

ANISH KAPOOR'UN LEVIATHAN ADLI ESERİNDE YÜCELİK, BELLEK VE AŞKINLIK KAVRAMLARI ÜZERİNE

Pelin KİLİMCI*

Özet

Günümüzde sınırsız temalar ve malzemelerle geleneksel kültürden uzaklaşan heykel sanatı, farklı duygulanımlara sebep olup izleyenin katılımını gerektiren bir sürece girmiştir. Üç boyutlu sanat anlayışının da ötesinde, tarihsel ve kültürel olmak üzere büyük tapınak, büyük yapıt gibi anlamlar yüklenen heykel, her dönemde toplumsal süreçlerden ve politik iktidarlardan etkilenmiştir.

Bu anlayışla benzer bir ifade sergileyen çağdaş heykel sanatçısı Anish Kapoor'un eserleri, yakından incelendiğinde, bir kısım işlerinin modern sanatın bilindik sınırlarını zorladığı söylenebilir. Kapoor'un eserleri ilk bakışta izleyiciler tarafından anlaşılabilir ve değerlendirilebilir gibi görülse de, gerek çok katmanlı sembolizmi, gerekse kavramsal ve felsefi çerçevesi açılarından ele alındığında çağdaşlarından ayrılmaktadır. Sanatçı, eserlerinde genel geçer bilimsel teorileri, mistik ve doğaüstü bir açıdan sorgulamaktadır. Kapoor'un eserleri; *sonsuzluk*, *nitelik*, *güzellik*, *varlık-yokluk* ve *bilimselliği* tartışmaya açar ve aynı zamanda bazı kavramların özüne inerek onların ne anlama geldiğini irdeler.

Çalışma, Anish Kapoor'un bu özelliklerini değerlendirmek için sanatçının 2011'de Paris Grand Palais'de sergilediği *Leviathan* adlı eserinin derinlemesine bir biçimde incelemeyi amaçlamaktadır. Bu araştırma da, öncelikli olarak izleyicide yarattığı fiziksel etkileşimin yanı sıra kültürel, felsefi ve politik yönleriyle eser değerlendirilmiştir. Thomas Hobbes'un siyaset felsefesinin ana hatlarının ele alındığı *Leviathan* adlı yapıtın, Kapoor'un aynı isimli eseri üzerindeki etkisi çalışmada ortaya konmuştur. Romantik akım ile birlikte gelişen, Alman İdealist felsefesinin ve Kant'ın temel problematiklerinden olan *aşkınlık-yücelik (süblim)* gibi kavramların sorgulanması, eserin değerlendirilmesine katkı sağlamıştır. Ayrıca Jean François Lyotard'ın postmodernizm ile ilgili fikirleri ile kurulan anlatılar, *Leviathan* adlı eserin çağdaş sanattaki önemini kavrama ve Kapoor'un eserlerini derinlemesine anlamlandırma fırsatını ortaya çıkarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kapoor, Leviathan, Hobbes, Lyotard, Süblime

ON TRANSCENDENCE, MEMORY AND THE SUBLIME IN ANISH KAPOOR'S LEVIATHAN

Abstract

In a closer look at some of the works of Anish Kapoor, one of the most prominent artists in contemporary sculpture, we can observe him pushing the limits of modern art. At first glance, Kapoor's work appears to be accessible and assessable, but in actuality, it represents multi-layered symbolism, traditional conceptualism and philosophy; separating him from his contemporaries. The artist questions general scientific theories in a mystic and transcendental way. His works examine

* Doktora Öğrencisi, Işık Üniversitesi, pelinkilimci1@hotmail.com

the concepts of eternity, quality, beauty, existence/absence and science and the meanings of certain concepts by analyzing them in depth. One can witness his merit in contemporary art and interpret his sense of aesthetics by a thorough examination of the exhibition in Monumenta titled Leviathan, which occupies an area of 72.00 m³ Grand Palais' nave. Based on this examination, opportunity represents itself to elaborate and express the importance of his work in contemporary art. This study will start from the Romantic Era, which refers to the Late-Enlightenment Period and the analysis of the book Leviathan, published in 1851 by Thomas Hobbes and deemed to be the main inspiration source of his artwork. Leviathan will be analyzed by positioning it according to its effects on the audience and the philosophical background of the work will be discussed. The questioning of transcendence-sovereignty will be important in the analysis of the work. The footprints of Romanticism can best be seen in literature and philosophy. The main theme in German Idealism and in the problematic of sublime which Kant inaugurated. Thoughts of the poet Friedrich Schiller about the sublime have also inspired this work. In summary; in this study, within the boundaries defining Hobbe's political philosophy, the position of the concept of sovereignty within romantic, modern and post-modern art will be evaluated in regard of the terminology utilized by philosophers such as Immanuel Kant and Jean François Lyotard and thus put forth the aspects where Kapoor's work is unconventional.

Keywords: Kapoor, Leviathan, Hobbes, Lyotard, Sublime

Giriş

Postmodern kavramının 1950'lerin sonlarından itibaren kapitalist kültürün her alanında ortaya çıkan eğilim ve akımları kuşatan bir kavram olarak kullanılmasında; Jean François Lyotard'ın 1979 yılında yazdığı "*Postmodern Durum*" adlı eserinin etkisi oldukça fazladır. Lyotard'a göre postmodernizm, modern çağın meşrulaştırıcı "büyük anlatılarının" ve insanlığın bilim aracılığıyla ilerlediği yolundaki modernist inancın sonunu temsil eder. Postmodern kuramcıların anlayışına göre postmodern sanat, "*iktidarın kurumlarda ve geleneklerde cisimleşmesi sorununu ele alır; sanat yapısının biçim ve üslup bakımından bütünlüğü talebine ve piyasanın eline düşmesini basitçe kabullenmek yerine avangardı ve modernist sanatı eleştiriye tabi tutarak, muhalif sanat pratiğinin biçim ve modellerini yeniden düşündürmeye*" çalışır. (Antmen,2010,s.275)

Bu çalışmada, postmodern dönemin önemli heykeltıraşlarından biri olan Anish Kapoor'un Leviathan adlı eseri, mekan ve malzeme kullanımı açısından, Thomas Hobbes, Immanuel Kant ve Jean François Lyotard'ın terminolojileri ışığında, iktidar, aşkınlık, beden ve bellek kavramları üzerinden değerlendirmeyi amaçlamıştır. Bu amaçla Kapoor'un eserlerinin hangi açıdan alışılmışın dışında olduğunu açıklamak amacıyla Thomas Hobbes'un aynı isimde olan yapıtından ilham alarak yüce kavramının ışığında postmodern sanattaki yeri incelenmiştir.

Anish Kapoor'un disiplinlerarası çoğulcu sanat anlayışında ve felsefesinde; doğduğu ve yetiştiği coğrafyanın, aldığı eğitimin ve yaşadığı ortamdaki sosyo kültürel yapının rolü oldukça büyüktür. Sanatçı, 1954 senesinde Mumbai'de, Iraklı Yahudi bir anne ve Hint asıllı bir babanın ilk çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Leviathan adlı eserinde gerek mekan kullanımı, gerekse malzeme seçimi ve ifadesi bakımından kendi kültürel belleğinin izlerini taşıması açısından değerli bir gösterge olarak tanımlanabilir. İzleyici postmodern sanatta eseri anlamlandırmaya davet edilen bir oyuncu olarak görevlendirilmesinden dolayı önemli bir konuma getirilir. İzleyicinin de günümüzde eseri yaratan kadar etkili bir özelliğe sahip olması, öznel değerlendirmelerde kişisel belleklere başvurması ile farklı bir yapıyı barındırmaktadır.

Çalışma, Anish Kapoor'un *Leviathan*'da kullandığı aykırı biçim, malzeme seçimleri, heykel ve yerleştirmelerinin dönüştürülmüş özellikleri ile sınırlandırılmıştır. Kapoor genel olarak temada biçimsel sorunlara odaklanan bir sanatçı değildir. Onun eserlerinde Doğu-Batı bireşimiyle kültürlerarası bir kesişmenin eşitlendiği bir atmosfere rastlanmaktadır. Sanatçı, kültürel belleğinden gelen nesnel birikimlerle eserlerini oluştururken, kendi ifadesi ile anıtsal olanla, Hint mitolojisi arasında bağlantı kurmuştur. Hindistan'daki karışıklıklar üzerine kurulu sosyo-kültürel yapısındaki zıtlıkları kullanmasıyla; farklı kültürel dilleri kendi heykel diline indirgemesiyle; post modern dönemin evrensel sanatçıları arasında yer almasını sağlamıştır.

Leviathan'ın Fiziksel Özellikleri

Anish Kapoor'un Paris Monumenta için gerçekleştirdiği *Leviathan* adlı eserinde Grand Palais'yi ziyaret eden seyirciler, önce dönen bir kapıdan geçerler ve canavarın göbeği'ne ulaşırlar. Bu eser iki bölümden oluşmaktadır. Döner kapıdan geçen izleyici, karanlık bir mekana açılan ilk girişle karşılaşır. Sonrasında yapıyla bir araya gelerek büyük kırmızı bir canavar tarafından yutulur. Kırmızı, nereden geldiğini, başlangıç noktasını –orijini- duyumsatır. İzleyici cam çatının gölgesi ile bir nevi mimari destruksiyona şahit olur. Gözlerinin önünde oluşan enstalasyonun yapısı, bir çeşit labirenti andırır. İlk bakışta karanlık olarak algılanan bu alan, izleyenleri doğrudan sanatçının 33,60m uzunluğundaki eserinin merkezine götürmektedir.



Fot: 1- *Leviathan Monumenta*. Grand Palais, Paris; 2011 (Kaynak:<http://content.time.com/time/photogallery/0,29307,2071451,00.html>, erişim tarihi: 2.3.2018)

Eseri daha iyi değerlendirmek için fiziksel özelliklerini ve izleyicide yarattığı duyguları anlamlandırmaya çalışmak aslında postmodern sanatın iç gerçekliği ve tinsel olanın dışarıya taşmasının görsel okuması şeklinde tanımlamak gerekir. Bu açıdan fenomenolojik bir inceleme, eserin vermek istediği deneyimi daha net bir biçimde ortaya koyar. Bu durum, anlamın ana belirleyicisinin bireysel algılar olduğunu akla getirir. Bu postmodern yaklaşım, yapıt ve sanatçıyı geri plana atmış,

anlam üretecek olan alıcıyı ise ön plana geçmiştir. Olayın içine dahil olan alıcının, anlam olmaksızın oyuncu haline gelmesi, postmodern sanatta yeni bir temsil biçimi olmuştur. (Robins,1999,114).

Kapoor bu durumu şöyle ifade eder: “İstediğim Grand Palais ’in nefesine yakışır bir şekilde, alan içinde alan yaratmaktı, seyirciler eserin içine giriyorlar ve gökyüzünden süzülen renklerle birleşiyorlar. Bu birleşim yaşanan deneyimi daha kuvvetli ve şiirsel kılıyor” (Akar, 2011, s.13).



Fot:2- *Leviathan*’ın İç Görüntüsü, Grand Palais, Paris

(<https://www.metalocus.es/en/news/anish-kapoor-monumenta-2011-leviathan>.erişim tarihi:2.3.2018)

Bu dev anıt 99,89m uzunluğunda ve 72,23m genişliğinde olup 12,092 m² bir alanı kaplamaktadır. Serginin başlangıç noktasında, içine girilen alan 300m² büyüklüğündedir. 10 tonluk bir kütlelin etkileyciliği ve Grand Palais’ nin cam kubbesinden süzülerek eserin koyu kan kırmızı gövdesinden geçen ışık izleyiciyi bu etkinliğe davet eder.

Kapoor’un eseri bu şekilde varlığı ile katedral fikrini, yaşayan bir vücudu ve kutsal alanı çağrıştırmaktadır. Sanatçı yapıtını oluştururken binanın yapısını da buna dahil ederek belirli bir eylemi işaret etmek ister. Binanın içini dışına çıkarmak arzusuyla izleyiciyi önce eserin içine davet eder ve sonrasında da dışarı çıkarır. İzleyicinin daha sonra ilerlediği alan, eserle bina arasındaki alandır.

Kapoor eserin ana fikrini şu şekilde tanımlamaktadır: “*Bence masum seyirci diye bir şey yoktur. Bütün izlemeler komplikasyonlarla gelir, önceki hikayelerle; aşağı yukarı gerçek geçmiş hikayelerle. Soyut sanat ve heykel seyircinin mevcudiyeti ile gelen fikirle ve tabii ki bellek ve beden(body) bakma eylemi ile bir araya gelir. Benim ilgilendiğim alana ne oluyor bu süreçte: Bellek ve beden eserin geçidini geçtiğinde, birşeyler olur, birşeyler değişir*” (Monumenta, 2011, s.8).

Eser, mekanın bütün genişliğini kullanmasından dolayı olağanüstü büyüklüktedir. Eserin içi, izleyiciye adeta dışında yer alan dünyadan daha büyük bir yapıymış izlenimi yaratmaktadır. Özellikle de dikey boyutu itibariyle insana dış mekandaymış hissi uyandırırken, çeşitli ışık kırılmaları sayesinde

izleyici yeniden bir iç mekanda olduğunu hatırlar. Serginin ikinci bölümüne geçildiğinde eserin dışı ile içinin hiçbir bağlantısı kalmamış gibi bir algı oluşmasına rağmen, aslında iç ve dış mekanların eş zamanlı bir şekilde bir arada var olduklarını söylemek mümkündür. Kapoor'un bahsettiği değişim bu geçişler aracılığıyla gerçekleşir.

Leviathan homojen olmayan çoğulcu anlamlar içermektedir. Kapoor, ne kalıcılığı ne de sonsuzluğu önermektedir. Bunun yerine geçişli (transitive), kaçak bir anı yaşatmaktadır. Binanın oldukça yüksek bir ışık alma kapasitesi mevcuttur. Hatta ışık içeride dışarıya oranla daha etkilidir. Fakat eser, bu fikrin tam tersi bir anlayışı ifade etmek amacıyla binanın içerisindeki fazla ışığı soğurmakta ve dönüştürmektedir. Bu anlatım yolu binanın içinin tersyüz edilme fikri ile doğrudan ilintilidir.

Hobbes'un Leviathan Adlı Eserinin Kapoor'da Yansıması

Kapoor'a esin kaynağı olan Hobbes'un toplumsal sözleşme teorisinin irdelenmesi ile Leviathan adlı yapıt daha iyi değerlendirilebilir. Thomas Hobbes (1588-1679) tarafından yazılan, temel olarak otoriter ve karşı çıkılmayacak bir hükümdara zorunlu bir ihtiyacın varlığını savunan siyasi bir tez olan Leviathan'ın kitap kapağı(resim 1-2), 17.yy.'dan kalma en ünlü toplumsal temsillerinden biridir. Kralın tek bir kafası vardır ama vücudu, birçok küçük erkek figüründen meydana gelmektedir. Hobbes, Leviathan'da, yönetimin temelinde Tanrı tarafından verilen kutsal bir hakkın değil, bir anlaşmanın olduğunu söyler. Bu anlaşma, bir ülkede yaşayanların başında hem sivil hem de dini bir otorite olan mutlak bir hükümdarın bulunduğu bir toplumu oluşturmayı kabul ettikleri bir anlaşmadır (Hobbes, 1993, s.92).

Toplum sözleşmesi kuramını ortaya koymadan önce Hobbes, doğa durumunu anlatır. Hobbes'a göre insanlar herhangi bir yasaya tabi olmadığı durumda sürekli bir savaş halindedir. Bu savaş halinde güçlü olanlar her zaman zayıf olanların haklarını özgürce gasp ederler. Doğa durumunda yasalardan bahsedilemeyeceği için herkesin her şey üzerinde hak iddia edebildiği bir çatışma ve rekabet durumu ortaya çıkar. Buna bağlı olarak da insanlarda güvensizlik ve korku hakimdir. Özü itibarıyla, bu çatışma ortamını doğuran "*rekabet, güvensizlik ve şan şeref kazanma isteğidir*" (Hobbes, 1993, s.92).



Resim.1-Thomas Hobbes'un Leviathan Adlı Kitabının Kapak Resmi

(<http://uk.phaidon.com/resource/leviathan-by-thomas-hobbes-lead.jpg>, erişim tarihi:6.1.2018)



Resim.2-Leviathan Adlı Eserin Kapak detayı

(https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcS0w_boGapec1yOeorev5tjxrTx17feDnlt7TNjPQMeaYafwQiV, Erişim tarihi: 6.1.2018)

Hobbes, geleneksel Tanrı ve insan ruhu kavramlarının kilit noktası olan maddesel olmayan töz düşüncesinin, kendi kendisiyle çeliştiğini iddia eder. Dolayısıyla insan hareketleri de dâhil olmak üzere tüm evrenin gidişatı, tamamen mekanik kurullarla açıklanabilir. Bu ise zihnin vücuttaki, özellikle de beyindeki hareketler bazında açıklanmasının mümkün olması anlamına gelir. Duygular, hayal gücü ve hatta soyut düşünce maddi süreçlere indirgenebilir. Her türlü güdülenme, nefret ve arzular, sonuçta hareket halindeki parçacıkların birbirlerini itme ve çekmesinden meydana gelmektedir. İnsan doğasıyla alakalı bu materyalist açıklama, Hobbes'un siyaset felsefesinin ana kaynağıdır. İnsanlar benzer arzulara sahip olduğundan, sınırlı kaynaklar dünyasında çatışmak durumundadırlar. Dolayısıyla bu çatışmanın ortadan kaldırılabilmesi, herkesin meşru gördüğü bir otoritenin tesis edilmesiyle mümkündür. Hobbes, bu otoritenin tesis edilmesi için, bireylerin kendi güçlerini ve haklarını tüm ülkeyi kanunlara itaat etmeye zorlayacak kudrete sahip bir hükümdara devretmelerini öngören bir toplumsal sözleşme fikrini öne sürer (Hobbes, 1993, s.127). Hobbes'a göre yasalar, onları uygulayabilecek bir otoritenin varlığıyla anlam kazanır.

Bireyin haklarını ve özgürlüklerini korumak için oluşturulan devlet, zamanla birey üzerinde hâkimiyet kurmaya başlar. Kralların, imparatorların baskısı altında ezilen halkın yaşam hakları ve özgürlük hakları hiçe sayılmaya başlar. En önemli politik eserlerden biri olan Leviathan'da Hobbes, “[e]vren –şeylerin, kütlelerin tamamı- maddi, bir başka deyişle bedenseldir” (Atikson, 2011, s.13) der. Bu bedenlerin her birinin *uzunluk*, *genişlik* ve *derinliğe* sahip olduğunu, bedeni olmayan hiçbir şeyin evrenin parçası olamayacağını söyleyerek devam eder. “*Tüm bedene hareket veren şey aslında bir yay olan kalp, aslında pek çok telden oluşan sinirler ve bir sürü çarktan oluşan eklemlerdir*” (Atikson, 2011, s.14).

Hobbes, insanların yalnızca maddeden oluştuklarını, yani biyolojik makinelerden farksız olduklarını düşündüğü için, zihinsel ve bilişsel süreçlerin (insanın tamamen maddi olarak açıklanamayacak yönlerinin) nasıl açıklanacağına dair bir problem ile karşı karşıya kalmıştır. Bu süreçlerin nasıl anlaşılması gerektiğine dair net bir açıklama getirmez, ancak bilimin gelecekte bu soruya da mutlaka

bir cevap bulacağını iddia eder. Buna rağmen zihinsel etkinliklerin tümünü istemli hareketler; iştah ve tikslenme gibi mekanik ilkeler ışığında çalışabilecek ve açıklanabilecek süreçler olarak tanımlar.

İncil’de *Leviathan* adlı suda yaşayan bir canavardan bahsedilmektedir. Bu canavar, vücudunun büyüklüğünden dolayı hiçbir yere sığamamaktadır. Bu denli büyük bir canavarın tam bir şekli de yoktur. Hatta canavar o kadar büyüktür ki kendini kontrol edememektedir. Kapoor, eserinde bu durumun altını çiziyor gibi görünmektedir. Bina adeta eseri kontrol altına almak istemektedir. 38 metre yükseklikte, 100 metre uzunlukta, 70 metre enindeki dev bir haçı andıran eserle, binanın şekli arasında bir gerilim yaratarak bu etki gerçekleştirilmiştir. Kapoor’un eserlerinde sıkça kurumuş kan rengi bir kırmızıyı tercih etmesinin sebebi; karanlığı ve insanın biyolojik varoluşunu çağrıştırmaya istemidir; (Akar 2011, s.13)

‘Her zaman renkten ışığa gidiş vardır. Ben öbür gidişle ilgilendi .Renkten karanlığa olan gidişle. Bundan dolayı kırmızıyı çok kullandım. Çünkü kırmızı karanlığı duygusunu verir. Kırmızının tonları kırmızıdan siyaha gider; kırmızıdan turuncuya değil.’ (Crone, R. & Von Stosch A. 2008, New York)

Bu bağlamda *Leviathan* eserinde kırmızı renk doğrudan insan vücudunun dile gelmeyen daha kökensel ve karanlık yönüne gönderme yapmak ve bu vücudun hakimiyet altına alınması problemiyle ilgilidir denilebilir.

Vücut üzerinde hakimiyet kurma, hem kişisel hem de toplumsal bir problemdir. Kişinin kendi vücudunun sınırlarını bilmesi ve içgüdülerini, arzularını kontrol altına alması, iç dünyada bir düzen kurmaya çalışma istemiyle gerçekleştirilebilir. Bu yaklaşım ise, toplumsal düzeyde, Hoppes’un *Leviathan* adlı eserinde ifade edilen kalabalıkların hakimiyet altına alınması problemiyle paralel olarak düşünülebilir.

Hobbes’un siyaset teorisinde insan biyolojik bir mekanizma olarak tanımlandığı için, bu mekanizma ancak kendisinden daha fazla güce sahip bir başka mekanizma tarafından hakimiyet altına alınabilir. Kapoor’un eserinin de, kapsayıcı özelliğiyle ve kökensel rengiyle bu hakimiyet alanını sembolize ettiğini söylemek mümkündür. Her iki eserde de odak noktası insanın duygu ve arzularının kontrol altına alınmasıdır.

Romantizm ve Süblimin (Yüce Olanın) Kapoor’un *Leviathan*’ındaki İzdüşümü

Bireyin algılarının ve duygularının harekete geçirilişinde bellek merkezi bir role sahiptir. Bu bağlamda kültür ve hafıza, bir eseri anlamlandırmada en önemli kriterleri oluşturacağı için, gerek sanatçının gerek de izleyicinin içinde yetişmiş olduğu kültüre ve tarihsel duruma başvurmak doğaldır. Kapoor’un eserini meydana getiren mekanın devasa boyutları, hem sanatçının hem de izleyicinin içinde yaşadığı kültürün bir parçası olarak değerlendirilmelidir. Eserin boyutlarıyla beraber kullanılan malzemenin de etkisiyle, izleyicide *aşkınlık* ve *yücelik* duyguları uyandırılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte, ilk olarak Romantik dönemde filizlenen *yücelik-süblim* kavramı ve bu kavramın etrafında biçimlenen anlayışın Kapoor’un eserleri üzerinde önemli bir etkisi olduğunu da söylemek mümkündür. Bu bağlamda Romantik akımın kaynaklarının izlerini sürmek ve bu çalışmanın ana eksenine uygun bir biçimde bu kaynakları anlamlandırmak gerekmektedir.

P.A.Michelis’e göre; Alman İdealist Felsefecileri, Hıristiyan estetiğinin amaçlarını çözümlenmeye çalışmışlardır. Schelling, klasik sanatın amacının sonsuz olanı sonlunun içine dahil etmek olduğunu,

Hristiyan sanatının ise bunun tam tersini yapmak istediğini savunur. Sonlu olanı, sonsuz olanın bir alegorisi olarak tanımlar. Bu düşünce, tüm estetik ve felsefi görüşlerin temelini öznel olduğuna yönelik taraflı bir Kant okumasına dayanmaktadır. Bu şekilde, romantikler öznel aşkınsallık deneyimlerini, Tanrısal olanın bir yansıması olarak yorumlarlar. Kant'ı estetik alanında etkilemiş olan 18.yy. İngiliz filozoflarından Edmund Burke, sonsuzlukla ulviyet arasında bir bağ kurmuştur. Ona göre sonsuzluk, ulviyetin gerçeklik ve doğruluk açısından kesin bir biçimde sınanmasına olanak sağlar. Bununla paralel olarak Kant, estetik deneyimin alanına güzel kavramının yanı sıra aşkın olan, ölçülemez olan gibi kavramları temsil eden yüce kavramını da koyar. (Aslan,R.,2007,s.15)

Estetik tarihinin en önemli konularından biri olan güzel ile yüce kavramları arasındaki bağ, hangi açıdan benzerlik ve farklılıklar gösterir? Kant'a göre doğal güzellik nesnenin biçimiyle ilgili iken yüce olan, olağanüstü boyutu ve gücünden ötürü biçimsizdir. Doğal güzellik, insanın kendisi dışında bir temellendirme zemini aramaz, çünkü o, duyuma ve hayal etme gücü ile anlama arasındaki uyumdan kaynaklanan hazza dayanır. Buna karşın, duyuların nesnesi olabilen hiçbir şeye yüce denemez. Kant'a göre insanda yücelik duygusunu uyandıran şey, karşılaşılan doğal nesne değil, bu nesnenin insan zihninde, özellikle akılla (*reason*) hayalgücü (*imagination*) arasında yarattığı uyum ve çelişkidir. (Kant, 2008, 5:243). Bir başka deyişle, yalnızca akıl sahibi varlıklar yüce olanı deneyimleyebilir. Yıldızların, gökyüzünün, yanardağ patlamasının, fırtınanın, dehşet bir selin insanda yarattığı heyecanın kaynağı akılla, onu tam manasıyla kavrayamayan hayal gücü arasında ortaya çıkan çatışma ve örtüşme olarak nitelendirilmektedir. Bu çatışma ve örtüşme, yüce ile karşılaşan bireyde hem bir korku hem de bir hayranlık duygusu uyandırmaktadır (Kant, 2008, 5:244). Bunun yanı sıra yüce üstüne yapılan yargılar, estetik yargılardır çünkü hazza dayanırlar. Bu yargılar, tıpkı beğeni yargıları gibi evrensel olarak geçerli, yarar ve çıkardan uzak, amaçsal ve zorunludurlar. Ancak beğeni yargısından farklı olarak yüceye ilişkin yargılar biçimden değil, biçimle içerik arasındaki orantısızlıktan kaynaklanır. Güzel olan bizi sakinleştirirken yüce olan sonsuzu düşünen akıl ile aşılmaz sınırları olan hayal gücü arasındaki uyumsuzluğu ortaya çıkarır. Güzel olan bizi büyüler, yüce olan ise harekete geçirir (Taşdelen ve Yazıcı, 2012, s.108).

Romantik akımın en önemli düşünürlerinden Schiller'e göre, hakiki sanat eserlerinde özgürlükle zorunluluk, görev ile eğilim, *tinsel dürtü* ile *bedensel dürtü* arasında bir uyum vardır ve kendisi bu bütünlüğe *oyun* adını verir. Sanatçı-dahi, bu oyun aracılığıyla kendi eserinde aşkın hakikati cisimleştirir. Fakat bu hakikat özgül bir içerikten ziyade sanat eserinin biçimine ait bir şeydir. "*Hakikaten başarılı bir sanat eserinde içerik hiçbir şey, biçim ise herşeydir; çünkü bölünmemiş insan yalnızca biçimden etkilenir...Gerçek estetik özgürlük yalnızca biçimdedir*" (Schiller, 1967, s.155). Yine aynı şekilde "*Gerçek bir sanat eseri asla duyguları uyarmak, inanç öğretmek yahut da ahlakı yüceltmek gibi hiçbir tikel sonuçlara ulaşmayı amaçlamaz. İnsanlar ancak ve sadece bu türden bir amaç güttedikleri, 'tarafsız ve koşulsuz biçimde yalnızca görünüme baktıkları' taktirde 'gerçek insan olma yolunda ilk adımı atmış' olurlar*" (Shiner, 2004, s.2059).

Schiller'e göre oyun dürtüsü, akılsal zorunluluktan dolayı var olur. Bu nedenle, insan oynamaya başladığında aklın ve doğanın sınırlarına saygı duyarak biçim ve içeriği değiştirmekte özgürdür. Bir sanat eseri saf form olarak deneyimlendiğinde tam insan olunur, doğanın ve aklın birlikteliği olarak kendisini ortaya koyar. Bunun anlamı, sanat eserine dair oyunun canlı bir biçim olarak tezahür etmesidir. Bir kaya parçası canlı olmamasına karşın heykeltıraş sayesinde canlı bir biçim alır. İnsan da bir forma ve canlılığa sahip olmasına karşın, yaşayan bir form olabilmesi için onun formu yaşam, yaşamı da form olmalıdır (Taşdelen, 2012, s.110).

Romantik sanatçıda bireyin ön plana çıkmasında o dönemin toplumsal olaylarının etkisi büyüktür. Dış dünyadan gelen manevi desteklerin tümünü yitiren modern birey, yalnızca kendine güvenmesi

gerektiğini fark etmiş ve her türlü yardım için kendisine dönmüştür. Bu nedenle kendini son derece önemli bulur ve zamanla kişisel deneyimlerini, dünyanın deneyimlerinden üstün bulmaya başlar. Dolayısıyla öznel tinsel etkinliğin, düşünce ve duygu akımlarının, bir tinsel durumdan diğerine geçişin, diğer gerçeklerden çok daha hakiki olduğuna inanır. Dünyayı sadece bir ham madde ve kendi tecrübelerinin dayanağı olarak görür ve onu kendi deneyimlerinden bahsetmek için bir vesile durumuna sokar. Böylece dünya, tinsel devingenliği sağlayan bir vesile, sanatsal deneyimlerin içeriğinin bir anlık ifade bulabildiği ve tamamen rastlantıya dayanan bir araç haline gelir. Aynı Anish Kapoor'un eserinde yakalamaya çalıştığı anlık bir geçiş durumu gibi, bireyin kendi hafızası doğrultusunda şekillenen duygulanımları ve deneyimleri, sanat eserinin nasıl anlaşılacağını belirler (Shiner, 2004, s.229).

Kapoor'un eserleri bu Romantik fikirlerle alakalı olup, doğanın güçlerine karşı insanın iç dünyasının nasıl şekillendiğini irdeler. Sanatçının eserleri, Romantik dönem içindeki duygulanım meselesine yaklaşımıyla postmodern dönemin özelliklerini de barındırmaktadır. Postmodern dönemde de büyük anlatılar ve nesnel estetik deneyim anlayışı; yerini öznel deneyime ve yoruma açık, çok katmanlı bir sanat anlayışına bırakmıştır. İlkel duyguların hâkim olduğu durağan bir vahşet imkanı, modernizmin ima ettiği akılcı ve düzenli bir dünya imgesinin yerini almaya başlar. Toplu katliamlar, kan ve insan iç organlarının rengiyle hatırlatılırken, şoke etme, kıskırtma ve rahatsızlık verme isteği, Anish Kapoor'un eserlerinde ortaya çıkmaktadır. Sanatçı, hayal ile gerçek, mitoloji ve sıradan yaşam arasındaki ilişkilerin maddi olmayan geçmişini eserlerinde aramaktadır. Kapoor, heykel tarihini; modernist görüşlerden kaynaklı bir malzeme tarihi olarak okumaktan ziyade, günümüzde başka çağların ruhunu yakalamayı sağlayan bir tarih olarak kavramaktadır (Kapoor, 2010,s.39). Sanatçı, postmodern dönemin en önemli özelliğini; yeni malzemeler kullanmak ve geleneksel heykel malzemelerinden uzaklaşmak olarak tanımlar. Eserlerinde, tam da postmodernizme özgü bir biçimde, başka bir çağın ruhunu yakalayıp, günümüze paralel bir zamandan bu çağa yapılacak bir sıçramanın ortaya çıkardığı çelişkileri irdelemektedir. Fakat malzemelerin ve renklerin sanatı için birer araç olduğunu ve gerçek amacının geçmişin, özellikle de Romantik Dönem'in günümüzdeki frekansını yakalamak olduğunu düşünüldüğünde, bu çelişki daha anlaşılır hale gelir.

Yüce-süblim kavramı, modern sanatın belki de en çok tartışılan kavramlarından biridir. Ululuk ve estetik değerlendirmenin bir birleşimi olan bu terim, modernist eleştirmen Clement Greenberg'in sıkça kullandığı betimsel bir terimdir. Yüceyi yaşayabilmek için izleyici, dehşet ve güzelliğin kapsamından sıyrılıp, öznel farkındalığın ağırlığı altında ezilmeyeceği *saf bir algılama anına* geçmelidir. Barnett Newman, "Şimdi Yücenin Zamanı" adlı ünlü denemesinde yüceliği bulma çabasını *insanın MUTLAK ile olan ilişkisini ifade etmek için sanatta kullandığı doğal istek*" olarak yorumlar (Harisson ve Wood, 1993, s. 755). Aslında Newman, Greenberg'in Kant felsefesi ile ilgili görüşünü kendine mal etmektedir. *Yüce* kelimesi, buharlaşmak, saflaştırmak veya yüce bir duyguyu yükseklerle çıkarmak anlamına gelen *sublimare* kelimesinden doğmuştur. (<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/s%C3%BCblime>) Eserin devasa boyutlara sahip olması ile bu etki gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda doğanın sınırsızlığı ve büyüleyici gücü insanda varlığının ahlaki önemi (yani sonsuz yanı) ile doğal yaşantısının sonluluğu arasındaki gerilimin göstergesi olan aşkın bir estetik duyguyu uyandırmaktadır denebilir.

Jean Francois Lyotard, Postmodern Süblim ve Kapoor’la İlişkilendirilmesi

Postmodern düşünürlerden Jean François Lyotard’ın salt düşüncede var olan şey olarak süblim kavramına ilgisi, eleştirel ve estetik kuram ve sanatsal uygulama açısından önemlidir. Süblim kavramına ilgi duyan Lyotard, Kant’ın bu konudaki yazılarına, özellikle *Critique of Judgement (Yargının Yetisinin Eleştirisi)* adlı çalışmasını detaylı bir biçimde yorumlamıştır. Ayrıca, Lyotard, duyumun ötesindeki salt düşüncüyü, deneyimlenemeyen şeylerin bir belirtisi gibi görmektedir. Bu düşünce, akılla anlaşılan, ancak ne deneyimin nesnesi olabilen ne de cisimleşebilen bir şeyin varlığına dair bir düşüncedir ve Kant’ın *noumena* kavramıyla ilişkilidir. Kant’a göre noumena, deneyimlenen şeylerin kaynağı olmasına rağmen kendisi deneyimlenemeyen, ancak düşünülebilen şeydir. Kant açısından duyum ötesi salt düşünce, insanların anlayış gücünün ötesinde bir şey içermektedir. (Kant, 2003, A235/B294) Duyum ötesi salt düşünce bağlamında, sonsuzluk ve bütünlük gibi kavramlar, tanımları gereği temsil edilemezler ve tam anlamıyla anlayış gücünü aşarlar. Bu yüzden, ortaya çıkan anlayış gücünün yetersizliği, çevreyi ve dünyaya anlamlandırma isteği açısından bir eksiklik olarak görülebilmektedir. Duyum ötesi salt düşünce Kant açısından bir sınır oluşturmaktadır. Kant, sonsuzluğa ve bütünlüğe ilişkin bir kavramların kullanılabilmelerine rağmen, bu kavramların anlamının tam olarak bilinmemesine dair bir sorunla karşı karşıyadır (A.g.e. B380). Lyotard’a göre ise bu sorun, duyum ötesi salt düşünceye içkin bir sınırdır ve bu sınırla mücadele etmek yerine ona saygı duymalı ve ona uyum sağlanmalıdır. Post-modernist düşünce genelde dikkati epistemolojinin sınırlarına çekmeye uğraşmakta ve *Aydınlanma Tasarısı* ile insan aklına duyulan inancın aşırıya kaçtığına öne sürmektedir. Sınırları belirleme kaygısındaki postmodernizm, bilgi konusundaki açıkları işaret ederek, kuşkuculuğun güncellenmiş biçimi olarak kendini ortaya koymaktadır (Murray, 2009, s.221-225).

Lyotard’a göre Aydınlanma’dan bu yana Batı düşünce tarihine, bizden tam bir sadakat bekleyen bir dizi üst anlatı -ya da büyük anlatılar- egemen olmuştur. Hem Marksizm hem de liberal demokrasi bu üst anlatıların politik alandaki örnekleri olarak kabul edilmektedir ve başka söylem alanlarında da benzerlerine rastlanmaktadır. Söz konusu duruma tam bir örnek oluşturan Modernizm, 20.yy.’ın büyük bölümündeki sanatsal etkinliğin ve estetik kuramın üst anlatısı gibi görülmekte ve gerçekte bu dönem boyunca sanat üretiminde hakim düşünce türü olarak tanınmaktadır. Üst anlatılar, bir norma uyma zorunluluğu getirerek zorbalaşma noktasına gelme tehlikesini içlerinde barındırırlar. Örneğin, sanat dünyasında kendi döneminin sanatçıları tarafından ciddiye alınmak için çoğu 20.yy sanatçısı, resimlerinde gerçekçi üslup yerine, deneysel olmayı tercih etmiştir. Leviathan’da izleyici eserin içine girerek kendi deneysel oyununu oluşturması şeklinde yorumlanabilir.

Lyotard’a göre modern ve postmodern estetik şöyle açıklanabilir: Modern sanatın problemi yücelik problemidir ve modern estetik, yüce estetiği olarak görünmektedir. Modern sanat, gösterilemez olanı gösterme çabasıdır ve bunu biçim yokluğuyla, biçimsizlikle, deneyimlemeyi imkansız kılarak gerçekleştirmektedir. Modern sanatta, eğer biçim, tanımlanabilir istikrarı ile bakana ve okuyana teselli ve haz için malzeme sunmaya devam ederse, hakiki yüce duygusunu oluşturamayacaktır. Bir diğer deyişle “*Modern sanat, çeşitli realizmler kadar, onların tasarımıyla gerçekliğe yönelik kuşkun ve itirazların sanatıdır da. Gerçekliğe yönelik kuşku, yalnızca sanat alanını değil, aynı zamanda bilim ve endüstri alanını da kuşatır*” (Hünler, 1992, s.113).

Postmodernizmin hedefi modern aklın mevcut her alandaki tecellisinin yapısını çözmektir. Bu negatif yönelim olgusal desteğe de sahiptir ve bu destek olmaksızın modernizme yönelik eleştiri anlaşılabilir. Bir yapıt önce postmodern ise modern olabilir. Bu doğrultuda, postmodernlik nihayetine varmış modernizm değil; doğum halindeki modernizmdir ve bu hal bir süreklilik arz eder. Postmodern,

modern olanı, tüm potansiyellerinde ileriye doğru iten ve nostaljik birlik talebini kural tanımaz çeşitlilikteki denemeler lehine yapı bozuma -dekonstrüksiyon- uğratan, negatif ve eleştirel bir zihin çerçevesi olarak tanımlanmaktadır. Postmodernizm açısından açıkça görülen şey, modern sanatta *yücelik* ile gerçeklik arasındaki gerilimin aşılmasıdır (Hünler,1992, s.110-117).

Postmodernizm, toplumsal, politik, entelektüel ve sanatsal olmak üzere çeşitli biçimlerin hepsinde, herkes tarafından kabul edilen yetkeye gösterilen genel bir kültürel tepki gibi düşünülmesi gereken bir kavram olarak nitelendirilir. Postmodernizm, böyle bir norma uyma zorunluluğuna karşıdır ve amaç olarak üstün sayılan bir üst anlatıya bağlı kalmak yerine bütün söylem alanlarında ifade çeşitliliğini benimsemiştir. Lyotard'a göre "*Fark (différend), dilin, deyimler halinde ifade edilebilir olması gerekenin henüz ifade edilmediği, istikrarsız bir hali ve kertesidir. Negatif bir deyim olan bu durum, bir tür sessizlik içerir ve mümkünlik koşulları olacak ilkeleri talep eder. Bu talep, edebiyatta, felsefede ya da belli bir politik söylemdeki asıl mesele olarak ortaya çıkar ve bu alanlardaki türlü ifadeler bu farka bir nevi tamıkkı ederler*" (Lyotard 1983, s. 13). Bu doğrultuda, Lyotard'ın *differend* kavramı, farklılığa duyulan bu bağlılığı çok açık seçik yansıtmaktadır. *Differend*, iki taraf arasındaki çözümlenemeyen bir çelişki olarak tanımlanır. *Differend*, çözümlenemez, çünkü tarafların kullandığı söylemlerin bağlantı kuralları ya da biçimleri, her iki tarafın da iç ölçütleri olduğundan, birbirleriyle kıyaslanamaz. Bir diğer deyişle, bu iki tarafın gündemleri birbirini dışlar ve çelişki ancak tarafların her biri öbürüne saygı göstermeyi kabul ettiği takdirde çözümlenebilir, ya da gerçek yaşamda daha sık olduğu gibi, taraflardan biri kendi iradesini öbürüne dayatır ve karşıt gündemi baskı altına alır. Beğenin oluşum ve sabitleşmesini engelleyen bu imkansız kavramlar gösterilemez, sadece yaşanır (Lyotard, 1990,s.51-52).

Lyotard'ın yapıtlarının odağı, izleyiciyi *differend* olana saygı göstermeye teşvik etmektir. Bu bağlamda, onun gözünde politik çelişkiler önemli bir ölçüde azalacaktır. Lyotard'ın aynı zamanda *olay* dediği kavram; ifade edilmeyi bekleyen bu çelişkileri içinde barındıran ve yoruma açık bir olgudur. Lyotard'a göre iyi sanat, olayın ve farklılığın bilincine varılmasını sağlar. Lyotard *Yüce* adlı denemesinde, sanatta avangart olanla yüce olan arasındaki bağlantıyı açıkça belirtmektedir. Bu deneme, 20 yy.da kapitalizmin, tekno-bilimlerin ve resimli avangardın *sonsuzluğa* dair bir *yakınlığı* paylaştıklarını öne sürmektedir. Lyotard'ın keşfi, resim yapmanın imkansızlığına dair iddiasıyla başlar. Lyotard'a göre resim yapmanın imkansızlığının sebebi, onu ekonomik açıdan sürdürülemez kılan fotoğrafçılığın doğuşudur. Zaten fotoğrafçılık da kapitalist üretim/tüketim devriyle belli bir uyum içerisindedir (Lyotard, 2000,s158).

Lyotard belli ve belirlenmiş olaylar ve nesnelere bireylerin genellikle farkında olmadığı belirsiz olayların ve belirlenmemiş nesnelere arasındaki çelişkiye dikkat çeker. Lyotard'ın yaklaşımına göre Newman, Cezanne, Braque, Picasso, Klee, Malevich, Kandinsky gibi estetik modernizmin öncüleri ve minimalistler, zaman ve farkındalık arasındaki bu gizli ve belirsiz boyutu anımsatırlar. İzlenen yol, belli nesnelere veya belirgin olayları tipik bir yolla sunmaktan çok olayların oluşunu öne çıkarmaktır. Genelde bireyler, modern Batı kültürünün Aydınlanma ve bilimsel rasyonalizm idealleri ile kuşatılmış oldukları için teknik prosedürleri, belirgin sonuçları ve belli sonları ön plana çıkarma eğilimindedir. Avangart stilin öncülerinin yapmış oldukları şey; deneyimlerin daha gizemli ve anlatılamaz boyutunu; yani zaman, hatıra ve deneyim üçgeninde olayların belirsizce meydana gelişlerini ön plana almaları olmuştur (Lyotard, 2010,s.541).

Aynı ilişki Kapoor'un eserinde de görülmektedir. Leviathan eserinin yarattığı etki, cisimsizleşmenin (non-object) kişiye göre değişen birikimleri öncü bir hale getirmesiyle birlikte varoluşsal bir

sorgulama ve anlamlandırmanın ortaya çıkışını hedeflemektedir. Sanatçı, Lyotard'ın önerdiği şekilde, duyum ötesi salt düşüncede var olan sınırla mücadele etmek yerine, onu, içinde bulunduğumuz çağa ve duruma uyacak bir biçimde, yapı bozumuna uğratarak postmodern bir görüşle yorumlamaya imkan sağladığı düşünülebilir. Kapoor, mimari olarak değerlendirilebilecek eserlerinde, içine doğru yürünebilen fakat bir nesne olarak kabul edilemeyecek yapılar ortaya çıkarmıştır. Sanatçının eserlerinin birçoğu, nesneyi madde dünyasından soyutlamak için düş gücünü harekete geçirmeye eğilimlidir. Kapoor'a göre nesneyi okumak için sanatçılar önce nesnelerin mitolojilerini yaratmakta ve daha sonra seyirci bu mitolojiler aracılığıyla nesneyi anlamlandırmaya çalışmaktadır. Sanatçı, bellek sayesinde eserlerinin anlatımına bu şekilde katkıda bulunmaktadır. Böylelikle, nesneyi sarmalayan zaman ve boşluğun fark edilmesinin yarattığı psikolojik etki ile izleyenin zihinsel katılımını hedeflemektedir. Kapoor'a göre günümüzdeki sanatın kaynağı, insanoğlunun maddeci kültürüdür ve bu anlayışın üzerine yapılan eserler çok uzun süreli olmayacaktır. Kalıcı olmak için daha derinlikli bir yaklaşıma sahip olmak şarttır. Eserlerini bu anlayışın doğrultusunda, nesneyi maddeselliğinden çıkararak bir düş meydana getirmek suretiyle inşa eder. Böylelikle seyirciyi *nesnenin gerçek boşluğu* ile ilgili sorular sormaya yöneltir ve her bilincin biricikliğini altını çizer. Leviathan'da olduğu gibi, Anish Kapoor, eserleri hakkında mitoloji geliştirirken, kendisi de aslında belirli bir mitolojiden beslenmektedir.

Sanatçının eseri seyircide yoğun duygular yaratarak, kişinin bireysel hafızası doğrultusunda esere yüklediği anlamların farklılaşmasını hedefler. Bu doğrultuda sanatçı da eserleriyle ilgili yaptığı açıklamalarda, seyircinin bireysel çabasını ve esere katılımını istemektedir. Sanatçının eserlerinde sıklıkla yer alan ikilikler, özellikle mekan ve malzemeyi kullanımı açısından da ele alınabilir. Zıtlık anlayışı, tüm dinlerde ve inançlarda mevcuttur. İyi-kötü, aydınlık-karanlık, kütle-kütle olmayan, varlık-yokluk gibi kavramlar arasındaki gerilim, sanatçının eserlerindeki mekan ve malzeme ilişkisinde de etkisini göstermektedir. Kapoor, tamamlayıcılık ve bütünleyicilik anlayışından hareketle sanatında negatif ve pozitif alanın birlikteliğine dayalı bir tamamlayıcılığı öngörür. Mekan sorunu, sanatçıda mekan içinde mekan yaratma, yeni bir mekan oluşturma, boşaltılmış mekan gibi araçlar yoluyla irdelenir.

Sonuç

Anish Kapoor *Leviathan* adlı eserinde postmodernizmin dilinden ve zıtlıklarından yaralanarak seyirciyi bir oyuna davet ettiği düşünülebilir. Bu durum sanatçının yaptında ikilik kavramı açısından gerek eserin ismi ile, gerekse insanda yaşattığı mekânsal farklılıkla, içerisi ve dışarıyı arasında yaşanan katmanlı bir kurgu oluşturmuştur. Örneğin eserin tamamı esnek ve yumuşak bir malzeme olan PVC den meydana gelmiş, ancak içinde yer alıp sergilendiği bina ise demir konstrüksiyon ve kırılğan bir malzeme olan camla çevrelenmiştir. Bu iki farklı malzeme türü arasındaki ilişki, bir bakıma insan vücudunun amorf yapısıyla, aklın keskin kuralları arasındaki gerilime de benzetilebilir. Postmodern anlayış, demir ve cam gibi keskin yapılar yerine, amorf ve biçimsiz bir yapının öne çıkması gerektiğini savunur. Demir ve camın, modern düşünceyi temsil etmekte ve insanın hem vücudunu hem de bilincini en karanlık noktalarına kadar hakimiyet altına almayı amaçladığı söylenebilir. Biçimsiz bir yapıya sahip Leviathan'ın, postmodern yaklaşımın ışığında bu karanlık noktaların farklılığını ve biricikliğini muhafaza etmeyi amaçladığını da söylemek mümkündür.

Bu süreçte bellek çok önemli bir role sahiptir. Sanatçı, eserin yaratılmasıyla başlayan süreci seyircilerin bireysel hafızalarında şekillenmesi ve anlaşılmasıyla bitirmeyi hedefler. İzleyici eserin konumlandırılışının yarattığı ikilik etkisiyle, adeta kendi varoluşunu sorgulamaya davet edilmektedir. Lyotard'ın sanatın amacı olarak öne sürdüğü temsil edilmeyen, kavranamaz olanı

hatırlatma; Hobbes'un felsefesinde doğal olanla yasal olan arasındaki zıtlıkla birlikte bu eserde temsil edilmektedir. Hobbes'a göre eski çağdaki atomcular gibi insan hareketleri dahil her şey evrende hareket eden parçacıklardan oluşmakta ve mekanik ilkelere dayanmaktadır (Hobbes,s. 47, 2007). Buna göre, zihnin bedendeki özellikle beyindeki hareketler altında açıklanması mümkündür. Hayal gücü, duygular ve hatta soyut düşünce bile maddi süreçlere indirgenebilmektedir. Anish Kapoor'un eserindeki zıtlıkların oluşturduğu denge; ancak izleyici eserle mücadele etmek yerine onunla bütünleşip, belirli ikilikleri (eserin büyüklüğü seyircinin küçüklüğü, eserin dışında hissedilen ışık-içerde hissedilen karanlık) birbirleri ile yakınlştırıldığı takdirde, çatışmadan ziyade gevşemeye ve sükuneti bulmaya yönelik bir isteğin doğduğuna tanık olacaktır. Böylelikle Leviathan, izleyiciler arasında toplumsal bir uyum anlaşması olarak deneyimlenebilir tıpkı Hobbes'un felsefesinde olduğu gibi.

Yücelik kavramı, Romantik dönem ve modern sanattaki yansımalarından farklı bir söylemle, postmodern sanatta haz ve acının asıl bileşimi içindeki duyarlılığı ifade eder. Leviathan, aklın tüm temsillerini aşarak ulaşılan hazla, imgelem ya da duyarlılığın kavramla örtüşmemesinin trajik halidir. Sanatçı, Hint kökenli bir baba ve Iraklı Yahudi bir anneye sahip olması sebebiyle çok kültürlü ve çok katmanlı bir birikimle oluşan belleğinin ve yaşantıların sonucu olarak ortaya çıkan ifadelerinin izdüşümünü, Leviathan'da hayata geçirdiği düşünülebilir. Sanatçının *Monumenta* için yarattığı heykel, katedral fikrini, yaşayan vücut ve nefes alan bir kutsal alanı çağrıştırmaktadır. Postmodern sanat yaklaşımına göre, her izleyici bu kutsal mekânın içerisinde kendi belleği ve kültüründen kaynaklanan bir *yüceliği* deneyimleyecektir.

Sanatçının birer soyut form olarak postmodernist anlamda eserin kendisine de referans bulunun sıradışı heykel biçimi ve mekânsal formu birlikte değerlendirildiğinde hayatın içinde ve kamusal alanda sanat yapıtının özgün durumu ve bireyin varoluşu ile ilgili özel bir durumu ortaya çıkmıştır. Bu durum sürekli değişim geçiren eserin formunun fiziksel gerçekliği ile çevresi arasında gezinme, tecrübe ve gerçekleştirdiği anlamların, ilişki ve etkileşim çerçevesinde değerlendirildiği ideolojik estetiğin deneyimlenmesi olarak tanımlanabileceği gerçeğine ulaşılmıştır.

Sonuç olarak bu çalışmada Hobbes'un siyaset felsefesinin ana hatlarının belirlediği sınırlar içerisinde yüce-sublim kavramının romantik, modern ve postmodern sanattaki yerinin Kant ve Lyotard gibi düşünürlerin terminolojileri ile değerlendirilmesiyle, sanatçının Leviathan eserinde ortaya koymaya çalıştığı farklı katman ve anlamlar bir arada düşünölmeye çalışılmıştır. Bunu yaparken de eserin fiziksel özellikleri, felsefi dayanak noktaları hem de genel olarak postmodern sanat anlayışı derinlemesine incelenmiştir. Böylelikle genel olarak Kapoor'un sanat anlayışına, özel olarak da Leviathan adlı eserinin sanatsal ve felsefi önemi ortaya konmuştur.

Kaynaklar

- Akar, M. (2011). Anish Kapoor ve Leviathan. Art Unlimited Dergisi, İstanbul: Akbank Yayınları.
- Antmen,A.(2010). 20 Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul, Sel Yayınları.
- Aslan R.(2007). Plastik Sanatlarda Romantik Tavır, TC Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü, Resim Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul
- Atikson, S. (2011). Felsefe Kitabı. (E. Lakşe, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Aytaç G. (2008). Schiller. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

- Cartographies of the Absolute (2014). The Coldest of all invisible monsters yayını içerisinde <https://cartographiesoftheabsolute.wordpress.com/2014/07/27/the-coldest-of-all-invisible-monsters/> alınmıştır.
- Crone, R. ve Von Stoch A. (2008). Anish Kapoor. Munich, Berlin; London; New York. Prestel
- Harrison,C. ve Wood P.(1993). Art In Theory 1900-2000, Anthology in Changing Ideas, Blackwell Publishing.
- Hobbes, T.(1993). Leviathan. (S. Lim, Çev.). İstanbul: YKY Yayınları.
- Hobbes T,(2007) Leviathan, s. 47, çev. Semih Lim, Yapı Kredi Yayınları.
- Hünler, H. (1992). Aydınlanma,Postmodern ve Kayıp Halka. Defter Dergisi. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kant, I. (2008). Critique of Judgement. NY:Oxford University Press.
- Kant.I.(2003), Saf Aklın Eleştirisi, İstanbul, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları.
- Kapoor, A. (2010). ” Interview with Marjorie Allthorpe-Guyton 1990”, The Sublime, Documents of Contemporary Art, (Ed. Morley, S.). Cambridge:The MIT Press.
- Liotard, J.F. (2010). The Sublime and The Avant-Garde. The Sublime, Documents of Contemporary Art, (Ed. Morley, S.). Cambridge:The MIT Press.
- Liotard, J.F. (1983) The Differend: Phrases in Dispute (French: Le Différend) trans. George Van Den Abbeele. Minneapolis: University of Minnesota Press
- Liotard, J.-F. (1990) “Postmodern nedir sorusuna cevap” (Dumrul Sabuncuoğlu, çev.). Postmodernizm, Necmi Zeka (edit), İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Liotard, J.F. (2000). Postmodern Durum. Ankara:Vadi Yayınları.
- Metalocus (2011). ANISH KAPOOR: monumenta 2011 – leviathan <https://www.metalocus.es/en/news/anish-kapoor-monumenta-2011-leviathan> (erişim tarihi :8.6.2018)
- Monumenta. (2011). Anish Kapoor Leviathan. ,ParisBasın Bülteni broşürü.
- Murray, C. (2009). Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar. (S. Öncü, Çev.).İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Nejdet, E. J. (2011). Çoğul Estetik. İstanbul, Metis Yayınları.
- Robins ,K.(1999).İmaj-Görmenin Kültür ve Politikası(Çev),İstanbul,Ayrıntı Yayınları.
- Shinner, L. (2004). Sanatın İcadı. (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Taşdelen, D. ve Yazıcı A. (2012). Estetik ve Sanat. Eskişehir: TC. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Victorian Web (2016). The Destruction of the Leviathan, Gustav Dore, 1866 <http://www.victorianweb.org/art/illustration/dore/bible/16.html>(erişim tarihi:5.4.2018)
- <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/s%C3%BCblime>(erişim tarihi:8.6.2018)