

**ESTETİK VE METALAŞAN ESTETİK
AESTHETICS AND COMMODITIZED AESTHETICS**

Derviş ERGÜN

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi

Email : dervisergun@yahoo.com ORCID: 0000-0002-1965-0471

ÖZ

İki dünya savaşı ertesinde, topluma yol gösterecek bir ideolojiden bahsetmenin mümkün olmadığı bir ortamda, “yeni avangart” hareketlerin toplumu ikna edecek ne tür bir mesajı olabildi? Modernizm, III. sanayi devrimi arifesinde, doğal yaşam ömrünü tamamlamış görüntüsüyle kendi akıbetini de belirlemiş olmaktadır. 1950’lilerin belirsiz ortamı, daha çok ABD’ye yaramaktadır, bu zaman aralığı postmodernizm için iyi bir kuluçka dönemi olmuştur. Postmodernizm başlangıçta modernist unsurlara yaslanarak kendi alan hakimiyetini genişletti, bu operasyon teorik bir yaklaşımdan öte, taktik bir manevra stratejisine dayalı sahiplenmeyi gösterir. Postmodernizm, örgütlenmesini tamamladıktan sonra, yaşamın tüm alanlarını kendi sanat rejimi için birer uygulama sahası olarak kabul eder. Modernite içinde temsil edilen insanlığın tüm kazanımları, onun anlayışında üzerinde yeni deneyler yapılabilecek birer özgürlük platformudur. Bu nedenle modernizme ait “sanat değeri” kavramı, bundan böyle yapı-söküm deney atölyesinin bir kadavrasdır. Sanatta gerilim yaratan kavramlar; modernizmde alıcısına ulaşırken, postmodern beğeni kültüründe bir nevi tasarım nesnesine dönüşür. Metalaşan estetik rejimi; sanat adına hareket eder ve kendini sanat adına dayatır, kültürel olanla iç içe geçmiş bir kategoride, imgelere, sözcüklere, ses ve görüntülere dayalı bir satış yada teşhiri de bünyesinde barındırır, kendini kültürel bir figürasyon olarak niteler.

Anahtar Kelimeler
Estetik,
Metalaşan Estetik,
Postmodern Beğeni,
Modernite

ABSTRACT

It has been concluded from the lack of persuasive skill of ‘‘new avant-garde’’ movements that things are not going well in the field of culture and art as they used to be, and there is not any clear ideology that will guide the society which experienced two world wars. Modernism lost all its vital elements on the eve of the third Industrial Revolution, and it appears like ending its life span. This unclear surrounding of the 1950s led to a kind of incubation period for postmodernism. At the outset, Postmodernism expanded its own field dominancy by relying on modernist elements, which shows a sense of ownership depending on a maneuver strategy rather than a theoretical approach. Postmodernism considers all fields of life as fields of application for its own art regime. Accordingly, all the acquisitions of mankind represented within modernity are the fields of freedom, on which new experiments can be implemented. Therefore, the concept of ‘‘artistic value’’ belonging to modernism is the cadaver of deconstructive experiment workshop from now on. The concepts causing disturbance in art find their receivers in modernism, however they have turned into a kind of design objects in postmodern taste culture. The regime of commoditized aesthetics acts in the name of art and imposes itself on art. Also, it embodies a sale or an exhibiton depending on images, words, sounds, and pictures in a cultural category by defining itself as a cultural figuration.

Keywords
Aesthetics,
Commoditized
Aesthetics,
Postmodern Taste,
Modernity.

1. ESTETİK

1.1. Estetik Rejimi

Sanatın doğasına yeni bir anlam yüklemek olan estetik kavram, bir disiplin olarak sanatın üretilmesinde yasa görevi yapar ve içerik her bir filozofa göre değişiklik arz eder. Platon'un sanatı hiçbir şeye tabi kılmadığı, gerçeklikten kopuk bir yanılsama olarak gördüğü bakışla, Aristo'nun taklit kuramına uyan temsili eylemler, estetik kurama tabi olan konfigürasyonlardır. Kant, yüce kavramı içinde güzeli arar; formun yararlanılmazlık ilkesi üzerinden inşa edilen varlığını, bilgiyle hissedilmeyen ve akıl ile arzu duyulamayan bir nesnenin özgür tavrı olarak görür. Lyotard ise; estetiği "nihilist zehir" olarak değerlendirir. Ranciere'nin aktarımıyla estetik, sanata mahsus olanı sorunsallaştıran bir alanı konu alır. (Ranciere, 2012, s72) Sonuç olarak, estetik kavrama dahil edilen sanat; görsel taklit pratiğinden, tinsel kategoriye ve oradan imgenin metalaşan estetik sürecine ve en son sanatın kendini yok etmeye yönelik karşı eylemini takip eden bir yol izler.

Hayat pratiğinden kopan sanatın kurumsal kimliği, iktidarı ele geçiren burjuva toplumunda estetik özerkliğe kavuşur, bu saf biçim aynı zamanda eserin asli içeriğini de oluşturur, ancak sanat bu haliyle toplumsal muhalefet gücünü kaybetmiş olmaktadır. Bu çelişki Kant estetiğinde olumlanır. Kant, estetiğin, kar amacının dışında, tüm hayatı kapsayan duyuşsal ve ahlaki alandan hatta kuramsal alandan bağımsız olduğunu düşünür. Sanata kutsiyet katan bu tanım, estetik var oluşta bağımsız olan, ancak estetik değintiyle tamlığa ulaşan ve kendini sadece estetiğe karşı sorumlu tutan bir sanatı var sayar. Ancak sanatın sadece burjuva ideolijisine hizmet eden estetik kategorik bir ürün olmadığı, başta sanat rejimi olmak üzere, hayatın sosyal ve politik çelişkisine tavır alan diğer bir sanatın varlığı da söz konusudur. Dada bu nedenle sanat kurumuna hayattan koptuğu için saldırmaktadır. En keskin avangard hareketin başlıca amacı; eserlerin alınıp satılması yani onun meta değeri değil, eserlerin birer ibadet konusu olmasını önlemek ve sanatla ilintili yeni bir hayat pratiği tesis etmektir. Bu hareketin anlatmaya çalıştığı sanattan kopuş değil, sanat kurumuna ve onun temsil ettiği sanat anlayışına bir tavrıdır. Dadanın öncü rolü ve tayin edici kavram bütünlüğü, burjuva toplumunun kendine yabancılaşmasına dikkat çeker. Lukacs'ın ifadesinde avangard; geç kapitalist toplumdaki yabancılaşmanın ifadesidir. (Bürger, avangard, s.161)

Sanatın sadece estetik bir sorun olmadığı sanat rejiminin değişim değerine göre biçim alan bir modernizm sorunu olduğu, Boudelaire'in söylemiyle "anlık ve sonsuz" olanla açıklanır. Ranciere'in aktarımında kavram başka bir boyutuyla ele alınır, "Modernizm sanatın estetik olarak tanımlanmasını isteyen ama bunun gerçekleştiği tanımsızlaşma biçimlerini reddeden, sanatın özerkliğini isteyen ama bunun öteki adı olan heteronomiyi reddeden düşüncedir." (Ranciere, 2012, s.70) Modernizme tabi olan estetiğe en keskin tavır, hazır nesne gösterisinden geldi. Bu eylemde sanatın estetik kavramla temsil edilmesi sorgulanır, estetik denklik konusunda sanatı sanat olmayandan ayıran ve en önemlisi estetik tekilliği ortadan kaldırma düşüncesi, Duchamp'ın çalışmasında hayata geçirilir. Hazır nesneyi, sanat kavramına dönüştüren eylem, avangard bir harekettir; estetiğin sanatı temsil etme noktasından sökülüp, yerine hazır nesnenin yerleştirilmesidir.

Sanatın özgürlük alanını genişleten ve sanat tarihinde bir kırılma noktası yaratan bu çalışma, halen müzede derin dondurucuda izleyenleri karşılamakta, kendisine atfı yapılmayı memnuniyetle kabul etmektedir. *Bürger'e göre: Duchamp'ın hazır nesnelere bir sanat eseri değil, birer gösteridir. Bu tür bir provokasyonların çok sık tekrarlanması mümkün değildir. Provokasyon, hedef aldığı şeye bağımlıdır.* (Bürger, 2012, s.109)

1.2. İyinin Avangardla İlişkisi

Adorno'nun, avangard hareketi, sanatın gelişim yasası gibi görme eğilimine karşın, Poggioli, de benzer bir tanım getirir, avangard "çağdaş ve modern sanatın, doğa yasasıdır" demektir. (Bürger, 2012, s.15) Avangard, geleneksel olandan ayrı kimliktedir, eskiyle arasına mesafe koyar ve kendini yeniyle ifade eder, herhangi bir yeniyle ilişkilendirildiğinde yeni olanla sorun yaşar. Yenilik, sanat tekniklerindeki bir değişimden de nitelik olarak farklıdır. Yeni kavramı yanlış değildir, söz konusu geleneksel olandan kopuşu kesin biçimde tanımlamak açısından fazla geneldir. "Yeni" kategorisinin, tarihsel avangard hareketlerin kavranmasında sınırlı olduğu görülür. (Bürger, 2012, s.125) Ancak meta toplumunda "yeni" kategorisi, içeriği belirten bir kategori olmadığı, sadece ortada görüneni temsil ettiğini akıldan tutmak

gerekir. Yeni adına, birbirinden farklı olmayan ürünlerin ortaya çıkması nihayetinde bir tüketim nesnesi olduğudur. Sistemin yarattığı algı, tüketimle beslenmeyi tavsiye eder. “*Meta toplumu ancak üretilen mallar satıldığı takdirde var olabileceği için, alıcıları daima, ürünlerin yeniliğiyle etkilemek gerekir. Kuşkusuz yeniliğin, birbirinden hiçbir farkı olmayan tüketim nesnesi olduğu aşikardır*”. Adorno, sanatında bu zorunluluğa boyun eğdiğini düşünür. (Bürger, 2012, s.123) Toplumsal-teknolojik bir mekanizmayla örgütlenmesi sağlanan toplumun, tüketim yasasına tabi olması ve yeniyi temsil eden meta etrafında çoğalması, toplumsal bir statünün varlığından çok, tüketim talebiyle aynı seviyeye getirilen bireyin bir aradalığı söz konusudur.

Modernizmle aynı kavramlar üzerinde yükselen avangardın sonu, 1968, Paris olaylarında sosyalist ütopyanın sona ermesiyle noktalandığı söylenebilir. Sanat kurumuna başkaldırı ise; sanatın yeni merkezi olan New York okulundan gelmiştir. Danto'nun “sanatın sonu” diye eleştirdiği, Andy Warhol'un neo avangard çalışmasıdır. Sanatçının, pop art olarak ürettiği eser, tüketim nesnesi olan Brillo kutularından yola çıktığı çoğaltmalardır ve onlara yüklediği kavram çelişkisidir. Çalışmanın çıkış felsefesi; basit bir tüketim nesnesinden yüksek sanat elde etmeyi amaçlamaktır. Sanat rejimini hedef alan bu çıkış, sanatın o ana kadar taşıdığı misyona gösterilen en büyük tepkidir. Kavramın inandırıcılığı avangard hareketin yorumunda saklıdır. Adorno'nun “katılaşıp ve yabancılaşmış olana mimetik uyarlanma” diye açıkladığı çalışmayı Warhol gerçekleştirmiştir. Andy Warhol imgenin hiçliğinin ve anlamsızlığını, imgenin görünümünü değiştirerek sanata bir komplo kurduğunu herhalde farkında değildir. Sanatın sonunun başlangıcı olan kırılma noktası; sanatı ortadan kaldırmakla kalmıyor, sanatçıyı zanaatkar seviyesine indiriyordu. *Bürger'e göre; bu kategoride söz konusu olan, metanın doğası değil, yapay bir şekilde metaya yüklenen görüntüdür. Şimdi sanat meta toplumunun bu en yüzeysel unsuruna ayak uyduruyorsa, bu yolla topluma nasıl karşı çıkabileceğini anlamak zordur.* (Bürger, 2012, s.124)

Yeni adına enflasyon yaşayan sanat dünyasının, ihtiyaç duyduğu ilerlemeyi başarması mümkün gözükmemekle birlikte, yeniye duyulan güvensizlik sorunu, asıl sanat olanı ikileme itmekte ve onu değersizleştirmektedir. Bu nedenle sanatın ilerlemesini kilitleyen yeninin ölü doğması, sanatın dolduramadığı hayatı kendine göre biçimleyen bir meta estetiğine teslim etmiş oluyor. Sanat olanı taklit etmekle bir değer yaratmayı ilke olarak benimseyen metalar, hayatı temsil eden, yeninin görevini üstlenmiş durumdadırlar. Ancak metalaşan toplumda yeninin sıradanlaşan etkileme gücü, ancak bir emtia değeri olarak, modayla sınırlı kalacaktır. Aslında yeninin sanat adına herhangi bir etki yaratamayacak olmasının birinci nedeni, sanatın avangard özelliğini yitirmesidir. Diğer nedeni yeninin eski olanla bağımlı kesmesi ve kendini bağımsız ilan etme noktasında herhangi bir iddia taşınamamasıdır. Bu nedenle yeni, sosyal kategorik bir meta değerinin dışında bir değer oluşturamaz. Eski olana aşinalık, birliktelik, rahatlık, gelenekselleşen, güven duyulan, tanıdık, tedirginlik veya endişeye neden olmadan sağlanan sosyal doyum estetik olandır ve bu haz, yeninin henüz bilinmeyen varlığına tercih edilir. *Baudrillard'a göre; sosyalleşmenin sahası genişledikçe kültürleşme gelişecek her nesne estetik olacak ve hiçbir şey estetik nesne olmayacak.* (Baudrillard, 2012, s.78)

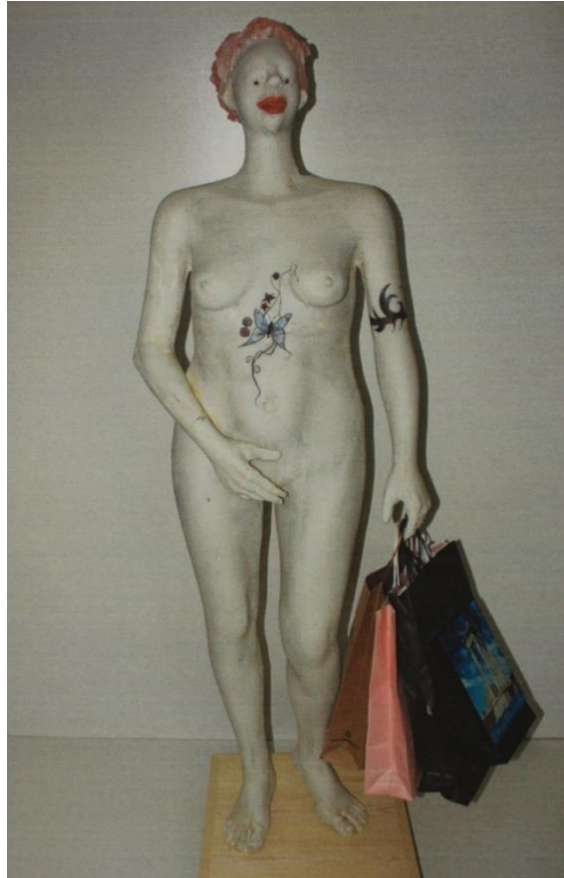
1.3. Metalaşan Estetik

Sanat içinde saklı olan bilinmeyen ancak entelektüel bir deneyimle kazanılacak olması, meta toplumunda fazla itibar gören bir deneyim değildir. Meta toplumunda yaşanan endişe, korku, kuşku veya sevinç, mutluluk gibi olumlu, olumsuz her türlü duyguyu tatmin etmek için atılan her adım estetikleşmeyle karşılaşılır. Değişimin dayattığı hayat pratiği; tüketici kültürü etrafında sosyalleşen, kıskırtılmış, algısı değiştirilmiş, yarı bilinçte olan yeni bir zihniyet doğurmuştur. Büyük şehirlerden kırsal kesime doğru biçimlenen meta toplumunun bilinç ve zihin açıklığı bu olgunun göstergesidir. Nietzsche'ye göre; bireyin eksiksiz gelişmesinin koşulu, bireyler arasındaki en acımasız savaştır. (Simmel, 2013, s.84) Sistem kendini kusursuzlaştırdıkça merkeze toplanma artar, bütünleştirme ve ayrıştırma arasındaki makas açılır, sistem dışına itilme korkusu telaşı başlar, bu sosyal yapı, metalaşan toplumun tipik özelliğidir. Dünyanın ideolojisiz kaldığı bir ortamda sanatına politikleşen kimliği, topluma ancak estetikleşmeyi miras bırakabilir.

Toplumun metalaşması, II. Dünya savaşı sonrası ABD'nin başını çektiği Neo liberal politikaların tüm dünya geneline yenedünya düzeni olarak dayatılmasının ürünüdür. Çevre ülkeler ekonomiden-politikaya, sanattan-kültüre hayatın tamamı, küreselleşme projesiyle gevşetilerek şirketleşti. Küresel

ölçekte sanatın melezeleşmesi teşvik edildi, gizlenen yeni nesil sömürü düzeni, postmodern sanatın romantik eleştirisiyle gözden kaçırıldı. En büyük numara, sanatın en keskin politik tavır gösterdiği izlenimi yaratan kavram fetişizmidir! Kavrama boğulan sanatın hayata dair anlatacak hiçbir hikayesi olmamasına rağmen oyunun hala ısrarla sürdürülmesidir. İşin aslı durumu idare eden postmodern bir estetik düzen kurulmuştur. Bu projenin diğer bir ayağı, tüketici kültürünü örgütlemektir. *Budrillard'a göre; gelecek zaman artık yok: Yani geleceğin tamamı, aynı zamanda hafızası olduğu geçmişe taşındı. Dolaysız bir gerçekleşme ve aynı zamanda bir tür hazır-nesne, çok küçük bir zaman farkıyla her şey anında, anlık. (Baudrillard, 2012, s.90)*

Postmodern sürecin, sosyal ve kültürel olanı örgütlemesiyle hız kazanan tüketim kültürü, küresel politikaların sağlıklı yürüyebilmesi için elzem olan adımlardan en önemlisidir. Kışkırtılan haz, estetik nesneyle tatmin olmayı gerekli kılar, meta estetiğiyle şişirilmiş pratik hayat bu ihtiyacı fazlasıyla karşılar. Dikkati dağılan algısı değişen yeni tip toplum için estetikleşme hayatın yegane amacı haline gelir.Çöktüğü düşünülen modernizmin, postmodernizm çatısı altında dirilmesine, özgürlük muamelesi yapılması şimdi şaşırtıcı gelebilir. Postmodernizmin başlangıçta modernist unsurlara yaslanarak özgürlük vaat etmesi alan hakimiyeti kurmak için atılmış kurnaz bir hamleydi. Sanatçının içe dönük kavram ve imgelem dünyasında boğulması gibi. Sanatta gerilim yaratan kavramlar; modernizmde alıcısına ulaşırken, postmodern beğeni kültüründe bir nevi tasarım nesnesine dönüşür.Ancak bu gerçeklik uzun sürmedi, yapılan manipülasyonlarkısa sürede deşifre oldu, şimdi her şey daha anlaşılır durumdadır. *F.Jameson'a göre; Postmodernin, modern yüce'yle bağlarını koparması başlangıçta bir özgürleşmeydi. Ancak bu özgürleşme sonradan bozulmuş, "gerçekliğin genel olarak mekansal ve görsel biçimlerce sömürgeleştirilmesini ve "bu yoğun biçimde sömürgeleştirilen gerçekliğin dünya ölçeğinde metalaştırılmasını temsil eden yeni bir "Güzellik" kültürüne dönüşmüştür. Niteliksizleşen bu estetikizmle sanat bir kez daha bir tüketim malzemesi haline gelmiştir. (Anderson, 2012, s.185)*



Derviş Ergün, "Hala Çıplak" 2012

Sanat rejimine koştulan estetikleşme, postmodernizm nezninde kategorik bir içerik kazanarak, tüketim kültürünü idare eden piyasa estetiğine dönüşür. Sanat rejiminin tüm kazanımları üzerine ve geleceğine ipotek koymuş bir statüyü temsil eden Postmodernizmin, söylevi özgürlüklerden yanadır, bu durum gelişmeleri provoke eden birincil etmendir. Diğer önemli bir gelişme sanatın kavram sarmalında, daha çok bir meta olarak üretilmesidir. Bu durum hazzı körükleyen arzu nesnesinin bir estetik meta olarak hayatı kendine göre yeniden biçimlemesini haklı çıkarır. Bu gelişmeler tüketime dayalı bir kitle kültürünü yaratmak adınadır. Böylece sanatın şeyleşmenin dışında, sanat rejiminin; üzerinde her türlü manipülasyon yapılabildiği ve özgürlük alanı olarak görülen bir kadavra pratiği deneyiminden başka bir şey olmadığı gerçeğidir. Fakat öte yandan postmodernizm, satabileceği çok cazip bir kültür emtia değerine sahip olmuştur. Artık sanat, kült değerinden ziyade, piyasa değerine göre üretim yapılan bir mübadele aracıdır.

Sanatın tasarlanıp üretilmesi ve bir endüstri ürünü gibi pazara sürülmesi, postmodern sanatın, dünya görüşüdür. Aşırı estetikleşen hayatın, bir tasarım nesnesinden ibaret olduğu anlayışı ile provoke edilen özne;piyasa estetiğine dahil olan bir figürasyon konumunda,piyasa ekonomisine tabi olmuştur.*Foster'e göre; Alışveriş, belki de elimizde kalan son kamusal etkinlik biçimidir. Giderek daha da saldırganlaşan biçimler aracılığıyla, kent hayatının hemen hemen her alanına yerleşmekte, hatta bu alanların yerini almaktadır.*(Foster, 2015, s.77)Tüketim alışkanlıkları, metalaşan estetik üzerinden daha kültürel olurken imgeler, sözcükler, ses ve görüntüler de satışın, teşhirin bir parçasına dönüşür. Görsel teşhirle, satın alma duygusunu kışkırtmak ve algıda seçicilik oluşturmak için tüketici sürekli kontrol altında tutulur bu bir satış stratejisidir. Foster'e göre bu durum; Teşhir ile mübadele değerlerinin hizmetine giren tasarım ile sergi bugün hiç olmadığı kadar ön plandadır. (Foster, 2015, s.107)



Oliviero Toscani, 2017

Kültürel olanla bağını sıkı tutan estetik metanın, hayatta daha fazla söz sahibi olmasının bir diğer sebebi, iletişim teknolojisinde gerçekleşen dijital devrimin olanaklarından daha fazla yararlanmasıdır. İletişim ağında dolaşan kitlenin her biri potansiyel bir tüketici adaydır, vitrine sürülen bin bir çeşit görsel estetik metadan etkilenmemesi düşünülemez. İnsan psikolojisine dayalı tüketici davranışlarını takip eden istatiki veriler bu konuya dikkat çeker. Tasarım nesnesine bağımlı tüketici kitleyi, meta estetiği etrafında şekillendirmek ve hayat tarzı üzerinden yönetmek postmodern kültürün politik stratejisidir.Kendi zaman-mekan boyutunda yönetilen, bağımlı, yarı özerk, aşırı estetikleşmiş, aynı zamanda sadık bir müşteri olan insan kitlesi, istenen politikadır.*Jhon Seabrook: Beğeni benim kültürel sermayemdi, oysa artık hiç bir değeri kalmadı, derken piyasa kültürüne karşı aşırı estetikleşmeyi eleştirmektedir.* (Foster, 2015, s.16)

2. SONUÇ

Modernizmle birlikte estetik kavramının merkezi rolü önceliğinin kaybolması, endüstrileşmenin ön koşulu gibi görülen estetikleşme anlayışına yaradı. Bu sayede, meta ile sanat eserini birbirine yaklaştıran “tasarım” fikri; modernizmin en itibarlı eylemine dönüştü. Hayatı yeniden tasarlamak iddiası taşıyan anlayış; sanat ve müze arasında arşiv konumunda kalan sanat eserinin pasif konumunu hedef aldı, bu konuda ürün vermiş öne çıkmış tasarım hareketleri, Craft and Desing, Art Nouveau, Bauhaus ve diğer hareketlerdir. Modernizmde tasarımın var ettiği endüstriyel estetik dil, postmodernizmin temsil ettiği estetik metadan başka bir şeydir. Modernizm kavramı endüstri sektörünü de kapsayan zorunlu bir gelişimdir, ve piyasaya sürülecek ürünlerin satışını artırmak için estetik bir idealleşmeye gitmek ilkesidir. Ancak postmodernizmde, tüketim toplumu olarak adlandırılan kitleye, sanat eseri muamelesi gören tasarım nesnesi üretmek bir hayat görüşü ve bir neo liberal politikadır. Meta estetiği, sanatın boşalttığı veya boşaltmak zorunda kaldığı alana yerleşmekle, kültürel olduğunu, geçici olmadığını neo liberal teoriyi hayat geçirmek için bir alt yapı teşkil ettiğini göstermektedir. Stallabrass’ın ifadesiyle, “Moderniteyle birlikte endüstrileşmenin ön koşulu gibi görülen estetikleşme kaygısı metaları sanat eserine yaklaştırmıştır.” (Stallabrass, 2016, s.72)

Estetikleşmeyle alan hakimiyeti kazanan tasarım ve onun izdüşümü güzellik; işlevsel, ideal olanı temsil eden emtia değeriyle, sanat rejimini manipüle edecek güce ulaşmış ve daha da ileriye giderek hayatı sadece tüketim yasasıyla idare edilen bir tüketici sınıfı yaratmıştır. Metalaşan estetik nesne; sanat adına hareket etmeye başlamakla, kültürel olanla iç içe geçmiş bir kategoride; yer alan imge, söz, ses ve görüntülere dayalı bir satış veya teşhiri bünyesinde barındır durumda; kendini kültürel bir figürasyon olarak niteler. Hayatın özelleşmesiyle kurulan sistemde; başta sınıf bilincini buharlaştırmak, kar maksimizasyonu gizlemek, kültürü estetikleştirerek sanatın bünyesinde bulunan inandırıcılığı ortadan kaldırıp işlevsiz bırakmak ve açılan alana kendisinin yerleşmesidir. Bu nedenle modernizme ait “sanat değeri” kavramı, bundan böyle yapı-söküm deney atölyesinin bir kadavrasıdır. Sanatta gerilim yaratan kavramlar; modernizmde alıcısına ulaşırken, postmodernizm de beğeni kültüründe bir nevi tasarım nesnesine dönüşmüştür.

İmgenin maddeleşen ve görünür hale gelen sanat kavramı, sanat rejimini temsil etme noktasında yeterli güvenceyi verecek araçları kaybetmiş olduğundan, ortaya çıkan çalışma, estetik nesne kategorisini aşamıyor ve bu yüzden kendi yasal varlığını zan altında bırakıyor. Tasarım nesnesinin ulaştığı estetik alan hakimiyetine bu yüzden postmodern sanatın tesir edip onu temsil noktasından uzaklaştıracak ne bir gücü ne de bir inandırıcılığı kalmıştır, çünkü kendisi de nihayetinde estetik rejime tabidir. Bu nedenle hayatı savunacak bir sanat rejimi henüz ufukta görünmüyor, dünyanın postmodern politikalara mahkum edildiği bir ortamda. Sanata dönüştürülen metalden gerçeği anlatmaları veya karşı direnç göstermelerini beklemek nafiledir, sürümde güncel olan, sahte ve tesiri olmayan bir gösteriden ibarettir. Oluşturulan tüketim toplumunda başat olan; evrensellikten ziyade yerellik, homojenlikten ziyade çeşitlilik, farklılık, katılımcılık yerine aykırılık, toplumculuk yerine bireysellik, demokrasi yerine liberal serbestlik, ulus devlet sistemi yerine ufalanmış konfederal sistem ve küreselcilik gibi üst anlatılar melezleşmenin slogan haline getirdiği bazı şablonlardır. Yapılmak istenen insanlığın geçmiş tarihini yaşamdan ve hafızalardan silinmesini sağlamak ve neoliberal ütopiyayı hayata geçirmektir, tasarım nesnesinde yoğunlaşan kitle sadece ilerleyen yolda bir basamaktır.

KAYNAKÇA

ANDERSON, Perry (2012) Postmodernitenin Kökenleri, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s, 185

BAUDRİLLARD, Jean(2012)Sanat Komplosu, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul. s. 78, .90

BÜRGER, Peter (2012) Avangard, İletişim Yayınları 7. Baskı, İstanbul. s. 109, 123, 124, 125

FOSTER, Hal (2015) Tasarım ve Suç, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul. s. 16, 77, 107

RANCIERE, Jacques (2012),Sanat Rejimi ve Politika, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 70, 72

RANCIERE, Jacques(2013) Özgürleşen Seyirci, Metis Yayınları, 2. Baskı, İstanbul. s. 57

STALLABRASS, Julian (2016) Sanat A.Ş. İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul. s. 72,

SIMMEL, Georg(2013) Modern Kültürde atışma, İletişim yayınları, 9. Baskı, İstanbul. s. 84