

Sanat Sosyolojisi Bağlamında Sanatın Sınırsızlığı ve Toplumsal Konumu Üzerine

DOI: 10.26466/opus.530180

*

Mustafa Demirtas*

*Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Uşak / Türkiye
E-Posta: mustafademirtas35@gmail.com ORCID: [0000-0001-6384-6626](https://orcid.org/0000-0001-6384-6626)

Öz

Sanatın ne olduğuna, sanatın toplumdaki yerine dair bir uzlaşma henüz sağlanamamıştır. Sanat sözcüğü, sanatsal uygulamalardaki artışa bağlı bir değişkenlik kazanmakta ve sanat olarak görülen şeylerin belirsizliğiyle karşı karşıya kalınmaktadır. Sanatsal yaratımın sınırlarını çizmek giderek zorlaşmaktadır. Yani, her şeyin sanat eseri olabileceği ve herkesin sanatçı olarak nitelendirilebileceği bir çağda sanatın sınırlarının toplumsal süreçle nasıl bir ilişki içinde olduğu farklılık göstermektedir. Bir yandan, sanatın gizeminin estetikçi uzmanlar tarafından ısrarlı bir savunusu devam ederken; diğer yandan, sosyal bilimciler tarafından sanatın estetik dışı faktörlerle, toplumsal olarak nasıl inşa edildiği üzerinde durulmaktadır. Bu çalışma, sanat eserini içe dönük bir perspektifle incelemekten, yani sanatın biçimsel öğelerini analiz etmekten ziyade, sanatın estetik dışı faktörlerle olan ilişkisine odaklanacaktır. Sanatın toplumsal yaşama değişik biçimlerde nasıl nüfuz ettiğini göstermeye çalışacaktır. Sanat eserlerine yönelik çoğalmanın sanatsal üretimin yapısını nasıl değişime uğrattığını tartışmaya açacaktır. Sanatın tümüyle piyasanın hakimiyetinde olduğu bir toplumda sanata belli bir politik işlev yüklemenin, sanatın günümüzdeki dünyayı farklı bir biçimde üretmek açısından nasıl bir anlamı olduğu üzerinde duracaktır.

Anahtar Kelimeler: *Sanatın gerçekliği, Toplum, Sınırsızlık, Piyasa*

On the Limitlessness of Art and Its Social Position in the Context of Sociology of Art

*

Abstract

There is no consensus yet about what art is and the place of art in society. The word art is changing depending on the increase in artistic practices and the unpredictability of what is seen as art is confronted. It is becoming increasingly difficult to draw the limits of artistic creation. So, in an age when everything can be a work of art and everyone can be considered an artist, how the limits of art are in a relationship with the social process differs. On the one hand, an insistent defense of the mystery of the art by the aesthetics experts continues; on the other hand, social scientists emphasize how art is constructed socially with non-aesthetic factors. This study will focus on the relationship of art with non-aesthetic factors, rather than examining the work of art with an introverted perspective, namely analyzing the formal elements of art. It will try to show how art penetrates social life in different ways. It will discuss how the proliferation of artworks changes the structure of artistic production. It will dwell on the meaning of ascribing a certain political function to the art from the point of producing the contemporary world in a different way in a society where the art is under the domination of the market entirely.

Keywords: *The Reality of art, Society, Limitlessness, Market*

Giriş

Günümüzde her şeyin sanat olabileceği, her şeye sanat denilebilecek bir dünyada yaşanmaktadır. Sanat sözcüğü, sanatsal uygulamalardaki artışa bağlı bir değişkenlik kazanmaktadır; sanat olarak görülen şeylerin belirsizliğiyle karşı karşıya kalınmaktadır. Bir nesne, daha önce görülmemiş bir biçimde, sadece belli bir yoruma dayalı olarak sanat eseri olabilmektedir. Sanat kurumları nesnelere sanat olarak belirlenmesinde artık merkezi bir role sahip değiller. Gündelik yaşama ait nesnelere sanatsal bir kullanım ile sanat eserine dönüştürülmektedir. Sanatsal yaratımın sınırlarını çizmek giderek zorlaşmaktadır; hatta o, sınırların yokluğuyla nitelenmektedir. Bu durum, bir bakıma sanatın kapalı bir zümreyle ve belirli bir alanla birlikte düşünülmesi zorunluluğunu ortadan kaldırır; sadece ilgi alanları ve bilgileriyle uzmanlaşmış kişiler tarafından sahiplenilmesinin ve müze, konser salonu gibi alanlarla sınırlı kalmasının önüne geçer. Her şeyin sanat olabileceği ve sanatın her yere yayılabileceği bir gerçekliğe işaret eder. Yine de bu gerçeklik bugün sanatın düşmanı olarak görülmektedir. Yani, bir yandan bir özgürleşme olarak değerlendirilebilecek olan şey diğer yandan bir ölçsüzlüğe yol açmaktadır. Her şeyin sanat olabileceği bir dünya hem sanatın gündelik hayata sızması hem de değerini yitirmesi anlamına gelir. Bu çalışmada, sanatın sınırlarının toplumsal yaşamla nasıl bir ilişki içinde olduğu gösterilmeye çalışılacaktır. Sanatın toplumsal yaşama farklı şekillerde nüfuz etme biçimleri incelenecektir. Sanat eserlerine yönelik çoğalmanın sanatsal üretimin yapısını nasıl değişime uğrattığı tartışmaya açılarak sanatın tümüyle piyasanın hakimiyetinde olduğu bir toplumda sanata belli bir politik işlev yüklemenin anlamı üzerinde durulacaktır.

Sanatın sınırsızlığı ve toplumsal konumu üzerine düşünmek sanatın toplumsal olarak inşa edilmiş doğasını, kültürel kurumları, sanatçıları, sanattan bir çıkar bekleyen, sanata ilgi duyan bir izleyiciler bütünü ve bunlar arasındaki ilişkiler uzamını dikkate almayı gerektirir. Vera L. Zolberg'in belirttiği gibi, "sosyolojik açıdan bir sanat eseri, belli başlı toplumsal kurumlar aracılığıyla çalışıp, tarihsel olarak gözlemlenmesi mümkün eğilimleri takip ederek iş birliği yapan birden çok aktörün bulunduğu bir sürecin içindeki bir andır" (2013, s. 21). Bu bakımdan, sanat

toplumsal bağlamından ayrı bir şekilde tam olarak anlaşılabilir. Sanatçının ve sanat eserinin estetik dışı faktörlerle olan ilişkisi sanatın dışsal koşulların da etkisiyle belirlendiğinin ortaya koyulması açısından önemlidir. Bu çalışmada, bu koşulların nesnel, bireylere aşkın bağlarla bir araya geldiği ve toplumsal bir yapıyı oluşturduğu vurgulanacaktır. Böylece bütünsel bir toplumsal yapı ve bu yapı içinde belli bir konumda bulunan ilişkiler düzeneği de açıklanmaya çalışılacaktır. Sanatın toplumsal ve tarihsel bağlamına yoğunlaşarak, ortaya çıkışı ve gelişimi hakkında sosyolojik bir çıkarımda bulunulacaktır.

Sanat ve Zanaat Birlikteliği

Sanatın sınırlarının toplumsal yaşamla nasıl bir ilişki içinde olduğunun gösterilmesi için öncelikle sanat eserlerine ilişkin çoğalmanın arka planına bakılabilir. Sanat sayılabilecek şeylerdeki çoğalmanın en önemli dinamiklerinden birinin uzun yıllardır kaybolan sanatla hayatın tekrar birleştirilmesi yönündeki arzu olduğu söylenilebilir. Zira modern sanat sisteminde sanat ve hayatın birlikteliği (yani, estetik kaygıların yararlılıkla, bir işlevsel bağlamla ilişkili olarak düşünülmesi) yerini bir ayrılığa bırakmıştır. Modern sanat sistemi üretilen bir şey olarak iki yüzyıllık bir geçmişe sahiptir; diğer bir ifadeyle, beğenin ince zevklerine hitap eden güzel sanatlar on sekizinci yüzyılda kurumsallaşmıştır ve bir öz, yazgı değil; Avrupa icadıdır. Resim, heykel, müzik ve şiir gibi farklı kültürel pratiklerin oluşturduğu, müze, konser salonu gibi kurumlar tarafından biçimlenen bir alanı betimlemenin yolu olarak açığa çıkmıştır. Bu pratikler ve kurumlar estetik duygular yaratan, kendi içinde bir anlamı olan ve başlı başına amaç olarak gerçekleşen insan faaliyetlerini ifade ederek nesnel sanat olarak belirlenmesinde merkezi bir rol oynar. Ayrı ayrı uzmanlık alanlarını oluşturarak sanat eserlerinin modern anlamdaki görünümünü sağlar. Bunun öncesinde, iki bin yıldan fazla süren daha geniş kapsamlı ve daha faydacı bir sanat sistemi söz konusudur. Yani, sanatın yaşamın içinde yer aldığı, sanat ve zanaat karşıtlığının oluşmadığı uzun bir tarihsel süreç yaşanmıştır.

Sanatın modern Yunancadaki karşılığı *techné*dir; bu kelime eski Yunancada zanaat anlamına gelir. Yani, her türlü insani beceriyi ifade et-

mek için kullanılır. Klasik yazarlar bugün sanat olarak görülen resim, heykel, mimari ve müzikten bahsederlerken sanattan ziyade güzelliği kastediyorlardı (Jusdanis, 2012, s. 17). Eski Yunanlılar için güzellik ise imal ve icra etme kabiliyetiyle ilişkiliydi; beceri ve zarafetle icra edilen insan etkinliğine, sanat ve zanaat birlikteliğine işaret ediyordu. Aslına bakılırsa, bu birliktelik on sekizinci yüzyıla kadar devam eder. Bu uzun süreçte, sanatçı ve zanaatçı terimleri birbirlerinin yerine kullanılır. Larry Shiner'in *Sanatın İcadı* isimli ayrıntılı çalışmasında belirttiği gibi:

XVIII. yüzyıldan önce "sanatçı" kelimesi yalnızca ressam ve besteciler için değil aynı zamanda ayakkabıcılar, at arabası tekerleği yapımcıları, simyacılar ve liberal sanatlar öğrencileri için de kullanılabiliyordu. Sözcüğün modern anlamıyla ne sanatçılar vardı ne de zanaatçılar; bir techne'ye ya da ars'a göre, bir sanat/zanaat göre şiir ya da resimler, saat ya da ayakkabılar üreten zanaatçı/sanatçılar vardı sadece (2013, s. 12).

Bu bakımdan, on sekizinci yüzyılın sonuna kadar sanatçı/zanaatçının yaratımcıdan ziyade imalatçı olarak görüldüğü ve eserlerine de başlı başına bir amaç olmasının yerine belli amaçlara hizmet eden şeyler olarak bakıldığı söylenebilir. Bugün müzelerde görülen şeylerin neredeyse hepsi belirli bir mekân için tasarlanmış veyahut belirli toplumsal amaçlara hizmet eden şeyler olarak imal ediliyordu. Örneğin, Shiner'in ifade ettiği gibi, "eski dünyada kullanılan geniş anlamıyla 'müzik', sessizce ve estetik kaygılarla dinlenecek bir şey değil, tören alaylarına, içkilere eşlik edecek ve hepsinden önemlisi de ezberleme, iletişim ve dinsel ritüelleri destekleyen yararlı bir öge olarak çalınacak ve söylenecek bir şeydi" (2013, s. 52). Sanat güzel, faydalı, eğlenceli olarak görülen nesnelereyle hayatın içinde, toplumla birlikteliği ölçüsünde değer kazanıyordu. On sekizinci yüzyılın akışı içerisinde sanat piyasasının ve yeni orta sınıf bir izleyici kesimin açığa çıkması, müze, konser ve telif hakkı gibi kurumların oluşmasıyla sanat/zanaat bütünleşmesi bir çözülmeye uğramıştı. Yine de On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde, sanat sadece kendi kendilerini amaç olarak sunan, esin ve dehayla ilgili bir mesela olarak görüldü. Sanatçıyla zanaatçı birbirinin zıddı haline geldi ve sanatçı güzel sanat eserlerinin yaratıcısı konumuna getirildi. Bu yüzyıldan itibaren, sanat ve toplum

karşıtlığından bahsedilmeye başlanılırken, sanatsal olanın anlamına yönelik soru da değişmeye yüz tuttu. Bu soru şüphesiz anlamsız değil, ancak onun nasıl cevaplanacağı hakkında günümüze kadar henüz pek bir uzlaşının da sağlanıldığı görünmüyor. Ayrıca, etrafımızın sürekli farklı sanat biçimleriyle kuşatıldığı bir çağda soru güncelliğini korumayı başarıyor.

Sanatsal Olan Nedir?

Sanatla hayatın birleştirilmesi arzusu sanatsal nesnelere çoğalmasının arka planında yer alan tek etken değildir. Günümüzde, bu çoğalmanın arka planında yer alan yeni dinamik sanatsal olana dair sorunun değişmesiyle ilişkilidir. Sanatsal soru artık “yeni olan bir şeyin nasıl ortaya çıkarılabileceği?” sorusu değil, “çevremizdeki nesnelere nasıl bir şey yapabiliriz?” sorusudur. Bu hususta, 1960’lı yıllardan beri görülen şey, sanatçının çoğunlukla eser üretiminden kurtarılmaya çalışılmasıdır. Burada bir adım öteye gidilirse şu soruyla da karşı karşıya kalınır: Sanatsal bir eserde iş başında olan nedir? Sanatsal bir esere değerini, anlamını veren nedir? Martin Heidegger düşünülürse, o bu soruları, var olanın varlığının sanat eserinde kendince açılması olarak yanıtlardı. Bu açılma, yani dışa çıkma var olanın hakikatinin eserde vuku bulmasına dayalıydı: “Var olanın hakikati kendini sanat eserine koyar. Sanat kendini hakikate koyar” (Heidegger, 2011, s. 32). Heidegger için sanat, hakikatin var olması, hakikatin kendini sanat eserinde açığa vurmasıdır. Fakat var olanın varlığının unutulduğu, sanatın hakikatten uzaklaştığı ve giderek nesnelere tıka basa dolu olunan bir dünyada sanatsal bir eser nasıl ortaya konulabilir?

Sanatçıların bugün yeni şeyler yaratmaktan, bu şeylerde hakikatin açılımını sağlamaktan ziyade, var olan nesnelere seçimler yaparak sanatsal yaratıcılıklarını gerçekleştirdikleri görülmektedir. Diğer bir ifadeyle, bir şeyleri yapan sanatçı konumundan ya da sanatçının yaratılan sanat nesnesinden ayrılamayacağı konumundan¹ bir şeylerin seçimini

¹ Bu görüşe ilişkin olarak Zolberg şunu belirtir: “Resimlere ‘bir Rembrandt’ veya ‘bir Van Gogh’, operalara ‘bir Mozart operası’ diye atıfta bulunulmasının ya da bir sanatçı isminin sığata dönüştürülüp belirli bir stilin karşılığı olarak, ‘Wagner vâri motifler’ veya ‘Joyce vâri epifaniler’ gibi, kabul edilmesinin arkasında bu

sağlayan sanatçı konumuna geçilmiştir. Sanat nesnesinin yaratılan bir şeyden seçilen, tercih edilen bir şeye dönüşmesinde yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra meydana gelen yeni sanat hareketleri ve yaklaşımlarının modernizme karşıtlıkları üzerinden sanatın sınırlarını yıkmaya ve sanat ile hayat ayrımını ortadan kaldırmaya yönelik girişimleri yatmaktadır. Bu girişimlerle yüksek sanatı gündelik hayattan ayıran büyük modernist ayırım aşındırılmıştır. Performans sanat, neo-dada, video, neo-gerçekçilik gibi sanatsal yaklaşımlarla sanat belirli bir elitist izleyici ve eleştirmen kesiminin, o kesimde cereyan eden piyasa ilişkilerinin bir aracı olmaktan çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu durum, yaratıcı bir süreç olarak sanatta önemli bir dönüşüme neden olur. Söz konusu olan artık bir nesne yaratmak yerine, var olan nesnelere arasından seçimlerde bulunarak onları başka bir bağlamda özgün bir niyete göre yeniden kullanmaktır. Marcel Duchamp'ın² bisiklet tekerleği ya da pisuar gibi üretilmiş bir nesneyi kullandığında yaptığı budur. Duchamp, onları imzalayıp sanat sergisine gönderdiğinde, bireysel üretim kategorisini olumsuzlamaktadır (Bürger, 2014, s. 109). Ayrıca, üretilmiş nesne aracılığıyla temsili arkasında bırakarak kendini bu nesnelere sınırlar. Maurizio Lazzarato, Duchamp'ın teknikleriyle ilgili olarak, "hazır-nesneden dolayı ortada herhangi bir 'temsil' yoktur, sadece 'takdim' vardır" der (2017, s. 45). Dolayısıyla, işlevsel bir nesne sanatçının seçimi ve takdimiyle birlikte müzede sergilenen estetik bir nesneye, bir sanat eserine dönüşmektedir. Seçme eyleminin kendisi bir resim çizmek ya da edebi bir metin yazmak kadar sanatsal süreci kurmada belirleyici olur. Bu açıdan Nicolas Bourriaud, Duchamp'la ilgili olarak şunu söyler:

Duchamp, bir zihin çalışması olarak imal edilmiş nesnelere kullandığında (şişe kurutucusu, pisuar, kar küreği), sanatçının el becerisi yerine nesneye yönelen bakışına vurgu yaparak "yaratıcı süreç" sorunsalını dönüştürdü. Seçme ediminin, tıpkı yaratmak, resim çizmek ya da heykel yapmak kadar sanatsal süreci kurmada

düşünce yapısı vardır" (2013, s. 18). Yani, büyük sanat eserlerinin yaratıcılarından, sanatçıların kişiliklerinden ayıramayacağı düşüncesi söz konusudur. Bu düşünce, halen varlığını sürdürmektedir.

² *Duchamp, dadaizmin en etkili figürlerinden biridir. Zira, dadaist akım da "birbirlerinden ayrı olan şeyleri hemen birbirine katmak ve yaratıcı bir çalışmanın ürünü gibi görünen şeyleri ortadan kaldırmak istemektedir" (Farago, 2017, s. 223). Sanatı, sınırsız bir düzenlemeyle harmanlamaya çalışmaktadır.*

yeterli olduğunu ileri sürdü. Bir nesneye yeni bir fikir getirmek zaten bir üretilimdir. Duchamp böylece yaratma teriminin tanımını tamamlar: Yaratmak bir nesneyi yeni bir senaryoya sokmaktır, onu bir öyküde bir karakter olarak ele almaktır (2004, s. 41).

Yaşamın içindeki herhangi bir nesne sanatsal bir kullanımla harekete geçirilebilir. Burada önemli olan artık var olan nesnelerin nasıl kullanılacağıdır. Sanatçı, daha önceden var olan nesnelerin ve satışa çıkmış ürünlerin dünyasında sanatsal olanı kurar.

Sanatın Toplumdaki Konumu

Her nesnenin sanat eseri olabileceği düşüncesi, sanatın müze duvarlarının ya da konser salonlarının dışında yaşanan dünyanın gerçekliklerini kucaklaması kültür endüstrisinin her şeyi kapsayan ortamıyla birleştiğinde insanın sanatta neye inanıp değer vereceği ya da sanatın anlamının ne olabileceği sorusunu doğurmaktadır. Evet, bahsedilen iki dinamığe bağlı bir biçimde sanat belirli kurumsal yapılanmaların dışına çıkarak, belirli bir zümreyle sınırlı kalmayarak toplumun her alanına yayılması açısından olumlu bir yönelim sergilemektedir; ama madalyonun öteki yüzüne bakıldığında, sanatın sınırlarının yokluğunun bugün sanatın düşmanı olduğu da görülmektedir. Sanatçılar sanatın sınırlarını yıkmaya uğraşırken, sanat ile yaşam ayrımı tekrar ortadan kaldırılmaya çalışılırken en marjinal ya da en sıradan şey bile estetikleşmektedir, sanatsal bir meta haline gelmektedir.³ Adorno'nun kültür endüstrisi kavramı düşünüldüğünde sanat zaten uzun zamandır bir meta türüdür, yani "tüketime uygun biçimde hazırlanmış, kayda alınmış, endüstri üretimine uyarlanmış, pazarlanabilir ve değiştirilebilir bir üründür" (2014, s. 97). Adorno, günümüzde kültürün her şeye benzerlik bu-laştırdığını söyler. Filmler, radyo, dergiler bir sistem meydana getirerek

³ Bu girişimler, sanatın, edebiyatın ve müziğin ölümüne yönelik tartışmaların da artmasını sağlar. Shiner'ın belirttiği gibi, masumiyetle aşırılık arasında salınımlı bir hal sergiler: "Yorganları güzel sanat müzelerine veya ucuz romanları edebiyat müfredatına almaktan tutun da sokak gürültülerinin senfoni salonlarında seslendirilmesine kadar. Bu kadar çok eksantrik el işiyle, yazının, gürültünün ve performansın güzel sanatlara dahil oluşu, bazılarının sanatın, edebiyatın ya da klasik müziğin 'ölümü'nden ümitsizce söz etmesine yol açıyor" (Shiner, 2013, s. 19).

hep birlikte söz birliği içinde üretimin öngörülebilir şematizmi tarafından önceden sınıflandırılmaktadır. Adorno'ya göre, "kültür, açıkça ve fütursuzca, herhangi bir meta üretimi sektöründeki üretim kurallarına uyan bir sanayi haline gelmiştir. Kültürel üretim, bir bütün olarak kapitalist ekonominin ayrılmaz bir parçasıdır" (Bernstein, 2014, s. 19). Piyasanın iktidarı tarafından ele geçirilmiştir. Zira kültür modernite süreciyle birlikte piyasa üzerinden dayatılmaktadır, kültür endüstrisi tarafından düzenlenmektedir. Kültürün piyasanın/sermayenin iktidarı tarafından ele geçirilmesi sanatın toplumsal alandaki konumlanışını da büyük ölçüde belirlemektedir. Örneğin, bir film genelde tüketici gereksinimlerine göre yapılmaktadır, tüketici gereksinimlerini belirleyen ise piyasadır. Pek çok filmin birbirine benzediği, başından nasıl biteceği ya da kimin ödüllendirilip cezalandırılacağı bilinmektedir. Adorno, "A ve B filmleri arasındaki ya da değişik fiyattaki dergilerde yer alan öyküler arasındaki gibi keskin ayrımlar, gerçek farklılıkları yansıtmaktan çok tüketicilerin sınıflandırılmasına, örgütlenmesine ve kayda geçirilmesine hizmet eder. Her şey için uygun bir şey öngörülebilir ve böylelikle bu işlemlerden kimse kaçamaz" der (2014, s. 51). Ya da çoğu müzik kültür endüstrisinin teknikleriyle kısa sürede tüketilmek için icra edilmektedir. Buradaki amaç "tüketici gereksinimlerinin kültür endüstrisi tarafından giderilebileceğini göstermek, öte yandan da bu gereksinimleri insanın hep bir tüketici, sadece kültür endüstrisinin bir nesnesi olarak yaşamasını sağlayacak biçimde düzenlemektir" (Adorno, 2014, s. 75). Kültür endüstrisi tüketici gereksinimlerini üretebilir, düzenleyebilir ve denetim altına alabilir. Bunun da ötesinde, "tüketicinin zihnine, kendisine ne sunuluyorsa onunla yetinmesi gerektiğini kazır... Kültür endüstrisi gündelik yaşamı cennet gibi sunar... Eğlence, kendini eğlencenin içinde unutmak isteyen teslimiyetçiliği daha da arttırır" (Adorno, 2014, s. 75).

Kısacası, kültür endüstrisi ya da piyasa, tüketiciye kendisine ne sunuluyorsa onunla yetinmesi gerektiği bir dünya açar. Bu dünyada tüketicilere sınıflandırılacak hiçbir şey bırakılmaz ve sanatın kültür endüstrisi dışında ayrı bir alan olarak var olması güçtür.⁴ Çünkü

⁴ Adorno için sanatın ayrı bir alan olarak var olması, öteden beri ancak burjuva sanatı biçiminde mümkün olabilmektedir. Bunun dışında, "piyasa üzerinden dayatılan toplumsal amaçsallığın olumsuzlanması olarak sanatın özgürlüğü bile, meta ekonomisine özünden bağlı kalır. Kendi yasasına bağlı kalarak meta toplumu olumsuzlayan saf sanat yapıtları, her zaman birer metaydı" (2014, s. 95).

Adorno'ya göre kültür endüstrisinde sanat sadece "bir meta türüdür, yani tüketime uygun biçimde hazırlanmış, kayda alınmış, endüstri üretimine uyarlanmış, pazarlanabilir ve değiştirilebilir bir üründür" (2014, s. 97). Kültür endüstrisi, sanatın tüketim alanına dönüşümünü, tek ilkesinin satılık bir meta hale gelmesini kararlı bir biçimde hayata geçirmiştir.

Bununla birlikte, yirmi birinci yüzyılda sanatın yalnızca kitlesel tüketiminin değil aynı zamanda kitlesel üretiminin de yapıldığı yeni bir çağa girildi. Herkes, son derece kolay teknik bir işlemlerle, çektiği bir videoyu internet yoluyla sergileyebilir. Facebook, YouTube, Twitter gibi iletişim yollarıyla fotoğraflar, videolar sunulabilir. Bu da Dieter Roelstraete'in ifadesiyle, "bugün çağdaş sanatın bir kitle kültürü uygulaması olduğu anlamına gelmektedir" (2013, s. 67). Aslında hem kitle kültürü tarafından tüketilen hem de üretilen bir uygulama. Elbette, çağdaş sanat kavramı sanatçıların gündemine girdiğinde kitle üretiminin dışında bu terimin içeriğini dolduran farklı şeyler de açığa çıktı. Örneğin, eleştirmenin rolü giderek bir küratör tipi tarafından yerinden edilmeye başlandı ya da Guangzhou'dan İstanbul'a kadar dünyanın pek çok şehrinde bienaller ortaya çıktı, sanat fuarları ve müzayede evleri gibi kurumlarla birlikte çağdaş sanatın da piyasayla bağları hızlı bir şekilde kuruldu.⁵ Moskova ya da İstanbul Bienali katılımı gereken toplanma yerleri olmaya başladı. Bu hususta, sanat, çağdaş olsa da olmasa da Bernard Stiegler'in sanata dair yaklaşımı da dikkate alınmalıdır: "Üzerimizde bir etkiye sahip olmasından, bir tutku barındırmasından dolayı inandığımız ve kıymet verdiğimiz her şey gibi, sanat da belli pratiklerin, bir başla deyişle özenin, çarelerin ve başta küratörler olmak üzere her türden vaizin, rahiplerin, katılmamız gereken ayinlerin, Moskova Bienali de dahil, toplanma yerlerinin olmasını gerektirir" (2012, s. 37). Yani, sanatın kurumsal bir boyutu vardır, onu icra edenlerin uyması gereken kurallar, gerçekleştirilmesi gereken edimler söz konusudur.

⁵ Hito Steyerl'in şu sözü bile çağdaş sanatın piyasayla nasıl bir ilişkisi olduğunu gözler önüne sermektedir: "Şu ya da bu büyük ölçekli bienalin, kentin hangi periferik semtinde yer alacağına karar verirken dönen rüşvetleri bir düşünün" (2013, s. 89).

Sanatın Gerçekliği

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında ve yirmi birinci yüzyılın ilk yirmi yılında hâkim olan sanatsal yaklaşım, her şeyin sanat eseri olabileceği ve herkesin sanatçı olarak nitelendirilebileceği yönündedir. Sanat eseri artık yeni bir şeyin ortaya çıkarılması meselesi olmaktan çıkıp sahip olduklarımızla nasıl bir şey yapabiliriz, gündelik yaşamımızı oluşturan nesnelere nasıl yeni bir anlam üretebiliriz meselesine dönüşmektedir. Halihazırda üretilmiş olan nesnelere dayanan çalışmalar üreten sanatçılar sanatın ayrı bir alan olarak var olmasına karşı çıkararak sanat ile hayat ayrımını ortadan kaldırmaya çalışırlar. Fakat sanatın yaşamın içine tekrar nüfuz etmesi kitlesel üretimin ve tüketimin çağdaş bağlamında sanata ve sanatçıya bir özgünlük sağlamaz. Bugün sanatsal üretimin sınırsızlığında tikel sanatçıyı diğer sanatçılardan ayırt edebilecek bir ölçüt varsa bu yine çok sınırlı sanat uzmanlarının ya da koleksiyoncuların elinde görünür. Sanatçıya değerini verecek, bir eserin özü gereği gizemli olduğunun sırrına varabilecek ve bir estetik yargıyı ortaya koyabilecek seyirci de söz konusu değil. Sanatın tümüyle piyasanın hakimiyetinde olan bir toplumda sınırsız olması sanatın en büyük düşmanı gibi görünür. Peki, sanat böyle bir toplumda hangi anlama sahip olabilir?

Burada belirtilmek istenen şey, bu toplumsal gerçeklik içinde sanatsal üretimin alternatif bir yaratımla, gerçeğin yeniden icadıyla ilişkiye sokulmasıdır. Anlamlı bir sanat anlamlı bir dünyanın, anlamlı bir tür yeni gerçekliğin inşasının gücüne geçiş süreciyle birlikte düşünülmelidir. Bunu belirtmek, sanata belli bir işlev yüklemek anlamına gelir, yani piyasanın düzenleyici sisteminden çıkacak, onun anlamsız döngüselliğini kırarak ve yaşamın önemini vurgulayacak bir sanatsal yaratım sürecini gerçekleştirmek demektir. Günümüz dünyasında sanata böyle bir rolün atfedilmesi gerekir; bu rol sadece estetiğe dayalı bir rol değil, aynı zamanda politik de bir roldür. Bu bakımdan Jacques Rancière'in belirttiği gibi, "sanatı politik kılan temel unsur, dünyanın düzenine dair aktardığı mesajlar ve duygular değildir. Toplumun yapılarını, toplumsal grupların çatışmalarını ve kimliklerini temsil etme tarzı da değildir. Tam da bu işlevlerle arasına koyduğu mesafe, tesis ettiği zaman ve mekân, bu zamanı şekillendirme ve bu mekânı doldurma tarzı, satanı politik kılar" (2012, s. 27). Politikaya temas eden bir sanat, kültür endüstrisinin ve tahakkümcü

kurumlarının baskılarına karşın dünyayı yeniden şekillendirmek, başkaca üretmek isteğiyle ve beşerî olanın muhalif gücüyle harekete geçirilmelidir. Zira, “sanata özgü olan, maddi ve simgesel mekânın yeniden şekillendirilmesidir. Ve sanat bu yolla siyasete temas eder... Sanat ortak yaşam biçimlerinin kuruluşunda rol oynar” (Ranciere, 2012, s. 28). Ortak olanı, yani duyulur olanı yeniden şekillendirmek için yeni ilişkiler kurar. Rancière’in söylediği gibi:

Siyaset ile estetik arasındaki ilişki, daha kesin bir biçimde söylersek, siyasetin estetiği ile “estetiğin siyaseti” arasındaki ilişkidir; yani sanat pratiklerinin ve sanatın görünürlük formlarının, bizzat duyulurun paylaşımında ve yeniden biçimlendirilmesinde devreye girme tarzıdır; bu pratikler ve formlar, duyulur olanın mekanlarını ve zamanlarını, öznel-erini ve nesnel-erini, ortak olanı ve tekil olanı belirler. Filozof tarafından soyut ressamın beyaz bir duvarda yalnız başına asılı “yüce” tuvaline ya da sergi küratörü tarafından enstalasyona ya da ilişkisel sanatçının müdahalesine yüklenen görev, ütopya söz konusu olsa da olmasa da, aynı mantığın parçasıdır: Duyusal deneyimin normal koordinatlarını askıya alan bir sanat “siyaseti” (2012, s. 29).

Sanat sadece tüketim nesnel-erinin statüsünden radikal biçimde farklılaşan nesnel-er ürettikçe siyasi bir güce sahip olma potansiyeli edinecektir. Piyasa ise sanatın siyasi bir güç olma potansiyelini altüst etmektedir. Antonio Negri’ye göre, “piyasanın iktidarı, tekilleşme ve birisi için ya da bir şey için değer arz etme olanağını ortadan kaldırarak tüm güçleri soğurmuştur. Üretmek olanağını yok etmiştir. Yaratıcılık ka- buğuna çekilmiştir. Piyasanın büyük döngüsel makinesi öznel-erini hiçliğini üretiyor. Piyasa yaratıcılığı yok ediyor” (2013, s. 37). Böylece sanatın tekilliği bir fiyata indirgeniyor, piyasa güçleri tarafından siliniyor. Bu hususta Negri, “özel olarak sanatı yeniden kendine mal etmek, sanat yapıtını bir fiyata indirgemek sanatı yok etmektir” der (2013, s. 45).

Sonuç Yerine

Sanatın günümüzde toplumun her alanına yayılması ve sanatçıların sanatın sınırlarını yıkmaya çabalamaları her şeyin sanatsal bir meta haline

gelebilmesine engel olmuyor. Yine de sanat, içinde taşıdığı eylemle başka gerçekliklerin kurulmasına, anlamlı bir dünyanın inşasına katkı sağlayacak bir güçtedir. Bununla birlikte, piyasa ve koleksiyoncular için üretilmek yerine, yerleşik değerleri alaşağı edebilecek yöntemler, üretimler açığa çıkarabilmelidir. Paul Klee'nin (2017) ifade ettiği gibi, sanatçının tüm iyimserliğiyle şunu diyebilmesi önemlidir: "Şu andaki biçim bakımından bu dünya mümkün olan tek dünya değildir" (s. 43). Sanat başka dünyalara, başka gerçekliklere ve kişiliklere açılan bir yoldur. Sanatçıya yüklenmesi gereken rol de bu dünyaları ortaya çıkarmasıdır. Şu unutulmamalıdır ki, sanatın gerçekliği salt yaşantının gerçekliği değildir, daha iyi bir dünyayı yaratabilecek hayal gücünün de gerçekliğidir. Alternatif insan ilişkilerinin ve kurumlarının hayal edilebileceği ayrı bir insan pratiği alanıdır. Jeanette Winterson (2016), "sanat sıra dışıdır; alışlagelmiş yöntemle onu ehlileştirerek ya da yemleyerek kalıplara sokmaya çalışmak nafilidir" der (s. 17). Sanatın görevi sıra dışı bir ufuk açmaktır. Bunu sağlayabilmek için verili dünyayı sanat vasıtasıyla aşmak gerekir. Zira sanatın dünyayı yeniden inşa edebileceği bir hareket alanı vardır. Bugün sanatın sınırının bu hareket alanına dayalı olarak kurulması gerekir. Diğer türlü, kapitalizmin tüketime odaklı izleyici kitlesiyle, kendisini finanse eden endüstrisiyle aynı hizada olan sanatının dünyayı özgürleştirici bir yönde dönüştürmesi mümkün görünmüyor. Aksine, bu sanatın bir bütün olarak kapitalist ekonominin vazgeçilmez bir parçası haline geldiği, sadece bir tüketim alanına dönüştürülmeye çalışıldığı görülüyor. Sanat fuarları, müzayede evleri gibi kurumlar ve yeni zengin olmuş koleksiyoncuların sanat eserlerini elde etmeye dair sınırsız tutkularıyla sanatın değeri bir meta olmayla özdeşleştiriliyor. Sanat, eleştirdiği güçler tarafından her geçen gün biraz daha fazla ele geçirilme tehlikesiyle karşı karşıya kalıyor. Yine de sanat yapmak özünde bir kopuş yaratmaksa, bu kopuş verili hayatın sürekliliğinde, var olanın sürekliliğinde gerçekleştirilmelidir. Yani, Var olana meydan okuyan, sermayenin iktidarı karşısındaki bir hayal gücünün gerçekliğiyle sanatsal olan yeniden oluşturulmalıdır. Sanatın politik imkânı da tam olarak bu gerçeklikte yatmaktadır.

EXTENDED ABSTRACT

**On the Limitlessness of Art and Its Social Position in
the Context of Sociology of Art**

*

Mustafa Demirtaş

Uşak University

Today, we live in a world where everything can be art, everything can be called art. The word art has changed depending on the increase in artistic practices. This changing has confronted us with the uncertainty of what is seen as art. Moreover, it makes difficult to draw the limits of artistic creation. On the one hand, the ambiguity of the limits of art eliminates the necessity to think of art with a closed clan and a certain area, on the other hand, a world in which everything can be art means both art seeps into everyday life and loses its value. In this context, the following questions arise: What is today in an artistic work? What gives meaning to an artistic work? Generally speaking, it is seen that artists perform their artistic creativity by making choices from existing objects rather than creating new things and opening truth in these things. The artist has become an artist who provides the choice of something. The artist who did something before has become an artist who has made the choice of something in our age.

This results in a significant transformation in art as a creative process. Rather than creating an object, it is only a matter of choosing from existing objects. It is to reuse them in a different context according to an original intention. Therefore, a functional object is transformed into an aesthetic object, a work of art, displayed by the artist's choice and presentation. The act of choice is decisive in building the artistic process as much as drawing a picture or writing a literary text. Any object in life can be activated by an artistic use. What is important here is how will existing objects be used. The artist establishes the artistic one in the world of objects and products that are already on sale. The idea that every object can be a work of art enables art to embrace the realities of the world, which are

experienced outside the museum walls or concert halls. However, this situation, combining with the all-encompassing environment of the cultural industry, raises the question of what one believes in and values art or what the meaning of art can be. While artists are trying to break the limits of art, the distinction between art and life is eliminated, and even the most marginal or ordinary thing becomes an artistic commodity. For example, a film is usually made according to consumer requirements, but the market determines the consumer requirements. It is known how many films resemble each other, how they will end up or who will be rewarded and punished. In the last instance, the culture industry in our age is in a position to produce, regulate and control consumer needs.

The culture industry or the market opens a world where the consumer should be content with what he or she is offered. In this world, there is nothing left to be classified as consumers and it is difficult for art to exist as a separate area outside the cultural industry. The cultural industry has steadily realized the transformation of art into a consumption area and the only principle of it has become a commodity for sale.

However, today we are in a new era in which not only mass consumption of art, but also mass production was made. Everyone can display a video that he made in an extremely simple technical process via the Internet. The artistic approach that prevailed in the first twenty years of the twenty-first century is that everything can be a work of art and that everyone can be considered an artist. The work of art is no longer a matter of discovering something new, but what we can do with what we have, has become a matter of how we can produce a new meaning with the objects that make up our daily lives. Artists producing works based on objects already produced try to eliminate the distinction between art and life by opposing the existence of art as a separate field. But art's penetration into life does not provide an authenticity to art and artist in the contemporary context of mass production and consumption. Today, in the infinity of artistic production, if there is a criterion that can distinguish the specific artist from other artists, this still appears in the hands of very limited art experts or collectors. There is no spectator who can give artist his value, conceive the secret of a work is quintessentially mysterious and give an aesthetic judgment as well. Therefore, the limitlessness of art in a society dominated by the market seems to be the greatest enemy of art.

This study, which discusses such arguments, focuses on how the boundaries of art relate to the social process in a time when everything can be a work of art and everyone can be considered an artist. It examines how art penetrates social life in different ways. It discusses how the proliferation of art works transforms the structure of artistic production. It urges upon the meaning of installing a certain political function in art in a society where art is entirely dominated by the market. Because art has a force that will contribute to the establishment of other realities and the construction of a meaningful world with its action. The given world must be overcome with art. Art has an area of movement that can rebuild the world. The limit of art should be established based on this movement area. In other words, the artistic being must be recreated with the reality of an imagination. This study aims to question the political possibilities of art with this reality.

Kaynakça / References

- Adorno, W. T. (2014). *Kültür endüstrisi-kültür yönetimi*. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel ve Elçin Gen (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Bernstein, M.J. (2014). Sunuş. *Kültür endüstrisi-kültür yönetimi* içinde (s. 9-30). Nihat Ülner, Mustafa Tüzel ve Elçin Gen (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Bourriaud, N. (2004). *Postprodüksiyon*. Nermin Saybaşı (Çev.). İstanbul: Bağlam.
- Burger, P. (2014). *Avangard kuramı*, Erol Özbek (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Farago, F. (2017). *Sanat*, Özcan Doğan (Çev.). Ankara: Doğu Batı.
- Heidegger, M. (2011). *Sanat eserinin kökeni*. Fatih Tepebaşı (Çev.). Ankara: De Ki.
- Jusdanis, G. (2012). *Kurgu hedef tahtasında: Edebiyatın savunusu*. Çiçek Öztekin (Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Klee, P. (2017). *Modern sanat üzerine*. Kaan Çaydamlı (Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş.
- Lazzarato, M. (2017). *Marcel Duchamp ve işin reddi*. Sercan Çalıcı (Çev.). İstanbul: Kolektif.
- Negri, A. (2013). *Sanat ve çocukluk*. Serkan Sözmezigil (Çev.). İstanbul: MonoKL.

- Ranciere, J. (2012). *Estetiğin huzursuzluğu*. Aziz Ufuk Kılıç (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Roelstraete, D. (2013). Çağdaş sanat ne değildir?: Jena'dan Bakmak. Ali Artun ve Nursu Öрге (Ed.), *Çağdaş Sanat Nedir?: Modernlik Sonrasında Sanat* içinde (s. 71-82). Özge Çelik, Elçin Gen vd. (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Shiner, L. (2013). *Sanatın icadı*. İsmail Türkmen (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Steyerl, H. (2013). Sanatın politikası: Çağdaş sanat ve post-demokrasiye geçiş. Ali Artun ve Nursu Öрге (Ed.) *Çağdaş Sanat Nedir?: Modernlik Sonrasında Sanat* içinde (83-94). Çev. Özge Çelik, Elçin Gen vd. (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Stiegler, B. (2012). Mistagoji: Çağdaş sanat üstüne. Joseph Backstein, Daniel Birnbaum, Sven-Olov Wallenstein (Ed.). *Farklı dünyaları düşünmek*. Emine Ayhan (Çev.). İstanbul: Metis.
- Winterson, J. (2016). *Sanat başkaldırır: Çoşku ve cüretkarlık üzerine*. Zeynep Baransel (Çev.). İstanbul: Sel.
- Zolberg, L. V. (2013). *Bir sanat sosyolojisi oluşturmak*. Buket Okucu Özbay (Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Kaynakça Bilgisi / Citation Information

Demirtaş, M. (2019). Sanat sosyolojisi bağlamında sanatın sınırsızlığı ve toplumsal konumu üzerine. *OPUS–Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 10(17), 1836-1852. DOI: 10.26466/opus.530180