

Sanatın Anlamı

Hakan TEMUÇİN*

Öz

Giriş ve Çalışmanın Amacı: Bu makalede sanatın anlamının ne olduğu sorusuna bir yorum getirilmektedir.

Kavramsal/Kuramsal Çerçeve: Bu çalışma, sanatın girdiği pek çok çıkmazın bulunduğu günümüzde, sanatın nasıl bir şekil almasının toplumların yararına olduğu üzerine var olan diyaloga bir katkıda bulunmayı hedeflemektedir. Bunu modernizmle başlayan ve postmodernizmle devam eden süreçte kaybolan daha geleneksel yaklaşımların seslerine özgün bir katkıda bulunmaya çalışarak yapmayı amaçlamaktadır.

Yöntem: Makalede belge analizine dayalı bir araştırmadan yararlanılmakta, bu çerçevede, Antik Yunan'dan günümüze seçilmiş filozofların estetik üzerine düşüncelerine yer verilmektedir.

Bulgular: Antik Yunan'dan günümüze seçilmiş filozofların düşüncelerinin bir sentezi yapılarak sanatın insanları hayatın kaosundan uzaklaştırarak iyiyi aradıkları yolculuklarında bir esin kaynağı olabildiği düşüncesi dile getirilmektedir. Etik çerçevesinde güzel ve düşünsel olarak etiğe yönlendiren sanatın, insanlarda güzele öykünme isteği yaratarak onların kendilerinden daha iyi bir varlık yaratma arzusunu besleyebildiğine değinilmektedir.

Sonuç: İyiyi arayan ve yaşatan insanların başkaları için de iyiyi isteyebildiklerine, dolayısıyla da toplumların iyiliğine katkıda bulunarak herkes için daha yaşanabilir bir dünya yaratılmasına yardımcı olabildikleri sonucuna ulaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Estetik, Güzel, Etik, Toplum İçin Sanat, Modernizm, Postmodernizm.

The Meaning of Art

Abstract

The Purpose of the Study: In this article, an interpretation is brought to the question of what the meaning of art is.

Derleme Makale (Review Article)

Geliş / Received: 08.10.2023 **Kabul / Accepted:** 30.06.2024

* Dr. Öğr. Üyesi, Nişantaşı Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, İstanbul, Türkiye,
E-posta: temucinhakan@gmail.com **ORCID** <https://orcid.org/0000-0001-5930-9887>

Literature Review/Background: *The study aims to contribute to the existing dialogue on what kind of shape art should take for the benefit of societies in today's world where art has many dead ends. It aims to do this by trying to make an original contribution to the voices of more traditional approaches that have been lost in the process that started with modernism and continued with postmodernism.*

Method: *The article makes use of a research based on document analysis and within this framework, the thoughts of selected philosophers on aesthetics from Ancient Greece to the present day are included.*

Results: *By synthesising the thoughts of selected philosophers from Ancient Greece to the present day, the idea that art can be a source of inspiration in people's journeys in search of the good by taking them away from the chaos of life is addressed. Within the framework of ethics, it is mentioned that art that is beautiful and intellectually oriented towards ethics can nourish people's desire to create a better being than themselves by creating a desire to emulate beauty.*

Conclusion: *It is concluded that people who seek and live the good can also want the good for others, thus contributing to the good of societies and helping to create a more livable world for everyone.*

Keywords: *Aesthetics, Beautiful, Ethics, Art For Society's Sake, Modernism, Postmodernism.*

1. GİRİŞ

Güzel ya da estetik bulduğumuz bir sanat çalışması ile etkileşime geçtiğimizde neden memnuniyet duyarız? Etiğe yönlendiren bir sanat çalışmasını neden takdir ederiz? Bu sorulara verilebilecek en anlamlı yanıt, her ikisinin de insanı arayışı içinde olduğu iyiye yönlendirme potansiyeline sahip olduğu olabilir. Bu makalede, etik çerçevesinde güzel ve/veya düşünsel olarak etiğe yönlendiren sanat yaklaşımlarının toplumları nasıl iyiye götürdüğü ele alınmaktadır. Bu doğrultuda estetiğe çağlar boyunca getirilen yorumlar sırasıyla Pisagor, Sokrates, Platon, Saint-Augustinus, Plotinos, Alexander Gottlieb Baumgarten, Immanuel Kant ve Jacques Rancière'in düşünceleri üzerinden incelenmektedir. Bu yapılırken modernizm ve postmodernizm sanatın kavramsallaşarak, kendini konu alır bir hal alarak ve günlük hayattan ayırt edilemeyecek şekilde formüle edilerek girdiği çeşitli çıkmazlar ele alınmıştır. Sonuç olarak tartışılan düşüncelerin bir sentezi yapılarak sanatın anlamının ne olduğuna bir yorum getirilmektedir.

2. YÖNTEM

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmış, Eski Yunandan günümüze seçilmiş filozofların estetik üzerine düşünceleri kronolojik bir sıra izlenerek incelenmiş ve yorumlanmıştır. Modernizm ve postmodernizm dönemlerinde sanatın girdiği farklı yönelimler ele alınmıştır. Sonuç bölümünde, makalede ele alınan filozofların düşüncelerinin yanı sıra, modernizm ve postmodernizm üzerine yer verilen çeşitli düşüncelerin bir sentezi yapılmıştır.

3. TARTIŞMA

3.1. Estetik nedir?

Estetik, "duyu ile algılanabilen şeyler" anlamına gelen (Pope, 1998, s. 174) Yunanca aestesis sözcüğünden türetilmiştir (Sena, 1972, s. 9). Eski Yunan'da "hissedilebilen ve algılanabilen her şey örneğin güzel, çirkin, iyi, kötü, yararlı, yararsız, yüce, aşağı ve benzeri gibi duyu algıları estetiğin anlamı dahilinde olmuştur" (Temuçin, 2023, s. 9). Bu nedenle Eski Yunanların "eserlerinde, güzel hakkındaki fikirler, . . . [başka kavramlarla] karışık bir şekilde ifade" bulmuştur (Sena, 1972, s. 11). Bu durum ta ki 18. yüzyılda Alexander Gottlieb Baumgarten estetiği tüm diğer yargılardan ayırana kadar sürmüştür.

3.2. Eski Yunan'da estetik üzerine düşünceler

Pisagor'un (M.Ö. 570-490) araştırmaları, onu matematiğin evreni açıkladığına ikna etmiştir (Strathern, 2012). Müzikal armoni alanında yaptığı araştırmalar Pisagor'a müzikal ahengin matematiksel oranlarla açıklanabildiğini keşfettirmiştir (Strathern, 2012). Evrende ahenk gören Pisagor (Parker, 2009, s. 62)'a göre güzellik ahenkle var olabilmektedir (Bundy, 2018). O (aktaran Merz, 1887/1888, s. 181) doğanın zıtlıklarının uyum içinde harmanlandığını ileri sürmüştür. Evrenin matematikle açıklanabileceği hipotezi şu ana kadar gözlemsel olarak reddedilmemiş olsa da evrenin zıtlıklarının bir arada uyum içinde var olduğu düşüncesinin tartışmalı olduğunu ifade etmek mümkündür. Evrenin sunduğu zıt kutupların, yani iyinin ve kötünün kendi içlerinde ahenge sahip oldukları düşüncesini ileri sürmek daha anlamlı olabilir. İyinin ahengini örneklendirmek için insanların birbirleriyle dayanışma içerisinde yaşayabilmelerinden ve otçul hayvanların besin döngülerinden yararlanmak mümkündür. Kötünün ahengini örneklendirmek için ise yıldızların ömrünün sınırlı olmasının evrendeki bilinen hayatı sona erdirebilecek potansiyele sahip olmasından, kimi canlıların dünyaya gelir gelmez yaşamlarını kaybetmelerinden, etobur canlıların birbirleriyle beslenmelerinden, bölge sahibi olmak için canlıların birbirleriyle mücadele etmelerinden veya dişi hayvan sürüsünün kontrolü için erkeklerin birbirleriyle dövüşmelerinden yararlanılabilir. Hayal gücü verili düzenle kısıtlanmadığında güçlü genlerin bir sonraki nesile aktarılabilmesi için saldırgan davranışlara gerek duyulmadığı bir dünya hayal etmek mümkündür.

Sokrates (M.Ö. 469-399) (aktaran Platon, 2016, s. 220)'e göre "iyi şeyler her zaman güzeldir". Bu tanım anlamlıyken bunun tersinin, yani güzel olarak algılanabilen şeylerin her zaman iyi olduğunu ifade etmek mümkün değildir. Bunun sebebi güzel yargısı üstünden insanların ruhlarına kötü gelen şeylere de yönelebilmeleridir (Temuçin, 2023, s. 10). Sokrates'in öğrencisi Platon (M.Ö. 428/427-348/347) (aktaran Temuçin, 2023, s. 10)'a göre güzel bulunabilen ancak insan ruhuna iyi gelmeyen bir örnek "cinsel tutku uyandıran (bugün pornografik olarak ifade edilebilecek) çalışmalardır".

Bu noktada etik çerçevesinde güzel kavramını dile getirmek mümkündür. Etik çerçevede güzeli;

konu alan sanat zevke hitap etmenin ötesinde faydalı bir işleve sahiptir. Ahlaki çerçevede güzelli [orijinal hali] konu alan sanatın faydası insanlarda güzele öykünme isteği yaratmasından kaynaklanmaktadır. . . . İnsanların ahlaki çerçevede güzele öykünüşü kendilerinden daha iyi bir varlık yaratma isteğini beslemektedir. Kendinden daha iyi bir varlık yaratmayı isteyen insanlar iyiyi bulma potansiyeline sahip olurlar. Yani ahlaki çerçevede güzeli arayan insanlar iyiyi bulma eğilimindedirler çünkü ahlaki normlarda güzel olan iyidir. Bu bağlamda güzelliği konu alan sanat ve ahlak arasında bir ilişki olduğunu ifade etmek mümkündür. (Temuçin, 2023, s.10)

Güzellik konusunu Eski Yunan'da en derinlemesine inceleyen Platon (Sena, 1972, s. 11) "güzeli iyi, yararlı, hoş ve doğru-hakikat gibi kavramlarla birlikte ele alıp incelemiş hatta zaman zaman bu değerleri birbirleri ile aynı anlamda" kullanmıştır (Şimşek, 2014, s. 344). Platon (aktaran Shaw, 2015, s. 146)'a göre güzel, uyum ve düzenle ilişkilidir. Platon Sokrates'in etkisinde olduğu dönemde güzel fikrinin "ilk kaynağını aramış, ebedî ve Tanrısal karakterini tespit ederek güzelin doğru . . . ve iyi . . . fikirleriyle ilişkilerini göstermiştir" (Sena, 1972, s. 11).

3.3. Eski Roma İmparatorluğu'nda ve Orta Çağ'da estetik üzerine düşünceler

Plotinos (M.S. 205–270) Platon'dan etkilenmekle birlikte ondan farklı bir şekilde iyi ve güzeli birbirinden ayırmıştır. Ona (aktaran Onyeukaziri, 2021, s. 105) göre insan ruhunun "doğasında güzeli kavramasını sağlayan bir şey vardır". "Güzel, bize kendisine karşı bir *tutkunluk* verir ve aklı iyiyeye götürür" (Sena, 1972, s. 26). "Ruh, güzel vasıtasıyla [orijinal hali] daha yüksek olan iyiyeyi, *mutlak biri* araştırır. Bu faniler aracılığıyla baki olana geçmek demektir" (Sena, 1972, s. 26).

Plotinos'un ortaya koyduğu düşünceler arasında önem arz eden bir diğeri Pisagor'un aksine verili dünyayı ahenkle açıklamak yerine onda hem iyinin hem de kötünün bir arada sunulduğudur (Pontynen, 2017, s. 106).

Saint-Augustinus (M.S. 354-430) "da Pisagorcuları ve Platon'u izleyerek güzelliğin uyum, ... anlamına geldiğini savunmuştur... Çirkinlik onun için bir eksiklikti; çirkin olan şey düzenden, uyumdan" yoksundu (Kockelmans, 1985, ss. 16-17). Saint-Augustinus (aktaran Ölmez, 2016, s. 18)'a göre güzel, ruh aracılığıyla algılandığında veya kavrandığında zevk alınandır. Saint-Augustinus insanlarda doğuştan var olan bir sezginin onların güzel ve iyinin ne olduğunu tanımlamalarına yardımcı olduğunu dile getirmiştir (Sena, 1972, s. 24). "*Sanat, doğuştan malik olduğumuz güzel ve ahenk fikrine dayanır. Sanatçının ruhunda başlayıp içinde meydana gelen güzel kavramı, kaynağını, bütün ruhların üstünde bulunan bir güzellik kavramından alır*" (aktaran Sena, 1972, s. 24). "Saint-Augustinus'un güzellik üzerine düşünceleri orta çağ Hıristiyan felsefesinin

temelini oluşturarak Batı dünyasında bin yıldan fazla bir süre boyunca hissedilecek derin bir etki bırakmıştır" (Kockelmans, 1985, s. 17).

3.4. Aydınlanma Çağı'nda estetik felsefe

İyi ve güzeli birbirinden ayıran Plotinos'dan aşağı yukarı on beş yüzyıl sonra, Aydınlanma Çağı'nda estetik bağımsız bir bilim halini almış,¹ güzelin algısı anlamında kullanılmış ve beğeni ile ilgili diğer yargılardan ayrılmıştır. "Estetiği bağımsız bir bilim dalı olarak ilk defa ele alıp inceleyen filozof Alexander Gottlieb Baumgarten" (1714-1762) olmuştur (Şimşek, 2014, s. 330). O (aktaran Garcia-Rivera, 2017) estetiği duyuşsal idrak bilimi olarak tanımlamıştır. Ona (aktaran Şimşek, 2014, s. 331) göre, duyuşsal bilgi mantık bilgisi değildir bu nedenle açık değildir, yalnızca duyuşsal olarak algılanabilir. Estetik aracılığıyla bilmek "mantık ve rasyonel bilişten ziyade . . . içgüdüşel düzeyde bir bilmedir" (Nash ve Huntley, 2019, s. 12). Estetiğin aradığı hakikat mantığın aradığı hakikatten farklıdır (Şimşek, 2014, s. 331). Mantığın aradığı hakikat doğrudur (Oral, 2000, para. 9). Estetiğin aradığı hakikat ise güzelliştir. Baumgarten için güzel, doğru ve iyiden farklıdır. Ona (aktaran Sena, 1972, s. 28) göre "doğru, saf bilginin, iyi ise, irademizi kendine çeken ahlakın konusudur".

Aydınlanma Çağı'nda estetiği ele alan filozoflardan bir diğeri de Immanuel Kant (1724-1804)'tır. Kant'a göre estetik hem yüce hem de güzel kavramlarını kapsamaktadır. Kant yüce deneyimini, matematiksel² ve dinamik³ olarak ikiye ayırmıştır. Yücenin bu iki deneyiminde de duyuşsal algının sınırlarını aşan kavramları aklın kavrayabilmesinden duyulan hazdan bahsetmek mümkündür (Scott, 2022). Kant güzel yargısını ise, iyi, yararlı ve doğru yargılarından ayırmıştır. Kant (aktaran Şimşek, 2014, s. 334-335)'a göre "güzel, belirli bir kavrama dayanmaksızın hoşça giden şeydir". Güzelden neden hoşlanıldığı genelde bilinmezken iyinin düşüşsel bir temeli olmalıdır. İyi düşüşsel olarak algılanabilen, değer verilen, istenen ve mantıksal olarak yargılanabilen şeydir. Güzel ise haz duyulan şeydir. Basit bir örnekle iyi ve güzel arasındaki fark

¹ Alexander Gottlieb Baumgarten estetiği felsefenin bir alt disiplini olarak konumlandırmıştır.

² Matematiksel yüce deneyimi, izleyicinin sınırsız veya oldukça büyük şeyleri hayal gücüyle açıklama çabası yetersiz kaldığında, aklın bu yetersizliği telafi ederek sonsuzluk ya da mutlak olarak büyük olan fikrini oluşturabilme yeteneğine bağlıdır (Zuckert, 2021, s. 550-551). Bu deneyimde bir yandan hayal gücünün yetersizliği "korku ve baş döndürücü" bir hoşnutsuzluk yaratırken diğeri yandan "aklın sezgi üzerindeki üstünlüğünden duyulan" bir haz söz konusudur" (Zuckert, 2012, s. 551). Bu tecrübeye "zihin algının ötesinde fikirler alemine zorlanır. Burada duyuların kavrayamadığı izlenimler tarafından önerilen bütünlük, sonsuzluk ve sınırsızlık fikirleri oluşturulur. Böylece zihin duyulardan uzaklaşarak kendi içine döner ve ilahi olanla yakınlığının farkındalığını kazanır" (aktaran Anachkova, 2017, s. 71).

³ Dinamik yüce deneyimi doğanın karşı konulmaz gücünün farkına varmayı içerir (Nichols, 2022, ss. 4-5). Bu deneyimde hoşnutsuzluk doğanın karşı gelinemeyecek yıkıcı güçleri karşısında fiziksel güçsüzlüğün farkındalığından gelirken doğanın yıkıcı güçlerinin uzağında olmak haz verir (Nichols, 2022, s. 5). "Tehditkâr doğanın görüntüsü 'kendimizi güvende bulduğumuz sürece, ne kadar korkutucu olursa o kadar çekici hale gelir'" (Jakovljevic, 2009, s. 112).

anlaşılabilir. Örneğin, insanın yemekten hoşlandığı bir şey onun için güzel olabilir ancak sağlık problemleri yaratacaksa onun için iyi değildir (Şimşek, 2014, s. 335). İyiden hoşlanmak ahlâk ile ilgili iken, güzel bulunan bir şeyden hoşlanmak, özgürlük ile ilgilidir.

Kant yararlı ve güzel yargılarını da birbirinden ayırmıştır. Her yararlı şey güzel olmayabilir. Yararlı ve güzel arasındaki fark bir örnekle açıklanacak olursa bir sebze bahçesinin yararlı olacağı ancak estetik bir düzenlemesi yoksa güzel olarak tanımlanamayacağı düşünülebilir (Şimşek, 2014, s. 337).

Kant doğru/hakikat yargısını da güzel yargısından ayırmıştır. Kant'a göre doğru/hakikat, his ile ilişkili olan beğeni yargısı ile bağlantılı değil zihinle ilgili bir kavramdır. Örneğin etobur hayvanların birbirleriyle beslendikleri bir hakikattir ancak bu durumu güzel olarak nitelendirmek mümkün olamayabilmektedir.

Beğeni yargısı nesnel olan mantık yargısının aksine öznel ancak her ne kadar öznel olsa da bir şeyi pek çok insanın güzel bulabildiği düşünülürken güzel yargısının ortak bir değer olabildiği görülmektedir. Kant (aktaran Kearney, 1988, s. 172)'a göre güzellikten duyulan "zevk, hayal gücünün kendi düzenini yaratma ve dolayısıyla dış dünyanın kaosuna meydan okuma kapasitesine bağlıdır". Ahenge dayalı düzenin algılanması insana estetik bir deneyim yaşatır. Bir sanat çalışmasının sunmakta olduğu ahengi duyumsal olarak hisseden herkes için güzel hissiyatı ortak bir deneyimdir.

On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda

sanat [da], anlam bakımından daralma . . . sürecinden geçiyordu. Başlangıçta, "sanat" terimi Fransızca aracılığıyla "beceri", "teknik" veya "zanaat" anlamına gelen Latince bir kelimedenden (ars / artis) türetilmişti. Bu aşamada, pratik bilgi ve teknik uzmanlık gerektiren her şey, hayvancılık sanatlarından (yani çiftçilik ve ev idaresi) yazı ve inşaat sanatlarına kadar bir sanat olabilir. . . . Ancak on dokuzuncu yüzyılın ortalarına gelindiğinde. . . sanat . . . artık güzel (uygulamalı sanatlardan farklı olarak) sanatlar olarak adlandırılan şey için bir şemsiye terim olarak kullanılıyordu: mimarlık (inşaat farklı olarak); heykel (oymadan farklı olarak), oda ve orkestra müziği (popüler şarkı söyleme ve çalmadan farklı olarak), bale (sadece herhangi bir dans değil), tuval üzerine boyama (örneğin ev boyamadan farklı olarak); şiir (dize ve şarkıdan farklı olarak) ve 'edebî eserler' anlamında EDEBİYAT (genel olarak yazıdan farklı olarak). (Pope, 1998, ss. 174-175)

Söz konusu anlam daralması sonucunda sanatçı ve zanaatçı ayrımı ortaya çıkmıştır. Sanatçıların "güzel [estetik] şeyler" zanaatçının ise "faydalı şeyler" yaptığı düşüncesi yaygınlaşmıştır (Pope, 1998, s. 175). "On dokuzuncu yüzyılın sonlarından günümüze kadar, sanatın nihayetinde 'sanat için sanat' meselesi olduğu ve bakış açınıza bağlı olarak ya iyi ve saf ya da pratik olmayan ve yararsız olduğu varsayımı yaygın olmuştur" (Pope, 1998, s. 175). Oysaki

iyi olan sanatın toplumu iyiye yönlendirebilme potansiyeline sahip olduğu için bir toplum için sanat meselesi olduğunu ifade etmek mümkündür. Sanat, etik çerçevesinde güzel olan ve düşünsel olarak etiğe yönlendiren olarak tanımlandığında, toplum için sanat anlayışının yıkıcı siyasal hareketlerle (Nazi Almanya'sında olmuş olduğu gibi) ya da baskıcı rejimlerle bağlantısı kopar.

3.5. On dokuzuncu yüzyıl ortasından günümüze estetik felsefe

Jacques Rancière (aktaran Tanke, 2011, s. 78)'e göre "sanatlar siyasi özgürleşme projelerine" katkıda bulunabilirler. Örneğin Fransız devrimi ile yıkılan Fransız klasisizminin⁴ ardından sıradan insanların yaşamları gibi önceden küçümsenen konuları sanatın konusu haline getiren gerçekçilik (realizm) akımının (1840-1880), politik olarak kültürel değişime destekte bulunduğunu ifade etmek mümkündür.

Rancière (aktaran Tanke, 2011, s. 73)'e göre "estetik uygulamalar politiktir çünkü görülebilen ve söyleneni tartışır, etkiler ve değiştirirler. . . . Estetik sanat. . . bir nesnenin, . . . bir politikanın veya bir grup insanın anlamlarına itiraz edilebilecek araçlardan biridir". Bu yüzden "fikir ayrılığı yaratmanın birincil yollarından biridir" (Tanke, 2011, s. 73).

Gerçekçiliği (realizmi) takip eden "modernizm . . . gerçekçiliğin egemen ilkelerine meydan okumuş ve . . . sanatın bir şekilde toplumsal mücadelenin . . . bir tarafında olduğu görüşünü" reddetmiştir (Pope, 1998, s. 176). Modernizm ya sanatı gündelik hayata indirgeyerek yani "sanat ile yaşam arasındaki ayırımı bulanıklaşmasına"⁵ sebep vererek ya da onu temelleri Kant'a uzanan bir yüce kavramına⁶ indirgeyerek sanatın politik potansiyelini kaybetmesine ön ayak olmuştur (Tanke, 2011, s. 78). "Temsilî . . . sanatın çok önemli bir özelliği. . . eseri tasvir edilen

⁴ Fransız 'klasisizmi' (*belles lettres ve beaux arts*'da dahil olmak üzere) . . . hangi konuların sanatta tasvir edilebileceğini, neyin 'yüksek' veya 'düşük' konu olduğunu, çeşitli nesnelere, temaların ve insanların nasıl ele alınacağını ve belirli tasvirlerin ortaya çıkarması gereken yanıtları göstermekteydi" (Tanke, 2011, s. 72).

⁵ Marcel Duchamp'ın günlük hayattan objelerin fonksiyonlarını değiştirerek onları sanata konu etmesi ve Andy Warhol'un günlük hayattan nesnelere sanatın konusu yapması sanatın gündelik hayata indirgenmesine önyak olmuştur. Daha sonra özellikle performans, oluşum (happening) sanatçıları ve kavramsal sanatçıları hayat ve sanatı birbirlerine bağlamaya çalışmışlardır.

⁶ Jean-François Lyotard "Kant'ın yüce kavramını, . . . anlaşılması zor . . . güzellik, sergilenmiş beceri ya da okunaklı bir 'mesaj' gibi geleneksel değerlerden yoksun olan güncel sanatı karakterize etmek için" uyarlamıştır (Zuckert, 2021, s. 549). Güncel sanat "okunaklı bir şekilde" bir şey temsil etmediği, "herhangi bir şey sunmadığı için - sunulamayan 'sunar'" (Zuckert, 2021, ss. 549-550). Lyotard (aktaran Readings, 2006, s. 18)'a göre "modern estetik. . . sunulmaz olanın yalnızca eksik içerikler olarak öne sürülmesine izin verir; ancak biçim, tanınabilir tutarlılığı nedeniyle, okuyucuya veya izleyiciye teselli ve zevk için malzeme sunar". Postmodern estetik ise, "güzel biçimlerin tesellisini . . . reddeder" (van den Braembussche, 2009, s. 258), "sunulamaz olanı sunumun kendisinde öne" çıkarır (aktaran Readings, 2006, s. 18).

konulardan keskin bir şekilde" ayırarak "sanat ve yaşam arasındaki sınırlarla ilgili herhangi bir karışıklığı" önlemesidir (Tanke, 2011, s. 72). Rancière (aktaran Tanke, 2011, s. 78)'e göre sanat gücünü günlük hayatla özdeşleşmesinden değil ondan farklılığından alır. Estetik sanat gündelik hayattan beslenir onu konu alır ancak "önemli ölçüde" gündelik hayattan "farklıdır" (Tanke, 2011, s. 73). "Farklılığından bazı unsurları korumadan sanatı hayata dönüştürmek, estetik deneyimi muhalif karakterinden mahrum eder" (Tanke, 2011, s. 79). Sanatın muhalif karakterinin korunması ve yaşatılması toplumların faydalarıdır. Bunun nedeni sanatın etik olana yönlendirme potansiyeline sahip olmasıdır.

Kendinden önce gelen akımlara bir tepki içeren sanat akımları onlarla mücadele eden estetik yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Modernizm sadece içeriğiyle kendinden önce gelen dönemlere meydan okumamış aynı zamanda isminin yıkıcı anlamıyla ondan önce gelen dönemlerin çağ dışı olduğu algısını yaratmıştır. Yıkıcı bir isme sahip olan bir başka dönem güncel sanat⁷ (contemporary art) dönemidir. Güncel sanat kendinden önce gelen dönemlerin güncel olmadığı algısını yaratmaktadır. "Belirli bir rejimin kökenleri belirli bir çağda olabilir, ancak hiçbir şekilde yalnızca o zamana bağlı değildir"⁸ (Bauer, 2008-2009, s. 1). Sanat akımlarının değişimini doğrusal bir gelişim olarak algılamak yani yeni akımların kendinden önce gelmiş akımları geçersiz kıldığını ya da onlardan üstün olduğunu düşünmek anlamlı bir yaklaşım değildir. Teknoloji için lineer bir gelişimden söz etmek belki⁹ mümkün olabilir ancak sanat tarihini doğrusal bir gelişim olarak algılamak kısıtlayıcıdır.

Modernizm içerisinde, postmodernizme esin kaynağı olmuş akımlar varlık göstermiştir. Dada akımı bunlardan biridir. Sanat kurumuyla alay eden dada sanatçılarından Marcel Duchamp hazır yapımlar (readymades) diye adlandırdığı çalışmalarıyla sanatın konusunun sanatın kendisi olmasına ve sanatın kavramsal (düşünsel) bir içerik kazanmasına önayak olmuştur. Zygmunt Bauman (aktaran Freeman, 2008, para. 4)'a göre "*modernist sanat kitle kültürünü dışlamış, halkı sanattan 'anlayanlar ve anlamayanlar olarak iki ayrı sınıfa bölmüştür'*. *Boş tuval (Theobald), boş New York galerisi (Yves Klein), toprağa kazılmış çukur (Walter de Maria), sessiz kompozisyonlar (John Cage) ya da yazılmamış şiirlerin boş sayfaları', bir sonraki*

⁷ Güncel Sanat terim ilk kez 1910'da ressam ve sanat eleştirmeni Roger Fry tarafından günün sanatını geçmişten ayırmak için kullanılmıştır. Modern dönemden, kimi akımları (dada gibi) ve postmodern dönemi içine alan daha kapsamlı dönem güncel sanat dönemi olarak ifade edilebilir.

⁸ "Örneğin, Rancière'in 'sanatın temsili rejimi' olarak adlandırdığı şeyin [yani mimēsis'in] kökeni Antik Yunan'a dayanır, klasik çağda bir sistem haline gelir ve her iki dönemin de çok ötesine uzanır" (Bauer, 2008-2009, s. 1).

⁹ Teknolojinin lineer bir gelişim olduğunu ileri sürmek tartışmalı olabilir. Bunun sebebi kimi yeni teknolojilerin eski teknolojilerden daha zararlı olabilmesidir.

adımda nereye gideceği belli olmayan modernist sanatı ve 'sürekli bir kendini yok etme devrimini' örnekliyordu" (Freeman, 2008, para. 4).

Duchamp'ı takiben, kavramsal, yerleştirme, video, performans ve oluşum sanatı gibi postmodern dönem hareketlerinde, çalışmaların arkasındaki düşüncelere ya da çalışmaların yarattıkları deneyimlere önem verilmiştir. Postmodern dönem sanat akımları ağırlıkla alışlagelmiş sanat objelerini reddederek, geleneksel ve modern dönemde baskın olan estetik anlayışlarla bağlarını kopartmış, maddesel olmayan çalışmalar ortaya koymaya çalışmışlardır. Geleneksel ve modern estetikteki, sanat eserine maddi değerini veren benzersizlik arayışı elitizm yarattığı suçlamasıyla reddedilmiştir. Özgün sanat objesi yerine kitle erişimini artıran daha düşük meta değerine sahip baskı gibi çoklu üretim yöntemleri önerilmiştir.

Postmodernizm, sanatın eleştirel veya politik potansiyelini modernizm'den daha fazla sınırlamıştır. Bunu ya (modernizmden de güçlü olarak) sanatı günlük hayattan ayırt edilemez olacak şekilde formüle ederek ya da (kimi modern çalışmalarda olduğu gibi) sanatın iletişim gücünü kısıtlayan bir yüce kavramına indirgeyerek yapmıştır. Sanatın günlük hayatla özdeşleşen bir özellik göstermesi onun özerkliğini yitirmesine sebebiyet vermektedir. Bu sanatın "toplumsal dönüşüm için olanaklar sunmayı" bıraktığı anlamına gelmektedir (Tanke, 2011, s. 77). Yüce kavramına indirgenmiş sanat ise sunulamayanın ya da temsil edilemeyen var olduğu düşüncesinden yola çıkar ve "enerjisini . . . sunumun kendisinde sunulamaz olanın hissini vermeye adanır" (Tanke, 2011, s. 76).

Sanatın siyasal potansiyelini kısıtlayan yönelimlerden diğerleri sanatın kendini konu alır bir hal (sanatın ne olduğunu sorgulayan sanat çalışmalarında olduğu gibi) alması ve kavramsal bir yapı kazanmasıdır. Modernizmde başlayan ve postmodernizmde devam eden bu yönelimler sanatın yalnızca bir azınlığa hitap eder bir hal almasına neden olmuştur. Bu doğrultuda sanat kendi içine kapanmıştır.

Postmodernizmle, sanat eserlerinin anlamlarının, yaratılış sürecinde sanatçı tarafından belirlendiği fikrine meydan okunmuş, izleyicinin önemli bir anlam belirleyicisi olduğu ileri sürülmüştür. Kimi sanatçılar sanat eserini yaratmak ve/veya tamamlamak için izleyicinin çalışmayla etkileşime girmesini gerekli kılmışlardır. Günümüzde "yaygın olarak, 'estetik'in nesnelerin doğasında var olan bir özellik olmadığı konusunda ısrar ediliyor. Daha ziyade, estetik bir deneyimin, belirli eserler ile belirli koşullarda belirli . . . seyirciler arasındaki karşılaşmada [ilişkisel estetikte¹⁰ olduğu gibi] üretilen şey olduğu savunulmaktadır" (Pope, 1998, s. 176).

¹⁰ İlişkisel estetik, insanlar bir sanat etkinliği (meta objesi barındırmayan kavramsal sanat sunumu) için araya geldiğinde sanat çalışması üzerinden birbiri ile sosyal etkileşime geçtiğinde ortaya çıktığı öne sürülen estetikdir.

Orijinal sanat çalışmalarına sahip olabilmek geçmişte nasıl varlıklı bir elite mahsus olduysa kendini konu alan ve kavramsallaşan sanatta kendine özgü bir elit yaratmıştır. Örneğin postmodern dönemin kavramsal sanat akımını anlayabilme becerisi onun sembol ve metaforlar aracılığıyla okunabildiği bilgisine sahip olmayı gerektirmektedir. Bu ayrıcalığa genel olarak sanatçılar, sanat tarihçileri ve küratörlerden oluşan bir azınlık sahiptir. Bu azınlığın kavramsal sanatın nasıl okunacağı ön bilgisine sahip olmaları yine de onların kavramsal çalışmaları, çalışmaların yaratıcılarıyla aynı şekilde okuyabilecekleri anlamına gelmemektedir. Bunun sebebi sanatçıların kullandığı göstergelerin işaret ettiği anlamların öznel olabilmeleridir. Kavramsal çalışmalarda sanatçının ifade etmeye çalıştıklarını anlayabilmek için sanatçının kullandığı sembol ve metaforları onunla aynı şekilde yorumlamak gerekmektedir. Şayet postmodernizmin önerdiği üzere seyirci sanat çalışmalarının anlamını kendi belirliyor ya da belli ölçüde anlamının belirlenmesine katkıda bulunuyorsa sanatçının seyirciyle olan iletişiminden bahsetmek mümkün değildir. Kavramsallaşmış sanat karmaşık diliyle sanatın ifade gücünü sınırlayarak ve/veya anlam atfetmeyi seyirciye yükleyerek sanatı bir çıkmaza sürüklemektedir. Toplum için faydalı olan sanatın toplumla en etkili şekilde iletişime geçen sanat olduğunu ifade etmek mümkündür. Etkili şekilde iletişime geçen sanat karmaşık bir yol izlemeden düşünsel ve/veya duyumsal ifadeleri aktarandır. Sanatı anlamlı yapan onun etkili bir şekilde etik olana yönlendirme gücüdür.

Düşünsel olarak etiğe yönelten sanat gibi etik çerçevesinde güzel olan sanatta iyiye yönlendirir. Güzel olan sanat seyirciye bir ahenk dünyası sunar. Güzelin ahengi insanı hayatın kaosundan uzaklaştırarak iyiyi aradığı yolculuğunda bir esin kaynağı olur. Bu kaynaktan beslenerek ya da güzele öykünerek insanlar iyiyi bulma ve yaşatma potansiyeline sahiplerdir çünkü "güzeli arayan insanın ruhu da güzelleşir" (Akan, 2009, s. 82). Güzeli arayan insanlar güzeli, güzel olmayana tercih ettikleri gibi daha iyiyi de daha kötüye tercih ederler. İyiyi aramayı alışkanlık haline getiren insanlar topluma faydalı olan insanlardır çünkü onlar başkaları için de iyiyi isterler.

4. SONUÇ

Saint-Augustinus'a göre, insanlarda doğuştan var olan bir sezgi onların iyi ve güzelin ne olduğunu tanımlamalarına yardımcı olur. Plotinos, Baumgarten ve Kant'a göre iyi ve güzel yargıları birbirlerinden farklıdır, ancak bu iki yargının farklı olmaları birbirleriyle ilişkili olmadıkları anlamına gelmemektedir. Platon, Plotinos ve Saint-Augustinus güzel yargısının insanüstü bir kaynağı olduğu üzerinde hemfikir olmuşlardır. Plotinos, iyinin, güzelin üzerinde olduğunu, ruhun güzel vasıtasıyla iyiyi araştırdığını dile getirmiştir. Sokrates'e göre ise iyi şeyler güzeldir ancak buradan yola çıkarak bunun tersini, yani güzel olarak algılanan şeylerin her zaman iyi olduğunu ifade etmek mümkün değildir. Bunun sebebi ruhun güzellik kavramı üzerinden kötüye de yönelebilmesidir. Platonos'un ifade ettiği üzere, verili dünyada hem iyi hem de kötü bir arada

sunulmaktadır. Güzellikle ifade edilen etik çerçevesinde güzel olduğunda anlamlıdır; çünkü etik çerçevesinde güzel olan iyidir. Etik çerçevesinde güzele öykünen insanlar iyiyi bulmaya yatkınlardır.

Pisagor, Platon, Saint-Augustinus ve Kant'ın düşüncelerinin bulunduğu ortak nokta güzelliğin ahenk ile ifade edilebileceğidir. Kant'a göre güzellikten alınan haz; hayal gücünün, dış dünyanın kaosuna ahenk içeren bir alternatif sunmasıyla oluşur. Sanat çalışmaları aracılığıyla insanlara iyinin ahenginin sunulması, onların da iyinin ahengini yaratmaları ve büyütmeleri için bir esin kaynağı olabilmektedir.

Aydınlanma Çağı'nda, bir yandan estetik bağımsız bir bilim dalı olarak tanımlanmaya başlamış diğer yandan sanat zanaat ayrımı ortaya çıkmıştır. Sanat zanaat ayrımı sonrasında sanat, bakış açısına göre, yararlı ya da yararsız olarak değerlendirilmiştir. Sanat düşünsel olarak etiğe ve/veya etik çerçevesinde güzel olana yönlendirdiğinde onun her zaman toplumların yararına olduğunu ifade etmek mümkündür. Bunun sebebi etiğe yapılan vurgunun, toplum için sanat anlayışının yıkıcı ve/veya baskıcı siyasal hareketlerle bağlantısını kesmesidir.

Rancière'e göre sanat, politik potansiyeliyle, özgürleşme hareketlerine destekte bulunabilmekte ve/veya kurulu düzenlere muhalefet oluşturabilmektedir. Modernizmle başlayan ve postmodernizmle devam eden süreçte sanat, kendini konu alır bir hal kazanmaya, gündelik hayatla arasındaki fark ortadan kalkmaya, kavramsallaşmaya ve/veya temsil edilemeyen bir yüce kavramına indirgenmeye başlayarak politik gücünden mahrum kalmıştır. Gündelik hayattan ayınlamayan sanat, sanatın bağımsızlığını yitirmesine sebebiyet vermiştir. Kendini konu alan ve kavramsallaşan sanat ise; sanatın, sanatçılar, sanat tarihçilerinden ve küratörlerden oluşan bir elite hitap eder bir hal almasına sebep olmuştur. Yüce kavramına indirgenmiş sanat ise; sunumun kendisinde sunulamayanı konu almış, herhangi bir siyasi mesaj verme amacını tamamen bir kenara bırakmıştır. Sanatın yaşatılması gereken bir politik potansiyeli vardır. Sanatın politik potansiyeli etik olana yönlendirdiği ölçüde anlam kazanır çünkü insanlar Plotinos'un ortaya koyduğu gibi iyiyi ararlar. İyiyi yaşayan insanlar onu yaşatarak başkalarının da iyiyi bulmalarına vesile olurlar.

Sanat sınıf gözetmeksizin topluma ulaşabildiği ölçüde anlam kazanır ve anlaşılabilir olduğu ölçüde iletişimde bulunabilir. Sanatın anlamının etik çerçevesinde güzeli işlemek ve/veya düşünsel olarak etiğe yönlendirmek olduğunu ileri sürmek mümkündür. Bunun sebebi; bu tür sanatın insanların içine doğduğu kaosu da barındıran dünyada iyiyi bulmaları için bir vasıta olmasıdır. Sanatın anlamının toplumun iyiliğine katkıda bulunmak olması herkes için daha yaşanabilir bir dünya yaratılmasına yardımcı olabilir.

KAYNAKÇA

- AKAN, N. (2009). *Platon'da müzik anlayışı*, (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=PBfL34uvoRoTzvwckaEvNA&no=Y58yWfm5aSQxwHsUUAMK1A>
- ANACHKOVA, I. (2017). The sublime and its connection to spirituality in modern and postmodern philosophy and visual arts. *Sophia Philosophical Review, Cilt X (1)*, 64-86.
[https://www.academia.edu/34636027/The Sublime and its Connection to Spirituality in Modern and Postmodern Philosophy and Visual Arts](https://www.academia.edu/34636027/The_Sublime_and_its_Connection_to_Spirituality_in_Modern_and_Postmodern_Philosophy_and_Visual_Arts)
- BAUER, B. (2008-2009). Book review: The future of the Image by Jacques Rancière. *Fate in Review*, (30),
[https://www.academia.edu/504988/The Future of the Image by Jacques Rancière Book Review](https://www.academia.edu/504988/The_Future_of_the_Image_by_Jacques_Ranciere_Book_Review)
- BUNDY, L. (2018). *That which is good and beautiful: Beauty and hope in a difficult world*. Georgetown County: Covenant Books, Incorporated.
- FREEMAN, L. K. (2008, Mayıs 23). *Modernism and postmodernism: the dysfunctional family*. Macquarie University. Erisim tarihi: 1.10.2023.
<https://web.archive.org/web/20090915234639/http://lukefreeman.com.au/wp-content/uploads/2008/05/modernism-and-postmodernism-the-dysfunctional-family11.pdf>
- GARCIA-RIVERA, A. R. (2017). *The community of the beautiful: A theological aesthetics*. Minnesota: Liturgical Press.
- JAKOVLJEVIC, B. (2009). *Danil Kharms: Writing and the event*. Illinois: Northwestern University Press.
- KEARNEY, R. (1988). *The wake of imagination*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- KOCKELMANS, J. J. (1985). *Heidegger on art and art works*. Dordrecht: Springer Netherlands.
- MERZ, K. (1887–1888). The philosophy of the beautiful. *Wooster Alumni Bulletin, Cilt 2 (7)*, 177-205.
- NICHOLS, J. (2022). Kant and Byron: The dynamic and mathematical sublime in cain. *The Journal of International Social Research, Cilt 15 (89)*.
<https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/kant-and-byron-the-dynamic-and-mathematical-sublime-in-cain.pdf>

ONYEUKAZIRI, J. N. (2021). A philosophical reflection on Plotinus' concept of beauty as an ecstatic experience of the soul. *Aquino Journal of Philosophy*, Cilt 1 (1), 98-111.

<https://acjoi.org/index.php/aquino/article/view/1055>

ORAL, M. (2000). Estetik ve tarihçesi. *Köprü Dergisi*, (71).

<https://www.koprudergisi.com/yaz-2000/estetik-ve-tarihcesi>

ÖLMEZ, H. (2016). Thomas Aquinas'ta sanat: Güzel ve iyi. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (14), 9-24.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/msgsusbd/issue/46989/589761>

PARKER, D. A. (2009). *The genesis enigma*. London: Transworld.

PLATO. (2016). Symposium. Cohen, S. Marc, Curd, Patricia ve Reeve, C.D.C (Editörler), *Readings in ancient greek philosophy: From thales to aristotle* (ss. 202-233). Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc.

PONTYNEN, A. (2017). *For the love of beauty: Art history and the moral foundations of aesthetic judgment*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis.

POPE, R. (1998). *The english studies book*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis.

https://dacenglit.files.wordpress.com/2017/04/the_english_studies_book_an_introduction_to_language_literature_and_culture.pdf

READINGS, B. (2006). *Introducing Lyotard: Art and politics*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis.

SCOTT, C. (2022). *Photography and environmental activism: Visualising the struggle against industrial pollution*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis.

SENA, C. (1972). *Estetik sanat ve güzelliğin felsefesi*. Remzi Kitabevi.

SHAW, J. C. (2015). *Plato's anti-hedonism and the protagoras*. Cambridge: Cambridge University Press.

STRATHERN, P. (2012). *Pythagoras & his theorem*. New York: Random House.

ŞİMŞEK, İ. (2014). "Antikçağdan alman idealizmine; estetik bir değer olarak güzellik". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (41), 329-346.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/31210>

TANKE, J. J. (2011). What is the aesthetic regime?. *Parrhesia*, (12), s. 71-81.

http://parrhesiajournal.org/parrhesia12/parrhesia12_tanke.pdf

TEMUÇİN, Hakan. (2023). *İyi ahlak çerçevesinde trajedileri konu alan haber fotoğrafı ve belgesel fotoğrafta kompozisyon*, (Sanatta Yeterlik Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=a0OMTmEd_3mfOBxT8SiBTM8j8bV7vjcoKvpYUp-VLuq7PMWLFxa985HRizWqjQux

VAN DEN BRAEMBUSSCHE, A. (2009). *Thinking art*. Dordrecht: Springer Netherlands.

ZUCKERT, R. (2021). Presenting the unrepresentable: Jean-François Lyotard's Kantian art-sublime. *Kantian Review*, *Cilt 26* (4), 549-565. <https://doi.org/10.1017/S1369415421000352>