

Kültür Endüstrisi Perspektifinde Meta Estetiği ve Geleneksel Sanat

Traditional Art and Meta Aesthetics on Perspective of Culture Industry

Meltem BALI*

10.46641/medeniyetsanat.810664

Öz

Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer tarafından kavramsallaştırılan kültür endüstrisi benzeşme/aynılaşma bağlamında sanat eserini birer meta olarak kabul etmektedir. Kültür endüstrisinin beslediği tüketim formları yeni olanı cazip kılmakta ve bu doğrultuda gelenek ve modern karşıtlığı beslenmektedir. Kapitalizm ve estetik perspektifinden doğan meta estetiği kavramı geleneksel sanat çerçevesinde değerlendirildiğinde geleneksel estetik kavramının oluşumunu sağlamaktadır. Mevcut çalışmada fenomenolojik çözümleme ile kültür endüstrilerinin bir sonucu olarak görülebilecek meta estetiği kavramı incelenmiş, estetik değer, sanatın toplumsal konumu ve yorumu değerlendirilmiştir. Söz konusu çözümleme neticesinde kültür endüstrisinin bir vaat olarak sunduğu estetik haz geleneksel sanatlar odağında incelendiğinde yerini; fikir üretimi, eserin özgünlüğü, düşünüm süreci ve bedensel emeğin söz konusu olması gibi hususlara bırakmakta ve bu hususlar estetik hazzı belirleyebilmektedir. Araştırma neticesinde tüketim toplumunu besleyen bir endüstri olarak beliren kültürün tüketicilerin istekleri çerçevesinde biçimlendiği, geleneksel sanatların zamana yayılan üretim sürecinin endüstriyel formda seri üretime dönüştüğü, usta-çırak usulünün yerini araç-gereçlerin aldığı, toplumdan beslenen geleneksel üretimin ve estetik hazzın yerini kullanım değerine bıraktığı sonucuna ulaşılmış ve geleneksel estetik kavramı betimlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Kültür Endüstrisi, Geleneksel Sanat, Geleneksel Estetik, Meta Estetiği, Estetik Değer*

Abstract

The culture industry, conceptualized by Theodor W. Adorno and Max Horkheimer, accepts the work of art as a commodity in the context of similarity. The consumption forms supplied by the culture industry make the new attractive, and in this direction, the opposition of tradition and modern is nurtured. When considered within the framework of traditional art, the concept of meta aesthetics, which consists of capitalism and aesthetic perspective, provides the formation of the concept of traditional aesthetics. In the present study, the concept of meta aesthetics, which can be seen from a phenomenological analysis and cultural industries, is examined, aesthetic value, social position, and interpretation of art are evaluated. When the aesthetic pleasure offered by the culture industry as a promise as a result of this analysis is observed in the focus of traditional arts; idea generation, the originality of the work, the process of reflection, and the involvement of physical labor, and these issues can determine aesthetic pleasure. As a result of the research, it was concluded that the culture, which emerged as an industry that feeds the consumer society, was shaped within the framework of the consumers' wishes, the production process of traditional arts was transformed into mass production in industrial form, tools and equipment replaced the master-apprentice method, the traditional production and aesthetic pleasure fed by the society were replaced by use-value, and the traditional aesthetic concept is depicted.

Keywords: *Culture Industry, Traditional Art, Traditional Aesthetic, Meta Aesthetics, Aesthetic Value*

Giriş

Kültür endüstrisi kavramsallaştırması disiplinlerarası bir araştırma konusu olarak literatürde yer almakta ve bedensel emeğe dayalı sürdürülen geleneksel sanat üretimi kapsamında estetik değer yüklenen bir obje/nesne olma konumundan meta olma konumuna geçiş sürecini açıklamakta kullanılan kavramlardan birini oluşturmaktadır. Söz konusu kavram endüstriyel obje/nesne üretim biçimlerini tanımlamakta ve küreselleşmenin etkilediği alanlardan biri olan kültürel çalışmalar dâhilinde de değerlendirilmektedir. Mevcut çalışmada endüstriyel bir üretim formuna bürünen ve meta estetiği kavramının oluşumunu destekleyen kapitalist ekonomilerin geleneksel sanatlar üzerinde de görünür olan etkisi estetik değer ve sanatın toplumsal konumu ve anlamı odağında incelenmiştir. Meta estetiği ve kültür endüstrisi kavramlarının kapitalist ekonomilerin birer dinamosu olarak birbirleriyle etkileşim içerisinde olan kavramlar olmaları estetik değer ve anlamın inşasında kavramlara yadsınamaz bir etki alanı açmakta ve bu husus mevcut araştırmanın odağını oluşturmaktadır. Araştırma yöntemi olarak belirlenen fenomenolojik çözümleme kapsamında sanatın, objenin ve toplumun geçirgen ilişkisi tasvir edilmekte ve çalışma söz konusu belirlenimler üzerinde tamamlanmaktadır.

Çalışmada öncelikle kültür endüstrisi kavramı açıklanmış ve söz konusu endüstri ile geleneksel üretim formları arasındaki ayırım değerlendirilmiştir. Toplumla iç içe gelişen sanatların endüstriyel üretim biçimleri söz konusu olduğunda anlamın, değer ve emek değer dengesinin değiştiği bir yapıya büründüğü ve bu hususun meta estetiği olgusunu beslediği ortaya konmuştur. Bu bağlamda çalışmanın ilerleyen bölümlerinde meta estetiği kavramı incelenmiş, toplumsal ve bireysel bellekten beslenen estetik değer fenomenolojik çözümleme yöntemiyle açıklanmıştır.

Geleneksel üretimde bireysel yorumlama mümkünken endüstriyel üretim kapsamında seri ve aynılaşan üretimlerin söz konusu olması sanat eserinin fiziksel bir gerçeklik olmaktan uzakta eserin/objenin özü itibarıyla değerlendirilmesi gerekliliğini ortaya çıkartmaktadır. Bu husus algılama ve yorumlama odağında ortaya konmakta, geleneksel sanat bireysel ve toplumsal köklerden beslenerek tanımlanmakta ve obje/eser bu köklere bağlı bir biçimde anlaşılır/algılanır olmaktadır. Geleneksel estetik kavramsallaştırması toplumsal anlam ve bu anlamın toplumsal ve tarihsel bellekten beslenmesi ile oluşmakta, gelenek ve modern ayırımının belirleyici noktalarından biri olarak sanatın mahiyetinin çözümlenmesi sonucunda varlık bulmaktadır.

1. Kültür Endüstrisi ve Geleneksel Üretim Formları İlişkisi

Disiplinlerarası bir araştırma konusu olan kültür endüstrisi kavramı ilk olarak Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno tarafından yazılan Aydınlanmanın Diyalektiği adlı eserde yer almıştır. Söz konusu eserde Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer, başlangıçta kitle kültürü kavramına odaklanmış fakat içerik itibarıyla kültür endüstrisi kavramının ifade edilen hususları daha fazla karşıladığını belirtmiştir. Adorno, kültür endüstrisi kavramının kitle kültürü kavramının ikâmesi olarak seçilmesine istinaden aşağıdaki ifadelere yer vermiştir:

“Kültür endüstrisi ifadesi ilk kez, Horkheimer ile benim 1947 yılında Amsterdam'da yayınladığımız Aydınlanmanın Diyalektiği kitabında kullanılmıştır. Müsveddelerimizde kitle kültüründen söz ediliyordu. Burada, kitlenin içinden adeta kendiliğinden yükselen bir kültür, halk sanatının günümüzdeki biçimi söz

konusuymuş gibi, konuyu savunanların hoşuna gidecek bir yorumu en baştan olanaksızlaştırmak için 'kitle kültürü' ifadesini 'kültür endüstrisi' ile değiştirdik. Kültür endüstrisi öyle bir kültürden son derece farklıdır. Kültür endüstrisi bildik şeyleri yeni bir nitelikte birleştirir. Tüm dallarda, kitleler tarafından tüketilmeye uygun olan ve bu tüketimi büyük ölçüde belirleyen ürünler, az çok planlı bir biçimde üretilir. Tek tek dallar, yapıları açısından birbirine benzer ya da en azından iç içe geçer. Adeta boşluk bırakmayan bir sistem oluştururlar" (2020:109).

Mevcut çalışmada kültür endüstrisi bağlamında ele alınan üretimlerin bir çıktısı olan objeler/nesnelere ekonomik fonksiyonları ile değerlendirilmektedir. Bu kabulden hareketle ürünler/eserler bir anlamda ücreti/fiyatı ile ölçülmekte ve meta estetiğinin temel dayanağı olan ekonomik fonksiyonları ile öne çıkmaktadır.

Kültür endüstrisi kapsamında bireyler sahip olduğu esere yüksek sınıfa erişmenin bir göstergesi işlevini atfederek eseri bir statü sembolü olarak kabul etmekte ve bu husus bireyleri kültür endüstrisi sistemini besleyen bir özne konumuna getirmektedir. "Kültür endüstrisi, tekniği standartlaştırmadan ve seri üretimden ibaret olmakta, yapının mantığını toplumsal sistemin mantığından ayıran her şeyi feda etmektedir" (Adorno, 2020:49). Bu noktada endüstri ve gelenek arasındaki ayrım toplumsal dinamiklerden uzakta sürdürülen seri üretimin etkisiyle açılmakta ve geleneksel yöntemlerle üretilen eserler toplumla görünmez bir bağ kuran eserler olarak tanımlanabilmektedir. Geleneğin üretildiği, doğduğu, sürdürüldüğü ve aktarıldığı toplumlar kültürel bellek ile girişik bir ilişki kurmakta ve bu bilinirlik sanat ve toplum ilişkisini desteklemektedir. Kültürel ve tarihsel bellek entelektüel bir düşünüm sürecini barındıran geleneksel sanat üretim biçimlerine yön vermekte, bedensel emek ile ortaya çıkan geleneksel üretimin çıktıları gelenek ve modern kavramlarını ayırıştıran noktalar olarak da görünürlük kazanmaktadır. Toplumdan ve gelenekten beslenen kültür, içinde bulunduğu medeniyet ailesinin gelişim düzeyini ve dönemin tekniğini yansıtmakta, araç ve gereçlerinden pay almakta ve toplumun belleğini temsil etmektedir. Kültür bir anlamda "bilginin ve yaşanmış olanın temsiline genel alanıdır; yani kültür entelektüel emeğin bölünmesi ve bölünmenin entelektüel emeği şeklinde ayrı olarak varolan genelleştirme gücüdür" (Debord, 2020:136).

Modernleşme sürecinin bir göstergesi olarak endüstriyel üretimlerin çıktısı olan nesnelere/objelere ekonomik fonksiyonları ile değerlendirilmektedir. Bu kapsamda değerlendirilen "sanat bir meta üründür, yani tüketime uygun biçimde hazırlanmış, kayda alınmış, endüstri üretimine uyarlanmış, pazarlanabilir ve değiştirilebilir bir üründür" (Adorno, 2020:96-97). Kullanım değerinin öne çıktığı söz konusu nesnelere/objelere bu değer üzerinden tanımlanmaktadır. Endüstriyel üretimler gösteri unsuru olmaları suretiyle estetik değer üretmekten uzakta bir imaj göstergesi oluşturmakta ve bu imaj fiyatlandırılabilir ve pazarlanabilir bir sistemi beslemektedir.

Küresel iletişim teknolojileri alanındaki gelişmeler kültürün ve kültürel nesnelere bir metaya dönüşme sürecini hızlandırmaktadır. Mevcut süreç Batılı ülkelerin/şehirlerin kültürünü referans almakta ve yerel/geleneksel kültürlerin estetik öğeleri ile direnç göstermelerini zorlaştırmaktadır. Kültür endüstrisi temelinde kültür tek tipleşmekte ve bu husus yerel bağlamdaki kültürel belleğe ekonomik bir atıfta bulunmaktadır. Kültürün üreticisi ve aktarıcısı olan kişiler, kurum ve kuruluşlar yerel dinamiklerin endüstriyel bir nesneye dönüşmesini önlemek amacıyla estetik değer üzerine odaklanmakta, sanatın anlamını ve yorumunu vurgulamaktadır. Buna karşın pazarlanabilir bir obje oluşturmak noktasında gelenekle bağ kuran endüstriyel üretimler gelenek ve modernden beslenen pazarlama stratejileri ile hareket etmekte ve kapitalizmin dinamiklerinden etkilenmektedir.

Söz konusu dinamik küreseli ve yereli ortak bir sahada buluşturmakta ve objeye/esere yerel özelliklerin izlerini aktarmaktadır. Bir anlamda “kültür endüstrisi, eski olanla tanıdık olanı yeni bir nitelikte kaynaştırmaktadır. Kitlelerin tüketimi için tasarlanmakta ve tüketimin doğasını büyük oranda belirleyen ürünler, bu endüstrinin bütün kollarında aşağı yukarı bir plana göre üretilmektedir” (Adorno, 2017:317).

2. Meta Niteliği ve Estetik Değer

Geleneksel sanatlar yerel bilgi ve deneyimlerin aktarıldığı, yerel malzemelerin kullanıldığı, usta çırak ilişkisi doğrultusunda sürdürülen, toplumların kimliğinden, belleğinden beslenen, sanatçının zihinsel bir düşünüm süreci sonucu ortaya çıkan üretim biçimleridir. Meta formuna dönüşen üretim biçimlerinde modern yaşamın karmaşık ve dinamik yapısı görünür olmakta, sistematik obje/nesne üretimi pazar odaklı düşünüm ile belirlenmekte ve üretilen her bir nesne/obje bir imaj göstergesi olarak tanımlanabilmektedir. “Wolfgang Fritz Haug, Meta Estetiğinin Kritiği adlı yapıtında meta estetiğinin ulaşılmış olduğu geniş uygulama alanı ve bu alana hâkim olan kapitalist düşünsel yapıyı eleştirel ve Marxist bir yaklaşımla analiz etmektedir” (Ülger, 2015:290). Bu kapsamda kapitalist üretim biçimlerinin birçok alanda olduğu gibi sanat alanında da etkili olması sanat üretimine endüstriyel bir bakış vermektedir.

Küreselleşme sürecinin etkisiyle sanat üretiminin teknolojik gelişmelerden etkilenmesi esere/ürüne bir nesne özelliği yüklemekte, sanatı üreten ve izleyen bireyler geleneksel ve modern arasındaki ayrımı destekleyen itici birer güç konumuna gelmektedir. Geleneksel sanat eserlerinin üretiminde kullanılan araç ve gereçler endüstriyel üretimde yerini makinelere bırakmaktadır. Bu noktada sanatçının bireysel aktarımları her eserde farklılık gösterirken bir endüstri ürünü olan üretim biçimlerinde standart formlar oluşmaktadır. Geleneksel sanat üreticileri “eserleri aracılığıyla düşüncelerini aktarmakta ve sanatın her şeyden önce sahip olması gereken insansal yanını kapitalist sistem içinde kaybetmesiyle, sanat yalnız toplumsal niteliğini değil aynı zamanda estetik niteliğini de yitirmektedir” (Tunalı, 2019a:123).

Sanat eserlerinin birer miras olarak devralınması içinde biriken tekniğin, geleneğin, iletinin ve kültürün de devralınması anlamına gelmektedir. Fakat endüstriyel bir nesne formuna bürünen obje gelenek ve miras değerlerinden ziyade görünüm değeri ile öne çıkmaktadır. Erzen’e göre;

“Endüstri öncesi doğaya bağımlı kültürlerde biçim, içeriğin aynasıdır. Güzellik ise hakikatin, yani doğru olanın belirtisidir. Endüstri devrimi ile güzelliğin doğruyu ifade etmesi değil, biçimin ne anlama geldiği önem taşımaya başlamış, doğa ve kültür ayrımı bu dönemde kesinleşmeye başlamış ve estetik yargı doğadan kaynaklanan biçim ölçütlerinden bağımsızlaşarak farklı kaygılara yönelmiştir” (2016:23-24).

Bu husus meta estetiği kavramını açıklamakta, kapitalist toplumlar değişim hızları ve değişen teknolojilere uyum sağlayabilmeleri ölçüsünde estetik değeri pazarlayan öncüler olarak objeye/nesneye meta değeri yüklemektedir. Marksist bir düşünsel yapıdan beslenen meta estetiği kavramı Marx’ın,

“sanatın diğer üretim şekilleriyle aynı hâle geleceği bir geleceği düşlemesi ve diğer üretim şekillerinin durumunu tayin eden güçlere benzer güçlerce sanatsal üretimin de belirleneneceği savını ortaya koyması ve böylelikle de dikkatleri sanat objesinden alıp bu objenin üretimi sürecine kaydırması ile sanat ve teknolojik

emek arasında yapılan teorik ayrımı giderebilmenin yolunu açmıştır” (Rose, 2015:117).

Estetik hazzın sanat eserinden bağımsız değerlendirilen bir husus olması meta estetiğini dolayısıyla kültür endüstrisini düşünsel perspektifte desteklemektedir. Söz konusu düşünsel çerçevede bilinmektedir ki,

“süjenin, sanat yapıtı karşısında duyduğu en temel duygu, estetik hazdır. Önemli olan, estetik obje, yani sanat yapıtı değildir, tersine, önemli olan bizim etkinliğimiz, duygularımız ve duyduğumuz hazdır. Buna göre estetik araştırmanın ağırlık merkezi, estetik objede değil de estetik etkinlik ve duyguda bulunmaktadır” (Tunalı, 2019b:68).

Meta estetiği ile modernin ve yeni olanın cazibesi vurgulanmakta, modern/yeni olana sahip olma dürtüsü beslemekte ve ona sahip olmanın sınıfsal bir konum edinmek noktasında bir araç olduğu gerçekliği desteklenmektedir. Bu doğrultuda,

“meta estetiği piyasaların olmadığı ya da hâla marjinal ve gelişme aşamasında olduğu bir ortamda piyasaya kabul için harika bir mucizevi ilaç olarak görevini yapmaktadır. Arzu görüntüleri insanları piyasalara ve böylece de kapitalist endüstriyel toplumlara çekmektedir. Bu durum olayın dışında tutulsa, daha fazla imtiyazlı olan insanların panikleyen ırkçılığı ile karşılaşsa ya da yeni bir emekçi durum ile karşılaşsa da değişmemektedir” (Haug, 2016:227).

Metanın/eserin talep gören bir obje olması görünüşün estetik bir forma büründürülmesi gerekliliğini ortaya çıkartmakta, esere/ürüne yönelik bu metasal bakış görünüm değerinin altını çizmekte ve bu bakış özne ile obje arasında kurulan ilişkiye yön vermektedir. Tunalı'ya göre; “Görünüşün hoşla gitmesi demek, görünüş, duyarlılığa dayandığına göre, ona biçim verilmesi demektir. Bu biçim verme de giderek bir teknik hatta bir teknoloji karakteri elde etmektedir. Bu durum duyarlılığın teknolojisi” (2019b:137) olarak tanımlanabilmektedir.

Kapitalist üretim biçimleri pragmatik üretim formuna bürünmekle özne ve obje arasındaki anlamsal bağı zayıflatmakta ve objeye yüklenen anlamı ekonomik değer odağında belirlemektedir. Bir anlamda “süje olarak objeyle sadece ilgi kurmayız, aynı zamanda ona bir değer yükleriz. Bu değerler; pratik/ekonomik değer, bilgi değeri, ahlaksal değer ve estetik değer olarak belirlemektedir” (Ökten ve Can, 2000:355). Özne ve nesne arasındaki bağın oluşturduğu estetik değer bireyin kişisel ve toplumsal arka planı, ait olduğu medeniyet ailesi, eğitimi, yaşı, tarihsel kökleri vb. olarak çeşitlenebilecek bir dizi husus çerçevesinde belirlenmekte ve söz konusu hususlar anlamı inşa etmektedir. Husserl'e göre; “kişinin yalnızca fenomenlere bakması ve onların tümüyle farklı olduklarını, yalnızca bizim anlam diye adlandırdığımız her iki tarafı özdeşleştiren şey vasıtasıyla birleşmiş olduklarını kavraması gerekmektedir” (2015:50). Sanata/objeye anlam yüklenmesi sanata estetik bir bakış kazandırmakta ve “objeyi/sanata sonsuzun sonluya geçişi anlamında bir hakikatin açığa vuruluşu olarak tanımlayarak, bu geçişi formların hayatına, formların oluşum sürecine bağlamaktadır” (Ranciere, 2016:69). Sanata yüklenen estetik değer fiziksel ve teknik özellikler odağında değil eserin/objenin öznedeki bir duygu ve algı oluşturması ile mümkün olmaktadır. Biçim ve içerik, eseri üreten sanatçının iletisi ve eseri izleyen/deneyimleyen özne arasındaki iletişim özgül bir tecrübenin neticesidir ve bu süreçte duygusal yeti ön plana çıkmaktadır. Geiger'e göre; “Estetik nesne, öznel bir anlam kazanmalı, ben'in varoluşuna (existenz'ine) dokunmalı; sadece bilinmekle kalmamalı, yaşanmalıdır” (2019: 80). Geiger estetiğe sanat eserinin değerini araştıran bir bilim olarak yaklaşmakta ve üretilen eserlerin rasyonel olmaması sebebiyle estetik ve değer kavramlarını bir arada değerlendirmektedir. Tunalı'ya göre ise; “Estetik fenomen bilgi

fenomenine benzemektedir: Bir yanda estetik olarak duyumlayan bir sanatçı süjesi vardır, öbür yanda duyumlanan bir nesne, bir doğa parçası vardır. Bu iki varlık arasındaki ilgi, sanat yapıtı olarak somutlaşmaktadır” (2019a:55). Modernizm ve gelenek arasındaki ikilik mevcut kapitalist sistemlere dayanmakta ve söz konusu ikilik sanatın düşünsel ilkelerini değiştirmektedir. Modernizmin bir sonucu olarak görebileceğimiz hızlı tempo sanat üretimlerine de yansımaktadır. Kolektif belleği besleyen ve birer hatırlama unsuru olarak beliren sanatsal üretim biçimleri tarihsel köklerden beslenmekte ve estetik bir tavır/anlam inşa etmektedir. Geiger’e göre; “Simetri, uyum, ritim ve denge, çoklukta birlik vb. sanatın hiçbir alanı yoktur ki bu ilkelere bağlı ve onlara göre biçimlenmiş olmasın” (2019:73). Bu bilinirlikten hareketle geleneksel sanat formları endüstriyel formlardan ayrışırken çırağın ustasını gözlemlemesi ve ondan aldığı bilgileri objeye aktarması, her eserde özgül formların oluşturulması ile sonuçlanmaktadır. Meta üretildikçe arzu duygusu beslenmekte ve kültür endüstrileri bu duyguyu destekleyen üretimleri sürdürmekte, üretim çıktıları daha fazla görülme, işitilme, okunma vb. odağında değerlendirilmektedir.

Özne ve nesne arasındaki iletişimin görme duygusu üzerinde kurulması ürünlerin görsel biçimlerinin vurgulanması sonucunu getirmektedir. Bilindiği üzere “insan edimsel olarak, görünür ürünler yaratmaktadır, yine de bu ürünlerde, binbir rol ve entrikayla seyirlik olarak sadece kendini sunmaktadır” (Marion, 2014:156). Meta olarak objeler ise sanatçının düşünce ve hayal dünyasını sunmak yerine bir pazar sisteminin gerekliliklerini sunmaktadır. Fenomenolojik bağlamda obje bir gerçeklik olarak incelenmekte, özne ve nesne arasındaki alımlama sanatçının hayal ve düşünce dünyasından ayrı değerlendirilmektedir. Bu kapsamda “fenomenolojik estetik, sanat eserinin realitesini ve aynı zamanda onu bize bir realite olarak veren süjenin algı ve duygu aktarını ortadan kaldırmakla, onun genel mahiyetini kavramak istemektedir” (Tunalı, 2020:20). Sanatın özünü irdeleyen ve onun tasvirini sunan söz konusu yöntem biçimsel yönlerden uzakta bir bakışı gerekli kılmaktadır. Bu doğrultuda,

“fenomenolojik estetik, ‘şeylere dönelim’ formülüyle şeyleri, fenomenleri bir idealite, realiteden sıyrılmış biz öz, eidos olarak anlamakla, nesnelere reel varlığını görmemezlikten gelmekte, bunun doğal sonucu olarak da gerçek varlığa yönelik olan tavrından uzaklaşmış olmaktadır” (Tunalı, 2019b: 70).

Söz konusu yaklaşım ile sanatın özüne odaklanma altı çizilmesi gereken bir husustur. Tunalı’ya göre;

“Fenomenolojik estetik, estetik objeyi reel bir obje olarak değil, bir eidos olarak düşünmektedir. Bireysel bir varlık olan sanat eserini, reel bir nesneyi genel bir idealite, saf ve mutlak bir süje, bir nous alanı olarak kabul etmekte ve tek bir sanat eserinde, sanatın mahiyetini kavramak istemektedir” (2020: 20).

Geleneksel yöntemler ile üretilen obje/objeler toplumun, bireyin, gelenek ve göreneklerin kolektif bir temsilini oluşturmakta ve bu durum belleği destekleyen bir husus olarak sanatçının estetik tavrına ve izleyicinin objeye yüklediği estetik değere yön vermektedir. Meta olarak beliren obje ise bir anlamda sergileme nesnesi işlevi taşımakta, meta estetiği ve estetik değer arasındaki ayrım fiyatlanabilir bir nesne olma özelliğiyle ve gerek bireyin gerekse toplumun bir göstergesi olarak sanata yüklenen değerle belirlenmektedir.

3. Geleneksel Estetik: Sanatın Anlamı ve Anlamın Toplumsal Konumu/İnşası

Sanat eseri sanatçının duygu ve düşünce dünyasının bir tezahürüdür. Sanatçı eseri aracılığıyla üslubunu, fikirlerini, birikimini, hayalini vb. aktarırken “felsefeden ya da diğer

bilimlerden kavramsal olarak bildiğimiz şeyleri anlatsa bile bunu onların yapamadığı bir biçimde yapmaktadır. Varoluşsallığa asla dokunmayan kavramın ötesine geçerek bize hakikati yaşatmaktadır” (Türker, 2014:45). Kapitalist üretimin bir nüvesi olan objeler bireysel özellikleri nötrleştirip tüm bireyleri standart bir kabülle aynı objeler ile değerlendirirse de geleneksel sanatın anlamı ve bu anlamın inşası özel anlamlar ihtiva etmektedir. Heidegger’e göre;

“Dünyanın teşkili ve yeryüzünün üretimi, eserin eser varlığında, varlığa ilişkin iki önemli özelliktir. Eser varlığının birliğinde bunlar birbirlerine aittirler. Eserin kendi içinde duruşunu düşünmeye ve kendi kendine dayanmanın kapalı sakinliğini söylemeye çabaladığımızda bu beraberliği arıyoruz demektir” (2011:42).

Sanatçı toplumsal dinamiklerden beslenip kültürel belleğin kodlarını oluşturmakta ve bu oluşum zamana yayılan bir süreci gerekli kılmaktadır. Geleneksel üretim bağlamında zamana yayılan bir süreç yaşanırken endüstriyel üretim biçimleri zamanı bir baskı unsuru olarak işlemektedir. Bu noktada zaman unsuru esere anlamını veren başat unsurlardan birini oluşturmaktadır.

Sanatçı eseri aracılığıyla düşünsel ve duyuşsal köklerini görünür kılmaktadır. Heidegger’e göre; “Sanat eseri ve sanatçının kökeni sanattır. Köken, sanat eserinin içinde var olanın varlığının oturduğu, varlığın geldiği yerdir” (2011:55). Biçim ve içerik olarak açılan iki yön toplumdaki beslenmektedir ve “sanatın biçim olarak estetik açıdan ya da içerik yoluyla gerçeklikle ilişkisi, aynı zamanda sanatın kültürle ilişkisini, kültür içindeki yerini ve kültür içinde nasıl yapılandığını ortaya koymaktadır” (Erzen, 2016:35). Geleneksel estetik oluşumunda biçim ve içerik toplumdaki ayrı düşünülmemekte, tarihsel kökler, örf ve adetler bu kavramı desteklemektedir. Bir anlamda “sanat dolaylı olarak bir terapi unsuru olabilse de tarih boyunca bütün toplumların ürettiği ve belirli bir biçim olgunluğuyla ortaya koyduğu bir olgu olarak insanın varoluş dinamiğinin ve bilinçlenmesinin en dolaysız ifadesi” (Erzen, 2016:31) olarak tanımlanmaktadır. Bireysel özellikleri/nitelikleri görmezden gelen endüstriyel üretimler ekonomi eksenli olmaları sebebiyle sanatın özgün işlevlerinin yok olmasına sebep olmakta ve sanatın iyileştirici özelliğini bastırmakta ve onu ölçülebilir bir hâle dönüştürmektedir. Ölçülebilir formlara bürünme sonucunda estetik anlam yerini meta olarak estetiğe bırakmaktadır. “Estetik, dünyayı algılamanın ve anlamının ve bu algı dolayısıyla yakın, birebir ilişkiler kurmanın en temel ve en duyu ve anlam dolu yolu” (Erzen, 2017:35) olarak tanımlansa da söz konusu anlam bireysel ve toplumsal belleğe bağlı bir biçimde inşa edilmektedir.

Eserin/objenin algılanması ve yorumlanması kişisel belleğe dayanmakta ve söz konusu bellek kişisel deneyimlerden, bireyin içine doğduğu aileden, sosyo-kültürel çevreden, bireyin eğitim düzeyinden ve ekonomik koşullarından etkilenmektedir. Bu noktada algılama ve anlamlandırma süreçleri öne çıkmaktadır. Ponty’e göre; “Algılamak kendisini tamamlayabilecek bazı hatıraları beraberinde getiren bir izlenimler çokluğunu hissetmek değil, verilenlerin oluşturduğu bir kümelenmeden içkin bir anlamın fışkırdığını görmektir” (2017:54). Algılamak anlamı yakalamayı ön görmekte ve söz konusu anlam toplumdaki devşirilmektedir. Biçim ve öz arasında kurulan bağ anlamı inşa etmek ve bu anlamdan hoş/güzeli çıkarabilmektir. Bu bağlamda “bütüncül bir sanat eseri gerçekleştirme çabası, toplumsal ve fiziksel çevrenin bütününe hayatın güzelleştirilmesi adına sivilize etme çabasıdır” (Simmel, 2017:46). Estetik anlamın/yorumun başat unsurlarından olan görsellik ve duyu/duyu tecrübesi bir anlam ve yorum çerçevesinde oluşmakta ve biçimlenmektedir. “Duyuş, sezis ve kavrayış estetik tecrübeyi oluştururken, bu durumun duyuşal düzeyde algılanacak şekilde ve sanatsal formda ifadeye kavuşturulmasıyla sanat eseri ortaya çıkmaktadır” (Koç, 2019:19). Sanat eseri duyu ve duygunun ahengi ile

meydana gelse de bu aheng algılama/alımlama ve özsel çaba ile yakalanmaktadır. Algılamanın ilk basamağı görsellik üzerine kurulmaktadır. Nesne/eser ilk etapta görünümü ile ön plana çıkmaktadır.

“Sanatçı, çevresini şekillendirme çabası içerisindedir. Fakat işlenen konuların, geleneksel, serbest ya da bezeyici olmasından çok farkı belirleyen şey dönemin getirdiği değerler ve içeriktir. Gerek mimari yüzeyler gerekse objeler üzerinde karşımıza çıkan şekillerde, teknik sorunlar, malzemenin dili, sanatçının fantezisi ve yorumu bütünü oluşturmaktadır” (Mülayim, 2018:122).

Bir anlamda eser/obje yorumlanırken/anlamlandırılırken sanatçının aktarımı yahut aktarmak istediği şey ile eserin izleyicisinin yorumu/anlamı arasındaki açıklık genişleyebilmektedir. “Her yapıt bilincin değişik renkleriyle örülmüş bir öznel özellikler ya da özel özellikler yumağıdır. Bir yapıtın özgül doğası bu indirgenemez özel özelliklerinden gelmektedir. Bir yapıtla karşı karşıya olmak kişilikli bir varlıkla karşı karşıya olmaktır” (Timuçin, 2013:40). Söz konusu kişilik öznel biçimlerle tanımlanır ve yorumlanır olmaktadır. Bu doğrultuda her eser salt sanatçıların aktardığı iletileri değil izleyicisinin de anlamlandırmasıyla varlık göstermektedir.

Anlamın bireysel ve toplumsal inşası sanatçı, eser ve izleyici arasında oluşan bağ neticesinde oluşmakta, sanatın anlamı ve anlamın konumlandırılması kültürel normlar, tahayyül ve algı dâhilinde belirmektedir. Bu çerçevede,

“estetik nesne üslup bakımından romantik, realist, ideolojik, idealist vb. farklı yaklaşımları sergileyebilirse de, estetik tavrın özü ve niteliği aynıdır. O, hayal ve kurgu ile belirlenmektedir. Estetik tavır hayale dayalı kurgusal bir fenomen olmakla birlikte aynı zamanda düşünsel ve duygusal karmaşa da içermektedir” (Can, 2008:347-348).

Mevcut karmaşa kültürel kodlar ile estetik değer yakalamakta, estetik özne ve nesne arasındaki bağ anlam oluşumunun iki ayrı yönü olarak belirmektedir.

“Daha önce tanışılmamış olanı deşifre etme eylemi, yani doğrudan ve yeterince kavramak ancak deşifre etme eylemini mümkün kılan kültürel kodun gözlemci tarafından anında ve bütünüyle öğrenilmesi durumunda mümkün ve etkindir, söz konusu kültürel kod, algılanan eseri mümkün kılan kültürel kodla da kaynaşmaktadır” (Bourdieu, 2017:239).

Sanatsal objenin niteliği, anlamı ve yorumlanma biçimi olarak beliren üç husus anlamlandırma ve yorumlama sürecinin temel dinamiklerini oluşturmaktadır. Objenin niteliği, sanatçının üslubu ve oluşturduğu obje, objeyi algılayan izleyici, izleyicinin bireysel ve toplumsal arka planı, değer yargıları vb. birbiriyle girişik bir yapı oluşturmaktadır.

4. Sonuç

Kültürün küreselleşmesi iletişim teknolojilerinin gelişmesi ile eşdeğer bir çizgide ilerlemekte ve küreselleşmenin başat aktörleri olan Batılı ülkelerin/şehirlerin kültürü kültür endüstrilerine yön vermektedir. Bir anlamda Batılı kültürler küresel kültür olarak belirmektedir. Bu durum yerel ve küresel kültür bağlamında değerlendirildiğinde ekonomik bir dinamiği olan meta olgusunu ortaya çıkartmaktadır. Bilindiği üzere kültür değişmez, esnemez bir yapı olmamakla birlikte yerel dinamiklerin korunduğu ve sürdürülmesi gerekliliğinin aşikâr olduğu bir kavramdır. Bu çerçevede kültürün değişebilir/esneyebilir yanı küresel aktörlerin etkisinde dönüşüme uğramaktadır. Söz konusu etki gücü ve dönüşüm yerel kültürel kodlar ve meta estetiği olgularını karşı

karşıya getirmektedir. Mevcut çalışma ile meta estetiği ve geleneksel sanat üretimi ayrımı değerlendirilmiş ve estetik literatürü kültür endüstrisi bağlamında incelenmiştir. Estetik değer inşasında sanatın toplumsal dinamiklerle desteklenen yapısı endüstriyel üretim formları söz konusu olduğunda yerini özsel algılamadan uzak boyutlara bırakmaktadır. Çalışma kapsamında estetik değer ve meta estetiği arasındaki ayrım vurgulanmış, geleneksel sanatın bir nüvesi olan geleneksel estetik formlarının toplum ve kültürle girişik ilişkisi fenomenolojik çözümlerle tasvir edilmiştir. Geleneksel sanat üretimleri/objeleri fiziksel ve algısal görünüşleriyle öne çıkmakta ve bu bağlam anlam oluşumuna etki etmektedir. Mevcut çalışmada kültür endüstrisi ve meta estetiği kapsamında incelenen geleneksel sanat üretimleri arasındaki ayrım öncelikle görünüş değeri ile belirlemekte ve bir meta olarak tanımlanan eser/obje fiziksel bir gerçeklik olarak tanımlanmaktadır.

Geleneksel sanat bir düşünüm sürecini gerektirmekte ve sanatçının özünü, düşünce ve tasavvur dünyasını aktardığı bir üretim ile sonuçlanmaktadır. Bu husus endüstriyel üretim biçimlerinde seri üretime karşılık gelmektedir. Fiziksel ve özsel olarak beliren ayrım, obje üretimine harcanan zaman, esere aktarılan duygu durumu, eserin biricikliği olarak çeşitlenmektedir. Meta estetiği ise kültürün küreselleşmesi ile aynı doğrultuda değişim/dönüşüm geçirmekte, teknoloji ile uyumlu bir forma bürünmekte ve kültürün küreselleşmesi ile sonuçlanmaktadır. Geleneksel sanatın karmaşık ve çeşitli anlamlar ile değerlendirilmesi yorumlanma noktasında da aynı karmaşa ve çeşitliliği meydana getirmektedir. Sanata ve sanat aracılığıyla bireye ve objeye yüklenen anlam/anlamlar yeni kültürel diller de oluşturabilmektedir. Küreselleşmenin kültürel çalışmalar üzerindeki etki gücü ve meta algısı kültürün üretim formlarını da değiştirmekte ve çeşitlendirmektedir. Küresel kültür olarak tanımlanabilecek dijitalleşme süreci estetik tavra ve anlam oluşumuna yön vermekte ve geleneksel sanatların toplumsal köklerden beslenen yapısı kültür endüstrisi içerisinde fiyatlanabilir, sergilenebilir bir statü göstergesi olarak objeyi tanımlamaktadır. Geleneksel estetik olarak tanımlayabileceğimiz anlamın toplumsal ve tarihsel köklerden beslenmesi hususu estetik değer/tavır oluşumunu vurgulayan bir kavramsallaştırma olarak mevcut çalışmanın kavramsal dinamiklerinden birini oluşturmaktadır. Geleneksel estetik kavramı aracılığıyla estetik değer toplumdaki yerel özelliklerden ayrı düşünülmeeyeceği ve bu bağlamda estetik değer özsel ve toplumsal yönlerinin olduğu sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

- Adorno, T. W. (2017). Kültür Endüstrisini Gözden Geçirmek. *Kültür ve Toplum: Güncel Tartışmalar*. Çev. Nuran Yavuz, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 317-325.
- . (2020). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. Çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel ve Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bourdieu, P. (2017). Sanat Beğenisi ve Kültürel Sermaye. *Kültür ve Toplum: Güncel Tartışmalar*, Çev. Nuran Yavuz, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 239-250.
- Can, A. (2008). İnsan Mekân Etkileşimi ve Kent Estetiğine Giriş. *Türkiye’de Yerel Yönetimler*. Ed. Recep Bozdoğan ve Yüksel Demirkaya, Nobel Yayınları: Ankara, 331-362.
- Debord, G. (2020). *Gösteri Toplumu*. Çev. Ayşen Ekmekçi ve Okşan Taşkent, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erzen, J. N. (2016). *Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayınları.
- . (2017). *Üç Habitus: Yeryüzü, Kent, Yapı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Geiger, M. (2019). *Estetik Anlayış*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Haug, W. F. (2016). *Küreselleşmenin Motoru Olarak Meta Estetiği*. Çev. Emir H. Ülger, *Dört Öge*, Sayı: 9, s. 219-230.
- Heidegger, M. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni*. Çev. Fatih Tepebaşılı, Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Husserl, E. (2015). *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*. Çev. Harun Tepe, Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Koç, T. (2019). *İslam Estetiği*. İstanbul: İsam Yayınları.
- Marion, J. (2014). *Görünürün Kesişimi*. Çev. Murat Erşen, İstanbul: Monokl Yayınları.
- Mülayim, S. (2018). *İslam Sanatı*. İstanbul: İsam Yayınları.
- Ökten, S. ve Aynur Can. (2020). Objeden Hareketle Bir Estetik Denemesi Estetik Obje Olarak Eyüp Sultan. *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla IV. Eyüp Sultan Sempozyumu*, Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, s. 350-363.
- Ponty, M. M. (2017). *Algının Fenomenolojisi*. Çev. Mine Sarıkartal ve Eylem Hacımuratoğlu, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ranciere, J. (2016). *Estetiğin Huzursuzluğu: Sanat Rejimi ve Politika*. Çev. Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rose, M. A. (2015). *Marx’ın Kayıp Estetiği*. Çev. Aydın Çavdar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Simmel, G. (2017). *Modern Kültürde Çatışma*. Çev. Tanıl Bora ve Utku Özmkas, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Timuçin, A. (2013) *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tunalı, İ. (2019a). *Marksist Estetik*. Ankara: Fol Yayıncılık.
- . (2019b). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- . (2020). *Estetik Beğeni*. Ankara: Fol Yayıncılık.

Türker, H. (2014). *Fenomenolojik Değer Estetiği*. Ankara: Ebabil Yayınları.

Ülger, E. H. (2015). W. F. Haug'da Meta Estetiğinin Kritiği. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 20, s. 289-314.