

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜNÜMÜZ SANAT YAPITLARINI OKUMA GİRİŞİMİ
OLARAK GÜZEL VE GÜZEL YERİNE GEÇEN
KAVRAMLAR

Nagihan YILDIZ

İzmir
2013

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜNÜMÜZ SANAT YAPITLARINI OKUMA GİRİŞİMİ
OLARAK GÜZEL VE GÜZEL YERİNE GEÇEN
KAVRAMLAR

Nagihan YILDIZ

Danışman
Prof. Dr. Bedri KARAYAĞMURLAR

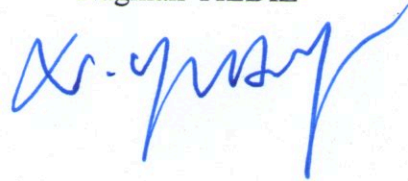
İzmir
2013

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “**Günümüz Sanat Yapıtlarını Okuma Girişimi Olarak Güzel ve Güzel Yerine Geçen Kavramlar**” adlı çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

15/07/2013

Nagihan YILDIZ



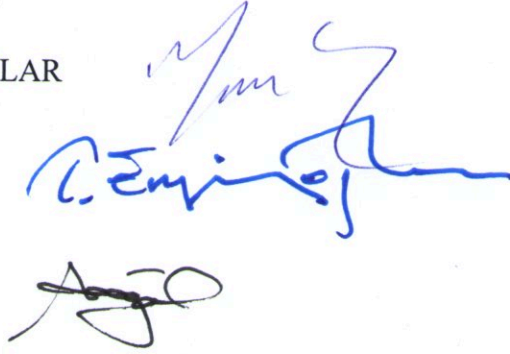
Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼ne

İşbu alışma, j¼rimiz tarafından G¼zel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim Öğretmenliği Programında Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Bedri KARAYAĞMURLAR

¼ye : Yrd. Doç Turan ENGİNOĞLU

¼ye : Yrd. Doç Dr. Halim AKGÖL



Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim ¼yelerine ait olduğunu onaylarım.

15.07.2013


Prof. Dr. h. c. İbrahim ATALAY
Enstit¼ M¼d¼r¼

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10012420
Yazar Adı / Soyadı	NAGİHAN YILDIZ
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 20392614692
Telefon	5425857026
E-Posta	nageehan@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Güncel Sanat Yapıtlarını Okuma Girişimi Olarak Güzel ve Güzel Yerine Geçen Kavramlar
Tezin Tercümesi	Contemporary Art Readings With The Beauty and The New Concepts of The Beauty
Konu	Sanat Tarihi
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Resim Bölümü
Anabilim Dalı	Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2013
Sayfa	75
Tez Danışmanları	PROF. DR. BEDRİ KARAYAĞMURLAR 26855031112 YRD. DOÇ. TURAN ENGİNOĞLU 57832230662
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	Sanat, Estetik, Güzel
Kısıtlama	Yok

Yukarıda başlığı yazılı olan tezimin, ilgilenenlerin incelemesine sunulmak üzere Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından arşivlenmesi, kağıt, mikroform veya elektronik formatta, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) ve erteleme talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

14.08.2013

İmza: 

ÖNSÖZ

Bu araştırma, güncel sanat alanında yapılan üretimlerin hızla değiştiği ve yoğunlaştığı koşullarda, yaşanan değişimlerin kuramsal birikimler ışığında anlaşılmasına yönelik bir girişim olarak değerlendirilmelidir. Bu amaçla çalışmamızın güncel sanatsal üretime yönelik eleştirel bakış için bir başlangıç oluşturmasını ve böylelikle Türkiye'nin gelişmekte olan güncel sanat kültürüne katkı sağlamasını umuyoruz.

Yüksek Lisans eğitimim süresince, bilgi birikiminden fayadalandığım, insani değerleriyle örnek aldığım ve beni bu araştırmayı yapmaya teşvik eden, çalışmam boyunca yardımlarını esirgemeyen hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Bedri KARAYAĞMURLAR'a teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca değerli yardımlarıyla felsefe alanında kuramsal eksiklerimi kapatmama yardımcı olan, araştırmamın şekillenmesinde ve gerekli perspektifin oluşmasında önemli katkılar sağlayan sayın Doç. Dr. Metin BAL'a sonsuz teşekkürlerimle...

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	iii
DEĞERLENDİRME KURULU ÜYELERİ	iv
ÖNSÖZ.....	v
LİTAERATÜR TARAMASI	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİM ve TABLO LİSTESİ.....	x
ÖZET	xii
ABSTRACT	xiii

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1 Problem Durumu	2
1.2 Amaç ve Önem	5
1.3 Problem Cümlesi	6
1.4 Alt Problemler	6
1.5 Sınırlılıklar.....	7

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırma Modeli	8
2.2 Evren ve Örneklem	8
2.3 Veri Toplama Araçları	8
2.4 Veri Çözümleme Teknikleri	9

BÖLÜM III

ARAŞTIRMA BULGULARI VE YORUMLAR

3.1 ESTETİK BİR DEĞER OLARAK ‘GÜZEL’	9
3.1.1 Temel Estetik Kavramlar	11
- Estetik Objeye, Suje, Değer ve Yargı ilişkisi	
3.1.2 Estetik Değer	14
- Objektif ve Subjektif oluşuna göre	
3.2 ESTETİK - SANAT KURAMLARINA GENEL BİR BAKIŞ	24
3.2.1 Geleneksel Sanat Kuramları	24
- Platon ve Aristoteles	
3.2.2 Modern Sanat Kuramları	28
- Kant, Hegel ve Schopenhauer	
3.2.3 Güncel Sanat Kuramları.....	36
- Danto, Dickie ve Beardsley	
3.3 SANAT, TOPLUM VE ESTETİK (SOSYAL ELEŞTİRİ).....	40
3.3.1 Eleştirel Teori (Frankfurt Okulu).....	42
- Adorno, Marcuse, Benjamin	
3.3.3 Güncel Sanat Yazıları.....	49
- Pierre Bourdieu, Fredric Jameson, Hasan Ünal Nalbantoğlu	

BÖLÜM IV

4.1 SONUÇ	53
4.2 TARTIŞMA.....	54
4.4 KAYNAKÇA	57

RESİM VE TABLO LİSTESİ

Resim no:	Sayfa no:
Resim 1: Andrey Rublev, Crist the Redeemer, 1410, Tretyakov Gallery, Moscow.....	11
Resim 2: Albert Durer, Anthropometric Plate,	12
Resim 3: Alberto Giacometti, James Lord Portrait, Privete Collection.....	13
Resim 4: Burhan Uygur, Otoportre, 1979,	16
Resim 5: Francisco Goya, The Third of May 1808, 1814, Museo Del, Prado, Madrid	17
Resim 6: Francisco Goya, The Giant, 1818, Metropolitan Museum of Art, New York.....	19
Resim 7: Paul Klee, Hesitation, 1906,.....	21
Resim 8: Van Gogh, A Pair of Shoes, 1886, Van Gogh Museum, Amsterdam.....	22
Resim 9: Paul Klee, Ghost of a Genius, 1922, Museum of Modern Art, Edinburgh,	24
Resim 10: Joseph Beuys, How to Explain Pictures to a Dead Hare, 1965, Performans.....	25

Resim 11: Christo and Jeanne Claude, Wrapped Reichstag, 1995, Performans.....	29
Resim 12: Joseph Kosuth, One and Three Chairs, 1965,	31
Resim 13: Catherine Opie Orlan, 1978, Performans.....	32
Resim 14: Andy Warhol, Brillo Soap Pads, 1964,	41
Resim 15: Carolee Schneemann, Inner Scroll, 1975,.....	43
Resim 16: Tracey Emin, My Bad, 1998,.....	50
Resim 17: Jeff Koons, Ballon Dog, 1995.....	52
Resim 18: Damien Hirst, The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, 1991.....	53

Özet

Araştırmamızın konusu; geleneksel felsefenin sanat anlayışı açısından ‘güzel değeri’ ve ‘sanat yapıtı’ kavramlarının güncel sanat pratikleriyle ilişkisini incelemektir.

İkinci dünya savaşı sonrasında ortaya çıkan Dadaist yorumların; sanatın hayattaki yerini kutsallaştıran modern sanat geleneğine meydan okuyan karşı sanat tavrı, geleneksel estetiğin değerlerini ve estetik derin düşünmeyi dışlamakta bu yolla sanatın bağımsızlaşacağını savunmaktadır. Peki özgürleştirilen üretim olanaklarının bugün geldiği noktada sanatın durumu nedir? Sanata yöneltilen bu muhalif tavır günümüzde artık her türden malzeme ve faaliyeti sanata dönüştüren bir çoğalmaya dönüşmüştür. Ancak özgürleşme söylemiyle vücut bulan bu çoğalış nitelik sorununu da gündeme getirmektedir. Jean Baudrillard’ın ifade ettiği biçimiyle; artık hiçbir şey sona ererek ya da ölümlerle yok olmamakta; herşey hızla çoğalarak, sirayet ederek yok olmaktadır. Şurası açık ki, sanat uygulamaları ve üzerine yürütölen tartışmalar her geçen gün hızla artmaktadır. Ancak sanatın ruhunun, estetik yaşantının gizli gücünün ve anlamın iptal edildiği; biçimin sonsuz şekilde yeniden sunulduğu güncel sanat pratikleri giderek birbirinin tekrarına dönüşmektedir. Sanatın özgürleşmesi adına çıkılan bu yolda, değışim değeri üzerine kurulu, popülerlik ömrü kıaldıkça ilginçlik şiddeti artan spekülative sanat pratikleri yaşadığı bu değışimle ‘gerçek sanat’ ve ‘sanatta değeri’ tartışmalarını gündeme getirmektedir. Sanatın kültürel değerini bugün artık estetik değeri değil ancak ticari, ekonomik değeri şekillendirmektedir.

Estetik değeri olarak güzel’den ne anladığımız ilk bölümde açıklanmaktadır. İkinci bölümde geleneksel ve modern felsefeden seçilen düşünürlerin sanat’ın özü ve güzel’in doğası hakkındaki sorgulamalarına yer verilmektedir. Modern dünyada sanatın neye dönüştüğünü ve mevcut durumunu; felsefe, sosyoloji, politika ve ekonomi ilişkileriyle irdeleyen düşünürlerin güncel kuramsal çalışmaları üçüncü bölümde açıklanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Estetik, Güzel

Abstract

The subject of our research is the inquiry of the relationship between the concepts of the 'value of beauty' and 'work of art' and the contemporary practices of art in the light of the understanding of art in traditional philosophy.

The attitude of art in Dadaist interpretations that emerged after the Second World War, opposes the tradition of modern art, which sacralizes the place of art in life. It excludes the values of traditional aesthetics and aesthetic thinking; arguing that art will thereby be emancipated. How about the condition of art today, at the point where the facilities of production has been liberated? This oppositional attitude towards art, has become turned into a reproduction, which transforms every kind of material and activity into art. However, this reproduction, incarnated with the discourse of liberation, brings up the question of quality. As Jean Baudrillard stated, nothing perishes by ending or dying anymore; everything fades away by rapidly reproducing, by spreading. It is clear that practices of art and the debates over those practices are increasing day by day. However, contemporary art practices, whereby the soul of art, the latent power of aesthetic life and meaning are cancelled out, and the form is infinitely resubmitted, are gradually transforming into the repetition of each other. On this path, followed in the name of the liberation of art, practices of art become speculative. They are built on the value of exchange; as their popularity span decreases, strength of their quaintness increases. Debates on 'real art' and 'value in art' comes to the fore with respect to this transformation. The cultural value of art is no longer shaped by its aesthetic value, it is only shaped by its commercial, economic value.

Our understanding of beauty as an aesthetic value is explained in the first chapter. The inquiries of selected philosophers, from both the traditional and the modern era, about the essence of art and the nature of beauty are addressed in the second chapter. The contemporary theoretical works of thinkers, who examine the transformation of art in the modern world and its current state, in relation to philosophy, sociology, politics and economics are explained in the third chapter.

Key Words : Art, Aesthetic, Beauty

LİTERATÜR TARAMASI

Yapılan ön kaynak taraması sonucunda belirlediğimiz “Günümüz Sanat Yapıtlarını Okuma Girişimi Olarak Güzel ve Güzel Yerine Geçen Kavramlar” konulu araştırmamız; güncel sanat alanında yapılan üretimlerin kuramsal birikimler ışığında anlaşılmasına yönelik bir girişim olarak değerlendirilmelidir. Literatür taraması yardımıyla konuyla ilgili yapılan araştırmalar incelenmiş, bu yolla araştırma probleminin kapsam ve içeriği belirlenmiştir.

Detaylı kaynak taramasına başlanırken, öncelikle araştırma konumuz ile ilgili anahtar kavramlar; sanatta değer, estetik ve güzel olarak belirlenmiş ve araştırmamıza bunların taranması ile başlanmıştır. İlgili yayın listesi oluşturulduktan sonra kaynaklar tek tek incelenmiş ve oluşturulan alt problemler doğrultusunda bilgiler değerlendirilmiştir.

Araştırma problemi tarihsel bir perspektifle ele alınmış ve üç aşamada incelenmiştir. Estetik bir değer olarak güzel kavramı; geleneksel sanat kuramları, modern sanat kuramları ve güncel sanat kuramları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Günümüz sanat pratiklerine dönük eleştirilere ise son bölümde yer verilmiştir.

Konuyla ilgili içerik oluşturmak ve birincil kaynaklara ulaşmak için uzman kişilerle görüşülmüştür. Dokuz Eylül Üniversitesi Felsefe Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Metin Bal’ın görüşmeler esnasında sunduğu öneriler araştırmamız süresince kaynaklık etmiş yanı sıra sağladığı önemli kaynak yardımlarının içerisinde özellikle ‘Larry Shinler - *Sanatın İcadı*, Indiana Üniversitesi Sosyoloji Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Brain Steensland’in önerdiği, sanat sosyolojisi konusunda güncel çalışmaların değerlendirildiği ‘Wendy Griswold - *Cultures and Societies in a Changing World*’ ve Schopenhauer estetiği üzerine çalışmalar yürüten Indiana Üniversitesi Felsefe Bölümü öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. Sandra Shapshay’ın önerdiği ‘Arthur Danto – *The Abuse of Beauty*’ isimli kaynaklar yüksek lisans tezimizin kuramsal çerçevesini oluşturmada önemli katkılar sağlamıştır.

Ayrıca Indiana Üniversitesi İletişim ve Kültür fakültesinde Prof. Dr. Jon

Simons' ın vermiş olduğu “Eleştirel Teori ve Politika” isimli doktora dersi takip edilmiş ve ders içeriğinden notlar'a tezimizin 3. bölümde Eleştirel Teori adı altında yer verilmiştir.

Araştırma süresince; uzman görüşleri, kütüphaneler aracılığıyla ulaşılan kitaplar, süreli yayınlarda bulunan makaleler, bilimsel toplantılar, yüksek öğretim kurumu bünyesinde bulunan ulusal tez merkezi ve uluslararası veri tabanları aracılığıyla ulaşılan yüksek lisans ve doktora tezleri taranmıştır.

BÖLÜM I

GİRİŞ

Yaşadığımız çağ her şeyin “sanat” olarak tanımlanabildiği; popüler kültür ve eğlence sektörünün iç içe geçtiği kaotik bir hal almaktadır. Bu tür bir yeni sanat kavrayışı ve üretimi; estetik derin düşünmeyi mümkün kılan ‘sanat’ın özel ve önemli durumuyla çelişmektedir. Eğer her şey “sanat” olabiliyorsa, sanatın değeri nerededir? Marshall Berman bu durumu ‘Değerlerin başkalaşımı’ adı altında betimlemektedir; akla gelebilecek her türden insan davranışı ekonomik açıdan mümkün, “değerli” olduğu andan itibaren ahlaki açıdan kabul edilebilir hale gelir, kazanç sağlandıktan sonra her şey uyar. Modern nihilizm budur işte. (Berman, 1994, s. 157)

“Yorganları güzel sanat müzelerine veya ucuz romanları edebiyat müfredatına almaktan tutun da sokak gürültülerinin senfoni salonlarında seslendirilmesine uydudan yayımlanan plastik cerrahi operasyonlarına kadar. Bu kadar çok eksantrik el işiyle, yazının, gürültünün ve performansın güzel sanatlara dahil oluşu, bazılarının sanatın, edebiyatın ya da klasik müziğin “ölüm”ünden ümitsizce söz etmesine yol açıyor. Postmodernizm bayrağı altında toplanan başkaları ise modern güzel sanatlar sisteminin öldüğünü kabul ediyor, buna karşın bu yeni özgürleşmeyi kutlamak üzere bizleri modern güzel sanatların mezarı başında dans etmeye çağırıyorlar.” (Shiner, 2004, s. 19)

“Sanat nedir?” sorusu, güncel sanatın sanat ve sanat yapmayla ilgili genişlettiği sınırlar sebebiyle kafalarımızın fazlasıyla karışık olduğu bu dönemde belki tarihte hiçbir zaman olmadığı kadar önem taşımaktadır. Bundan dolayıdır ki, yaşanan değişimleri ve değer kaybını anlayabilmek konuyu felsefe üzerinden düşünmeyi zorunlu kılmaktadır. Franz Farago’nun ifadesiyle (Farago, 2006); kuşkusuz “yaşanan dönemi düşünsel olarak yeniden kavramak” için henüz çok erken... Bununla birlikte, belli bir durum saptaması yapmak, geleneğin izlediği

yolu izlemek ve belli bir karara varılması zor tartışmalara konu olan bugünkü durumu yaratan devrimleri ve alt-üst oluşları anlamaya çalışmak faydalı olacaktır.

“Estetiğin tarihine baktığımızda onun ilkin spekülatif ve dogmatik bir döneme sahip olduğunu görüyoruz; bu dönem Sokrates’ten Baumgarten’a değin sürmüştür. Daha sonra eleştirel ya da bilimsel diyebileceğimiz Kant ve sonrası filozofların oluşturduğu bir döneme tanıklık ediyoruz (1750-1850 yılları arası). Teknolojinin devreye girdiği pozitivist dönemde ise gittikçe artan bir krizle karşılaşıyoruz; bu dönem, sanatların değerleri üzerine düşünsel planda yapılan tartışmaların, pragmatik hesaplarla piyasa ekonomisinin elinde oyuncak olduğu bir dönemdir”. (Bozkurt, 2013, s. 39)

Bu çalışmada günümüz ile geçmişi karşı karşıya koymak adına ele aldığımız ‘güzel’ değeri sadece estetik sebeplerle seçilmemiş aynı zamanda sanat ve izleyici arasında bir köprü işlevi oluşturması sebebiyle tercih edilmiştir.

1.1 Problem Durumu

Sanat, bilim, ahlak, felsefe, hukuk gibi üst yapı kurumları tarihsel süreç içerisinde üretim ilişkilerinden etkilenerek değişimlere uğramaktadır. Tarihi maddeciliğe göre ekonomik üretim biçimlerinin aşamaları; ilkel toplumlar, köleci toplumlar, feodalizm, kapitalizm, sosyalizm, komünizm olarak sınıflandırılır. (Moran, 2009, s. 43) Değişime uğrayan toplumlar kendi ideallerini, ideolojilerini oluşturmakta ve yine bu yolla kendi estetik değerlerini temellendirmektedir. M. Kagan toplumsal yapının, sanat ve estetik değerler ile ilişkisini şu şekilde ifade eder;

“Toplumsal idealden bağımsız hiçbir mutlak güzellik yoktur ve olamaz. Nitekim her çağ gerçek dünyayı kendi ideallerine bağlamış; güzel-olanı, bu ideallere uygun düşen şey olarak görmüş, bu temellere dayanarak, tüm estetik değerleri değişime uğratmıştır. Onun için güzel-olan hep tarihçe koşullu olup, tarihçe değişime uğrar.” (Kagan, 1993, s. 133)

Kapitalist üretim tarzının hakim olduğu içinde yaşadığımız yüzyıl sanatın işleyişini de biçimlendirmektedir. Tarihle bağlarını koparan, kendisi yeni bir işleyiş haline gelen güncel sanat bu haliyle toplumun sanat ile arasında mesafe oluşturan bir yabancılaşmayı da barındırmaktadır. “Öyle ki modern sanat yapıtları, kendilerini bunları kavrama araçlarından yoksun gören izleyicilerde çoğu zaman ilgisizlik ve rahatsızlık uyandırıyor.” (Lenoir, 2003, s. 8) Bu sebeple, aşındırılarak ya da piyasanın hizmetine sunulularak koparılmış bu bağların, yeniden samimiyetle nasıl kurulması gerektiği üzerine düşünülmesi gerekmektedir. Temelde, estetiğin tüm değerlerini dışlayan ve ekonomik nesne değerini merkezine alan bu yeni oluşum, Hasan Ünal Nalbantoğlu’nun özetlediği biçimiyle “Esnek kapitalist sermaye egemenliği, modernlik eşliğinde adına ‘kültür’ denen bir gece konduyu satmak üzerine kurulu.” (Nalbantoğlu, Esnek Kapitalist Ekonomiler ve Günümüz Mimarlığı, 2009) olduğuna işaret etmektedir.

Tüm dünyada olduğu gibi Türkiyede de küreselleşme karşısında şirketleşen kurumların tekelinde; estetik obje ve estetik değer özelliklerinden izole edilmiş salt pratiği öne çıkaran güncel sanat uygulamaları, bugün artık bilgi ve birikimi, yetenekleri, yaşadıkları, hissettikleri ve yorumladıkları ile üreten eski bağımsız sanatçı tipinin yerine; sadece fikirleriyle düzenleyen sığ bir sanatçı tipi ikame etmektedir.

“Eskiden sanatı, sanatçıyı seçip amaçları doğrultusunda kullanan süper güç bu yeni dönemde manipüleyi de aşarak artık gerçek sanata ve sanatçıya bile gerek duymadan kendine uygun sözde sanatçılar oluşturmaya başladı. Çünkü artık sanatı ve sanatçıyı oluşturabilir bir konuma gelmiştir. Küratörler bu konuda uzman yetkililerdir ve Güncel Sanatın bu yeni sözde entelektüel patronları her şeye kadirdirler.” (Kahraman E. , lebriz.com)

Bu yanıyla sanata atfedilen değerlerin estetik obje-suje ilişkisinden ortaya çıkmadığını ve salt ekonomik değişim değeri ile özdeşleşen üretimlerin,

oluşturulan ‘sanat piyasası’ na cevap vermeye yöneldiğini görmekteyiz. Prof. Dr. Bedri Karayağmurlar’ın yüksek lisans derslerinde önemle vurguladığı ve Sanatta Değer ve Değerlendirme adlı makalesinde açıkça ifade ettiği biçimiyle; alan yargılarının öznelliğinden yararlanarak, estetik tavidan uzak, yapılan her üretimin sanat ve onları üretenlerin sanatçı sayılması değerlerdeki aşınmanın açık bir göstergesidir. (Karayağmurlar, Sanatta değer ve değerlendirme, 2003)

Bugün hala Modernizmi yaşamaya devam ettiğimizi; postmodernizm gibi güncel sanatın da kültürel, toplumsal, felsefi bir içdinamiğe, devinime sahip olmadığını, bu tür söylemlerin ancak sanata uygulanan dış müdahale araçları olduğunu söyleyen Ekrem Kahraman sanatın güncel halini ‘*Güncel Sanat Çağdaş Sanatın Öteki Adı Değildir*’ isimli yazısında irdelemektedir. Güncel sanatın küresel emperyalizm’in ideolojik enstrümanı, bir dış müdahale ve manipölasyon olduğunu, bugüne ait, günöbirlik, popüler, medyasal, magazinsel olanı kapsadığını belirten Kahraman’a göre bugün sanat; “Kendi doğal iç gelişmesine, insani, toplumsal vb. niyetlerine, taraflarına yabancılaştırılarak sıradan bir meta gibi küreselleşme (emperyalizm) pazarına düşürölmüş, bu yüzden de sıradan bir enstrüman ve bu enstrümanın güröltölü, şamatacı şovcusuna dönüştürölmüş durumdadır.” (Kahraman E. , lebriz.com)

Kültürel olarak sanatın önemli olduğu ve üretiminin desteklenmesinin, yaygınlaştırılmasının öneminin farkındayız. Sanatçı her zaman yeni olanakları kullandı ve bunu sanatına dahil etti, bu yolla farklı üslup, farklı teknik ve farklı ifade biçimleri sundu ancak sanatçı öznelliğini, sanatın tanımlayıcı özneliği olan değerleri, estetik yaşantıyı ortadan kaldırılıp salt materyalin ilginç sunumlarını merkezine oturtan bu yeni sanat anlayışı elbette bugün hala bizde estetik duyarlılık uyandıran tarih öncesi duvar resimlerinden ya da Van Gogh’un tablolarından farklıdır ve aynı evrenselliği taşımazlar.

“Bir eserin estetik değerinin olması onun insanda estetik yaşantı uyandırması demektir. Estetik değer eserde bağımsız olarak vardır ancak bu değer insan yaşantısıyla ilişkiye geçerek gerçekleşir, bu gerçekleşme insanların eseri okuması yoluyla estetik yaşantı oluşturarak olur.” (Moran, 2009, s. 173)

Bu durum; sanatın değerinin kendi bağımsız varoluşundan kaynaklandığının bir gostergesi değil midir? “Goreli değerler ve teknolojik ihtiyaçlar dünyasında, açıkça görüldüğü üzere sanat, estetik derin düşünme, güzellik, sonsuzluk ve özgürlük hem deneyimsel hem de kavramsal olarak eski moda olmuştur.” (Kuspit, Sanatın Sonu, 2006, s. 172)

Belirleyici estetik prensiplerin varlığını dışlayan, sansasyon ve ilginçlik değeri ile pazar odaklı üretim ilişkilerini merkeze alan güncel sanat uygulamaları bizleri “sanat nedir?” sorusunu estetiğin elemanları, temel sanat kuramları ve felsefenin ışığında irdelemeye ve yaşanan değişimleri, disiplinler arası bir ilişkiyle, anlamaya yöneltmiştir.

1.2 Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, sanatın ne olduğu ve sanat olanla olmayanın belirlenmesinde sıkıntılıların yaşandığı güncel sanat alanında yaşanan değişimleri, çelişik üretim biçimlerini, kitsch (değersiz, sahte, yapay olarak tanımlanan kavram, Heidegger tarafından; kötü sanat’ı değil, tam tersine, temelden, zden olmayan boş Şeylere adanmış en st düzey beceri olarak tanımlanır (Nalbantoğlu, Arayışlar, 2009)) olanı anlamak ve tartışmaya açmak adına; sanatın doğasını inceleyen, geleneksel sanat düşüncesini oluşturan düşünürleri ve güncel sanat uygulamalarını kapsayan, günümüzde sürdürülen sanat yazılarını analitik bir yöntemle incelenmesi amaçlanmaktadır.

“Sanatla uğraşanlar için, estetik kuramı, mesleki açıdan zorunludur; çünkü, onlara kendi etkinliklerinin yasalarını getirir. İnsan kendi mesleğinin hangi yasalara göre ele alınması gerektiğini bilmeden kendi mesleğinde ustalaşamaz.” (Kagan, 1993, s. 30) Kagan’ ın da önemle vurguladığı gibi; böyle bir çalışmanın, sanatın özü ile görevini ve hangi yasalarla ele alındığını hatırlatması açısından da önemli olduğuna inanıyoruz.

Araştırmamızın temel konusu sanat ve güzel değeri olduğundan, bölümlerde, filozofların sanata bakışı, sanatın ne anlama geldiği, değer konusunun sanattaki ve felsefedeki yerini anlamak amaçlanmaktadır.

1.3 Araştırmanın Önemi

Estetik tarihi içerisinde sanatın değeri, güzelin özü ve doğası üzerine oluşturulmuş birçok sanat kuramı karşımıza çıkmaktadır. Araştırma; derlenen metinler ile estetik bilgilerimizin tazelenmesi ve güncel sanat uygulamalarında yaratılan kavram kargaşalarının anlaşılmasına ve sanatı doğru değerlendirmeye olanak sağlaması açısından önemli ve yararlı olacağı düşünülmektedir. Sanatın bir değer olarak anlaşılması, onun nasıl biçimlendiğinin ve genel sınırlarının kavratılması toplumun kendi değerlerini oluşturması açısından önem taşımaktadır.

1.4 Problem Cümlesi

Günümüz sanat uygulamalarının estetik açısından incelenmesi nasıldır?

1.5 Alt Problemler

1. Temel estetik kavramlar nelerdir?
2. Estetik kuramlarına göre sanat ve güzel nedir?
3. Günümüz sanat uygulamalarının sosyal eleştiri açısından değerlendirilmesi nasıldır?

1.6 Sınırlılıklar

Araştırmada sanat yapıtlarının estetik değerlerle ilişkisinin güzel kavramı üzerinden ve seçilen dşnrlr işığında sürdürülmesi sınırlılığı oluşturmaktadır. Ayrıca çalışmamız, literatür taraması yoluyla ulaşılan kaynaklar, konu ile ilgili güncel yayınlar, makaleler, tezler ve internet erişimi ile sınırlıdır.

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1 Araştırma Modeli

Bu araştırmada nitel araştırma türlerinden betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu tip araştırmalar; literatür taraması yapılarak derlenen bilgilerle problem arasında ilişki kurulması ve elde edilen verilerin bir sistem içinde sınıflandırılarak seçilen olgunun açıklanması ve yorumlanmasına dönük çalışmalardır.

2.2 Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni geleneksel estetik kuramlar ve modern estetik kuramlarda yer alan ‘sanat’ ve ‘güzel’ kavramlarıdır. Verilen evrende örneklemin belirlenmesinde sosyal bilimlerde kullanımı yaygın olan amaçsal örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Büyüköztürk’ün tanımıyla; amaçlı örnekleme çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanıyan bir yöntemdir. Araştırma evreninden seçilen benzeşik alt grubun amaca bağlı olarak seçilmesi söz konusudur. (Şener Büyüköztürk, 2012)

Araştırmanın örneklemini geleneksel estetik kuramları ve modern sanat kuramlarından seçilen filozof ve kuramlardan oluşturulan alt gruplar örneklem grubunu oluşturmaktadır. Tarihsel gelişim içerisinde sanatın ve estetik değerlerin değişim aşamaları kuramsal yönden açıklanırken, güzel değeri açısından öne çıkan felsefe sistemlerine yer verilmiştir.

2.3 Veri Toplama Araçları

Araştırma konusuyla ilgili olarak yerli-yabancı kitaplar, süreli yayınlar, araştırmalar ve internet kaynakları incelenmiştir. Temel sanat kuramları ve güncel

sanat yazılarıyla ilgili analizler yapılarak elde edilen verilerle güncel sanat uygulamalarında ki durum açıklanmaya çalışılmaktadır.

2.4 Veri Çözümleme Teknikleri

Alt problemler doğrultusunda, literatür taraması ve tarihsel araştırma yöntemi ile elde edilen veriler araştırma metninde örneklem grubu kapsamında incelenmiş, araştırma bulguları ve yorumlar bölümünde çözümlenmiştir

BÖLÜM III

ARAŞTIRMA BULGULARI VE YORUMLAR

3.1 ESTETİK BİR DEĞER OLARAK ‘GÜZEL’

Sanatın ve güzelin kökenini anlamak, başlangıcından bu yana filozofların önemle üzerinde durduğu konulardandır. Güzel, Helenistik ve Ortaçağ filozoflarının olduğu gibi 18 ve 19. yüzyılda Hume, Kant, Hegel, Schopenhauer gibi düşünürlerin felsefe sisteminde önemini korumaktadır. Ancak 20. yüzyılın başından itibaren doğa güzelliği sanatın gündeminden düşmektedir; güzellik kavramı artık naturalist resimlerde izlenen, doğayla kıyaslanan bir güzellik değildir. Görüntüden öte geçerek yerini, anlatımın, dilsel elamanların, plastik değerlerin yani ifadenin güzelliğine bırakmaktadır.

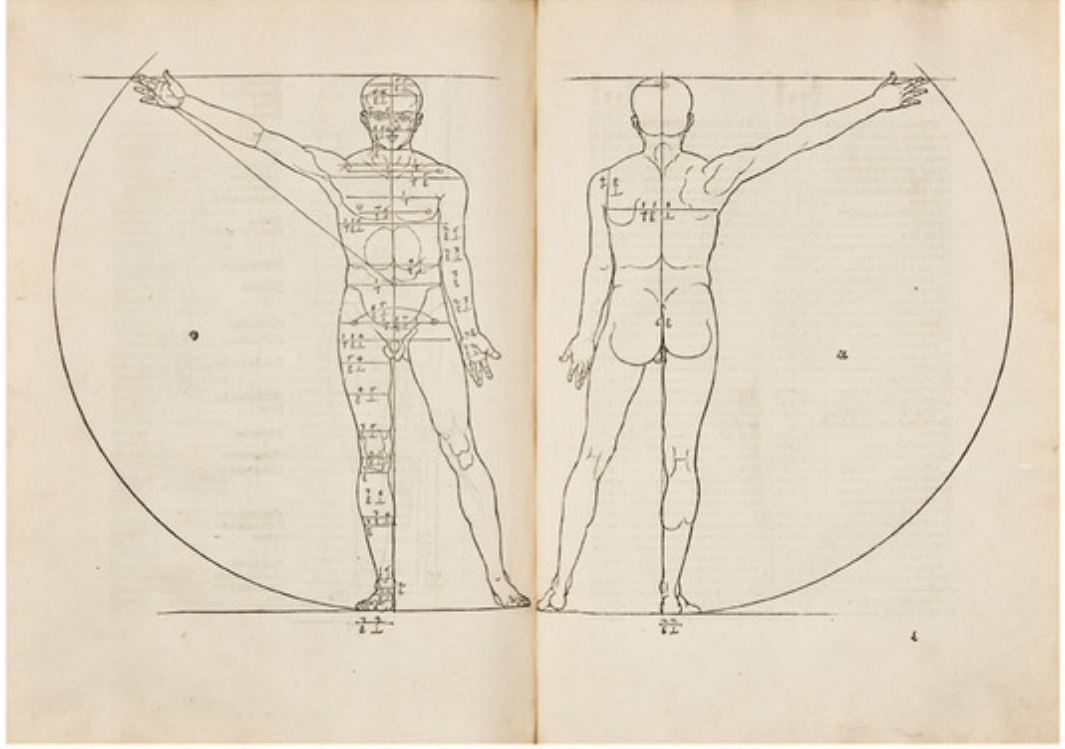
“Schellin’le başlayarak estetik, sanat eserlerini tek ilgi konusu haline getirmiştir. Bu dönüş, insanın özgürlüğü ve değeri kavramını her şeyin üstünde tutan dönemin tını ile ilişkilidir. Zamanın ruhunu yansıtan, varoluşunu otonom özneye borçlu olmayan hiçbir şeyin saygıya değer olmadığı düşüncesi, estetik teoride, öznenin izini taşımayan ‘doğada güzel’ temasının bastırılması şeklinde ortaya çıkar.” (Özgür, 2008)

Estetik terimi başından beri birbirinden farklı iki anlamı taşımaktadır; “Sanat ya da güzellikle ilgili herhangi bir değerler sistemi için kullanılan genel anlamdaki ‘estetik’ ile duyguyla akli birleştiren özel bir tarafsız bilgi biçimi anlamındaki ‘estetik’.” (Townsend, Estetiğe Giriş, 2002, s. 201) Günümüzde ise estetik yaşantının, değer yaşantısı olarak değerlendirildiği bir estetik arayıştan söz edilmektedir.



Resim 1: Andrey Rublev, Christ the Redeemer

Harold Osborne'a göre, estetik tutum, dikkatin yoğunlaşmasıyla (çevresinde algılanan nesneyi ayırır), söylemsel ve çözümlenmeli etkinliklerin askıya alınmasıyla (toplumbilimsel ve tarihsel bağlamı göz ardı eder), çıkar gütmeme ve ilgisizlikle (geçmişteki ve gelecekteki kaygıları bir yana bırakır) ve son olarak da nesnenin varlığına aldırılmamasıyla kendini belli eder. (Bourdieu, 2006)



Resim 2: Albert Dürer, Anthropometric Plate

3.1.1 Temel Estetik Kavramlar

Estetik, sanat ve felsefe arasında köprü oluşturmada önemli bir yoldur. Açtığımız herhangi bir sanat sözlüğü estetiğin konusu ile ilgili yeterli bir tanımlama getirebilecektir. Terim dar anlamda güzel'in teorisi ya da geniş anlamda sanat felsefi olarak tanımlanmaktadır. Ancak biliyoruz ki estetik terimi 18. yüzyılda ortaya çıktığından beri, özel bir çeşit objeyi, yargıyı, tavrı, yaşantıyı ve değeri işaret etmektedir.

Nejat Bozkurt; güzel duygusuyla, güzelin algılanmasıyla ilgili şey anlamına gelen 'aishetike'(duyum) ya da estetik'i, güzelin ve güzel sanatların yapısını inceleyen bir felsefe dalı olarak tanımlamaktadır. Baumgarten, "anlam içeriklerinin duysal bir biçim içinde iletildiği somut bir bilgi alanını belirtmek için estetik sözcüğüne başvurmuş ve güzelliğe ilişkin yargılarda duyuların belirleyici bir rol

oynadıklarını

söylemiştir.”

(Bozkurt,

2013)

Yine Kagan’ın ifadesiyle (Kagan, 1993, s. 17); estetiğin araştırma konusu olan sanat; sanatçıyı, sanat yapıtını, sanatı algılayan insanı kapsayan belirli bir iletişim sistemidir. Buna göre estetiğin araştırma konusu üç başlık altında toplanabilir; sanatsal yaratım, sanat yapıtının yapısı ve sanatsal algı olmak üzere.

“Gerçek bir estetik, Nietzsche’nin deyişyle, iki temel ilkeyi göz önünde tutar: Bunlardan ilkinde sanat, bir eğlence değil, yaşama katlanmanın en yüksek ve tek doğal biçimidir. Çünkü varoluş ve dünya ancak estetik bir olaymış gibi algılandıkları ölçüde, öncesiz ve sonrasız olarak doğrulanabilirler. İkinci ilkeye göre ise, olası tek estetiğin yalnız izleyici (alınlayıcı) bakımından değil, ama aynı zamanda yaratıcı, yani sanatçı ve sanat yapıtının birlikteliği bakımından ele alınıp kurulması gerekir.” (Bozkurt, 2013, s. 10)



Resim 3: Alberto Giacometti, John-Lord

İsmail Tunalı yaşadığımız nesnelere evreninde bizlerin ilişki içinde olduğumuz nesnelere; doğru, yararlı, iyi, güzel gibi bazı değerler yüklediğimizi, bu açıdan estetik yaşantının ya da dilde karşılık bulduğu biçimiyle estetik değerlerin, estetik suje olarak bizlerin estetik bir objeyle kurduğumuz ilişkide onlara yüklediğimiz özelliklere işaret ettiğini ifade etmektedir. “Estetik beğeni yargılarını (güzel vs.) oluşturan, sanat yapıtlarının biçimsel yanlarında ortaya çıkan estetik öğelerdir (uyum, birlik vs.)” (Karayağmurlar, Yüksek Lisans Tezi, s. 208) İsmail Tunalı’ nın *Grek Estetiği* kitabında derlediği biçimiyle estetik fenomenini meydana getiren faktörler; estetik suje, estetik obje, estetik değer ve estetik yargı olarak belirlenmektedir. (Tunalı, Greek Estetiği, 2011, s. 18) Yine Nejat Bozkurt, estetiğin kapsamı ile ilgili benzer bir sınıflama yapmaktadır.

“Bir varlık alanı olarak estetik fenomenler alanı da; 1) Estetik haz duyan suje (estetik tavrın ve estetik algılamamanın söz konusu olduğu, subjektivist estetik), 2) Estetik obje (sanat yapıtından yola çıkılan objectivist estetik) 3) Estetik değerler alanı (güzel, değer, idea, eidos, orantı, simetri, düzen vb. gibi değerlerin incelendiği aksiyolojist estetik), ve nihayet 4) Estetik beğeni ve yargı olmak üzere dört alana ayrılır ve bu dört alan çerçevesinde incelenir.” (Bozkurt, 2013, s. 39)

Estetik değerler, Tunalı’nın ifadesiyle estetik suje olarak bizlerin estetik bir objeyle kurduğumuz ilişkide sanat eserlerine yüklediğimiz yüklemeleri içermektedir.

“Susayan bir insan için su, yalnız bilgisel bir obje olan bir nesne değildir, aynı zamanda bir gereksinme obje’sidir de. Bu anlamda o, yararlı bir objedir, bir değer’dur. Yine insan seçenekler arasında seçim yapabilen bir varlıktır. Örneğin, içgüdüler ve akıl seçenekleri karşısında, akılsal yönde seçim yapan bir istem (irade) varlığı olarak insan, bir ahlaksal değeri ortaya koyar. Bu ahlaksal değer ‘iyi’ değeridir. İnsan, nesnelere ilgisinde onlardan hoşlanır, onlardan haz duyar. Böyle haz duyan bir varlık olarak insan, bu hoşlandığı, haz duyduğu şeylere bir değer yükler ve onlara ‘hoş’, ‘güzel’ ya da ‘yüce’ der.” (Tunalı, Estetik, 2011, s. 132)

Bu yolla Tunalı bu değerleri; bilgi değeri (doğru), pratik-ekonomik değer

(yararlı), ahlaksal değer (iyi) ve estetik değer (güzel) başlıkları altında sınıflandırmaktadır.

“Estetiğin çalışma alanı keyif vericidir; felsefe, eleştiri, yazın tarihi ve kültürel çözümleme, tüm bunlar estetiğin beslendiği kaynaklardır. Ele aldığı sorunlar, dil felsefesiyle mantığın (kurgular, eğretileme, tanımlamalar), metafizikle varlıkbilimin (sanat yapıtının, güzelliğin varlıkbilimsel konumu) ve bilgi kuramının (yazarın amacı, yazında gerçeklik) sorunlarıyla çakışır.” (Townsend, Estetiğe Giriş, 2002, s. 19)

3.1.2 Estetik Değer (Metafizik, Psikolojik ve Ontolojik Teoriler)

Sanat yapıtı, duyarlılığın mı yoksa aklın mı dikkatine mal edilerek açıklanmalı? Güzellik düşüncesinin kökeni hangi etki alanında aranmalıdır? “Sanat yapıtında düşüncelerin ya da kavramların temsil edilmesini görmek yerine, dikkatimizi, tersine, duyuların ve bunların ortaya çıkardığı duyguların, fizyolojik olarak da adlandırılacak, deneycilik ilkesine uygun bir çözümleme biçimine bağlı olarak incelenmesine çeviriyoruz... Güzellik düşüncesinin kökeni özellikle bu etkilerde aramak gerekir.” (Lenoir, 2003, s. 23) Bu aslında temel felsefi problemlerin kaynaklığını yapan iki kavram karşıtlığına işaret etmektedir; empirizm ve rasyanolizm. (Duygu ve Akıl birliği)

Romantikler (Hölderlin ve Novalis) akıl ve duyusallık arasında tek birlik olabileceğini ve varolanların bu birliğinde (teorik alan-pratik alan birliği) ölümün ortadan kalkacağını bu yolla dünyanın güzelleşeceğini savunurlar, öyleyse güzellik ölümsüzlük ile özdeş bir alana aittir.



Resim 4: Burhan Uygur, Otoportre, 1979

Nietzsche' nin 'Tragedyanın Doğuşu'nda değindiği sanatın gelişimini temsil eden iki temel yaratıcı güç; Dionisak ve Apollocu özellikler yine benzer bir dualite ile ele alınmaktadır. Dionisyak etkiler duyguları; Apollocu etkiler ise bilgiyi, aklı temsil etmektedir. Bu sebeple Dionisak duyguların etkisi altında iradenin dışlandığını, tinsel gücün çürümesi ve gerilemesini işaret eden pasif nihilizm'in etkili olduğunu görmekteyiz. Apollocu etkiler burada bir karşıtlık ile dengeleyici durumdadır. Bu iki yaratıcı gücün dengelendiği Antik kültür bu sebeple Nietzsche de önem kazanmaktadır. (Eco, On Beauty, 2004)



Resim 5: Francisco Goya, The Third of May 1808

Sanatsal etkinliği zihin ve doğa, özgürlük ve zorunluluk arasında bir bağ olarak gören bir diğer düşünür Schelling'dir ve sanat yapıtını özgürlüğü var eden şey olarak değerlendirir. Sanata verdiği önemle Baumgarten'da belirlenen sanat'ın bilgi değerini en alt basamaktan en üst basamağa çıkarmaktadır. Schelling, estetiği açıkça felsefe yolunun kilit taşı, sanatı ise mantık yani bilimsel bilgiye götüren araç ya da en yüksek felsefi düşünmenin parçası olarak görmektedir.

“Romantizm estetik deneyimde içeriğin formdan taştığı, duyguya, tutku ve coşkuya vurgu yaparak, bireyin yürek ve zihin birliğini yansıtır. Duyguyu akıldan arındıran modern felsefenin tersine sanatların bilimleri öncelediği iddiasıyla Rousseau romantizmi hazırlar. Schiller güzeli hakikatin, felsefenin güvencesi, düşünmenin korunduğu yer olarak düşünür.” (Bal, Hegel'de "Sanatın Sonu" Ne

Anlama Gelir, 2007/1) Platon ve Aristoteles'te gördüğümüz sanatın hakikatin bir taklidi olduğu düşüncesine 'sanatsal yaratıcılık' kavramıyla romantikler son vermektedir.

“Baumgarten’ın, öncelikle “estetik” adını verdiği bu disiplini duyarlı bilginin incelenmesi olarak tanımlarken ileri sürdüğü şeyde budur. O, bu teriminden, önceki savların anladığından bambaşka bir şey anlar: duyarlı bilgi ona göre özerk olan, kavramlar yoluyla edinilen bilgiye karşıt bilgidir. Akıl, incelediği nesneyi çözümlene yoluyla ayırıştırırken, duyarlılık bu nesnenin bütünlüğünü ve benzersizliğini korur.” (Lenoir, 2003)

Estetiğin 18. Yüzyılda Baumgarten tarafından sistemleştirilmesinden önce de felsefe tarihinin başından bu yana sanatın ve güzelin doğası konusu filozofların başlıca ilgi alanı olduğu görülmektedir. Suut Kemal Yetkin “Estetik Dersleri” kitabında bu konuya şöyle yer verir “San’atın nasıl çok uzak bir geçmişi varsa san’at ve güzellik üzerindeki düşünüşün de öylece uzak bir geçmişi vardır.” (Yetkin, 1942, s. 5) Ancak güzellik üzerine ilk sistemli düşünüşe sahip olduğunu söylediği Eflatun’u (Platon) estetik tarihinin eşiği olarak değerlendirmektedir.

Burada metafizik felsefenin parçası olan estetiğin konusu, tin’e (ide) ait olan güzelin incelenmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Gerçeği, (idealar evreni) aklın sınırlarında ve onun faaliyetlerinde bulan Platoncu ve Aristocu metafizik için sanat; insan aklının, ruhunun en derin ve en karakteristik aktivitesini temsil eder. Bu açıdan, evreni sorgulayan, varlığın ve bilginin kaynağını araştıran klasik felsefe için metafiziğin ve epistemolojinin bir parçası durumundadır. 18 yüzyılın sonuna dek güzel yorumlarının idealist ve metafizik merkezli olduğu görülmektedir. Dolayısıyla sanatın güzelliği idea ile, evrenin, doğanın düzeni ve uyumu ile yakından ilişkilidir.

Genel hatlarıyla klasik dönem filozofları sanatın güzelliğini simetri, uyum, armoni, düzen, oran’da aramaktadır. Ortaçağ felsefesinin teolojiyi merkeze alan yaklaşımına karşın, Platoncu idealist güzel kavrayışı, sanatta tekniğin önem

kazandığı Rönesans döneminde özellikle İtalya’ da tekrar yükselişe geçmektedir. Burada sanatın güzelliği ya da güzel değeri evrenin kendisi sanata taşınabildiği orandadır. Altın oran kuşkusuz böyle bir ideal form düşünüşün ürünüdür. Yine sanat tarihçi Heinrich Wölfflin, İtalyan Rönesans resim ve mimarisinde vücut bulan güzel kavrayışının İdeal Oran olduğunu ifade etmektedir.

Felsefede hakim olan bu Platoncu yaklaşımdan önceleri Almanya’da Shaftesbury (birlikte yeni platoncu ve lebnizci bir yaklaşım ile), daha sonra İngiltere’de Francis Hutcheson ve takiben David Hume ile uzaklaşıldığını görmekteyiz.



Resim 6: Francisco Goya, The Giant, 1818

Estetik objenin özellikleri ile insanın psikolojik durumu arasında ilişkinin kuvvetlenmesiyle sanatı organik bir yapı olarak ele alan estetik kuramlar ortaya

çıkılmaktadır. Örneğin Lipps, Croce ve Collingwood' un felsefeleri ağırlık kazanan analitik ve psikolojik yaklaşımlara örnek gösterilebilir. Duyum bilgisi'ne yaptığı açık vurguyla estetik biliminin başlangıcı kabul edilen Baumgarten sonrasında estetiğin felsefe disiplini olarak en kapsamlı ele alınışı Kant'ın estetik yargı eleştirisidir. Bu sebeple çalışmamızda modern felsefeden Kant ile başlayarak, güncel Anglo-Amerikan yaklaşımları kapsayan bir anoloji ile estetik ve güzel kuramlarının tarihsel süreç içinde yaşadığı değişimi özetlemeyi amaçlıyoruz. Konuyu işlerken ele aldığımız filozoflar genel olarak sanat ve güzel problemine felsefe sistemlerinde geniş yer ayıran düşünürlerden oluşmaktadır.

Estetik değer olarak güzelin ele alınışı en temel anlamda; değer kuramlarında olduğu gibi zıt iki yönde; görece oluşu ya da mutlak oluşuna göre sınıflandırılabilir. Bu açıdan iki başlık altında toplayabileceğimiz düşünceleri genel olarak güzelin (estetik değer) eserin yapısından kaynaklanan; ölçüsel (nesnelciler, güzelin mutlak oluşu) ve estetik yaşantı ile oluşan duyumsal (öznelciler, göreceli) oluşuna göre inceleyebiliriz.



Resim 7: Paul Klee, Hesitation, 1906

Emprist düşünürlerden İngiliz filozof Hume ‘Beğeni Ölçütü Üzerine’ isimli makalesinde güzelin matematiksel mükemmellikten kaynaklanmadığı yani şeylerin kendinde barındırdığı bir özellik olmadığını yalnızca düşünenin kafasında mevcut olduğunu söylemektedir. (Hyman, 2002) Bunun karşısına koyabileceğimiz mutlakçı düşünüşte ise güzelliğin seyredene bağlı olmadığı, estetik objenin biçiminden kaynaklı olduğu yönündedir.

Güzelliğin düzen ve ölçü olarak kavranması, varoluşun yapısında yer alan bir düzen düşüncesine dayanmaktadır. (Lenoir, 2003, s. 207) İnsan doğal olarak düzene eğilimlidir; sanat düzensiz olanı düzenleme, bir sınırlama eylemi değil midir? Nietzsche’nin de ele aldığı şekliyle, ancak sanat ile varlık, içinde bulunduğu kaotik dünyayı yaşanabilir bir duruma getirebilir. Yaratıcı ve estetik bir tavırla oluşturulan Mitoloji bunun bir göstergesidir. Görüyoruz ki ancak bu yolla dünya tüm dehşetli bilinmezliğinden kurtulmakta ve yaşanabilir bir hale gelmektedir. (Kaostan

kosmosa)



Resim 8: Van Gogh, A Pair of Shoes, 1886

Aristo da karşımıza çıkan bu rasyonalist estetikte güzel; formların uyumu, birliği, simetrisi gibi matematiğin yasalarında temellemektedir. 18. yüzyılda önem kazanan bu rasyonalist düşünüşe göre güzel yargıları, aklın yargılarıdır. (F. Frago sf. 53) Yine biliyoruz ki Pisagorcü düşünüşe göre sanatta güzel matematiksel mükemmellikten meydana gelmektedir. (Altın oran, matematik ve sanatta, bir bütünüün parçaları arasında gözlemlenen, uyum açısından en yetkin boyutları verdiği sanılan geometrik sayısal bir oran bağıntısıdır.)

Marx Scheler ve çağdaşı Nicolai Hartmann gibi değer filozofları bireyden bağımsız şeylerin kendinde barındırdığı mutlak bir güzelden bahsetmektedir. Buna göre değer yargıları kişilerin beğeni yargısı, istekleri ya da önemli gördükleri değildir.

“Nasıl felsefede idealist bir bilgi objesi, pozitivist bir varlık-yorumundan, bilgi-objesinden çok farklı ise, aynı şekilde sanat alanında da bir klasisist varlık-yorumu da bir impressionist varlık-yorumundan çok farklıdır. Gnoseolojik bakımdan olan bu ayrılık, onların estetik-obje ve estetik-değer anlayışlarını da kesin olarak önceden belirler, birbirlerinden ayırır. Klasisist için obje, rasyonel olan bir şeydir ve yalnız rasyonel olarak kavranır; suje-obje bağıını burada ratio kurar. Böyle bir obje yorumunun belirlediği estetik-obje de yine rasyonel bir düzeni ifade eder: sağlam geometrik formlar bütün yapıta hakimdir. Ve bu sanat görüşünün gerçekleştirmek istediği estetik değer de yine rasyonel olarak belirlenir: Yapıtı güzel yapan faktörler, harmoni, simetri, ritm, denge gibi matematik olarak belirlenen elemanlardır. Buna karşılık impressionist sanat, objeyi duyu yoluyla kavrar ve obje onun için bir duyular kompleksidir. Böyle bir obje-yorumuna, varlık-kavrayışına dayanan estetik-obje de, yine sadece duyularla kavranabilen duyular bağılılığından oluşur. İmpressionist estetik değer de, yine duyularla temellenen, duyularda hoş giden, duyuların meydana getirdiği bir görünüş, bir fenomendir.” (Tunalı, Estetik, 2011, s. 14)

M. C. Beardsley 1958 yılında estetik eğitim üzerine yaptığı çalışmalarda estetik değeri hem öznelci hem de nesnelci düşüncesini birlikte ele alır ki bu değer kuramı Nesnel Görecelik adını almaktadır. (Moran, 2009, s. 172) Bu düşünürler göre değer her zaman insan yaşantısıyla ilintilidir ancak estetik değer kendisi öznel değil nesnelci. Bir eserin estetik değerinin olması onun insanda estetik yaşantı uyandırması demektir. Estetik değer eserde bağımsız olarak vardır ancak bu değer insan yaşantısıyla ilişkiye geçerek gerçekleşir, bu gerçekleşme insanların eseri okuması yoluyla estetik yaşantı oluşturmaktadır. (Moran, 2009, s. 173)

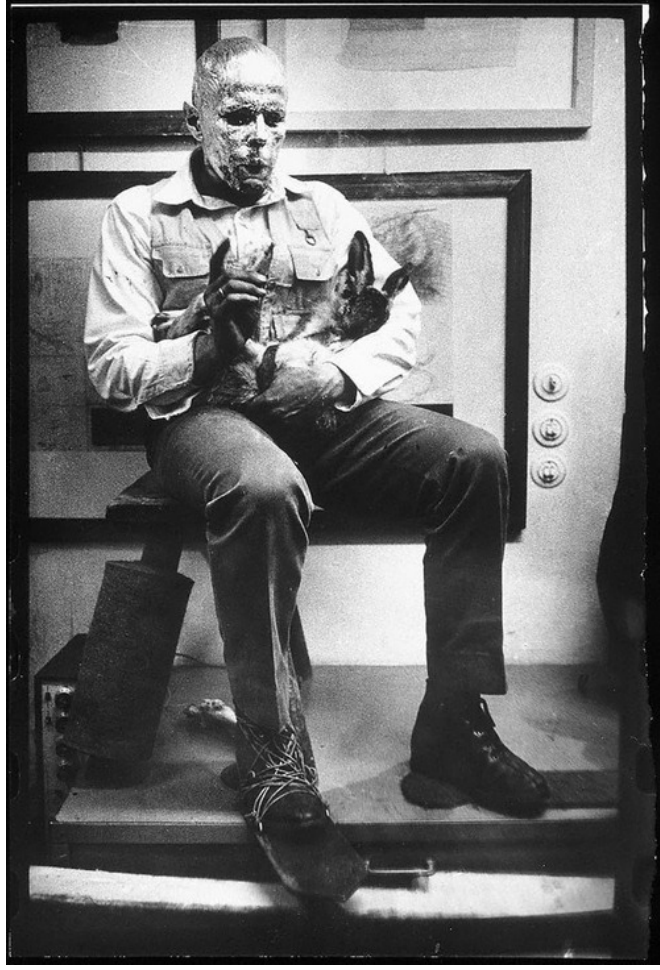
Benzer şekilde Karl Marks “Sanattan zevk almak isteyen bir insanın, sanat kültürüne sahip olması gerekir.” demektedir. Tıpkı bir fizik problemini anlamının fizik bilgisi gerektirmesi gibi. $e=mc^2$ eşitliğini okuyamadığımız için formülü suçlayamayız burada eksik olan ancak alan bilimizdir. Alanların kendine özel dilleri vardır, sanatta fizik ve matematikte olduğu gibi soyut ifade biçimlerini kullanır ancak sanatta uzlaşmış göstergeler değil, izleyicinin estetik yaşantısına, kültür birikimine göre imgeleri yeniden üretmesi söz konusudur, dolayısıyla sanattan zevk almak estetik birikim sonucu gerçekleşmekte ve aşamalı olarak gelişme göstermektedir.



Resim 9: Paul Klee, Ghost of a Genius, 1922

Mehmet Ergüven'in 'Görmece' kitabında değindiği gibi; "Sanat için en kestirme ölüm yolu, üzerine temsil ettiği şeyin gölgesi düşen uzlaşmış göstergedir; burada gösterilen'in mutlak egemenliği, gidimsiz dil ile ifade ihtiyacını kendiliğinden fuzuli bir beklentiye dönüştürür – gösteren'i görmeye zorlandığımız yerde sanata da yer yoktur." (Ergüven, 1997, s. 215) Burada Ergüven ayrıca simge ve gösterge arasına çizgi çekmektedir; gösterge daima bilinen bir şeye işaret ederken; sezgiyle anlamaya yönelik simge bilinçte açıkça kavranmayan karmaşık bir ilişkiyi ifade etmektedir.

Şeylerin, imgeden, eğretilmeden uzak; açıkça gösterildiği fakir bir sanat biçimi (şiir, resim, heykel) insanların yaratıcılığına, hayal güçlerine vurulan zincirdir. Çağdaş felsefe kuramlarında metafor konusunun sanat bağlamında vurgulandığını görmekteyiz.



Resim 10: Joseph Beuys, How to Explain Pictures to a Dead Hare

3.2 ESTETİK-SANAT KURAMLARINA GENEL BİR BAKIŞ

Burada göreceğimiz sanat kuramlarının iki değişik gerçekliği anlamamıza yardımcı olduğunu söyleyebiliriz; biri sanatın tarihsel olarak kültürel özelliklere koşut olduğu diğeri ise, tartışmasız, sanatın tarih ve kültürden bağımsız kalıcı estetik öz' le ilişkili bir karakterinin olmasıdır.

Modern sanatın geleneği yıkma girişimiyle başlayarak günümüzde aldığı farklı boyutlar, yozlaşmayı ve beraberinde pek çok tartışmayı da getirmektedir. Öte yandan biliyoruz ki genel olarak sanat'ın ve özel olarak güzel'in ilk önemli izlerine

klasik felsefede rastlamaktayız. Bu açıdan geleneksel anlamdaki sanat algısı, sanatın doğası ve felsefi temelleri ile günümüzde yapılan çalışmaların ilişkilendirilmesinin, güncel olana dair sağlıklı bir bakış açısı sunacağını düşünmekteyiz.

“Hakikat araştırmasının aklın boyundurluğundan çıkarılması yönünde ilk çaba Baumgarten (1714-1762) tarafından gösterilir. Baumgarten, her zaman için doğruluk ve kesinlik peşinde olan zihinsel bilgiden ayrı olarak, duyuşsal bilginin de bir araştırma konusu olduğunu düşünür. Böylece estetik ilk defa ayrı bir bilim olarak ortaya çıkar. Baumgarten’a göre hakikat arayışında estetiğin doğruluk ölçütü güzelliştir.” (Bal, Hegel’de "Sanatın Sonu" Ne Anlama Gelir, 2007/1)

3.2.1 Geleneksel Sanat Kuramları (Platon ve Aristoteles)

Estetik nesnelere başlangıçta, algısal ve duyuşsal etkinlik alanı dışında bir bilgi objesi olarak ele alınmaktadır. Sanat ve epistemoloji arasında ki bu ilişkiyi açmılayan ‘Sanattan öğrenebilir miyiz?’ sorusu Platon’a dek uzanmaktadır. Daha sonra sürdürülmeye devam edilen bu tartışmalar ilerletilerek ‘sanattan nasıl öğrenebiliriz?’ şeklini almaktadır. Bu sorular karşısında gelişen iki karşıt argümandan bahsedebilir.

İsmail Tunalı ‘Grek Estetiği’ kitabında, güzellik metafiziğinin kurucusu olan Platon’un, sanatın ne olduğu sorusunu ortaya atan ve bu soruya belli bir açıdan ilk cevap veren düşünür olduğunu ifade etmektedir. Platon, “Devlet” adlı eserinde politik ve ahlaki açıdan ele aldığı sanatın temsili ya da mimetik (taklitçi) olduğunu savunmaktadır. Sanat yapıtları varlık olarak sıradan fiziksel objelerin temsilleridir. Bu fiziksel görünüşler ise varlık olarak formlar dünyası’na ait gerçekliklerin (idea) görünüşleridir.

“Aslında Platon’un evreni, kabaca bakmak gerekirse, görülebilir nesnelere ve akılla kavranabilir nesnelere olarak ikiye bölünebilirler... Devlet adlı eserin VI. ve VII. Kitaplarında yer alan bölünmüş çizgi sembolü ve Mağara Benzetmesi, görülebilen düzen ile görülemeyen düzenin nasıl

birbirine göre düzenlendiğini ve nasıl birbirine karşılık geldiğini çok net bir biçimde göstermektedir.” (Farago, 2006, s. 34)

Bu yönüyle, görünüşler dünyasına ait, taklidin taklidi olan sanatsal üretimler hakikatten yoksundurlar. Sanat üretkenler bilgi malumatından üretmedikleri için sanatsal tecrübe, bilgi açığa çıkaramamakta ve izleyeni gerçekten uzaklaştırmaktadır. “Platon, sanatçıları kesin olarak mahkum edilişle ve onları Site’den kovuşuyla tanınır. Elbette ki Platon’un düşüncesi çok daha ince ve komplikedir. Aslında öfke duyduğu şey, Yunan sanatının, sofistlerin düşüncesiyle birleşen insan-merkezci bir akım olan illüzyonizm ve natüralizme doğru gidişidir.” (Farago, 2006, s. 33)

Aristoteles ise sanatın kişinin ahlaki gelişimine etkisi olabileceğini savunmaktadır. Platon, kurallar ve ortak akıl yerine zevkin ve acının hakim olduğu duygudan yola çıkan sanatın kişinin karakterine zararlı olacağını savunmuş, bu sebeple ona akla, sağduyuya ve erdem’e dayanması gereken ideal devlet düzeninde yer vermemiştir. Aristoteles ise sanatın ortaya çıkardığı bu mimetik duyguların katharsis yoluyla yarara dönüşebileceğini savunmaktadır. Katharsis’ i sağlayan tragedya varoluşunu temel iki kaynağa borçludur; insanın taklit etme içgüdüğü ve taklit edilenin karşısında öğrenmeden kaynaklanan haz duygusu. Aristoteles’e göre belirli trajik duyguların (korku ve acıma) tasfiyesi ile kişi tutkularından arınarak iç huzura kavuşur böylece günlük yaşantısında daha akılcı olabilecektir.

Görüyoruz ki tragedya ile gerçekleştirilmek istenilen, özellikle Platon’un Devlet diyalogunda ele aldığı düzensiz (kaos) olandan düzene (kosmos) geçişin sağlanmasıdır. Aristoteles tragedya yoluyla insanın düşün dünyasında iç düzeni oluşturmayı amaçlamaktadır. Sonuç olarak diyebiliriz ki; iki filozof sanat ve gerçeklik arasındaki ilgiyi “yansıtma” (mimesis) teorisiyle değerlendirirken, Platon buradan açığa çıkan bilginin zararlı; Aristoteles ise faydalı olabileceğini savunmaktadır.

“Aristoteles henüz etkin değil ancak en uç gerçeklik olanaklarını

şimdiden ifade eden sanatların hakikatle ilişkileri bakımından tarih ve diğer bilimlerden daha üstün, başka bir deyişle daha felsefi olduklarını düşünür. Ona göre bunu gerçekleştiren sanatların en üstünü de tragedyadır. Duyuların eğitilmesini hedefleyen tragedyada belirsiz bir içerik, şimdiden kendisinin olanaklı bir formu içinde temsil edilir. Bu bakımdan Aristoteles için sanat dışarıda duran bir gerçekliğin kopyası, taklidi değildir.” (Bal, Hegel'de "Sanatın Sonu" Ne Anlama Gelir, 2007/1)

Aristo'da sanatın taklit ettiği şey doğa değil; eylemler, karakterler, heyecanlardır bu açıdan düzeltici ve nitelik değiştirici özelliktedir.

Platon (ahlaka, kurallara, geleneklere saygı, mutlak gerçeklik ilişkisi) ve Aristoteles'in, 'güzel' niteliğinin doğasını kavramaya yönelik açıklamaları tek tek nesnelerin kendi özellikleri olmaktan çok duyularüstü soyut bir formu işaret etmektedir. “Güzel ile ilişkiye geçme varlık tekleriyle başlıyor olsa bile, son çözümlemede gerçek güzel deneyimi matematik tanıtlama örnekçesi doğrultusunda gerçekleşen bir bilgi düzeyindeki salt etik sezgiyle olanaklıdır.” Platon, idealar dünyasından yola çıkarak güzel'in bütün varlıkların pay aldığı tümel bir değer olduğunu savunmaktadır. Güzelliğe erişmek ancak nesnelerin bu mutlak güzelliğe uyum sağlamaları ile mümkündür.

Aristoteles'te ise insan bilincinde varolabilen güzel kavramı ile etik fayda sağlayan bir değer nitelenmektedir. Ancak görüyoruz ki her şeyin son tahlilde indirgendiği kavram 'düzen' kavramıdır. Çünkü güzellik dünyanın yapısal düzeninde barındırığı; uyum, ölçü, birlik, denge, armoni, simetri gibi Apolloncu estetik değerlerin öne çıktığı unsurlardan oluşmaktadır. Bu nedenle diğer varlıklar gibi sanat'ın güzelliği de simetrisi ve ölçüleridir. Aristo bu durumu en iyi Poetika'sında özetlemektedir; çeşitli bölümlerde oluşan bir varlık ya da bir nesne, ancak bölümlerinin belli bir düzene göre yerleşmiş olması ve rastgele belirlenmemiş boyutlara sahip olması ölçüsünde güzel olabilir. Çünkü güzellik düzende ve büyüklüktedir.

Platon’ da güzel oldukça geniş metafizik bir değerlendirmenin odağıdır ancak sanata özgü bir yetki alanı olarak değerlendirilmez. Buna karşılık Platon olgunluk döneminde güzel’i Eros ile açıklayarak (aşk yoluyla güzelliğe ulaşma) ontolojik bir tanımlama getirmektedir. Burada sembolik bir hiyerarşi ile aşk, ideal güzelliğe ulaşmanın yoludur; güzel bir bedene duyulan aşk ile başlayan esin, bütün güzel bedenlerin sevilmesine daha sonra bedenden kurtularak aşkın olana yönelerek en son durumda mutlak ahlak aşkına dönüşmektedir. (Simons, 2013)



Resim 11: Christo and Jeanne-Claude, Wrapped Reichstag, 1995

3.2.2 Modern Sanat Kuramları (Kant, Hegel ve Schopenhauer)

Klasik düşüncede, özün belirişi olarak algılanan güzellik, Modern estetikte önceki çağlardan farklı olarak özel bir çeşit ‘entelektüel zevk’ şeklinde değişmektedir.

“Antik döneme ve Ortaçağa ait güzellik kavramı, bir özün ya da biçimin

dışavuruluşu olarak bu kavramı yetkinlik kavramına özümlemeye eğilimlidir. Gerçekten, bir şey kendi amacını bütünüyle karşıladığı zaman kusursuzdur. Bundan, güzelliğin bazı nesnelere ya da varlıklara özgü olmadığı sonucu çıkar: her şey güzel olabilir yeter ki kendi türünde yetkin olsun.” (Lenoir, 2003, s. 220)

Aynı şekilde, sanatçı eyleminin yaratıcı eylemle özdeşleştirilmesi modern sanat düşüncesine özgüdür. (Bal, Modern Felsefede Estetik ve Sanat Anlayışı, 2013)

Croce, Hegel, Schopenhauer ve bir bakıma Kant için sanat ya da güzel deneyimi, bilginin bir şeklidir. Ancak Kant, sanatı etik ilişkisi ile açıklarken, Hegel gerçekliği kavramanın bir yolu olarak değerlendirmektedir. Sanata bildiğimiz en güncel anlamını yükleyen düşünür ise Schopenhauer olur; burada sanat yaşamın önemli bir parçası ve olumlu yapıcı durumundadır. (Shapshay, 2013)

“Kant, Hegel, Schelling ya da Schopenhauer’ın felsefelerinde, estetik belli bölümler halinde yer almakla birlikte, bu bölümler sanat türlerinin araştırılmasına değil, daha çok genel sanatsal yaratmanın araştırılmasına dayanır.” (Kagan, 1993, s. 24)



Resim 12: Joseph Kosuth, One and Three Chairs, 1965

Geleneksel yaratım olanaklarında uzaklaşan güncel sanatçı bir şekilde bütün kuralları, yeteneklerini bir kenara bırakıp, sanatı yeni olanaklarla bize sunmaktadır. Örneğin Fransız performans sanatçısı Catherine Opie Orlan'ın, klasik batı kültüründe ele alınan ideal güzel kavramından yola çıkarak bir takım performanslar oluşturmuştur. Kendi vücudunu araç olarak kullandığı bu çalışmalarda bir takım cerrahi operasyonlar ile geleneksel sanattan seçtiği örnekleri kendi vücudunda bir araya getirmektedir. Örneğin DaVinci'nin Mona Lisa resminden alını, Botticelli'nin Venüs'ün Doğuşu resminden çeneyi seçerek kendi yüzüne uygulamıştır. Sonuç ise, klasik güzellik kavramının bir sentezidir. Kendi ise bu durumda hem sanatçı hemde sanat eseri durumundadır. Bu çalışmalar ile yeni imgeler yaratmak için kendi görüntüsünü kullandığını ifade etmektedir.



Resim 13: Catherine Opie Orlan, Performans, 1978

3.2.2.1 Kant Estetiği ve ıkarsızlık İlkesi

Kant'ın estetiği modern estetiğe ait önemli dűşüncelerin ilk kez ele alınması açısından önemlidir. Kant üç büyük alan tanımlamaktadır; doğa alanı, özgürlük alanı ve sanat. Birbirinden ayrı ele aldığı her bir alanı ayrı kaideler bütünü olarak kendine özgü a priori yasalarını ortaya koymaktadır.

“Kant'ın bir felsefe metodu olarak akıl hakkında yaptığı incelemelerde aklı; teorik alem, pratik alem ve estetik alemin unsurlarını kaynaklarını anlamak için birbirinden ayrı irdelemektedir. Dogmatizmden uzak, akıl farklı sahalarda, her biri kendine mahsus kanunlarla; teorik alemde doğru duyusunun (saf aklın eleştirisi), pratik alemde iyi duyusunun (pratik aklın eleştirisi), estetik alemde güzel duyusunun (yargı gücünün eleştirisi),

yerini belirlemektedir.” (Weber, 1964, s. 305)

Kant estetiğine ilişkin genel bir değerlendirme yapacak olursak, onun bir beğeni eleştirisi olduğu söylenebilir. Kant’ın beğeniden anladığı, güzeli değerlendirme, yargılama yetisi olduğudur. Beğenin eleştirisinden anlaşılan ise yargıların, yani güzel üzerine yapılan yargıların a priori geçerliliğinin olup olmadığına ilişkin bir araştırma şeklini aldığı görülmektedir. Sandra (Shapshay, 2013)

Kant’ın sanat ile ilişkili problemleri tartışırken çoğunlukla yargı, deha, yüce ve güzel kavramlarını açıklığa kavuşturmaya ve birbiri arasında ki sınırları belirtmeye yöneldiği görülmektedir. Ayrıca sanatın ve doğanın güzelliğinin temelde manevi bir gerçekliğin ifadesi olduğunu tekrarlamaktadır. Önemle vurguladığı diğer ayırım ise doğa güzelliği ve sanat güzelliği arasında ki ilişkidir.

Kant’a göre davranış alanı (teorik, zorunlu, anlama yetisi) ile doğa alanı (pratik, özgür, us) nın birlik ve bütünlüğünü gerçekleştiren bizim güzel deneyimimizdir. Böylece Kant ‘Yargı Gücünün Yetisi’ ile zorunluluk ve özgürlük alanı arasında bir köprü oluşturmaktadır.

Kant’ta güzel, genel anlamda estetik yaşantının konusu olarak ele alınmıştır ve “Estetik yaşantı on sekizinci yüzyılda Kant’tan bu yana estetiğin ana sorunlarından biri olmuştur.” (Moran, 2009, s. 233)

“Güzeli beğeniş, estetik yargı ile açıklanmaktadır ve böylesine bir yargıya ön planda neden olan ‘düşün’, isteğe, hazza ve beğeniye yönelik duyarlılığı yaratmaktadır ve bu önemli gerçek, kendine özgü değişik bir değer yargısının meydana gelmesini sağlamaktadır. Sırf estetik beğeniye açıklama yolunda, hiçbir hazırlığa dayanmadan ansızın beliren bu tür bir yargı, Kant’a göre a priori yargıdır ve bu yargı, akla dayalı öylesine bir anlayışın ürünüdür ki, kendiliğinden oluşan böylesine zihinsel bir hareketin doğruluğunu ya da yanlışlığını, hiçbir deneyim ya da ilke ne reddedebilir, ne de kanıtlayabilir ve onun için bu tür bir yargı objektiftir, yani genellikle benimsenen bir yargıdır.” (Altar, 2009, s. 17)

Yargı Gücünün Eleştirisi’nde değindiği temel konu; güzel yargısı ve beğenin evrensel ve zorunlu yasalarının olmasıdır; bütün insanlarda özdeş olacak birşey. Ama kendisinin de belittiği gibi ancak bilgi bütün insanların uzlaşılabilceği bir alandır bu sebeple bütün insanlarda aynı olabilecek bir estetik yaşantı görüntünün duyumunda değil ancak biçiminde mümkündür. Bu anlamda modern formalizm ile ilk kez karşılaşmış olmaktadır. (Shapshay, 2013) “Kant güzelliği, ‘amacında bir maksat bulunmayan ve amacı yalnız kendinde olan tümel bir prensip’ saymıştır.” (Cemil Sena, Estetik, sf.184)

Kant, güzelin tıpkı bilim gibi, ahlak yasası gibi bir olgu olduğunu söylemektedir. Asıl sorun bu olgunun bilgi yetilerimiz bakımından nasıl mümkün olduğunun kavranmasıdır. Kant, güzelle girilen ilişkide haz alma ve hoşlanmanın mantığını kavrarırken, yüzünü doğaya dönmüştür. Beğeni sözcüğü dolaysız nesneyi düşündürmektedir ve bu yargının zemini öznelidir. Bir şeyin güzel ya da çirkin olduğu ile ilgili yargılarımızın zemini duygu gücümüzün nesne tarafından etkileniş yoludur. (Bozkurt, 2013)

Estetik yargıları ele aldığı ‘Yargı Gücünün Eleştirisi’nde güzel ve yüce yargılarının yasalarına açıklama getirmektedir; güzel ve yüce karşıt kavramlardır. “Güzel olan, imgelem ve anlama yetisi gibi bilgilenme yeteneklerini uzlaştırıp özümleyen, yüce olan öncelikle canlandırma olgusuna direnen şey olarak tanımlanır.” (Lenoir, 2003, s. 207)

Kant öznenin duygularından bağımsız bir güzelin varlığını reddeder (Fargo, 2006, s. 117) Bu açıdan daha önce bahsettiğimiz öznelci ve nesnelci güzellik kuramlarını bağdaştıran bir rol oynadığını söylebiliriz. Kant zevk yargısının nedeni olarak açıkladığı güzeli deneyime ve duyu algısına dayalı biçimde değil onu nesnel içkinliğinde yani “her öznedeki evrensel olarak görülen ve algılama eyleminde güzelin duyumsanma deneyimini mümkün kılan koşullar içerisinde inceler.” (Fargo, 2006)

Güzellik hakkında yargıya varan beğeni bu durumda, herkeste varolan ortak

akıl düşüncesine, yani yargılama gücüne gönderme yapan ‘bir tür ortak akıl’ gibi anlaşılabilir. (Lenoir, 2003, s. 216)

Kant zevk yargısında birbirinden bağımsız iki yetimizin doğal uyumundan bahseder; imgelem ve anlama yetisi. Güzel olan, imgelem ve anlama yetisi gibi bilgilenme yeteneklerini uzlaştırır. “Aslında, estetik duygu, *anlama* ile *imgelem* arasında umulmadık ve hatta mucizevi bir uyum yaratır (anlama kavramsal bir yetidir ve dolayısıyla evrensel; imgelem ise sezgiseldir, zira sezgi, duyuları alımlama yetisidir ve tikelin alanını oluşturur). Zevk yargısında, imgelem ile anlama doğrudan bir uzlaşma halindedirler.” (Farago, 2006, s. 121)

Güzel, bir kavramla belirlenen objektif bir erekselliğe bağlı olan kusursuz şey değildir; objektif ereksellik konusunda bir karara varmak, zevk yargısına bağlı bir şey değildir... bu düşünceler Kant’ı iki tür güzellik saptamasına götürür: ‘Serbest güzellik’ ya da ‘Yapıştırma güzellik’ (Farago, 2006) Beğeni yargısı, Kant’ın, nesnenin olması gereken biçimi hakkında hiçbir kavrama gerek duymayan, ‘özgür güzellikler’ adını verdiği şeye bağlıdır. “Kant, güzellik ile yetkinlik arasındaki her türlü bağı ortadan kaldırmaz: beğeni yargısı çoğu durumda yalnızca yetkinlik yargısıyla karışabilir. Dolayısıyla, özgür güzelliğin yanında bir de, nesnenin olması gereken biçimiyle ilgili kavramla ilişkilendirilerek yargıya varılan ‘bağlı güzellik’ vardır.” (Lenoir, 2003, s. 221) Kant’a göre zaman ve mekan a priori sezilerdir; kendileri duyulara konu olmaksızın, duyulur fikirlere çerçeve hizmetini gören fikirlere. Zaman ve mekan idrak edilebilen şeyler olmayıp, eşyaları idrak etme şekilleridir.

3.1.2.2 Hegel Estetiği ve Sanatın Sonu

Hegel’in, bugün hala zengin içeriğiyle önemini koruyan ‘Estetik Üzerine Dersler’ kitabı kendisinin ölümünden sonra derlenmiştir. Sadece ilk cildinin

Türkçeye çevrildiği kitapta 'idea'; sembolik, klasik ve romantik olarak belirlenen sanatsal güzellik formlarına dönüşmektedir.

Hegel her bir aşama içinde tek tek sanatların (mimari, heykel, resim, müzik, ve şiir) sistemini ayırt etmekte ve her birinin ayrı basamakta uygun dışavurumu elde edeceğini ifade etmektedir. "İdeayı kavrama ve onu somut biçimi içinde ifade etme derecelerine göre, tarihsel olarak birbirini izleyen tikel sanat biçimleri, Sembolik, Klasik ve Romantik'tir." (Özgür, 2008) Hegel'e göre sanatın gelişiminin incelendiği bu üç aşamanın en yetkin formu klasik olarak belirlenir.

Hegel estetiğinde sanat diyalektik bir temele dayanır tıpkı Marks'ın sanatı ekonomiyle temellendirişi gibi (Lenoir, 2003, s. 125) Hegel'de sanatın sonu; diyalektik oluş-yok oluş'u imlemektedir. Hegel, sanat güzelliğini doğa güzelliğinden üstün tutar çünkü; sanat güzelliği ruh ile meydana gelmektedir; materyalin, doğal dünyanın sanatçı tarafından dönüştürülmesidir.

"Adorno, Kant estetiğinin kavramlar üzerinde, Hegel estetiğinin ise tikel sanat nesnesi üzerinde odaklandığını belirtir. Beğeni yargısını temele koyan Kant, güzeli, öznenin duygusu ile bağıntısı içinde varolan birşey olarak görüyordu yani güzel, nesnenin bağımsız bir özelliği değildi. Buna karşılık Hegel güzelin nesnelere özellikle tikel sanat nesnelere ait bir özellik olduğunu düşünmekte ve güzelin bu nesnel karakteri ile ilgilenmektedir. Böylece Hegel ile birlikte estetik teori farklı bir bakış açısına yerleşir. Estetik beğeni yargısı yerini sanatsal nesnenin kendisine bırakır." (Özgür, 2008)

Hegel güzeli ideanın duyuşal görünüşe çıkması olarak tanımlar ve güzeli tinin bir etkinliği olarak sanatta bulur. "Buna karşılık doğada güzel, 'sadece tine ait olan güzelin bir yansıması' olarak ortaya çıkar ve bu yüzden eksiktir." (Özgür, 2008)

Hegel estetiğinde yapılan önemli felsefi hatalardan biri de; bütün sanat yapıtlarının aynı şeyi, özü ifade ettiğine inanılmasındadır. Hegel güzel'i sadece insan ruhunun ifadesi olarak görmekte haklıydı ancak bu ifadeyi evrensel bir kendinden özdeşlik içinde mümkün görüyordu. "Sanat güzelliği olarak İdea, temelde İdea'yı cisimleştirmeye ve açıklamaya adanmış, hem özünde bireysel gerçeklik olma, hem de bir bireysel gerçeklik şekillenmesi olma niteliğine sahip

İdea'dır.” (Hegel, 2012, s. 73)

Hegel, ‘sanatın ölümü’ ile sadece belirli sanat tarzlarının yerini başkalarının alacağını ifade etmektedir. Hegel’e göre “sanat, modern dünyada artık insanlığın en derin ilgilerini ve tinin en kapsamlı doğruluklarını ifade etmez. Bu haliyle ‘erken çağların ve ulusların onda aradığı tinsel doyumunu sağlamaz.” (Bal, Hegel'de "Sanatın Sonu" Ne Anlama Gelir , 2007/1) Söz konusu olan şey sanatın hakikatle olan ilişkisindeki değişikliktir.

3.1.2.3 Schopenhauer Estetiği, İsteme ve Tasarım Olarak Dünya

Schopenhauer ve Nietzsche gibi düşünürlerin felsefinde sanatın önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Onların sanat’a yaklaşımları Amerika ya da İngiltere’de tam anlamıyla yararlanılıp, geliştirilmemiş olsada Almanya da Dilthey’in ve güncel olarak Heidegger’ in varlık felsefesinde izleri görülür. Heidegger için sanat Schelling’te olduğu gibi felsefi kavrayış için en önemli anahtarlardan biridir. “Ondokuzuncu yüzyılın her şeyi karanlık gören (pesimist) filozofu Schopenhauer, sadece sanata ve güzele yönelen Saf-İsteği, karamsar bir düşünür olmasına rağmen, ‘tükenmez ve dikensiz istek’ olarak nitelemiştir.” (Altar, 2009, s. 16)

Schopenhauer felsefesinin önemi, yeter-sebep ilkesinden bağımsız bir alan olarak gördüğü bilgi; sanatın bilgisi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Tek kaynak ideanın bilgisidir. Bilim, en son amaca hiçbir zaman ulaşamayacaktır. En son amaca ulaşan alan sanattır. Sanatın nesnesi yalnızca öze ait olandır, yani ideadır.

Schopenhauer’da sanatın gerçek amacı, duyguları dışa vurmak değil, şeylerin evrensel doğasına dair derinlikli bir kavrayış aktarmak veya kazandırmaktır. Bundan ötürü sanattaki biliş, mantıksal düşüncenin değil, sezginin sağladığı biliştir. Sanat, bütün akıl yürütmeleri, bilimleri ve iç düşünceleri aşarak nesnesini doğrudan doğruya kavrar. Demek ki estetik sezgi, zamandan, uzamdan ve nedensellikten sıyrılmıştır. (İsteme ve Tasarım Olarak Dünya, sf 132)

Sanatın özgül olarak yaptığı şey, dünyanın bireysel görüngülerinde özellenen veya örneklenen Platon'un İdealarının, tikelin gerisindeki genelin dolaysız bilgisini bize, tamamıyla kendine özgü bir tarzda vermektedir. (Schopenhauer' a göre sanat; "doğru biçimde şeyleri yeter sebep ilkesinden bağımsız görme yolu" dur.)

Schopenhauer, sıradan yaşamın getirisi olan bizi sürekli acıya götüren hazzardan uzaklaşmanın, estetik hazza, daha açık bir ifadeyle sanatlardaki güzele ve daha da önemlisi yüce olana ulaşılma ile mümkün olduğunu ifade etmektedir. "Schopenhauer, yarar gözetmemeyi kendi sanat felsefesinin merkezine yerleştirmiş bir düşünürdür. Yaşam acı çekme, sanat da kurtuluştur, çünkü sanat, pratik ya da bilimsel olsun, insanı sıradan bilgi düzeyinden İdea'lar katına yücelterek onu dünyaya bağlayan bağı koparır." (Lenoir, 2003, s. 62) Sanat, ideanın içinde ürettiği gerece göre yontu, resim, şiir ya da müzik olur.

Schopenhauer'a göre tasarım olarak dünyanın, özünde iki zorunlu ayrılmaz parçası bulunmaktadır. Onun bir yarısı nesne, öteki yarısı öznedir. Özne ile nesne karşılıklı bağıntı içinde bulunan iki parça olarak belirir ve tasarım onların birliğinden doğmaktadır. Öznesiz nesne yoktur ve bunun tam tersi olarak nesnesiz bir özne de tasavvur edilemez.

3.2.3 Güncel Sanat Kuramları (Danto, Dickie ve Beardsley)

Günlük nesnelere sanat yapan şey nedir? Sanatın özel durumu nedir? Sanatın özüne ilişkin tanım girişimlerinin birçoğu bu iki soru etrafında şekillenmektedir. Sanat kavramının karmaşıklığı ve sanat yapıtı tayin ederken gerekçelere ihtiyaç duyulması sebebiyle oluşturulan tanımlar estetik tarihi boyunca çeşitlilik göstermekte

ancak gerekli, yeterli koşulları tam olarak sağlayamamaktadır. “Çağdaş düşüncenin bir bölümü, özellikle Anglosakson düşünce, bu sorunun incelenmesiyle ilgilenir. Bu çözümler her şeyden önce, ortaya konmuş sorunun yeniden formüle edilmesiyle işe başlaması dikkat çekicidir.” (Lenoir, 2003, s. 205)

Sanat kavramının yeterli anlamda tanımlanması adına, Geleneksel kuramlar; sanatın temel gelişimindeki kültürel geleceğini ve fenomeni ele alır. Bu tanımlar; sosyal ve tarihsel ilişkisi içinde; yenilikçi modern sanat, estetik ilişkisi içinde modern sanat, geleneksel özgür sanat ve benzeri terimleri içermektedir. Geleneksel olmayan işlevselci tanımlar bu tanımları reddeder açıklayıcı düzeni kabul etmez. Örneğin estetik kavramını, biçimci ya da dışavurumcu ilişkisi ile ele almaktadır.

Onsekizinci yüzyıl Avrupa’ında teorisyenler sanatı yaratıcı bir güç olarak ele almaktadır. Güncel sanatta güzel klasik anlamda bir niteliğe işaret etmemektedir. Popüler sanat anlayışının yaklaştığı uç’lar da güzel’i tanımlamak zordur. Modernizm ve Postmodern söylemler ile birlikte sanatın bir sunum bir ifade biçimi olmaktan uzaklaşıp, yükselen bir kavramsal ve biçimci hal aldığını görmekteyiz.

Plastik bir dil oluşturmaktan uzak, sadece biçimde ‘ilginç, yeni’ olanı sunma gayreti içinde güncel sanat bu kaotik yapıyla değerlendirmeyi ya da keyif almayı bir kenara bırakılan uygulamaları anlamak bile izleyiciyi de dışarıda bırakan problemlerle bir zemin üzerindedir. Sanat eserini diğer rastgele eserlerden ayıran unsurlar nelerdir? (Sanatın kökeni kaynağı; taklit, yaratma, oyun) Sanat eseri, yaratıcısının amaçlarından, kişisel yaşamından ve çevresinden ayrılmıdır?

Biliyoruz ki güncel sanatta değer; obje ile suje arasında ki direkt ilişkiden ortaya çıkamamaktadır. Sanat uygulamaları artık onu üreten ve yaratıldığı ortamdaki bağımsız düşünülemez, bu şekilde izleyene bir anlam ulaştırılmaz durumdadır.

Ancak dünyanın her yerinde korkunç şekilde birbirine benzeyen insanların sanatta bu aynılışmaya tahammülü yoktur anlaşılır; sanatçının her üretimde yeni, şaşırtıcı hatta akıl almaz olanla yarışı bu duruma açıklık getirir niteliktedir.

“Günümüz estetiğine yön veren üç büyük eğilimden de söz edilmektedir. Bunların ilki, doğada ve sanatta biçimlerin evrimini ortaya koyar ve klasik felsefelerin, güzelin özünü tanımlamaya çalışan birleştirici kaygısını paylaşır. İkinci eğilim, izleyicinin beğeni yargısı, sanatsal yaratı ve estetik hazzın belirlenmişliği ya da belirlenmemişliği gibi sorunlarla, yani fenomenolojik estetikle uğraşır. Üçüncü eğilim ise, deneysel estetik, sanat bilimi, sanat psikanalizi, sanat sosyolojisi, yazın ya da resim göstergebilimi, endüstri estetiği gibi pek çok yaklaşımı kapsar. 20. yy. estetikçileri, felsefi estetiğin, Platon, Aristoteles, Plotinos, Augustinus, Thomasius, Baumgarten, Leibniz, Kant, Hegel, Comte, Taine, Fechner ve Wundt gibi filozoflarca ele alınıp işlenen kuramsal sorunlarını bir yana bırakarak çevre, piyasa, multi media, sanatsal biçim ile yaratıcı ya da izleyici arasındaki ilişkileri incelemeye yönelmişlerdir.” (Bozkurt, 2013, s. 11)

- Kurumsalcı yaklaşım (Dickie) : (Senkronik; eş zamanlı) Sanat eserinin iki şartını belirler; sanatçı tarafından üretilmek ve bir sanat piyasasına sunulmak.
- Tarihsel yaklaşım (Danto): (Diyakronik; art zamanlı) Sanat eseri önemini, eski bir dizi sanat eseri ile tarihsel ilişkisinde taşımaktadır.
- İşlevselci (estetik) yaklaşım (Beardsley)

Güzelliğe yapılan göndermenin ortaya çıkardığı zorluklardan kaçınmak ve terimin yaygın kullanımını haklı kılmak için, çözümlemeci geleneğe bağlı oldukları ileri sürülen bazı filozoflar, sanat yapıtı için, bir değer yargısına yol açan hiçbir ölçütü içermeyen bir tanımlama öneriyorlar. Örneğin Georges Dickie ‘sanat yapıtı’ için iki anlamın ayırt edilmesini öneriyor: her türlü değerlendirmeden bağımsız bir değerlendirici anlam, bir de sınıflandırıcı anlam. (Lenoir, 2003)

Nesnenin o sınıfa ait olduğunu belirleyen şey nedir? Bu bizi, insan etkinliği

sonucu ortaya çıkan bir ürünün, belirli bir sınıfa ait olduğunda, bir sanat yapıtı sayıldığı düşüncesine götürüyor; iyi ya da kötü olarak yargılsın, bir roman, bir şiir, bir resim, bir senfoni, bir şarkı, bu anlamda birer sanat yapıtıdır. Ne var ki gerçekte bu ölçüt yeterli olmaktan uzaktır, çünkü burada, bilinen hiçbir türe girmeyen nesnelere yapıt olarak kabul edilmektedir.

Kurumsalcı kuramın temsilcisi Dickie; Bir sanat yapıtı, sınıflandırıcı anlamda, 1) bir güzel yapıt'tır, 2) bu güzel yapıt'a belirli bir toplum kurumu adına (sanat dünyası) hareket eden bir ya da daha çok kişi, değerlendirmeye aday bir nesne statüsü kazandırmıştır. (Lenoir, 2003)

Danto ise, sanatın statüsünü Warhol'un 'Brillo Kutusu' ile belirleyip, genelleştirdiği tarihsel sanat kuramında sanata dair şu tespitte bulunur;

“Sanatın felsefi kimlik arayışı tarihi son bulmuştu. Son bulduğuna göre de sanatçılar canlarının istediğini yapmakta özgürdü. Sanat dünyası, Rabelais' nin tek emri “Fay ce que voundras” (istediğini yap) biçiminde bir karşı emir olan Theleme Manastırı gibiydi adeta. İster yapayalnız New England evleri boyayın ister boyadan kadınlar yaratın isterseniz de kutular yapıp kareler boyayın. Hiçbir şey diğerlerinden daha doğru değil. Tek bir istikamet yok. Aslında, hiçbir istikamet yok. İşte 1980'lerde sanatın sonu üzerine yazmaya başladığımda, sanatın sonundan kastım buydu. Sanatın öldüğünü ya da ressamların resim yapmayı bıraktığı değil, anlatsal olarak yapılandırılmış sanat tarihinin sona erdiğiydi.” (Danto A. , 2010, s. 159)



Resim 14: Andy Warhol, Brillo Soap Pads, 1964

3.3 SANAT, TOPLUM VE ESTETİK (SOSYAL ELEŞTİRİ)

“Makinalaşma ve modern endüstriyle birlikte... yoğunluk ve kapsam bakımından bir çığı andıran taarruz başladı. Tüm ahlak ve doğa, yaş ve cinsiyet, gece ve gündüz sınırları yok edildi. Sermaye kendi şölenini kutluyordu.”

Kapital, Cilt I (Berman, 1994, s. 125)

Sanatın bugün içinde bulunduğu durumda toplumun yani kitle insanının rolü nedir?

Politikal naturalizm (sosyalist gerçekçilik) sanatın sosyal eleştirinin konusu olduğunu iddia etmektedir. Pozitivizm sanatı sadece bilişsel olmayan ihtiyaçların aracı, faydacı, dışavurumcu olduğu ölçüde değerli bulma eğilimindedir. Sanat burada gerçeğe kaynaklık eder; felsefi yüceliğini kaybeder. Ancak 20. yy da devam eden soyut sanat, realist sanat çatışmalı durumunda sosyalist olmalarına karşın gerçekçiliğin karşısında olan düşünürlerde vardır örneğin Sartre. Özellikle imgelem konusunu ele alışından açısından önemlidir.

“Her şeyin maddesel-parasal bir değer olarak anlaşıldığı bu kapitalist sistem içinde sanatın değeri nedir? Bütün öbür değerler gibi, asıl değerinin dışında, estetik değer olmanın dışında bir maddesel değer midir? Bu sorulara Marksist Estetik oldukça kesin bir yanıt vermek ister. ‘Sanat, mal olur, kapitalist toplumun devce mal birikiminin yalnız bir parçası olur. Sanatın değer ölçüğü, giderek estetik güzellik ve anlamlılık değil de, ekonomik anlamda yarar olur. Bununla da sanat gelişmesi, sürekli olarak sanatın asıl dünyasının, sanatın toplumsal gerçeklikle ilgisinin dışında ve ondan bağımsız olan, gitgide sanata karşıt olan yasalara artan bir ölçüde bağımlı olur.’ Böyle bir değer mantığı içinde sanat artık asıl estetik değerini elde edemez.” (Hilav, 1985, s. 188)



Resim 15: Carolee Schneemann, Inner Scroll, 1975

3.3.1 Eleştirel Teori (Adorno, Marcuse ve Benjamin)

'Kültür Endüstrisi'

Eleştirel teori terimi dar anlamda; Frankfurt Toplumsal Araştırma Enstitüsü ya da kısaca Frankfurt Okulu olarak bilinen ve Marxist felsefi geleneği devam ettiren filozof ve toplum bilimcileri betimlemektedir. Tüketiciliğe ilişkin eleştirileri ön plana çıkan düşünürler 'Kültür Endüstrisi' kavramı ile sanatsal veya kültürel ürünlerin kapitalist kar elde etme araçlarıyla metelaşmasını, standartlaşmasını vurgulamaktadır.

Eleştirel teorisyenlerin modernlik olgusuna yönelik geliştirmiş olduğu eleştirinin temel argümanları, aydınlanma, bilim ve rasyonalite gibi modernlik

paradigmasını şekillendiren kavramlardır. Bu yönü ile geleneksel düşünce ve yaşam biçimlerini birbirinden ayırır. İnsana özgürlük vadeden modernlik söylemi, iddiaların aksine yeni egemenlik biçimlerinin taşıyıcısı olmak yönünde biçimlenmektedir. Asıl etkinlik alanını sanat felsefesinde bulan eleştirel teori, sanatı içinde doğmuş olduğu ‘yanlış’ toplum açısından değerlendirmektedir.

Geliştirdikleri objektivist sanat anlayışı burjuva toplumunun yadsınmasını ve karşıkültürü meydana getirmektedir. Eleştirel teorisyenler, kapitalizm egemenliğindeki sanatların toplumsal işlevini analiz etmektedirler. Biliyoruz ki bu düşünürler sanatı toplumsal yaşamın dengeleyicisi olarak görmektedirler. Eleştirel teoriye göre sanat, toplum gerçekliği içinde sınırlı bir bölgede gerçek değerlere sahip bir örnek alanıdır.

Çağdaş kültür olgusunu ve 20. yüzyıl sanatlarını ele aldıkları çözümler, çağımızı kuşatan karmaşık sanat ortamının köklerini ortaya koyar.

“Dünyayı “kavram”a, zihni “şema”ya, insanı egoya ve sonunda bedeni sabuna indirgeyen bu özdeşlik vahşeti günlük hayatımızda ekonomi, siyaset ya da kültür unsurlarını birbirinden ayırıp fetiş haline getirmekle başlatılır. Bunun nasıl yapılıyor olduğunu Adorno ve onun bağlı olduğu Frankfurt Okulu’nun üyeleri sanat alanını deşifre ederek göstermeye çalışırlar. Bu amaçlarını şu cümleyle ortaya koyarlar: ‘Bizler sanatı toplumun içinde cereyan eden süreçlerin bir tür kod dili saymakta ve [sanatın] eleştirel analizle deşifre edilmesi gerektiğini düşünmekteyiz.’ Sanatın deşifreyonu Adorno’ya tarihi, ekonomiyi ve politikayı anlama imkanı da sağlayacaktır. Çünkü sanat yapıtı yalnızca kokuşmuş dünyanın üzerine sıkılan bir parfüm değildir. Sanat yapıtı mevcut dünyayı altüst ederek bambaşka yaşam olanaklarını gösteren alternatif bir zamansallığa sahiptir. Böylece, sanat yapıtı ‘hem bir süreç hemde bir andır’. Sanat yapıtının olumsuzlama gücü ‘gelecek bir olasılığa ya da bir uzlaştırma kipine değil sanatın gerçekliğin izin verdiğinin çok ötesinde, gerçekliği dönüştürme gücüne gönderme yapar.’ (Bal, Geleneksel Estetik Anlayışın Bir Eleştiri Olarak Adorno'nun Estetik Teorisi, 2011)

Modern dünyada sanatçıların işçi sınıflarında olduğu gibi eser tamamlandığında kendi emeklerinden koparıldığına değinen Marshall Berman, eserin değerini belirleyen koşulları “Malları ve hizmetleri satışa çıkarılır ve yazgılarını belirleyen içkin bir hakikat, güzellik veya değer- ya da duruma göre herhangi bir hakikat, güzellik veya değerden yoksunluk- değil, ‘rekabetin iniş çıkışları, piyasanın dalgalanmaları’ olur.” (Berman, 1994, s. 164) şeklinde ifade etmektedir. Bu piyasa şartlarında yaratıcı süreçleri ve üretimleri ticari mallar gibi metalaşan sanatçılar, ancak sermayeye fayda sağladıkları sürece iş bulabilmektedirler.

Öte yandan ücretli işçilerin aksine üretimleriyle kişisel bağ içinde olan sanatçıların yaşadığı çelişki; “kendilerini parça parça satarken sadece fiziksel enerjilerini değil zihinlerini, duyarlılıklarını, en derin hislerini, düş ve hayal güçlerini, neredeyse her şeylerini satmaktadırlar. Goethe’nin Faust’u dünyada bir şeyleri değiştirebilmek için ‘kendini satmak’ zorunda olan entelektüelin arketipini sunar bize.” şeklinde özetlenmektedir.

3.3.1.1 Theodor Adorno

“Sanat çağın duyarlılığı için bir meydan okumadır.”

Sanat Adorno’ya göre hem özerk bir varlık hemde sosyal bir gerçeklik alanıdır. Modern sanatın, toplumun antitezi olması gerektiğini savunan Adorno, Hegelci ve Marksçı iki soruyu güncellemektedir; bunların ilki sanatın geç kapitalist dünyada varlığını sürdürmesi sorunu diğeri ise sanatın dünyanın dönüşümüne katkıda bulunabilmesidir.

Adorno’nun felsefesi, geleneksel estetiğin özdeşlik oluşunu eleştirmesi ve kendi özdeşsizlik estetiği’ ni geliştirmesi açısından önemlidir.

“Bütünüyle farklı bir dünya tasarlamak üzere ütöpik coşku ile başlayan Adorno'nun ütöpik ideali ‘hem özne ile nesnenin özdeşliği teorisinden uzak kalabilen; hem de gözlemciye deneyimleriyle verilenin ötesine gitme hakkı tanıyan bir diyalektik sosyal bilimin mümkün olabileceği’ düşüncesinde somutlaşır.” (Bal, Geleneksel Estetik Anlayışın Bir Eleştiri Olarak Adorno'nun Estetik Teorisi, 2011)

Adorno'ya göre “sanat yapıtının, onun içinde varolduğundan çok daha farklı bir dünyanın varolabilme olanağını barındırdığı anlaşılabilir. Böylece sanat, çağımızdaki korkunun kaynağı olan ‘standartlaşma, teknik ve tekel ürünü’ nün alternatifidir. Başka deyişle ‘sanat, topluma karşı toplumsal itirazdır.’ Sanat alanı, özdeşlik takıntısı olan bir toplumun totaliter düşüncesine karşı en etkili direniş alanıdır. Adorno'nun özdeşsizlik estetiğinde sanat bu karşı-basıncı “gerçekliğin özdeşliğe zorlaması tarafından bastırılan özdeş-olmayana klavuzluk eder’ek uygular.” (Bal, Geleneksel Estetik Anlayışın Bir Eleştiri Olarak Adorno'nun Estetik Teorisi, 2011)

Aydınlanma, bilimsel düşünce ve teknolojik gelişme, insanın özgürleşmesinin ön koşullarını yaratmış olmasına rağmen yeni bir tutsaklığa da yol açmaktadır. Adorno; özgürlüğe gidilen yolda araçların mutlaklaştırılmasının, amaçların unutulmasına ve tersine dönmesine neden olabileceğini savunmaktadır.

“Heidegger gibi diğer düşünürlerin teknolojinin büyük olasılıkla sanatın yerine geçmekte olduğu yönündeki değerlendirmesini bu noktada bir kez daha hatırlayabiliriz. Durum böyle ise, tarihsel kökenleri ve geçmişteki gelişimi ne olursa olsun, hemen tüm toplumsal pratiklerin hızla kitsche’ e bulandığı bir dünyada ‘sanat büyüsü’nden söz etmek ne ölçüde mümkün? Adorno'ya sorarsanız, bugünün sanatı sadece Max Weber'in ‘dünyanın sihirden arınması’ olarak nitelediği sürecin momentlerinden biridir...” (Nalbantoğlu, Arayışlar, 2009, s. 208)

Ortaya çıkan yeni sanat biçimlerinin hangi toplumsal dönüşüm süreçlerinin karşılığı olduğunu araştırdığı kendi sanat kuramında ise, klasikten çağdaş’a geçişte

ortaya çıkan değişimin yasalarını ele almaktadır. Adorno estetik kuramında, sanat olgusunu, mallaşma ve şeyleşme kategorileriyle yorumlarken, “günümüzde yalnızca eski biçimler değil, eski konular da ölmüştür” ilkesinden yola çıkar. Ancak burada ele aldığı ölüm, Hegel’de karşılaştığımız “sanatın ölümü” anlayışını yansıtmaktadır.

“Adorno, sanatsal verimin ve sanat tarihinin yasalarını toplumsal verilerden üretmeye çalışmıştır. Bunun için de başta sosyoloji, psikoloji, siyaset bilimi, felsefe olmak üzere çağın önemli toplumsal ve siyasal sorunlarını anlamak amacıyla disiplinler arası bir yaklaşımı benimsemiş ve uygulamıştır. Ona göre ‘sanat, çağın duyarlılığı için bir meydan okumadır’. Antimetafizik tutumuyla Adorno, Mutlak Hakikat’in varlığına inanmaz. Doğru, varolanın olumsuzlanması ile ortaya çıkar; çünkü doğruluk, varlık ile düşünce arasındaki savaşım sürecinde oluşur. Bu bağlamda diyalektik de negative bir süreç içinde yol alır. Ona göre felsefenin görevi, nesneyi özneye, insanı topluma , doğayı insane karşı korumaktır. Çünkü insanın doğaya egemen olması, ilerleme değildir; teknolojinin mistifikasyonu ile gelişme, gerilemeye dönüşmüştür. İnsanların bilinçleri real toplum sistemlerinin mantığı ile belirlendiği için, egemen kültür endüstrisi tek tek bireyleri kuşatmış durumdadır. Sistem ancak toplumsal enerjinin açığa çıkması için izin verir. Bireylerin tüm bilinç alanı düzenlenmiş ve denetlenmiştir. Şeyler üzerindeki egemenlik giderek insanlar üzerinde egemenliğe dönüşür; mekanik bir dünyadan kaçmak isteyen insan, yine mekanik bir dünyaya saplanıp kalır. Bütün bu olumsuzluklara ancak sanatla karşı çıkılabilir. Ne var ki bir sığınak olarak sanatın çağımızda başarı şansında kuşkuludur Adorno’ya göre” (<http://suanyisan.blogspot.com/search/label/T.W.Adorno>)

3.3.1.2 Herbert Marcuse

‘Tek Boyutlu İnsan’

Frankfurt okulunun önemli temsilcilerinden biri olan Herbert Marcuse, Marksist teorinin bakış açısıyla, sosyal eleştiri teorisini geliştirmiştir. Endüstriyel kapitalizmin, organik olmayan, mekanik doğasını, kapitalist üretim koşullarının sunduğu bütün olanaklara kötümser yaklaşmakta ve insanların zenginlik ve refahları

içerisinde kendilerine yabancılaşmalarını eleştirmektedir.

One-Dimensional Man (Tek Boyutlu İnsan) kitabına adını veren ve üzerinde durduğu temel fikir; bireylerin tüketime dayalı yaşamlarının onları tüketimin kölesi haline getirdiği dahası, hedef ve amaç açısından birey ve toplumları tek tipleştirdiğini savunmaktadır.

Marcuse, yaratılan bu tek tip modelin sürdürülebilirliğinin ve kontrolünün insanlara sunulan yarı özgürlük (bireysellik) alanlarıyla mümkün kılındığını açıklamaktadır. Ona göre bu yarı özgürlük kavramı, tamamen karamsar, kurgusal ve düzeni sürdürülebilir kılan bir araçtan başka bir şey değildir. (Simons, 2013)

Tüketim toplumu ve kitle kültürü üzerine yazdığı yazılarda; bireylerin tüketime dayalı yaşam biçimlerini değerlendirir. Böyle bir kültür ortamında bütün bireyler, hayatlarını zenginleştirmek adına pazarlanan malları elde etmek isterler, bu sebeple, işgücünde dahil elinde bulunan tüm olanakları kullanmaktadır. Kitleler iyi standartlarda yaşamalı, daha fazla üretmeli, daha fazla tüketmelidir. Bu yolla, bireylerin hayatlarını daha az üreterek, sadece temel ihtiyaçlarını gidererek idam etmeleri engellenmiş olur.

3.3.1.3 Walter Benjamin

Walter Benjamin'e göre tarihsel bir çözümleme ile anlamanın mümkün olduğu sanat yapıtı, içinde doğduğu şartlardan bağımsız değildir. "Sanat yapıtının dönemlere göre değişen işlevini, birbirine sıkı sıkıya bağlı iki öge belirler: bir yandan toplumsal dönüşümler, öte yandan mekanik bulgulamalar." (Beatrice Lenoir, Sanat Yapıtı sf. 106)

Sanat eserine tutkun Aura'nın kaybı Walter Benjamin estetiğinin ana temalarındandır. Sanat yapıtının sergilenebilirliği tekniğin olanakları ile yeniden üretim çağında öyle boyutlara ulaşmıştır ki Walter Benjamin bu yaygınlaşma ile sanatın alımlanmasında (kült değeri ile sergileme değeri arasında) nicel bir kayma yaşandığına değinir. (Benjamin, 2012, s. 60) Sanatın alımlanmasında iki vurguya değinir; kült değeri ve sergileme değeri. "Fotoğraf alanında sergileme değeri kült değerini bütünüyle geri plana itmeye koyulmuştur." (Benjamin, 2012) Eski zamanlarda küllt'ün hizmetinde ki oluşumların asıl önemli yanı görülmeleri değil varlıklarıdır; duvar resimlerinin ulaşılması zor gizli yerlerde olması gibi. "Kapitalist üretim ve dolaşım süreçlerinin egemenliğindeki toplumunda Benjamin'in 'kült' değer dediğinin esamesi okunmadığı gibi, eserin 'sergileniş' değeri de malların değişim sürecinin maskelenişi olabilir ancak." (Nalbantoğlu, Arayışlar, 2009, s. 209) Sanat eserinin Aura'sı, ticari değerler, sanat piyasası, özgün eserin yoğun olarak çoğaltılmasıyla yok edilmiştir.

Ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında gerçekçi roman ve edebiyatın değerlendirildiği biçimiyle Lukacs (tam olarak sosyal realizmi takip etmemekle birlikte) sanatın toplumu yansıttığını düşünüyordu. Bu açıdan yirminci yüzyılın yazarlarının (James Joyce, Franz Kafka ve Samuel Beckett) deneysel methotlarını umutsuz ve nihilist ifadeler dile getirmekle eleştiriyordu. Marksizmi kendi sanat pratiğine dahil etmek de kararlı olan Brecht ise Lukacs'ın bu yaklaşımındaki limitlerin farkındaydı.

Tiyatro oyununun seyirci üzerindeki etkisi ile ilgilenen Brecht, böylece epik tiyatroyu geliştirmiştir. Brecht, geleneksel 'dramatik tiyatro' da, izleyiciyi aktörün canlandırdığı duyguya dahil olmaya ve sahnede gördükleri dramatik ilizyonun geçici olarak bir parçası olmaya davet eden yapısına karşılık epik tiyatro ile izleyiciler her zaman bir oyun izlediklerinin ayırında olmalarını ve bilinçli gözlemciler olarak seyrettikleri oyun ile ilgili düşünmelerini bu yollarda tiyatroyu dünyayı değiştirmeye harekete geçme duygusuyla uyarılmış olarak terk etmelerini sağlamak istiyordu. (Sheppard, 1987, s. 144) Brecht aynı zamanda modern teknolojiyi sanatına dahil etmek konusunda girişimlerde bulunmuştur.



Resim 16: Tracey Emin, *My Bad*, 1998

3.3.2 Güncel Sanat Yazıları

'Kültürel Tüketim'

Sosyal eleştirisinin konusu, sanatın sosyal ve ekonomik gerçeklikle olan etkileşimidir. Burada fikirlerine yer vereceğimiz düşünürler Marksist estetiğin tezleri yoluyla; sanat ve sanatçı yaşamı ile toplumun ekonomik ve politik yaşamı arasındaki ilişkiyi irdelemektedirler. Hasan Ünal Nalbantoğlu 'Araştırmalar' kitabında sanatın bugün geldiği noktayı Max Horkheimer'den yaptığı uzun bir alıntıyla betimlemektedir.

“Eskiden bir sanat yapıtının amacı, dünyaya ne olduğunu söylemek, nihai bir yargıda bulunmak olurdu. Sanat yapıtının bu özelliği günümüzde ortadan kalkmıştır. Beethoven'in Eroica senfonisini düşünün. Bugün ortalama bir konser izleyicisi bu yapıtın nesnel anlamını kavramaktan acizdir. Senfoniye, program broşüründeki yorumların somutlanması olarak dinler. Oysa her şey

notalarda yazılıdır; ahlaki ilkelerle toplumsal gerçeklik arasındaki gerilim, Fransa'daki durumun tersine Almanya'da ruhsal hayatın siyasal bir anlatım bulamaması ve müzikte bir açılım aramak zorunda kalması... Bugünse senfoni şeyleştirilmiş (reified), bir müze parçası haline, starların performansı için bir vesile ya da belli bir zümreye dahilseniz mutlaka katılmanız gereken bir toplantı aracı haline getirilmiştir. Ama yapıtla canlı bir ilişki, yapıtın bir anlatım olarak işlevinin dolaysız, kendiliğinden bir kavranışı söz konusu değildir artık; yapıtın bütünlüğünü, bir zamanlar doğruluk adını verdiğimiz şeyin bir imgesi olarak duymak, yaşamak mümkün değildir. Bu şeyleşme, aklın öznellesmesinin ve biçimleşmesinin bir sonucudur. Sanat yapıtlarını kültürel metalara dönüştürür bu süreç, tüketimlerini de gerçek niyet ve amaçlarımızdan kopuk, rasgele, düzensiz bir duygular dizisine. Sanat, politika ve dinden olduğu gibi doğruluktan da koparolmuştur.” (Nalbantoğlu, Arayışlar, 2009, s. 201)

Anlamı iptal ederek, sanatın sıradan günlük hazır nesnelere dönüştürülmesi, kitle insanının sanatı günlük yaşamın kuru bir uzantısı şeklinde yorumlamasına sebep olmaktadır ve bu açıdan sanatı anlamsızlaştırmaktadır. “Huelsenbeck'e göre, sanatın ölümü sanatın kitle toplumunda sürekli olarak eğlenceyle karıştırılmasıyla ilgilidir.” (Kuspit, Sanatın Sonu, 2006)



Resim 17: Jeff Koons, Ballon Dog , 1995

Günümüzün önemli sosyal kuramcısı olarak değerlendirilen Pierre Bourdieu, kültür ve estetik beğeni üzerine yaptığı sınıf temelli eleştirel analizleri ile öne çıkmaktadır. Estetik tercihlerin ve beğeni yargısının, değişik sosyal ve ekonomik gruplardan bireylere göre çeşitlilik gösterdiğini ifade eden Bourdieu'nin estetiğin problemlerini postmodernizm ile irdelemesi görsel sanatları analiz etmede sosyolojik bir bakış açısı sunmaktadır.

Güzelliğin evrenselliği kavramına karşı süregelen eleştiriler, bu kavramın ölçütsel niteliğine kesinlikle karşı çıkmakta, böylelikle de öngördüğü ölçütlerin geçerliliği hakkında kuşku uyandırmaktadır. Bu eleştirilerin örneğini Pierre Bourdieu'nin Sanat Aşkına adlı kitabında yaptığı toplumbilimsel yorumda buluruz. Bourdieu söz

konusu kavramda egemenlerin sahip oldukları ayrıcalıkları korumak için, kendi saflarında olmayanların tümünü evrensellik adına dışlayarak zenginler üzerinde uyguladığı stratejilerden birini görür. Herkesin tanıyıp değerlendirebileceği güzellik, aslında keyfi bir koda gönderme yapmakta, bu beceriye sahip olmak da insanın kesin olarak tanımlanmış belirli gruplara ait olduğunu göstermektedir. (Lenoir, 2003)



Resim 18: Damien Hirst, The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, 1991

BÖLÜM IV

4.1 SONUÇ

“Tanımlanamayan şey kaos yaratır.”

Günümüzde sanat yapıtının geleneksel özelliklerinden uzaklaşması onun bugün hangi özelliği ile sınıflandırılacağı ya da eğlence ürünü günlük işlerden nasıl ayırt edileceği sorununu gündeme getirmektedir. Çalışmamızda tartışmaya açılmak istenen konu; estetik ile sanat yapıtı arasındaki geleneksel bağı oluşturan tüm kavramların iptal edilmesidir. Burada amacımız sanatı bu geleneksel kavramlara bağlamaya çalışmak değil ancak sanatın, içinde bulunduğumuz yüzyıldaki değişimini sağlıklı biçimde anlamaktır. Geleneksel estetik kavramların uygulanamayacağı güncel sanat pratikleri, yeni estetik bakışların gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Sanatın gerçek gücü Antik gelenekte ve Ortaçağda, metafizik bir ‘öz’ün görüngüye çıkmasındaydı ve güzelliğin kaynağı burasıydı. Daha sonra bu güç sanatçıya döndü ve yaratıcılık kavramı ile özdeşleşti. Bugün yaratma düşüncesi yerini ‘yeniyi arama’ olgusuna bırakmıştır. Diğer taraftan, estetik nitelik ve anlam taşıyan, heyecan yaratan, duyuşsal algının nesnesi olan sanat ve bunun yaratıcısı özgür sanatçı kavramları tasfiye edilmektedir.

Bu açıdan dikkat çekmek istediğimiz tartışma sanatın önemli niteliği olarak estetik değeridir. Her şeyin meşru olduğu, çağın popüler kültürüne uyarlanmış güncel uygulamalar; insanları şaşırtacak olanın, sınırları zorlayanın, değişik, yeni, ilginç, enteresan, çarpıcı olanın yarışındadır. Kuşkusuz bu kavramlar, yirminci yüzyılın ortalarından itibaren yıkılmaya çalışılan, sanatın güzel değeri’ ni karşılayan güncel yapılanışlardır.

Oysa sanat yapıtıyla ilişkimiz, onun özünü oluşturan öğeleri anladığımız, nasıl yapıldığını, hangi kurallara uyduğunu keşfettiğimiz ölçüde kuvvetlenmekte ve

bizde hayranlık uyandırmaktadır. Ancak dinamik yapıdaki güncel uygulamalar, bir taraftan her türlü nesneyi, olayı buyuran bir tavırla, sanat olarak nitelendirmekte, diğer taraftan izleyicinin üzerinde uzlaşabileceği ortak aklı, onları doğru biçimde değerlendirebileceği her türlü niteliği ve yargılama gücünü, kısaca tüm tinsel varlık öğelerini ekarte etmektedir.

Türkiye’de sanatın durumu ve gündemi (dünyadaki örnekler gibi) malesef seçilmiş bir grubun elinde şekillenmektedir. Dev şirketlerin ve özel galerilerin, egemenliklerini sağlamlaştırma çabası, sanatsal ve kültürel üretimi bir araç haline getirmiştir.

Sonuç olarak; görelî bağımsız sanat alanı, esnek kapitalist sermaye egemenliğinde, tekelliliğin sirayet ettiği, salt ticari meta değerinin önemli olduğu korporasyonlarda, sömürü aygıtlarından birine dönüşmektedir. Bu durumda, sanatçıların ve teorisyenlerin; sanatın varlığını, anlam ve amacını hatırlatacak, felsefi araştırmaları, ortaya konulan sorunları değerlendirmenin yoludur.

4.2 TARTIŞMA

Dün sanatı nasıl değerlendirdiyorduk? Modern filozofların felsefesinde sanat neydi? Bugün sanatın söylemi nedir? Güncel uygulamalara nasıl bakılmalı? Sanat olanla olmayanı ayırmak mümkün mü? Sanatsal olanının varlıklarını sürdürmesi mümkün mü?

Güncel sanatı nasıl tanımlar ya da sınırlandırırız bilmiyoruz ancak güncel sanat pratiklerine değerli hükmünü verenler; büyük alıcılar, küratörler, özel galeri ve müzeler, küçük bir kısmı; sanat eleştirmenleri, bianeller ve belki çok azı; alıcılardır. Bugün yeni bir sanatçının çalışması için belirlenen fiyat, galerinin itibarına ve çalışmanın ölçüleri (niceliği)'ne bağlıdır.

Bugün güncel sanat ürünleri için ödenen astronomik rakamları, onların alıcılarını ve üreticilerini düşündüğümüzde soruyoruz; bunca para eden bu çalışmalar gerçekten yüzyılın buluşları mıdır?

Thompson'ın dediği gibi; eğer bugün, büyük sanat patronu, güncel sanat koleksiyoneri Charles Saatchi'nin bile seçkin yağlı boya koleksiyonun olduğunu biliyorsak bu durum köpekbalığı gibi işlerin kendisine şöhret getiren magazinsel boyutunu olduğunu düşündürmektedir.

Güncel sanat arzu edilen, prestijli bir yatırımdır ve bu yatırım kural tanımaz; sanatçının dışkısı iyi bir yatırım olabilir ya da köpekbalığı. Küratörler, markalaşmış galeriler, açık artırmalar, alıcılar, sanatçının sanat olarak tanımladığı herşeyle ilgilenen muhafızlar durumundadır.

Hiç kuşkusuz, sanata her zaman para karşılığında sahip olunmuştur ancak bugün sanat; fahiş değerlere satılan bu sebeple sadece ekonomik yarar sağlayan bir değişim nesnesine mahkum edilmiştir ve bizce bu durum asıl tartışılması gereken konudur. Borsayı andıran bu 'sanat' piyasasına servis edilen işler ise parçalar halinde tasarılanmakta ve fabrika işleyişini andıran atölyelerde, önemli bir işçi (emeği sömürülen öğrenciler) gurubu tarafından oluşturulmaktadır. Büyük reklamlarla

piyasaya sürülen bu mekanik işler, spekülâtif nesnelere; yüklendikleri işlevle (meta) bir varlıktan yoksundur ve tarihe kaydedilmeyen kısa ömürlü olaylardır bu sebeple gündelik yaşam içinde eriyip gitmeye mahkumdur. Unutmayalım ki, sanat yapıtının özellikleri sanatçı özeninin özellikleriyle de ilgilidir. Oysa bugün dayatılmaya çalışılan sanatçı profilinde, sanat eğitimi almamış olmak bir marifettir.

Gerçek sanat yapıtları, anlamı tükenmeyen sonsuz gerçeklerdir. Kişisellikten arınmış, gerçekliğini kaybeden imge artık hiçbir sırrı saklamaz. Matematiksel hesaplarla, tekrar eden biçim oyunları ile yapılan yüzey düzenlemelerinde duygu ve heyecandan yoksundur ve sanata dahil değildir.

Bizler bugün açıkça görüyoruz ki; güncel sanatta birileri sizi markalaştırana kadar siz hiçbirşeysinizdir. Andy Warhol, Jeff Koons, Tracey Emin, Damien Hirst örneklerinde olduğu gibi.

Bize sunulan bu kitsch (sahte) örneklerin tersine, hakiki sanat eserleri Collingwood'un vurguladığı biçimde; yorumlayıcı bir idrak gerektiren, sanatçının kendini keşfettiği, yaratıcı bir ifade eylemidir. Bu noktada, Collingwood'un ve özellikle Kant'ın felsefesinde önem kazanan sanat-zanaat ve estetik-işlev ayrımlarını hatırlamak gerekir. İzleyici üzerinde bir etki yaratmayı amaçlayan bütün üretimler Collingwood' a göre zanaattır.

Belirtmekte fayda görüyoruz ki; karşısında durduğumuz şey güncel sanat uygulamalarında farklı olanakların kullanıyor olması değildir. Elbette dayatılan sanat düzeni dışında örgütlenen, gerçekleşen bağımsız sanatsal üretimler vardır, devam etmektedir. Ancak bizler sanatçı özneyi, yaşanmışlığı ve duyarlılığı ortadan kaldırmış olan ticari oluşumlara kuşkuyla bakmaktayız.

4.3 Kaynakça (Kitaplar, Makaleler, Süreli Yayınlar, Tezler)

- Altar, C. M. (2009). *Sanat Felsefesi Üzerine*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Armağan, İ. (1992). *Sanat Toplum Bilimi*. İzmir : İleri Kitabevi.
- Bal, M. (2007). Modern Yozlaşma ve Romantik Kurtuluş: Rousseau ve Schiller. *Felsefelogos*, 95-106.
- Bal, M. (2007/1). Hegel'de "Sanatın Sonu" Ne Anlama Gelir. *T.C. Maltepe Üniv. Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10.
- Bal, M. (2009, Sayı:4). Bertolt Brecht'in Epik Tiyatro Kuramının Felsefi Bir Yorumu. *Baykuş*, 127-147.
- Bal, M. (2011). Geleneksel Estetik Anlayışın Bir Eleştirisi Olarak Adorno'nun Estetik Teorisi. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, Cilt 3, No 1.
- Bal, M. (2011, Sayı:14). Tümel Sorunu; Nominalizm, Realizm, Kavramcılık. *Bibliotech*, 10-16.
- Bal, M. (2012, Sayı:17). Hegel'in Temel Kavramları. *Bibliotech*, 52-63.
- Bal, M. (2012, Sayı:17). Kant'ın Temel Kavramları. *Bibliotech*, 68-82.
- Bal, M. (2012, Sayı:5). Sanat Felsefesine Bir Giriş Olarak Collingwood'un Kısaca Sanat Felsefesi Yapıtı. *Ethos*, 31-54.
- Bal, M. (2013). *Modern Felsefede Estetik ve Sanat Anlayışı*. İzmir.
- Bal, M. (2013). Ölümün Tasfiyesi Bağlamında Mandrian Anesteziye Karşı Adorno'nun Özdeşlik Estetiği. *Bibliotech*, 65-67.
- Baudrillard, J. (2010). *Sanat Komplosu*. İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Baudrillard, J. (2011). *Nesneler Sistemi*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

- Baudrillard, J. (2012). *Kötülüğün Şeffaflığı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2012). *Tüketim Toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Benjamin, W. (2012). *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berman, M. (1994). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bourdieu, P. (2006). *Sanatın Kuralları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bozkurt, N. (2013). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Carroll, N. (2001). *Beyond Aesthetics*. New York: Cambridge University Press.
- Danto, A. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Danto, A. C. (1998). *The Wake of Art*. Canada: Gordon and Breach Publishing.
- Debord, G. (2010). *Gösteri Toplumu*. İstanbul : Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (1990). *The Ideology of The Aesthetic*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Eco, U. (2004). *On Beauty*. London: Seeker & Warburg.
- Eco, U. (2007). *On Ugliness*. London: Harvill Secker.
- Ergüven, M. (1997). *Görmece*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Erinç, S. M. (2004). *Sanatın Boyutları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Farago, F. (2006). *Sanat*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Gasset, J. O. (2010). *Kitlelerin Ayaklanması*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Griswold, W. (1994). *Cultures and Societies in a Changing World*. Thousand Oaks: Pine Forge Press.
- Guyer, P. (2005). *Values of Beauty*. New York: Cambridge University Press.
- Hegel, G. W. (2012). *Estetik, Güzel Sanatlar Üzerine Dersler I*. İstanbul: Payel Yayınevi.

- Hilav, S. (1985). *Felsefe El Kitabı*. Gerçek Yayınevi.
- Hyman, J. (2002). Is Beauty in the Eye of the Beholder? *Cambridge Journals*, Volume 1, Issue 01.
- Jameson, F. (1974). *Marxism and Form*. Princeton: Princeton University Press.
- Jameson, F. (1997). *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Jameson, F. (2007). *The Modernist Papers*. Fiarfield, USA: Verso.
- Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kahraman, E. (lebriz.com). Güncel Sanat Çağdaş Sanatın Öteki Adı Değildir. *lebriz.com*, 2.
- Kahraman, H. B. (2005). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Karayağmurlar, B. (2003). Sanatta değer ve değerlendirme. *yayınlanmamış*, 3.
- Karayağmurlar, B. (tarih yok). *Yüksek Lisans Tezi*.
- Kuçuradi, İ. (2009). *Sanata Felsefeyle Bakmak*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın Sonu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lenoir, B. (2003). *Sanat Yapıtı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Marcuse, H. (2002). *One-Dimensional Man*. New York: Routledge Classics .
- Moran, B. (2009). *Edebiyat Kuramları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nalbantoğlu, H. Ü. (2009). *Arayışlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nalbantoğlu, H. Ü. (2009). Esnek Kapitalist Ekonomiler ve Günümüz Mimarlığı. (İ. Ş. Mimarlar Odası, Röportaj Yapan) İzmir, Türkiye.

- Osborne, H. (First Publish 1952). *Theory of Beauty*. London: Routledge & Kegan Paul Limited.
- Özgür, T. (2008). Hegel Estetiğinde Sanat ve Sanat Biçimleri. *Baykuş*, Sayı-2.
- Schopenhauer, A. (2009). *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*. Bursa: Biblos Yayınevi.
- Shapshay, S. L. (2013, May 28). History of Aesthetic. (N. YILDIZ, Röportaj Yapan)
- Sheppard, A. (1987). *Aesthetics an Introduction to the Philosophy of Art*. New York: Oxford University Press.
- Shiner, L. (2004). *Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi*. İstanbul : Ayrıntı Yayınları.
- Simons, P. D. (2013, Nisan 10). Aesthetics and Politics. (N. Yıldız, Röportaj Yapan)
- Stecker, R. (2010). *Aesthetics and the Philosophy of Art*. Plymouth : Rowman & Littlefield Publishing.
- Şener Büyüköztürk. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Thompson, D. (2008). *The \$12 Million Stuffed Shark*. London: Aurum Press .
- Timuçin, A. (2003). *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Timuçin, A. (2011). *Estetikte Anlam ve Yorum*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Townsend, D. (2002). *Estetiğe Giriş*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1993). *Marksist Estetik*. İstanbul: Altın Kitabevi Basımevi.
- Tunalı, İ. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2010). *Estetik Beğeni*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2011). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2011). *Greek Estetiği*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Weber, A. (1964). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yetkin, S. K. (1942). *Estetik Dersleri*. Ankara: İdeal Matbaa.

Yılmaz, M. (2009). *Sanatçıları Okumak ya da Postmodern Söyleşiler*. Ankara: Ütopya Yayınevi.