



e-ISSN: 2630-631X

Article Type

Theoretical Article

Subject Area

Fine Arts, Painting

Vol: 8

Issue: 58

Year: 2022

Pp: 816-825

Arrival

25 February 2022

Published

30 April 2022

Article ID 62174

Doi Number

<http://dx.doi.org/10.31576/smryj.62174>**How to Cite This Article**

Yılmaz, B. (2022). "Anlamın Belirsizleştiği Çağda Sanatta Kavram Arayışları", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 8(58): 816-825



Social Mentality And Researcher Thinkers is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Anlamın Belirsizleştiği Çağda Sanatta Kavram Arayışları

Concept Searches in Art in the Age of Uncertainty of Meaning

Barış YILMAZ¹ ¹ Doç. Dr.; Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Muğla, Türkiye**ÖZET**

Sanatsal yaratı için kavram, biçimsel oluşum için bir çıkış, bir dayanaaktır. Anlam ise bu noktada kavramı biçimlendirendir. Anlam, kavram ve biçimin oluşturduğu sanat eserinin ortaya çıkmasında, tanımlanamaz, değişken ve belirsiz yapısı itibarıyla eseri, bütünde ise sanatı aynı tanımsızlıklar ile nitelenir bir hale sokar. Bu makalede, özellikle içinde bulunduğumuz çağ ile birlikte sanat tarihinin bütünü düşünülerek anlam ve kavram üzerindeki bu değişkenlik ve tanımsızlığa etki eden faktörler incelenecektir. Çağın değişen gerçeklerinin, yönelimlerinin sanatsal hakikati nasıl etkilediği ve değiştirdiği üzerine tespitler sunulmaya çalışılacaktır. Ayrıca anlamın ve dilin sınırlandırılmış ve tek bir doğruya hitap etmeyen yapısının sanatsal yaratıda sanatçıyı nasıl etkilediği ile ilgili açıklamalara gidilmiştir. Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı inceleme sonucunda, özellikle bu çağın sanatçısının kavram ve sanatsal anlam üretme pratiği içinde çıkmazda olduğu gerçeği sunularak, sanatçının, üretilmiş maddesel kaygılardan uzaklaşması gerçeğine varılmıştır. Sonuç bölümünde, sanatçı tarafından sunulan yaratımın, bu tanımsız ve menfaate dayalı anlam ve kavram öbeklerinin dışında olması gerektiği vurgulanarak, biçimsel ve teorik oluşumun çağın simülasyona dayalı gerçeğinden uzak bir şekilde gerçekleşmesi gerekliliğine ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kavram, Anlam, Belirsizlik, Post-Truth, Postmodern.**ABSTRACT**

For artistic creation, the concept is an outlet, a support for formal formation. Meaning, on the other hand, is what forms the concept at this point. In the emergence of the work of art, which is formed by meaning, concept and form, it makes the work, and the art as a whole, qualify with the same indefiniteness due to its indefinable, variable and indefinite structure. In this article, the factors affecting this variability and undefinedness on meaning and concept are examined, especially considering the whole of art history with the age we live in. It is tried to present determinations on how the changing realities and orientations of the age affect and change the artistic truth. In addition, explanations have been made about how the limited structure of meaning and language, which does not address a single truth, affects the artist in artistic creation. As a result of the examination, in which the qualitative research method was used, the fact that the artist of this age was in a deadlock in the practice of producing concept and artistic meaning was presented, and the fact that the artist got away from the material concerns produced was reached. In the conclusion part, it has been emphasized that the creation presented by the artist should be outside of these undefined and benefit-based meaning and concept groups, and it has been reached that the formal and theoretical formation should take place away from the simulation-based reality of the age.

Keywords: Concept, Meaning, Uncertainty, Post-Truth, Postmodern

GİRİŞ

Görsel Sanatlar düşünün biçime dönüşümüdür. Sanatçının kaygısının tespiti dayalı bir izdüşümüdür. Sanat eseri, sanat tarihi içinde, düşün, kavram ve bununla birlikte ifadenin biçimsel bir sınırlılık oluşturması ile görülmüştür. Yani düşünsel çaba, genellikle biçimin önünde olmuştur. Bununla birlikte düşünceyi oluşturan ve sonucunda tespiti gerçekleştiren nihayetinde kavram olmuştur. Kavram ise biçimden önce bir sınırlılık oluşturmuştur. Bu durum, sanat tarihinin hiyerarşik lügatında da görülmüştür. Aklın pratiğinin elin pratiğinin yerini daha fazla alması, belki de biçimin düşünceye yetmemesi sanat eyleminin alışlagelmiş pratiğini de değiştirmiş, kavramsal sanatın biçimi öteleyip fikri önemsemesi ile yeni bir ifade bulmuştur.

Sanatçının duygu ile akıl arasındaki teraziye dengeleme çabası belki hep vardı, fakat bireysel tercihlerin dışında zamansal gerçekler de bu dengeyi oluştururken sanatçının iradesini belirlemiştir. Biçimsel ve sembolik ifadenin pek çok farklı çağrışımı oluşturması, resimsel ve dilsel ifade olarak kavramı da belirsizleştirmiştir. Özellikle değerlerin bu denli hızlı değiştiği, bilginin sürekli güncellendiği ve kavram ile terimlerin popülasyonundaki artış, ifadeyi kavram ya da biçim ile sınırlamak ile doğru tespiti güçleştirmiştir. Sanat ile bilim bu anlamda anlam oluşturmada belirsizliğin teoriye dönüştüğü bir döneme girmiş, kavram ancak sorgulanmazsa kullanılabilir bir argümana dönüşmüştür.

Nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı çalışma kapsamında sanat eserinin yaratımının ve sanatın dayandığı fıkırsel dayanakların özellikle de postmodern süreç ile çelişik bir duruma girdiğinin üzerinde durulurken, tanımsızlığın ve doğru ifadenin artık çokta mümkün olmadığı ele alınmaktadır. Kavram ile birlikte, anlamın değişken yapısının ve çok anlamlılığın özellikle maddi hakikatler ile sanata yansımaya değinilecektir. Eserin ve yaratımın oluşumundaki kavramsal gerçeklerin hakikati oluşturmadığı, sadece dönemsel ve durumsal



gerçekler olduğu bilgisi çerçevesinde, anlamın yaşadığımız çağ içinde değişimi irdelenecektir. İncelemede belirlenen başlıklar sanat, sanat eseri ve anlam arasındaki ilişki çerçevesinde belirlenmiş olup, “Anlamın gerek dilsel gerekse sanatsal boyutta kavram oluşturma çabasındaki sanatçıyı nasıl etkilediği?”, gibi sorulara cevap aranmaktadır. Anlamın oluşturulması ve gerçeklik, hakikat üzerine incelemeler bu anlamda felsefe alanında bir literatür taramasını gerekli kılmıştır. Bu taramalar ışığında ortaya çıkan “Simülasyon”, “Post-Truth” gibi kavramlar Baudrillard, Yalın Alpay, Wittgenstein gibi isimlerin eserlerini incelemeyi gerektirmiştir. Aynı şekilde Bauman, Alpay ve Kuspit’in tespitleri, “Belirsizliğin sanata nasıl yansıdığı?” konusunda aydınlatıcı olmuştur.

ÇÖKÜŞ - SANAT: ANLAMIN YENİDEN YAZILMASI

Her toplumsal yıkım ve değişim sanat tarihini ve sanat düşüncesini etkilemiş, sanatın anlamını yeni bir formata evriltmiştir. 1. ve 2. Dünya savaşları başta olmak üzere devrimler ve toplumsal çöküşler insanlık tarihi açısından düzenin yeniden kurulması ve anlamın yeniden yazılmasını ifade eder. Çünkü Dadacıların tarifinde olduğu gibi; bu akıl ve rasyonalite insanlığı içinde bulunan kaosa ve çöküşe götürmüştür. Her toplumsal olay mevcut düzenin inkârı ve yeni için atılan bir adımdır. Bu anlamda bakılınca tarih, yıkımlar ve çöküşler ile anlamın yeniden inşası ile ilerlemiş, eskiyi terketmek genellikle sancılı olmuştur. İnsanın belirsiz anlam yığınları içinde kaybolmaktansa güvenli olarak gördüğü kanıtlanmış kavram ve anlamlara sığınması bu yüzdendir. Toplumsal ideolojiler, değerler ve amaçlar anlamın kanıtlanması yönündedir. Anlam hem fiziksel hem de ruhsal, hayatta kalma ve güvende olma için düşünsel bir değerdir. Geçmiş ve bireyi değerli kılmak için olmazsa olmaz bir atıftır.

İnsanlık için yıkım ya da çöküş savaş ya da devrimler ile birlikte aslında kavramsal anlamda vuku bulmuştur. Yani toplumsal çöküşler, insana ve hayata ait değerler ile birlikte, bireyin hayatta kalmasını sağlayan yaşamsal anlamların da yıkımıdır. 1. ve 2. Dünya Savaşları'nın nedenlerini siyasal ve toplumsal bir perspektiften incelerken, aynı zamanda insani değerlerin ve insana ait bu yaşamsal kavramların yıkımı şeklinde de okunmalıdır. Sanatın öngörüsü yüksek bir hassasiyetle sorgulama çabası ile kavramın anlamını yitirdiği, belirsizleştiği ve bazen ise anlamını değiştirdiği zamansal tespitler görülebilir. Malevich'in 1913 tarihli “Siyah Kare” isimli eseri bu anlamda insan hırsının, devlet ve din gibi unsurların olmadığı tinsel bir dünyayı gösterir. Nesnelere ve onlara ilişkin mantıksal zincire bir başkaldırıdır. Malevich, maddi dünyanın oluşturduğu çıkarların neden olduğu yıkıma karşı nesnesiz bir tinsellik önerir.

“Engels, tarihin akışını hızlandıran devrimleri, yirmi yıla sığabilecek olayların tek bir güne sığabildiği olağanüstü süreçler olarak tanımlar” (Kızılok, 2017). Bu olaylar, bütün zamanın toplamının eylemsel dışavurumudur. Devrimler, ihtilaller ve savaşlar insanın anlam değişikliği çabasının ürünleridir. Bu, eskinin kalkması yeni tanımlamaların oluşturulmasını istediği bir arayıştır. 1917 Ekim Devrimi mutlak ve yıkılmaz gibi gözükken tanımlamaların bittiği yeni bir kavramsal anlayışın geldiği toplumsal bir olaydır. Ekim Devrimi ve yarattığı yeni toplumsal anlayış, anlamın yeniden yazıldığı bununla birlikte sanatçı içinde imgenin yeniden düzenlendiği zamansal sıçramalardır.

Her zamanın kendi ihtiyaçları, beklentileri ve epistemolojik açıdan tanımlamaları vardır. Kavramlar ve onlara ilişkin tanımlar bu zamansal gel-git ile oturtulamaz bir kayma içindedir. Heiner Schultz'a göre kavramların ve durumların karşılıklı değişimlerinin şekillendirilebileceği yalnızca salt mantıksal dört olasılık vardır.

- ✓ Birincisi: Bir sözcüğün anlamı ve kavradığı içerik senkron ve diyakron olarak birbirleriyle aynıdır.
- ✓ İkincisi: Bir sözcüğün anlamı aynı kalır, fakat kavradığı içerik değişir. Önceki anlamından uzaklaşır. Dolayısıyla değişen gerçeklik dilsel olarak yeniden oluşturulmalı, yeniden kavranmalıdır.
- ✓ Üçüncüsü: Bir sözcüğün anlamı değişir, fakat değişim öncesinde kavradığı gerçeklik aynı kalır. Dolayısıyla değişen semantiğin realiteye uygun olması için dilsel olarak yeni ifade formları bulması gerekir.
- ✓ Dördüncüsü: Durumlar ve sözcüklerin anlamları birbirlerinden tümüyle bağımsız olarak gelişir, bu nedenle eski tekabül yetler artık kurulamaz. Hangi gerçekliğin hangi kavramla karşılanmış olduğu, ancak kavram-tarihi yöntemleriyle anlaşılabilir. (Koselleck, 2009:61-62)

Schultz'un belirttiği olasılıklar içinde birinci olasılık için belirtilen “sözcük anlamları ile durumların kalıcı biçimde birbirlerine gönderme yapmaları, dahası: orantılı ve paralel bir şekilde değişimleri, son derece enderdir” (Koselleck, 2009:62). Bununla birlikte semantik olarak değişimin sürekliliği kavram tarihi açısından kuşku götürmez bir gerçektir.

Schultz'un açıklamalarından ikinci örneğe tekrar gelinirse, bilgi ve düşüncenin çok rahat bir şekilde paylaşıldığı yaşadığımız çağ içinde ister kişisel tecrübeler, isterse yeni bilgilere ilişkin, yeni kavramlar tarihsel kanıtlanmışlığına varılmadan türetilmektedir. Bununla birlikte var olan ve geçmişten beri kullanılagelen kavramların içerikleri de aynı hızla yeni gerçeklikler şeklinde kullanılır olmuştur.

Gerçekliğin politik ve manipülatif direktiflerle yazıldığı günümüz toplumu, yeninin yazımı ve gerçekleşmesi arzusuyla, eskinin anlamsal yıkımına maruz kalmaktadır. Kavramın içeriğinin bu arzu ile değiştirilmesi, ideallerin gerçekleşmesi ve gerçekliğin tekrar düzenlenmesi için gerekli olmuştur. Artık kavram ve anlam tekabülîyeti belirsizleşmiştir. Şöyle de söylenebilir: “kavram ve anlam arasındaki ilişki, tarihsel olarak uzlaşılarını kaybetmiş, gayri ahlaki ve aidiyetsiz bir uzlaşıya dönüşmüştür.” Tümel bir düşünme yöntemine sahip, ruhsal ve bilişsel bir etik bütünlük peşinde koşan sanat için bu bir engel olmakla birlikte, sanatçı için içsel çatışmaya götüren de bir sebeptir. Sanat yapıtını anlamsal bütünlükler ile bir değer yaratmak olarak düşünürsek, bu kullandığı kavramlar ile yanlış ya da eksik bir bütünlüğe götürür. Kavramın mesnetsiz yapısı sanat yapıtının da söylemini yanıltır.

Sanat tarihsel açıdan kavram ve anlam ilişkisine bakarsak toplumsal tarihin yeni anlam ürettiği zamansal durumların sanat tarihsel açıdan da yeni kırılmaları ya da yıkımları getirdiği gözlemlenebilir. Bu sanatın toplum ve ona ait anlam gerçekleri ile yapılanmasıyla açıklanabilir. Her teknolojik ya da toplumsal devrim, ya da gerçeklik iddiası fikir ile birlikte biçimsel olarak ta varlığını sanatta hissettirmiştir. Zamanın gerçekliğinin ve argümanlarının biçimsel izdüşümleri yeri geldiğinde heykelde ya da tuvalde görünür olur. Yeni gerçekler ve yeni anlamlar, eski sanatsal eğilimleri klasikleştirirken kendisini yeni gerçeklikler/akımlar ile sanat tarihsel kavramlara dahil etmişlerdir. Sanat ve toplumsal belirlemeler kavram-anlam tekabülîyetsizliğinden de çıkılmaksızın çöküş ve yeniden yaratıma dayanır. Sistemin değişmesi anlamın/sözcüklerin/kavramların yeni tanımlara işaret etmesini ya da yok olmasını gerektirir. Bu radikal bir kırılmadır. Devrimler, savaşlar, toplumsal yıkımlar gibi yapıyı tarumar eden hareketler, aynı zamanda anlamsal ve dilsel değişime de dayanır. Bu, kişilerin ve toplumsal kurumların mantıksal akıl evrenini oluşturan değerler için de bir tehdit durumudur. Çünkü kişi ya da kurumlar tarihsel inandırıcılığı olan, kanıtlanmış değerler ve anlamlar üzerine yapılanmış bu yapısal model ile varlığını gerçekleştirir. Kendi gerçekliği ile birlikte evrene ait realitesini bu kavram ve anlamlar ile ilişkisinden çıkarır. Kişinin güvende evrenini sağlayan düşünsel yapısındaki mantık sistemini oluşturan yıkım belki de en yıkıcıdır. Kavramların belirsizleşmesi, anlamın nesne ile tutarsızlığındaki açılma, dildeki bozulma (ya da gelişme), değerler hiyerarşisini bozguna uğratmıştır. Bu kavramların bilgiyi taşımadaki rolü ile açıklanabilir.

Sistemin yeniyi aradığı, anlamların miladını doldurduğu zamansal durumlar, sanatın ve sanatçının yaratımsal mekanizmalarının harekete geçtiği zamanlardır. Bu, çöküş ve yenilenmenin getirdiği kaygı ve tekinsizlik durumu ile açıklanabilir. Sanat toplumsal aklın bir sigortası gibidir. Ne zaman ki büyük bir buhran olsa sanat harekete geçer. Bu sanatsal yaratımın doğasına ilişkin psikolojik bir olgudur. Eskinin değerlerinin duruma ve koşullara yetmediği ve akıl ve duygu gibi insana ait her türlü arayışın yoğun hissedildiği durumlar sanatsal arayışın da canlandığı zamanlardır.

DİLDEKİ ANLAM KAYMASI

İnsan önce duyuları ile gözlemler, bilgi sahibi olur, daha sonra tasavvur eder ve kavramsallaştırır. Yani kavram bu tasavvurun ve haliyle doğru bilginin sonucudur. Aynı zamanda bilgiler toplamı ile kavram oluşturmak için bir eşleştirme söz konusudur. Yani tespit kavramı işaret eder. Temsil ise, yani kavramın temsili tespitin sonucudur. Modern çağda ise Foucault'a göre, temsilin anlamı olduğu gibi taşıyabilen ya da doğru anlam yaratan bir iletişim biçimi olmadığı anlayışı ortaya çıkmaktadır (Urhan, 2013:141-142). Ona göre on dokuzuncu yüzyıldan itibaren, kendi içine kapanmış, kendine özgü yoğunluğuna kavuşmuş, yasalarını ve kendi nesnellliğini ortaya koymuş olan dil, canlı varlıkların ve yaşamın, servetin ve değer, olayların ve insanların tarihinin yanında bir bilgi konusu haline gelmiştir (Urhan, 2013:157).

Bu doğrultuda çağdaş dil felsefesindeki dönüşüm kendisini temsil düşüncesinden, gündelik dile geçiş olarak ortaya koymaktadır. Gündelik dilci filozoflara göre, dilin temel işlevi, mantıkçı-pozitivistlerin ileri sürdüğü gibi dünyayı resmetmek, olguların tasarımını sunmak değildir. Bunun dilin işlevlerinden yalnızca biri olduğunu, ana işlevinin ise insanlar arası iletişimi sağlamak olduğunu düşünmektedirler. Bu dönem genelde Wittgenstein'm ikinci dönem çalışmalarıyla başlatılır. Ancak bu gündelik dil felsefesine genel biçimini kazandıran Austin'dir. (Çelebi, 2014:75)

Anlamın sözcük ve kavram ile tek başına sınırlanmayacağı ile dilin nesne ve isim ilişkisine indirgenemeyeceği kanaati (Wittgenstein, 1953) ilk defa Wittgenstein ile sorgulanmaya başlanmıştır.

Wittgenstein için anlam, sözcüklerin ya da anlatımların gündelik dil içindeki kullanımlarında belirlenir. Bununla birlikte “dilde kullanılan göstergeler çok anlamlı bir karakter taşıyarak ayrı ayrı nesnelere gönderim yapabilir” (Çakmak, 1997:142). Wittgenstein için göstergeler simgelerin açık ve net olarak kavramsal içeriklerinin tanımlanmasıdır. Simgeler yani göstergelerdeki bu belirsizlik doğru bir kurgu yapmanın önündeki en büyük engeldir. Gündelik dilde bir gösterge çok farklı şeylere gönderim yapabilir. Bu da en basit gündelik iletişimlerden başlayarak felsefi ve sanatsal kuram çabalarının bulanıklaşmasına vesile olur.

Wittgenstein felsefedeki karışıklıkların da bir göstergenin işaret etme yolunun, simgesinin belirgin olmamasından kaynaklandığını belirtir. Felsefe sorunları temelinde inildiğinde bu türden dil yanlışlarından başka bir şey değildir. Wittgenstein için felsefe sorunlarının kökünden çözümlenmesi için, anlamın olanağını veren simgelerin açık ve seçik olarak ifade edilebileceği bir dilin kullanılması gerekir. (Çakmak, 1997:143)

Dil ile ilgili çalışmalar Ferdinand de Saussure'un (1857-1913) çabaları ile bilimsel bir çerçeveye oturmuştur. Genel Dilbilimin kurucusu Saussure' göre dil "bireyler arasında iletişim sağlayan bir kurallar ve göstergeler bütünüdür" (1965:33). Hem Saussure hem de Wittgenstein için önermelerin doğru ve açık olması için kavram ile birlikte kavramların dizgesi ve sıralanışı da önemlidir. Fakat Wittgenstein'in asıl sorunsalı, anlamlı olarak dünya nesnelere üzerine konuşan olgusal dilin temellerini aydınlatmaktır. O olgusal dilin mantıksal uzay içindeki önermelerinin mantıksal çözümlenme yöntemleriyle dünya nesnelere yerine duran ad bağlarına çözümlenmesinin olanaklarını çizer. Wittgenstein dilin ötesinde duran her şeyin anlamdışı olduğunu söylerken, olgu söyleminin dışında kalan her şeyi kasteder. Olgusal önermelere sahip olmayan etkinlikler, felsefe, din, etik ve estetik etkinliklerdir. Wittgenstein bu etkinliklerin bilimsel olamayacağını, dolayısıyla da dünya olguları üzerine hiçbir şey söyleyemeyeceğini belirtir (Çakmak, 1997).

Sanatta ve felsefe de dilin, sanatsal dil ve felsefi dil olarak bazen simgeleşmesi bazen ise kendi tarihsel olguları içine yerleşmesi, dildeki anlam kayması ve dilsel evrim ile ilişkilendirilebilir. İnsanın tekensizliğe karşı tedirgin tavrı, onu, zorunlu olarak dilin kendi girdabından kurtaramadığı, kanıtlanmış ve kendi disiplinde uzlaşmış sınırlara çekmiştir. Dildeki göstergenin zamana, topluma her şeyden önce kendi mantıksal analitiğine göre tutarsız yapısı felsefede de sanatta da kavramlarla sınırlanmış, ucu açık önerilere dönüşmüştür. Wittgenstein bu anlamda estetiğin de din, etik ve felsefe gibi kendi içsel doğası içinde önerimlerde bulunabileceğini söylerken, söylenemeyenin ötesinde susmak gerekir deyişini hatırlatır (Çakmak, 1997).

Wittgenstein "dile olgusal sınırları çizerek düşünceyi metafizik öğelerden arındırmak istemiş, böylece herkes için aynı doğrulara ulaşabilecek bir teori ortaya koymaya çalışmış ve evrensel bir yaklaşımla belirsizliklerin ortadan kaldırılabilirliğini tasarlamıştır" (Kahraman, 2014:77). Wittgenstein'in ilk yapıtı Tractatus'ta yaptığı bir anlam sınırı çizmek ve söylenebilir olan ile söylenemeyenin ayırt edilebilmesini sağlamaktır.

Sanatı bir insan ürünü olarak, yani kaynağı insan olan mantıksal ve duygusal bütünlüğü içinde bir yapıdan doğma şey olarak ele aldığımızda, dilin kalıplara sıkıştırılmış sınırlı yapısı, özellikle mantıksal tutarlı bir ifadeyi karşılamakta zorlanır. Bu insan ontolojisinin dilsel ya da sanatsal anlatımla kavramın ötesine geçtiği bir anlamı da sunar. İnsan, varlık, yaşam kavramları, ifadesi fazlasıyla sübjektif algının ve bilginin sınırları ile tanımlanabilecek kavramlar olması dolayısıyla sanatın da bunlara ilişkin öneriler sunması gerçeği ışığında, önerilerin dil gibi biçimsel ve sembolik ifadeler ile gerçeğin büyük bir kısmını dışarda bırakan bir yapı ile kurgulanması kuvvetle muhtemeldir.

Dilin ifadeyi tam anlamı ile taşıması olanaksızdır. Wittgenstein ilk dönem çalışmaları ile olgusal sınırları ve açık seçik olma gayreti, hayatı ve insanı açıklamaktan uzaktır. Daha sonra ilk yaklaşımından uzaklaşarak şekillenen bu süreç ile kendini meydana getiren çok daha ontolojik bir tasarı üzerinde durur. Wittgenstein ikinci çalışmalarında dil ile dilin örüldüğü eylemlerden oluşan bütüne dil oyunu demektedir (Wittgenstein, 1998). Burda da bu dil oyunlarının kuralları farklı farklıdır ve açık-seçik ve tutarlı bir tasarıdan bahsedilemez. Wittgenstein'e göre bu dil oyununda kesinsizliğin olması bir bilgisizlik olarak düşünülemez. Bu kesinsizlik, kuralların net olmayışından, sınırların olmayışından kaynaklanmaktadır (Wittgenstein, 1998:53).

Anlamın dil ile açıklanması ve belli bir tutarlılığa getirilmesi, dilin sürekli eklenen ontolojik yapısı içinde mümkün değildir. Anlam ya da ifade daima yoruma açıktır. Levinas'ta bu konuda dili; anlık, kendini çeşitleyebilen, sürekli değiştiren, sonsuz yoruma olanak tanıyan bir yapı olarak tanımlarken, her türlü ön kabulün yıkılışının başladığı yer olarak ifade etmiştir (Levinas, 1991).

SANATTA AKIL VE AKIL-ÖTESİ ARAYIŞLAR

Dil'deki içerik sorununu, yani mantıksal ve duygusal ifadeyi sınırlandırmadaki yetkinsizliğini bir aktarım problemi olarak da düşünülebilir. Dilin ifadeleri sınırlandırarak oluşturduğu sözcükler dizgesi toplumsal bir iletişim ihtiyacı ile birlikte insana ve hayata ilişkin bir olgular bütünüdür. Sanat da hayata ilişkin hükümler beyan eder. Bunlar insanın duygusal akıl dışı süzgecinden geçerek aktarılır. Aktarımın doğru, açık-seçik olması, varlığa ilişkin belirsizlik ve analitik akla sahip olduğu kadar duygusal bir varlık olan insan aklı ile engellenir.

Sanatta içerik ile duygusal aktarımın farklı sanat tarihsel dönemlerde, birinin öne çıkarken birinin geride kaldığını bazen ise aynı paralelle buldukları görülebilir. İnsanın varlık yapısından kaynaklı insan yaratımı bir eylem olan sanat, bu bağlamda ifade de aklı bazen ise aklın ötesini, bilinçdışını ya da tını kullanmıştır.

Bunda elbette hayatı ve ona ilişkin öğeleri açıklama isteği ile birlikte belirsiz tanımlamaları olan bir evrenden bahsedilmektedir. Nesnel gerçeklik ya da doğal gerçekliği ön kabul ile alan ve bu realitenin simgesel gerçekliğini kullanan Marksçı gerçeklik bir uça da diğer ucunda ise Hegel'in tin vada Freud'un bilinçdışı önerilerini görebiliriz. Özellikle 20. yüzyıl sanat akımları içinde daha açık olarak gördüğümüz akıl, mantık ile tin, bilinçdışı karşıtlığını bir çekişme ya da tespitin güçlüğünden kaynaklı bir çıkmaz olarak görmekte mümkündür. Felsefenin de gerçeklik ile ilgili aynı paralellikteki çıkmazları ile ilgili sorgulamaları aynı kaygılarla günümüze taşınmıştır.

20. yüzyıl felsefesi, estetiği ve sanatı, gerçek, gerçeklik saptamaları ile birlikte temsil ve gösterge kavramları üzerinden incelemiştir. Sanat yapıtının ne olması gerektiği? Estetiğin nasıl olması gerektiği? Ya da olup olmaması gerektiği? Gibi soruları kapsayan arayışlar aslında, felsefi arayışın kökenindeki temel sorulara aittir. İnsanın epistemolojik ve ontolojik tanımlama ve algılama evrenine ait olan kaygılar, sanatın ve sanatçının sanatsal dışavurumuna ilişkin kaygılarla aynı çizgidedir. Gerçeğin varlığa ilişkin ya da sanata ilişkin önerileri, aklın mantıksal, nesnel öğelerle çözümlerinin yanında, aklın ötesinin sürrealist, sezinsel anlatımları ile de gerçekleşmiştir.

“Gerçek” kavramının kullanımını irdelersek gerçeğin “bilinçten bağımsız, somut ve nesnel olarak var olan” (Hançerlioğlu, 1997: 214) şeklinde açıklamaları tanımlamanın nesnel tarafında yer alırken, hakikat ile açıklanan ise gerçeğin kendisi değil, bilinçteki yansımasıdır. Hakikat'e ulaşmak akli nesnellüğün ötesinde bir arayışa götürür. Bu bazen Freudyen yaklaşımlar ile kendini bulurken, tamamen metafiziksel bir konumda da değerlendirilmiştir. Bilinmezin sınırlarında, mantıksal önerilerin yetmediği, kavramın öngörülen gerçeklik ile gösterileni tanımladığı ama hakikatin bambaşka olabileceği bir gerçeklik vardır.

Modern insanın gerçeklik ile bağı, yaşam pratiğinin nesnel olandan düşünsel bir evreye değişmesiyle daha zihinsel ve sanal bir hale dönüşmüştür. Ayrıca kültür kodlarının üretim sistemine göre şekillendirilmesi, yani insan gereksinimlerinin kapital üretim-tüketim sistemine göre yönlendirilmesi, değerler ve tanımlar üzerinden yeniden kodlanmıştır. Gerçeklik ile ilgili tanımların yeni kodlar haline dönüşmesi ve bunun sıklığı bu çağın insan gereksinimlerinin doyumsuz ihtiyaçları ile de ilgilidir. Gerçeğin yeniden ve yeniden üretimi bugünkü dünya sisteminin rutin olgusu haline gelmiştir. Hem maddesel gereksinimlere göre temellenen gerçeklik hem de akıl ötesi, aşkınlık üzerine olan metafiziksel gerçeklik felsefede ve sanatta farklı düalistik arayışları beraberinde getirmiştir. Platon'un idealar – gölgeler, Descartes'ın özne – nesne, Baudrilard'ın ideal-reel gibi karşıtlıklı düaliteye dayalı varlık ve gerçeklik üzerine görüşleri, sanatta akıl ve tin ile görünür olur. Sanatçının gerçeklik sorgulamaları zaman zaman nesne ve onun simgesel anlamları ile bütünleşirken zaman zaman ise nesnellüğün boyunduruğundan arınma çabaları şeklinde gerçekleşir.

Sanat tarihi içinde yaratıma ilişkin sürrealist ve biliçaltı çözümler oluşturma, mantığın Dada sanat akımındaki gibi tarumar edilmesi gibi akılsal olandan uzaklaşma çabaları nesnel olandan uzaklaşarak mistisizm'e ya da aklın ötesine dayanan bir varlık bulma çabası ile ilişkilendirilebilir. Yaratmanın dolayısıyla sanatın planlı, analitik, akılsal tarafı, yaratının nesnel gerçekliğin dışındaki açıklanamayan, ruhani, mistik tarafı ile hem çekişme hem de bir olma gayretindedir. Soyut sanatın bu anlamda Kandinsky ile başlayan Malevich ve Rothko gibi sanatçılar ile devam eden teozofik fikirlerle ilgilenmesi, eserin, insanın varoluşsal gerçekliğindeki gizemi yansıtmaya çalışması ile ilişkilidir. Madde dünyasının bilinen nesnel ve onlara ilişkin biçimsel yapılarla yansıtılması gerçeğine karşı, bu temsiliyetlere izin vermeyen bir düzlem üzerine düşünmüşlerdir.

POSTMODERN KAVRAM

Postmodern terimini hem kavram olarak hem de bu kavramın kapsadığı diğer kavram ve anlamlar olarak ele aldığımızda “tanımsızlık”, “çok anlamlılık”, “belirsizlik” kavramlarının eklemeli olduğu bir söz dağarcığı ile karşılaşılır. Kesin bir tanımının yapılamadığı, kimine göre modernizm'in devamı, kimine göre ise yeni bir dönemi ifade eden postmodernizm için kapsayıcı bir kavram herhalde “kesinsizlik” olur. Modernist anlatının artık yetmediği ve insanı tatmin etmediği noktada doğan postmodern anlatı, kuralsızlığın, değişkenliğin, şüpheciliğin eklerini alarak tanımlamalara gitmiştir. Modernizmin kurallar ile dizayn ettiği, değişmez düsturlar ile sistemleştirdiği akıl evreni, postmodernizm ile birlikte erimiştir. Olasılık ve eleştirelilik kesinsizliği dönüşüme uğratarak mutlak doğruları öldürmüştür.

Aydınlanma, modernizm, postmodernizm gibi dönemler insan merkezli antropolojik açıklamalardır. İnsan varlığının tarihsel tutarlılıklarının sınırlandırıldığı dönemler de denilebilir. Aydınlanma tanrının merkez olduğu kutsal bir düzenden insanın merkez olduğu bir düzene geçişi temsil etmekteydi. Postmodern düzende ise ne tanrının ne de insanın merkez olduğu çok merkezlilik esastır. Bu sistem içinde insan bütünsel tutarlı bir akıl, tarih inşa eden özne değil, sürekli oluş halindeki, etkileyen ve etkilenen, bütünlükten ve tutarlılıktan yoksun, çeşitli özne konumlarında konuşan, çelişiklere düşen bir kimliğe sahiptir. Eskinin mirasının ve anlamının dönüştürüldüğü postmodern dönem içinde ekletisizm, pastiş ve postprodüksiyon tanımlamaları

sanatçının yaratımına çoklukla katılmıştır. Olana ilişkin şüphecilği beraberinde getiren postmodern yaklaşım, ne geçmişe ne de geleceğe bağlı kalmamakta, anlamı çoğaltarak grift bir hale sokmaktadır.

Öte yandan postmodernizmde hazır nesnelere, hızlı üretim teknikleri, kolaj, pastiş, parodi, asamblaj, mulaj, enstalasyonlar ve fotoğraf sanatı kullanılarak kendi içinde yeni anlatım şekillerini geliştirmektedir. Kullanılan nesne ve tekniklerin bütününe bakıldığı vakit, amaç değil sadece toplumsal içeriklerin ortaya çıkışını sağlayan araç oldukları görülmektedir. (Burunsuz, 2020: 106)

Postmodern sanatçı için tek bir üslupsal tavır yoktur. Bu, “postmodernizm” tanımının belirsizliğinden ve postmodern yaklaşımın kendisinden kaynaklıdır. Çeşitlilik, üslup birliğinin olmaması, kavramsallaştırmadaki güçlüğün ve postmodern insan zihninin çıkmazları ile ilişkilidir. Artık görecelik ya da ifadedeki zorluk sanatçıyı nesneye daha fazla yakınlaştırmış, zihinsel ve kavramsal çıkmazının sığınma alanı olmuştur. Artık tek bir gerçek yoktur. Gerçekliklerin yaratıldığı yeni bir dönem vardır ve anlam bu gerçeklikler üzerinden yeni bir boyut kazanır.

Postmodern gerçeklik çoğulcu bir bütünlük sunar. Sanatçının kimi zaman pastiş, eklektisizm gibi yönelimlerle geçmişi ve bugünü bir araya getirmesi farklı zamansal anlamların yeni anlam bütünlüğü yaratması ile gerçekleşir. Modernizmdeki tinsel aşkınlık önerisi, postmodernizm ile sanatçıyı, maneviyatı olmayan, gündelik sıradanlığın konu haline geldiği bir yüzeysellik durumuna sokar. Kuspit bu farkı şöyle ifade eder:

...postsanatın, bilinçdışı kullanmadığını, kullanamayacağını iddia eder. Kuspit'e göre postsanatçı için bilinçdışı önemli değildir, çünkü onun bir benliği yoktur. Postsanatçı sadece toplumsal bir varlıktır ve toplumsallığından, gündelik varoluşundan kaçamaz, bunu istemeyi düşünmez. Modern sanat ise postsanat karşısında imkansızın peşindedir ve bunu büyü bozulmuş gündelik hayattan bir kaçışla gerçekleştirmektedir. (Ümer, 2018:51)

Kuspit modern sanatın sonu olarak ifade ettiği ve sanatın artık gösteri haline gelmesi şeklindeki açıklaması ile postmodern sanatın miladını belirtir. Postmodern gösterinin anlamı gündelik olaylar üzerinedir. Anlam kendisini gelip geçici olgular üzerinden alır. Çabuk tüketilen nesnelere, olgular çağı kaynağını gündelikten alan fikirlere, anlamlara dayamıştır. Artık gerçeklik ve anlam, insanın ihtiyaçlarına göre şekillendirilmiş, manevi dayanağı olmayan tanımlamalara dönüşmüştür.

POST-TRUTH

Hakikat sonrası, hakikat ötesi, hakikatin değersizleştirilmesi/önemsizleştirilmesi, gerçeklik ötesi, gerçeklik sonrası gibi pek çok farklı anlamlandırmaya sahip olan post-truth üzerinde henüz tam bir mutabakata varılmamış bir kavramsal olarak durmaktadır. Post-Truth doğrunun, hakikatin, olguların yitirildiği bir dönemi tanımlar. Kavramı; *hakikatin önemsizleşmesi ve yalanın meşrulaştırılması* olarak tanımlayan çalışmalar da mevcuttur (Alpay, 2017:25).

Post-truth kavramı, 1992 yılında bir tiyatro oyununda literatüre girmiş ve Ralph Keyes tarafından 2004 yılında kaleme alınan *The Post-Truth Era (Hakikat Sonrası Çağ)* kitabıyla popülerlik kazanmıştır. *Göreceli gerçeklik* olarak da anlaşılabilecek bu kavram; tarihsel önem arz etmesi hasebiyle Brexit referandumunu ve ABD Başkanlık seçimleri sürecinde öne çıkmıştır. (Güler, 2019:136)

2016 yılında Oxford Dictionary'nin yılın kelimesi olarak post-truth kelimesini seçmesinin ardından oldukça popüler olan bu kavram çeşitli parametrelere uygulanacak bir paradigma olarak ele alınmaktadır (Güven, 2020). Gerçek bilginin yozlaştığı, popülist söylemin hakikatin önemini yok ettiğini özellikle siyasi anlamda ifade eden post-truth kavramı, içinde yaşadığımız çağın gerçekliğinin özellikle hegemonyal güçler tarafından üretildiğini ya da değiştirildiğini söyler. Gerçekliğe ilişkin tanımlamalar ve anlamlar artık yeni gerçekliği var etmek üzerine yapılandırılır. O halde yeni anlamlar ve tanımlamalar hakikatten uzaktır artık. İrrasyonel anlam yığınları hakikati silikleştirirken, yaratılan gerçekliğin sözcülüğünü yapar. Postmodern çağın realitesini destekleyen bir kavram olan post-truth, “eskiden yalan, ajitasyon, simülasyon, propaganda veya dezenformasyon gibi farklı biçimlerde isimlendirilirken içinde bulunulan zamanda post-truth olarak yeniden adlandırılmıştır” (Cinmen, 2017). Böylece post-truth tarihinde postmodern dönem önemli bir yer edinmiştir.

Post-truth olgusunu anlamlandırma çabalarında postmodern söylemlerden oldukça fazla faydalanılabilmektedir. Post-truth kavramına gelişimsel bir tarihle bakıldığında ise postmodernist akademisyenlerin postmodernizm felsefesi altında hakikat kavramını eleştirerek tekil hakikat yerine aslında çoğul ve göreceli bir hakikatin var olduğunu ileri sürmüşlerdir. Yine postmodern felsefenin görecelilik ilkesine göre hakikatin kişiden kişiye değiştiği ifade edilmiştir. (Açıklam ve Sarı, 2021:1691)

Postmodern dönemin göreceli gerçeklik algısı post-truth gibi yeni gerçeklikler ile anlam ve hakikati değiştirmeye çalışır. Amaç özellikle siyaseti ve sanatı kullanarak insanın değer dünyasına ve tercihsel evrenine nüfus etmektir.

Sanatın problematiğinin gerçeklik olması ve yeni gerçeklikler sunması aşıkardır. Bu anlamda sanat ve post-truth gibi gerçeklik ile ilgili iki kavram ilişkisel olarak yakın durmaktadır. Gerçekliğe toplumsal, kültürel olgusal yansımalar şeklinde açıklamalar getirirken, tinsellik bağlamında varlık ile ilişkili olarak ta açıklamalar getiren sanat, özellikle olgusal boyutta post-truth ile ilgili durmaktadır. Toplumsal ve kültürel gerçekleri eklemleyerek yaratımı oluşturan sanatçı hakikatin izinde gitmelidir. Hakikatin gerçekleşmesi eserin varlığına aittir. Önceden zaten var olanın açıklığı olarak, yaratmanın varlığını, hakikatin varlığı ilişkisinden çıkarılır. Böylece Heidegger'e göre yaratılmış olan aitliği, hakikatin varlığının aydınlatılması sayesinde gün ışığına çıkarılır ve hakikatin kendisini ortaya koyması sanatın varlığı olarak belirlenmiş olur. (Heidegger, 2011:51) Eserin gerçekliği, hakikatin iş başında olmasıyla ve hakikatin gerçekleşmesiyle belirlenebilir. Heidegger'in ifadesiyle "hakikatin gerçekleşmesi eserde işbaşındadır. Eserde olan işbaşındadır. Buna göre, olayın taşıyıcısı olarak gerçek bir eser şart koşulur" (Heidegger, 2011:55). "Heidegger sanat eserindeki hakikat arayışında bir yönüyle hakikati oluşturan ve onu bir sanat eserinde var olmasını sağlayan şeyin yine eserin kendisine bağlar. Bu, Heidegger'in hakikati sanat eserinde bir içkinlikle açıklamasını sağlar" (Çağmar, 2017:608). Yani hakikatin kendisini var olanda bulması, kendisinde zaten var olan bir mevcudiyet durumudur. Bu yüzden Heidegger'e göre hakikati dünyanın nesnel gerçekliğinin dışında aramamak gerekir. O, zaten var olandadır. Böylece hakikat, var olanın olmayana yakınlığı değil, var olanın var olmasıdır da denilebilir.

Gerçeklik, insanlık tarihi içinde olgusal olarak ele alındığında, yoruma açık ve insan gereksinimlerini karşılayan, düzen oluşturma ile ilgili bir kavram olduğu görülür. Yani bu, kavramların ve ilişkiselliğin belli gereksinimlemeler ile oluşturulduğu suni bir yapılandırma değildir. Suni, yapılandırılmış, ilişkisel yanlış gerçeklerle dolu bu yeni gerçeklik (post-truth) hakikatin yerini almak istese de tikel yapısı nedeniyle bu mümkün değildir. Hakikat tümeldir ve yer ile zamandan bağımsız olarak bir varlık bulur. Bu nokta da sanat hem bütünsel bir doğru, hem de huzur arayışında bir araçsallık görevi üstlenir. Yaratılmış gerçeklik insanın varlık bütünselliğinden uzaklaştığı oranda huzursuzluğu da getirmiştir. Bütünsel bir doğruluk ve bu bütünsellik içinde tutarlı ve huzurlu bir varlık alanı yaratır. Aksi hakikatten uzak ve huzursuz bir varlık alanıdır. Aydoğan (2019) bu bağlamda Rene Girard'ın düşüncelerinden yola çıkarak, devlet, yasa, iktidar gibi kavramları post-truth ile ilişkilendirmiş, toplum denilen hakikatin ancak "doğal insan hakikatinin yadsınması ve bir fetiş/kutsal ile düzene sokulması ile mümkün" (s.82) olduğunu belirtmiştir.

Freud da (2009) *Uygarlığın Huzursuzluğu* adlı eserinde, uygarlığı insanın özgür doğasının bastırılmasına yönelik bir süreç olarak ele almaktadır. Bu bağlamda Freud'a göre de uygarlık, hakikatin bir şekilde yadsınmasını ve disiplini gerektirmektedir. Anlaşıldığı üzere insanlık hakikati, yasanın bir yorumu olarak ele almakta, toplum ve kültürü bu yorum üzerinden inşa etmektedir. (Aydoğan, 2019:82)

Postmodern çağın gerçeklik algısı ile seküler bir yaratım temelinde olan post-truth kavramı biçimsel olarak sanata da hizmet etse sanatsal öz itibariyle bu nesnel yapılanmanın dışındadır. Yani, Postmodern dönemin yaratıma ve gerçeğe ilişkin tanımlamaları post-truth temelinde açıklanabilir denilebilir. Bu, gerçeğin ve teorinin tanımlamaları sanatsal, sosyolojik ya da tarihsel anlamda günün ihtiyaçlarına göre şekillendirildiği bir yapılanmadır. Bu konuda Fransız Filozof Gaston Bachelard'ın "*teori her zaman konjonktüeldir; önermeleri ve genel yönü o anın temel tehlikesi tarafından belirlenir*" (Bachelard, yıl'dan aktaran Tüzen, 2008:146). Sözü postmodern dönemin öz'den uzak yaklaşımını açıklar niteliktedir. Sanatın sonunu, tarihin sonunu ilan eden yaklaşımlarıyla öz ile ve tarihselliği ile bağını kesen ve gerçekliklere yer aralayan post-teoriler hakikati gerçekten ayırmanın gerekliliğini bu dönem sanatçısına tekrar hatırlatır. Heidegger'in "Sanat Yapının Kökeni" (1950) adlı eserinde de yaratma, doğruluk, hakikat ve sanat üzerine düşüncelerinde gördüğümüz üzere "yaratmanın özü, yapıtın özü aracılığıyla belirlenir" (Tüzen, 2008:161).

Yapıtta olup biten nedir? Tabii ki hakikat olup biter. Öyleyse yapıt bağlamında söylenebilir ki; "Yaratmak [schaffen] bir meydana getirilmiş şey [Hervorgebrachtes] içine doğmaya gelmeye bırakmaktır [Hervorgehenlassen]. Yapıtın yapıt oluşu [Das Werkwerden des Werkes] Hakikatin olup bitmesinin [Geschehen] ve oluşunun [Werden] bir tarzıdır [Weise]. Onun özünde her şey yatar [liegen]. (Heidegger, 1989:162)

META FETİŞİZMİ VE ANLAMIN YİTİMİ

Karl Marx temel çalışması sayılan *Kapital* (1867) adlı eserinde meta kavramını şu şekilde tasvir etmiştir; "İşleyiş/oluş halinde ki kapitalist sermayenin birikim aşaması önceki toplumlardan miras kalan şeyleri, özellikle de toplumsal ilişkileri önce buharlaştırıyor ve ardından kapitalist- modernleşme süreci içinde yeniden katılaştırıyor. Yani bir metaya dönüştürüyor, şeyleştiriyor, nicelleştiriyor, gayri insanileştiriyor" (Marx, 2015:158). Marx metalaşma üzerine bu yorumuyla sıradanlaşmanın, ticarileşmenin gerçekleşmesiyle nitel ve ruhani değer tasfiyesini de işaret etmiştir. Sanat nesnesi üzerinden bir metalaşma ise sanatın doğası dolayısıyla oldukça dramatiktir. Sanatsal yaratı düşünsel ve duygusal bir etkinliktir ama özellikle hem bir ihtiyaç kaynaklı hem de işin özü itibariyle yaratmak ya da sanat icra etmek insanın manevi tarafına yöneliktir.

Eseri bir ürün, sanatçıyı ise manevi derinliği barındırmayan ticari bir üretici konumuna sokan metasal anlayış sanatın tabiatını farklı bir noktaya getirmiştir. 20. yüzyıl sanatı özellikle postmodern diye tabir edilen dönem ile birlikte ticari ilişkiler ağına katılmış, yücelik, orijinallik, tinsellik gibi kavramlar sanatın tanımından uzaklaştırılmıştır. Kapitalizmin sanatı sanayi devrimi ile dönüştürmesi ile görünür olan bu süreç insan üretimi olan ürünlerden, ya da nesnel gerçeklerden, insanın duygu dünyasına girmeye ve onu değiştirmeye teşebbüs etmiştir.

Bauman'a göre "toplumumuz bir tüketim toplumdur" (2010:86). Başlangıcından itibaren insanlar ve canlılar üretim-tüketim döngüsünün birer elemanı olarak var olmuşlardır. 18. yüzyılda İngiltere'de başlayan sanayileşme hareketi 19. ve 20. yüzyılda hızla gelişim göstermiş; temel ihtiyaçlarını üretme-tüketme içinde olan insanlık, artan ürün çeşitliliğinin cazibesine kapılarak tüm dünyada tüketim mekanizmasının/kültürünün oluşmasına katkıda bulunmuştur.

Tüketim Kültürü modern zamanlarda sanayi ve teknolojinin üretim gücünün etkisiyle ortaya çıkan, bireylerin sosyal, kültürel, ekonomik ya da sanatsal davranış modellerini adlandırmaya yarayan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern tüketim kültürünün temel özellikleri metalaşma, estetikleşme ve sürekli olarak farklılaşma eğilimleridir. Bu tüketim sadece maddi, somut emtiaların alınıp satılması değil aynı zamanda sanat gibi soyut nitelikleri de yapısı içerisinde barındırabilen kültür özelliklerini kapsamaktadır (Topay ve Erdem'den aktaran Şahin, 2021:1809).

Sanatın metalaşması ya da sekülerleşmesi belki hep vardı ama olmayan ya da dönüşümü metasal anlamda çok ileri götüren şey, sanatın asıl varlıksal tabiatını yoketti. Bu her şeyde olan sıradanlaşma, gelip geçicilik, hızlı üretim ve değersizleşme, sanatı kendi anlamından uzaklaştırırken, sanatın tümel ve derin düşünme sistemini dolayısıyla yaratımın doğasını gündelik ve talebe uygun bir hale dönüştürmüştür. Bu anlamda bakıldığında özellikle postmodern dönem ile birlikte gerçekleşen sanatsal çalışmaların çoğu kitsch kabul edilebilir. Tüketim kültürünün en önemli özelliklerinden biri modernizmle birlikte gelen ve "yeni"nin oluşturulmasında önemli bir kategoriye temsil eden "güncellik" eğilimidir. Tüketim kültüründe belirleyici olan herhangi bir eserin, yılın arabası gibi, yeşil alanların doğası gibi, bilinçli ya da bilinçsiz olarak bugün evrenselleşmiş olan üretim boyutu içinde üretildiği için geçici bir göstergeden ibaret olmaya mahkumdur. Bu malın/eserin üretim mantığının sürekli olarak yenilenmesi, tüketilmesi anlamına gelmektedir (Baudrillard, 2015:125).

Sanatsal yaratımın anlamının, toplumun metasal fetişizmi ile yeni bir anlama kavuşması, ya da anlamın yitimi diyebileceğimiz durum, sanatçının yaratım pratiklerinin kaygılarını seküler anlamda değiştirmiştir. 'Reprodüksiyon', 'hazır nesne' bu anlamda bu pratikler içinde öne çıkarken, metanın(sanat yapıtının) değerinin ve geçerliliğinin daha fazla alana nüfusu kaygısıyla abartılı şovenist eserler görünür kılınmıştır. Kapital hesaplar ile üretilen gerçeklikler sanat aracılığıyla metasal gerçekliklere indirgenmiştir. Kuspit'in tespitleri ve Baudrillard'ın "simülasyon kuramı" gerçekliklerin dönüşümü ve sanatsal anlamın yitimi açısından önemli açıklamalardır. Gerçeklerin kitle iletişimsel araçlar yoluyla imitasyonlarının sürekli olarak kitle kültürüne sunulması 'reel' olan yapının çökmesine ve 'yeni gerçeklikler' adı verdiğimiz bir 'iç patlama' veya 'hiper-gerçeklik' durumuna dönüşmesi söz konusudur. Baudrillard'ın söylediği gibi (2015:27): "*Kitle iletişimin bize verdiği gerçeklik değil, gerçekliğin baş döndürücülüğüdür.*"

Kapital sistemin şeyleri/eserleri metalaştırma gayreti hem sanat eserini hem de sanata ilişkin aurayı kısırlaştırmıştır. Sanata ilişkin bilincin bütün yüce değerleri yıkılmıştır. Sanat, ticari ilişkiler ağı ile oluşturulmuş bir sisteme dâhil olarak, tüketimdeki sıradanlığa ait bir olgu haline gelmiştir. Frank Stella'ya göre sanat, "topluma mal edilerek gizlice zehirlenmiştir; başka bir deyişle, ticari değerine yapılan vurgu ve üst sınıfların eğlence aracı olarak görülmesi sanatı bir tür toplumsal sermayeye dönüştürmüştür. Sanat, sıradan olanın içine girerek benzersizliğini yitirmiştir" (Kuspit, 2006:24).

SONUÇ

Bireyin düşünce üretmesi, kavramlar, sözcükler ya da nesnel somut ürünler meydana getirmesi bir tahayyülden başlayarak belli sınırlandırılmış alanların doğru bir dizgeye getirilmesi işidir. Kavram için ise; önceden "kabul edilmiş sınırlandırmalardır" denilebilir. Ya da şöyle açıklanabilir: Düşüncenin yani belli bir anlam ve anlamlar dizgesinin tarihsel olarak kabul edilmiş/sınırlandırılmış ögesidir. Temelde bilinç, sınırlar oluşturarak ilişkisel bir ağ oluşturur. Bu belki karşıtlıklar üzerinden var etme olarak açıklanabilir. Çünkü sınırlandırma, sınır çekme, içte ve dışta bırakma eylemidir. İçte bırakılanlar var edileni onaylarken, dışta bırakılanlar bu olgunun karşısındadır. Bu oluşturma ve var etme eylemi aynı zamanda diğer var etme eylemleri ile ilişki halindedir. Her kavram ve düşünce diğer anlam yığınları içinde konumlanır. Her sınırlandırılmış öge zamansal ve tarihsel insan ihtiyacına hitap eder. Şöyle söylenebilir: İnsan düşünsel ve eylemsel olarak sınırlanmışlıklar ile var olur. Bu konuda May (2005), Yaratma Cesareti'nde şu örneği verir: "İnsan bilincinin başlangıcına işaret eden İbrani mitinin, Cennet Bahçesi'nde Adem ve Havva'yı bir başkaldırma bağlamında

tasvir etmesi tasadüfi değil. Bilinç, cennette yasak olarak konmuş bir sınıra karşı mücadele için doğmuştur” (s.126-127).

Yaratmak, anlam oluşturmak sanatçı için bireyin ontolojik yapısı içinde mevcut sınırlandırılmış dizgeleri kullanmasını gerektirir. Yeni biçimsel ve estetik sınırlılıklar oluşturmak, tarihsel olarak çelişkileri ve belirsizlikleri barındıran kavramlar ile gerçekleşir. Bu anlamda sadece kavram üzerinden gidilen ve kavramsal olgular üzerinden üretilen bir sonuç, ister biçimsel isterse anlamsal bütünlük mahiyetinde doğru olmayacaktır. Kavramın anlam olarak ifadeyi tam olarak betimleyememesi ve tarihsel tutarsızlığı tümel bir gerçeği karşılayamayacaktır.

Sanatçının bilincin nesnel tanımlamaların dışındaki tarafını kullanmadaki becerisi bu anlamda onun tarafına talihli bir durumdur. Anlamın ve gerçeğin özellikle postmodern dönem ile farklı ilişkisel ağlara dâhil edilmesi, bu çağın sanatçısını kavramsal olarak çıkmaza sokmaktan öte yanlışa meyleden bir duruma getirmiştir. Sadece nesnel ve kavramsal düşünce ile ve bu izlemden çıkmış biçimsel yaratımlarla hareket eden sanatçı, bu anlamda varlığını ansal olarak tarihlendirir. Bununla birlikte anlamın ve onu sınırlandıran kavramın tekabuliyetine her zaman şüphe ile yaklaşmak sanatçı için zorunluluktur. Sanatçının yapması gereken kavramın belirsizleştiği bu çağda nesnenin, biçimin, kavramın ötesine geçmek, içinde bulunduğu zamansal gerçeğin dışında bir kanaate varmasıdır. Bu sanatçının duygulanımsal özelliğini ortaya çıkarması ile mümkün olabilir. Bilinçaltı ve bilinçdışı bilinç ile birlik halinde tüm benliğini içeren bir yaratım ile bu gerçekleşir. Bu üstü bir durumdur (May, 2005:71). Yaratım ne sadece nesnel kaygılar ve eğilimlerle ne de sadece duygulanımsal edimler ile gerçekleşmelidir. “Entellektüel, iradi ve duygulanımsal işlevlerin hep birden rol almaları” (May, 2005:71) ile sağlanmalıdır. Yeni bir sunum ve gerçeklik, insan yığınları tarafından kabul edilmiş kavramsal dizgelerin dışında olmalıdır. Yaratımın başında ve yaratım sürecinde sanatçının kaygısı bu sınırlandırılmış anlam öbeklerinin ötesinde bir görüş ile şekillenmiş bir amaca hizmet etmelidir.

Nesnel kaygılardan yeri geldiğinde koparak mistik bir arayışla varlığın kendisini ifade etmeye çalışan sanatçı, bu tavrı ile varlığının belirsizliğinde kaybolan insan figürü nispetinde gerçekdışı bir örnek sayılmaz. Sanatçının, sistemin nesnel kaygılarından çıkması gerektiği konusunda May, şu açıklamayı yapmıştır:

...yaratıcı sanatçı, şair ve ermişin toplumumuzun gerçek (idealin tersi olarak gerçek) tanrılarıyla dövüşmek zorunda olmaları – uyumculuk tanrısıyla olduğu kadar, duygusuzluk, maddi başarı ve sömürücü gücün tanrılarıyla. Bunlar toplumumuzun insan yığınları tarafından tapılan “putlar”ı (2005, s.56).

Yaşadığımız dünyanın toplumsal, siyasi ve linguistik olsun, tümel doğrulardan uzak, insan ve grupları üzerine tasarılan çıkara odaklı düzeni, sanatı, hem kendi içindeki sanatsal evreninde hem de dolaylı olarak beslediği insan sistemleri dolayısıyla etkilemiştir. Gündelik, sıradanlık, duygudan soyutlanmışlık gibi kavramların haiz olduğu, bütüne değil, duruma hizmet eden, sınırlı belirlenmişliklerin kavramları oluşturduğu bir insan sisteminde sadece bu anlam yığınları ile gerçek bir yaratımın olanaklı olamayacağı görülmektedir. Aksisi; oluşturulan simülasyona hizmet eden bir eklentiden öteye geçmez. Gerçekliği, sadece tasarılan öğelere indirgenen, dönemsel bir varoluştur.

KAYNAKÇA

Açıkalm, Ş. N., Sarı, E. (2021). Post-truth ve dijital diplomasi. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 11(4), 1689-1701.

Alpay, Y. (2017). *Yalanın siyaseti*. Destek Yayınları.

Aydoğan, D. (2019). Hakikat yitimi koşullarında sanat ve sinema: Simülasyon, post-truth ve gerçekçilik. *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi*, 27(4), 79-98.

Baudrillard, J. (2014). *Sanat komplosu* (E. Gen ve I. Ergüden, Çev.). İletişim Yayınları.

Baudrillard, J. (2015). *Tüketim toplumu* (A. Şenel, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Z. (2020). *Küreselleşme* (A. Yılmaz, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Z. (2000). *Postmodernlik ve hoşnutsuzları* (İ. Türkmen, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Cinmen, I. (2017, 16 Haziran). *Gerçek ötesi neyin nesi?* Apoletli Medya. <http://apoletlimedya.blogspot.com/2017/06/gercek-otesi-neyin-nesi.html> (15.01.2022).

Çağmar, M.Ş. (2017). Sanat eserinde hakikat: Marin Heidegger ve Walter Benjamin. *E-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, 9(2), 599-611.

Çakmak, C. (1997). Wittgenstein’da dil ve felsefe ilişkisi. *Felsefe Arkivi*, 0(30), 141-151.

- Çelebi, V. (2014). Gündelik dil felsefesi ve Austin'in söz edimleri kuramı. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 4(1), 74-89. <https://doi.org/10.18491/bijop.43006>
- Güler, M. (2019). Gerçekte(N) öyle mi olmuş: Post Truth zamanlarda tarihin temsili, tarih yazımı. *Journal of Historiography*, 1(1), 136-147.
- Güven, A. (2020). Hakikatin yitimi olarak Post-Truth: Bir kavramsallaştırma denemesi. *İnsan&İnsan*, 7(23), 20-36. <https://doi.org/10.29224/insanveinsan.577956>
- Hancerlioğlu, O. (1997). *Felsefe ansiklopedisi kavramlar ve akımlar*. Remzi Kitapevi.
- Heidegger, M. (1989). Der ursprung des kunstwerkes. Erste Ausarbeitung [1931-1932]. *Heidegger - Studien*, 5, Duncker&Humbolt Verlag.
- Heidegger, M. (2011). *Sanat eserinin kökeni* (F. Tepebaşı, Çev.). De Ki Yayınevi.
- Kahraman, Y. (2014). Dil varlığının ontolojik zemini. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 18, 75-87.
- Keyes, R. (2017). *Hakikat sonrası çağ*. (D. Özçetin, Çev.). Deli Dolu Yayınları.
- Kızılok, U. (2017, 5 Ekim). *Ekim Devrimi, sanat ve etkileri*. Marksist Tutum. <https://marksist.net/node/6030> (24 Ocak 2022).
- Koselleck, R. (2009). *Kavramlar tarihi, politik ve sosyal dilin semantiği ve pragmatigi üzerine araştırmalar* (A. Dirim, Çev.). İletişim Yayınları.
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın sonu* (Y. Tezgiden, Çev.). Metis Yayınları.
- Levinas, E. (1991). *Totality and infinity: An essay on exteriority* (A. Lingis, Trans.). Dordrecht, Kluwer Academic Publishers.
- Marx, K. (2015). *Kapital* (Cilt I) (N. Satlıgan ve M. Selik, Çev.). Yordam Yayınları.
- May, R. (2005). *Yaratma cesareti* (A. Oysal, Çev.). Metis Yayınları.
- Saussure, F. (1965). *Cours de linguistique générale*. Philaubooks.
- Şahin, H. (2013). Postmodern sanatta eklettik nesnelere. *Karadeniz Araştırmaları*, 36, 235-255.
- Şahin, H. (2021). Tüketim Kültürü Bağlamında Sanatın Metalaşması. *İdil Dergisi*, 88,1807-1820, doi: 10.7816/idil-10-88-08
- Şaylan, G. (2009). *Postmodernizm*. İmge Yayınevi.
- Tesich, S. (1992). A Government of Lies, The Nation, January, 6/13.
- Tüzen, H. (2008). Postmodernizm mitosu. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Mayıs, (17), 145-158.
- Urhan, V. (2013). *Michel Foucault ve düşünce sistemleri tarihi*. Say Yayınları.
- Ümer, E. (2013). Bilinçdışının ve sanatın sonuna dair bir anlatının eleştirisi. *Sanat Tasarım Dergisi*, 1(4), 51-58.
- Wittgenstein, L. (1998). *Felsefi soruşturmalar* (D. Kant, Çev.). Küyerel Yayınları.
- Wittgenstein, L. (2010). *Felsefi soruşturmalar* (H. Barışcan, Çev.). Metis Yayınları.