

Disiplinlerarası Sanatsal Eğilimlerde Öze Dönüş Ve Demokratikleşme Süreci

Rasim ÖZGÜR *

ÖZET: Bu bildiri, disiplinler arası sanatın entelektüel çıkışlarındaki bulguları tartışarak, sanatta yaratım süreçlerini estetik kıstaslar ve değer yargılarının bütünlüğü açısından sorgulamayı amaçlar. Yaratıcılığın özüne ilişkin esaslarının belirlenmesine yönelik bu sorgulama, burada irdelenecek eserlerin düşünce düzeyindeki evrelerinden bağımsız yapılamaz. Özellikle hazır nesne kullanımında gündeme gelen bu yaklaşım sanat alanlarında yaygınlaşan demokratikleşme sürecini de aydınlatacaktır.

Anahtar sözcükler: disiplinler arası sanat, hazır nesne, demokratikleşme süreci, öze dönüş

RETURN TO ESSENCE AND THE PROCESS OF DEMOCRATIZATION IN INTERDISCIPLINARY ART

ABSTRACT: This paper aims at questioning the creative process in art in terms of the unity of aesthetic criteria and value judgments, through a discussion of intellectual findings emerging from interdisciplinary art. This inquiry into the principles of creativity will illuminate the process of democratization in various fields of art, and cannot be done independently of the artistic ideas underlying the works to be examined here, which gave rise to the use of ready-made in art.

Keywords: Interdisciplinary art, ready-made, process of democratization, return to essence.

"...Kapıyı çalan Marcel Duchamp olduğunda her seferinde şaşırırız ama işte içeri girmiştir bile ve çok kalmasa da o ilk ziyaretinden sonra ev hiçbir zaman eskisi gibi olmayacaktır..." (O' Doherty, s. 8.)

Resim ve heykel alanında olağanüstü deneyimiyle Michelangelo; "Resim ne kadar heykele benzerse o kadar iyi, heykel ise ne kadar resme benzerse o kadar kötüdür" der. Plastik amacı doğrultusunda sınıflandırmayı amaçlamadan sınır belirleyen bu saptama, her iki disiplinin de kıstaslarını karşıtlık içinde tanımlar.

Bir iletişim aracı olarak sanatın tanımı, iletişim araçlarının ayrışımıyla yapılmıştır. Bu tanımlamaya göre bilim kavramla, sanat ise imgeyle betimlenir. İmgenin ayrışımıyla (renk, hacim, ses) yapılan en

yalın sınıflandırma, pür sanatlarda görülür (resim, heykel, müzik). Hareket, vücut dili ve edebiyatla karışan karma sanatların morfolojik özbelirginliği pantomim ve şiirde yalınlaşır. Görüntü ve ses üzerinden algı eşliğine dayandırılan imgenin görsel ortaklığı zihinde tamamlanır. Bu durumda imge; görsel sanatlarda doğrudan, müzikte çağrışımlı, kavramda anlaşmalı anlamıyla algılanır. Dil üzerinden ayrışmalarına karşın ortak özellikleriyle de gruplaşan disiplinlerin amaca yönelik tanımı tarihsel bağlamda belirlenir. Sanatın tanımına ilişkin analogik yorum ve sınıflandırmalar

* Yrd. Doç., Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü öğretim üyesi

Antik Yunan'da başlar, Rönesans döneminde geliştirilir ancak modern yorumuna 18.yy'da ulaşmıştır. Kant estetiğine göre sanat eseri, kendi amacının dışında hiçbir amaca hizmet etmeyen eserdir.

Tarihsel süreç içinde gelişen kültürün, değer bütünlüğünü etkileyen gelişmeleri tartışma amacıyla yapılan bu sınıflandırma, sanatı araç konusunda sınırlamaz. Algı eşliğinde ayrılan iç ve dış dünyanın mahiyetini duyularla tasarlayıp duyulara sunan sanat, tarihsel bağlam ve özgöndergeliğini oluşturan amacı doğrultusunda yaratım süreciyle tanımlanır. Hayranlık ve isyan arasında bilinçaltının derinliklerinde gizemini koruyan yaratıcılık, disiplinlerin kendine has ifade araçlarıyla gerçekleşir. Maddeye nüfuz eden bu sessiz görünümüyle uygarlık, yıpranmayan eserleriyle bütüncül ve güdümsüzdür görünüşte. Ancak uyum ve tezatlık içinde uygarlığın geçmişte kalan bu görüntüsü, sanıldığı kadar güdümsüz değildir. Emeğin saygınlığıyla sınıflanan meslekler arasında sanatın ayrıcalığı, el ve akıl emeğinin ayrımında düğümленir. Sanatın ideolojik vasfını gizleyen bu düğüm çözülünce kaynak olan alt yapının soğurma görevinde desteklenen sanat Kant'ın tanımından da anlaşıldığı gibi estetik alanda sınırlanır. Salt sanatı öneren bu tanımlama Hegel'in diyalektik görüşüyle tarihsel derinliğinde geliştirilmiştir. Öncelikle Estetik kavramını Sanat Felsefesiyle sınırlayan Hegel, ideolojik bağlamda sanatın en yüksek görevini ereksel amacında bulur. Dolayısıyla sanat, nihai amacına yönelik tarihsel işlevinde, ideolojiktir. Dini, politik, estetik, etik ve hukuki görüşlerin işbirliğiyle gerçekleşen ideoloji, değer yargılarının gücüyle kültürel değer bütünlüğünü belirleyen en önemli etkidir. Tematik bağlamda bu sınırlar içinde özgürlük, Hegel'e göre, öznenin en yüksek kaderidir:

Her şeyden önce, tamamen biçimsel yönünde özgürlük, öznenin karşısına çıkan şeyde yabancı hiçbir şeyin bulunmamasından ve bu şeyin sınırlama veya bir engel olmamasından ibarettir, bunun tersine özne onda kendisini bulur. Bu biçimsel özgürlük tanımında bile, her acı, her talihsizlik gözden kaybolup gitmiş, özne dünya ile uzlaştırılmış, dünya içerisinde doyurulmuş ve her karşıtlık ve her çelişki çözülmüştür. Fakat daha yakından bakılırsa, özgürlük içeriği olarak, genelde akılsal olana sahiptir; örneğin eylemde ahlaklılık, düşüncede hakikat. Fakat özgürlük başlangıçta yalnız öznel olduğu ve fiili olarak kazanılmış olmadığı için, özne özgür olmayanla, doğanın zorunluluğu

olarak tamamen nesnel olanla karşılaşır ve burada derhal bu karşıtlığın uzlaştırılması baş gösterir (1).

Ancak özgürlüğün bu tarifinde Hegel, zorunlu üretim üzerinde durmaz. Çünkü elit sanatın ereksel amacı ihtiyacı aşmakla başlar. Diyalektiği tarihsel bağlamda geliştiren Marx, özgür koşullarda gerçekleşen bireysel üretimi, sanatsal yaratıcılığa benzetir. Marx'a göre yaratıcılığı engelleyen yabancılaşma, toplumsal iş bölümüyle derinleşen üretim ilişkilerinin olumsuz bir neticesidir. Emeğin sınıflanmasıyla ayrılan meslekler arasında özgür seçim ve özgünlüğünü koruyan sanat; *tasarı, deney ve haz* bütünlüğünde ürünle özdeşleşir. Buna karşın el ve akıl emeğinin bölünmesiyle üretim ve tüketim ilişkilerinin çelişkisinden doğan yabancılaşma, kutuplaşan bir dünya yaratır.

Yaratıcı Eylem olarak Genişletilmiş Sanat Kavramı'yla Beuys'un gündeme getirdiği bu sorun, *yeni-dadacılık* ve *anti-sanat eğilimlerine* karşı duran Disiplinlerarası Sanat tartışmalarında açıklık kazanır. Sanatı profesyonellikten çıkarıp yaşam sürecinde arayan Beuys, *hazır nesne* konusunda Duchamp'tan aldığı *spesifik stratejilerle* Duchamp'ı eleştirdiği gibi Marks'ın devrimci görüşlerini de Marx'a karşı kullanır.

Disiplinlerarası Sanat

Kosuth'a göre "*Kendini kavramsal sanatçı olarak tanımlayan kişi, dadaizm'den doğan ve 1960'lı yıllarda neo-dadaist ve hepining ile birlikte yeni bir atılım yakalayan bütün ifade biçimleriyle birlikte, anti-sanatı reddeder*" (2).

"Dada" sözcüğünün ilk kez 1916 Şubat'ında Zürih'te kullanılmış olduğuna bakarak, bunun kendiliğinden bir içedoğuşun ürünü olduğu sonucu çıkarılmalıdır. Aslında, dadacı devrim, sadece, bütün yüzyılların ve bütün ülkelerin batılı yazınında varolan özgürleştirici ve nihilist bir protesto duyusunun en katıksız ve en aşırı formunu temsil etmektedir...

Akımanın gerçek düşünürü 1916'dan itibaren, bütün bir Zürih dönemi boyunca yazılarında, yeni dadacı doktrini daha önceki ya da çağdaş, başka avangard hareketlerden ayırttırmaya çalışan Hugo Ball olacaktır. Bugün bize temel öğeler olarak görünen kimi kavramlar, ilk kez onun güncesinde dile getirilmişlerdir: İlkelcilik anlayışı, yaratıcı kendiliğin-

denlik, sanattaki tat ve imalatçılık anlayışına muhalefet, sanatçının kendisini çevreleyen dünyaya duhulü ve özellikle sanatçının kişisel ve kolektif deneyimi içinde dile atfedilen başat önem...

Dil, toplumsal örge olarak, yaratıcı süreç herhangi bir sıkıntıya düşmeksizin tahrip edilebilir. Hatta görünen odur ki yaratıcı sürecin bundan yalnızca kazancı olacaktır.

1. Dil tek ifade aracı değildir, içimizin en derinindeki deneyimleri iletmez.
2. Konuşma örgeininin tahribi kişisel bir disiplin haline gelebilir. İlişkiler koptuğunda, iletişim kesildiğinde, kendi içine doğru dalış, dingin-kopuş, yalnızlık gelişecektir
3. Sözcükleri tükürmek: Toplumun boş, aksayan, sıkıcı dili. Kara suratlı alçak gönüllülüğü ya da deliliği oynamak. İçindeki gerginliği korumak. Anlaşılmaz erişilmez bir küreye ulaşmak.(3)

Yabancılaşma, gerilim ve mistisizmi yadsıyan bu görüşler savaş psikolojisinin etkisiyle nefret kusan bir içtepiye dönüşür. Ekspresyonizmle başlayan bu tepkinin sonucunda gerçekliğin irdelenmesinde izlenimcilerin bıraktığı renk dünyası dekoratif bulunmuştur ve I. Dünya Savaşı'nın etkisiyle yükselen bu sosyalleşme sürecinde sanat, sezgisel tedirginliğiyle politik sorunların nabzını taşır gündeme. Andre Breton'a göre:

"...Kübizm bir resim okulu olmuştu, fütürizm siyasal bir hareket; Dada ise bir anlayıştır. Birini öbürünün karşıtı olarak ileri sürmek cahilliği ya da kötü niyeti gösterir. Din konusunda özgür düşüncenin bir kiliseyle hiçbir benzerliği yoktur. Dada da sanat konusundaki özgür düşüncedir..." (4)

Sınırları aşan bu özgürlük tutkusuyula II. Dünya Savaşı'ndan sonra eyleme geçen sanat, plastik dilin morfolojisine yönelik yeni bir sorgulamayla gelir gündeme. Tarihsel bağlamda demokratikleşme ve öze dönüş sürecinde disiplinlerin sınırlarını zorlayan bu gelişme izleyiciye yöneliktir. Çünkü sanatın tarihsel işlevi izleyicinin katılımıyla tamamlanır. Ancak Duchamp'ın adıyla özdeş hale gelen ve sanattaki demokratikleşme sürecinin varacağı son ve belki de tikanma noktası olarak görülebilecek hazır-nesne kul-

lanımıyla ilgili olarak karşımızda önemli bir sorun bulunmaktadır.



M. Duchamp, Bisiklet Tekerleği

Beuys'a göre, hazır nesne teşhirinde Duchamp, ne politik ne de estetik bir amaç izler ve yaratıcılığa ilişkin demokratik göndermeden yoksun bu tutumuyla, binlerce kişinin icadını hiçe saymıştır. Bu yüzden hazır nesne kavramına özenle karşı çıkan Beuys *Genişletilmiş Sanat* kavramıyla, plastik dilin morfolojisine yönelik yaratıcı eylem ve düzenlemeleleriyle, sanatsal ifadeyi kültür öncesi temellerine dayandırır.



J. Beuys, Performans, ölü bir tavşana resimleri açıklarken

Ancak primitivist eğilimlerin sezgiselliğine karşı Disiplinlerarası Sanatta, yaratıcı kendiliğindenlik gibi kavramlar bile algı psikolojisinin merceğinde incelenir. Bilgi yöntemlerinin doğrultusunda başlayan bu yaklaşım, soyut sanatla evrimini tamamlayan modern dönemde, analitik çözümlenmelerle çoğalan yapı bozumculuğun aksine yapısal sorunlardan ziyade içerik olarak bağlama odaklanır. Kültürel değer bütünlüğünü kökten sarsacak bu gelişmelerde içerik olarak bağlam eylemin amacına ilişkin araçlarla irdelenir ve eylemden kalan tortu, çöp gibi artıklar ideolojik amaçla gelir gündeme. Müzelerin loşluğunda folklorik duruma itilen sanatsal mirasa gelince, medyanın desteğiyle el değiştirecek sermayeyi bekleyen bu yapıtlar, devşirildikçe yeniden sınıflanacaktır.

Bu koşullar altında anti-sanat eyleminde Duchamp'ı anlamak mümkündür. Nesil değişmeden devir değiştiren bu dönemde radikal görüşleri eşitleyen ironi, zamanla sözün çirkinini devrimci sanata atfedecektir. Hâlbuki akıp giden bu sürecin içinde hiçbir şey tarafsız yorumlanmaz; eğitim açısından önem teşkil eden bu sorun bir sağlık sorunudur aslında. Freud'a göre; *Sağlıklı insan, sevebilen ve üretebilen insandır*. Ancak tüketime dayalı bir; *Uygarlığın sonu nevrozdur*. Belli ki bu sonuca göre, doğaya, sanata ve dolayısıyla kendine yabancılaşan bilgi toplumunun, bilinçaltı sorunları artacaktır. Bu tek yönlü bilgi donanımında çoğunluk, riskli bulunduğu spontane girişimlerden kaçınır ancak hayatın seyrinde bu monotonluğu bozan, bir çılgın olacaktır mutlaka. Kuyuya taş atmak gibi bir şeydir bu, ne var ki deli meşhur olunca taş atanlar çoğalır, dolayısıyla çığırından çıkan her olay gibi hazır nesne teşhiri, Duchamp'ı bile şaşırtacaktır. Çünkü yaratım sürecini belirleyen ilke ve kıstasları formüle dönüştüren bu yaklaşım, amacını aşmıştır. Ancak Duchamp'ın ironik tavrını belirleyen isyan, dilin ve kültürün ortak paydalarına dayanarak tarihsel bağlamda sanata kavramsal veya demokratik bir açılım sağlamaktan uzaktır. Genişletilmiş sanat kavramıyla Beuys'un izlediği bu amaç Antik dönemden beri asal sanatlar üzerinden analojik yorum, ilke ve yöntemlerle tanımlanan disiplinleri yadsımakla başlar. Çünkü savaşın buhranında kültür katmanlarını yüze çıkararak sarsıntı, etkileşim sayesinde yaşayan sanatın tarihsel işlevini yeniden hatırlatmıştır. Sanatı morfolojik bağlamda sorgulayan Beuys'un bu tartışması, izleyiciyi yönlendirme açısından gereklidir. Çünkü Duchamp'ın tıkanıp gittiği noktada ifade araçlarını birleştirmekle yorumu, anlam üzerinden düşünsel bağlama

çeken sınırsız bir açılımdır söz olan. Demokratik bir eğilim gösteren bu sentezden hareketle *her insan bir sanatçı, hazır nesne de anonimleşmiş bir icattır*. Dolayısıyla Beuys, nesneyi dönüştürmekle değil, nesnenin göstergeleriyle kavramsal bir amacı takip etmiştir. Bu durumda spesifik stratejiler ve benzer araçların teşhirinde amaç, değer bütünlüğünü sağlayan ilke ve kıstaslar açısından önemsizdir ve anlam geçişmesinde klasik bir örneğe dönüşen bu vaka, muhtemelen uzun süre tartışılacaktır. Çünkü temsilin bu spekülatif yorumunda, sanatın hiçbir anlamı kalmaz.

NOTLAR:

- (1) G. W. Hegel, **Estetik: Güzel Sanatlar Üzerine Dersler** çev: Taylan Altuğ, Hakkı Hünler, Payel Yayınları, İstanbul, 1994, s. 97.
- (2) France, Farago, **Sanat**, çev: Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara, s. 263.
- (3) Modernizmin Serüveni Bir Temel Metinler Seçkisi, Hazırlayan Enis Batur, Editör: Aslı Kayabal, 3. Baskı, YKY, İst, ss. (4) A.g.y., s. 319.

KAYNAKÇA:

- FARAGO, France, **Sanat**, çev: Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- HEGEL, G. W. **Estetik: Güzel Sanatlar Üzerine Dersler** çev: Taylan Altuğ, Hakkı Hünler, Payel Yayınları, İstanbul, 1994.
- **Modernizmin Serüveni Bir Temel Metinler Seçkisi**, Hazırlayan: Enis Batur, Editör Aslı Kayabal, 3. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,
- O'DOHERTY, Brian, **Beyaz Küpün İçinde, Galeri Mekanının İdeolojisi**, çev: Ahu Antmen, Sel Yayıncılık, İstanbul 2010.