

Journal of Awareness

Cilt / Volume 4, Sayı / Issue 1, 2019, pp. 97-110

E - ISSN: 2149-6544

URL: <http://www.ratingacademy.com.tr/ojs/index.php/joa>

DOI: 10.26809/joa.4.008

Araştırma Makalesi / Research Article

GÜNÜMÜZ GÖRSEL SANATINDA ÇAĞDAŞLIK ANALİZLERİ VE ESTETİK TEORİLER

ANALYSIS OF CONTEMPORANEITY AND THEORIES OF AESTHETICS IN TODAY'S VISUAL ARTS

Serpil KAPAR*

*Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi
Bölümü, TÜRKİYE, E-mail: serpilkapar@gmail.com
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2818-5604>

Geliş Tarihi: 1 Ocak 2019; Kabul Tarihi: 26 Ocak 2019

Received: 1 January 2019; Accepted: 26 January 2019

ÖZET

Tarih boyunca neyin sanat olarak adlandırılacağına dair fikirler sürekli değişmiştir. “Estetik” konusundaki anlam arayışları, disiplinlerarası geçişlerden dolayı sürekli yeniden tanımlanması gereken içeriklere ihtiyaç duymuştur. Günümüzde “çağdaş sanat” terimi çok net algılanan bir tanımlama gibi duyulsa da hangi sınırlara kadar ne şekilde varolabileceği, hatta tanımlanıp olup olmadığı hararetili tartışmaların konusu haline gelmiştir.

Sanatta çağdaşlığa geçişi netleştiren eylem tartışmasız Duchamp’ın “Pisuar”ı ters çevirip duvara asmasıyla başlamıştır. Hazır nesnenin sanatçı tarafından seçilip, sahiplenilebileceği fikri “estetik” kavramını ve içeriğini çok yönlü olarak tartışmaya açmıştır. Bu zeminden hareketle günümüzde, felsefe, psikoloji ve sosyoloji içerikli birçok disiplin, sanat temelli çalışmalara eklenmiştir.

Son yıllarda, birçok sanatçı, temel konularının ürettikleri sanat eserleri değil, sanatsal sürecin kendisi olduğunu dile getirmektedir. Çağdaş sanat adı altında üretilen kimi işler, zamanın kültürel ve siyasi havasını yansıtmaya eğilimli olsa da estetik irdelemeler açısından şüphe ve ironi barındırmaktadır.

Araştırmanın amacı; sanat çalışmalarındaki çağdaşlık analizlerini, estetik değer varlığı üzerinden yorumlamaya açmaktır. Bu konuda çeşitli görüşlerin olabileceği üzerinden hareketle, sanattaki değişim ve dönüşümün getirdiği- kapital ve duygu arasındaki iki uçlu- yorumlamaların olması kaçınılmazdır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş, Estetik, Feminizm, Politik sanat, Postmodernizm

ABSTRACT

The ongoing debate on what should be called art has been consistent throughout history.

The searches for the meaning in 'Aesthetics' have been in need of contents which are to be constantly redefined due to the interdisciplinary transition.

Although today the term 'Contemporary Art' sounds as if a description clearly comprehended, it has become the subject of the fervent debates about its boundaries, existential questions and even if it being definable.

Unquestionably, the movement that determined the transition to contemporariness in Arts started with Duchamp's hanging the 'Urinal Stock' upside down on the wall. The idea that the object already available can be selected and possessed by the artist, led to the multifaceted debate of the concept and content of the 'aesthetics' Considering that fact, many disciplines including philosophy and psychology in their content are jointed to art based works.

Recently, many artists declare that their main issues are not the final art works but in fact the artistic processes. Some of the works that have been produced under the term Contemporary Art, although tend to reflect the current cultural and political atmosphere, includes suspicion and irony in terms of its a esthetically studied content.

Purpose of the research; The aim of this course is to explain the modernity analysis in art studies through the existence of aesthetic value. It is inevitable that there will be two different interpretations between capital and emotion brought about by the change and transformation in art.

Keywords: Contemporary, Aesthetics, Feminism, Political art, Postmodernism.

1. GİRİŞ

Her dönemde olduğu gibi, sanat kolay anlaşılabilir olmamış, izleyicinin zamansal ve kavramsal sorgulamalar yapmasına neden olmuştur. Sanatçı için yaratıcı hayal gücü günümüzde de kabul gören bir olgudur. Çağdaş sanat yapıtları, kışkırtma, düşündürme, şaşırtma, hayrete düşürme duygularını tetikleyen; yüksek hayal gücü ile birlikte algı oyunları ve ironi barındıran çalışmalar olmuşlardır. Kavramsal alt yapısı itibariyle, sorgulayan ve entelektüel birikim sahibi izleyiciye daha yakın durmaktadır. Estetik deneyimi tetikleyen işler estetik haz duymak ve anlamak isteyen, daha geniş bir izleyici kitlesine muhtemelen daha fazla dokunabilmektedir. Kant'ın hocası, modern estetiğin kurucusu olan Alman filozof Alexander Gottlieb Baumgarten, estetik beğeniye "güzel" ve "çirkin"i ayırt edebilme yeteneği olarak tanımlamıştır (Timuroğlu, 2013:398). Kant'a göre ise (2007);"Sanat, insanın yönlemsel ve niyetli bir etkinliği olarak tanımlanır ve belli objelerin meydana getirilmesini amaçlayan, uzmanlaşmış beceri gerektiren bir eylemdir"

1917'de Marcel Duchamp'ın "Çeşme"sine kadar güzel bir sanat eseri yaratmanın sınırları daha iyi anlaşılabilirken, Duchamp'ın hazır nesneyi, yaratımın bir parçası haline getirip duvara asması, sanatçının herhangi bir emeği olmadan da sanat eserinin var olabileceği fikrini tartışmaya açmıştır. Estetik beğeni içsel bir zorunluluk olarak görülürken, sanat olabilme koşulları bu sanatsal olay sonrası değişmiştir. "XX.yy'da, estetik araştırma ve argümanları felsefi bir sisteme entegre edilmeye henüz başlamış ve sanatın en üretken alanlarından biri haline gelmiştir" (Hammermeister, 06.01.2019).

"Çağdaş" kelimesi, bazen, içinde bulunduğumuz zamanın sorularına ve ne zaman başladığına dair sorulara karşı, cevap verilmekten kaçınılan bir terim olarak kullanılmaktadır. Ortaya çıkan ve sunulan işin sanat olduğuna dair açık ve anlaşılabilir bir fikir beyan etmek izleyici açısından zorlaşmıştır. Ancak çağdaş sanat yapıtının uyumu destekleyen yapısı,hem

yapıcı hem de yıkıcı mesajları barındırması ve fikirsel anlamda yol açıcı olması, siyasette ve ahlaki değerlerde aynalama görevi yapmış, izleyicide farklı algılama ve düşünme biçimlerini tetiklemiştir.

“Çağdaş estetiğin en geniş ve çok yönlü sunumlarından biri, Michael Kelly'nin hazırladığı “Estetik Ansiklopedisi”dir. 2014 yılında ikinci basımı altı cilt olarak yayımlanmış ve içinde 800 makale bulunmaktadır. Sanattaki çok boyutlu alanları yakalamak için, “Estetik Ansiklopedisi”, estetiğin birçok tanımını kullanarak sanat, kültür ve doğa üzerine eleştirel düşünme biçimlerini göstermek üzere hazırlanmıştır. Bu perspektiften bakıldığında, estetik sadece felsefenin bir alt alanı değil, pek çok farklı disiplini içeren, yerel ve küresel boyutları kapsayan bir yapıya sahiptir” (Pisciotta, 15.11.2018).

Günümüz estetiği, klasik akademik disiplinin dışında, özgür bir alanda varlığını ve gelişimini devam ettirmektedir. Çağdaş estetik hakkında konuşurken ne tür bir varlık anlamaya çalışıyoruz? ve günümüz sanatında estetik var mı? ya da bilinen güzellik ve estetik değerler içeriksel olarak dönüşüme uğrayarak güncellendi mi? Günümüz çağdaş sanat üretimleri bu anlamda estetik bir yaklaşımı içinde barındıramaz mı? Bunun gibi soruların her birinin cevabını günümüz sanatında varlık gösteren farklı bakış açıları ve algılama biçimleri ile ele almak mümkündür. Çağdaş estetikle ilgili fenomenler, sorular ve düşünme biçimleri hep olmuştur. Kısa da olsa daha sonra ortaya çıkmış birçok yeni ve önemli dönemleri (onlarca yıl: kavramsal sanat, analitik estetik) kapsayan uzun ya da (yıllar veya aylar) 2014 sonrası estetik yayınlar, bunların hepsi çağdaş estetiğin bütününde önemli rollere sahip olmuştur (Naukkarinen, 10.11.2018).

Çağdaş sanat; tek bir tanım içermediği gibi tek bir açıdan algılanan ve beslenen bir disiplin alanı da değildir. Çoğul disiplinleri bünyesinde toplayan, çok boyutlu düzlemlere taşınabilen ve izleyicinin algı dinamiğini çok noktadan harekete geçiren bir yapıya sahiptir.

2.POSTMODERN ESTETİK

Postmodernizm, yetmişlerde sanatta teorik ve pratik bir yenilik olarak ortaya çıkmıştır. Çağdaş perspektiften Postmodernizm'in geçici bir fenomen olduğu düşünülürken, aynı zamanda derin tarihsel ve kültürel bir değişimin de işareti olmuştur. Bu dönem, endüstriyel toplum, ulusal kültürler ve ekonomilerden, sanayi sonrası bilgi toplumuna kadar, çok uluslu küresel sermayeye hizmet etmiştir.

Anti-estetik bir yaklaşıma sahip olan Postmodernizm teorisi, yıkıcı, radikal bir tutum içinde olmuştur. Eleştiri dozu yüksek postmodern sanat üretimlerinin, izleyici tarafından anlaşılabilirliği ve yorumlanabilirliği konusu tartışmalıdır ve bu teori ışığında üretilen sanatsal pratikler, estetikle birlikte yürüdükleri yolu terk etmişlerdir. Politik ve ahlaki yargılar estetik yargının boşluğunu doldurmaya başlamış, güncel sanat siyasetin baskın olduğu, ahlak ve etiğin sorgulandığı, sosyal, etnik konulara odaklanmıştır.

Çağdaş sanat tanımı geçmişten günümüze defalarca içerik, algılama, sunum açısından değişimler göstermiş, estetik teorilere dair farklı tanımlamalara sürekli ihtiyaç duymuştur. Clement Greenberg, sanatın estetik ve etik yargılarını reddetmiştir. Onun için estetik olmayan bayağı ve sıradan objeler de sanata dahil olabilmektedir. Bu nedenle “*Kitsch*” postmodernizmin temel diyalektiği olmuştur (Artun, 2011:24).

1980'ler hem sanatta hem de onun felsefesinde hızlı dönüşümlerin yaşandığı, tarihsel bir eşiği temsil etmiştir. O tarihten bu yana, farklı kültürleri birbirine bağlayan *dünya sanatı* niteliği taşıyan yeni sanat teorileri ve pratikleri ortaya çıkmıştır. Küreselleşme, telekomünikasyon ve dijital çağ vasıtasıyla, uzak kültürel argümanlar bir araya gelmiş, yeni sanat biçimleri ortaya çıkmıştır.

3. İLİŞKİSEL/DENEYİMSEL ESTETİK TEORİ

Günümüz sanatının amacı, deneyim yoluyla davetliyi izleyici konumundan çıkarmak ve sanatçı ile dolaylı olarak iletişim kurmaktır. Bu deneyimin içeriği, kültürel bağlamda yapıtın popüler mi yoksa gülünç mü, anlamlı ya da önemsiz mi olduğunu belirleyebilmektedir. Ancak yapıt her iki şekilde de sanattır. Deneyimlenen yapıttan yansıyan estetik cevaplar genellikle sanatçının niyetleri tarafından çoğu zaman üç aşağı beş yukarı belirlenmiştir. Deneyimlenebilen sanatta ne olduğu ile ilgili kesin bir tanımın olması, eser ile ilgili tartışmayı sona erdirmektedir. Oysa sanatı özel kılan tartışmaya değer özelliği ile çalışmanın yaşamaya devam ediyor oluşudur. Zamandan bağımsız tartışılmaya devam edilebilen sanat yapıtını deneyimleyen izleyici açısından bakıldığında; katkısının olduğunu bilen gözlemci işin bir parçası olduğunda *-yapıtı uzaktan bakmaktan farklı olarak-* tam da içinde olmanın katılımsal, sanatsal hazzını yaşayacaktır.

Sanatsal algılama biçimleri günümüzde içine uyumsuzluğu ve düzensizliği dahi kapsayacak şekilde genişletilmiştir. Sanatı geleneksel yollarla tanımlayan ve yapıtta klasik anlamda ahenk arayan izleyici grubunun tutum ve düşünceleri ile çağdaş işler arasında genişleyen bir boşluk oluşmuştur. Çağdaş sanat eserleri, bir hayret, umut ya da umutsuzluk, hayranlık ya da tikslenme hissi uyandırabilmektedir. Sanat eseri doğrudan veya karmaşık, kapalı veya açık, anlaşılabilir veya belirsiz de olabilmektedir. Sanatın yaratılmasına yönelik konular ve yaklaşımlar artık sadece sanatçının hayal gücü ile sınırlı değildir.

Günümde sanatçı çalışmasını izleyicinin de katkısının olacağı yönleri ile hesaplamaktadır. Sanatçı, sanat yapıtına ulaşılması ve deneyimlenmesi için olanaklar yaratmakta, mahrem alanının ulaşılır olmasından rahatsızlık duymamaktadır. Ne sanatçı ne de gözlemci sonunda başarılı bir iletişim kurulduğundan net olarak emin değildir. Dewey için sanat insan katkısı olmadan gerçekleşmemektedir. Bu nedenle Dewey estetik süje üzerinde önemle durmaktadır. Estetik süjeyi sanatçı, estetik teorisyen, eleştirmen ve izleyici şeklinde birkaç başlıkta değerlendirmiştir. Dewey, estetik süjenin sanatla ve dünyayla ilgili bilgi birikimine sahip olan kişiler olması gerektiğini düşünmüştür. Çünkü onun için sanat, alt yapısı olmayanın gözüyle değerlendirildiğinde, sanatın seviyesi düşecektir (Eroğlu, 2017:409).

Bourriaud, *ilişkisel estetik* üzerinde düşüncelerinde, çağdaş sanatın paylaşılan birtakım deneyimlerde saklı olduğunu keşfeder. Çağdaş sanatın, somut ve sonlu bir ifade yerine, belirli bir zamanla ve mekânla sınırlı olmayan sonsuz bir tartışmaya giriyormuş gibi deneyimlenmesi gerektiğini savunmuştur (Artun, 2011:187). Beden sanatı ve performans sanatı postmodernizmi oluşturan öğeler olarak tanımlanmaktadır; çünkü bu öğeler modernizmin, değişmez anlamların yalnızca eserin biçimsel yapısı aracılığıyla belirlenebileceği varsayımını alt üst etmektedir (Antmen, 2016:299).

Marina Abramoviç'in 2010'da New York MOMA Müzesi'nde, retrospektif sergisi eşliğinde gerçekleştirdiği "*Sanatçı Aramızda*" performansı, sanatçının katılımcı ile bire bir iletişim içinde olduğu, sanatçı ve katılımcı açısından ayrıcalıklı bir deneyim olmuştur. Üç ay süren performans halka açık şekilde gerçekleştirilmiştir (Görsel 1). Dökümlü bir elbise giyen Abramoviç, serginin düzenlendiği binanın avlusunun ortasına yerleştirilen küçük, ahşap bir masanın arkasına oturmuştur ve yüzünde kararlı bir kayıtsızlık, duygularını açığa vurmeyen bir ifade vardır. Sergi ziyaretçilerinden arzu edenlerin sanatçının karşısındaki sandalyede diledikleri kadar oturmaları, başbaşa sessizce vakit geçirmeleri; daha sonra da yüzyüze bakışmanın anlamını, bu sırada gelişen şaşırtıcı çeşitlilikteki duyguları, içine girdikleri ruh hallerini kelimelere dökmeleri istenmiştir. Bazı katılımcılar sanatçının sessizliğini boş bakışlarla veya kahkahalarla yanıt verebilecek bir meydan okuma, kışkırtıcı bir tavır olarak algılamıştır. Bazıları performansın aşikâr sükûnetiyle kendilerinden geçerken, bazıları da

asında bu performansın altında derin bir keder olduğunu hissederek gözyaşlarına boğulmuşlardır (Wilson, 2015:14).

Görsel 1. Marina Abramoviç, Sanatçı Aramızda Performansı, MOMA, 2010.



<https://tr.pinterest.com/pin/523613894163361324/?lp=true>

İlişkisel estetiğe göre; izleyici pasif konumundan çıkmış, katılımcı olarak sanat atmosferine dahil olmuştur. 1990'dan 2000'li yıllara doğru ilişkisel estetik olarak adlandırılan sanatsal deneyim alanı, güncel sanatın yeni bir arayışı olarak öne çıkmıştır. Çağdaş üretimlerde sanatın ihtiyaç duyduğu asıl buluşma noktası yapay ve yaratılmış sanat mekânlarından çok, yaşayan, canlı, devinen, birlikte dönüşen mekânlar olmuştur.

Enstalasyonlar duygu ve düşüncüyü ifade etmenin, farklı bir dünya yaratmabilmenin arayışlarını karşılayan önemli sanat dinamiklerinden biridir. Ann Hamilton'ın, Manhattan, Park Avenue Armory'de 2012'de gerçekleştirdiği "*The Event of a Thread*" enstalasyonunda (Görsel 2); her iki tarafa dağılmış 42 büyük tahta salıncak, salonun özenle döşenmiş tavan kirişlerinden perdeyi tutan halat ve makara sistemine bağlanan, ağır zincirlerle asılmıştır. Salıncaklar hareket halindeyken, hafif ipek perdeler salıncak halatlarına bağlı olduklarından, yükselir ve alçalırlar. Bu dalgalanma kumaşların zaman zaman şişmesine neden olur. Salıncaklar, iki ya da üç yetişkin veya ergen taşıyacak kadar geniştir. "*The Event of a Thread*" ile Hamilton, çok yönlü, kombinasyonu etkileyici, heyecan verici kurgusu ile kişiyi rüyada hissettirecek bir gösteri niteliği taşımaktadır. Enstalasyon katılımcı bir tiyatro mu? yetişkinlerin çocukça deneyimler yaşayabilmesi için hazırlanmış sosyolojik bir deney mi? (Smith, 08.01.2019). Bezlerin dans etmesi, kadın, erkek ve çocukların salıncaklara yönlendirilmesi, görünmeyen bir elin etkisi varmış hissini vermektedir. Bu yönlendirme ile "*The Event of a Thread*" sürükleyici bir iş olmuştur (ThisWeek in New York, 08.01.2019).

Seyircinin görmesi gereken yönetmenin ona gösterdiği şeydir. Hissetmesi gereken şey, yönetmenin ilettiği enerjidir. Aptallaştıran mantığın merkezinde duran bu neden ve sonuç özdeşliğinin karşısına özgürleşme, neden ile sonucun çözülüşünü, birbirinden ayrılmasını koymaktadır (Ranciere, 2015:19).

Görsel 2. Ann Hamilton, “The Event of a Thread”, Park Avane Armony, 2012, Manhattan.



<https://www.artmarketmonitor.com/2013/01/03/elena-sobolevas-top-10-of-2012/ann-hamilton-in-the-event-of-a-thread-park-avenue-armory-top-view/>

4. DUYGU ESTETİĞİ

Sanata olan ilginin altında yatan ne ise, benzersiz ve etkileyicidir. Sanatsal bakış, sayısız duygular yaratmaktadır ki bu duygular yaşamları değiştirip önemli noktalardan işaretleyebilmektedir. Duygu estetiği psikolojik bir teorinin ötesine geçerek, sanatsal fikirler ışığında görsel bir forma dönüşmektedir. Yani sanat; paylaşılabilir duygusal etkilere sahip, paylaşılabilir fikirlerden oluşmaktadır.

Günümüz sanatı güzel nesnelere ya da olaylar üretmek zorunda değildir. Nitelikli bir çalışma, izleyicide endişe ya da gülünç fikirler ya da duygular uyandırabilmektedir. Çağdaş sanat işleri kasıtlı olarak incitici ya da hoşnutsuzluk yaratıyor da olabilmekte; düşündürmeyi ya da kaçırdığımız duyguları da harekete geçirebilmektedir. Sanat duygu uyandırdığında, düşünmeyi sağladığında izleyiciye daha yakın durmaktadır. Danto'ya göre; Sanatsal ifadenin onu algılayan duygu geçirmesi de gerekmez. Algılayan kişinin işi, bir duyguyu ortaya çıktığı yerde anlamasıdır. Yalnızca bu duyguya sahip olmak yeterli değildir (Murray, 2009: 112).

4.1. Çağdaş Yapıtta Korku Duygusu

Korkutucu deneyimler, kişinin dünya ile olan ilişkisini detaylı olarak sorgulamasıyla başlamaktadır ve bireysel iç dengeleri tehdit etmeye başladığı anda travmalara dönüşmektedir. Hem bireysel hem de toplumsal yaşanan travma deneyimleri -doğal afetler, teknolojik gelişim, sosyo/politik durum, kültürel ve geleneksel yaptırımlar, toplumsal cinsiyet, etnik ve dini çelişkiler- kişinin kendi varlığı ile bağlantılı olarak ortaya çıkarken, karşı karşıya kaldığı deneyimlerle de su yüzüne çıkabilmektedir.

Çağdaş, sanatçılar günümüz kültürlerini içine alan tekinsizle meşgul olmaktadır. Diğer söylemler boyunca hareket eden bir meta-söylem olarak, esrarengiz gerçekliğin sorgulanması ve yerinden edilerek araştırılması için hem bir araç hem de biçimdir. Farklı perspektiflerden incelenen sanat eserleri çağdaş yaşamın çatlaklarını açığa çıkarmaktadır (Albano, 12.11.2018).

Lübnan'ın Beyrut kentinde doğan Filistinli sanatçı Mona Hatoum, çocukluğunda yaşadığı travma ve korkularını kaynak alarak, sadece kendisinin değil tüm

insanlığın yaşadığı ve yaşayabileceği duygular üzerinden, estetik odaklı çalışmalar yapmıştır. Sanatçının “*wheelchair*” isimli çalışması, paslanmaz çelik ve kauçuktan yapılmıştır (Görsel 3). Tekerlekli sandalyenin kulpları bıçak şeklindedir, keskin kenarları ışıkta tehdit edici şekilde parlamaktadır. Bu, bakıcıların engellilere yardım etmek için üstlendikleri acının ve fedakârlığın etkili, keskin bir görsel benzetmesidir. Hareket ve hız görünüşte forma dahil olarak, itme kuvveti ile heykele bir ivme kazandırmaktadır (32 Days Remaining, 26.12.2018).

Görsel 3. Mona Hatoum,Untitled (wheelchair), paslanmaz çelik ve kauçuk, 970 x 500 x 850 mm, Heykel, 1998.



<https://sleuth.wordpress.com/2007/12/03/disability-rights-and-wrongs-mona-hatoum/>

Hatoum'un çalışması ilgisizliğe ve haksızlığa uğramış olan engellinin yaşadığı acı duygusuna karşılık gördüğü mesafeli duruşu ve soğuk ilgisizliği anlatmaktadır. Çağdaş Sanat, gerçeği tehdit eden, gerçeklik duygusunu uyandırıp temsil eden sanat eserleriyle karşılaşıldığında, izleyici açısından yapılan sorgulamaları konumlandırmaktadır. Sara Ahmed'e göre; bu sanat yapıtları, rahatsız edici mevcudiyetleri ve eleştirel bakış açıları ile “bireysel” ve güncel toplumsal ve siyasal deneyimler arasındaki ilişkiyi sunarak, gerçeğin yorumlanması ve sanatın rolünün bir aracı olarak ortaya atılmasıyla ilgili soruları gündeme getirmektedir (Albano, 12.11.2018). Çağdaş korku biçimlerinin temsilleri olan bu çalışmalar, sınırların istikrarsızlığına, çağdaş kaygıları şekillendiren tarihlere ve söylemlere dair içgörü sunmaktadır. Gerçeğin yorumlanması ve çağdaş korkunun içerik yorumu bir aracı olarak sanatın rolünü küresel anlamda genişletmektedir.

5. FEMİNİST ESTETİK TEORİ

Postmodernist eleştirmenler ve kavramsal sanatçılar, feminist sanat teorisi eleştirilerinden etkilenmişlerdir. Feminist sanat teorisinde sanatın estetik olmak gibi bir mücadelesi olmamıştır. Avangard sanat fikri “güzelliği” reddetmiştir. 1960’lı yıllar sanatta geleneksel ve klişeler ile olan mücadelenin başlangıcıdır. Feminizmin ilk on yıllık dönemi boyunca çoğu yazar ve sanatçının tavır göstermesi gereken en hararetli tartışma konularından biri, çağdaş sanatta anlatımını bulacak bir kadın duyarlılığının ve estetiğinin mümkün olup olmadığıdır. Gloria Orenstein, kadın duyarlılığının doğası konusunda açık görüş belirtmez; ancak *duyarlılık* kavramının, pek çok kadın için sanatta özgürleştirici yeni bir eğilim yarattığını belirtmektedir (Antmen, 2017:33).

Feminist sanat görüşüne göre; güzel bir objeye ya da kişiye bakıldığında, kendini üstün hisseden insan, “güzel”i bir nesneye dönüştürerek zarar vermektedir. Feminist yapıtlarda, modernist geleneğin erkek egemenliğine yönelik kadın sanatçıların başkaldırısı, erkek

sanatçıların yapıtlarının parodik bir biçimde, alaysı yöntemlerle yeniden üretimi şeklinde sergilenmiştir (Antmen, 2008:244).

Feminist teori, sanatın evrensel bir değeri olan “estetik deneyim”in köklü varsayımlarını reddetmiştir. Danto’ya göre; güzellik, rahatsız edici sosyal gerçeklikleri yansıtan konulara verilen uygunsuz bir cevaptır (Hammermeister, 05.11.2018).

Feminist sanat yapıtı, “kadın”ı yeniden tanımlayan onu yapılandıran devrimci bir yaklaşım içindedir. Amaç cinsiyete özgü kişisel bir kimliğe daha hümanist bir bakış açısı getirmektir.

Fotoğraftaki performans çalışmasında (Görsel 4), Renate Eisenegger, yüzünü beyaz bir boyayla boyayıp, yüksek bir binanın katlarında, koridor zeminini ütölemiştir. Ütüleme, birçok kadının aşına olduğu, bir düzleştirme aletidir. Bu sembolik obje arzu, muhalefet ve bireysellik düzleşmesini temsil etmektedir. Sanatçı yüzünü önce saf beyaz bir pigment tabakasıyla kaplamış, geometrik bir ızgara şekli oluşturmak için siyah çizgiler eklemiştir. Böylelikle sabit kimliğinden kendini özgürleştirmiştir. Sanatçı “belli bir şekilde, daha önceki bir varlıktan kurtuluyormuşum gibi kendim bana yabancı görünüyordu” demiştir. Eisenegger, “kadın sanatçıların hırslarını ve başarılarını küçümseme eğiliminde olduğunu” fark etmiş, kimliğe dair performans çalışmalarını, fotoğraf çekimlerini, çizim ve yazılarını kadınlardan özür dilemek üzere ürettiğini belirtmiştir (Frank, 12.12.2018).

Görsel 4. Renate Eisenegger, Performans, “Hochhaus”, 1974.



https://www.huffingtonpost.com/entry/feminist-artists-1970s_us_5800dfc1e4b06e0475943918

6. POLİTİK ESTETİK TEORİ

Sanatın izole edilmiş mekânlardan kurtulup, kamusal alanlara çıkması, ulaşılabilir ve paylaşılabilir mekânlara doğru yol almasına neden olmuştur. Kamusal alan kavramı olarak kamu hukuku ile sınırlanan halkın özgürce dolaştığı fiziksel bir mekân olmanın ötesinde ideal olarak çoğulcu ve demokratik fikir, söylem ve eylemlerin gerçekleştiği ortak katılım fikirlerinin üretildiği toplumsal alanlardır. Bu bakımdan güncel sanat pratikleri; kamusal alanı özgürleştirmiş, paylaşımına açmış yeni estetik ilişkilerle yapılanılmasına olanaklar sağlamıştır. Yani kamusal alan, sosyal mekânlar, kolektif sanat uygulamaları, insiyatifler ve proje temelli sanat uygulamalarını kapsamaktadır.

Hannah Arendt 1968’de yazdığı “Kültür Krizi” adlı makalesinde, hakiki sanatın bir amacı ve yararı olmadığını, dolayısıyla politik eylemin de bir parçası olamayacağını ileri sürmektedir (Artun, 2013: 177). Çağdaş sanat pratiğinde, sosyal adalet kaygısı, estetik kaygıdan tamamen farklı bir alana yerleşmek eğilimindedir. Politik bir mesaj söz konusu ise; güzellik mesajın güçlülüğünü ve ivmesini engellemektedir. Beckley, Shapiro (1998), Arthur Danto; “Eylemcinin güzelliği bertaraf etmek istemesini anlayabiliyorum; çünkü güzellik, aktivistin ne yapması gerektiğine dair yanlış bir perspektifi ortaya çıkarmaktadır” demiştir.

Hegel’e atıfta bulunularak, sanatsal güzellik çalışmalarının, sanatçının (siyasi bir anlam da dahil olmak üzere) amaçladığı anlamıyla bir *duyumsal veri* kaynağını sergilediğini söyleyen ilk filozoflardan biri olmuştur. Beckley, Shapiro (1998)’de Hegel’e göre; güzellik, sanatçının zihnindeki kendi kavramı ile eşleşir ve güzellik iş ile yürürlüğe girdiğinde -önce fikir sonra eylem olarak- düşünce yapılanmış olmaktadır. Bu şekilde, çalışmanın dışsal güzelliğinden değil, anlam, içerik, düşünce ya da kavramı hakkında konuşulabilmektedir.

Politik sanat çalışmasını *estetik* olarak yargılamak için, kavramsal içeriğinin göz önünde bulundurulması kaçınılmazdır. Değerlendirme, somutlaştırdığı fikirler ve içerik açısından yapılmalıdır. Birçok çağdaş sanatçı, “çok estetik” veya “çok güzel” olmanın politik sanat adına zararlı olduğunu savunmuştur. İranlı sanatçı Shirin Neshat hem form hem de içerik açısından çalışmalarında politik-feminist eleştirel duruşunu dile getirmiştir.

Christy MacLear ile gerçekleştirdiği röportajında Neshat (2014), “Evet, bunu bir iletişim yolu olarak ortaya çıkarmak için sanatsal bir araç olmalıydı. Dürüst olmak gerekirse, bütün çalışmalarım, politik, ahlaki, varoluşsal olsa da duygusal bir boyuta sahip olması gereken bir çalışma yapma niyeti vardır. Bu benim kültürel geçmişim ama beni harekete geçiren şeyleri gerçekten çok seviyorum ve diğer insanları yansıtmayı da seviyorum” (McLear, 09.01.2019). Sanatçının 1996’da gerçekleştirdiği “God’swomen” serisinden biri olan “Speechless”, hem feminist hem de politik mesajları güçlü bir çalışmadır (Görsel 5).

Görsel 5. Shirin Neshat, “Speechless”, 1996, jelatin gümüş baskı ve mürekkep, Gladstone Gallery, New York ve Brüksel.



<http://artradarjournal.com/2014/03/01/iranian-artist-shirin-neshat-on-art-can-change-the-world-interview/>

7. DİJİTAL ESTETİK

Bauhaus Enstitüsü'ne adını veren Gropius'un “ *faydalı*” ve “ *güzel*”i bütünleştirmeye yönelik çağdaş yaklaşımı, klasik estetik kuralları sarsmış, bunların yerine yeni fonksiyonel bir estetik getirmiştir. Endüstriyel tasarım, güzellik ve faydalıyı kendi içinde eritir ve bize insansallaştırılmış bir makine verir. Endüstriyel teknolojik estetik, tasarım (dizayn) teorilerinde kaynağını bulmaya böyle başlamıştır (Tunalı 2011:256).

Teknolojik gelişimin iletişim olanakları ile bugün, dünyanın birçok yeri ile bağlantı içinde bulunulabilmektedir. Yeni medya biçimleri ve estetik ilişkiler, kültürlerarası değişimler ve ulusal sınırların kolay geçişlerine bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Sanat, içeriği ile ilgili ve medyanın kullanım olanakları ile geniş ifade alanları bulmaktadır. Son zamanlarda gerçekleştirilen sanat uygulamalarının çok yönlü oluşu, dijital platformda da çok anlamlı çok biçimli anlatımlara imkân sağlamıştır. Çağdaş teknolojinin hızlı dijital bağlantıları ve günlük deneyimlerin içinde varoluşu, çağdaş sanat için benzersiz yeni bir boyut oluşturmuştur.

Yeni teknoloji, teknik ve medya olarak daha önce görülmemiş imkanlar sağlamaya devam etmektedir fakat; görüntü düşünceli olmaktan o kadar çabuk vazgeçmeyecektir (Ranciere.2015:119). Teknolojinin, görsel sanatın teknik ve malzeme olanaklarını hadsizce aştığı düşünülürken, bugün bir yaratım alanı fırsatı ve sanatsal materyal olarak da değer bulduğu düşünülmektedir.

Groys (2014)'e göre; dijital bir görüntüyü, sadece izlenmesi amacıyla sergilemek gerekmez, sahnelemek, canlandırmak da gerekir. Walter Benjamin'in “*Teknik Olarak Yeniden Üretilirlik Çağında Sanat Yapıtı*” tezi, teknoloji ve medyanın çağdaş estetiğinde oldukça etkili olmuştur. Sosyolog Jean Baudrillard, günümüz dünyasında, geleneksel estetik nesnenin yerine simülasyon estetiğinin geçtiğini öngörmektedir. Baudrillard'a göre (2010); Gerçeklik ortadan kalkmış ve onun yerini simülasyon almıştır. Buna göre, artık “gerçek ya da hakikatle bir ilişkimiz kalmamıştır” (Baudrillard, 2010:15). Yaşamdaki sürekli değişim ve modernleşme süreci ile gerçeklik algısı değişmiş, insanlar kurgulanmış bir yaşamın içinde varlık göstermeye başlamışlardır.

8. SONUÇ

Çağdaş sanat estetik içerik açısından kaygan bir zemin üzerinde durmaktadır. Günümüz sanatı 1960'lardan günümüze gelen tüm estetik teorileri içinde barındırmaktadır. Bir ekole, akıma ya da topluluğa dahil olunmayan, tüm disiplinlerin harmanlandığı, içerisinde estetik ya da anti estetik unsurları barındıran, ustalık ya da fikrinsel yaratıcılığın olduğu bir yapıtta, bu değerlerin niceliği hesaplanamaz duruma gelmiştir. Çalışmanın niteliğini etkileyen birçok faktör vardır. Çalışmanın nerede sergilendiğinden, teknolojik olanaklardan, maddi sponsorluklardan, küratöryel seçimlerden, hatta sanatçının nerede yaşıyor olduğunun da önemli olduğu çok noktadan etkenli ve değişkenli bir sanat sistemi oluşmuştur.

Günümüz çağdaş sanat üretimlerinin, medya ve tanıtım yoluyla izleyiciyi çekmek üzere duyuru yapması, sanatçının bir projenin parçası olarak kabul edildiğini işaret etmektedir. Bireysel ya da ekip çalışmaları için sponsorlara ihtiyaç duyan günümüz sanatı, ticari değer ön plana çıktığı bir zemine oturmaktadır. Baudrillard'e göre (2014); günümüzde sanatsal değer ticari değerle belirsizleştiğinden, sanat kendini hükümsüzleştirmiştir. Yani ticari değer, sanatsal değeri para ilişkisine indirgeyerek estetik değeri hükümsüzleştirmekte, böylece estetik değer piyasanın güdümüne giren ticari değerlerle bir olmaktadır.

Bugün bir sanat eserinin değeri, izleyici ya da onun yaratıcısı üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Bu anlamda sanat birçok noktadan ileti sağlayan bir araca dönüşmüştür. Bunun yanında; ticari menfaatlerini ön planda tutan sanat üretimleri, reklam kaynakları üzerinden öne çıkarak, kamu alanlarında olmalarına rağmen insanlara ulaşmakta zorluk çekmektedir. Kimi

sanatsal çalışma maddi gelir ve gider kaygılarının gölgesinde kalmış, estetik, kültürel, sosyal ve felsefi olarak çalışmanın gerisinde bırakılmıştır.

İnsan bir sanat yapıtına, belli psiko-sosyal beklentilerle yaklaşmaktadır. Bu beklentilere alacağı karşılığa göre yapıtı estetik olarak değerlendirir. Bu beklentiler sürekli değiştiğine göre, yapıtın vereceği cevaplar da sürekli değişecektir. Buna göre, sanat yapıtının varlığı ve estetik değeri, değişmezlik boyutundan çıkarak sürekli bir değişim, boyut içine girecektir (Tunalı, 2011:271).

Sanatta “Çağdaş” kelimesi çok kapsamlı -ne zaman başladığı ve ne zaman biteceğine dair kesin hükümlerin oluşmadığı- bir yaratım alanını temsil etmektedir. Bu üretimler birçok disiplini içinde eritirken, duygu, düşünce, mekân ve materyal açısından özgür bir ortam sunmakta ve “estetik” içeriği değiştirmektedir. Çok farklı odakların işaret edildiği ve çokça farklı yöntemin kullanıldığı bu üretimler, bulunduğu ortam, zaman ve karşılaştığı insanlar açısından tekrar tekrar okunabilir durumdadır. Çalışmanın kapital/estetik haz üzerinden kazanımları birbirleri ile çelişmektedir. Bu nedenle günümüzde sanat eserine başarı normları kazandıran değerler değişkenlik göstermektedir. Günümüz yaşamının gerçeği olan hız ve tüketim doğal olarak sanatta da kendine bir alan yaratmıştır ve çok defa estetik hazı gölgede bırakmıştır.

KAYNAKÇA

- ALTUĞ, T., 2007, *Kant Estetiği*, Payel Yayınları, İstanbul, ISBN: 9753880065.
- ARTUN, A., 2011, *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi*, İletişim Yayıncılık, İstanbul, ISBN: 9789750509476.
- ARTUN A., 2013, *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm Kimlik ve Estetik*, İletişim Yayınları, İstanbul, ISBN: 13:978-975-05-1165-3.
- ANTMEN A., 2016, *Sanat Cinsiyet*, İletişim Yayınları, İstanbul, ISBN:-13:978-975-05-0590-4.
- ANTMEN A., 2008, *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul, ISBN: 978-975-570-384-8.
- BAUDRİLLARD, J., 2010, *Simülakrlar ve Simülasyon* (Çev: Oğuz Adanır), Doğu-Batı Yayınları, Ankara, ISBN: 9789758717019.
- EROĞLU A., 2017, *John Dewey'de Deneyim ve Sanat*, Hiperlink Yayıncılık, İstanbul ISBN: 6052015780.
- GROYS B., 2014, *Sanatın Gücü*, Hayalperest Yayınları, İstanbul, ISBN: 978-605-86077-8-1.
- MURRAY C., 2009, *Yirminci Yüzyılda Sanat Okuyanlar*, Çev: Suğra Öncü, Sel Yayıncılık, İstanbul, ISBN: 978-975-570-408-1.
- RANCIERE, J., 2015, *Özgürleşen Seyirci*, Metis Yayınları, İstanbul, ISBN: 13:978-975-342-776-0.
- TİMUROĞLU, V., 2013, *Estetik*, Berfin Yayınları, İstanbul, ISBN: 9786054399239.
- TUNALI İ., 2011, *Estetik Beğeni*, Remzi Kitabevi, İstanbul, ISBN: 978-975-14-1404-5.
- WİLSON, M., 2015, *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*, Çev: Firdevs Candil Erdoğan, Hayalperests Yayıncılık, İstanbul, ISBN: 978-605-85025-7-4.

Dergi Kaynakları

- BECKLEY, B. And SHAPİRO, D., 1998, *Uncontrollable Beauty in Arthur Danto, Beauty and Morality te: Towards a New Aesthetics*, New York: Allworth Press, 25-38.

İnternet Kaynakları

- ALBANO, C., Uncanny: A Dimension in Contemporary Art (online), esse, <http://esse.ca/en/uncanny-a-dimension-in-contemporary-art>. (Erişim Tarihi:12.12.2018).
- BAUDRİLLARD, Jean., 2014, (Çev: Ali Artun) *Çağdaş Sanat: Kendi Kendisiyle Çağdaş Sanat* (online), e-skop Sanat Tarihi Eleştirisi, <http://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-estetik-cagdas-sanat-kendi-kendisiyle-cagdas-sanat/1862>. (Erişim Tarihi:09.11.2018).
- FRANK, P., 2016, 8 Radical, Feminist Artists From The 1970s Who Shattered The Male Gaze, Huffpost, https://www.huffingtonpost.com/entry/feminist-artists-1970s_us_5800dfc1e4b06e0475943918. (Erişim Tarihi:12.12.2018)
- 32 DAYS REMAİNİNG, 2007, Disability Rightsand Wrongs: Mona Hatoum, <https://slewth.wordpress.com/2007/12/03/disability-rights-and-wrongs-mona-hatoum/> (Erişim Tarihi: 26.12.2018).

- HAMMERMEİSTER, K., 2018, *What's New in Aesthetics* (online), Philosophy Now, https://philosophynow.org/issues/24/Whats_New_in_Aesthetics. (Erişim Tarihi: 15.11.2018).
- MACLEAR, C., 2014, Iranian artist Shirin Neshat on art, politics and changing the world, Art Radar Journal, <http://artradarjournal.com/2014/03/01/iranian-artist-shirin-neshat-on-art-can-change-the-world-interview/> (Erişim Tarihi:09.01.2019).
- NAUKKARINEN, O., 2014, *Contemporary Aesthetics: Perspectives on Time, Space and Content* (online), Contemporary Aesthetics, <https://quod.lib.umich.edu/c/ca/7523862.0012.005/--contemporary-aesthetics-perspectives-on-time-space?rgn=main;view=fulltext>. (Erişim Tarihi:10.11.2018).
- PİSCİOTTA, H., 2018, *Encyclopedia of Aesthetics* (online), <http://www.caareviews.org/reviews/280#.XDRzG1X7SUK>. (Erişim Tarihi: 15.11.2018).
- SMITH, R., 2012, The Audience as Art Movement (online), Art&Design, <https://www.nytimes.com/2012/12/07/arts/design/ann-hamilton-at-the-park-avenue-armory.html>. (Erişim Tarihi:08.01.2019).
- THIS WEEK in NEW YORK, 2012, Ann Hamilton:TheEvent of a Thread (online), <http://twi-ny.com/blog/2012/12/30/ann-hamilton-the-event-of-a-thread/> (Erişim Tarihi:08.01.2018)

