

MARKSİST ESTETİĞİN ESTETİK OBJE ANLAYIŞI

Emre ŞEN

Dr. Öğretim Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, sen_emre@msn.com ,
ORCID: 0000-0001-5016-6461

Şen, Emre. "Marksist Estetiğin Estetik Obje Anlayışı". ulakbilge, 56 (2021 Ocak): s. 125–132. doi: 10.7816/ulakbilge-09-56-11

Öz

Karl Marx'ın kurucusu olduğu Marksizm, ağırlıklı olarak insanın toplumsal ve tarihsel gerçekliğine dair materyalist analizler sunar. Marksizm'e göre sanat dâhil tüm tinsel ya da manevi gerçeklik alanı, insan toplumunun maddi alt-yapısı temelinde var olabilir ve ancak bu temel üzerinde doğru bir şekilde kavranabilir. İnsanın tüm toplumsal ve tarihsel varoluşuna dayanan tinsel gerçekliği, sanatla birlikte ahlak, siyaset, hukuk, din, felsefe, bilim benzeri tüm üstyapı etkinliklerini içerir. Başka bir deyişle insanlığın manevi gerçekliği maddi gerçeklikle belirlenir. Kuşkusuz bu tek yönlü ve kısır bir belirlenim değil, karşılıklı ve diyalektik bir ilişki ve belirlenimdir. Fakat son kertede belirleyici olan maddi yaşam koşullarıdır. Maddi gerçekliği, doğayı varsaymadan bir insan kültürü ve tarihinden söz edilemez; fakat bir kez oluştuktan sonra insan maneviyatı ve kültürünün insanın doğal gerçekliği üzerinde bir belirleyiciliği vardır. İnsan doğal gerçekliğinin dolaysızlığını kültürle dönüştürür. Sanat, tüm diğer tinsel faaliyet alanları ve kurumları gibi, üretim güç ve ilişkileriyle şekillenen sınıfsal ayırım ve ilgilerden bağımsız var olamaz. Sanatın sınıfsal ve ideolojik analizi Marksist estetikte önemli bir yer tutar. Sanat ve sanatçı hem egemen sınıflara hem de ezilen sınıflara hizmet edebilir. Sanat ve politik mücadele alanı birbirinden tümüyle soyutlanamaz. Bu bildiride; Marksist Estetiğin ve estetik obje'nin farkları ve temel hususları Estetiğin ilk düşünölmeye başlamış olduğu zamanlardan itibaren kronolojik sıralar temel alınarak ilişkisel, tanımlayıcı araştırma yöntemi kullanarak çalışma yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Estetik, Karl Marx, Estetik obje

© 2020 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Makale Bilgisi:

Geliş: 10 Eylül 2020

Düzeltilme: 4 Aralık 2020

Kabul: 21 Ocak 2021

Giriş

1840’larda Marx’a göre, “sanayi kapitalizmi yalnızca insanlığı kapitalistler ve işçiler olarak ortadan bölüp insanlığın üretim tecrübesini çarpıtmakla kalmamış aynı anda kendisi duyuları da saptırmıştır. İşçi sınıfı mekanik etkinliğe indirgenmişti. Kapitalist grup ise sanat üretmiyor, sanata da katılmıyordu. Zamanını yalnızca eşya satın almak için para kazanmakla harcıyordu.” Özel mülkiyetin ortadan kaldırılmasıyla birlikte sanat üretmenin öteki üretim türlerinden farkı olmayacaktır. Böyle bir toplumda sanatçının biricik olma ayrıcalığını yitirecek, herkes kendi yeteneğini sonuna kadar geliştirme özgürlüğüne sahip olacaktır. Böyle bir toplumda ressamlar değil, resimle uğraşan eden insanlar olacaktır. Sanat artık güzel sanat ve zanaat olarak ayrılmayacak, sanatçı da zanaatçıdan ayrı tutulmayacaktır ve sadece insani sanatlar ve insani yaratım olacaktır. Marx’ın sanata ilişkin düşünceleri, sanatla gündelik hayatı bir toplumsal adalet bağlamında yeniden birleştirmeyi hedefleyenler için hala bir esin kaynağıdır. Marx için, objenin önemi, onun doğal bir varlık olması değil, insan emeğinin ve insan etkinliğinin ona katılmasıyla, var olanın insanlaştırılmış bir obje olmasıyla elde eder.

“Marx, estetik objeyi tüketim kategorisiyle belirlemek ister. Tüketim objesi olmak insan etkinliğinin ona yönelmesi demektir. İnsan etkinliğinin var olana yönelmesi onu insansal kılmak demektir. Bu yönüyle Marx, salt doğa objesi ile erekler koyan ve amaçlayan insan etkinliğinin ürünü olan obje arasında önemli bir ayırım yapar. Böyle bir etkinliğin objesi, herhangi bir obje ya da bir doğa varlığı olma durumundan kurtulur, insan etkinliğinin ürünü olur. Bu ürün tüketim ürünü olur. Tüketim etkinliğinin objesi olmak bu objeye bir toplumsallık ve tarihsellik nitelik kazandırır. Bunun için bir ürün olan obje toplumsal tarihsel bir objedir. Bu obje, Marx’a göre elle kavranabilir. Maddesel bir nesne olmayıp toplumsal bir ilgidir (Tunalı 1989: 77).”

Estetik Nedir?

Estetik kelimesi Grekçe aisthesis veya “aisthanesthai”den gelmektedir. Aisthesis kelimesi, duyum, duyulur algı anlamıyla birlikte aisthanesthai kelimesi de duyu ile algılamak anlamı taşır. (Tunalı 1989: 13). Estetik, duyulur algının, duyusalıların temin ettiği bilgiyle bir bilim olarak düşünülmektedir. Kelimenin kökünde yer alan duyusalılık, estetik diye ifade ettiğimiz bilimin isminin ötesinde de bu sözcüğün varlığını belirtir. Örnek olarak Kant (1724-1804) estetik kelimesini duyusalılık ve bugünkü estetik bilimi manasında kullanır. Estetik diye ifade ettiğimiz bilimi oluşturan ve ona bu ismi veren Wolff’un bir öğrencisi olan Alexander G. Baumgarten’dir (1714-1762). 1750-1758 senelerinde yayınladığı *Aesthetica* isimli yapıtıyla, ilk defa böyle bir bilimi temellendirir, konusunu seçer, sınırlarını çizer. Fakat niçin? Wolff öğrencisi olan A. G. Baumgarten bilimsel çalışmalarında hocasının yolunu izler, onu esas alır. Hocasının sisteminde doğru düşünmenin, istemenin yollarını ve kuralları ele alınmış, fakat duyu bilgisi ele alınmamıştır. Bu açığı fark eden A. G. Baumgarten sistemde genel bir boşluk fark etmiştir. A. G. Baumgarten bu boşluğu kapatmak adına duyu üzerine çalışmaya başlar. Ve “estetik” dediğimiz bilimin başlama noktası bu araştırma olur. A. G. Baumgarten’a göre; estetik, sensitiv (duyusal) bilginin mantığıdır ve aynı zamanda bilgi kuramıdır. Bu durumda estetik ile mantık arasında tam bir karşılımlık yer almaktadır. Estetik, mantıktan öze farklı olmamaktadır. “Küçük kız kardeşi” dir (Tunalı 1989: 13). Bu iki kardeşin maksatı yetkin bilgiyi bulmaktır. Yetkin bilgi, sadece mantığın değil, aynı anda estetiğin de amacıdır. Estetiğin aradığı yetkin bilgi de güzelliştir. Küçük kardeş estetik; güzelliği, duyusal yetkinliği temel edinir ve üzerine bilgileri inşa eder bu tanımla da görüldüğü üzere güzel üzerine düşünme sanatı doğar. A. G. Baumgarten estetik ismini gelişi güzel ifade etmiş değildir. Şöyle ki; estetik fenomenin, insanın duyusalılığına dayandığını görmesi vesilesiyle bu bilime estetik adını koymuştur. Ve bu duyusalılık çok geniş bir alan kaplar. “Estetik çok geniş bir alandır. Gördüğüm kadarıyla da yanlış anlaşılmaktadır. 'Güzel' gibi bir kelimenin kullanılması, daha başka kelimelerin kullanımından kolayca yanlış anlaşılmalara ilerletmektedir (Wittgenstein 1971: 19).” Estetiğin yanlış anlaşılmasındaki husus geniş bir alanının olması gereken estetik gibi bir bilimin sadece güzel’e bağlanıp kısıtlanmasıdır. Wittgenstein, doğru olmadığını belirtir.

“Estetik, güzelin açıklamasını yapan bir bilim olarak düşünülebilirdi; fakat bunu ifade etmek tamamıyla komiktir. Sanıyorum ki, o vakit Estetiğin, hangi kahve çeşidinin bize daha çok lezzet verdiğini de belirtmesi gerekir (Wittgenstein 1971: 33).”

Bugün için de estetik, yalın bir güzellik irfanı, şeklinde kökenlendirilemez. Fakat, insan ile güzellik arasında ilgi vardır. İnsan, güzelden haz duymaktadır. İnsana haz vermesi güzelliğin amacıdır. “Estetik fenomenin” dört adet esas edindiği elemana sahiptir. Bunlar, estetik süje, estetik obje, estetik değer veya güzel ve estetik yargıdır (Tunalı 2012). Estetik fenomen veya estetik varlık, buradaki dört öğenin bir antik bütünlüğü olarak ortaya çıkar. Estetik esaslığı var eden bir yapı elemanı olarak 'estetik obje' nedir?

Estetik Objeye

Objenin estetik durumda incelenmesi, yaygın estetik kavrayışının çağdaş zamana dâhil bütün dönemle ilgili niteliklerin seçilerek ortaya çıkarıldığı bir gelişim göstermektedir. Son zamanların modernizm sonrası idrakinin oluşturduğu “belirsiz ve estetiksiz” hususu tetkike katılmamıştır. Güzel olanın incelenmesi ile güzellik biliminin esası adına birinci defa antik devirde önümüze çıkan “estetik kavramı” günümüzde sanat için ehemmiyetini muhafaza ediyor. Şüphesiz insanlık tarihi kadar geçmişe giden sanat, bununla birlikte güzelin hiç değilse beğeni düzleminde incelendiği zamanı da gösterir. Estetik biliminin obje tasviri çeşitli zamanlarda türlü

şartlara bağlı şekilde başka biçimlerde nitelenmiştir. Estetik etkinlikte, güzel diye tabir edilen varlık, sanat eseri, doğa, estetik obje, estetik varlık bulunur ve onu algılayan ve ondan hoşlanan konu yer alır. Estetik objeyse güzel adı verilen bir tabiat kesimi, güzel bulunan bir sanat eseri ve estetik şeklinde idrak edilmesi ve algılanması anlamına gelir. Estetik objenin süjedeki açıklaması farklı zamanlara ya da konuyla alakalı uzmanların görüşlerine göre çeşitli biçimde ortaya çıkarılmıştır. Max Bense'nin anlatımına göre; "Estetik obje sade sanat yapısını belirtir. Estetik objeyle sanat yapısı uyur. Estetik objeler sanat yapılarıyla birlikte verilmektedir" (Tunalı 1989: 67). Estetik obje-sanat yapısı mevcut olandır, somuttur. Buradaki somut estetik objenin yapı tahlilini gerçekleştirmek sanat yapısı mevcutluğunu yapı açısından tahlil edecek olan var olanları ortaya çıkarmaktır. Muhakkak bir sanat yapısı gelişigüzel bir doğa bölümü gibi mevcut bir şey durumundadır. Sanat yapısını, estetik objeyi doğadan ve gerçek objeden ayırtan ayrım, sanat yapısının bir tabirinin ve manasının bulunmasıdır. Doğa gerçek varlık olması dolayısıyla ondan mana açısından ayrı sanat yapısının gerçek olmayan varlık olması gerekmektedir. O bir bakımdan mana varlığı olmaktadır. Sanat eseri gerçek varlığa egemendir. Sanat yapısı hep iki varlık yönteminden ortaya çıkmış ikili bir yapı olmaktadır. Buna karşın kesin anlamıyla bir birliği göstermektedir. Ontolojik tahlilde estetik obje adına varlık yöntemi ayrı iki durumu göstermektedir. Biri gerçek olan varlık, diğeri ise gerçek dışı varlıktır. Fakat bu iki yapı bütünleştirebilir. Yalnızca tek bir objeymiş gibi görünmektedir. Estetik objeyi veri objesi veya ontolojik açıdan incelendiğinde takdirde gerçek ve gerçek dışı varlık olarak iki farklı varlık alanı göstermektedir.

3. Marksist Estetik Kuramının Genel Özellikleri

Sanatın "sanat" olarak doğmasında insani eyleme bağlı belirli bir hususla değişime uğramış olmasıdır. Marksist estetik kuramında önemli temel husus bireyin, sanat dahil bütün eylemin evvelsinde yine kendisi tarafından elde edilen bir tasarımılamayı esas alır. Marx *Kapital*'de bunu kaleme alıp kendini böyle ifade eder:

"En kötü mimarı en iyi arıdan daha en başından ayırt eden şey, mimarın, peteği balmumundan yapmadan önce kafasında kurmuş olmasıdır (Marx, 2001:182)."

Marx'ın bu deyişinde dile geldiği gibi, sanatın gereğinin direkt 'insan anlayışı' ile ve daha bariz şekilde 'insan eylemi' ile ilişik olduğu mütalaası bu estetik anlayışın en temel karakteristik niteliğidir. İnsanı insan yapan açıklık onun güzellik yasalarına göre üretme eyleminde bulunur. Sanatın ne olduğu, ne işe yaradığı, kime atfedildiği, onunla nerede karşılaşılacağı ve estetik edininim ve sanatsal etkinliğin niteliklerinin neler olduğu sualleri 'eylem'in ne olduğuna aittir. Zanaatten ayrılan sanata ve onu irdeleyen çalışmaya ne namı verileceği hususu bile 18.Yy başından başlayıp büyük müzakereler bu esasa dayanmıştır. Baumgarten'den Hegel'e uzanan bu zamanlayıcıda önünde sonunda namına "estetik" olarak karar kılınmıştır¹. Daha tansık olanı da hali hazırda olan sanat yapısı olarak tanımlayan zümrelerin ne olduğu hususunda işleyen "sanat ontolojisi" hakkında selikali ilk çalışmaların² 20. yüzyıl olacak kadar geç bir dönemde yazılmaya başlanmış oluşudur.

4. Marksist Estetiğin Estetik Obje Anlayışı

Estetik objenin tanımını açıklamaya götürecek çağdaş işaretleri Marksist estetik görüşünde ve bilhassa da obje belirlemesinde görmekteyiz. Estetik obje denilen varlık, genelde obje olarak tabir edilen varlığın bir kısmını oluşturmaktadır. Marx için mevcut olanın, objenin ehemmiyeti, doğal varlık olmasında değil, insan etkinliği ile insan çabasının ona dahil olmasıyla, var olanın insanlaştırılmış bir obje haline gelmesiyle edinmektedir.

Marx şöyle hareket ediyor:

"Obje nedir? Çeşitli türden obje'ler vardır. İlk genellekle obje diye bir şey yoktur, tersine, üretim ile meydana getirilen belli tarzda tüketilmesi gereken belli bir obje vardır. Yalnız tüketim obje 'si değil, tüketim tarzı da üretim ile üretilir; yalnız objektif olarak değil, aynı zamanda subjektif olarak (Marx 1958: 246)."

Şimdi, Marx'ın bu ifadelerinden yola çıkalım;

"Marx, obje kavramını ana grup olan tüketim ile tayin etmek istemektedir. Tüketim objesi olmak, insan etkinliğinin ona doğrulması manasına gelmektedir."

İnsan eylem ve etkinliğinin bir var olana doğrulması, Marx 'ın görüşüne göre, o var olanı insansal yapması anlamı taşır. Bu sebeple Marx "salt doğa obje"si ile hedefleyen insan etkinliğinin eseri olan "obje" arasında mühim bir fark yapmaktadır. Bu şekilde bir etkinliğin obje 'si, doğa varlığı olma ve rasgele bir obje olma halinden sıyrılmaktadır. İnsan etkinliğinin bir ürünü olmaktadır. Ürün namına ürün, salt doğal obje 'den sıyrılır ve yalnız tüketim içinde ürün olur (Marx 1958: 245). İnsan etkinliğinin, tüketim etkinliğinin objesi olması

¹ Hegel: "Bu konu için harfi harfine alınan "Estetik" sözcüğünün bütünüyle doyurucu olmadığı doğrudur, çünkü "Estetik" tam tamına duyum bilimi, duygu bilimi demektir. Bu anlamda, yeni bir bilim olarak veya daha ziyade ilk kez felsefi disiplin haline gelmiş bir şey olarak estetik, kökenini, Almanya'da, sanat eserlerinin ürettiği varsayılan duygular açısından, söz gelimi hoşlanma duygusu, hayranlık, korku, acıma gibi, ele alındığı dönemde Wolff okulunda buldu. Bu sözcüğün doyurucu olmayışından ve daha doğrusu yüzeyselliğinden ötürü, her şeye rağmen başka sözcükler uydurma girişimleri, örneğin "kallistik" gibi, yapılmıştır. Ama, bu da tamuygun görünmemektedir, çünkü 96 felsefelogos • 2015/4 belirleyen kategorilerin ne olduğu hakkında çalışan "sanat ontolojisi" hakkında derli toplu ilk çalışmaların yirminci yüzyıl olacak kadar geç bir dönemde yazılmaya başlanmış olmasıdır.

² *Das Literarische Kunstwerk* (1930) yapıtıyla Roman Ingarden, *Das Problem des geistigen Seins* (1933) ve *Aesthetik* (1953) yapıtlarıyla Nicolai Hartmann sanat ontolojisini kurmuşlardır. Bu konuda kategori öğretisi geliştiren Lukacs sanat ontolojisini derinleştirir.

objeye bir sosyal ve tarihsel özellik kazandırmaktadır. Marx 'ın obje tanımı, insanı esas kılan her çeşit bilginin objesi olarak herhangi bir elle kavranabilir, madde gibi bir nesne olmayıp, toplumsal bir ilgidir (Koch 1962: 114).

“Estetik obje, sadece ürün olması bakımından tarihsel ve toplumsal bir obje olmamaktadır. Aynı anda onu kavrayacak, estetik özelliğini algılayacak, etkinlik sahibi bir süje için de o, bu şekilde bir obje olmaktadır. Bir diğer deyişle sanat yapıtıdır. Böyle bir kavramın objesi olmayan bir estetik obje, bir sanat yapıtı, böyle özelliklere sahip olamaz. Yani bir obje olamaz. Tek bir doğa varlığı haline inmiş olmaktadır (Koch 1962: 156).”

Bir süje için estetik obje olma, estetik obje için çok mühim bir özelliktir. Bunun sebebini şöyle açıklanır. Bir doğa parçası, bir sanat yapıtı hangi vakit bir estetik değer varlığı olarak kavranabilmektedir? Bunu, onlar estetik bir algılamının objesi olurlarsa şeklinde cevap verilebilir. O zaman estetik obje bir estetik obje olmak için insan özel bir etkinlik, özel bir kavrama etkinliği beklemektedir. Özel kavrama etkinliği şöyle açıklanır. Özel bir kavrama etkinliği, bu kavrama etkinliği ile bir estetik obje, doğal bir objeden ayrılır ve estetik bir obje olarak seçilir. Böyle kavrama etkinliği, sadece sübjektif özellikler ile seçilmektedir. Sanat ve estetik duyarlığın objesi sürekli ‘insan için var olmayı içine dâhil edilmektedir. Bir objenin bir süje için var olması yetmez, bir süjenin de bir obje için bir süje olması lazımdır. Estetik objeyi, esas bir estetik hazzın objesi konumuna getirmek için obje, süjeye ihtiyaç duymaktadır. Bu durumda süje nasıl bir davranış ile estetik objeye doğrulanmalıdır? Bu doğrulama, tüm klasik estetiklerin görüşüne göre, sübjektif bir davranış alma ile olmaktadır. Marksizm de bu görüşe katılmaktadır. Bu özellik yani sübjektiflik, daha önce işaret etmiş olunduğu gibi, duygusallığa da dayalı olmaktadır. Süje, estetik objeyi tek duysal bir obje biçimiyle kavramalıdır. Sanatçı ifadesinin ve estetik duyarlığın objesi, birçok seçme ve ilgilerin zengin bir bütünlüğü işaret eder. Bahse konu çokluğun bütünlüğü duysal-somut olmaktan farklı bir şey değildir. Daha ilk baştan, yasalar, kavramlar, soyutlamalar vb. sanatçı anlatımın estetik duyarlığın özel bir biçimi olamazlar açıklamasını dışarıda bırakmaktadır (Koch 1962: 156). Estetik obje, duysal-somut bir obje olup, süje, bu şekilde bir davranışla estetik objeye doğru yüzünü çevirdiğinde onu estetik olarak kavrayabilir. Fakat bu duygusallık ve somutluğun bir başka sübjektif özelliklerle tamamlanması lazımdır. Bir toplumsal, tarihsel ve duysal somut objeyi, rasgele bir obje gibi algılayamayız. Estetik obje olmayan objeleri duyu ile maddesel kavrayabiliriz. Tüm empirik-bireysel objelerle ilgili olan malumatımız bu şekilde olmaktadır. Bu durumda estetik objenin bu duysal somutluk özelliklerine başka özelliğin daha eklenmesi lazımdır. Bu özellik estetik objeden bizim haz almamız, estetik objenin bize haz sağlaması özelliğidir.

“Bir bitki veya çiçek, tarihi olarak uzun zaman insan tümlüğünün kullanışlı anlatımı olmuş olabilir. O, herhangi bir çiçeği estetik hazzın objesi yapan her şeye hâkim olabilir. Renk ve şekilce güzel olabilir. Ancak, o bir estetik hazzın esastan objesi olursa süs olarak yalın bir bakış, veya sanat ve edebiyat ifadesinin modeli olma ile olsun fakat o vakit bir asıl estetik obje olabilir (Koch 1962: 287).”

Bu durumda Marksist estetik’i estetik obje görüşünün sübjektivist bir özelliğinin bulunduğunu net bir şekilde görebilmekteyiz. Estetik obje bu özelliği kendisinde, objektif özellikler arasında değil, onu kavrayan süjenin süje seferinde temin etmektedir. İnsanın tarihi ve toplumsal oluşu hipotezinden kalkan Marksizm, sanat olayını seçerken bir sübjektivizme ulaşmaktadır. Fakat böyle bir netice Marksist estetiğin özü yerinde sanat olayının aslından öte gelmektedir. Sanat olayı, estetik obje, süje varlığı dikkate alınmadan hiçbir yaklaşımla tam olarak kavranamaz. Bir estetik obje ancak bir estetik süje için estetik objedir. Marksist estetik bu hakikati doğru olarak görmektedir. Ana varsayımı ile çelişki içinde olsa ve ters düşse de bu hakikati doğru kabul etmektedir. Marksist estetik için de estetik obje, insansal ve toplumsal bir ürün olan sanat yapıtları ile bağdaşmaktadır. Sanat yapıtıysa bir sanat yapıtlarında, şiirde hikâyede, romanda, resimde, heykelde somutluk kazanır.

Sanat Eserinin Düzeni

Sanat eseri, tabiat esaslığı içerisinde rast geldiğimiz hayvanlar, ağaçlar, taşlar gibi mevcut içinde rasgele bir var olan olmamaktadır. Sanat varlıklarını veya sanat eserlerini insan, doğadaki varlıkları hazır bulduğu şekilde amade bulmamaktadır. Sanat eseri veya sanat varlığı hususi bir etkinlik çalışmasıdır. Bu duruma sanat yaratması, sanat etkinliği denir. Yaratma içindeki şahısa da sanatçı ismi verilmektedir. Yaratma işi hususi bir etkinliği göstermektedir. Yaratma alelade bir süje-obje bağlantısı olmamaktadır. Yaratma veri konusunda bulduğumuz rasgele bir süje-obje ilgisi çeşidinden bir ilgi olmamaktadır. Marx’a göre insan; güzellik kanunlarına göre şekil verir (Koch 1962: 299). Bu şekilde bir etkinlikte insanı kontrol eden yeti, düş gücünü kullanarak, duysal esaslığı dönüştürerek, duysal-somut esaslığın bir yansıtıcısı durumundan kurtulmaktadır. Etkinliği de bir yaratma etkinliği olmaktadır. Bu durumda, sanat eseri, var olanlar arasında rasgele bir var olan değil de, düş gücünün nesneleri tebdiliyle sanatçının yarattığı, kendine has bir varlıktır. Sanat yapıtının bu kendisine has varlığının ne olduğunu, yapısını Marksist teori bakımından irdelemek amacındayız. Marksist teori için de sanat yapıtı bir düzeni göstermektedir. Her düzen, kendi içerisine birbirinden çeşitli parçaları almaktadır. Düzen, bu parçaların çokluğuna, ancak çoklukta birliğine dayanmaktadır. Onları kişisel bir alinyasında, yegane bir boyutta somut şekilde görünür kılmak, doğrudan doğruya esaslığın salt algısal kavranması için saklı olan ilgileri kavranabilir duruma getirmek, tüm bunlar, sanat bakımından düş gücünün çalışmasıdır (Koch 1962: 304).

Marksizm tarafından da sanat eseri bir düzen olmaktadır, doğrudan esasın klonu olayların değil de, yaratıcı düşüncenin gerçeklikten derlediği elemanları konu edinmesi, onlara yeni bir şekil aldırmasıyla şahsına has bir içerik özelliği sunduğu düzendir. Şahsi, hususi ve belli toplumsal konuların birliği estetik bir belirleme farkını ortaya çıkarıyorsa, olayların yüzeyinde durur, onları empirik olarak görürsek buradaki zıtlığın birliğinin verisini kavrama imkanımız bulunmaz (Koch 1962: 300). Bu birliği duysal-somut şekilde tinsel olarak yinelemek için sanatçı düş gücüne ihtiyaç olmaktadır (Koch 1962: 301). Sanat yapıtı, sanatçının düş gücünün vasıtasıyla ulaşılmış, bir yapıyı, zıtların mutabakatından doğan bir bütün'ü, bir birliği belirtir. Bu şekilde bir zıtlar denkleşmesi, Herakleitos' tan bu yana harmoni şeklinde isimlendirilir (Tunalı 1989: 20). Her sanat eserinde bir harmoni ve bir uyum aktarılır. Fakat sanat eserinin harmonisi, sadece yüzeysel bir zıtlar dengesi olmamaktadır. Bugüne dek ifade edilenlere binaen, bir sanat eserinin harmonisi, (bu, çokluğun salt şekilsel bir denkleşmesi şeklinde algılanamaz) objektif, nesnel biçimde temellenmiştir. Sanat, bunu hayatın içerisinden elde eder. Harmoni, belirlenen objelere canlılık veren, örgüsünü kuran insansal, toplumsal belirli ilgiler çokluğunda özellik bakımından çeşitli, hatta zıt tarafların bütünlüğünün sanatçı sahip olunmuş bir emsalidir (Koch 1962: 276). Fakat, bu manada sanat eseri, şekil bakımından harmoniyi değil, aksine insansal-toplumsal temeli olan içeriksiz bir olaylar ahengini işaret eder. Yukarıda da gösterildiği durumda, bu harmoni konuların mantıksal-objektif bir örgüsüne dayanmaktadır. Büyük sanat eserleri, güçlü içeriksiz bir ahenge ve tutarlılığa, bu çerçevede sağlam mantığa dayalı yapıtlardır. Bu gibi yapıtlar, günlük olayların hep arkasındaki büyük esaslığa dayanır, sürekli gündeliği aşar. Büyük sanat eserlerinin zaman karşısında ayakta durmalarının ve vakitçe aşkın olmalarının sebebi de tekrar burada yer alır. Sanat eseri, şu anı geçtiği miktarda devrinin timsali olma değeri kazanır. Sanat ve esas arasındaki ilgi, devrini temsil etme noktasında sivrilir. Bu temsili, Marx ve Lenin de bir devrini aşma grubu olduğunu biliyorlardı (Sander 1975: 174). Şimdi, Marxist kuramın bu düşüncesinin iki noktası üzerinde duralım.

Birincisi; Marksist kuramı genelde biçim ifade edildiği zaman, kişisel bir sanat yapıtının şeklini, onun belirtmesi değil de, bir devrin, bir an at okulunun genel üslubunu anlıyor. Rönesans, Gotik, Grek, Roma ve Barok, Neo-klasik, İmpresyonizm ve Soyut gibi tarzları anlıyor. Bunlar, esas olarak zor onaylanmış, fakat bir seferde onaylanmış ve insan alışınca onlardan çok zor vazgeçebilmiştir. Tüm değişimlere karşın, onları hayatta tutmaya gayret etmiştir. Öz-içerik, insan ve toplum ile beraber devamlı farklılaşır. Bir tarafta farklılaşmanın karşısında olan bir şekil ve üslup bulunuyor, öteki tarafta da dönüşen, devrim içerisindeki öz- içerik bulunuyor. Bu genel Marxist kuramdaki diyalektik sanat meydanına iletilmesinden öte bir şey olmamaktadır. İşte bu diyalektik, bizi Marksist kuramda keşfettiğimiz ikinci karakteristik yere iletir. Marksizm'e göre, tarihin tekamülü, üretim güçleri ile üretim bağı arasındaki çelişkiden oluşmaktadır. Maddesel-ekonomik temeli kuran üretim güçleri devamlı olarak değişir (thesis). Üretim gereçlerinin mülkiyeti, ideolojik üstyapı bu dönüşmenin karşısında durur (antithesis). Neticede üstyapıyı inkılap ile başkalaştırarak maddesel altyapıya elverişli bir ideolojik üstyapı kurulur (synthesis). Marksist teori sanat alanında da aynı diyalektik'i bulmak istiyor. Bir tarafta sürekli olarak değişen, insansal-toplumsal olaylardan oluşan bir öz-içerik varlığı bulunuyor: Sanatın altyapısı (thesis). Aynı zamanda tüm bu değişimlere karşı direnç gösteren genel bir biçim ve üslup var (antithesis). Bu uyumsuzluk ise, ancak, Öz'e elverişli bir biçim yaratmakla kurtulur sanat (synthesis). Marksist anlayışa göre tüm sanat tarihinin gidişi diyalektik bir gidiş olacaktır. Marksist estetikçi Fischer şu şekilde ifade etmektedir:

“Aslına bakılırsa, biçimin tutucu yönsemesi ile Öz'ün devrimci yön semesi arasındaki diyalektik çelişme, insan toplumu için de söz konusuydu, üretim ilişkileriyle üretim güçleri arasında bir uyuma olduğu zamanlarda yeni ve oldukça sağlam bir denge de kurulmuş oluyordu (Fischer 1974: 214).”

Sanat sahasında, bu altyapının, diyalektik thesis'inin açıklamasını sorguladığımızda, insansal-toplumsal hadiselerden meydana gelen dinamik yapı olduğunu algılıyoruz. Fakat bu dinamik yapı, ilk olarak toplumsal grupsal özellik taşımaktadır. Bu açıdan, üslup ve şekil dönüşümlerinin kökündeki etken, toplumsal faktör olmaktadır. Sanat eserinin varlığını anlamaya bu toplumsal etken olmadan ihtimal yoktur. Sanat yapıtının düzenini sağlayan asıl etken dinamik toplumsal etken olmaktadır.

4.2 Sanat Eserinin Sosyal-Grupsal Vastası

Sanat yapıtlarının varlığında, bütün bir toplum, bütün toplumsal ilişkileriyle yansımaktadır. Bundan dolayı bir çağın sanatını esas bir muhafaza içinde görmek adına önce o devrin toplumsal şartlarını, çelişmelerini, akımlarını, sınıf çatışmalarını ve ilişkilerini, bunların neticesi olan dinsel, siyasal düşünceleri irdelemek gerekmektedir (Fischer 1974: 214). Sanatın yol alışı genel diyalektik hususi bir etkisi olduğuna göre, sanatı, genel tarihsel-toplumsal gelişme dışında düşünülemez. Ancak sanata toplum bilimi uygulamaz isek sanatta, şekil ve öz değişimlerinin toplumsal nedenlerini irdelemiyorsak kendimizi hakikatten uzak bir soyutlamanın ve 'estetizm'in rüya ülkesinde bulabiliriz. Bir deyiş çözümlemesi, sanatta üslubu seçen etkenin öz, yani eninde sonunda toplumsal unsur olduğunu görmedikçe ne denli keskin olsa da en detay sorunları anlamakta ustalık gösterse de hata yapılır (Fischer 1974: 214). Bu toplumsal altyapının son derece karmaşık olduğu aşikârdır. Fakat tüm bu kargaşa içerisinde sanat yapıtının alt yapısında belirgin bir tabiat çizgisi de bulunmaktadır.

Marksizm için sanat eserinin içerisinde oluşturulan sosyo grup, tüm tarihsel-grupsal evrilme, gruplar bazında ortaya çıkan iklemlerin neticesi olmaktadır. Sanat olgusunda, toplumda hâkim olan sınıfın görüşlerini bulmaktayız.

“Toplumun hâkim özdeksel direncine sahip grup eşzamanlı geçerli spiritüel dirençtir. Özdeksel üretim adına mülkiyetli zümre, bununla spiritüel üretim araçlarına malik olur (Marx, Werke 1958: 386).”

Sanat bir tinsel üründür ve hâkim sınıfın görüşleri yer almaktadır. Marx-Engels’in bu köktenci görüşüne karşılık, bugün Marksist sanat teorisi daha temkinli bir davranış gösterir. Fischer bunlardan biri olmaktadır. Her sanat yapıtında, üslup niteliğinde de bir sınıfı veya toplumsal halin kesin bir açıklamasını aramaktan sakınmamız gerekmektedir. Bir yazarın, bir sanatçının yapıtını sadece o yapıtın ‘ilerici’ veya ‘gerici’ oluşuna göre yargılamaya bakmak gerekir. Zira Lenin’in de Tolstoy çözümlemelerinde ifade ettiği şekilde, bu iki nitelik bütünleşmiş olabilmektedir. Üstelik yargılamada özellik sorununu ön planda tutmak gerekmektedir (Fischer 1974: 314). Fischer, bu teklifiyle, yukarıda gruplamayı belirlemeye kati suretle reddeder. “Marksist estetik” açısından sanat eseri, grupsal dürtülerin bireysel-grupsal özelliklerinde yer almaktadır. Bireysel-grupsal olarak ifade ederken, sadece sosyo zümre temelli görüşler değil, zümrenin dışındaki, değerler ile özellikler anlaşılmalıdır. Farklı sınıflar, farklı toplum düzenleri, kendi niteliklerini ortaya çıkarırken, evrensel insan niteliklerinin oluşmasına da yardımcı olmuşlardır. Özgürlük, belli bir sınıfın veya toplum düzeninin nitelikleri, hedefleri ile koşullanmış da olsa, aynı anda evrensel kapsamlı bir görüş olma eğilimindedir. İşte bunun gibi sanat da zamanla şartlanmış da olsa insanlığın değişmeyen niteliklerini devamlı olarak hayatta tutar (Fischer 1974: 16). Günümüz Marksist kuramcıları sanatın toplumsallığını sade bir zümre bakımından görmek istememektedir. Bu yönden geniş ve karışık bir örgü cemiyeti, öte taraftan bir zümre kısıtlaması dahilinde azımsanamayacak kadar varyetli bir psiko-sosyal hayatı olan insanı kısıtlamak olurdu. Bu açıdan bugün Marksist düşünürü sanatçıyı daha bağımsız düşünmektedir. Ancak bu bağımsızlığın çizgileri toplumun ondan yapmasını isteyeceği üretimle de kısıtlanamaz ve kısıtlanmamalıdır. Ancak genel olarak ahenkli bir toplumun ve ilerlemeye engel olmayan bir sınıfın sanatçısı, kendine bir dizi konuların tavsiye edilmesini yaratma bağımsızlığının sınırlandırması saymamaktadır. Kendine has bir anlayış ile verilen konuyu işleyen sanatçı, kişiliğini belirtir ve toplumdaki yeni gelişmeleri çizmiş olurdu.

“Sanatçının yaşamını sürdüğü çağın önemli niteliklerini ifade etmek ve yeni esasları açıklamaktaki başarısı kendi yaratıcılık değerinin bir ölçüsüdür (Fischer 1974: 16).”

Fakat sanata yöneltilen bu tavsiyelerin özelliği ve niceliği sanatçının yaratma bağımsızlığını sınırlandırabilir veya sınırlandırmayabilir. Mesela, sosyalist toplumların sanat birikimlerini incelediğinizde, bu tavsiyelerin, azaldığını ve sanatın daha bağımsız olma yolunda yol aldığını görebilmekteyiz. Fakat sanat bu istikamette giderken, insansal-toplumsal özelliğini ise kaybetmemektedir. Sanatın özü, insansal toplumsallık olmasına binaen, sanatın bu özelliklerinden mahrum olması da sanat olma özelliğini kaybetmesi manasına gelmektedir.

Sonuç

Estetik bilimi; net olmayan bilginin duyuşal (sensitiv) bilginin bilimi olarak tanımlanmıştır. Estetik, kavramları duyuşal olarak hisseder. Açık seçik olan somuttur ve zihni bilginin ölçüsüdür. Estetik sensitiv (duyuşal) bilginin mantığıdır. Aynı zamanda mantıktan öze farklı değildir ve ikisi de yetkin bilgiyi, gerçeği bulmayı amaçlar. Estetik için bu bilgi güzelliştir. Güzellik ise “güzellik üzerine düşünme” dir. Güzellik tek başına bir değer değil diğer değerlerle bir bütünü oluşturur. Mesela; yüce, zarif, trajik, komik, çocuksu, hatta çirkin. Böylelikle estetiği, güzel ile sınırlandırmak sadece alanını gereksiz şekilde daraltmaktır. Marx, Estetik kavram üzerinde dururken, objenin önemini belirtmiş ve insan etkinliğinin objeye katılmasıyla anlam yüklenen bir obje kazanıldığını belirtmiştir. İnsan etkinliği, var olana yönelmesiyle onu insanlaştırmıştır. Böylece bu obje salt olmaktan kurtularak insan üretimi olmuştur. Objenin salt olmaktan kurtulabilmesi için süjeye ihtiyaç duyar. Süje ise, varlık objesini estetik değerine kavuşturur. Estetik varlığı yalnızca, süje ve estetik obje elemanları seçmez, onu meydana çıkaran bir varlıkta; estetik değer veya güzeldir. Objenin estetik güzelliğini haz fenomeni arar ve bulur. Bu, obje ile süje arasında kurulan bir bütün bağıdır.

İnsan tarihi ve toplumsal oluşundan hareket eden Marksizm’de Estetik, özden değil, sanat olayının temelinden gelir. Sanat olayı ise obje, süje ve süje varlığı olmadan kavranamaz. Bunlar bir sanat eserinin oluşmasında var olur ve somutluk kazanır. Marx; var olan doğa varlığını rastgele bir obje olmaktan çıkartarak, tüketim içinde ürün haline getirir. Objeye sadece ürün olması ile değil, onu kavrayan ve algılayan etkinlik sahibi bir süje ile estetik bir obje olmakla yeni kimlik kazanır. Objeye anlam kazanabilmek için süjeye ihtiyaç duyarken, süjenin de objeye ihtiyacı vardır. Bu karşılıklı etkileşimle, objeyi fark eden, haz duyan ve onu farklı bir anlama büründüren süje çok etkilidir. Burada öznellik vardır. Bu öznellik, yani sübjektiflik; duyusallığa da dayalı olmaktadır. Bunu Marksist Estetik’te net olarak görmekteyiz. Marksist teoride; düzen, kendi içinde birbirinden farklı parçaları alırken, parçaların çokluğuna ve çoklukta birliğe dayanır. Bunları görünür kılmak, duyuşal ve

tinsel olarak sanatçının hayal gücüne yansımalarıyla somut biçime dönüşmesidir. Marksist düşünce; sanatçıyı daha bağımsız düşünmektedir. Kendine has bir anlayış ile eser veren sanatçı, hem kişiliğini belirtir hem de yaşamını sürdürdüğü çağın önemli niteliklerini ifade ederken, başarısı kendi yaratıcılık değerinin bir ölçөгüdür.

Kaynaklar

- E. Fischer, (1974) *Sanatın Gerekliliğı*, s. 16-64-175-214-215-233-314. Çev. Cevat Çapan, İstanbul
- H. D. Sander, (1975) *Marxistische Ideo logie*, s. 174, Tübingen,
- K. Marx, (1958) *Zur Kritik der politischen Ökonomie*, s. 245-246, Berlin
- KOCH Hans, (1962) *Marxismus Aes-thetik*, s. 114-153-276-287-299-300-301-304, Berlin,
- Lenin, *Aus dem Nachlass*, s. 89, Bkz. Koch, aynı eser, s. 289.
- Ludwig Wittgenstein, (1971) *Vorlesungen und Gespraechе über Aesthetik, Psychologie und Religion*, s.19-33, Göttingen
- Marx/Engels Werke, Bd. I. s. 122-386. Bkz. H. Koch,
- Marx/Engels Werke, s. 562.
- TUNALI, İsmail, (1989), *Estetik*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- TUNALI, İsmail, (2002), *Sanat Ontolojisi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- TUNALI, İsmail, (2010), *Estetik Beğeni*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- TUNALI, İsmail, (2012). *Estetik*. İstanbul, Remzi Kitabevi

MARXIST AESTHETICS'S CONCEPTION OF THE AESTHETIC OBJECT

Emre ŞEN

Abstract

Marxism, founded by Karl Marx, mainly presents sutureist analyzes of the social and reality of human beings. According to Marxism, art can be the whole spiritual or spiritual realm of reality, the material substructure of human society can exist and it can only be understood properly on this basis. It includes the spiritual reality of man, based on his entire social and historical existence, together with art, all superstructure activities such as ethics, politics, law, religion, philosophy, science. Another dimension is the spiritual reality of humanity, measuring it with its material reality. Of course, this is not a one-sided and sterile determination, but a reciprocal and dialectical relation and determination. But ultimately it is the material living conditions that are decisive. One cannot speak of a human culture and species without assuming material reality, nature; but once formed it has a determination over human spirituality and the natural reality of man. It transforms the immediacy of human natural reality with culture. Art, like all other spiritual fields of activity and institutions, cannot exist independent of class distinctions and interests shaped by production forces and relations. Class and ideological analysis of art occupies an important place in Marxist aesthetics. Art and art can serve the ruling classes as well as the oppressed classes. The field of art and political struggle cannot be completely isolated. In this statement; The differences and basic aspects of the Marxist Aesthetics and the aesthetic object have been studied by using the basic relational, descriptive research method in chronological order since aesthetics was first considered.

Keywords: Aesthetics, Karl Marx, Aesthetic Object