



Çağdaş Sanatta Yüce: Estetik Algının Dönüşümü Ve Temsiliyet Sorunu

The Sublime in Contemporary Art: Transformation of Aesthetic Perception and the Problem of Representation

ÖZET

Bu makalede, Kantçı yüce kavramının çağdaş sanattaki dönüşümü, algının sınırları, estetik deneyimin paradigmatları ve temsiliyet krizi bağlamında ele alınmaktadır. Modernist estetikte yüce, duysal coşkunluk ve bilişsel sınırların zorlanmasıyla ilişkilendirilirken, postmodern süreçte temsilin imkânsızlığı, anlamın kayganlaşması ve öznenin varoluşsal konumunun sarsılması üzerinden yeniden yorumlanmaktadır. Lyotard'ın "temsil edilemeyen temsili", Deleuze'ün duysal şiddet teorisi, Kristeva'nın abjeksiyon kavramı, Derrida'nın différance yaklaşımı ve Rancière'in politik estetik kuramı doğrultusunda yüce, geleneksel tanımlamalarının dışına çıkarak felsefi, psikanalitik ve politik bir düşünsel alana evrilmektedir.

Soyut ekspresyonizm, minimalizm ve kavramsal sanat pratiklerinden dijital enstalasyonlara ve teknolojik temelli sanat uygulamalarına uzanan örnekler üzerinden yapılan analizler, çağdaş sanatta yücenin salt estetik bir deneyim alanı olmaktan çıkıp zaman-mekân algısını dönüştüren, temsiliyetin sınırlarını sorgulayan ve sosyopolitik bağlamlarla bütünleşen dinamik bir kavrama evrildiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, bu makalede, teknolojik yeniliklerin ve dijital olanakların sunduğu yeni estetik paradigmatlar çerçevesinde yücenin çağdaş sanattaki epistemolojik ve ontolojik dönüşümü disiplinlerarası bir yaklaşımla analiz edilmekte; günümüz sanat pratiklerinin algısal, bilişsel ve politik boyutlarının irdelenerek değerlendirilmesine katkı sunulması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yüce estetiği, Çağdaş sanat, Temsiliyet krizi, Algısal dönüşüm, Estetik paradigma.

ABSTRACT

This article examines the transformation of the Kantian concept of the sublime in contemporary art in the context of the limits of perception, paradigms of aesthetic experience, and the crisis of representation. While the sublime in modernist aesthetics is associated with sensory exuberance and the pushing of cognitive boundaries, it is reinterpreted in the postmodern process through the impossibility of representation, the slipperiness of meaning, and the shaking of the existential position of the subject. In line with Lyotard's "representation of the unrepresentable," Deleuze's theory of sensory violence, Kristeva's concept of abjection, Derrida's approach to différance, and Rancière's theory of political aesthetics, the sublime goes beyond its traditional definitions and evolves into a philosophical, psychoanalytical, and political intellectual field.

Analyses conducted on examples ranging from abstract expressionism, minimalism and conceptual art practices to digital installations and technologically based art practices reveal that the sublime in contemporary art has evolved from being a purely aesthetic field of experience to a dynamic concept that transforms the perception of time and space, questions the limits of representation and integrates with socio-political contexts. In this context, this article analyzes the epistemological and ontological transformation of the sublime in contemporary art within the framework of new aesthetic paradigms offered by technological innovations and digital possibilities with an interdisciplinary approach; it aims to contribute to the evaluation of today's art practices by examining their perceptual, cognitive and political dimensions.

Keywords: Aesthetics of the sublime, Contemporary art, Crisis of representation, Perceptual transformation, Aesthetic paradigm.

GİRİŞ

Çağdaş sanat, geleneksel estetik normların ve tarihsel sürekliliklerin ötesine geçerek, bireyin güncel varoluşsal, toplumsal ve kültürel gerçekliklerle kesintisiz bir etkileşim içinde anlamın yeniden yapılandırıldığı eleştirel ve dinamik bir yapıda kendini konumlandırır. Bu yapısal bağlamda Kant'ın 'yüce' estetiği, çağdaş sanatın eleştirel ve estetik çerçevesinde, yalnızca doğanın büyüklüğü karşısında hissedilen geleneksel anlamıyla değil, bireyin toplumsal çatışmalar, kimlik arayışları ve belirsizlikler karşısında deneyimlediği duysal/bilişsel sınır durumlarının estetize edilmiş bir uzamı olarak yeniden şekillenir. Bireyin duysal ve bilişsel sınırlarını aşarak varlık ve anlam arayışını dönüştüren yüce, disiplinlerarası çağdaş sanat pratiğinde, estetikten etik ve ontolojik sorgulamalara uzanan çoklu bir düşünüm alanı yaratır. Bu çerçevede yüce, yalnızca bireysel farkındalık ve öznel eleştirinin bir aracı olmanın ötesinde öznenin zaman, mekân ve toplumsal bağlamla kesintisiz bir yüzleşme yaşadığı derinlikli estetik değişkenleri de içeren çağdaş sanatın yaygın temalarından, sorunsallarından biri hâline gelir.

Çağdaş düşüncede yücelik kavramı, epistemolojik sınırlar ve estetik deneyimin karşılıklı etkileşimi ile etkileşme getirisi oluşan dirençte kendini varlık düzeyinde açığa çıkarır. Modern bilimsel paradigmanın rasyonel ve ölçülebilirlik temelli bilgi talepleri, yücenin transandantal ve bilinemez doğasıyla sürekli bir çatışma içinde

Burçin Ünal¹

How to Cite This Article

Ünal, B. (2025). "Çağdaş Sanatta Yüce: Estetik Algının Dönüşümü Ve Temsiliyet Sorunu", Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences, 11(2): 155-167. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15069156>

Arrival: 09 January 2025

Published: 25 March 2025

International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

This journal is an open access, peer-reviewed international journal.

¹ Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel ABD, Ankara, Türkiye.

konumlanırken, bu gerilim, bilişsel sınırların eleştirel bir düzlemde görünür kılınmasını ve aynı anda bu sınırların varlığının ontolojik düzeyde temellendirilmesini de içerir. Ontolojik düzlemde yüce, öznel algının nesnel gerçeklikle karşı karşıya geldiği diyalektik bir sahnede şekillenerek, insan algısının sınırlılıklarını ve bu sınırlılıkların ötesine dair potansiyelini ortaya koyar. Bu diyalektik gerilim, çağdaş düşüncenin ikili karşıtlıkları aşma girişimiyle paradoksal bir durum yaratsa da aslında bu girişimin cisimleşmeye çalışan bir ifadesi olarak kendini var eder. Böylelikle yücelik deneyiminin yarattığı kriz alanı, bilginin sınırlarını görünür kılmanın yanı sıra bu sınırların ötesine düşünme yetisinin değişkenlerine davet çıkararak çoklu ‘kendiliğindenlik’ alanları yaratır.

Çağdaş sanat pratikleri ve teknolojik yenilikler, yüceliğin farklı tezahür biçimlerini gözler önüne sererken modern düşüncenin temel paradigmasını eleştirel bir çerçevede yeniden inceleme alanı da oluşturur. Bu süreç, yüceliğin modernist yapılanmasını tamamıyla reddetmez kısmen de olsa düşünsel sınırların hem açığa çıkarıldığı hem de bu sınırların ötesine geçişin teşvik edildiği bir kavramsal araç olarak yeniden konumlandırır ve böylelikle çağdaş düşüncenin eleştirel boyutuna da yeni bir derinlik kazandırır.

Bu çerçevede makalenin ana hattını oluşturan Kant’ın yüce kavramı, düşünsel tartışmalarda estetik deneyim, etik sorgulama ve varoluş sorunsalları arasında güçlü bir ilişki kuran yönüyle çağdaş düşünürler tarafından genişletilerek ya da eleştirel olarak geliştirilerek yeniden ele alınır. Yücenin tanımlanma sorunsalı ve tarihsel konumlandırmadaki değişkenliği ise farklı bağlamlarda güncelliğini korumasına neden olan etkenler üzerinden analiz edilerek, düşünsel gelenekteki sürekliliğin ve dönüşümün izlerini takip etmeye olanak tanınması çerçevesinde ele alınarak irdelenmektedir. Özetle; çalışma Post-Kantçı yüce kavramını, çağdaş düşünürlerin yorumları ve günümüz sanat pratiklerine yansıyan tezahürlerini disiplinlerarası etkileşimler üzerinden irdeleyerek değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

KANT’IN YÜCE ANALİTİĞİ: DUYUMSAL-BİLİŞSEL SINIRLAR VE ÖTESİ ÜZERİNE

Yüce kavramını Kant’ın ele aldığı bağlamda yeniden analiz etmek, bu çalışmanın dinamik yapısını ve çağdaş yüce anlayışıyla olan ilişkisini daha farklı bir perspektifle irdelemeyi gerekli kılar. Bu anlamda, Kant’ın yüceyi açıklarken, onu nasıl temellendirdiği ve bu kavramın çağdaş sanat, teknoloji ve temsilin sınırları ile nasıl bağdaştırıldığı üzerine etkileşimleri irdelemenin, eleştirel bir düşünce alanı yarattığı ve bu alan üzerinden insan bilincinin sınırlarını, estetik deneyimin temsil sorunlarıyla ilişkisini ve çağdaş bağlamdaki dönüşümünü anlamlandırmaya yönelik bir tartışmayı mümkün kıldığı söylenebilir.

Kant’ın Yargı Yetisinin Eleştirisi (1790) [*Critique of Judgment*] adlı eserinde yüce kavramı, duyusal ve sezgisel algının yoğunluğunun sınır aşımı ile yetersiz kaldığı noktada bilişsel alanın rolü ve düşünsel anlamlandırma sorunsalının potansiyeller yaratması üzerine yoğunlaşır. Yüce, duyusal ve bilişsel yetilerin, insanın evrensel düzenle olan ilişkisini anlamlandırmada karşılaştığı sınırların ifşasıdır. Ancak bu ifşa, bir nihilasyon ya da basit bir sınırlılık değil, insan aklının kendi aşkın potansiyelini ortaya çıkaran bir gerilim ve dönüşüm sürecinin konuşlandığı bilişsel bir çatışma alanıdır. Bu çatışma, insanın sınırlı duyusal ve hayal gücü kapasiteleri ile sınırsız akıl potansiyeli arasındaki gerilimde ortaya çıkar. “Kant’ın yüce’si, benliğin aşılmasına yol açan algısal ve imgesel aşırılığın rasyonel bir şekilde kontrol altına alınmasına dayanır” (Crowter, 1995, s.11). Bu çerçevede Kant, yüceyi matematiksel yüce (§25-27) ve dinamik yüce (§28-29) olarak iki ana temele dayandırır. Ancak geleneksel sınıflandırmanın aksine yücenin estetik yargı bağlamında ele alındığında iki değil üç temel yargı içerdiği görülmektedir. Yüce teorisinin yorumlanmasında literatürde sıklıkla gözden kaçan ‘ahlaki yücenin (alt kümesi olan zihinsel durumların yücesi dâhil) bir deneyim olarak ele alınması gerekliliği’, Kantçı yüceliğin yorumlanmasını daha doğru yapabilmek ve özne ile etik idealler arasındaki bağ kurarak aşkınlığın bütüncül bir şekilde kavranması sağlamak adına önemli bir katkı sağlar (Clewis, 2009, s. 64). Kant’ın estetik bağlamda ele aldığı yücenin açılımında bahsedildiği üzere; “burada ‘estetik olarak yüce’, içeriden ele alınan öznel bir deneyimden ziyade, bir zihin durumuna ilişkin dışsal bir bakış açısını ifade eder (matematiksel ve dinamik olarak yüce’ de olduğu gibi). Dolayısıyla Kant, ‘estetik olarak yüce’ ile yaşamdan veya sanatsal örneklerden alınmış yücelik veya sözde yüceliğin açıklayıcı imgelerini kastetmektedir” (Doran, 2015, s.266).

Matematiksel yüce, insanın kavrayış kapasitesini aşan büyüklüklerle karşılaşmasından doğar. Bu büyüklük, yalnızca fiziksel ya da niceliksel devasa yapıları değil, aynı zamanda akıl için zihinsel olarak kavranamayacak sonsuzluk hissi uyandıran şeyleri de içerir. Kant bunu “verili sonsuzu çelişkiye düşmeksizin düşünebilmek bile, insan zihninde duyular üstü olan bir yetinin varlığını gerektiren şey” olarak tanımlar (1790/2007, §26, s. 85). Dinamik yüce ise, doğanın korkutucu kudretiyle karşılaşıldığında, insanın algısal kırılma alanını aşarak kendi akli kapasitesinin üstünlüğünü idrak ettiği durumlarda belirir. Kant’a göre “Kudret, büyük engellere karşı üstün olan bir güçtür. Kendisinde kudret şey’in direncinden de üstünse buna hakimiyet denir. Estetik bir yargıda, üzerimizde hakimiyeti olmayan kudret olarak değerlendirilen doğa, dinamik olarak yücedir” (1790/2007, §28, s. 90). Bu çerçevede analitiksel yaklaşımda iki yüce kategorisi de, insanın duyusal algılama kapasitesinin anlamlandırma yetisi üzerindeki

baskısını ortaya çıkarırken aynı zamanda aklın bu sınırları aşarak kavrayışını genişletme potansiyelini doğurur. Yüce analitiğinin mutlak büyüklük üzerine geliştirilen kuramsal değerlendirmelerde, doğadaki sınırsız veya ölçülemez unsurlar önemli örnekler oluşturur. Uçsuz bucaksız gökyüzü, karanlıkta derinliği kestirilemeyen okyanuslar, sınırları belirsiz çöller veya uçurumlara açılan görkemli vadiler, nicelik kavramının aşıldığı durumları görünür kılar. Bu durumlar karşısında hayal gücü olarak bilinen tasavvur etme eylemi, her zamanki çerçevesini zorlayan ve bitimsiz bir genişleme isteğini tetikleyen bir itkiyle karşılaşır. Bu anlamda büyük ölçekli manzaraların veya kozmik boyutlu alanların tam olarak kavranamaması, bireyi bir yandan daha kapsayıcı ölçütler aramaya sevk ederken, diğer yandan sonluluk gerçeğinin geçilemezliği ile yüzleştirir.

Dinamik açıdan bakıldığında, kasırgaların, fırtınaların veya volkanik patlamaların kontrol edilemez niteliği, mutlak büyüklük fikrini farklı bir yönden destekler. Bu tür olaylarda, sıradan deneyim ve hesaplama yöntemlerinin yetersiz kaldığı görülür. Şiddetli rüzgârların veya devasa dalgaların oluşturduğu çarpıcı etki hem dehşete yakın bir sarsıntı hem de zihinsel bir genişlemeyle ilişkilendirilir. Burada, hayal gücünün sınırsız boyutlara yönelmesi, tam bir bütünlük oluşturma isteğiyle birlikte yetersizlik duygusunu da içinde barındırır.

Mutlak bütünlük arayışının daima ulaşılmaz kalması, doğadaki uç boyutlar veya durdurulamaz şiddetli doğa olayları karşısında tecrübe edilen yaygın bir durumdur. Gökyüzünün derin katmanları, okyanusların ufukla buluşan geniş yüzeyleri veya çöllerin kumla kaplı görünümünün öteye uzanan enginliği, herhangi bir ölçü standardının yetersizliğini gösterir. Kant (1969) “Bu nesnelere kolayca yüce diyoruz, çünkü ruhun güçlerini bayağı sıradanlığın üzerine çıkarıyorlar ve içimizde bambaşka türden bir direnme gücü keşfediyorlar, bu da bize kendimizi doğanın görünüşteki her şeye kadir gücüne karşı ölçebilme cesareti veriyor” (s.111) derken ölçebilme cesareti ile niceliksel sınırı aşan veya fiziksel kontrolü olanaksızlaştıran yapısıyla yücenin hem hoş bir zihinsel genişlemeyi hem de tamamlanamayan bir kavrama uğraşını içerdiğini imler.

Neticede, büyük ölçekli doğal oluşumlar ve doğa olayları, hayal gücüyle ilişkilendirilen imgelem işlevinin sınırlarını keşfetmek bakımından dikkat çeker. Sürekli artan bir ölçme çabası, mutlak büyüklük kavramının doğurduğu sınırsızlık vurgusu nedeniyle başarısız kalır. Yetersizliğin fark edilmesi, yüce ile bağlantılı düşüncelerde hem güç hem de eksiklik izlenimini aynı anda barındırır. Doğanın matematiksel veya dinamik yapısı mutlak büyüklük tanımını görünür kılan unsurlar aracılığıyla imgelem sınırlarını aşma isteğini sürekli canlı tutar ve deneyimlediği ‘şey’i ölçebilmek, cisimleştirebilmek arzusunu yineler, yenik düşer ve tekrar yineler. Burada yinelemenin yücenin ortaya çıkmasındaki en önemli rolü, insan deneyimindeki “sınırlılığın” olumlanmasıdır. Dolayısıyla, yüce, temsilin imkânsızlığını vurgulayan bir "negatif haz" alanı olarak insanın kendi varoluşsal ve epistemolojik sınırlarının farkındalığına dair döngüsel bir deneyim oluşturur. Ancak bu deneyim yalnızca bir boşluk veya çaresizlikle karakterize olmuş bir yetersizlik duyumsaması yaratmaz; aksine, insanın kendi sınırlarının ötesine geçerek aklın düzenleyici kapasitesini idrak ettiği bilişsel bir aşkınlık olarak şekillenir. Kant’ın yüceye yüklediği bu anlam, bireysel bir hissiyattan çok, akıl ve hayal gücünün uyumsuzluğu aracılığıyla insan bilincinin sınırlarını aşma çabasını temsil eder. Bu nedenle yüce, yalnızca doğanın kaotik gücüyle karşılaşmayı değil, aynı zamanda bu kaos karşısında aklın metafizik düzeni tesis etme yetisini de keşfetmeyi içerir. Elbette, yüce bilinçle yaşanabilecek ya da yaşanması seçilebilecek bir deneyim değildir. Burada yücenin oluşumuna dair en önemli faktör ‘kendiliğindenlik’tir. Birey yüceyi deneyimlediği nesneye atfetse de yüce o ‘şey’ de değil, yaşadığı deneyimin kendisindedir. “Gerçekten de yüceliği Kant için zihnin duyusal ilginin üstesinden gelme ve böylece ahlak yasasını takip etme konusundaki doğal kapasitesinin kanıtı olarak bu kadar kullanışlı kılan şey tam da bu kendiliğindenliktir” (Kirwan, 2005, s. 65).

Özetle yüce deneyimi, matematiksel ve dinamik yüce bağlamında, insanın doğa karşısındaki acizliğini değil, bu acizliğin akıl yoluyla aşılabilişliğini vurgular; böylece yüce, insanın yalnızca doğa belirlenimleri tarafından sınırlandırılmadığını, aynı zamanda bu sınırları aşma yetisine sahip bir özne olduğunu ifade eder. Bu bağlamda zihinde beliren tahakkümün ötesinde, sonlu ölçütlerle sınırlanamayan bir kuvvetle karşılaşma fikrinin, aklın sınırsızlıkla yüzleşme kapasitesini açığa çıkardığı söylenebilir. Kant’ın, “Öte yandan yüce, içinde veya onun vesilesiyle sınırsızlığın [unbegrenztheit] temsil edildiği, ancak bütünlüğünün de düşüncede mevcut olduğu biçimsiz [formlosen] bir nesnede bulunur” (1974, s.99) söylemi; yüce bir nesnenin biçimsel mi yoksa biçimsiz mi olması gerektiği kadar paradoksal olarak yücenin nesnesinin olup olmadığı ile ilgili sorunsalı da tartışmaya açar. Elbette yaygın şekilde Kant’ın ‘yüce biçimsiz nesnede bulunur’ söylemi ile yücelik deneyiminin nesnesinin biçimsizliğine vurgu yapılır. Bu vurgu, zihinsel durumların yüceliği ile insanın deneyimlediği şeyin sınırlarının ötesine geçmesini ve bu süreçte aklın soyut kavramlarla olan ilişkisini yeniden kurmasını ifade eder. Kirwan’a göre, yücelikten doğan aşkınlık hissi, belirli bir nesneye dayanmayan bir ilgiye bağlıdır ve böyle olmalıdır (2004: 100). Bu haz, kişinin içinde bulunduğu durumu aşma fikrinden kaynaklanır. Söz konusu fikir, aklın bir ideası olmasa da böyle bir ideanın varlığına işaret eder. Kirwan’ın iddiasına göre, hazı yaratan şey, imkânsız arzulama izninin kendisidir.

Yücelik yargısının huşu, hayranlık ve büyülenme yaratmasının diğer tarafında ağırlıklı olarak korku, tedirginlik uyandıran tekinsiz nesnelere ilişkili olabileceği ancak bu yargının tarafsızlığı sebebiyle korkuya teslim olmaya

direnme hali, zihinsel yüceliğin öznel ve duygusal bir düzlemde akılcı ve evrensel bir düzleme geçişini temsil eder. Bu süreç, Kant'ın "ahlaki yasa" anlayışıyla paralellik taşır; çünkü ahlaki yüce, insanın kendi çıkarlarından bağımsız olarak evrensel ahlaki ilkelere yönelmesini gerektirir ki bu çerçevede zihinsel yüce, bireyin duygusal ve algısal sınırlarını aşmasıyla ahlaki yüceye bir zemin hazırlamış olur.

Sonuç olarak, Kant'ın yüce kavramı, insanın duygusal ve zihinsel sınırlarının ifşasıyla, bu sınırların aklın düzenleyici yetisiyle yeniden konumlandırılabilirliğini aynı anda ortaya koyan bilişsel bir gerilim alanını temsil eder; zira matematiksel ve dinamik yüce bağlamında, doğanın sonsuz büyüklükleri ve kontrol edilemez güçleri karşısında duyumsanan korku ve hayranlık, insan aklının soyutlama ve aşkın kavrayış yetisiyle yeniden anlam kazanır. Yücenin biçimsizliğin sınırında düşünülmesi, temsil edilemez olanı kavrama çabasını eksiklik ve potansiyel yaratım alanı üzerinden sunarken, estetik deneyim aracılığıyla insan bilincinin sınırları ötesine erişim imkânını ve evrensel ahlaki ideallerle bağlantılı bir akıl yürütme düzleminin temellendirilebileceğini göstermesi bakımından da önemlidir.

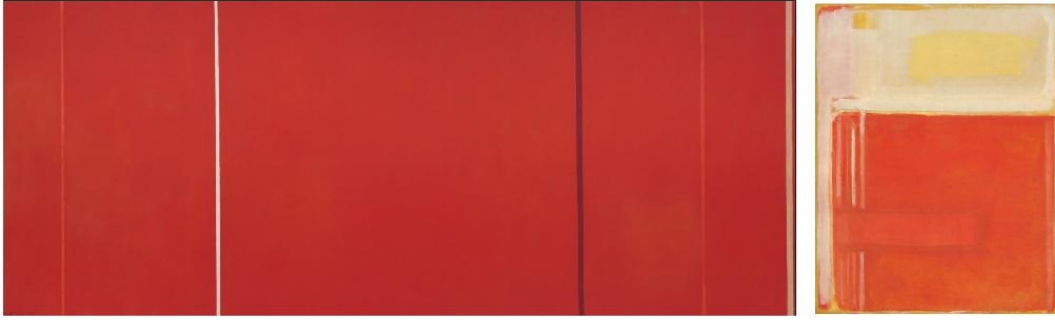
MODERNDEN POSTMODERNE YÜCE'NİN FELSEFİ VE SANATSAL TEZAHÜRLERİ

Modern sanatta yüce, insanın estetik deneyimini doğadan kendi yarattığı dünyaya taşıyan ve bu dünyadaki anlam, işlev ve sınırların sorgulanmasını merkezine alan bir kavram olarak belirir. Modern sanat, yüceyi yalnızca fiziksel büyüklükle değil, anlamın altüst edildiği ve beklenmeyen estetik buluştuğu alanlarda arar.

18. yüzyılda Kant'ın estetik teorisiyle temellenen yüce kavramı, bireyin duygusal sınırlılığını aşma ve aklın bu sınırları kavramsal bir düzeye taşıma üstünlüğünü deneyimleme süreciyle ilişkilendirmesinin yansımaları Romantik dönemde bu anlayışın, doğanın büyüklüğü ve kaotik gücü karşısında bireyin kendi sınırlılığını fark etmesi ve bu büyüklükle/sınırsızlıkla yüzleşerek onu akıl yoluyla kavramsallaştırma çabasıyla kısmen şekillenir. Ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru, bireyin odak noktasının doğadan koparak kendi yaratıcı gücüne, bilinçdışına ve temsil edilemeyene yönelmesiyle yüce kavramı modern düşünsel bağlamda yeniden tanımlanır. Nietzsche'nin, bireyin geleneksel değerlere meydan okuyarak kendi yaşamını ve anlamını yaratma sürecini üstinsan (übermensch) kavramıyla ele alması, modernist yapılanmada yüceyi bireysel potansiyel ve varoluşsal özgürlükle ilişkilendirir ve bu yaklaşım, bireyin içindeki sınırları aşma ve yeni değerler yaratma potansiyelini vurgular. Freud'un bilinçdışı süreçler ve sublimasyon üzerine geliştirdiği teoriler ise, modern sanat bağlamında yüceye dair yeni yorumlara ilham kaynağı olurken, bireyin içsel gerilimini estetik yollarla dönüştürmesinin anlamlandırılmasında ve bu sürecin, bilinçdışındaki çatışmaların sanatsal bir düzlemde yeniden şekillendirilmesiyle nasıl ilişkilendirilebileceğini gösterir. Bu yaklaşımlar, modern sanatın yüce kavramını bireysel yaratıcı güçler ve zihinsel derinlikler üzerinden ele almasını sağlarken, yücenin yalnızca fiziksel büyüklük ya da duygusal coşkunlukla değil, insanın içsel dünyasının sınırlarını aşma çabasıyla da bağlantılı olduğunu düşündürür.

20. yüzyılda Theodor W. Adorno ve Jean-François Lyotard 'ın yüce üzerine yaptıkları yorumlar, Kantçı yücenin çerçevesini hem genişletir hem de ona eleştirel bir derinlik kazandırır. Adorno, Kant'ın yüce anlayışını modernitenin eleştirisiyle ilişkilendirerek insanın doğayı tahakküm altına alma çabalarını yüceltme eğiliminde olan bir eleştiriyi ortaya koyar. Adorno'ya göre, yüce deneyimi, öznenin doğa karşısındaki üstünlüğünü kutlamak yerine, öznenin sınırlı varoluşunun doğayla olan bağlamını yeniden düşünmeye zorlar. Bu çerçevede Adorno'nun yüceyi bir "şok estetiği" olarak tanımlaması, modern sanatın bilişsel ve estetik boyutları arasındaki gerilimi vurgular. Carroll'a göre, Adorno'nun şok estetiği teorisinde en kritik nokta, sanat deneyiminin yarattığı şokun, bilinçli bir politik amaca hizmet eden bir yapıya sahip olmasıdır. Gündelik algıları kırarak bireyi kültür endüstrisinin yarattığı manipüle edilmiş zihin yapısından özgürleştirmeyi hedefleyen bu şok deneyimi, bilişsel yetenekleri bastırmak yerine, onları daha üst düzeyde bir konsantrasyona yönlendiren bir etki yaratır (2008, s. 176-177). Bu doğrultuda, bireyin kendi sınırlarının ötesini görebilmesini sağlayan ve daha özgür bir benlik geliştirmesine olanak tanıyan bir estetik süreç ortaya çıkar.

Jean-François Lyotard ise yüce kavramını, 'temsil edilemeyen estetiği' çerçevesinde açıklar. Bu çerçevede yüce, bireyin anlamlandırma kapasitesi sınırlarının etik sorunsallar çerçevesinde değerlendirildiğinde temsilin yetersiz kaldığı durumlarda deneyimlenir. Detaylandırılacak olursa; Lyotard'a göre yüce, var olanın kendi sınırlarını aşma arzusu ile bu sınırların aşılabilirliği arasındaki gerilimde ortaya çıkar. Yüce, "sınırsızlığa yönelik sağır arzusu" ile hareket eden yapıda, kendi sonluluğuyla yüzleştiğinde, "artık sunamayacağını sunarak" bir tatmin anı yaşatır (1994: 55). Ancak bu tatmin, bir tamlığa ulaşmak değil, sınırların açığa çıkmasıyla var olan bir gerilimdir. Öyle ki lirik/şiirsel, kendine özgü yanıyla yanıla yüce, transandantal duyumun ötesine geçerek, sanat eserlerinin salt duygusal haz vermekten ziyade sanatın sessizliği içinde açığa çıkmayı bekleyen farklılığa (sese) işaret eden dönüşümle kendini var eder. "Bu yüce bir sestir, uyumsuz bir akordur, sunulamaz olanın sunumudur. Bu bir poetika ve politika olan bir öteki etiğidir, çünkü sanat, olayının saf zamansızlığı içinde herhangi bir evrensel, aistheton'u anlamaya kalkışacak, onu bir uzlaşma ya da bütünlük içine alacak herhangi bir idea'yı reddeder" (Zepke, 2011, s. 7-8).



Görsel 1: Barnett Newman, *Vir Heroicus Sublimis*, 1950-1951, Tuval üzerine yağlıboya, 242.3 x 541.7 cm., Museum of Modern Art, NY.

Kaynak: <https://educacion.ufm.edu/barnett-newman-vir-heroicus-sublimis-oleo-sobre-tela-1950/>

Görsel 2: Mark Rothko, No. 8, 1949, Tuval üzerine yağlıboya ve karışık teknik, 228,3 x 167,3 cm., National Gallery of Art, Washington.

Kaynak: <https://www.finestresullarte.info/en/ab-art-base/mark-rothko-life-and-works-of-the-most-intimate-abstract-expressionist>

Lyotard'ın 'düşünme yeteneğine sahip belirsiz bir etki' üzerinden ele aldığı yüce, sanatın öngörülemez ve tanımlanamaz etkiler yaratma kapasitesine işaret eder. Varsayımların sorgulanmasını teşvik eden bu düşünsel meydan okuma, yüce sanatın sabit bir anlam sunmak yerine bilinç akışını yönlendiren bir yapı sunduğunu gösterir. Bu çerçevede, Barnett Newman'ın *Vir Heroicus Sublimis* adlı eseri, Lyotard'ın yüce anlayışını somutlaştıran güçlü bir örnektir (Görsel 1). Lyotard, Newman'ın devasa ölçekli tuvallerinin, izleyiciyi hem fiziksel hem de kavramsal olarak kuşatırken 'burada ve şimdinin zaman dışılığı' ile estetik deneyim yaratmasının bilinci parçaladığından bahseder ve bunu varoluşsal/spiritüel yaniyla mistik bir alan yaratan 'yüce' kavramını tanımlar şekilde vurgular (1991, s. 90-91). Newman'ın eserinin izleyiciyi temsilin ötesinde zihinsel sonsuzlukla yüzleştirmesinin yanı sıra Mark Rothko'nun renk alanı tabloları da devasa ölçekleri ve renklerin katmanlı derinliğiyle izleyicide hem bir dinginlik hem de varoluşsal bir gerilim yaratır (Görsel 2). Tabloların yoğun renkleri ve alanlarının büyüklüğü, yücenin yalnızca fiziksel bir etkiden değil, dilin ve anlamın ötesine taşındığı bir algı boşluğundan soyut ve kavramsal bir düzleme nasıl transfer edildiğini gösterir niteliktedir. Lyotard' a göre soyut resmin karakterize edilmesindeki gösterenlerin bireysel örüntülerden beslendiği örtük ilişkide, "görünenin içindeki görünmeyene dolaylı ve kavranamaz bir imada bulunma gerekliliği" ve bu gerekliliğinin eserlerde çağrıştırdığı an/duygu yücedir (1991, s.126).

Başka bir açıdan soyutun ötesinde kavrama yönelik avangarde evrimleşmenin en sarsıcı örneği (Lyotard'ın yüce anlayışına uygun düşen) Marcel Duchamp'ın *readymade* yaklaşımıdır. Bu yaklaşım, sanatın geleneksel tanımlarına meydan okurken, aynı zamanda izleyiciyi kendi estetik ve düşünsel özerkliğini inşa etmeye zorlar. Kuşkusuz "Kant'ı Duchamp'tan sonra yorumlamak, Duchamp'ı Kant'tan sonra yeniden yorumlamakla tam olarak aynı şey değildir. Dolayısıyla, gördüğümüz gibi, karşıtlığın çözümüne yönelik iki ifade vardır; birincisi modern, ikincisi ise postmodern" (de Duve, 1996, s. 323). Duchamp'ın ready-made'leri, modern yücenin kavramsal boyutunu en radikal biçimde açığa çıkararak, *Fountain (Pisuar)* ile sıradan bir nesneyi sanatın sınırlarını aşan bir konuma yerleştirip, izleyicinin yerleşik estetik yargılarını sarsar. Duchamp, yüceyi bir nesnenin fiziksel varlığında değil, bağlamının ve anlamının sorgulanmasında bulur. Bu sebeple ready-made'lerde anlamın beklenmedik bir şekilde dönüştürülme ve makul düzleme çekilme talebinin yarattığı gerilimin yüceye hizmet eden bir kurgu dahilinde şekillendiği söylenebilir. Diğer taraftan Brâncuși'nin *The Endless Column (Sonsuz Sütun)* eseri, modern yücenin fiziksel ve metafiziksel boyutlarını bir arada yansıtan başka bir radikal örnektir (Görsel 3). Eser, tekrarlayan modüllerden oluşan sade ama yükselen yapısıyla, izleyiciyi sonsuzluk kavramıyla yüzleşmeye davet eder. Fiziksel olarak sınırlı olsa da formun yukarı doğru kesintisiz hareketi, izleyicinin zihninde sınırların ötesine geçen bir derinlik ve büyüklük algısı yaratır. Brâncuși'nin soyut-minimalist yaklaşımı, Kant'ın yüce anlayışındaki "sonsuzluk" kavramını çağrıştıran, bu tür yaklaşımlardaki yüce açılımının temsili form ve onun temsiline de sonsuzluğu üzerinden yapılandırılır. Gerek soyut gerekse minimalist sanat, modern yüceyi bazen sadelik-basitlik bazen de birimsel tekrar yoluyla direkt 'bir şey'e refere etmeme' yoluyla yeniden yorumlar. Donald Judd'ın geometrik yapıtları ve Agnes Martin'in düzenli çizgileri, noktasal kümeleri, izleyiciyi yüzeyin aşırı sakinliğiyle zihinsel bir derinlik arayışına iterek, anlamın ve duyusal/duygusal derinliğin görsel sadelikte nasıl yoğunlaştığını açık eder (Görsel 4-5).



Görsel 3: Constantin Brâncuși, *The Endless Column (Sonsuz Sütun)*, 1938, Metal, dökme demir ve çelik, 98 m., Targu Jiu, Romanya.

Kaynak: <https://www.epdlp.com/cuadro.php?id=1363>

Görsel 4: Donald Judd, *Untitled (İsimsiz)*, 1966, Boyalı çelik, 121,9 x 304,8 x 304,8 cm., Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, NY.

Kaynak: <https://www.artchive.com/artwork/untitled-donald-judd-1966/>

Görsel 5: Agnes Martin, *The Islands (Adalar)*, 1961, Tuval üzerine yağlıboya ve grafit, 183,9 x 183,9 cm., Özel Koleksiyon, NY.

Kaynak: <https://thecultural.me/agnes-martin-the-islands-1961-and-the-depiction-of-perfection-887387>

Modernden postmoderne evrilen yüce kavramının dönüşümünde Lyotard'ın görüşlerinin merkezi bir rol oynamasının, estetiği uyum ve bütünlük arayışından çıkarıp temsilin sınırlarında ortaya çıkan bir mesafe ve kopuş sahnesi üzerine temellendirmesiyle ilişkili olduğu söylenebilir. Postmodernizm, böylelikle modernist estetiğin ilerlemeci ve bütünlüştürücü hedeflerini reddederek, estetik deneyimi, anlamın ve temsilin indirgenemez sınırlarıyla hesaplaşmanın alanı haline getirir. Ranciere'in, *The Politics of Aesthetics* adlı kitapta belirttiği üzere, bu dönüşümle birlikte postmodernizm, modernizmin kendi tarihine yönelik yas tutma ve pişmanlık duygularıyla uyumlu hale gelir. Yüce mesafe sahnesi hem modernizmin sınırlarını hem de insanın varoluşsal kopukluğunu ve eksikliğini temsil etmeye başlar. Bu mesafe, Heidegger'in "tanrıların kaçışı" kavramında olduğu gibi, kutsal olanın dünyadan çekilmesini ifade eden bir felsefi uzaklığı, Freud'un ölüm dürtüsündeki sembolleştirilemeyen unsurun indirgenemezliğini veya mutlak öteki'nin temsil üzerindeki yasağını içerir. Aynı şekilde, bu mesafe, devrimci bir eylem olarak babanın öldürülmesini de kapsar; bu hem otoriteye hem de geleneğe karşı bir meydan okumayı simgeler (Ranciere, 2004, s.29). Bu dönüşüm sürecinde, yüce kavramı yalnızca temsil ve algının sınırlarını aşan bir deneyim olmaktan çıkarak, duyuşsal kesintiler, bedensel etkilenimler ve öznenin psişik yapısındaki kırılmalarla da ilişkilendirilir. Gilles Deleuze, bu bağlamda yüceyi duyumun ritmik kopuşu üzerinden ele alırken, Kristeva ise abjeksiyon aracılığıyla, yücenin öznenin bastırıldığı ve dışlamak istediği unsurlarla karşılaşmasıyla bunun yarattığı gerilimi irdeler. Bu iki perspektif, postmodern yücenin estetik ve öznel deneyimi nasıl yeniden tanımladığına dair önemli bir çerçeve sunar.

Deleuze, yüce kavramını duyumun estetik deneyimdeki önceliği üzerinden ele alır ve onu, sunum yetisi ile mutlak olanın temsil edilemezliği arasındaki klasik çatışmadan uzaklaştırarak, duyuşsal ritmin içkin dinamizmiyle ilişkilendirir. Ona göre, yüce deneyim, hayal gücünün duyumunun düşünceye sunduğu geleneksel sentezlerin yönünün bozulması ya da tamamen kesintiye uğramasıyla ortaya çıkar. Bu kesinti, algının transandantal sentezlerinin çökmesine ve kavrama, tanıma, yeniden üretme gibi temel bilişsel süreçlerin işlevsiz hale gelmesine yol açar. Böylece, düşüncenin düzenleyici çerçevesi kırılarak duyumun kaotik doğası açığa çıkar. Diğer bir deyişle Deleuze, hayal gücünü sabit temsiller üreten bir araç olarak değil, kaosla karşı karşıya gelen, sınır aşırı bir oluş süreci olarak değerlendirir. Öyle ki 'bellek ve anlamının aktif sentezleri, hayal gücünün pasif sentezinin üzerine eklenir ve onlar tarafından desteklenir' (1994: 71). Burada yüce, klasik estetiğin öngördüğü gibi aklın sınırlarını aşan bir yetersizlik değil, temsilin başarısızlığı, anlamsal kaymalar üzerinden duyuşsal ve estetik düzenin beklenmedik bir dönüşüm geçirmesi olarak açığa çıkar. Estetik kriz olarak algılanan bu bozulma aslında 'yücenin devreye soktuğu yetilerin, doğrudan uyumsuzluk içindeki anlaşmalarının doğuşuna işaret ettiği' garip bir tür 'birlik'tir (Deleuze, 2004: 63). Deleuze için yüce, sanatın içkin hareketi içinde doğar ve 'aşkın bir gerçekçilik' ile estetiğin yeniden yapılanmasını sağlayan bir güce dönüşür (1986: 177).



Görsel 6: Francis Bacon, *Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X* (*Velázquez'in Papa Innocentius X Portresinden Çalışma*), 1953, Tuval üzerine yağlıboya, 153 x 118 cm., Des Moines Sanat Merkezi, ABD.

Kaynak: <https://artuk.org/discover/stories/capturing-bestial-humanity-francis-bacons-three-studies-for-figures-at-the-base-of-a-crucifixion>

Görsel 7: Francis Bacon, *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion* (*Çarmıha Gerilişin Altındaki Figürler İçin Üç Çalışma*), 1944, Her biri 94 x 74 cm, Tate Britain, Londra.

Kaynak: <https://artblart.com/tag/three-studies-for-figures-at-the-base-of-a-crucifixion/>

Deleuze'ün yüceye dair analizleri, duysal şiddet, bedensel etkilenim ve figüratif dönüşümü yansıtan sanatsal irdellemeleri bağlamında ele alındığında; Bacon'ın eserleri arasından *Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X* (*Velázquez'in Papa Innocentius X Portresinden Çalışma*) ve *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion* (*Çarmıha Gerilişin Altındaki Figürler İçin Üç Çalışma*) en etkili iki örnek olarak ön plana çıkar. Bu iki eser, Deleuze'ün Bacon'a ilişkin analizinde merkezi bir yer tutar ve yüceyi temsili bir sınır aşımının ötesinde doğrudan duyulara yönelen bir yoğunluk olarak kavranmasını açılar. *Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X*, Deleuze'ün duyumsal şiddet kavramını Bacon'ın sanatında en net biçimde sergileyen çalışmalardan biridir (Görsel 6). Deleuze, bu eser üzerine yaptığı değerlendirmede, Papa figürünün çılgınlığını bir anlatı veya psikolojik durumun ifadesi yerine, doğrudan duysal bir şiddet olarak ele alır. Çılgılık, burada korkunun veya dehşetin temsilinden öte, bedensel bir zorlanma ve ritmik yoğunluk içinde dondurulmuş bir an olarak algılanır. Çılgılık atan figür, sesin kendisini iletmez; izleyiciyi bedensel olarak sarsan ani ama sürekliliği olan bir etki yaratır. Diğer bir örnek ise *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion* adlı eserdir. Eserdeki figürler, insan ve hayvan arasında belirsiz, tanımlanamaz varlıklar olarak sunulmuştur (Görsel 7). Deleuze, bu tür figürleri "organsız beden" kavramıyla ilişkilendirir; yani bedensel form sabit değildir, sürekli bir dönüşüm içindedir ve bu dönüşüm, figürün anlam dünyasına hapsedilmesini engeller. Deleuze'ün organsız bir bedenden bahsederken örnekle dile getirdiği şekliyle 'bir vücut, kafa veya sırt üzerindeki doku ve renk değişimleri aslında saniyenin onda birine kadar ayarlanmış zamansal bir değişimdir' (2003: 48) der ve buradaki zamansal değişim/dönüşüm çerçevesinde figürler, bir anlatının parçası olmak yerine, tamamen duyumsal bir etki yaratmak için var olurlar. Bacon, burada yüceyi fiziksel bir yüzleşme sahnesine sürükleyerek izleyicinin doğrudan bedensel bir tepki vermesini sağlar ki duysal kısmında aşırılık boyutunda 'iğrenme' yaratan bu durum fiziksel olarak da mimik ve jestlerle tezahür bulur. Bu, Deleuze'ün Bacon analizinde vurguladığı ritmik yoğunluk ve figüratif bozulmanın duysal etkisi ile doğrudan ilişkilidir. Figürlerin anatomik yapılarının belirsizliği ve yüzlerinin tanınamaz oluşu, yücenin zihinsel bir sınır aşımı olmaktan çıkarak doğrudan bedende hissedilen merak uyandırdığı kadar tiksindirici ve tedirgin edici bir yoğunluk haline gelmesine neden olur. Bu iki eser, Deleuze'ün, yüceyi klasik anlamından kopararak Bacon analizinin temel dinamikleri ile bir duyum ve bedensel deneyim üzerinden ele aldığı en önemli örneklerdir. Birincisi, yüceyi ritmik şiddet ve duysal yoğunluk üzerinden; ikincisi ise, figüratif dönüşüm ve organik belirsizlik üzerinden açıklar. Johnson'a göre, Bacon eserlerindeki Deleuze'cü yücenin sınırlarında gezinen bir unsur olarak 'iğrenme' kavramı Julia Kristeva'nın düşüncesinde de merkezi bir konuma yerleşmekte ve yücelik kavramını sömürgeleştirerek onun yerini almaktadır. Kristeva, yüceyi doğrudan teorize eden bir yazar olmasa da Powers of Horror (1980) adlı eserinde iğrenme kavramını detaylandırırken, Kantçı yüceyi Freudyen ve Lacancı psikanaliz ile yapısalcı göstergebilim çerçevesinde yeniden biçimlendirmekte ve böylece ona alternatif bir yorum sunmaktadır (2012, s.127). Deleuze'nin 'iğrenme/iğrençlik' üzerinden de irdelenen Francis Bacon'ın eserleri, Kristeva'nın abjeksiyon kavramının görsel bir yansıması olarak, öznenin sembolik düzen içinde dışlamaya çalıştığı ancak tamamen bastıramadığı unsurlarla yüzleşmesini somutlaştırır niteliktedir. Kristeva'ya göre abjeksiyon, yalnızca tiksinti uyandıran bir unsur değil, öznenin kimlik ve varoluş sürecini kesintiye uğratan, sınırları belirsizleştiren bir deneyimdir. Bu çerçevede değerlendirildiğinde, Bacon'ın figürleri, biçimsel bütünlüklerini kaybederek tanınamaz hale gelirken, yalnızca fiziksel deformasyonun değil, psişik çözülmenin de bir yansıması olur. Eserlerde tanımlanabilir formların yok olması ve bedenin kendi bütünlüğünü yitirmesi, 'dışlanan ama geri dönen'in gerilimini abject kavramıyla paralel şekilde,

izleyicide hem tiksinti hem de büyülenme hissi uyandıran bir çatışma yaratır. Bu çatışmada varlık bulan -yüce denilen- o büyümlü alan hem arzu, haz hem de huzursuzluğun, tekinsizliğin aynı kaba biriken bir akışkan misali bireyi kendi içsel/dışsal konumunu belirlemesine izin vermeyen bir girdap gibi sarar sarmalar. Diğer bir deyişle Kristeva'nın bahsettiği şekliyle;

Onu algıladığım anda, ona bir ad verdiğimde, yüce her zaman olduğu gibi algılar ve sözcüklerden oluşan bir zinciri tetikler; bu zincir belleği sınırsız bir şekilde genişletir. Ardından, başlangıç noktasını unutur ve kendimi, 'ben'in bulunduğu evrenden koparak ikincil bir evrende bulurum; bu evren, haz ve kaybın bir arada bulunduğu bir alandır (1982, s. 12).

Yücenin yarattığı bu gerilimli deneyim, öznenin kimliğini sorguladığı daha derin bir alana ve bileşenlere de işaret eder. Kristeva'nın abjeksiyon kavramı ile Lacan'ın jouissance anlayışı bu noktada birleşerek, öznenin hem bastırıldığı hem de kaçınılmaz şekilde karşı karşıya kaldığı bir deneyimi tanımlar. Jouissance, haz ve acının içiçeliği, sınır ihlaliyle belirlenen bir kırılma anı yaratırken, abjeksiyon bu yüzleşmeyi tekinsiz ve rahatsız edici kılar. “Kısacası, Kristeva, Kantçı yüceyi neredeyse birebir bir karşıtlık içinde tersine çevirir ve onun rasyonaliteyi zorlayarak ulaştığı yüceleşmeyi, isyan içindeki utanç ve tiksinti dolu bir neşe haline getirirken, Kantçı yücenin dinamik yapısının büyük bir kısmını korur” (Johnson, 2012, s. 127).

Bacon'ın figürleri, kimlik kaybı ve bedensel deformasyon aracılığıyla bu karşılaşmayı somutlaştırarak, jouissance'ın bir taraftan baştan çıkarıcı diğer taraftan ise rahatsız edici eş zamanlı gelişen yapısını görünür kılar. Bu imgeler, izleyiciyi salt bir estetik deneyime değil, varoluşun istikrarını bozan ve psikik bütünlüğü tehdit eden bir eşik anına sürükler. Kantçı yücenin açılmasında Lacan'ın jouissance'ı kadar 'fantezi çerçevesi' kavramı da diğer bir bileşen olarak bu açılımın karmaşık doğasını anlamlandırmaya katkı sağlar. Žižek, Lacan'ın fantezi çerçevesini Kant'ın aşkın şematizmine paralel bir yapı olarak değerlendirir. Kant'ta aşkın şematizm, ampirik nesnelere ile aşkın kategoriler arasında bir arabuluculuk işlevi görerek nesnelere deneyim içinde anlam kazanmasını sağlar. Benzer şekilde, fantezi çerçevesi de arzunun nesnesini doğrudan verili bir özellikten değil, belirli bir yapı içinde kurarak tanımlar (2015, s. 90, 136).

Diğer bir deyişle Kant'ın yüce kavramında öznenin, doğanın devasa kuvvetleri karşısında hissettiği kaygı, fantezi çerçevesi aracılığıyla yeniden ele alınacak olursa bu deneyimin hem tehdit edici hem de büyüleyici bir anlam kazandığı söylenebilir. Kant'ın belirttiği gibi, 'doğanın muazzam gücünü uzaktan izlemek yücedir'; ancak özne doğrudan bu gücün içinde kaybolursa deneyim yücelikten dehşete dönüşür. Bu varoluşsal sınır deneyimi, öznenin gerçekliği nasıl algıladığı ve yapılandırdığıyla ilgilidir yani yücenin 'yüce' kalabilmesi için öznenin tehdit edici olanla doğrudan temas kurmak yerine belirli bir mesafeden onu kavramasına olanak tanınması Lacan'ın fantezi çerçevesi kavramıyla bir nevi paralellik gösterir (Zupančič, 2010, s.178-179). Fantezi, bilinçdışındaki arzuların düzenlenmesini sağlarken, yüce karşısında ortaya çıkan dehşet ve haz arasındaki gerilimi biçimlendirir. Yüce, özneyi sınırlarını zorlamaya yönlendirirken, fantezi çerçevesi bu sınır ihlalinin kontrol altında tutulduğu bir çerçeve oluşturur. Böylece, öznenin kendini aşma isteği ile parçalanma tehdidi arasındaki salınım, fantezinin kurduğu mesafe aracılığıyla o çerçevede yeniden şekillenir.

Sonuç olarak modernizmden postmodernizme geçiş sürecinde yüce kavramının dönüşümü, modern epistemolojinin sınırları aşma ve düzen kurma çabasının yerini, postmodern estetiğin parçalı ve istikrarsız yapısına bırakmasıyla şekillenir. Kant'ın bilişsel genişleme ve aşkınlık temelli yüce anlayışı, anlamın sürekli ertelendiği ve temsilin imkansızlığının belirginleştiği bir alana doğru kayarken, modernist epistemoloji ile postmodern teori arasındaki kesişim, yücenin öznenin bilişsel sınırlarını genişleten bir deneyimden, temsili istikrarsızlaştıran ve düşüncenin dayanaklarını sorgulatan bir belirsizlik alanına dönüşmesini beraberinde getirir. Estetik düşüncenin temel varsayımlarını derinden sarsan bu dönüşüm, sanatsal deneyimin yeni boyutlarını açığa çıkarırken, çağdaş sanatın teknolojik gelişmelerin sunduğu anlatım olanaklarıyla birlikte algı dünyasında da köklü bir değişime zemin hazırlar.

ÇAĞDAŞ SANATTA YÜCE: TEMSİLİYET, ANLAM VE POLİTİK DÖNÜŞÜMLER

Çağdaş sanatta yüce, bireysel duyumsamanın sınırlarını aşan estetik bir deneyimin ötesinde, sanatın temsiliyet, anlam ve politik bağlamlarla kurduğu ilişkileri radikal biçimde sorgulayan bir kırılma noktası olarak ele alınır. Kant'ın yüceyi, doğanın ezici gücü karşısında aklın kendi üstünlüğünü keşfetmesi olarak tanımlayan yaklaşımı, çağdaş düşünürler tarafından temsiliyetin başarısızlığı, epistemolojik kopuşlar ve politik anlamda sanatsal pratiğin işlevselliği ekseninde yeniden yorumlanır. Post-Kantçı çağdaş düşünürlerin görüşleri, yücenin yalnızca bireysel bir estetik deneyim olarak değerlendirilemeyeceğini, aksine sanatın kendini nasıl inşa ettiğine, nasıl temsil ettiği veya temsil etmeyi reddettiğine ve nasıl politikleştiğine dair temel sorunsallarla iç içe olduğunu da gösterir.

Çağdaş sanatta gerek kuramsal gerekse pratiksel bağlamda yücenin kritik edilmesindeki önemli isimlerden biri olarak Lyotard' a yeniden dönülecek olduğunda onun yüceyi postmodern estetiğin temel sorunsallarından biri olarak ele

aldığı ve anlamın sürekli ertelendiği bir sanat anlayışıyla ilişkilendirmesinde önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Kant'ın yüce kavramında olduğu kadar Derrida'nın da merkeze aldığı "olumsuz sunum", Lyotard'a göre, sanatın kendi temsil edilemeyişi temsil etme girişimiyle birleşerek anlamın derinleşmesini katmanlaştıran bir stratejiye dönüşür. Lyotard'ın bu yaklaşımı, modernist sanatın yüceyi anlamın çöküşü üzerinden nasıl işlediğini anlamak için belirleyici bir perspektif sunar. Deleuze ise yüceyi bilişsel eksiklik ya da salt temsilin başarısızlığı üzerinden açmak yerine, fark yaratma, yoğunlaşma ve duyumsal aşırılık bağlamında değerlendirir. Yüce, onun düşüncesinde, yalnızca temsili olanın sınırlarının zorlanmasıyla ötesinde temsiliyetin tamamen dışına çıkan bir güç olarak kavranır. Kantçı yücede akıl, doğa karşısında üstünlüğünü ilan ederken, Deleuze'ün yücesi, temsil edilemeyi zorlayarak anlamın kendi başına sürekli genişleyen bir süreç olduğu fikrini dayatır. Yüce, burada, bilinçli kavrayışı aşan ve dolaysız bir kuvvetler oyunu içinde ortaya çıkan bir oluş hâlini alır. Daha eleştirel yapısıyla, konuyu ele alan başka bir çağdaş görüş de Rancière'den gelir. Rancière, yüceyi sanatı politik bağlamından koparan bir estetik strateji olarak ele alarak, sanatın toplumsal dönüşümde nasıl bir rol oynayabileceğini tartışır. Yüce, onun düşüncesinde, bireysel duyumsal alan gösterenleri üzerinden ele alındığında kolektif hafızayı ve sanatsal pratiğin demokratikleşmesini engelleyen bir mekanizma haline gelebilir ki, sanatın politik gücü, ancak yücenin aşkın ve öznelliğe dayalı niteliğinden kurtulmasıyla mümkündür. Sanatın kolektif bir dönüşüm aracı olarak işlev kazanabilmesi için yüce, bireysel bir bilinç deneyimi olmaktan çıkarılmalı ve politik bağlam içinde yeniden ele alınmalıdır.



Görsel 8: Ai Weiwei, *Straight (Dümdüz)*, 2008-2012, Çelik inşaat çubukları, 600 x 1200 cm., Royal Academy of Arts, Londra.

Kaynak: <https://www.gq-magazine.co.uk/article/ai-weiwei-exhibition-the-royal-academy-of-arts>

Görsel 9: Jenny Holzer, *Untitled (İsimsiz)*, 1982, Bilgisayar animasyonu / Spectacolor LED pano, 6,1 x 12,2 m., Times Meydanı, NY.

Kaynak: <https://arthur.io/art/jenny-holzer/untitled-protect-me-from-what-i-want-text-displayed-in-times-square-ny>

Ai Weiwei'nin *Straight (Dümdüz)* adlı eseri, Rancière'in yüceye dair görüşünü görünür kılan bir sanatsal müdahale biçimi sunar (Görsel 8). Weiwei'nin eseri, Sichuan depreminde hayatını kaybedenlerin anısını yaşatmak için yıkılan binalardan toplanan binlerce çelik çubuğun düzeltilip düzenlenmesiyle oluşturulmuştur. Bu çalışma hem muazzam niceliksel yapısı hem de izleyiciyi kolektif hafıza, sorumluluk ve politik eleştiriyle buluşturması açısından toplumsal farkındalığı tetikleyen bir kurgu dahilinde sunulur. Bu bağlamda yücenin, estetik bir kavram olmanın ötesinde etik ve politik bağlamlarda da belirleyici bir işleve sahip olduğu söylenebilir. Öyle ki yüce, yalnızca estetik alanın sınırlarını aşan ve sabit bir tanıma oturtulan bir olgu olarak değerlendirilemez zira yüce aynı zamanda düşünsel ve eylemsel düzlemde bir çözümün mekanizması işlevi görerek sanat nesnesiyle kurulan ilişkiyi ve öznenin toplumsal ile etik bilinç düzeyinde geçirdiği dönüşümleri de biçimlendirir.

Derrida ise yüceyi, anlamın sabitlenemediği, sürekli yeniden inşa edildiği ve kesinlik iddialarının çözüldüğü bir alan olarak yorumlar. Post-yapısalcı çerçevede yüce, dilin ve anlamın sınırlarını açığa çıkaran ve özneyi temsil edilemeyen karşısında konumlandırılan bir süreç hâline gelir. Bu bağlamda, Jenny Holzer'in metin temelli sanat eserleri, yüceyi anlamın çözüldüğü, dilin kendi sınırlarını ifşa ettiği bir strateji olarak işler (Görsel 9). Derrida'nın *différance*'ı betimleyen saf, şüresel, naif ve paradoksal yanıyla belirttiği gibi: "Her şey dile geri döner; analogi hem ilişkinin nedeni hem de ilişkinin nihai terimi olarak her şeyi kendisiyle ilişkiye sokan dil tarafından üretilir" (1981, s.17). Holzer'in LED ekranlara yansıttığı kısa metinler, kesin bir anlam üretmek yerine, izleyiciyi dilin boşlukları ve anlamın sürekli ertelenmesiyle karşı karşıya bırakırken, yüceyi kesinlikten yoksun, mutlak bir tanıma sabitlenemeyen bir değişken olarak ele alışıyla örtüşen bir estetik strateji sunar. Bu doğrultuda Derrida, sunumun bilişsel tasarımlar için yetersiz olduğundan bahsederken ancak 'tam da kendi yetersizliği içinde, kendi yetersizliğine uygun olarak sunulur' der ve yücenin sunulamayana olumsuz bir sunumu olduğunu öne sürerek orada anlamın yeniden oluşturulması için bir boşluk imler. Yüce, hayal gücü ile imgelem arasındaki tam da bu 'geniş boşluk' içinde açığa

çıkar ki sunulamayanın sunumu denilen şey de budur (1987, s.131-2). Bu bağlamda yüce, kavrayışı ancak temsilinin imkânsızlığı içinde salınırken, anlamın genişleyen, ertelenen ve kırılmaya uğrayan doğasına işaret eder.

ÇAĞDAŞ SANATTA KANTÇI YÜCE VE MEKÂNSAL DENEYİM

Çağdaş sanatta yüce, modernizmin tasfiyesinden postmodernizme evrilen süreçte, doğa merkezli metafizik anlatılardan uzaklaşarak, algının sınırlarını zorlayan, mekânın duysal ve bilişsel deneyim üzerindeki etkisini derinleştirirken, izleyiciyi varoluşsal çözümlere maruz bırakan yeni anlam aralıkları oluşturur. Teknolojik yenilikler, dijital sanatın sunduğu deneyim biçimleri ve enstalasyonların mekânsal müdahaleleri aracılığıyla, yüceyi hem fiziksel hem de kavramsal düzlemde yeniden kurarken, estetik deneyimlemeyi yalnızca büyüklük ve dehşet üzerinden biçimlendirmek yerine, öznenin algı kapasitesini aşan ve kavrayışını sekteye uğratan bir boyuta taşımaktadır. Video sanatı ve video enstalasyonları, yüceyi yalnızca görsel büyüklük ya da doğanın ezici etkisi bağlamında ele almanın ötesine geçerek zamanın akışkanlığını kesintiye uğratar. Bu, izleyiciyi optik ve mekânsal bir yanılsamaya maruz bırakırken duysal istikrarın ortadan kalktığı bir deneyime yönlendirir ve algının çok boyutlu bir kırılma içinde yeniden tanımlanmasını sağlar. Yüce kavramının tarihselliği göz önünde bulundurulduğunda onun dönemsel değişimindeki unsurların ne denli belirleyici olduğu göz ardı edilemez. Gilbert-Rolfe'ün belirttiği üzere 'çağdaş toplumun, anlaşılabilirliği ve kontrol edilemezliğiyle birey üzerinde yarattığı etki; bilimin, sınırlarını sürekli genişleten yapısıyla belirsizliği artırması ve kapitalist sistemin, yabancılaşmayı derinleştiren dinamikleri, sınırsız doğanın yerini alarak yücenin çağdaş biçimini belirler (1999, s. 66). Bu anlamda çağdaş yüce, sanayileşme, teknoloji ve kapitalist çağdaş kültür tarafından şekillenen küresel kültür değerlerinin hızını ve etkisini de yansıtan estetik/esnek değişkenler içerir.

Çağdaş yüce bağlamında pratikler üreten sanatçılar, yücenin fiziksel ölçütten bağımsız olarak da üretilebileceğini gösterirken, onu izleyicinin bilişsel çerçevesini istikrarsızlaştıran, algıyı askıya alarak bilinç düzleminde yarılma yaratan bir olgu hâline getirerek, sanatın geleneksel sınırlarını aşan deneyimler yaratmaktadır. Bu, zaman, mekân ve algı arasındaki ilişkiyi istikrarsızlaştırarak öznenin deneyim alanını kırılğan hâle getirirken, duysal ve bilişsel eşiklerin aşıldığı, gerçekliğin geçiciliğinin hissedildiği ve öznenin kendi algı sınırlarıyla yüzleştiği deneyimlere dönüştürmektedir. Bu dönüşüm, yapay zekâ, veri manipülasyonu, ışık ve mekân ilişkisini yeniden kurgulayan eserler aracılığıyla, yüceyi yalnızca hayranlık ve korku arasındaki gerilim içinde tanımlamak yerine, bilginin ve algının sürekliliğini kesintiye uğratan, öznenin kendilik bilincini altüst eden ve deneyimi sabitlemez bir akışa dönüştüren estetik algıyı radikal biçimde yeniden yapılandırır.



Görsel 10: Olafur Eliasson, *The Weather Project (Hava Durumu Projesi)*, 2003, Işık enstalasyonu ve karışık medya, 26,7 x 22,3 x 155,4 m., Tate Modern Turbine Hall, Londra.

Kaynak: <https://www.ilustromania.com/artistic-movements/digital-art>

Görsel 11: Anish Kapoor, *Descension (İniş)*, 2015, Çelik, su, motor, 500 x 500 cm., Galleria Continua, San Gimignano, İtalya.

Kaynak: <https://www.designboom.com/art/anish-kapoor-descension-galleria-continua-san-gimignano-05-25-2015/>

Görsel 12: Yayoi Kusama, *Infinity Mirrored Rooms (Sonsuzluk Aynalı Odalar)*, 2011/2017, Enstalasyon, Tate Modern, Londra.

Kaynak: <https://aestheticmagazine.com/stepping-into-space/>

Görsel 13: James Turrell, *Aten Reign (Aten Saltanatı)*, 2013, Enstalasyon: Gün ışığı ve LED ışık, değişken boyutlar, Solomon R. Guggenheim Müzesi, NY.

Kaynak: <https://gwarlingo.com/2013/james-turrell-at-the-guggenheim/james-turrell-2/>

Bu bağlamda, Olafur Eliasson çağdaş sanatta Kantçı yücenin en önemli temsilcilerinden biridir (Görsel 10). Eliasson'un enstalasyonları, izleyiciyi yalnızca estetik bir nesneye bakmaya değil, algısal sınırlarını test eden bir deneyime sürüklemeye yöneliktir. Ian Boyd Whyte, Kant'ın yüce kavramına yaklaşımını değerlendirirken, onun insan yapımı sanat eserleri ile yüce arasındaki ilişkide sergilediği belirsiz tutuma dikkat çekerken Kant'ın, büyüklüğü ve

biçimi insani bir amacın ürünü olan mimari, heykel ve anıtlar gibi nesnelere yüce deneyimin kaynağı olarak dışladığını vurgular. Ancak, bunun doğal olguların yüce bir etki yaratabilecek estetik temsillerinin sanat yoluyla yeniden üretimin önüne geçmediğini de belirtir (2011, s. 6). Bu anlamda *The Weather Project (Hava Durumu Projesi)* adlı çalışma, Tate Modern'in Turbine Hall'unda sergilendiğinde, izleyicilere hem duyuşal/duyumsal hem de kavramsal bir yüce deneyimi sunar. Devasa bir güneş illüzyonu yaratan bu enstalasyon, Kantçı yücenin özünü taşıyan bir estetik karşılaşma alanı gibidir. Zira izleyici, karşısındaki nesneyi tam olarak kavrayamaz, ölçeğini ve sınırlarını belirleyemez; ancak yine de zihni, duyuların ötesine geçerek bu bilinmezlik içinde bir anlam üretmek ve kendini yeniden konumlandırabilmek için sürekli çalışır.

Benzer şekilde, Anish Kapoor, çağdaş sanatta yücenin mekânsal dönüşümünü etkileyici şekilde yansıtan sanatçılardan biridir. Özellikle *Descension (İniş)* adlı eseri, tam anlamıyla Kantçı bir yüce deneyimi sunar (Görsel 11). Dönen siyah su kütesinden oluşan bu enstalasyon, izleyicinin karşısında fiziksel olarak var olan ancak derinliği ve doğası belirsiz bir boşluk yaratır. Duyular, bu eseri tam olarak kavrayamaz; çünkü yüzey, sonsuza dek derinleşiyormuş gibi bir illüzyon oluşturur. Bu, Kant'ın tanımladığı negatif haz duygusuyla öznenin kendi sınırlarını ve bilişsel kapasitesini aşma çabasını tetikleyen bir yücelik deneyimidir.

Yayoi Kusama, çağdaş sanatta Kantçı yücenin duyuşal ve mekânsal genişleme yoluyla nasıl inşa edilebileceğinin en güçlü örneklerinden birini sunar (Görsel 12). Kusama'nın *Infinity Mirror Rooms (Sonsuzluk Aynalı Odalar)* serisi, Kantçı yüce bağlamında önemli bir dönüşüm noktasıdır. Bu proje, izleyiciyi fiziksel olarak içine alan ve sonsuzluk illüzyonu yaratan mekânlar sunarak, duyuların sınırlarını aşan bir deneyim yaratır. Kant'ın yüce kavramında, bireyin anlamlandıramadığı büyüklük ve güçler karşısında açığa çıkan yetersizlik hissi ve bu his karşısında zihnin kendi rasyonel yetisini devreye sokması gibi Kusama'nın ayna ve ışık kullanımıyla sonsuzluk algısı oluşturan bu enstalasyonları, tam da bu zihinsel aşım sürecini harekete geçirir. Sanatçının sonsuzluk yanılması yaratırken aynı anda bu yanılmanın kırılabilirliğini de gözler önüne sermesi, temsilin olanaksızlığının bilince etkisiyle şekillenen bir yüce estetiği deneyimi sunar. Öyle ki yüce, burada, doğrudan erişilemeyen, temsil edilmeye çalışıldıkça eksik kalan bir sonsuzluk hissi üzerinden işler. Kusama'nın aynalarla yarattığı sonsuz çoğaltım, izleyicinin kendisini tanımlı bir mekânda değil, sürekli genişleyen ve kavranamayan bir yapının dönüşümü ile varlığını tam olarak konumlandıramadığı bir uzamda askıda bırakır. Ancak bu noktada yüce deneyimi, Kantçı anlamda öznenin kendi bilişsel kapasitesinin sınırladığı, Derrida'nın bağlamında ise anlamın sürekli ertelendiği ve asla tam olarak ortaya konulmadığı bir alanda salınır. Sonsuzluk hissini hem cezbedici hem de ulaşılmaz bir yapı olarak kurgulanması, yüceyi yalnızca duyuşal algılanım ile mekânsal/uzamsal değil, kavramsal sınırsızlığın eşliğinde konumlandıran bir deneyime dönüştürür.

Bir diğer önemli çağdaş sanatçı olan James Turrell, ışık ve mekân ilişkisi üzerinden yüce kavramını yeniden yorumlayan çalışmalar üretmektedir. Turrell'in, *Aten Reign (Aten Saltanatı)* adlı çalışması, renk geçişleri ve sınırsız ışık mekânı hissiyatıyla izleyicinin derin bir estetik deneyimleme yaşamasını sağlar (Görsel 13). Kantçı anlamda yüce, burada belirli bir fiziksel büyüklük veya dehşet duygusu yaratmak yerine, algının sınırlarını zorlayan ve izleyicinin mekânla kurduğu bilişsel ilişkiyi radikal şekilde dönüştüren bir deneyim üzerinden şekillenir.

Özetle çağdaş sanatta yüce, teknolojik yeniliklerin ve dijital sanatın sunduğu deneyim biçimleriyle, Eliasson'un atmosferik enstalasyonlarında, Kapoor'un algısal derinliklerinde, Kusama'nın sonsuz aynalı odalarında ve Turrell'in ışık mekânlarında, öznenin algı kapasitesini aşar ve kavrayışını askıya alan ancak sonrasında sürekli dönüştüren bir boyuta taşınır. Bu mekânsal müdahaleler, zaman ve algı arasındaki ilişkiyi istikrarsızlaştırırken, duyuşal/bilişsel eşiklerin aşındığı, gerçekliğin geçiciliğinin hissedildiği, izleyicinin kendilik bilincini sorgulayarak deneyimi sabitlemez bir akışa dönüştürdüğü ve böylece estetik algıyı radikal biçimde yeniden kurguladığı özgün bir paradigmayı inşa eder.

SONUÇ

Bu makalede, Post-Kantçı yüce kavramı ekseninde, modernden postmoderne uzanan teorik ve sanatsal dönüşüm, yücenin epistemolojik, ontolojik ve estetik boyutlarıyla ele alınmıştır. Araştırma neticesinde, modern dönemde duyuşal aşkınlık ve zihinsel yetilerin sınırlarını aşma deneyimiyle karakterize olan yüce anlayışının, postmodern süreçte temsilin imkânsızlığı, anlamın kayganlaşması ve öznenin varoluşsal konumunun sarsılması üzerinden yeniden yapılandırıldığı; bu dönüşümün çağdaş sanatta teknolojik, mekânsal ve algısal açılımlarla zenginleşerek yeni paradigmlar oluşturduğu görülmüştür.

Yücenin bu paradigmatik dönüşümü, Lyotard'ın "temsil edilemeyen temsili" yaklaşımından Deleuze'ün duyuşal şiddet teorisine, Kristeva'nın abjeksiyon kavramından Derrida'nın *différance* anlayışına ve Rancière'in politik estetik kuramına uzanan çok katmanlı bir teorik zemin üzerinden incelenmiş; bu inceleme neticesinde yücenin salt estetik bir kategoriden felsefi, psikanalitik ve politik düzlemleri kapsayan kompleks bir düşünsel alana evrildiği tespit edilmiştir.

Sanatsal pratiklerdeki yüce deneyimi, modernist dönemden postmoderne uzanan süreçte farklı bağlamlarda ele alınmış; Newman ve Rothko'nun soyut ekspresyonist eserlerinde varoluşsal gerilim, Duchamp'ın ready-made'lerinde kavramsal sorgulama ve Brâncuşi'nin minimalist heykellerinde duyuşal-form-kavram ilişkisi üzerinden irdelenmiştir. Bu irdeme, Bacon'ın figüratif deformasyonlarında öznenin psişik yapılanmasını sarsan duyuşsal şiddet ve bilinçdışı süreçler boyutunda derinleştirilmiş; çağdaş sanatta ise Eliasson'un atmosferik enstalasyonları, Kapoor'un algısal müdahaleleri, Kusama'nın sonsuzluk odaları ve Turrell'in ışık-mekân manipülasyonları üzerinden dönüşümü disiplinlerarası bağlamda değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeler sonucunda yücenin, teknolojik ve dijital olanakların da katkısıyla, algısal sınırları aşan radikal bağlamda dönüştürülmüş bir deneyim alanı yarattığı, bu alanın bireysel estetik deneyimlerden kolektif algı düzlemine değin bilişsel yeni uzamlar inşa ederek felsefi ve sosyopolitik bağlamlarla da ilişkilenen çok katmanlı bir yapıya evrildiği görülmüştür.

Sonuç olarak modernist estetiğin ilerlemeci ve bütünleştirici paradigmasından koparak postmodern süreçte radikal açılımlar kazanan yüce kavramının, çağdaş sanatın interaktif ve sürekli değişen yapısı içinde, estetik deneyimin sınırlarını genişleten ve öznenin gerçekliği algılama biçimlerini dönüştüren yeni boyutlar kazanmaya devam ettiği/edeceği öngörülmektedir.

KAYNAKÇA

- Carroll, J. (2008). The limits of the sublime, the sublime of limits: Hermeneutics as a critique of the postmodern sublime. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 66(2), s. 171-181.
- Clewis, R. R. (2009). *The Kantian sublime and the revelation of freedom*. Cambridge University Press.
- Crowther, P. (1995). The contemporary sublime: Sensibilities of transcendence and shock. *Art & Design*, 10(12).
- Deleuze, G. (1986). *Cinema 1: The movement-image* (H. Tomlinson ve B. Habberjam, Çev.). University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. (1994). *Difference and repetition* (P. Patton, Çev.). Columbia University Press.
- Deleuze, G. (2003). *Francis Bacon: The logic of sensation* (D. Smith, Çev.). Continuum.
- Deleuze, G. (2004). *Desert islands and other texts 1953-1974* (M. Taormina, Çev.). Semiotext(e).
- Derrida, J. (1987). *The truth in painting* (G. Bennington, Çev.). University of Chicago Press.
- de Duve, T. (1996). *Kant after Duchamp*. MIT Press.
- Doran, R. (2015). *The theory of the sublime from Longinus to Kant*. Cambridge University Press.
- Gilbert-Rolfe, J. (1999). *Beauty and the contemporary sublime*. Allworth Press.
- Johnson, D. B. (2012). The postmodern sublime: Presentation and its limits. T. M. Costelloe (Ed.), *The sublime: From antiquity to the present içinde* (118-134). Cambridge University Press.
- Kant, I. (1969). *The critique of judgement* (J. C. Meredith, Çev.). Clarendon Press. (Orijinal çalışma 1790 yılında yayımlanmıştır).
- Kant, I. (1974). *The critique of judgement* (D. W. Crawford, Çev.). University of Wisconsin Press. (Orijinal çalışma 1790 yılında yayımlanmıştır).
- Kant, I. (2007). *Critique of judgement* (J. C. Meredith, Çev.; N. Walker, Ed.). Oxford University Press. (Orijinal çalışma 1790 yılında yayımlanmıştır).
- Kirwan, J. (2004). *The aesthetic in Kant: A critique*. Continuum.
- Kirwan, J. (2005). *Sublimity: The non-rational and the irrational in the history of aesthetics*. Routledge.
- Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection* (L. S. Roudiez, Çev.). Columbia University Press. (Orijinal çalışma 1980 yılında yayımlanmıştır).
- Liotard, J.-F. (1991). *The inhuman: Reflections on time* (G. Bennington ve R. Bowlby, Çev.). Stanford University Press.
- Liotard, J.-F. (1994). *Lessons on the analytic of the sublime* (E. Rottenberg, Çev.). Stanford University Press.
- Rancière, J. (2004). *The politics of aesthetics: The distribution of the sensible* (G. Rockhill, Çev.). Continuum.
- Whyte, I. B. (2011). *The sublime: An introduction*. R. Hoffmann ve I. B. Whyte (Ed.), *Beyond the finite: The sublime in art and science içinde* (3-20). Oxford University Press.

Zepke, S. (2011). Contemporary art—Beautiful or sublime? Kant in Rancière, Lyotard and Deleuze. *Avello Publishing Journal*, 1(1), s. 1-21.

Žižek, S. (2015). İdeolojinin yüce nesnesi (T. Birkan, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal çalışma 1989 yılında yayımlanmıştır).

Zupančič, A. (2010). Gerçeğin etiği: Kant, Lacan (A. S. Özcan, Çev.). Epos Yayınları. (Orijinal çalışma 2000 yılında yayımlanmıştır).

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Barnett Newman, *Vir Heroicus Sublimis*, 1950-1951, Erişim Tarihi: 02.05.2025

<https://educacion.ufm.edu/barnett-newman-vir-heroicus-sublimis-oleo-sobre-tela-1950/>

Görsel 2. Mark Rothko, No. 8, 1949, Erişim Tarihi: 02.05.2025

<https://www.finestresullarte.info/en/ab-art-base/mark-rothko-life-and-works-of-the-most-intimate-abstract-expressionist>

Görsel 3. Constantin Brâncuși, *The Endless Column (Sonsuz Sütun)*, 1938, Erişim Tarihi: 02.05.2025

<https://www.epdpl.com/cuadro.php?id=1363>

Görsel 4. Donald Judd, *Untitled (İsimsiz)*, 1966, Erişim Tarihi: 02.05.2025

<https://www.artchive.com/artwork/untitled-donald-judd-1966/>

Görsel 5. Agnes Martin, *The Islands (Adalar)*, 1961, Erişim Tarihi: 02.05.2025

<https://thecultural.me/agnes-martin-the-islands-1961-and-the-depiction-of-perfection-887387>

Görsel 6. Francis Bacon, *Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X (Velázquez'in Papa Innocentius X Portresinden Çalışma)*, 1953, Erişim Tarihi: 05.05.2025

<https://artuk.org/discover/stories/capturing-bestial-humanity-francis-bacons-three-studies-for-figures-at-the-base-of-a-crucifixion>

Görsel 7. Francis Bacon, "Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion (Çarmıha Gerilişin Altındaki Figürler İçin Üç Çalışma)", 1944, Erişim Tarihi: 05.05.2025

<https://artblart.com/tag/three-studies-for-figures-at-the-base-of-a-crucifixion/>

Görsel 8. Ai Weiwei, *Straight (Dümdüz)*, 2008-2012, Erişim Tarihi: 05.05.2025

<https://www.gq-magazine.co.uk/article/ai-weiwei-exhibition-the-royal-academy-of-arts>

Görsel 9. Jenny Holzer, *Untitled (İsimsiz)*, 1982, Erişim Tarihi: 05.05.2025

<https://arthur.io/art/jenny-holzer/untitled-protect-me-from-what-i-want-text-displayed-in-times-square-ny>

Görsel 10. Olafur Eliasson, *The Weather Project (Hava Durumu Projesi)*, 2003, Erişim Tarihi: 05.05.2025

<https://www.ilustromania.com/artistic-movements/digital-art>

Görsel 11. Anish Kapoor, *Descension (İniş)*, 2015, Erişim Tarihi: 05.05.2025

<https://www.designboom.com/art/anish-kapoor-descension-galleria-continua-san-gimignano-05-25-2015/>

Görsel 12. Yayoi Kusama, *Infinity Mirrored Rooms (Sonsuzluk Aynalı Odalar)*, 2011/2017, Erişim Tarihi: 05.05.2025

<https://aestheticmagazine.com/stepping-into-space/>

Görsel 13. James Turrell, *Aten Reign (Aten Saltanatı)*, 2013, Erişim Tarihi: 05.05.2025

<https://gwarlingo.com/2013/james-turrell-at-the-guggenheim/james-turrell-2/>