

SÜREYYA SU

Güzelin ve Çirkinin Ötesinde

Estetiğin Halleri



♥ can
inceleme



SÜREYYA SU
GÜZELİN VE ÇİRKİNİN
ÖTESİNDE
ESTETİĞİN HALLERİ

© 2017, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: Aralık 2017, İstanbul

Bu kitabın 1. baskısı 2000 adet yapılmıştır.

Editör: Emre Taylan

Düzeltili: Mert Tokur

Mizanpaj: Atahan Sıralar

Kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Kapak baskı: Azra Matbaası

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi D Blok 3. Kat No: 3-2

Topkapı-Zeytinburnu, İstanbul

Sertifika No: 27857

İç baskı ve cilt: Türkmenler Matbaacılık Reklam San. ve Tic. Ltd. Şti.

Maltepe Mah. Gümüşsuyu Cad. No: 16-18

Topkapı, İstanbul

Sertifika No: 12584

ISBN 978-975-07-3639-1

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com/9789750736391

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 31730

SÜREYYA SU
GÜZELİN VE ÇİRKİNİN
ÖTESİNDE
ESTETİĞİN HALLERİ

İNCELEME



SÜREYYA SU, 1971'de doğdu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nden mezun oldu. Hacettepe Üniversitesi Antropoloji Bölümü'nde yüksek lisans yaptı. *Birikim*, *Cogito*, *Doğu Batı*, *Felsefelogos*, *Sanat Dünyamız*, *Toplum ve Bilim* dergilerinde estetik ve sanat sosyolojisi alanlarında makaleleri yayımlandı. *Radikal* gazetesi, *Radikal İki* ekinde, *Milliyet* gazetesi, *Popüler Kültür* ekinde, *Star* gazetesi, *Açık Görüş* ekinde ve *Cumhuriyet* gazetesinde siyaset, din, kültür ve sanat konularında yazdı. *Hurafeler ve Mitler: Halk İslamında Senkretizm* (İletişim Yayınları, 2009) başlığıyla yayımlanmış bir kitabı vardır. Sakarya Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi'nde öğretim görevlisidir. Okan Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi ve Eğitim Fakültesi'nde Sosyolojiye Giriş dersleri vermektedir.

İçindekiler

Estetiğin Halleri	17
Leibniz'in Monadları ve Barokun Kısırları	30
Seslerin Düzeni	44
Araçsal Akıl, Kültür Endüstrisi ve Sanat	50
Estetik Bir Deneyim Olarak Modern Hayat	67
Fotoğraf ve Sanat.....	87
Varlık ve Sanat	104
Ölümün Edebî Mekânı	120
Estetiğin Konusu Olarak Doğru Yaşam.....	131
Estetiğin Yapıbozumu ve Avangard Sanat.....	149
Estetiğin İronisi Olarak Hazır-mamul.....	171
Yüce Estetiğinin Postmodern Durumu	179
Kendisiyle Çağdaş Sanat ve Trans-estetik.....	200
Güzel Sanatlardan Güncel Sanata	210

Tayfun Atay ve Besim Dellaloğlu'na

ÖNSÖZ

Estetik nesne (sanat yapıtı) yoktur, sadece nesnelerin estetik yorumu vardır. (Nietzsche'den esinle)

* * *

Hiçbir şey kesinlikle güzel ya da kesinlikle çirkin değildir. O yüzden bir şeyi değerlendirirken öyle hemen güzel ya da çirkin sıfatlarına göre mutlaklaştırmaktan da görelilikten kaçınmak gerekir. Üstelik bugün sanatı güzel olanla özdeş kılmak fazla basit bir indirgemeciliktir. Çağdaş estetik alanında artık kabul edilen bir gerçek var ki, o da sanat yapıtının hem güzeli hem de çirkinini aynı anda kendi bünyesinde taşımasının aslında onun gücünü artırıyor olmasıdır. (Adorno'dan esinle)

Genellikle sanatla ilgili geleneksel anlayış ve toplumun ilgisi güzel üzerine kuruludur. Çünkü en eski, kadim estetik düşünceler güzeli konu edinmiştir. Antik Yunan felsefesi de Doğu felsefeleri de bir sanat yapıtıyla ya da doğayla estetik bir ilişkinin güzele dair bir deneyime vesile olması gerektiğini belirtir. Bu nedenle bir sanat yapıtının ya da doğadaki bir nesnenin estetik anlamı, güzel olmasıdır. Bir şey güzelse estetikdir ya da estetik bir deneyim bizim bir şeyi güzel olarak algılamamızla olur. Bir Yunan heykelinin, bir Rönesans resminin, bir barok müziğin, bir doğu minyatürünün ya da bir İslam hattının estetik anlamı ve sanatsal değeri güzelliğinden kaynaklanır. Bu anlayış, Kant ve hatta Hegel'e kadar geçerli olmuştur. Akademide kurallı bir disiplin olarak eğitimi verilen, yaratıcı ve mimetik işin adı "güzel sanatlar"dır. Yakın zamana kadar sanatın bu kavranışı, tutucu bir ısrarla ve kısmen sorgulansa da inançlı bir bağlılıkla geçerli oldu. Ama güzel duygusu sonuç itibarıyla görece-

liğe açıktır ve özellikle farklı kültürlerle iletişim arttıkça görüldü ki güzellik ya da çirkinlik pek de öyle mutlak kategoriler değildir. Peki, evrensel ve mutlak bir güzellik nasıl mümkün olabilirdi ya da olabilir miydi? Estetiğin, felsefi bir disiplin olarak kurulmasını sağlayan bu sorunsaldır.

Estetik, 18. yüzyılın ortalarından itibaren duyulur ile düşünülür arasında yapılan ayrımı, bilgi ve varlık alanından yargı alanına taşıyarak, yürürlüğe koymuştur. Çünkü duyulur olan asla sadece öznenin keyfi tercihine, temelsiz beğenisine, ham zevkine ya da Kant'ın küçümseyici bir ifade olarak "beğenin bencilliği" dediği tekil hoşlanma duygusuna göre değerlendirilemezdi. Bilakis, duyulur olan her şey; göze gelen görüntü, kulağa gelen ses, buruna gelen koku, dile gelen tat, tene gelen dokunuş, aklın mutlak kavrayış gücü sayesinde kesin ve açık bir hükme bağlanmalıydı. Akıl, duyulur olanın başboş olmasına izin vermemeli, istikrarsız ve değişken mizacını bir sorun olarak tespit edip onu disiplin altına almalı ve kendi kurallarını ona kabul ettirmeliydi.

Baumgarten'in kartezyen bir ilmihal bilgisi üretmek için, duyulur olan hakkında kesin bir yargıda bulunabilmeyi sağlayacak ölçütleri belirleme çabası, aynı zamanda aklın duyulur dünya üzerindeki emperyal planlarının bir parçasıdır. Baumgarten'in *Aesthetica*'sı rasyonel bir düzen getirmek amacıyla duyulur olana dair güzel veya çirkin gibi yargıların dayanacağı yasaları koyma çabasının bir ürünü olmakla beraber, beğenin özgürlüğünü sınırlayan bir buyruk gibi yürürlüğe girmiştir. Baumgarten için estetik, aklın genellikleri ile duyunun tikellikleri arasında bir arabuluculuk görevini yerine getirirse de, bu daha çok aklın iradesine göre bir uzlaşmayı sağlayacak şekilde olmuştur. Estetik yargı, doğru ve yanlış gibi bilgiye dair kategorilerle aynı değerde kesinlik ve teklik dayatan bir işleme indirgenmiştir. Estetiğin görevi, duyulur olanı matematiksel işlemlere benzer şekilde düzenlenmiş güzel ve çirkin kategorilerine bağlamaktır. Böylece sanat, dine ve iktidara hizmet etmekten kurtulma imkânı bulsa bile, bilime ve ahlaka hizmetle yeniden görevlendirilince özerkliğe kavuşmamıştır.

19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın son çeyreğine kadar olan bir dönem, avangard sanat hareketlerinden beslenerek gelişen modernizmin sanatı özerkleştirme mücadelesine sahne oldu. Bu dönem ayrıca güzele dayalı estetikten ve sanattan kopma çabalarına eşlik eden başka bir estetik anlayışın inşası ve farklı sanatsal ifade biçimlerinin arayışıyla geçti. Lakin modernizmin sanatı özerkleştirme mücadelesi, sanatın burjuvazi tarafından temayüz etmek üzere

kullanıldığı derekeye düşmesiyle sonuçlanmıştır. Bu da avangard hareketlerin amacının tam aksi yönde sanatın hayattan kopması anlamına gelmektedir. Güzelin ötesinde bir estetik anlayışla sanatı yeniden tanımlamak için figürden geometrik formlara, oradan renk kompozisyonlarına ve nihayet kavrama geçiş, sanatı ezoterik bir ayin ve bilgi haline getirmiştir. O yüzden sanatla izleyici arasındaki ilişki, Bourdieu'nun deyişiyle, bir mürşit ve mürit ilişkisine benzemiştir.

Modern ve çağdaş sanat yapıtları, özgürleşen seyircinin her bakışında yeniden okunmaya açık olarak anlamı çoğaltmaya davet etse de, genel izleyicide bıraktıkları etki yabancılık ve cahillik his-sinden başka bir şey değildir. Çünkü modern ve çağdaş sanat yapıtları güzelin ve çirkinin ötesinde bir anlamı ihtiva ediyor ve bunu idrak edebilmek de yapıtın gönderme yaptığı kavramı bilmeyi gerektiriyor. Bu saikle sanat yapıtının anlamının üretilmesi ve çoğaltılmasında eleştirmenin rolü büyük bir önem taşıyor. Nitekim Oscar Wilde'in eleştirmeni bir sanatçı olarak görmesi bu öneme dayanıyor. Wilde, bir sanat yapıtını eleştirmenin onu üretmek kadar yaratıcı bir edim sayılması gerektiğini öne sürerken her yorumlamanın yapıtı yeniden üreten bir anlam oyunu olduğuna vurgu yapmaktadır. Böylece modern ve çağdaş sanat yapıtları sanatçı ve eleştirmenin kolektif işleri olarak sergilenir. Sergilerde sanat yapıtlarına eşlik eden kataloglardaki eleştiri ve yorum yazıları, izleyicinin yapıtla anlamlı bir ilişki kurmasını sağlayan rehberler olmakla beraber, yapıtı yeniden üreten bir söylem olarak da tamamlayıcı bir önemi haizdir.

Öyle ki Maleviç'in bir siyah karesini ya da Rothko'nun biri gri biri siyah iki kalın şeritten ibaret tablosunu ve Barnett Newman'ın kırmızı zemin üzerinde ince iki çizgiden başka bir şey olmayan *Sublime* adlı resmini bir eleştirmenin teorik fırça darbeleriyle yaptığı bir yorum olmadan anlamak imkânsızdır. Dolayısıyla modern ve çağdaş sanatı anlamak teorik bakışla ancak mümkündür. Mimetik ya da temsili bir sanat yapıtı, konusunu ne kadar temsil edebildiği ya da taklit edebildiği ölçütüne göre güzel ya da çirkin olarak değerlendirilebilir. Ama temsil edilemeyenle ilgilenen, yüce olana bakan, çerçöp, atık, hatta dışkı gibi malzemeleri kullanan sanat kavramlarla okunabilir. Çünkü sanat bugün bir düşünme biçimidir; felsefenin pratiğidir. Deleuze'ün tanımladığı gibi, felsefe kavramlar yaratmaksa, sanat da o kavramları kullanır.

Bu kitapta bir araya gelen makaleler modern ve çağdaş sanatın serüvenine eşlik eden estetik tartışmaları, sanatla ilgili felsefi ve

sosyolojik düşünceleri inceliyor. Bu metinler, modern ve çağdaş sanatı ortaya çıkaran ve besleyen düşüncelerin ne olduğuna ilişkin bir merakı giderme yolunda anlama çabasının ürünleridir. Modern ve çağdaş sanatta ortaya çıkan çeşitli ifade biçimleri ve farklı malzeme türleri hangi düşüncelerin ürünleridir? Güzelin ve çirkinin ötesinde bir estetik anlayışını temellendiren felsefi söylemler nelerdir? Sanatın modernden çağdaşa dönüşümü ve postmodern durumu üzerine teorik açıklamalar ve tartışmalar nasıl yapılıyor? Bu sorulardan hareketle güzelin ve çirkinin ötesine doğru sanatın aldığı biçimler ve geçen yüzyılın başından bugüne kadar felsefedeki tartışmalara göre estetiğin halleri mümkün olduğu kadar kronolojik sıra gözetilerek ele alınıyor.

Sahrayıcedit ve Serdivan

Estetiğın Halleri

“Estetik genel olarak sanat bilimi ya da felsefesi değıldir. Estetik, 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başında doğan, sanatı tanımlamaya yönelik belli bir rejimdir.”

Jacques Rancière

René Descartes'a göre sanat aklın ölçütlerine göre şekillenmelidir; sanat aklın kontrolünde bulunan mantıktan, matematikten ve fizikten bağımsız olmayıp açık bir biçimde aynı yönelimlere sahiptir. Böylece, aklın temelleri üzerinde kartezyen bir estetik anlayışı şekillenmeye başlar. Descartes kendi felsefesinde gerçek anlamda bir estetik teorisine yer vermemiş olsa da açıklık, düzen ve kurallara uyum gibi ilkelere egemen olduğu bir estetik fikrinin temelini atmıştır. Bu bağlamda, Descartes akılcı bilginin birliği düşüncesini sanat alanına taşımıştır. Zaman ilerledikçe, açıklığın, ölçülülüğün ve kurallara uygunluğun hâkim olduğu bir estetik fikri öne çıkmaya başlar.

Estetiğın altın çağı 18. yüzyıldır. Alexander Gottlieb Baumgarten'den Immanuel Kant'a kadar, sanat ve zevk duygusu üzerine yeni düşünceler ortaya çıkmıştır ve güzellik bilimine giden yol açılmıştır. 1750 yılında Baumgarten, hissiyat ya da duyumsallık bilimi olarak estetik kelimesini icat eder. Estetik, beğeni yargısı, hoşlanma gibi duygular ve güzelliğın

ne olduğuyla ilgili bir bilimdir. Bu bağlamda, Baumgarten estetiği yeni bir felsefe disiplini olarak kurar. Estetik tartışmaların merkezindeki en önemli sorunlardan biri, evrensel beğeni normlarına ulaşma olasılığının veya estetik zevkin greliliğinden kurtulma olanağının olup olmadığı meselesidir.

David Hume, insanları görelilikten uzaklaştıracak bir duygusal evrensellik, bir beğeni normu bulmaya ve böylece genellik ilkesini devreye koymaya çalışır. Böylece estetik düşüncesi, insanların farklı duygularının birbirleriyle uzlaşmasına olanak veren genel bir kural ve bir beğeni normu arayışıyla gelişir. Hume'n zevk normu zamana direnen genel ilkeler bütününü, tüm zihinsel ve duygusal süreçlerde devreye giren değişmez bir insan doğasını ifade eder. Belli bir zevk duygusuna bağlı değişmez bir insan özünün olduğu inancı, zevkler arasında ortak bir uzlaşma noktası bulmaya ve estetik göreliliği ortadan kaldırmaya olanak verir. Güzel tasavvuru üzerine kurulu her türlü Platoncu estetik anlayışına karşı çıkan Hume, genel bir normdan hareketle estetik konusunda yeni bir czm geliştirir.

Zevklerin göreceliği meselesine Kant, her türlü amaç ve çıkardan arındırılmış bir zevk yargısı koyarak czm bulur. Ona göre güzeli seyrederken hiçbir çıkar gztmeyiz. Kant, zevk duygusunun, bir nesneyi ya da bir temsil biçimini her türlü çıkardan bağımsız belli bir tatminle veya hoşnutsuzlukla değerlendirme yetisi olduğunu söyler. Kant'a göre bizde manevi bir tatmin sağlayan nesne güzeldir. Zevk ya da beğeni güzellik hakkında yargıda bulunma yetisidir; ama bu yargı maddi ihtiyaçların karşılanmasından bağımsızdır. Bir nesne belli bir ihtiyaca cevap verdiğinde muhtemel tatmin biçimleriyle bağlantılı bir zevk duyulur. Bu durumda duyuları tatmin eden şey hoş ve iyidir: bir yemekten ya da ikiden alınan lezzet gibi. Güzel ise, nesnelere tktmeye yönelik biyolojik veya hayvansal bütün hazlardan farklı olarak zevk verir. Öyleyse Kant için, güzel, ıkarısız bir zevk yargısının nesnesi ve evrensel düzeyde zevk veren bir şeydir. Kant estetiğinde güzellik evrensel bir değere sahip olma iddiasında olmalıdır. İyi

ve hoş olan şey bireysel olarak beğenilirken, güzel bireysel ve öznel bakış açısının ötesine geçer. Güzelin deneyimi herkese benzer bir zevk verir; böylece estetik yargı öznel bir evrensellik veya uzlaşımsal bir beğeniye ortaya çıkartır. Yani Kant'ta güzellik evrenselliğe gönderme yapar. Bir şeyin güzel olduğu söylendiğinde, bu yargının başkası için de geçerli olması veya başkalarının da onayın alınması beklenir. Ben beğendiğim bir resmin başkaları tarafından da beğenilmesini ve aldıkları zevki benimle paylaşmalarını isterim. Bununla beraber bir resmin değeri herhangi bir çıkarım üzerinden kendini kanıtlayan bir bilgi değildir. Burada düşünceye dayanmayan öznel bir evrensellik ve mantıksal değil, estetik bir evrensellik vardır.

Böylece Kant, zevklerin göreliliğine karşı bir evrensellik savı ortaya koyar. Kant'a göre böyle bir evrensellik, duygu aracılığıyla hoşla giden veya hoşla gitmeyen şeyi belirleyen estetik bir ortak aklın varlığını gerektirir. Burada herkes için geçerli ideal bir norm veya öznellikler arası bir bakış söz konusudur; bir konsensus değil ama estetik beğeni sahibi öznenin genelleşmesinden bahsedilebilir.

Kant'ta güzel estetiğinin yanında bir de yüce estetiği vardır. Güzel, zevk duygusu verirken, yüce daha çok bir heyecan duygusu verir; ama bu heyecan, korku ve hayranlık duygularını bir arada içerir. Yüce, sonsuzlukla bizi yüz yüze getirir, insanın aklının ve gücünün sınırlılığının farkına vardırır; bu yüzden de huzursuzluk verir. Yüce karşısında zihin kendi sınırlarını algılar ve aklının alamayacağı bir durum ya da olayı deneyimler. Yüce karşısında insan sonsuzluğa yönelir; coşkun veya kontrolsüz bir şey, örneğin dev dalgalarla zincirinden boşanmış bir deniz karşısında insan bir yandan âcizliğinden kaynaklanan bir korku, ama diğer yandan aşkın bir gücün ihtişamı karşısında hayranlık duyar.

Kant'a göre güzel sanatlar deha ürünüdür. Burada Platon'da ve Rönesans'ta daha önce gündeme gelen bir kavramla karşılaşılıyor. Kant'a göre, doğuştan gelen yaratıcılık yetisi olan deha olmadan sanat olmaz. Deha belirli kurallar atfedilemeyen şeyleri üretme yeteneğidir; dolayısıyla deha,

birtakım kurallara göre öğrenilebilecek bir yetenek değildir. Bu yüzden dehanın yapıtları birer modeldir; bu yapıtlar bir etki veya taklit ürünü olmayıp başkalarını etkiler ve onlar tarafından taklit edilir. Yani deha ürünleri estetik yargı sürecinde birer ölçüt ve kural haline gelir.

Kant modern estetikle ilgili temel düşünceleri ortaya koymuştur: öznel ve evrensel beğeni düşüncesi, çıkarsız bir seyrin nesnesi olarak güzel düşüncesi, sonsuza yönelten yüce düşüncesi ve deha düşüncesi. Ayrıca Kant, estetiği etikle ilişkilendirmiştir. Kant'a göre güzellik ahlaki olanı sembolize eder ve her türlü zevk yoksunluğu ahlaki bir yoksunluğa işaret eder. Ruhunda güzele dair bir zevk hissetmeyen insanın iyiliğe dair bir değeri de bulunamaz.

Kant, Aydınlanma felsefesinin ve eleştirel aklın mimarıdır, ama ortaya koyduğu bazı düşüncelerle Friedrich Nietzsche'den daha önce postmodernizmin habercisi olmuştur. Kant öncelikle aklın sınırlarına ve bilimin olanaklarına dair sistematik eleştirel düşünceler ortaya koymuştur. Kant'taki akıl eleştirisi aklın doğru kullanımı üzerine bir incelemedir. Kant aynı zamanda özneler arasılık ve iletişimsel eylem kavramlarının da temellerini atmıştır. Her eleştiri birer iletişim biçimidir: Kavramsal iletişim, bizi evrensel ahlak yasasına götürecektir. Özneler arasılığı mümkün kılar. Estetik duygu iletişiminde de, her insan başkasının bakış açısına yerleşir ve yapıtı bu iletişim ufku üzerinden değerlendirir; böylece estetik ortak duyuya yönelir. Bu estetik ortak duyu bir uzlaşmaya zorlamadan öznenin bakışını genel görüşe açar. Böylece Kant, Jürgen Habermas'ın iletişimsel eylem teorisinin temelini atmıştır.

18. yüzyıl, akli öne çıkararak Aydınlanma felsefesi, insan aklına duyulan iyimser inanç, dünyayı tanımaya olanak veren bilimsel keşifler, aklın insanlığın ilerleyişinin teminatı olduğu düşüncesiyle kendini ayırt eder. Bu yüzyılın sonuna geldiğinde akla karşı duyguyu öne çıkararak ve Ortaçağ'a duyulan özlemi dile getiren bir hareket ortaya çıkar: *Sturm und Drang* (fırtına ve atılım). Bu romantizm öncesi hareket Aydınlanma çağının akılcılığına karşı çıkar.



“Estetik nesne (sanat yapıtı) yoktur, sadece nesnelere estetik yorumu vardır.”

Alexander Gottlieb Baumgarten'in 1750'de "hissiyat ve duyumsallık bilimi olarak" "icat ettiği" estetik kavramı, Aydınlanma dönemiyle birlikte pek çok durak ve konaktan geçerek modernizme büyük bir düşünce külliyatıyla geldi. Modern dönemin felsefesi, felsefecileri estetik üzerine düşünüp düşünce üretirken kültür, popüler kültür gibi aktüel mesele ve kavramlara da temas etti.

Süreyya Su, serüveni heyecanlı ve mazisi uzun estetik tartışmalarını, bir kısmı daha önce çeşitli dergilerde yayımlanan, ancak bu kitap için gözden geçirilen, bir kısmı da bu kitabın kapsamı ve içeriği doğrultusunda "yeni" yazılan yazılarıyla hem düşünsel, teorik yanlarını vurgulayarak hem tarihsel devamlılık güzergâhlarına uğrayarak hem de politik ve ekonomik (ekonomi-politik) yanlarını da ihmal etmeden ortaya koyuyor.

Kapak resmi: Kazimir Maleviç



canyayinlari.com twitter.com/canyayinlari facebook.com/canyayinevi

ISBN: 978-975-07-3639-1



9 789750 736391