyacı olan şey "yeni ve şok edici" olan değil; "derin ve kalıcı" olmalıdır. Yönetici, entropiye karşı "kaliteyi" savunmalıdır. Hem sanatta hem de politikada "ilerlemenin" durduğu ve bir tür kültürel durgunluk (stagnation) evresine girildiği hissi, geç modernitenin en belirgin kaygılarından biridir.

2. Kuspit'in "Estetik Entropi"si ile Fukuyama'nın "Tarihin Sonu" Tezinin Karşılaştırmalı Analizi

Modernite hem sanatta hem de politikada sürekli bir ilerleme, yenilik ve diyalektik çatışma fikri üzerine inşa edilmiştir. Ancak 20. yüzyılın sonlarına doğru, bu büyük anlatıların miadını doldurduğuna dair teoriler öne çıkmaya başlamıştır. Bu bağlamda, sanat eleştirmeni Donald Kuspit'in (2018) "estetik entropi" kavramı ile siyaset bilimci Francis Fukuyama'nın (1992) "tarihin sonu" tezi, farklı disiplinlerde üretilmiş olmalarına rağmen, "ilerlemenin tükenişi" ve "tekrarın egemenliği" temaları etrafında derin bir anlamsal akrabalık taşımaktadır. Bu çalışma kapsamında geliştirilen yorumsal senteze göre, her iki düşünür de kendi alanlarında teleolojik bir sona ulaşıldığını ve artık yeni bir sentezin üretilmediği bir "sonrası" (post) evrede yaşandığını savunmaktadır.

Donald Kuspit (2018), *Sanatın Sonu* adlı eserinde, avangardın içini boşaltarak sanatı sıradanlaştırdığını ve estetik deneyimin yerini banallığın aldığını ileri sürer. Kuspit'e göre sanat, manevi ve hayal gücüne dayalı enerjisini tüketmiştir. Fizikte sistemlerin düzensizliğe ve enerji kaybına gidişini ifade eden "entropi" kavramını sanata uyarlayan Kuspit, günümüz "post-sanat" (postart) çağında yeni hiçbir şeyin üretilmediğini, yalnızca geçmişin formlarının, Marcel Duchamp ve Andy Warhol gibi figürlerin yaklaşımlarının sonsuz bir döngüde kopyalanıp tekrar edildiğini iddia etmektedir (Kuspit, 2018, s. 13-14). Bu estetik entropi, yaratıcılığın sonudur; sanat artık ruhsal bir yücelme sunmaz, sadece ticari ve yüzeysel bir tekrar pratiğine dönüşür.

Francis Fukuyama (1992) ise *Tarihin Sonu ve Son İnsan* adlı eserinde benzer bir tükeniş ideolojik ve politik düzlemde ilan etmektedir. Hegel ve Kojève'in tarihsel diyalektik okumasından yola çıkan Fukuyama, Soğuk Savaş'ın bitimiyle birlikte batılı liberal demokrasinin insanlığın ideolojik evriminin son noktası olarak zaferini ilan ettiğini savunur. Fukuyama'ya göre, liberal demokrasiye alternatif

oluşturabilecek tüm büyük ideolojiler (faşizm, komünizm) yenilmiş ve "büyük tarihsel çatışmalar" dönemi kapanmıştır (Fukuyama, 1992, s. xi).

Bu iki tez arasındaki en güçlü anlam ilişkisi, "büyük anlatıların yitimi ve kahramanlık çağının kapanması" üzerinden kurulmaktadır. Kuspit'in evreninde estetik idealler uğruna formları yıkan, ruhsal derinlik arayan dahi sanatçının (avant-garde) yerini, piyasa dinamiklerine uyum sağlayan, kopyacı ve alaycı "post-sanatçı" almıştır. Fukuyama'nın evreninde ise, büyük idealler uğruna savaşı ve tarihi ileri taşıyan insanın yerini, Nietzsche'nin deyimiyle sadece ekonomik refahını ve güvenliğini düşünen, büyük tutkulardan yoksun "Son İnsan" (Last Man) almıştır (Fukuyama, 1992). Her iki durumda da "yüce" (sublime) olan yerini "sıradan" (banal) olana bırakmıştır. Bu sıradanlaşmanın mekânsal karşılığı, kenti sadece bir AVM veya devasa bir yatakhaneye dönüştüren modern metropoldür. Fukuyama'nın tutkulardan yoksun 'Son İnsan'ı, Kuspit'in 'post-sanat' evreninde kentsel banaliteyi pasifçe tüketen ve sahici anlamda 'kentli olma' vasfını yitiren yabancılaşmış öznesiyle kavramsal bir paralellik taşımaktadır.

İkinci büyük paralellik ise "tekrar ve yönetim" kavramlarında yatmaktadır. Estetik entropide sanat, yeni bir estetik paradigma yaratamaz; sadece var olan stillerin (pastiche) kombinasyonlarını üretir. Tarihin sonunda ise siyaset, yeni bir toplumsal vizyon yaratamaz; sadece ekonomik sorunların teknik yönetimine, bürokratik ayarlamalara ve tüketim kültürünün sürdürülmesine indirgenir (Fukuyama, 1992; Kuspit, 2018).

Geç kapitalist dönemin ontolojik krizini irdeleyen Kuspit'in "estetik entropi" ve Fukuyama'nın "tarihin sonu" tezleri, felsefi kökenlerini Baudrillard'ın (1981) "simülasyon" kuramında bulmaktadır. Hipergerçeklik evreninde gerçeklik buharlaşarak yerini orijinali olmayan kopyalara, yani simülakrlara bırakmaktadır. Bu tükeniş hali hem küresel siyasette hem de sanatta "yeni"nin imkânsızlığını ilan ederek insanlığı sonsuz bir şimdiki zaman döngüsüne hapsedmektedir. Bu bağlamda Kuspit'in eleştirdiği post-sanat da hakikat arayışını yitirmiş; avangardın dönüştürücü enerjisinin yerini, geçmiş stillerin bağlamından kopararak piyasa için yeniden üretildiği, içi boşaltılmış kusursuz bir gösterge ve simülasyon evreni almıştır.

Fukuyama'nın (1992) liberal demokrasinin nihai zaferi olarak ilan ettiği durum da benzer bir simülasyon mantığıyla işlemektedir. Tarihi ilerleten büyük ideolojik çatışmalar bitmiş; yerini, farklılıkların yalnızca birer tüketim tercihinin indirgeniği simülatif bir politika almıştır. Siyaset, artık toplumları dönüştüren diyalektik bir motor değil; kitle iletişim araçları üzerinden sahnelenen, izleyicinin pasifleştiği bir gösteriye dönüşmüştür. Fukuyama'nın bu siyasi tükeniş tezi, kentsel kültür yönetimi perspektifinden okunduğunda, 'kent mekânının salt bir tüketim vitrinine dönüşmesi' durumuyla anlamlı bir teorik kesişim sunmaktadır. İdeolojik ufku daralan ve dönüştürücü siyaset üretemeyen yerel yönetimler (ve kentsel koalisyonlar), kenti sarsıcı sanat pratikleriyle değil; günü kurtaran, banal ve risksiz popülist kültür-sanat festivalleriyle yönetmeye başlar. Dolayısıyla Kuspit'in sanatta gördüğü 'post-sanat' uyuşukluğu ile Fukuyama'nın siyasette gördüğü 'tarihin sonu' durağanlığı, modern kentin yönetsel vizyonsuzluğunda (banalitesinde) ortak bir zemin bulur. Tarih bitmemiş, sadece bir "televizyon formatı" gibi sonsuz bir tekrar döngüsüne, bir hipergerçekliğe hapsedilmiştir.

Ancak 21. yüzyılın başından itibaren, her iki düşünürün de "son" ilan ettiği alanlarda gerçeğin (veya tarihin/sanatın) şiddetli bir şekilde geri döndüğünü savunan güçlü karşıt argümanlar üretilmiştir. Kuspit'in sanatın tükendiğine dair entropik karamsarlığı, çağdaş sanatın yeni medya ve toplumsal ilişkiler üzerinden geliştirdiği yeni formları göz ardı etmekle eleştirilmektedir. Kuspit ve Fukuyama 20. yüzyılın sonundaki "ilerleme" mitinin çöküşünü mükemmel bir şekilde teşhis etmişlerdir. Ancak 21. yüzyılın kaotik koşulları ne tarihin ne de yaratıcılığın kesin bir sona ulaştığını; aksine her ikisinin de simülasyon ekranını yırtarak, krizler ve yeni teknolojiler üzerinden kendilerini yeniden icat etmekte

olduklarını göstermektedir. Bu durumda teoriyi havada bırakmayıp somut sanat eserleri üzerinden okumak, felsefi metinlerin gerçek dünyadaki karşılıklarını görmemizi sağlayacaktır. Fukuyama'nın siyasi kurumlarda gördüğü bürokratik donukluk ve yeni ideoloji üretmemesi hali, Kuspit'in sanatın kent mekânındaki donukluğu teziyle birleştğinde; kentli birey için dönüştürücü değil, sadece mevcudu muhafaza eden (banal) bir kentsel yönetim pratiğini açıklamaktadır.

3. Estetik ve İdeolojik Tükeniş

Marcel Duchamp'ın "Çeşme" (Fountain, 1917) eseriyle başlayan çözülme ve Andy Warhol'un "Marilyn Diptiki" (Marilyn Diptych, 1962) eseriyle zirveye ulaşan "simülasyon ve tükeniş" evresini, Kuspit, Fukuyama ve Baudrillard üçgeninde incelediğimizde çağdaş sanatın krizini teşhis eden teorilerin, genellikle sanatın üretim biçimindeki radikal dönüşümlere odaklandığını görürüz. Donald Kuspit'in (2018) "estetik entropi", Francis Fukuyama'nın (1992) "tarihin sonu" ve Jean Baudrillard'ın (1981) "simülakr" kavramları, Marcel Duchamp ve Andy Warhol'un ikonik eserleri üzerinden okunduğunda ise modernitenin tükenişine dair somut bir vizyon ortaya çıkmaktadır. Fountain (Çeşme) ve Marilyn Diptych (Marilyn Diptiki) eserleri, ilerleme fikrinin durduğu bir çağın estetik ve ideolojik semptomları olarak ele almak mümkündür. Ya da en azından estetik ve ideolojik tükenişin kökenlerini ararken en doğru kaynağa gitmiş oluruz. Görsel 1'de görüldüğü üzere, Duchamp'ın bir pisuarı ters çevirip "R. Mutt" imzasıyla sergiye sunduğu Çeşme (1917), Kuspit'in (2018) "estetik entropi" olarak adlandırdığı sürecin sıfır noktasıdır. Duchamp'ın bu hamlesi, dönemin burjuva sanat kurumlarının sınırlarını sorgulatan devrimci bir kavramsal açılım olmakla birlikte; Kuspit'in perspektifinden bakıldığında, sanatı zanaattan ve ruhsal derinlikten kopararak saf bir 'kavram'a (idea) indirgeyen estetik entropinin başlangıcı olarak okunmaktadır. Pisuar, sanatçının el emeğiyle ürettiği bir biriciklik taşımaz; bu sadece fabrikasyon bir nesnenin bağlamından koparılmasıdır (ready-made/hazır-nesne) (Kuspit, 2018, s. 45).

Bu durum, Fukuyama'nın (1992) bahsettiği "kahramanlık çağının kapanması" teziyle kusursuz bir benzeşme göstermektedir. Fukuyama, tarihin sonunda büyük ülkelerin ve ideolojik savaşların yerini "ekonomik hesaplamalar ve bürokratik idarenin" alacağını belirtmektedir (Fukuyama, 1992, s. 288). Duchamp'ın pisuarı da Michelangelo veya Rembrandt gibi "kahraman" sanatçı figürünün sonunu ilan eder. Sanatçı artık bir yaratıcı değil, endüstriyel dünyadaki nesnelerin yerini değiştiren estetik bir bürokrattır. Orijinalliğin iptali, tarihin ilerletici motoru olan "yeni"nin iptaliyle eş zamanlı olarak ortaya çıkmıştır. Fukuyama'nın ileri sürdüğü ekonomik bağlamın sanat üretimindeki tezahürü bir anlamda endüstriyel metaya dönüşme riski taşıyan sanat eserinin kendisidir.

Görsel 1: Çeşme (Fountain)



Kaynak: Duchamp, M. (1964). *Fountain* [Porselen pisuar]. Tate, Londra, Birleşik Krallık.²

Duchamp'ın açtığı yoldan ilerleyen Andy Warhol, Baudrillard'ın "simülasyon" evreninin en yetkin temsilcisidir. Görsel 2'de görüldüğü üzere Warhol'un *Marilyn Diptiki* (1962), Marilyn Monroe'nun bir basın fotoğrafının serigrafisi (ipek baskı) yöntemiyle, tıpkı bir fabrikadaki seri üretim bandı gibi defalarca kopyalanmasından oluşur.

Görsel 2: *Marilyn Diptych*³



Kaynak: (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-marilyn-diptych-t03093>)

"Duchamp'ın açtığı kavramsal yol, Kuspit ve Baudrillard'ın eleştirel merceğinde, Warhol'un Marilyn Diptiki'si ile sanatsal auranın yitirildiği mekanik bir seri üretime ve simülasyona evrilmiştir. Kuspit'in estetik entropisi, Baudrillard'ın simülakrı ve Fukuyama'nın tarihin sonu tezleri, bu iki sanatçının pratiğinde birleşerek bize şunu söylemektedir: Geç kapitalizmde sanat ve tarih yeni bir şey üretemez yalnızca tüketim toplumunun kendi yansımasını sonsuz bir kopyalama işlemiyle yeniden izlemesini sağlamaktadır. Bu mekanik tekrarın kent mekanındaki tezahürü; her köşede birbirini kopyalayan reklam panoları, tek tip soylulaştırılmış sokaklar ve kentlinin zihnine sürekli boca edilen görsel kakofonidir. Warhol'un seri üretim bandı, Kuspit'in gözünde modern kentin sokaklarına taşmış; kentli birey, sanatsal bir karşılaşmanın öznesi olmaktan çıkarak bu kopyalar çöplüğünün hissizleşmiş (anestezi) bir seyircisine dönüşmüştür.

² Porselen pisuar. Sanatçının "R. Mutt" imzasıyla 1917'de sergiye sunduğu orijinal eser kayıptır. Görseldeki eser müze koleksiyonlarında (örneğin Tate Modern) sergilenen 1964 tarihli edisyonlardan biridir. Marcel Duchamp, 1964.

³ From Marilyn Diptych [Acrylic, silkscreen ink, and graphite on canvas], by A. Warhol, 1962, Tate, London, United Kingdom (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-marilyn-diptych-t03093>). Copyright 2023 by The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.

Baudrillard (1981), simülakrı "gerçeklikten yoksun bir gerçeğin, modeller aracılığıyla türetilmesi" olarak tanımlar (Baudrillard, 1981, s. 11). Warhol'un eserindeki Marilyn, kanlı canlı bir insan olan Norma Jeane Mortenson değildir; Hollywood'un ürettiği imajın (kopyanın) bir başka kopyasıdır. Ortada bir "orijinal" yoktur. Kuspit bu durumu, "sanatın piyasa değerine ve mekanik tekrara teslim olması" şeklindeki nihai estetik entropi olarak yorumlamaktadır (Kuspit, 2018, s. 62). Warhol, "bir makine olmak istediğini" söyleyerek, Kuspit'in "post-sanat" çağında sanatçının ruhsal enerjisini tamamen yitirdiği tezini destekler niteliktedir (Kuspit, 2018, s. 68).

Fukuyama'nın (1992) "Son İnsan" (Last Man) kavramı da tam olarak Warhol'un sanatında vücut bulur. "Son İnsan", tüketim kapitalizminin sağladığı konfor içinde yaşayan, risk almayan ve derinlikli değerlerden yoksun bir figürdür (Fukuyama, 1992, s. 306). Warhol'un sanat fabrikasında (The Factory) ürettiği sonsuz çorba kutuları ve ünlü portreleri, liberal kapitalizmin kültürel zaferinin ve ideolojik mücadelenin (tarihin) bitişiinin estetik düzlemdeki kutlamasıdır.

Kuspit, "Kitsch" in (bayağılığın) yüksek sanatı yuttuğunu savunmaktadır. Andy Warhol gibi sanatçılar, ticari olanı sanat yaparak sanatı öldürmüştür. Bugünün müzeleri, hediyelik eşya dükkanlarının (gift shop) uzantısı gibidir. Kent meydanlarındaki sanat, halkı "eğlendirmek" için basitleştirilmiştir. Birey, kentte "yüksek estetik" (düşünmeye sevk eden zor sanat) yerine, "kolay tüketilen kitsch" ile beslenmektedir. Kuspit'e göre bu, bireyin zihinsel kapasitesini düşürür. Buradan çıkarılacak sonuç nedir? Toplumsal iz düşümü kendi kendine doğruyu bulacak mıdır, yoksa dışardan bir müdahale ile örneğin kültür yönetimi, kenti bir "Disneyland" olmaktan kurtaracak ciddiyeti geri mi çağırmalıdır? Kuspit'in modern kentsel kültüre yönelttiği bir diğer radikal eleştiri, sanatın narsistik bir terapiye dönüşmüş olmasıdır (Kuspit, 2018, s. 102). Kentsel kaosun içinde boğulan modern birey, sanatı kendisini sarsacak varoluşsal bir hakikat arayışı olarak değil; rahatlamak, zihnini boşaltmak ve travmalarından geçici olarak kurtulmak için bir "rehabilitasyon" aracı olarak kullanır. Oysa gerçek sanat, Kuspit'çi bir perspektifle, bireyi iyi hissettirmekle yükümlü değildir; aksine onu yüceltmeli ve dönüştürmelidir. Sanat eserinin bu dönüştürücü gücünü kaybetmesi, "küratörün" sanatçılışına ve kentsel mekânda bir şovmene dönüşmesine yol açmıştır. Birey artık eserle değil, büyük bütçeli kentsel festival markalarıyla veya küratörün kurguladığı yüzeysel anlatılarla sahte bir ilişki kurmaktadır (Kuspit, 2018, s. 115). Dünya çapındaki mega bienaller veya devasa kentsel sanat festivalleri, genellikle alt gelir gruplarının yaşadığı tarihi semtlerin mutenalaştırılması (soylulaştırma/gentrification) süreçlerini meşrulaştıran bir vitrin işlevi görmektedir. Küresel sermayenin desteklediği bu sanat etkinlikleri, yerel halkın o mekândan sürülmesinin estetik bir kılıfı haline gelerek kentsel banaliteyi ve adaletsizliği perdelemektedir.

Kent, estetik derinliği dışlayan ve tüketimi merkeze alan anti-estetik bir mekâna dönüşme riski taşımaktadır. Kuspit, modern sanatın narsistik bir "terapiye" dönüştüğünü eleştirir. Sanatçı sadece kendi travmalarını kusar; izleyici de bunda yüzeysel bir rahatlama arar. Kentli birey, sanata "rahatlamak", "kafayı dağıtmak" için gider. Oysa gerçek sanat rahatlatmaz; aksine sarsar, yüceltir ve dönüştürür. Kültür sanat yönetimi, sanatı bir "rehabilitasyon merkezi" veya "sosyal hizmet" gibi görmekten vazgeçmelidir. Sanatın amacı bireyi "iyi hissettirmek" değil, ona "varoluşsal gerçeği" göstermektir. Kuspit, sanatın bittiği yerde "Küratör"ün iktidarının başladığını söyler. Eserler zayıf olunca, şovun yıldızı küratör olur. Kentsel sanat sunumunda, organizasyonun büyüklüğü, içeriğin önüne geçmektedir. "X Festivali" markası, orada sergilenen eserden daha önemli hale gelir. Etkinliğin markalaşması bir anlamda yöneticinin hegemonyası biçiminde anlamlandırılabilir. Bireyin sanatçıyla değil, "marka"yla ilişki kurmasını sahte bir ilişki olarak kabul eden yaklaşım, kültür yönetimi için mevcut andan itibaren daha pasif bir katılımla eğer varsa "gerçek sanatçıya" alan açılmasını önermektedir.

Kuspit'e göre, modern kentte sanat her yerdedir ve bu yüzden hiçbir yerdedir. Kuspit bir anlamda paranın olduğu her yerde sanatın da Warhol'un düşünce dünyasında olduğu gibi tezahür edeceğini

eleştirmektedir. Paranın Warhol'a ne anlam ifade ettiğine dair düşüncesini şöyle açıklar: "Warhol'a göre sanat ticaridir; bu da sanatın gücünden çok, ticaretin gücüne ilişkin ipucu verir" (Kuspit, 2018, s. 163). Modern kentin yöneticisi, işte bu "her şeyin" içinden "bir şeyi" (değerli olanı) çekip çıkaracak arkeologdur. Kuspit, sanat dünyasına belki çok sert bir muhalif görüş kazandırmıştır. Sanat dünyasının her şey harika diyen yapısına bir tokat gibi inen teorisi üzerinden her şeyin ve herkesin kendine bir çekidüzen vermesi gerektiğini arzuladığı anlaşılmaktadır.

Kuspit'in estetik değer kaybına (banaliteye) odaklanan karamsar çerçevesi, kentsel sosyoloji ve kültürel coğrafya teorisyenleriyle karşılaştırmalı okunduğunda, sorunun yalnızca sanatsal bir eksiklik değil, derin bir politik ve sınıfsal kriz olduğu ortaya çıkmaktadır. Bireyin kentsel banalite içindeki yabancılaşması, David Harvey'in "zaman-mekân sıkışması", Max Weber'in "demir kafesi" ve Pierre Bourdieu'nün "kültürel sermayesi" üzerinden çok katmanlı bir hal almaktadır. Kuspit'in gözünden modern kentin gürültüsü, neon ışıkları ve estetikten yoksun beton blokları, bireyin ruhunda tıpkı Burckhardt'ın düşündüğü gibi bir "parçalanma" yaratır. Aradaki fark Burckhardt lehine biraz daha ruhani ve belki de biraz daha mistik'tir. Ona göre kentsel estetikte merkezde Hristiyan Katedrali ve İslam Arabeski yer almaktadır. Burckhardt (2017), Hristiyan sanatının "imge" (ikon) üzerinden, İslam sanatının ise "geometri" ve "ritim" (arabesk) üzerinden sonsuzluğu anlattığını belirtir. Burckhardt, modern sanatın aşırı natüralizmini (dünyayı olduğu gibi kopyalamayı) eleştirir. Çünkü dünya zaten kusurludur. Sanat, ideal olanı (arketipi) göstermelidir.

4. Modern Kentin Demir Kafesinde Simülakrlar ve Sanatın Özgürleştirici Pratiği

Modern kent, heterojen yapısı içerisinde bireyin yabancılaşma, güvenlik ve estetik arayışını barındıran karmaşık bir kültürel organizasyondur. Harvey'in (1997) kültürel coğrafya perspektifiyle ekonomik bir şaheser olarak tanımladığı bu mekânsal düzlem, Kuspit'in (2018) sanatın sonuna dair distopik yaklaşımıyla estetik bir "kitsch" pazarına dönüşmektedir. Nihayetinde kentli birey, sanatsal öz ile metaforik çürüme arasındaki bu gerilimde, zaman ve mekânın dönüşen dışsallıkları içinde kendi varoluşsal rotasını tayin etmeye çalışmaktadır.

Bireyin kentsel mekânda karşılaştığı bu varoluşsal rotasızlık, özünde geç kapitalist dönemin yarattığı derin bir ontolojik krizden beslenmektedir. Simülakrların egemenliğindeki bu hipergerçek kentsel yapı, klasik sosyolojinin öngörülerıyla okunduğunda çok daha mekanik bir esarete işaret eder. Weber'in rasyonelleşme ve "büyünün bozulması" (entzauberung) kavramları ekseninde şekillenen yaklaşımı, modern kenti bürokratik ve ruhsuz bir "demir kafes" olarak tanımlamaktadır. Weber'in tasvir ettiği bürokratik ve ruhsuz 'demir kafes', bugün Kuspit'in eleştirdiği 'kitsch' ve post-sanat öğeleriyle süslenerek kentliye pazarlanmaktadır. Kenti yeniden büyülemek (re-enchantment), Kuspit'in reddettiği geçici terapi veya banal festivallerle değil; kentli bireyi pasif itaatkârlıktan kurtarıp o demir kafesi estetik bir direniş alanına çevirmesiyle mümkündür.

Yazarın *Şehir* adlı eserinde öne çıkan otonomi gibi kavramlar ve "şehir havası özgür kılar" (Stadtluft macht frei) savı, günümüz kentsel kültür ve sanat yönetimi bağlamında yeniden yorumlanmayı gerektirir. Nitekim günümüzde feodalizmin yerini alan kapitalist bürokrasinin kuşattığı birey, simülasyon evreninin bu demir kafesinden ancak sanat yoluyla sıyrılabilir. Kültürel ve sanatsal etkinliklere katılım, bireyi üretim çarklarının denetiminden koparıp ona kendi zamanına sahip olma özgürlüğünü geri veren, kentsel bir kurtuluş pratiği işlevi görmektedir.

Weber'e göre batı; bilimi ve sanatı, insanlığın düşünce dünyasını ileri götüren güç olmuştur. Günümüz ileri teknolojisinin, dijital çağın temelleri bu düşüncenin bir ürünüdür. Weber ile özdeşleşen ünlü *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhunu* eserinde bu ayrım belirgin bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Max Weber (2014); kentsel mekân, mimari ve sosyoekonomik yapı arasındaki ilişkilere dair gözlemlerini "formel rasyonel", "patrimonyalizm" ve "hukuki-rasyonel otorite" kavramları

üzerinden yorumlamaktadır. Kentsel varoluş, bu teorik mercekten somut örneklerle incelendiğinde konunun tahmin edilenden daha derin olduğu anlaşılabilecektir. Weberci kentsel sosyoloji analizinde "şehir" (die Stadt), salt bir demografik yığılma veya mimari bir olgu değil; hukuki, ekonomik ve politik bir özerklik alanıdır. Batı ve Doğu (özellikle İslam) şehirleri arasındaki temel kopuş, "kentsel komün" (autarky/özerk yapı) kavramının inşasında yatmaktadır. Weber'e göre batı şehri, yeminli bir kardeşlik birliği (conjuratio) olarak ortaya çıkan, kendi hukukuna, mahkemesine ve özerk idaresine sahip bir burjuva yapılanmasıdır. Mimari altyapıdaki "tonozlu yapı" ve mühendislik harikaları, tesadüfi değildir; doğaya ve mekâna hükmetmeyi amaçlayan hesaplanabilirliğin (calculability) ve öngörülebilirliğin mekânsal bir tezahürüdür. Batı'da mimari, tıpkı bürokrasi ve hukuk gibi rasyonel bir temele, sözleşmelere ve kapitalist sermaye birikiminin güvence altına alınmasına dayanmaktadır. Özetle Weber'e göre batı kentini doğu kentinden ayıran şey; kentlilerin birbirine yeminle bağlı bir "kardeşlik" (Verbrüderung) kurması ve kendi yasalarını yapma becerisini göstermiş olmasıdır (Otonomi). Diğer taraftan Weber'in "İslam Şehri" veya Doğu şehri tasavvurunda kent; özerk bir hukuki tüzel kişilikten yoksundur. "Mozaik" metaforu, şehrin organik bir bütün olmaktan ziyade; kabile, mezhep, etnisite veya loncalara dayalı parçalı (segmente) yapısını ifade etmektedir. Modern megapollerde bu "yemin" bozulmuştur. Bireyler birbirini tanımaz, ortak bir kader hissetmez (atomizasyon). Kültür ve sanat, bu "kardeşlik yeminini" sembolik olarak yenilemek zorundadır.

Buraya kadar anlatılanlar üzerinden net bir sonuca varmanın kavramsal tartışmalar açısından daha elverişli bir düşünce koridoru açtığı söylenebilir. Çünkü kenti, mimari ve sosyal ağlar üzerinden okuyup yorumlayan Weber, meselenin formel yönü hakkında oldukça ileri referanslara sahiptir. Yönetim biliminin temel yaklaşımlarına da yön veren bu rasyonalite, sanatla ilişkisinde de benzer bir donukluk ortaya çıkaracaktır. Gerekirse devlet güç kullanma tekeli sanat üzerinde de kullanılabilecektir. Weberci formel rasyonalite, kontrolsüz ve kurumdışı sosyal alanları, bürokratik düzenin öngörülebilirliği açısından birer belirsizlik unsuru olarak değerlendirme eğilimindedir. Weber, batı kentinin doğuşunu feodal otoriteye karşı kendi meşruiyetini (otonomisini) inşa eden radikal bir kopuş süreci olarak analiz ederken kent, kralın yasasına karşı kendi yasasını koyan devrimci bir yapı olarak anlamlandırılmaktadır. Bir yönüyle belirgin bir eleştirel kültür damarı yaratan görüşün özünde sanat, sadece kenti süslemek için değil, bazen kentsel rantı, çevre talanını veya adaletsizliği eleştirmek için vardır. Bireyin gücünü kentsel kararlara katılma ve itiraz etme cesaretini (devrimci ruhu) sanat yoluyla ortaya koymaktadır. Yaklaşımın nüvesinde pasif uyum değil, aktif katılımın esas olduğu gerçeği açıkça sezilmektedir. Bir başka deyişle, gayrimeşru bir güç olarak kent otoriteye karşı sanatı kullanmaktadır. Ancak yönetim ve devlet meselelerindeki tüm ciddi havaya rağmen Weber'in en büyük korkusu, modernitenin her şeyi hesaplanabilir, öngörülebilir ve teknik bir sürece indirgemesidir. O buna "Büyü Bozumu" demektedir. Zira Weber'in rasyonelleşme eleştirisi, modernitenin yitirdiği o efsunlu anlama (büyüye) duyulan ontolojik bir kaygıyı barındırır. Modern kentsel planlamanın katı rasyonalitesi, kent mekânlarını estetikten yoksun 'uyku kentlerine' dönüştürme riski taşımaktadır. Her şey rasyoneldir ama heyecan yoktur. Yeniden Büyüleme (Re-enchantment) ile kültür sanat, Weber'in bu karamsar tablosuna karşı en güçlü ilacını ortaya koymalıdır. Sanat, kente hesaplanamayana, duyguyu, sürprizi ve büyüyü geri getirmelidir. Bir sokak müzisyeni veya bir ışık enstalasyonu, rasyonel bir caddeyi bir anlığına irrasyonel (büyülü) bir deneyim alanına çevirecektir. Birey bu sayede makine olmadığını hatırlayacaktır.

Modern kentsel mekân; ontolojik, sosyolojik ve estetik krizlerin kesişim noktasıdır. Burckhardt (2017), kutsaldan arınmış "profan" kentin yatay ve ruhsuz mimarisinin bireyde metafiziksel bir yön kaybı yarattığını savunurken; Soykan (2019), salt işlevsel fiziksel nesnelerin kenti barbarca betonlaştırdığını ve bunların alımlayıcıyla varoluşsal bağ kuracak "estetik objelere" dönüşmesi gerektiğini belirtir. Ancak bu estetikleşme süreci sınıfsal dinamiklerden bağımsız değildir. Bourdieu (2010), kentsel mekânı bölen görünmez duvarların "kültürel sermaye" eşitsizliğinden doğduğunu ve yüksek sanatın alt sınıflara yönelik bir "sembolik şiddet" aracı olabileceğini vurgular. Bu kültürel çatışma, Sargut'un (2001) altını

çizdiği üzere, geleneksel ve modern kodların iç içe geçtiği "melez" yapılarda bireyi "belirsizlikten kaçınma" refleksine ve güvende hissedeceği "yeni kabileler" (neo-tribes) kurmaya itmektedir.

Kentin bu dışlayıcı ve kaotik yapısına karşı Gans, "kültürel demokrasi" yaklaşımıyla yatay bir çözüm sunmaktadır. Gans'a (2005) göre kent, yüksek kültür tahakkümüne girmeden, farklı sosyoekonomik grupların "beğeni kültürlerinin" (taste cultures) bir arada yaşadığı demokratik bir mozaik olmalıdır. Ne var ki Harvey, bu mozaığın postmodern kentin "zaman-mekân sıkışması" ve "esnek birikim" rejiminde yüzeysel bir vitrine dönüşme tehlikesine dikkat çeker. Harvey'e göre, küresel sermayenin mekânı metalaştırmasına karşı kentsel varoluş; kenti uçucu bir "aynalar labirenti" olmaktan çıkarıp, yerel hafızayı ve aidiyeti koruyan sahici "pencereler" açarak sağlanabilir. Modern kentleşme pratiklerinin salt mekânsal bir üretimden ziyade normatif, fenomenolojik ve ekonomi-politik bir mücadele alanı olduğu gerçeği, kent yönetimi literatürüne çok boyutlu bir perspektif dayatmaktadır. Kentsel kültürü piyasa dinamiklerinden soyutlayan Keleş ve Mengi (2017), yönetimin temel amacını "kamu yararı" olarak tanımlar ve kültürel erişimi anayasal bir "hak", kentsel hafızayı korumayı ise yasal bir zorunluluk olarak kavramsallaştırır (s. 142). Hukuki zeminde kentsel alan, rantın değil; bireyin kendi geçmişini mekânda görme hakkının korunduğu bir donatı alanıdır (Keleş & Mengi, 2017, s. 185).

Hukukun inşa ettiği bu korumacı iskelet, ontolojik derinliğini Tanpınar'ın (1946) kentsel hafıza yaklaşımıyla kazanır. Tanpınar'a göre kent, geçmiş (mazi) ile gelecek (ati) arasındaki ontolojik kopuşu onaran bir restorasyon mekanıdır (s. 24). Küreselleşmenin şehirlerin şahsiyetini silen mekanik hızına karşı birey; ancak kentin "iç saatini" duyabildiği, "zamanın billurlaştığı" geniş zamanlar ve estetik süreklilik hissiyle o mekâna kök salabilir (Tanpınar, 1946, s. 68). Ancak bu estetik süreklilik arzusu, kapitalist kentin diyalektik doğasıyla sürekli çatışma halindedir. Merrifield (2012), kenti hem devrimci bir cennet hem de yabancılaşmanın cehennemi olarak kodlar (s. 14). Modernizmin "yaratıcı yıkım" (creative destruction) evresi kentin hafızasını parçalarken, birey ancak Benjaminvari bir "flâneur" kimliğiyle; yani kentin ritmini hisseden, anksiyeteye direnen ve "durup bakan" bir özne olarak var olabilir (Merrifield, 2012, s. 82). Bu bağlamda kültür sanat, Merrifield'in ifadesiyle, yabancılaşan kentsel kalbe ritmini geri veren acil bir müdahaledir. Ulaşılan temel argüman; modern kentsel varoluş krizinin ancak normatif güvence (Keleş ve Mengi), fenomenolojik hafıza inşası (Tanpınar) ve anti-kapitalist mekânsal direnişin (Merrifield) eş zamanlı işletilmesiyle aşılabileceğidir. Kenti tek boyutlu bir tüketim veya idare nesnesi olarak gören ana akım kentbilim teorilerine karşı; hukuku, estetiği ve eleştirel coğrafyayı "bireyin kentsel varoluş hakkı" ekseninde bütünleştiren özgün bir epistemolojik model sunarak uluslararası kent sosyolojisi literatürüne teorik bir katkı sağlamaktadır.

Estetik süreklilik arzusu; katı fiziksel planlama araçlarını (Yeşil Kuşak, Yeni Kentler, Mahalle Birimi gibi) akıllara getirmektedir. Öte yandan "kültürel adalet" ve "estetik küratörlük" kavramlarıyla bir öncekileri eşleştiren teorik çerçeveyi anlamak daha kolaylaşmaktadır. Modern kentin kontrolsüz büyümesine karşı radikal bir mekânsal disiplin öneren Abercrombie (1945), *Greater London Plan* eserinde kenti laissez-faire (bırakınız yapsınlar) piyasa koşullarına terk edilemeyecek organik bir bütün olarak tasavvur eder. Abercrombie'nin kentsel cerrahi müdahalesi kültür yönetimi perspektifiyle okunduğunda; kültürel kurumların salt kent merkezine yığılmasını reddeden adil bir adem-i merkeziyet (decentralization) ilkesini zorunlu kılmaktadır (s. 27).

Bu bağlamda Abercrombie'nin (1945) literatüre kazandırdığı "Yeşil Kuşak" (Green Belt) ve "Yeni Kentler" (New Towns) kavramları, kültürel yoksunlukla mücadelenin temel mekânsal araçlarıdır. Sanayi kentinin çeperinde yer alan uydu kentlerin birer "kültürel çöl" veya salt "yatakhane" olmaktan çıkarılması; kentsel dolaşım sisteminin, organizmanın bu yeni uzuvlarına sanat ve estetik taşımasıyla mümkündür (s. 112). Abercrombie, devasa ve anonim kültür merkezleri inşa etmek yerine, bireyin kentsel kalabalıkta kaybolmasını önleyen "Mahalle Birimi" (Neighborhood Unit) yaklaşımını savunarak; kültürel erişimi yürüme mesafesindeki mikro-topluluk alanlarına ve semt kültür evlerine indirgemektedir (Abercrombie, 1945, s. 143). Estetiği salt bir mimari detay değil, temel bir planlama unsuru olarak gören bu yaklaşım, bireyin kentsel yığılmalar karşısında "güzele bakma hakkını" savunmaktadır. Kentsel silueti veya tarihi dokuyu bozan uyumsuz bir yapılaşma, Abercrombie'ci

anlamda yalnızca bir imar ihlali değil, yönetimin "estetik küratörlük" zafiyetinden kaynaklanan bir kentsel suçtur (s. 180).

Francis Fukuyama'nın (2015) "siyasi çürüme" (political decay) ifadesi hem siyasi hem de kültürel alanlarda gözlemlenen güncel tükenişi ve banallığı anlamak için hayati bir çerçeve sunmaktadır. Fukuyama'ya göre siyasi çürüme, yerleşik kurumların değişen toplumsal koşullara uyum sağlayamaması ve güçlü elit çıkar grupları tarafından ele geçirilmesiyle ortaya çıkar. Bu durum, sistemli bir katılığa ve Fukuyama'nın (2015) kamu kurumlarının özel çıkarlar için yeniden şekillendirilmesi olarak tanımladığı "yeniden patrimonyalizm" olgusuna yol açmaktadır. Böylesine katı bir sistemde siyaset, dönüştürücü ve dinamik kapasitesini kaybederek bürokratik bir yönetime ve salt statükonun korunmasına indirgenir. Bu kurumsal durgunluk, siyasi alanı gerçek ideolojik tartışmalardan arındırır; modern siyasi söylemi tekrara dayalı, banal ve gerçek yapısal değişimin imkansız algılandığı bir "son" noktasına hapseder.

Bu siyasi tükeniş, kaçınılmaz olarak sanat alanındaki benzer bir çürümeyi hem yansıtır hem de besler. Siyasi kurumların elitlerin eline geçerek tuzağa düşmesi gibi, çağdaş sanat dünyası da yoğun bir şekilde kurumsallaşmış, piyasa güçleri tarafından yutulmuş ve sanatı radikal bir eleştiri aracı olmaktan çıkarıp metalaştırılmış bir gösteriye dönüştürmüştür. Toplum kurumsal bir katılık durumuna ulaştığında (yani kapsayıcı siyasi düzenin mevcut sisteme uygulanabilir alternatifler sunmadığı bir noktada), sanat da devrimci sürtünmesini kaybeder (Fukuyama, 2015). Sonuç olarak, ilerici atılımlar için gereken siyasi ve toplumsal tahayyül sistemik çürüme tarafından boğulduğu için, sanatsal ifade genellikle geçmiş formları durmadan geri dönüştüren bir pastiş ve banallığa geriler.

Sonuç

Bu çalışma, geç kapitalist üretim ilişkileri ve tüketim kültürünün etkisiyle modern kentsel mekânlarda gözlemlenen estetik banalitenin, kentli bireyin yabancılaşma sürecini nasıl derinleştirdiğini kuramsal bir çerçevede tartışmıştır. Donald Kuspit'in 'post-sanat' tezi merkeze alınarak yapılan değerlendirmeler, kentin salt işlevsel ve gösteriye dayalı bir tüketim alanına dönüşmesinin, bireyin mekânla kurduğu ontolojik ve estetik bağı zayıflattığına işaret etmektedir. Sürekli kendini tekrar eden sıradanlaştırılmış (banal) kentsel pratikler ve görsel uyaranlar içinde birey, kentin aktif bir öznesi olmaktan uzaklaşarak bu mekanik yapının pasif bir izleyicisine dönüşmektedir. Dolayısıyla, derinlikten yoksun ve simülatif nitelikteki bu kentsel dönüşümün, kentli öznenin mekânsal aidiyetini aşındıran yapısal bir yabancılaşma dinamiği olarak işlev gördüğü değerlendirilmektedir.

Çalışma, modern kentsel mekânın geç kapitalist üretim ilişkileri ve postmodernizmin parçalayıcı hızı altında içine düştüğü derin ontolojik krizi çok boyutlu bir perspektifle deşifre etmektedir. Harvey'in (1997) "zaman-mekân sıkışması" olarak kavramsallaştırdığı bu süreç, kenti salt bir sermaye ve rant uzamına indirgeyerek etiği yüzeysel bir vitrin estetiğiyle ikame etmiştir. Kuspit'in (2018) kıskırtıcı teziyle "post-sanat" üretimlerinin baskın olduğu bu estetik yoksunluk bağlamında kentli özne, Barnard'ın (2010) işaret ettiği görsel kakofoninin ortasında yönünü yitirmiş; Burckhardt'ın (2017) tabiriyle kentsel mekân kutsalından arınarak işlevsel ancak estetikten yoksun bir yapıya dönüşme tehlikesiyle karşı karşıya bırakılmıştır. Bu bağlamda kentsel banalite yalnızca mimari bir kusur değil; gösteri toplumunun pasif bir tüketicisine dönüşen bireyi yersiz yurtsuzlaştıran yapısal bir şiddet sarmalıdır. Bu şiddet sarmalı, Bourdieu'nün (2010) görünmez kültürel duvarlarıyla sınıf tahakkümünü yeniden üretirken, kentsel estetiği alt sınıflara yönelik dışlayıcı bir "sembolik şiddet" aracına dönüştürür. Florida'nın (2002) özeleştirisinde yer bulduğu şekliyle, kenti yalnızca yaratıcı sınıfı çekmeye çalışan bir "şirket" gibi yönetme yanılgısı, kent hakkı idealini derinden sarsmaktadır. Geleneksel ve modern kodların kaotik biçimde çarpıştığı geçiş toplumlarında ise bu açmaz bireyi, farklılıkların sinerjisinden beslenen melez (hybrid) bir kentsel yapı yerine, homojenleştirilmiş yeni kabilelerin (neo-tribes) izole gettolarına sığınmaya zorlamaktadır.

Tüm karamsar tabloya rağmen bu çalışma, kentin mutlak bir distopya olmadığını; Küresel (Batı) ekonomi-politik eleştiriler ile Yerel (Türk) ontolojik ve hukuki savunma hatlarının sentezlenmesiyle banaliteye karşı kentsel bir direnişin örülebileceğini ileri sürmektedir. Bu direnişin en somut zırhı, Keleş ve Mengi'nin (2017) "kent hukuku" yaklaşımıdır. Rantın hukukuna karşı kültürün hukukunu merkeze alan bu normatif vizyon, kültürel erişimi ve kentsel hafızayı vahşi soylulaştırmaya terk edilemeyecek anayasal bir hak olarak tescillemektedir. Hukukun çizdiği bu koruma çemberi, ontolojik derinliğini Tanpınar (1946) ve hocası Yahya Kemal'in "kökü mazide olan atı" felsefesinde bulur. Birey, zamanın mekanik parçalanmışlığından kurtulup kentin iç saatini hissettiğinde; kenti Mazi ile Atı arasındaki kopuşun onarıldığı bir restorasyon mekanı ve bir hakikat rüyası olarak yeniden temellük edecektir.

Kenti yaşanabilir kılan hakikat inşası, kültür sanat yönetiminin mekânsal ve demokratik planlamasını zorunlu kılmaktadır. Abercrombie'nin (1945) "özgürlük için planlama" vizyonunu yansıtan adem-i merkezîyetçi stratejisi; yeşil kuşaklar ve yeni kentler aracılığıyla banliyöleri kültürel bir çöl olmaktan kurtaran organik bir dolaşım sistemi sunmaktadır.

Bu araştırma, uluslararası kent sosyolojisi ve kültür yönetimi literatürüne; Kuspit'in estetik eleştirisi ile çağdaş kentsel mekân teorilerini birleştiren teorik bir tartışma zemini sunmaktadır. Çalışma, kenti tek boyutlu bir tüketim nesnesi olarak analiz eden ana akım teorilere karşı; Batılı estetik/mekân eleştirilerini (Kuspit, Harvey, Bourdieu) ve kentsel planlama stratejilerini (Abercrombie, Gans), yerel-ontolojik hafıza (Tanpınar) ve kent hukuku (Keleş) ekseninde birleştiren özgün bir epistemolojik çerçeve sunmaktadır. Kültür sanat yönetimi; bireyi yalnızca tüketen olmaktan çıkarıp, kentine estetik ve politik bir özne olarak sahip çıkan bireye dönüştüren stratejik aklın ta kendisidir.

Sanatın kentte zuhur eden varlığını son yüzyılda başka bir boyuta -ekonomik ağırlıklı ve hızlı tüketilen-taşıymış toplumun ortak aklına karşılık bireyin yabancılaşması ve en nihayetinde ideolojik olarak bir çöküntü yaşayan sosyopolitik yapı bir tükenmişlik paydasında buluşmuştur. Sanat ve ideolojiler tarihsel bakımdan her dönem için o günün bakış açısıyla bir son noktada durmaktadır. Bu gerçekten hareket ederek akıl yürütmek insanoğlunun yaratıcı ilerlemesine olan güvenimizin varlığını sürdürmesine katkı sağlayacaktır.

Bu çalışmanın temel sınırlılığı, ampirik bir saha verisine dayanmaması ve metodolojik olarak bütünüyle kavramsal bir tartışma zemininde yürütülmüş olmasıdır. Geliştirilen teorik çerçeve, kentli bireyin maruz kaldığı estetik yozlaşma ve yabancılaşmayı açıklamak açısından kapsamlı bir analitik perspektif sunsa da; kentsel dönüşümü ve banaliteyi bizzat deneyimleyen kent sakinleriyle yapılacak doğrudan görüşmelerin sağlayacağı mikro-sosyolojik doğrulamalardan yoksundur.

Bu bağlamda, gelecek çalışmalarda makalede öne sürülen teorik iddiaların ve kavramsal altyapının, hızlı estetik ve mekânsal dönüşüm geçiren belirli kentsel alanlarda operasyonel hale getirilmesi önerilmektedir. Olgubilimsel (fenomenolojik) derinlemesine mülakatlar, görsel etnografya çalışmaları ve doğrudan saha gözlemleri gibi nitel araştırma yöntemleri kullanılarak bu kuramsal çerçevenin ampirik düzeyde test edilmesi, kentsel yabancılaşma ve estetik banalite olgularının daha somut bir zeminde anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Etik Standartlara Uyum

○ **Çıkar Çatışması**

Diğer üçüncü kişi ve kurumlarla çıkar çatışması olmayıp, bununla ilgili beyanları ve yazar katkısını içeren beyan formlarını içeren dosyaları, ıslak imzalı olarak ekleyip sisteme yüklemiştir.

○ **Etik Kurul İzni**

Bu çalışma için herhangi bir etik kurul izin belgesine gerek olmadığı beyan edilmektedir.

○ **Üretken Yapay Zekâ (ÜYZ) Kullanım Beyanı**

Yapay Zeka Beyanı/AI Disclosure: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / AI Disclosure No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the authors in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

Abercrombie, P. (1945). *Greater London plan 1944*. Her Majesty's Stationery Office.

Barnard, M. (2010). *Sanat, tasarım ve görsel kültür*. Ütopya Yayınları.

Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Éditions Galilée.

Bourdieu, P. (2010). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (R. Nice, Çev.). Routledge.

Burckhardt, T. (2017). *Doğuda ve batıda kutsal sanat* (T. Uluç, Çev.). İnsan Yayınları.

Éditions Larousse. (2024). *Banalité*. Le Petit Larousse illustré içinde (s. 142). Éditions Larousse.

Florida, R. (2002). *The rise of the creative class: And how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. Basic Books.

Fukuyama, F. (1992). *The end of history and the last man*. Free Press.

Fukuyama, F. (2015). *Siyasi düzen ve siyasi çürüme* (D. Şahiner, Çev.). Profil Kitap.

Gans, H. J. (2005). *Popüler kültür ve yüksek kültür* (E. Onaran İncirlioğlu, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin durumu: Kültürel değişimin kökenleri*. Metis Yayınları.

Heidegger, M. (2007). *Sanat eserinin kökeni* (F. Tepebaşı, Çev.). De Ki Basım Yayım.

Keleş, R., & Mengi, A. (2017). *Kent hukuku*. İmge Kitabevi.

Kuspit, D. (2018). *Sanatın sonu* (Y. Tezgiden, Çev.). Metis Yayınları.

Merrifield, A. (2012). *Metromarksizm: Şehrin Marksist bir hikâyesi* (B. Ersöz, Çev.). Phoenix Yayınevi.

Sargut, A. S. (2001). *Kültürler arası farklılaşma ve yönetim*. İmge Kitabevi Yayınları.

Soykan, Ö. N. (Ed.). (2019). *Sanat sosyolojisi*. Bilge Kültür Sanat.

Tanpınar, A. H. (2023). *Beş şehir*. Dergâh Yayınları.

Warhol, A. (1962). Marilyn diptych [Tuval üzerine akrilik, serigrafi mürekkebi ve kurşun kalem]. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-marilyn-diptych-t03093>

Weber, M. (1978). *Economy and society: An outline of interpretive sociology* [Ekonomi ve Toplum]. University of California Press.

Weber, M. (2014). *Protestan ahlakı ve kapitalizmin ruhu*. Tutku Yayınevi.

Weber, M. (2018). *Şehir* (M. Ceylan, Çev.). Yarın Yayınları.

EXTENDED SUMMARY

Research Problem: The fundamental problem addressed in this study is the deepening aesthetic and cultural degradation of contemporary urban spaces, conceptualized as an "aesthetic impoverishment." While modern urbanization, driven by late-capitalist rationality, has maximized functionalism and spatial commodification, it has simultaneously stripped the urban environment of its authentic aesthetic depth. Drawing a conceptual parallel with Hannah Arendt's notion of the "banality of evil," this research defines the current urban crisis as the "banality of urban space." The study problematizes how urbanites can sustain a meaningful existence and resist this spatial alienation in an era that Donald Kuspit defines as the "post-art" age, where profound aesthetic experiences have been replaced by superficial, mass-produced visual stimuli.

Research Question: In this context, the primary research question of the article is: Considering Donald Kuspit's 'post-art' thesis, how does aesthetic banality in contemporary metropolises deepen the alienation of the urbanite, and how can arts and culture management reconstruct an 'authentic urban condition' against this banality?

Literature Review: The theoretical foundation of this study intersects urban sociology, philosophy of art, and cultural studies. Classical frameworks by Max Weber regarding the rationalization of the city and David Harvey's critique of the postmodern condition provide the background for understanding spatial commodification. However, there is a distinct gap in the literature regarding the *aesthetic and philosophical* consequences of this spatial shift in the context of contemporary art theories. While authors like Richard Florida celebrate the "creative class" as an urban savior, this study aligns with Jean Baudrillard's theory of simulation and Slavoj Žižek's critiques to argue that these creative spaces are often hyper-real facades. By utilizing Donald Kuspit's post-art thesis alongside Heidegger's views on the origin of art, this research fills the gap by connecting the loss of artistic aura directly to the loss of urban authenticity. Local context and the historical memory of the city are further contextualized through Ahmet Hamdi Tanpınar's reflections, offering a contrast to modern aesthetic decay.

Methodology: This study is designed as an interdisciplinary theoretical review article. Rather than relying on empirical research, the methodological framework is built entirely upon a synthesis of secondary sources from foundational philosophical treatises, urban sociology literature, and critical art theories. Through a conceptual discussion, the study evaluates the transition from classical urban aesthetics (analyzed via Burckhardt and Weber) to the contemporary post-aesthetic urban condition (analyzed primarily via Kuspit and Bourriaud).

Main Arguments: The analytical synthesis reveals that the contemporary urban space has structurally transformed into a "post-art" environment. Unlike historical cities where art and sacred/public spaces were integrated to elevate human consciousness, modern urban spaces reproduce banal, pop-culture-driven

aesthetics (akin to the repetitive nature of Warhol's Marilyn Diptych cited in the literature). The theoretical review indicates that urban planning policies prioritize gentrification and "relational aesthetics" that look appealing but lack ontological depth. Compared to traditional spatial analyses that focus solely on political economy, this theoretical method uncovers that the cognitive and aesthetic alienation of the urbanite is largely a product of a visually oversaturated yet intellectually barren urban landscape.

Discussion The theoretical arguments significantly support the hypothesis that urban spaces are suffering from a systemic aesthetic crisis rather than an accidental design flaw. By applying Kuspit's post-art thesis to urban sociology, the study demonstrates that the banalization of the city is the spatial equivalent of the death of transformative art. This interpretation extends Bourdieu's concepts of distinction and cultural capital, suggesting that true spatial luxury today is not found in hyper-designed mega-projects, but in the rare preservation of authentic, non-simulated urban textures. A primary limitation of this study is its strictly theoretical nature, relying heavily on philosophical critique rather than empirical field data or specific ethnographic case studies.

Conclusions: The study concludes that being an urbanite in the age of aesthetic destitution is characterized by a constant exposure to spatial banality. The "post-art" condition has effectively leaked from the galleries into the streets, turning the city into a desert of the real.

Significance and Implications: This research contributes to urban sociology by demonstrating that urban resistance cannot be solely political or economic; it must also be aesthetic. It calls for a re-evaluation of urban planning disciplines, urging a departure from purely functionalist or commercially "creative" paradigms toward ontologically grounded spatial design.

Limitations: The theoretical framework, while robust, lacks the micro-sociological validation that could be obtained through direct interviews with city residents experiencing this aesthetic decay.

Future Research: Future studies should aim to operationalize these theoretical claims by conducting empirical, qualitative field research—such as phenomenological interviews or visual ethnography—in specific urban neighborhoods undergoing rapid aesthetic transformation.