PAPER DETAILS

TITLE: Herbert Read'in Modern Sanat Felsefesi ve Evrensellik Düsüncesi

AUTHORS: Engin ÜMER

PAGES: 1-16

ORIGINAL PDF URL: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2213369

doç. engin ümer (sorumlu yazar|**corresponding author**)
ordu üniversitesi, güzel sanatlar fakültesi, resim bölümü
umerengin@gmail.com *orcid: 0000-0001-9685-3531*

HERBERT READ'İN MODERN SANAT FELSEFESİ VE EVRENSELLİK DÜŞÜNCESİ

araştırma makalesi|**research article**
başvuru tarihi|received: 15.12.2021 kabul tarihi|accepted: 04.01.2022

ÖZET

Herbert Read (1893-1968) sanat tarihi ve modernist sanat üzerine yazılarıyla bilinmektedir. Read'in çalışmaları, modern kültüre özgü bilimsel, romantik ve biçimci görüşleri içermektedir. Bu görüşlerden en önemlisi Read'in tarih boyunca sanatsal üretimdeki sezgiselliğe yaptığı vurgudur. Bu görüşe göre kültürel değişimler ve bilinç dönüşümleri ne olursa olsun üretilen eserlerde saklı olan bir sezgisellik bulunmaktadır. Read için sezgisellik evrensel bir estetik ve sanat için önemlidir. Bu çalışmanın amacı Read'in bu konudaki görüşlerini betimlemektir. Bunun için Read'in sanat tarihine yaklaşımı ele alınmış ve görüşleri kapsam olarak kabul edilmiştir. Çalışma bunların açıklanması ve önemli noktalarının vurgulanmasıyla şekillenmiştir. Bundan başka çalışma, Read'in evrenselci tutumunun güncel kültür ve sanat açısından ne anlama gelebileceğini sormaktadır. Bu çalışmada Read'in görüşlerini çağdaş sanat ile birlikte görünür hale gelen formalizm eleştirisi çerçevesinden yeniden ele alınmaktadır. Çalışmada Read'in eserleri içerik ve kavramsal açıdan incelenmiştir. Sonuç olarak Read'in düşüncelerinde çağdaş kültür ve sanat için batı merkezli olma durumundan sıyrılmaya çalışan potansiyelin olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelime: Herbert Read, Modern Sanat, Evrensellik, Sanat Felsefesi.

Ümer, E. (2022). Herbert Read'in modern sanat felsefesi ve evrensellik düşüncesi. *Bodrum Journal of Art and Design*, *1*(1), 1-16.

HERBERT READ'S MODERN PHILOSOPHY OF ART AND THOUGHT OF UNIVERSALITY

ABSTRACT

Herbert Read (1893-1968) is known for his writings on art history and modernist art. Read's work contains scientific, romantic, and formalist views specific to modern culture. The most important of these views is Read's emphasis on intuitiveness in artistic production throughout history. According to this view, regardless of cultural changes and consciousness transformations, there is intuitiveness hidden in the works produced. For Read, intuitiveness is essential to a universal aesthetic and art. This study aims to describe Read's views on this subject. In this study, Read's approach to art history was discussed, and his views were accepted as a scope. The study is shaped by explaining them and emphasizing the important points. Furthermore, the study asks what Read's universalist stance might mean for contemporary culture and art. In this study, Read's views are re-examined within the framework of the criticism of formalism, which has become visible with contemporary art. In the study, Read's works were examined in terms of content and concept. As a result, it has been determined that there is a potential for contemporary culture and art in Read's thoughts to try to separate from western centeredness.

Keywords: Herbert Read, Modern Art, Universality, Art Philosophy.

GİRİŞ

İngiliz şair, eleştirmen ve sanat tarihçisi Herbert Read (1893-1968) modern sanat üzerine ve özellikle İngiliz sanatı üzerine yazılarıyla bilinmektedir. Read'in görüşleri modernist sanat felsefesine örnek oluşturmaktadır. Read'in yazılarında Wilhelm Worringer'in fikirleri, formalist sanat düşüncesi, Read'in anarşizm üzerine fikirleri ve dönemin modernist sanatından gelen fikirler karşımıza çıkmaktadır. Read'in modernist sanat ile ilgili bakışı aydınlanma yüzyılından itibaren gelen modern sanat sisteminin içerisinden beslenmektedir. Modernist sanatın, psikolojik ve antropolojik kategoriler ile aydınlanmacı deha ve evrensellik düşüncesini bir arada düşünerek insanlık tarihine bakması, Read gibi düşünürlerin de bu bakış açılarıyla düşünceler üretmesiyle eşzamanlı olmuştur. Yabanıl sanatların insan varoluşunu ve organizma olarak insanın bilinç gelişimi konusunda değişmezler içermesi, modern sanayi toplumunda yabancılaşma gibi bir olgu karşısında otantik varoluşa dönmek için imkânlar sayılmıştır. Deha sanatçı düşüncesi, eserin dönüştürücü gücü, insanlık için sanatın yol gösterici olduğu düşünceleri buna örnek olmaktadır. Read, bundan başka döneminin antropoloji, psikanaliz ve Gestalt düşünceleri etkisiyle kültür ve sanatsal üretimlerine bakışlar meydana getirmiştir.

Read için yabanıl kültürlerin sanatsal ifadelerinde estetik sezgiden bahsedilebilir. En önemlisi de bu sezgi, özerk bir durum olarak öne sürülmektedir. Bu ilgi çekicidir, çünkü insanlık tarihi boyunca sanatsal ifadenin amaçlılık olarak dinsel, büyüsel özellikler barındırması ve nesne olarak kült değeriyle düşünülmesine karşılık Read, estetik anlamda özerk karakter de sergileyen bir üretici deneyimden bahsetmektedir Read'in modernist konumuna uygun olan bu yaklaşım, sezgisel düzeyde estetiği düşünmeyi önermesiyle yabancılaşılan bir kültürde bireye otantik olan benliğiyle buluşma imkânı olarak okunabilir. Sanatın kültürde, onun meydana getirdiği noksanlıkları veya karmaşayı aşan bir karakterinin olması, geleceğe atılmış bir atılım olarak düşünülmesi de bu yüzdendir.

Bu çalışma Read'in eserleri üzerinden, modern sanatın bakış açısıyla sanat ve kültür olgusunu betimleyici düzeyde ele alacaktır. Amaçlanan Read'ın genel olarak görüşlerinin serimlenmesini ve kimi yönlerden eleştirisini yapmaktır. İlk başta Read'in sanat tarihi anlatısına bakışı özellikle tarihöncesi devir ve yabanıl sanatlardan modern sanata bakışı ele alınacaktır. Bu kısımda Read'in yaklaşımları detaylandırılmaya çalışılacaktır. Devam eden kısımda ise Read'in modern sanat ve estetik görüşlerine yer verilecektir. Bu kısımda Read'in hakkında yazdığı konular ve sanatçılardan, onlara yaklaşımından bahsedilecektir. Bu kısımdan sonra da Read'in görüşlerine eleştirel bir yaklaşım ile bakılacak ve çalışma sonuçlandırılacaktır.

DÜNYA SANAT TARİHİ ANLATISINDA İNSAN VAROLUŞU

Herbert Read, sanatın tarih boyunca değişimler yaşadığını ve bunun göz ardı edilemeyeceğini biliyor olsa da sanatın kimi yönleriyle aynılıklar içeren bir karakteri olduğunu düşünmekteydi. Sanat tarihi görmeler tarihidir (Read, 1974: 12). Read, eserinde bunu çok farklı ifadeler ile söylemektedir. Bunlardan bir tanesi sanatın tarih boyunca farklı kültürlerde farklı görünümlerinin ve değişimlerinin ne kadar çeşitli olsa da insan varoluşunun değişmezliği olarak psikolojik karakterinin çeşitlilik içerse de bunun bir model olarak değişimin içindeki aynılık gösterdiğidir (Read, 2020: 96).

Friedrich Hegel'in tarih boyunca kültürün düzenlenişi ve mutlak'ın ele alınışını konu aldığı felsefesindeki gibi Read de sanat tarihine tinselliğin düzeni olarak yaklaşmaktadır. Hegel sanat tarihi anlatısında, sembolik, klasik ve romantik sanat dizgelerinin sırasıyla tinin madde ile olan ilgisinde ve aralarındaki düzen ile anlatmıştır (Hegel, 2012).

> Biçimsel görüş açısından bakıldığında, sanatın doğuşunu hazırlayan salt ve genel gereksinme, insanın düşünen bir bilinç olmasından kaynaklanır; böylece insan, kendisinin ne olduğunu ve kim olduğunu yine kendisi için bir açıklığa kavuşturmaya çalışır. Doğadaki şeyler doğrudan doğruya ve bir kez olan şeylerdir; bir Tin olarak insan, manevi bir varlık olarak insan kendisini ikiye böler: önce, doğanın şeyleri

> olarak o vardır, sonra da kendisi için yine o vardır; kendisini sezgi ile, düşünce ile kavrar ve bu kendisi için etkin varlıktan başka bir tin de değildir o. İşte bu kendisinin bilincini insan iki biçimde ele geçirir: birinci yol, insanın, yüreğinde kımıldayan, kıpraşan şeyin içsel bir biçimde bilincinde olma gerekliliğini duyduğu kuramsal yoldur... İkincisi de insanın pratik etkinliği ile kendisi için varlığı ele geçirmesidir ki bunu, onun dışında var olan ile aracısız olarak kendisine verilmiş olandan kendisini üretip yaratma içgüdüsüne sahip olmasıyla sağlar... Başka bir deyişle insan, kendisi için dışardan var olan ile kendisine doğrudan doğruya verilmiş olan içinde sahip olduğu kendisini yeniden üretme içgüdüsü olarak pratik etkinliği ile kendi için varlığı ele geçirir. (Hegel, 1982: 73)

Hegel'in düşüncesini ifade eden bu pasajda görülebileceği gibi insan, içsel bir istek ile doğaya yaklaşmaktadır. Bu yaklaşma, içgüdüsel özelliktedir. Her dönemde insan kendi dünyasını kurmakta, bunu içsel istekler ile gerçekleştirmektedir. Hegel'in bu görüşü, sonrasında tarihselci düşüncede insan varoluşunun geri/ileri diyalektiğiyle düşünülemeyeceğini de içinde saklayacaktır.

Read'in dünya sanatına bakışı olarak görülebilecek *Sanat ve Toplum* eserinde temel niyet, toplum ile döneminin sanat formları arasında bağlantıları araştırmaktır (Read, 2018: 20). Bu ilişki ekonomik ve politik değişimlerin sanata yansımasıdır. Üst yapı ve alt yapı ilişkisindeki gibi burada da sanat genel değişimlerden etkilenen ve karakterini bunlarla kazanan bir etkinlik halini almaktadır. Modernist sanatın içerisinden gelen ve düşüncesi ile kelime dağarcığını buradan alan Read için bu yeterli görünmemektedir. Sanat, ekonomi ve politika ile ilgisi içinde değişimlerin yansımalarının karmaşıklığıyla şekilleniyorsa yaratıcılık ve faillik ne olacaktır? Buna Read, şöyle cevap vermektedir: "Sanatın doğası, ancak sanatçının biçimlendirdiği sentezde ve kendi içinde tutarlı bir dünya yaratma kapasitesinde bulunabilir ki bu dünya, pratik ihtiyaçların ve arzuların ya da hayallerin dünyası olmak yerine, tüm bu çelişkilerin bütünleştiği bir dünyadır" (Read, 2018: 20).

Hegel'in yukarıdaki pasajını anımsatan bu görüş ile Read, sanatın toplumsal ve kültür ile olan çelişkili ilişkisini de önemsemekte, sanatı özerkliğiyle ele almaktadır. Sanat, toplumsal etkilere açıktır. Sanat formlarıyla tarihsel dönüşümler arasında ilgiler kurulabilir. Mesela Giotto'nun Rönesans'ı başlattığı resimlerinin dünya görüşü değişimlerinin etkileriyle var edilmesi, onların izini taşıdığı gibi karakterini de bu dünyadan edinmesi gibi (Görsel 1). Giotto ve Aziz Francis burada anılmalıdır. Giotto'nun Aziz için yapılan kilisedeki resimlerinin doğalcı özellikler gösteren gözlemciliği, insan biçimi konusunda onu zaman ve mekân ilgileriyle düşünmemesi, dolayısıyla form düşüncesinde ışık ve gölge ilişkilerini tanımlaması görmenin kendi başına aniden değişimine işaret etmemektedir. Dinsel anlamda Orta Çağ'a özgü öte dünya esaslı gündelik hayat deneyiminin yerini almaya başlayan dünyadaki sınanma düşüncesinin burada etkili olduğu söylenebilir. Aziz Francis, Giotto'nun resimlerindeki gibi Hıristiyan inançlı bireyin dünyada sınavdan geçtiğini düşünmekte, onu dünyada konumlandırmaktaydı (Cömert, 2007).

Görsel 1. Giotto, *Aziz Francis Kuşlara Vaaz Veriyor*, 1297-1299, Fresk, 270x200cm, Aziz Francis Bazilikası Assisi, İtalya.

Read için sanat, nihayetinde bireyseldir ve tekildir. Sanat, "toplum bu deneyimi fark edip özümsediğinde toplumun kisvesine bürünür" (Read, 2018: 21). Toplumu meydana getiren her bireyin katkılarıyla kültürünü meydana getirmektedir. Bu katkı aynılıklar ile her bireyin diğeriyle aynı katkıda olmasıyla gerçekleşirken, aykırılıklar ve farklılıkların da birikmesiyle meydana gelmektedir. Read'in sanata açtığı özerkliğin romantizme özgü birey ve kültür arasındaki kapatılamaz boşluğa gösterdiği yaklaşım bireyi koruyan türden görünmektedir. Buna göre sanat açısından bireyin varoluşu nasıl tanımlanabilir? Read, sanatçının içgüdüsel ve bilinçsiz bir eylemle sanatı meydana getirdiğini söylemektedir (Read, 2018: 21). Dolayısıyla sanat tarihine yaklaşmak gelişimsel ve ilerlemeci şekilde bir bakış geliştirmekten ziyade insanlığın her evresini, insana ait özelliklerle değerlendirilmeyle mümkündür.

Read için "ilkel sanat" sadece tarihöncesi sanatı değil, modern dünyada hala yabanıl yaşayan kültürlerin üretimlerini içermektedir. Read, "ilkel" olanı çocukluk ile ilgili düşünmektedir. Hegelci tarih düşüncesinde bilincin gelişiminde ilkel olandan modern olana gelişteki soyutlama becerisinin doğaya egemen bir anlama becerisine sahip olmasına karşılık Freudyen bir yaklaşım burada kendisini göstermektedir. Freud, ilkellerin ruhsal ve toplumsal süreçlerin tarihsel önemi kadar insan benliğinde saklı yönlerinin sürekliliğini gösterdiğini düşünmektedir (Freud, 2002: 50, 51). Bu görüşün Read'i etkilediği söylenebilir.

Çocukluk ve insanlığın ilk evresi analojisi kullanışlıdır. Çocukların oyun dünyalarındaki cansız olan şeyleri canlandırma animistik görüşü buna iyi bir örnek olmaktadır. Modern ve ilkel insan arasındaki tasarım yetisi ortaklık kurabilecek özellikler göstermektedir. Read'in de izlediği bu ilgi, psişik düzeyde bir ortaklık ve benzerlik ile ilgili görünmektedir. Read'in bilimsel kaynaklı bu bakışının arkasında birey merkezli bir tavır yatmaktadır. Bu tek bir bakış açısı olmayacağı gibi eleştirisi de mümkün olan bir görüştür. Arnold Hauser, ilkellik ve çocukluk benzerliğini abartılı görmektedir. Hauser için çocuk resimleri ile ilkel sanat veya çağdaş kültürde görülen primitif kültürler arasında bir ilişki kurulamaz.

> Çocukların çizimleri ile çağdaş primitif ırkların sanatsal üretimi rasyoneldir, duyumsal değildir: Çocuk ya da primitif sanatçı ne biliyorsa onu gösterir, gerçekte gördükleri şeyi göstermezler; nesnenin görsel olarak organik temsilini değil, kuramsal olarak yapay bir temsilini ortaya koyar (...) Öte yandan Eski Taş Çağı'nın natüralist çizimleriyle ilgili tuhaf olan şey, bu çizimlerin görsel etkiyi dolaysız ve saf bir form olarak, tüm entelektüel düzeltme ve kısıtlamalardan bağımsız olarak vermesidir. (Hauser, 2021: 53, 54)

Read'in Hauser karşısında konumu, üretimlerdeki tavrın nedenlerinden ziyade onların uyandırdığı etkilerdeki ortaklıkta farklılık göstermektedir. Read, ilkel sanat adı verilen sanatların büyüsel ve fonksiyonel özelliklerinin zannedildiği gibi belirleyici olmadığını düşünmektedir. Estetik bakış, salt plastikten onun varoluşuna izin verme ve onu diğerleriyle kıyaslama açısından mağara resimlerinde bulunmaktadır. Read'in düşüncesi ayrımlaşma üzerinden okunabilir ve din, büyü ve diğer fonksiyonlar ile sanatsal ifade ve üretim arasında bağımsız bir düşünmenin önemsendiği söylenebilir (Read, 2018: 31).

Sanat tarihinin maddi uygarlığın gelişimiyle değerlendirilmesi, tarım toplumundan sanayi toplumuna gelişmeci çizgide sanatın da gelişme gösterdiği fikri yerine sezgisellik, sanatın özü ve başlangıcı olarak görülmektedir (Read, 2018: 33). Read, modern öznenin bireyselliğini, ilkel kültürlere kadar götürmekte, ikisi arasında fark görünmemektedir. Fark olsa olsa üst yapıdaki farklardan kaynaklı değişimlerde aranmalıdır. Ancak değişmez varoluşuyla sezgisellik sanatta kendisini göstermektedir. Read'in sanat tarihine bakışı bu görüş etrafında, modern sanat sisteminin insanlık tarihine yansıtılmasıyla karakterini kazanmaktadır.

Bu görüş olgusal gerçekleri göz ardı etmemektedir. Yani insanlık tarihinin uzun bir süresi boyunca imgeler ve insan eliyle üretilmiş yapıntıların çoğunun kült değeri, dinsel görevi veya saraya aitliği reddedilmemektedir. Formlar ihtiyaçlara cevap vermektedirler. Ama sezgisel kaynaklı oldukları ve süreçlerindeki değişimde sezginin kendiliğinden doğasının olduğu göz ardı edilmemelidir. Sezgisellik ve

bireysellik temelinde sanatın tarihi formalist veya yapısal karakterinin ne olduğu sorusuna cevap bulmaktadır. İlkel sanat türleri konusunda Read'in yapmış olduğu sınıflandırmada görülebileceği gibi:

> (i) Saf soyut tasarım;
> (ii) Doğal fenomenlerin geometrik hale getirilmiş veya deforma edilmiş temsilleri;
> (iii) Eski Taş Çağı'ndakilere benzer biçimde, doğal fenomenlerin canlı veya gelişkin temsilleri. (Read, 2018: 53)

Bu üçlü durum, insanın aktüel ve deneyimlediği gerçeklik karşısındaki soyutlama tavrına karşılık gelmektedir. Sadece tarihsel artsüremlilikle veya eşsüremli olarak değil, evrensel karakter de göstermektedirler. Read'in amacının sanat tarihinde sanat öncesi evre olarak tüm insanlık tarihinin aslında büyü ve din odaklı sanatsal üretimler meydana getirmesinin bağımlı ilişkisinde bir boşluk açmak olduğu söylenebilir. Read, bunu estetik ile gerçekleştirme amacındadır.

Estetik, insan eliyle üretilen nesnelerde ve imgelerde her zaman olmuştur. Bu bir amaç olarak görünmese de kendiliğinden olarak varlık bulmuş içtepisel bir durumdur. Bu durum salt belirsiz değil, tüm yetileri harekete geçiricidir: "Bu bağlamda, ilkellerin estetik faaliyetlerini ayrıştırmadıkları fikrine katılmak mümkün görünüyor. Estetik, onun yaşamının temel parçasıdır; teklik, bütünlük halindeki mistik algı dünyasında, tüm yetilerini harekete geçiren karmaşık bir faaliyettir" (Read, 2018: 56). Friedrich Schiller'in ussal ve duyusal dürtüler arası ahengi meydana getirdiğini söylediği oyun dürtüsü, modern düşünce geleneğinde insanın törelerin belirlediği varoluşunun kültürden coğrafi olana uzanan yeniden ele alınmasının son evresi olarak insan varoluşunun evrenselliği konusunda bir öneri olarak okunabilir. Schiller, dürtüsel ahenk ile nesnenin öznede uyandırdığı güzellik duygusundan bahsetmektedir. Oyun dürtüsü, ara bölge olarak ahenkli bir insan varoluşu meydana getirmektedir ve burada sanatsal ifadenin özerkliği önemlidir (Yetkin, 1972: 122). Read'in insan dirimini harekete geçiren sezgisi gibi oyun dürtüsü de insan yetileri arasındaki çatışmalı ilişkinin uyumunu sağlamaktadır.

Sanatın özerkliği nosyonu tarihsel olarak Batı sanat kurumunun on sekizinci yüzyılda kazanacağı ve modern sanatın üzerine inşa edileceği saç ayaklarından bir tanesidir (Shiner, 2004: 206-228). Özerklik ifadesiyle insan varoluşunun kültürel bağlantılarındaki özgürlüğü de düşünülmeye başlanmıştır. Sanatın özerkliği kendi alanı içinde kendisini var eden bir durum olarak sanatı düşünmek demektir ve burada bireyler (sanatçılar) önemli görülmeye başlamaktadır. Sanatçıların değişen sosyolojik koşullarda saray sanatçısı olmaktan çıkması, imgelemin özgürleşmesi, sanat araçlarının dünyayı anlama konusunda angaje olmaktan çıkma isteği, yaratıcılık ve eserin kendine has özellikler kazanması anlamına gelmektedir. Buna göre sanatsal ifade bireyin önemli bir yönüdür. İnsandaki diğer yetiler gibi bağımlı olmak zorunda değildir ve kültür ile buluşsa da bir güç olarak her zaman varlık gösterecektir. Sanatsal ifade, sonucu ne olursa olsun sezgisel varoluşun tekilliğinin oyun dürtüsüyle toplumsal olan ile buluşturulmasıdır (Read, 2018: 58). İlkel sanat adı verilen ve tarih dışı olarak görülen üretimlerde de görülebilecek olan bu durum sanat tarihi düşüncesinde modernliğe kök olarak bir rota sunmaktadır.

Read, uyumlaştırıcı bir anlamda sezgiselliği kullanırken, modern bakışı öne sürmekten geri kalmamaktadır. Modern düşüncede temel ayrım olarak akıl ve duygu ilişkisine kendisini yerleştiren Read, bir karşıtlık ilgisi önermese de nihayetinde bu ayrımı onaylamaktadır. Klasizm ve romantizm açısından bakış açısı bu konuda fikir vermektedir:

> Buradaki yaşam, yaratım ve özgürlük unsuru, romantik ruhtur; düzen, kontrol ve baskı ilkesi ise klasik ruhtur. Klasik ilke, doğal olarak belli amaçlara sahiptir; bazı idealler veya değer sistemleri doğrultusunda içgüdüler engellenir; daima belirli bir toplum tipini, belirli bir zümrenin hâkimiyetini savunmaya sığınır [...] Romantisizmi sanatçıyla ve Klasisizmi de toplumla özdeşleştirmek, gerçeğe daha yakın olacaktır. (Read, 2020: 121)

İlkel sanat, ihtiyaca dönük eşya üreten bir etkinlik olarak, toplumsal beklentilerin ve birikimin eseri olan formlar meydana getirmiştir. Mistik derinliğiyle düşünülebilecek komünal bir sanatsal ifade söz konusudur. Burada üretim duyusal değil, ideolojiktir. Ritüel nesnesinden bahsedildiği için toplumsal beklenti ve karakter verme önemli hale gelmektedir. Yine de sanatçının sezgiselliği göz ardı edilmemektedir. Dışavurumcu anlamıyla bireysel bir sanat söz konusudur. Bu kategoride Read, sanatçıyı esas görmekte, toplum veya toplumsal birikim ve beklentileri geriye atmaktadır (Read, 2018: 66). Sezgisellik ve evrensellik anlamında sanat tarihinin tanımlaması, ilkel denilen toplumların sanatsal üretimlerinin değişiminin toplumsal yapının değişimiyle, farklı yaşantı ve kültür evresine geçiş ile ilgili olarak görünmekte, buna karşılık psikolojik açıdan insan değişim göstermemektedir. Read bunu anlatırken iki farklı dönemden örnek vermektedir:

> Bir zenci maskesiyle Riemenschneider'in Adem Başı biçim değerleri bakımından hemen hemen eşit gibidirler. Aradaki fark doğaüstü değerlerin değişik bir ölçüyle anlatılmasıdır. İlkel insanla orta çağdaki uygar insanın sanatı arasındaki değer farkı sanatçının duyarlılık derecesinden değil her ikisinin dinindeki farklı değerlerden gelir. Dini bir topluluğun sanatının özelliğini o topluluğun dini yaşantılarını kuvvet ve doğruluğunun ispatı olarak almak bizi yanlış sonuçlara götürür. (Read, 2017: 50)

Formun varoluşunda toplumsal ve dinsel yönler ne olursa olsun nesneleri üreten sanatçının duyarlılığı izleyicide alımlanabilir ve deneyimlenebilir olmaktadır. Böylelikle sanat eseri, zamansal ve kültürel boyutu ne olursa olsun kendisinde buluşulan evrensel bir uğrak alanı halini alacaktır.

Kant estetiğinde öznenin güzellik yargısının evrensel yönü, otantik bir toplum düzeni için önerilerden birisi olmuş, eser özneler arası evrensel bir buluşma noktası olarak tanımlanma yoluna gidilmiştir. Burada Kant, güzellik yargısındaki insanın anlama ve hayalgücü yetileri arasındaki uyumun kendiliğinden sürecinin tek bir özne veya sosyolojik anlamlarda belirli öznelerde olmadığını, her bir bireyde olabildiğini söyleyerek evrensel beğeniyi, ortak duyuyu ortaya atmıştır (Kant, 2006: 94). Kant estetiğinde yer yer sosyolojik anlamlarda beğeninin birikim, deneyim ve eğitimi ile ilgilerine değinilmişse de bunlar birincil şartlar olarak önerilmemiştir. Burada olabilecek farklar önemli olsa da bunları aşacak olan yapıtın biçimsel deneyimidir. Yapıt, kültürel belirlenimlerinden özerk olarak düşünülmelidir. Böylelikle izleyende uyanacak olan güzellik duygusunun kendiliğindenliğinde bozulma veya müdahale yaşanmayacaktır.

Read'in görme konusunda farklı evrelerdeki yapıtlara bakılmasını önerdiği deneyim düşüncesi de bu anlama sahiptir. Sanat tarihi, toplumsal ve dinsel anlamlarda sanatsal faaliyetin bağımlı olduğu bir tarih değil, kendisini onlardan bağımsız gösteren bir sezgiler tarihidir. Her dönemin yapıtında da bu sezgiyi hissetmek mümkündür. Sanatta ölçünün önem kazandığı Yunan ve Roma sanatı ve onların yeniden canlanışı olarak Rönesans sanatı sezgisel değişimin önemli dönemleri olmuştur. Bu bir yenilik olarak görülse de Read bunu o kadar netleştirmeyerek genel kabulleri sürdürmeyi tercih etmekte, oran ve orantının insanda her zaman olduğunu, sezgisel olarak varlık gösterdiğini düşünmektedir. Read bu yorumu olgusal anlamda oran orantının önem kazandığı dönemleri yok sayarak yapmamaktadır. Daha çok söylemek istediği bu duygunun sanatçının üretici deneyiminde bir parça olarak düşünülebileceğidir (Read 2017: 19).

Read'in hâkim sanat tarihi anlatısında da önemli yeri olan Rönesans için düşüncesi, bu evrenin önemli bir kırılma noktası olduğudur. Kolektif olandan bireysele geçişin önemli bir aşaması, modernliğin ilk adımıdır. Mekânda birleşen bir ahenk Rönesans'ın karakteridir. Rönesans, insanın düşünsel anlamda sanata yöneldiği bir zamandır. Kültür dünyası, sanki Rönesans ile tümüyle sembolik ve soyut olan bir boyuttan kopmuş veya bu kopuşu yeniden doğa ile bütünleştirmiştir. Piero della Francesca, Rönesans için Read'in odaklandığı isimdir. O, "duygularını zihinsel bir düzene" sokmuştur diye yazmaktadır (Read, 2017: 78). Francesca'nın zihinselliği, modern sanata doğru evrilen bir sürecin karakterinin ilk örneğidir. Rönesans ile sanatın zihinsel bir mesele olması, ahengin güçlü bir geometri ve matematikle tamamlanması ve bu üslubu izleyen diğer üsluplarda da bunun devam etmesi özel bir karakter olduğu anlamına gelmektedir.

Read'in bakış açısıyla sanat tarihinin sosyal, ekonomik veya tüm maddeci yönlerinin karmaşık ilişkilerinin meydana getirdiği etkilerin sanat düşüncesinde yeri yadsınamazdır (Read, 2017: 72). Read, sanat tarihine modern psikoloji ve birey düşüncesiyle bakmaktadır. Ancak bunları uygarlıkların içinde sinmiş özellikler olarak değil, amaca göre düzen kazanmış şekilde düşünmektedir. Bu noktada bir ek olarak modern kültürdeki birey ve genel olan arasındaki gerilimindeki gibi bir gerilimi de insanlık tarihine yansıtmaktadır. Din temelli toplumsal ve kültürel yapılarda sanat ve estetik dürtünün özerk karakteri nasıl etkilenmektedir sorusu gibi bir soru bu amaç içinde önem kazanmaktadır (Read, 2018: 73). Kurumsal açıdan dinin sanat ile ilgisi kontrol edici düzeylerde olagelmiştir. Bunun bir bağ olarak sanatın varoluşunda uzun bir süre dinin önemli bir yeri olduğu düşüncesiyle karşılamak mümkün görünmektedir.

Modern kültüre doğru ise bu bağ kopmaya başladıkça sanat, özerkliğini koruma hakkını kendi ontolojik özellikleriyle ve kurumsal açıdan kazanmaya başlayacaktır. Read, bu tarihsel olguyu modern projeksiyonu geçmişe yansıtarak din ile sanatın birbirlerine indirgenemez şekillerde düşünülmesini, ikisinin de özerk olduğunu öne sürmektedir (Read, 2018: 81). Bu dinsel deneyim ile sanatsal deneyimin ayrımlaşmasıdır. İki deneyimin birbirlerine yakın görülebilecek yanları vardır. Ritüel deneyimi ile izleme deneyimi arasında ikisinden de beklenen kopuş ile katılımcının (hem sanatçı hem de izleyici) kendisini yitirmesi ve başkalaşması ile estetik deneyimin özneye aitliği arasında bir yarılma önerilmektedir.

Read'in bakış açısı olan modern sanat özel bireylerin sanatıdır. Cezanne'dan Picasso'ya sanatçının bireyselliğinin buluşçu şekilde yeni biçimler ürettiği bir evredir. Bu insan özgürleşmesi, onu saran teknik dünyanın aşılma imkânıdır. İfade burada önemlidir. Read, dönemi düşünür ve ressamları gibi düşünmektedir. İfade, bireysel olanın sunumu, sezgiselin form kazanmasıdır. Resim, fazlalıklarından kurtulmaya başlamıştır (Read, 2017: 152). Modern sanatçı Read'in sanata tarihinde bulduğu sezgisel estetizmin nihai olarak varlık bulmuş halidir. Read, modern sanat üzerine düşünür ve sanat felsefesi yaparken olgusal ve teorik olarak bu evreyi ve onun anlamlandırma tavrının izlemektedir.

READ'İN MODERN SANAT FELSEFESİ

Herbert Read'in modern kültürde evrensel tanımlamaları bulma amacına uygun olan bir sanat tanımı olduğu söylenebilir: "Sanat uyumdur" (Read, 2020: 84). Bu, her koşulda ve her zamanda geçerli olacak bir tanımdır. Öyle ki bu ifade evrenselliğini içi boş bir gösteren halinde korumaktadır. Bu boşluk, önceki kültür formlarının hakikat ilgisindeki güçlü bağının kırılması ertesinde modern tutuma örnek olarak gösterilebilir. Kapsayıcı ve içerik olarak doldurulmaya müsait olan bu ifade, evrensel karakterini de bu yönüyle kazanmaktadır.

Sanat, bireyin iradesi ile toplumsal gereklilikler arasında gerçekleşmektedir (Read, 2018: 112). Bunların bir aradalığı her zaman salt uyum içinde olmayacaktır. Read, kimi yerlerde kaçınılmaz olarak toplumsal boyutu önemsemek zorunda kalmakta, ancak ne olursa olsun bireysel olanın, özellikle içgüdüsel düzeydeki sanatsal sezginin önemini diğerlerinden daha fazla görünmektedir. Read'in tavrı, John Dewey'in insanı anlamak konusundaki araştırma sorusunu akla getirmektedir. Dewey, "kültür koşullarının, bilim, sanat, ahlak, din ve eğitim" koşullarından hangilerinin "insan doğasının ilkel öğelerini geliştiriyor, hangileri bu gelişmeyi geciktiriyor, onu bulmaktır" diye sormaktadır (Dewey, 1987: 36). Read böyle bir soruya, katmanlı bir ilişkisellik içinde sanatçı benliğinin derinlerde, içgüdüsel nitelikli sezgilerini öne sürerek cevap verebilirdi.

> Sanat (...) tüm etkinliklerimiz gibi varoluşun maddesel koşullarından etkilenen özerk bir etkinliktir; bir bilgi biçimi olarak kendi gerçeği ve kendi sonucu vardır. Siyasetle, dinle ve bizim insan alınyazımıza tepki gösteren tüm öteki biçimlerle gerekli ilişkileri vardır. Ama bir tepki biçimi olarak ayrıdır ve uygarlık ya da kültür dediğimiz şeyin bütünleşme sürecine katkısı vardır. (Read, akt. Baynes, 2016: 31)

Sanatçının konumu dış baskılar içinde varlık bulan ancak bunlara karşı form alarak kendisini gösteren bir sıçrama özelliği göstermektedir. Read'in sanat felsefesinde

bu durum önemli görünmektedir. Toplumsal ve diyalektik materyalist açılardan sanatın toplumsal yönleri ve onlar tarafından belirlenimlerinin olması özerkliğine dokunamayacaktır. Sanat, içsel özelliği ile kendisini saklayan özelliktedir (Read, 2020: 16). Burada "gerilim" ifadesi kendisini göstermektedir: Toplum ile sanatçı, eser ve diğer maddi nesneler, metalar arasında bir gerilim ve modern kültüre özgü bir gerilim olarak görülebilecek tekil olan ile genel arasındaki çatışkılı ilişki söz konusudur. Sanatçı topluma dayanmakta, tonunu, hızını, şiddetini üyesi bulunduğu toplumdan almaktadır. Fakat sanat eserinin kişisel özelliğinin bağlı olduğu başka şeyler de vardır: Sanatçının kişiliğinin bir belirtisi olan "kesin bir biçim verme isteği" olmaksızın önemli bir sanat meydana gelemez (Read, 2017: 155).

Sanatçının mizacı, doğaya bakışında belirleyicidir. Read'in bu görüşü, doğa karşısında bireysel tutumun en sıradan ve özel ya da küçük birimi olarak mizacın devreye girerek eserde yoruma gitmesine işaret etmektedir (Read, 2020: 92). Read'in önerisiyle psikolojik yorumlama arasında bağlantı vardır. Psikolojik açıdan mizaç kategorilerinin sanatçıya uyarlanabilmesi durumu her dönem için geçerli görünmektedir. "İyimser, sinirli, soğukkanlı ve melankolik", "içe dönük ya da dışadönük", "sikloid ve şizoid" gibi (Read, 2020: 92). Burada önemli olanın Red'in dönemler ne olursa olsun, sanatçı mizacıyla toplumun çatışmalı ilişkisinin olağan olarak kabul edilmesi gerektiğidir. Bu kategorileri Read kullanışlı hale getirerek kullanmaktadır. Mesela Paul Klee üzerine yorumlarda bulunurken sanatçının içe dönük olduğunu yazmaktadır: "Yani o [Klee], zihinsel işlevleri (düşünce, duyum veya sezgi yerine) duygu temeline dayanan algılara yaklaşımı da içedönük, öznel olan bir kişiliktir" (Read, 2020: 190).

Görsel 2: Paul Klee, *Balık Büyüsü*, 1925, Panel üzerine yağlıboya ve suluboya, 77x98cm, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia.

Klee'nin çalışmalarına bakıldığında dünyanın kendi içsel süreçleriyle yorumlanmaktadır. Klee'nin biçim dilinin içsel süreç ile meydana gelen düzeni, dünyanın yok sayılması olarak görülebilir. Böyle bir mizaç önermesi buna müsait gelmektedir. Klee, benliğini kamu ile ilgili yönlerini azaltarak resimlerini meydana getirmektedir. Burada Martin Heidegger'in kavramları akla gelmektedir. Heidegger, dünyayı "kamusal" biz dünyasının ya da "zati" ve en yakın (evimizi) çevreleyen-dünyayı imlemektedir (Heidegger, 2006: 67). Heidegger, Dasein'in (bu kavramın insan varoluşuna işaret ettiği kabaca ifade edilmelidir) (Çüçen, 2003: 39) dünyada olma halini bildiğini, bu haliyle de kaygılı olarak nesneler içinde var olduğunu yazmaktadır:

> Günümüze kadar ki ontolojiye bir göz attığımızda, Dasein'ın dünya içinde-varolma konstitüsyonunun gözden kaçırılmış olmasıyla dünyasallık fenomeninin atlanmış olmasının el ele gittiği görülmektedir. Bunun yerine dünya, dünya içinde mevcut olan ve fakat öncelikle hiç de keşfedilmemiş olan varolanın varlığından, yani doğadan hareketle yorumlanmaya çalışılmaktadır. Ontolojik-kategoriyal

> bakımdan anlaşıldığında doğa, dünya içinde mümkün varolanların varlığının bir sınır durumudur. Dasein böyle bir anlama sahip bir varolan olarak doğayı, kendi dünya-içinde-var-oluşunun sadece belirli bir hali içindeyken keşfedebilir. Bu bilme, dünyanın belirli bir dünyasızlaştırılması karakterine sahiptir. Oysa dünya içinde karşılaşılan belirli bir varolanın varlık yapılarının kategoriyal tecessümü olarak "doğa", dünyasallığı asla anlaşılır kılamaz. (Heidegger, 2006: 67, 68)

Heidegger'in varoluş konusundaki düşünceleri sanatçı varoluşunu anlamak konusunda fikir vermektedir. Read'in düşüncesi daha çok ruhsal süreçlerle ilgili olmaktadır. Read düşüncesinde psikanaliz, Freud ve Jung arasında onlardan gelen kavram ve düşüncelerle sanata yönelmektedir. Read'in sezgi düşüncesi ile Heidegger'in Dasein'i ve dünyada olma hali üzerine ilişki kurulabilir. Sezgi, Heidegger'in dertlenmesi gibi insanda içgüdüsel bir durum halindedir. Benedetto Croce gibi sezgiye önemli yer veren bir düşünür için de sezgi bir bilme yöntemidir. Bu yöntem, akıl ve duygu gibi değildir. Croce için sezgi, varoluşsal bir yönelimin iticisidir. Tinsel olandan maddi olana veya tersi olana geçiştir (Tunalı, 2019: 32). Dasein, her zaman dünya içinde olandır ve bunun farkında olarak yönelimlerde bulunmaktadır. Bunun için ise dünya içinde Dasein, tasarım ile kendisini ifade etmektedir (Bolt, 2020: 31). Tasarımıyla Dasein, kendisini gizlememekte, içerisinde bir başka Dasein'e göstermektedir.

Sanatçının dışa dönüklüğü, sanatçı niteliğinde düşüş yaşamaktadır. Yani içe dönüklülük ve dışadönüklülük aynı zamanda burada bir değer sistemi meydana getirmektedir. Dışadönüklük, toplumsallaşma kamusal insan olarak kendiliğini yitirmek veya azaltmak olarak görülmektedir (Read, 2020: 122). Sanatçı üzerine düşüncelerinde Read, romantik denilebilecek özellikler göstermektedir. Paul Gauguin için ressamın "kaçışçı" birisi olduğunu yazmaktadır (Read, 2020: 169). Gauguin'i modern hayattan, akılcı ve bürokratik yaşantıdan kaçarak ancak o zaman otantik benliğine ulaşabilen bir figür olarak örneklemektedir. Read'in benlik konusunda konumu modern düşüncede kendiliğin önemsenmesini göstermektedir. "Kendi" kelimesi Read'in kullandığı anlamda bilinçdışı özelliktedir ve dışadönüklük psikanalitik anlamda ele alınırsa, süperegonun ego ile ilgilerini güçlendiren ve bilinçdışı süreçlerini bastıran, onun etkilerini kolaylıkla emen bir etki meydana getirmek olarak yorumlanabilir. Bu, Freud'un uygarlık karşısında insanın bastırmak zorunda kaldıklarıyla yaşamak zorunda ve uygarlık ile gizil bir çatışma halinde olduğu düşünceleriyle benzerlik göstermektedir (Freud, 2009: 84).

Uygarlık insanın ruhsal sürecinde, benliğin derinliklerindeki id'i kısıtlayıcı olmaktaysa, sanatçı id'e ulaşma isteğinde olmaya neden devam etmektedir? Read, insan ve hayvan analojisine başvurmaktadır. "İnsan aslında ehlileştirilmiş bir vahşi hayvandır; her kırbaç vuruşuna uysallıkla karşılık verecek şekilde terbiye edilmiştir" (Read, 2020: 127). Read, mizaç kelimesini kullanmakta, bu kelimeye psikolojik özellikler katmaktan başka, "yüksek bir duyarlılık, hayal gücü ve bunlarla bir araya geldiğinde sanatçının eşsizliğini oluşturan" özellikleri olduğunu düşünmektedir (Read, 2018: 101). Yani insan varoluşunun kendisini geliştirmek zorunda olduğu yönüne işaret etmektedir. İd ise gelişme ile ilgili görünmemelidir. Freud'un insan yorumuyla Read'in yorumu burada farklılık göstermektedir. Read, aydınlanmacı bir tavır göstermekte, insan varoluşunun kendisine özgü özgürlüğünü, yetilerinin gelişimini önemsediğini, zaman ne olursa olsun insanda bu gelişime açık olan tarafını önemsemekte, bunları öne çıkartmaktadır.

Marksist bakış açısıyla bilinç, maddi koşullar ve ilişkiler içinde meydana gelmektedir (Türkyılmaz, 2016: 51). Toplumsal olan bilinç düşüncesine karşılık Read, öznel olanı önemseyen ve bunu bireysel olanın kırılmaz kabuğu olarak gören bir tavır sergilemektedir. İnsanın ruhsal süreçlerinin önemi burada Read için önemli bir düşünce ve kelime haznesi oluşturmaktadır. "Psikanalizin, sanatın çözümsüz sorunları için de anahtar olacağı kanaatindeyim" (Read, 2018: 112). Read, psikanalizi özellikle Freud'un düşüncesini konu ederken, sanat eserinin sanatçının gizil isteklerinin tatmin edici nesnesi olarak düşünmesi, bunun aynı zamanda evrenselleşen özellikler göstererek, kendi varoluşunu dönüştüren böylelikle haz verici hale geldiğini yazmaktadır (Read, 2018: 116). Read'in Freud'u alımlama şeklinde bu örnek, sanatçı benliğin yaratım gücünün önemini göstermek içindir. Eser bunların cisimleşmesidir.

> Sanat eserinin, zihnin her bölgesiyle iletişimi olduğu açıktır. Enerjisini, akıl-dışılığını ve gizemli gücünü id'den alır; bu, genellikle ilham olarak adlandırdığımız unsurun kaynağı olarak görülür. Ego, ona biçimsel bir sentez ve birlik kazandırır; ve sonunda, süper-ego'ya özgü yaratmalar olan ideolojilerin ve ya ruhsal özlemler tarafından özümsenebilir. (Read, 2018: 121)

Read sezgiselliği psikanalitik anlamda derinlerdeki ruhsal süreçlerin ifadesi olarak görmektedir. Bu süreçler doğaya farklı şekillerde yaklaşmanın imkânlarını sunmaktadır. Doğa fikri zamanla değişen özellikte olmuştur. Genel olarak, batı sanatının idealist düşüncesi ve yorumuyla doğa, düzenliliğinin ve armonikliğinin üst derecede görülmesi ve gösterilmesiyle kendisini gösterirken, bu güzellik düşüncesi yerini modern sanat ile gerçeklik meselesine bırakmıştır (Read, 2020: 83). Modern sanat iki tutum göstermektedir. Bunlardan bir tanesi doğaya uygunluk gösteren gerçekçilik ve doğadan hareketle oluşmuş, onunla ilgileri kesilmiş olan soyutlama (Read, 2020: 97). Read bu düşüncesiyle Worringer'i izlemektedir:

> [...] benim de kabul ettiğim açıklamaya göre Gerçekçilik, yaşamın organik süreçlerine dayanan ve onlara ilgi duyan bir ifade yoludur. Başka bir ifadeyle gerçekçilik, sadece iyimser bir yaklaşımla değil, yaşamın trajik unsurlarının da kapsayan bağlamda, olumlayıcı bir ifade türüdür. Oysa soyutlama, hiçliğin boşluğuyla karşılaşan insanın tepkisidir; organik ilkeye güvenmeyen veya ondan vazgeçen ve böyle bir durumda insan zihninin yaratıcı özgürlüğü olduğunu kabul eden bir kaygının ifadesidir. (Read, 2020: 103)

Worringer'in *Soyutlama ve Özdeşleyim* eserinde Read'in yukarıdaki ifadelerinin ilk ifadeleri görülmektedir. Worringer'de iki tavır olarak soyutlama ve özdeşleyimden bahsetmektedir. Özdeşleyim, Read'in "gerçekçilik" dediği ifadeye karşılık gelmektedir. Özdeşleyim, "tatminin organik olanın güzelliğinde" bulmaktadır (Worringer, 1985: 12). Worringer'da da görüldüğü gibi önerdiği soyutlama ve özdeşleyim ifadeleri insanlık tarihi boyunca üretilen imgeler ve eserleri anlama imkânı olmaktadır.

Doğaya karşı kültür, yabancılaşma alanı olarak anlam kazanmaktadır. Sanat, bu yabancılığın giderilmesidir. Read'in kültür konusunda aydınlanmacı tutumu, kültürü baskılayıcı gören ancak insanın eğitimine önem verilerek onun varoluşunu düzenli hale getirmeye yöneliktir:

> Çocuk eğitimi ile ilgilenen herkesin ortak gözlemi, estetik dürtünün yaklaşık 11 veya 12 yaşlarına kadar doğal olduğudur; çocuk, bu yaşa kadar renk uyumu, kompozisyon ve hayalgücüne dayalı yapılar kurma konularında içgüdüsel hislere sahiptir. Sonra, genellikle yetilerin yerini sadece mantıksal yetiler ve bunlarla ilişkili faaliyetler alır; söz konusu faaliyetler, aynı zamanda estetiği de dışlar ve onun yerini alır. (Read, 2018: 128)

Yetilerin gelişimiyle sezgisel anlamda da gelişim sağlayacaktır. Sanatın değerlerinden bir tanesi de bu gelişimin parçası olmasıdır. Eser, tinsel anlamda derinleşen bir varoluşun kaynağı, tetikleyicisidir. Burada Freud yerine Jung'u anmak gerekli görünmektedir. Jung'un kültürcü konumu, arketipler, rüyalar ve semboller, bunlardaki içrek anlam veya yoğunluklar Read'in de önem verdiği noktalar olmaktadır. Tarihsel anlamda sanatı ele alırken eleştirmen konumunu tarihsel anlatı üzerinden gerçekleştiren Read'in, kültür tarihine bakarken gördüğü sezgiselliği, deneyimlemenin kültür ve insan varoluşunun kendisini geliştirmesi açısından önemi kaçınılmazdır. Jung'un düşüncesinin etkilerinden birisi olan semboller ver arketipler derinlerde yatan sezgisel bir yoğunluk durumudur (Jung, 2001: 21). Eser, özellikle modernist eser, böyle bir etkiye sahip olarak kabul edilebilir. Read bu konuda "herhangi bir değerli sanat eseri şu iki belirgin öğeye sahiptir: tam bir berraklıkla dile getirilemeyen nedenlerle duyarlığımızı çeken, ama kesinlikle psikolojik kökenleri olan biçimsel bir öğe; ve bu altta yatan biçimlere biçilen dış örtü olan, daha karmaşık bir çekiciliğe sahip keyfi ya da arızi bir öğe" şeklinde yazmaktadır (Read, 2015: 565).

İzleyicinin görevi duyarlılık ortaklığında eserde buluşma, sanatçısının duyarlılığını anlama, daha doğrusu onunla ilgi kurabilme olmalıdır. İzleyicinin varoluşu duyarlılığın gelişimiyle mümkün görünmektedir. Read'in kültür eleştirisi, kültürün bürokratikliği ve okul, müze ve benzeri kurumların sanat ve

beğeni konularında normatif davranan ve dolayısıyla da duyarlılık geliştirmekten ziyade onu öldüren şeklindedir (Read, 2020: 68). Read "estetik duyguyu toplumda yaratıcı öğe" olarak görmektedir. Dolayısıyla da estetik duygu, salt seyrin verdiği keyif değildir (Read, akt. Baynes, 2016: 67). Read'in bu düşüncesine göre, eserin alımlanmasında zihinsel etkinliklerin açık ve seçik hale getirici rasyonel yönlerden ziyade, derinde duyulan zevk, empati ile izleyicinin eserde kendisini kaybetmesi ve kendisini kurması önemlidir. Read, burada eserin insanı baskı altına alan güçlerin azaltılması şeklinde düşünmüş de olmaktadır (Read, 2017: 25).

Read, kitle kültürünün meydana geldiği zamanlarda yazmıştır. Özellikle 1930'ların Amerika'sındaki sinema endüstrisi, Avrupa'yı saran radyo, gazeteler ve sinema yeni bir kültür formu meydana getirmektedir. Bu form eski kültürlerin yerini alacak olan endüstri özellikleri gösteren bir kültür formudur. Read, çağdaşı pek çok düşünür ve yazar gibi estetik konusunda kitlesel olana tavır almıştır. Herkese hitap eden sanatın ne kadar önemli olduğu meselesi yirminci yüzyılda kiçten camp estetiğine kadar uzun bir literatür ve tartışma içinde düşünülmüştür (Ümer, 2015). Kitle kültürü ise sanat ve kültür alanında beğeni, üretim tüketim ilişkisinde organik olandan çıkan bir seri üretime karşılık gelmektedir. Read, popüler sanat adını verdiği sanat formuyla bu konuda fikrini sanatçı merkezli şekilde açıklama yoluna gitmektedir.

Modern estetiğin önemli ismi Kant estetiğinde hoş, güzel ve yüce ayrımları bu açıdan düşünülebilir. Nesnenin kendi özellikleri ve öznedeki etkileri veya öznenin yönelimleri açısından hoş, fonksiyonel bir anlamla ilgilidir. Hoş, estetik nesnenin kullanımıyla alakalı bir beğenidir. Burada estetik nesne fayda ilkesine bağımlıdır (Kant, 2006: 62-68). Kitle kültürü ise bu ilkeyi gizlemektedir. Tüketim ve lüks ilgisinin estetik nesneyi birbirine bağımlı kılması gibi (Baudrillad, 2013: 125). Read'de temel bir ayrım ile hareket etmeyi önermekte, sanat ile bayağı "arasında doğal bir zıtlık" olduğunu düşünmektedir (Read, 2018: 107).

Read için sanatçı toplum ile uyumlu değil, çatışmalı bir ilişkidedir. Bu gerçeklik konusunda önemlidir. Gerçeklikleri meydana getiren sanat bunu özgür bir edim içinde gerçekleştirebilir. Teknikleşen, kalıplarla yürütülen sanat böyle bir sanat değildir (Read, 2020: 113). Popüler sanat, hitap ettiği kitleselliğiyle bu zıtlığın yumuşatıldığı veya ortadan kaldırıldığı uyumlu bir ilişki görünümü sunmaktadır (Read, 2018: 100). Genel beğeni özelleşemediği için yüksek bir tinsellik veya dürtüsel bir canlanmayı değil, tersine aşağı türden beğeni tavrı meydana getirmektedir.

Sanatçının üreticiliği tek bir boyut göstermemektedir. Read'in soyutlama ve gerçekçilik üzerine düşüncelerinde farklı iki kamp, farklı iki tavır ve niyet gösterdiği gibi sanatçı gerçeklik ve soyut alan arasında gidip gelen bir konum da sergileyebilmektedir. Read'in İngiliz sanatı üzerine kaleme aldığı yazılarının odağı olan Henry Moore ve Barbara Hepworh gibi isimlerin yaratım süreçlerinde gerçekçilik ve soyutlama arasında aynı duygu durumlarıyla hareket ettiği görülmektedir. Bu isimlerin görüşlerine yazılarında da yer veren Read, birleşmeyen bir sentezi gerçekçilik ve soyutlamanın, pragmatizm ile idealizmin, akıl ile romantizmin imkansız bir arada olma halinin çözülmekten ziyade kendiliğinden kalması gerektiğini önermektedir (Read, 2020: 110).

Read, modernizmin içerisinde dolanan enerjinin kalıpları ve düşüncelerinin ürettiği bakışı tüm insanlık tarihine yansıtarak geleceğe ait bir toplum için kitle kültürü veya teknikleşen dünyada sanatsal yaratıcılık ve eserin yenileyici, birleştirici gücüne, sanatçının tekilliğine, onun deha varoluşunda tüm insanlığı barındırdığı düşüncesindeydi. Bu aynı zamanda modernist sanatın düşüncesidir ve meydana getirmek istediği evrensel kültür kimi yönlerden sorunlu ve tarihsel bir olgu olarak gerçekleşmesi imkânsız görünmektedir.

EVRENSELLİK MESELESİ AÇISINDAN READ ÜZERİNE

Read'in sanat yorumunda veya sanat tarihine bakışında evrensel olanı gösterme arzusu önemli görünmektedir. Bu modernist kültürde ve sanatta özellikle ilkel sanat, primitif sanat veya yabanıl kültür ve sanat arkeolojik ve antropolojik

keşiflerle önem kazanmıştır. Bundan başka modern kültürde, sanatçıların otantik benlik ve kendilik için insan doğasına dönüşü önemsemeleriyle de ilgili olmuştur. Read'in yaşadığı düşünce dünyasının romantik ve modern düşünce olması da bunda etkin görünmelidir. Buna göre sanatın evrensel bir yanı varsa bu insanın psişik süreçlerinde, sezgisinde, duyumlarında bulmak mümkün görünmektedir. Bunun hala geçerli olduğu söylenebilir: "Sanatın ve sanatsal davranışların evrenselliği, yerkürenin her yerinde ve kaydedilmiş tarihin her noktasında ortaya çıkması ve hangi kültürden olursa olsun çoğu zaman sanatsallığının fark edilebilmesi, doğal, doğuştan gelen bir kaynağı olduğuna işaret eder: Evrensel insan psikolojisi" (Dutton, 2017: 41). Dutton'un görüşü ile Read'in görüşü ortaklık taşımaktadır. Dutton, evrensel insan psikolojisi ifadesiyle, Pleistosen dönemden itibaren devamlılık göstermiş olan duygular, arzular ve pek çok evrensel tutuma işaret etmektedir (Dutton, 2017: 53). Bu evrensel sezgi devamlılığı Read'in sezgisinden kopan bir fark olarak da görülmemelidir. Read'in estetik sezgisi, Darwinci anlamlarda genetik ve türsel devamlılık özellikleriyle ilgili düşünülebilir.

Read'in evrenselliğinin söylemsel açıdan eleştirisi yapılması gerekirse; bunun sezgicilik ve benzeri kültürel belirlenimler karşısında kendiliğini koruduğu iddia edilen insani özelliklerin kimlik ve kültür meselelerine duyarsız görünebileceği olacaktır. Read yaşamı boyunca anarşizm düşüncesiyle ilişkili olmuştur. Read, kültür karşısında bireysel varoluşun hakikiliğinin önemli görmektedir (Read, 1974: 35-55). Kısaca Read, liberal bireyciliği önemseyen bir tavra ve özerkliğe önem veren bir konumdayken, kültürel ve kimlik veya ideolojik yönleri bir kenara koymaktadır.

Çağdaş kültürde evrenselcilik, modern kültürde savaşlar ve kitle kıyımlarının meydana getirdiği güvensizliğin eleştirisiyle karşılanmıştır. 1960'ların etik çıkmazların olduğu bir ortamda batı kültüründe düşünsel eğilimlerin geçişken bir kültürel formasyona hazırlıklı olduğu söylenebilir. Kesin ve net değerler mümkün görünmemekte ve meydana gelen kültür yeni değerler üretmeye çalışmaktadır. Sosyal bilimler ve sanat alanında 'postmodernizm' olarak geçen veya bu kelime altına konumlandırılan bu durum, kültürcü ve ideolojik açıların önemli olduğu bir görüş ve alışkanlıklar dizisiyle kendisini göstermeye başlamıştır. Çağdaş kültürde cinsel kimlikler, yerellik ve ötekilik meseleleri modern sanatın bireyselliği ve sezgiselliğini illüzyon olarak yorumlayarak eleştirmiştir. Buna göre modernlik söylemi, batılı bakışın tanıma ve yasallaştırma tavrını gizleyen, ötekiyi otantik hale getiren ve onu sanat tarihi dışında konumlandıran karakter göstermektedir.

Hakiki insan düşüncesine verilebilecek örneklerden bir tanesi Frantz Fanon'dur. Fanon, *Siyah Deri Beyaz Maske* adlı eserinde kimlik, temsiller ve alışkanlıklar üzerine önermelerde bulunmaktadır. Fanon da Read gibi özgür insana inanmaktadır: "Gerçekten de gereken şey insanı özgür bırakmaktır" (Fanon, 2021: 10). Fanon, siyah ırkın temsili konusunda eleştirel bir tavır sergilemektedir. Bu tavır, siyahın kendi varoluşu hakkında kendisinin bile bilmediği bir beyaz bakışın içinde kendisini anladığıdır. Fanon, siyah ve beyaz insana bu angajmanları veya aidiyetleri eleştirmeyi, bunu fark etmeyi önermektedir. Fanon'un düşündüğü ve yazdığı 1940-1950'li yıllarda çağdaş kültürde olağan görülebilecek olan kimlikler ve temsiller, bakış ve ötekilerin inşası gibi meseleleri önceleyen bir tavrın örneği sayılmalıdır.

Fanon da evrensel insana inanmakta, bunu batılı söylemlerin eleştirisiyle aramaktaydı. "Evrensel insan psikanalizin söyleminde bulunabilir mi?" gibi bir soruya Fanon, Freud eleştirisiyle cevap vermektedir. Buna göre Freud'un ruhsal aygıt üzerine düşüncesi Avrupa merkezcidir ve Odipus Kompleksi'ni evrensel anlatı haline getirmektedir. Fanon için Odipus anlatısı siyah insanın beyaz ile özdeşleşmesi anlamına gelmektedir (Fanon, 2021: 118). Fanon, modern kültürde aranan evrensel insan gibi herkesin aklına kazınmış kalıp tipler ve temsiller ile insanların ve toplumların birbirlerini alımlamasını eleştirmektedir. Fanon, aktüel insanın peşinde olarak, hazır kalıpları kendisinden kazıyarak gerçek insana ulaşılmasını önermektedir. Modern düşünce ve kültür, ırksal ve kültürel farkları aşma konusunda ilham verici olmuşsa da reel politikanın dünya savaşlarında kullandığı ırk, kültür ve din eksenli tutumlarının meydana getirdiği yıkımlar

bunun geçersizliğinin kanıtları olmuştur. Read'in evrensel insanını bu çerçeve olmadan eleştirmenin doğru olmayacağı söylenmelidir.

Read, on dokuzuncu yüzyıl bilimselciliğinin içerisinde varolmuştur. Müzecilik zamanı olan on dokuzuncu yüzyıl Batı kültürü, bilimselci bakışla modernist sanatçılar için insan fikrinin bu bakış ile yeniden kurulması imkânını sağlamıştır. Bu sebepten Picasso'nun ilkelciliğinden Read'in ilkel ile olan benzerlikler düşüncesi bu düşünce ikliminde olağan görünmelidir. Ancak bu düşünce çağdaş kültürde eleştiri altına alınmıştır. Oryantalizm, kolonyalizm, otantik hale getirme, ötekilik ve kimlikler üzerine yapılan çalışmalar ve sanatsal ifadeler bunun örnekleridir. Bundan başka yakın dönemde post-insan, teknolojik belirlenimcilik, enformasyon toplumunda simülasyon ve simülakr düşüncesi ve insanmerkezcilik eleştirileri çağdaş kültürdeki evrenselcilik krizinin işaretleri olarak görünmektedir. İdeal insan fikrinin olmaması, adacıklar haline gelmiş kültür düşüncesi ve küresel ölçekli askerî, politik ve yakın zamanlarda görülen salgın koşullarının kapatma ve uzaklaştırıcı tavırlarının Read'in görüşlerinin aşmayı zorlanabileceği ideolojik boyutlar olduğu da iddia edilebilmektedir.

Read'in modern sanata özgü özerklik nosyonunun önemli olduğu söylenmelidir. Bu nosyon, modernist sanatın önemli boyutu olmuştur. Sanat, özerktir ve nihayetinde hayattan farklı bir alanın içinde kendi güvenceli dünyasında varlık bulmalıdır. Teoride bu düşünce, insanlık tarihi boyunca bağımlı olan sanatsal ifadelerin sınırsız imkânlara kavuşarak kendinde bir varoluş alanı bulması demektir. Geçen yüzyıldan bu yana sınırsız yaratıcı ifadeler ve tekniklerin genişlemesiyle sanat eseri kategorisinin de sınırsız şekilde genişlemesi bunun sonucu olarak görülmelidir. Buna karşılık 1980'lerden bu yana neo liberal politikalar, küresel sanat piyasası, ticari başarılar ve star sisteminin genişlemesi, NFT ile devam eden süreç yakın dönem sanat paradigmalarının parçaları olmaktadırlar. Bu değişimler karşısında kesin eleştirel konumlarda olan düşünür ve yazarlar olmuştur. Bunlardan birisi olan Julian Stallabrass, çağdaş sanat anlatısını kurarken, evrensel sezgi ve benzeri temalar üzerinden değil, bu durumların belirleyiciliğinden hareketle konum almaktadır.

Stallabrass'ın çağdaş sanat anlatısı, özerklik nosyonunun yanılsamalı olduğunu söylemektedir.

> Çağdaş sanat adeta serbest bir bölgede varlık gösteriyor; gündelik hayatın olağan işlevsel karakterinden, kurallarından, uzlaşımlarından ve bürokratik porsedürlerinden ayrı bir hayat sürüyor [...] malzemelerle ve simgelerle özgürce oynarken geleneği ve tabuyu standart biçimde yıkmaya izin veren bu korunaklı kültür bölgesi, ticaretin bayağı baskılarından korunur [...]serbest ticar ile özgür – serbest- sanatın göründükleri kadar zıt olamayabileceğini düşünmek için birçok sebep var [...] Sanat aynı zamanda, sanat eserlerinin yatırım, vergiden kaçınma, kaldıraçlı krediyi güvenceye alma ve kara para aklama gibi çeşitli amaçlar için kullanıldığı ikincil bir spekülatif piyasadır. (Stallabrass, 2021: 11-15)

Read'in evrenselliğinin retorik düzeyde ilgi çekici olabileceği buna karşılık sanat kurumunun ideolojik angajmanlar ve bunun en güçlü göstergesi olan piyasa angajmanı içinde değerli olabileceği söylenebilir. Stallabrass, özerkliğin göründüğü kadar saf olamayacağını iddia etmektedir. Read'in maddi koşullara sanata bağımlı olduğunu söylemesi ancak sezgisel boyutun bunlardan azade şekilde kendisini gösterebildiği düşüncesi çağdaş kültürde bir eğilim olarak işlemez görünmektedir. Stallabrass'ın düşüncesi bunu söylemektedir. Çağdaş sanatın böyle bir okumasının yapılması evrensel insan düşüncesinin geçerliliğinin problemli veya kriz halinde olduğunun belirtisi olarak görülmelidir.

SONUÇ

Herbert Read, modernist perspektiften sanat tarihi anlatısına bakmış, sanat tarihini görmenin ve sezginin tarihi olarak koşullarla derin ilişkide olan ancak insan varoluşunun kendiliğinin göründüğü imgeler ve sanat eserleri dizisi olarak görmüştür. Read'in konumu evrensellik açısından insan fikrinin kültürün ve tarihin her evresinde görülebileceği demektir. Read'in sanat düşüncesi kültürel

farklılıkların meydana getirdiği konumlar ve özellikle ideolojik çatışmaların olduğu bir kültüre, özerk sanat düşüncesiyle uzak kalma durumuyla eleştiriye açık görünmektedir. Özellikle de çağdaş sanatın modernist sanatın eleştirisi olarak hâkim formalist anlatıyı eleştirdiği göz önüne alınırsa bunun olağan olduğu söylenmelidir. Read'in evrensellik düşüncesine yaptığı vurgu ve sezgiye verdiği önemin yeri göz ardı edilemez. Ancak güncel siyasette ve kültürde devam eden stereotip yaklaşımlar ve temsiller ile kültürlerin birbirlerinden uzak ve uzlaşmaz görüldüğü göz önüne alınırsa bu evrenselliğin uygulamaya geçirilmesinin kolay olamayacağı söylenmelidir.

Modern kültürde müze mekânının bellek olma iddiası ve insanlık tarihini kayıt altına alması ve meydana gelen düzenin büyük bir hikâye oluşturduğu anlamına gelmektedir. Read'in büyük anlatı olarak sanat tarihine bakışı da bunu amaçlamıştır. Güncel kültürdeki geçişkenlik ve belleğin bir mesele olmaması, hızla değişen duygu durumları Read'in tavsiyelerinin genelleştirilmesinin kolay görünmediği anlamına gelmektedir. Bugün insana dönmek, onu saran temsilleri, onların bilgi, değer ve estetik olarak oluşturdukları katmanlarını aşmak, bunu eleştirel yollarla gerçekleştirmektir. Sanat bunu yapmaya her zaman aday olmuştur. Çağdaş kültürde sanatta da bunu gerçekleştiren temsiller üretmeye devam etmektedir. Ama bu temsiller evrensel bir insan düşüncesini öne sürmemekte, hatta insan merkezli düşünce ve kültürü eleştirme yoluna gitmektedir.

Read'in evrenselliğine giden yolda ruhsal ve tarihsel insan düşüncesine ek olarak aktüel insanı eklemek veya onunla yeniden modern paradigmaya bakmak ve eleştirmenin gerekli olduğu söylenmelidir. Bunun Read veya modernist paradigmanın aşılması olarak sonuçlanmasını beklemekten ziyade, içerisinde başka fikirler barındıran başka bir düşünce olduğu söylenmelidir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazarlıdır, yazar %100 oranında katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Kurul Beyanı

Etik kurul onayı gerektiren bir çalışma değildir.

KAYNAKÇA

Baudrillad, J. (2013). *Tüketim toplumu* (H. Deliçaylı & F. Keskin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Baynes, K. (2016). *Toplumda sanat* (Y. Atılgan, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Bolt, B. (2020). *Yeni bir bakışla Heidegger* (M. Özbenk, Çev.). Kolektif Kitap.

Cömert, B. (2007). *Giotto'nun sanatı*. De Ki Yayınları.

Çüçen, A. (2003). *Heidegger'de varlık ve zaman*. Asa Yayınları.

Dewey, J. (1987). *Özgürlük ve kültür* (V. Günyol, Çev.). Say Yayınları.

Dutton, D. (2017). *Sanat içgüdüsü*. (M. Turan, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Fanon, F. (2021). *Siyah deri, beyaz maske*. (O. Türkay, Çev.). Metis Yayınları.

Freud, S. (2002). *Totem ve tabu* (K. S. Sel, Çev.). Sosyal Yayınları.

Freud, S. (2009). *Uygarlık ve hoşnutsuzlukları* (H. Barışcan, Çev.). Metis Yayınları.

Hauser, A. (2021). *Sanatın toplumsal tarihi* (Cilt 1). (D. Şahin, Çev.). Kırmızı Yayınları.

Hegel, F. (1982). *Estetik* (N. Bozkurt, Çev.). Say Yayınları.

Hegel, F. (2012). *Estetik* (Cilt 2). (T. Altuğ & H. Hünler, Çev.). Payel Yayınları.

Heidegger, M. (2006). *Varlık ve zaman* (K. Ökten, Çev.). Agora Yayınları.

Read, H. (1974). A *concise history of modern painting*. Thames and Hudson.

Read, H. (2015). Devrimci sanat nedir? (S. Gürses, Çev.). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, (s. 548-552). Küre Yayınları.

Read, H. (2017). *Sanatın anlamı* (N. Asgari, Çev.). Hayalperest Yayınları.

Read, H. (2018). *Sanat ve toplum* (E. Kök, Çev.). Hayalperest Yayınları.

Read, H. (2020). *Modern sanatın felsefesi* (E. Kök & H. Orgun, Çev.). Hayalperest Yayınları.

Shiner, L. (2004). *Sanatın icadı* (İ. Türkmen, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Türkyılmaz, (2016). *Bunalım Çağı Kierkegaard - Marx - Nietzsche*. Bibliotech Yayınları.

Ümer, E. (2015). Sanatın ötekisi olarak kisch. *Hacettepe Üniversitesi GSF Sanat Yazıları, 33*, 387-402.

Vasari, G. (2013). *Sanatçıların hayat hikayeleri* (E. Gökteke, Çev.). Sel Yayınları.

Yetkin, S. K. (1972). *Estetik doktrinler*. Bilgi Yayınları.

Worringer, W. (1985). *Soyutlama ve özdeşleyim*. (İ. Tunalı, Çev.). Remzi Kitabevi.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1: Giotto. (1297-1299). *St. Francis Preaching to the Birds*. Wikiart Visual Art Encyclopedia. https://www.wikiart.org/en/giotto/st-francis-preaching-to-the-birds-1299 (10.10.2021).

Görsel 2: Klee, P. (1925). *Fish Magic*. Arthipo. https://www.arthipo.com/paul-klee-swiss-fish-magic.html (12.12.2021).