

kalan "Entropy" kavramı savaş-
tan sonra ortaya çıkan *Siber-
netik ve enformasyon estetiği* ile
birlikte, kendisini "avant - gar-
de" sanat kavramının içinde tar-
tırlır buluyor.

Entropi, termodinamiğin
ikinci yasasındaki olasılık artı-
şının bir ölçüsü olarak ortaya
çıkıştır. Entropy'yi basit ola-
rak, bir şeyin, herhangi bir du-
rumda bulunabilmesi olasılığı
olarak tanımlayabiliriz.

Bilim adamlarının savına
göre, kapalı bir sistem olan *evren*
de, entropi, sürekli olarak
artmaktadır. Veya termodina-
miğin ikinci yasası "Akışkanla
çalışan hiçbir makine, dışardan
güç almadan, bir kaynaktan ısı
alarak, daha yüksek sıcaklıktaki
bir kaynağa ısı veremez."

Yani, ilmi simya devrinden
beri yapılmaya çalışılan "*Devri -
daim*" makinesi yapılamaz. Ya
insan ve canlı yaratıklar güneş
ve dışardan *enerji* aldıkları için
(yani bir süre *açık sistem*) olduk-
ları için onlarda entropi *geçici*
olarak artmaz. Ama gün gelir
sistem kapanırsa, entropi artma-
ya başlar ve çürür giderler.

Bu konu sanat bağlamı için
de ilk tartışılmaya başladığında
acaba insan sanat yapmakla, *ev-
rendeki entropi artışına karşı çık-
mak* mı istiyor dendi. Ve o sıra-
da *sibernetiğin, Açık - Sistem*
(dayanıklı ve esnek) *kapalı sis-
tem* (dayanaksız ve katı) görüşle-
ri sosyal bilim ve sanat kuramı
tartışmalarına girmeye başladı.

Sanat alışlageldiği gibi bir-
kaç uzman ve akademisyenin
teşhis saptama ve değerlendirme
alanından çıkıp, yavaş yavaş tüm
haberleşme sisteminin içinde, sı-
nırları kesin çizilemeden, zaman,
süre ve tarama ilkelerine de,
bağlı olarak, yeni bir zaman -
mekân ilişkisine girmektedir.

Eski tür popülizmin kavra-
yamayacağı biçimde sanat ister
istememez, toplumun denetiminde
olduğunu yeniden kavramak-
tadır.

Yani tüm insanların çıkarları
giderek birleşmektedir.

"Elektronik ve iletişim tek-
nolojisinin klasik endüstrileşme
meta toplu üretimi ve nesnelere
dünyasını aşip bir anlamda, par-
çalaması modern çağın sonunu
getiriyor (Lyotard, Fransız
post- modernist sanat kuram-

cısı). "Nesneler mikro - ele-
mentlere ayrılıp objeler dünyası
enerji durumlarına dönüşüyor-
lar."

Bu gelişme içinde, bir res-
samın, heykeltıraşın veya mi-
marın "hümanist codelar" (Rö-
nesanstan günümüze) veya "mo-
dernist code"lar (19'uncu yüzyıl-
dan günümüze) (Lyotard ikisini
de reddediyor) içinde iş üretmesi,
kalıcı olup olmaması, bir yasa
olması da yeni bir sorun olarak
karşımıza çıkıyor.

İletişim kuramları ve tekno-
lojik yapısalılığın ortaya çıkar-
dığı *kanal, media* olgu ve kav-
ramları gerek. Me Luhan ve ge-
rekse post - modernizme büyük



Henry Moore "Anne ve çocuğu"

ilgi duyan *Lyotard* gibi sanat
adamları tarafından özne - nes-
ne, içerik - biçim gibi alıştığımız
dualitelerin yerine konmuştur.

Biz ise, sanat yapıtı üreten
kişiler olarak, bir an için enfor-
masyon estetiğinin Gestalt biçim
anlayışına getirdiği bazı katkı-
lara bakalım: Yapılan son araş-
tırmalar, değişik gruplardan in-
sanların bazı biçimleri estetik
olarak benimsese bile, bu beğ-
enin bir süreye bağlı olması du-
rumunu ortaya çıkarıyor. *Tara-
ma* ilkesi ile zaman ve süre kav-
ramının biçim - beğeni kavra-
mına *yeni bir boyut* getirdiğine
tanık oluyoruz. En son ölçümler
insanoğlunun duyu organlarıyla
oldukça obur bir yaratık oldu-
nu gösteriyor. Alıcı - kanal -
verici dizgesinde alıcı kendisine

iletilen mesajın tüm zenginlikleri-
ni algılayabilirse, onu tüketme
tehlikesi ortaya çıkabiliyor.
Buna *algılama* (veya doygunluk)
eşiği de deniyor. Alıcının algıla-
ma eşiği, (kültürel belleği dahil)
bir yığın faktörden oluşuyor. Al-
cının ilk algılamadaki iyi biçim-
den duyduğu haz (Gestalt kura-
mında kısmen olduğu gibi) yet-
miyor. Eğer bu bulgular doğruysa,
sanat eseri iç zenginlikleriyle
kendi kendisinin sürekliliğini sağ-
lıyor. (Belki de Rubeno, Delac-
roix, Mozart ve Beethoven'in bir
bildikleri vardı).

Bilimsel ve teknolojik strük-
turalizmin, bu bağlam içinde,
herhangi bir durumdaki *olasılık-
lar* ve onun ters logaritması olan
entropi'yi matematik yoldan sa-
natsal zenginliğe bağlaması, dün-
yamızın doğanın ve evrenin kaçıl-
ılmaz gidişle sanat arasında
akılcı bağlar olduğunu gösteri-
yor.

Yenilikçi sanat yazısı incele-
melerine *Entropi'nin* girişi de bu
gelişim sonucu oluyor.

İnsanla devamlı iletişim du-
rumunda olan veya olmaya çalış-
san diyelim (çünkü satın alınıp
kasalara kilitlenen Rembrandt'
lar olduğu sürece...) sanat yapıt-
larının geleceğini kendi estetik
güçleriyle sürdürebiliyor olma-
rı, olumlu bir bakış açısı getiriyor
sanata. Biçimlerin, resimlerin iç
zenginliği, bunların sürekliliği
veya süreksizliği, yorulması, aşırı
kullanımı, (aşırı reproduksiyon),
düşük repertuarlı tekrar, aşırı te-
cimsel kullanım gibi çağdaş ol-
gular günümüz sanatının kaçınıl-
maz bir parçası oluveriyorlar.

Thomas Lawson, Art Fo-
rum, March, 1986, "*Or, The
Snake Pit*" adlı yazısında (S. 99)
şöyle diyor: "Avant - Garde,
19'uncu yüzyılın ikinci yarısında
belli bir dönemde ve 20'nci yüz-
yılın ilk bölümünde, zaman za-
man etkili biçimde ortaya çı-
karak bir alt ve aykırı - kültür
(sub - culture) olarak görevini
gereği gibi yapmıştır. Fakat son-
raları *aşırı kullanılmaktan* yıpran-
mış, eskimış ve sanat pazarı-
nın olağan bir "meta"ı haline
gelmiştir."

Bu olguda, doğaldır ki, piya-
sa değer ölçülerinin Avant -
Garde'a, sızmış olması ve onu,
doğuşundaki sosyal misyondan
soyutlanmış olması, önemli bir
yıpranma nedenidir. 1980'ler gibi