

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

sanat hayat 19
çağdaş estetik

sanat komplosu

Yeni Sanat Düzeni ve
Çağdaş Estetik 1

Jean
Baudrillard

Sunuş:
SYLVÈRE LOTRINGER



JEAN BAUDRILLARD

SANAT DÜNYASININ KURDUĞU KOMPLO

ESTETİK BİR İLLÜZYON ÜRETMEK,
ÜRETİLEN ESTETİK İLLÜZYONU YİTİRMEK

Önsöz

SYLVÈRE LOTRINGER:
Sanat Dünyasını Altüst Eden Adam

Çeviri: OĞUZ ADANIR

Sens & Tonka 2005

SANAT DÜNYASININ KURDUĞU KOMPLO

İçindekiler

Önsöz

Sanat Dünyasını Altüst Eden Adam

Estetik bir illüzyon üretmek,
üretilen estetik illüzyonu yitirmek

Sanat Dünyasının Kurduğu Komplo

“Sanat Dünyasının Kurduğu Komplo” başlıklı
makale ile ilgili söyleşiler.

Sanat Dünyasının Kurduğu Komplo başlıklı metin burada beşinci kez yayınlanmaktadır. Daha önce ilk kez 1996 yılında Libération gazetesinde yayınlanmıştır. Sens & Tonka yayınlarından iki ayrı kez ama tek baskı olarak 1996 ve 1997 yıllarında yayınlanmıştır. Sens & Tonka yayınevi bu metnin yayınlandığı tarihlerde, Estetik bir illüzyon üretmek, üretilen estetik illüzyonu yitirmek başlıklı metni yayınlamıştır (1997). Bu metin daha önce Transeuropéenne dergisinin yayınladığı özel sayıda yer almış (1994), sonra da Krisis dergisinde yayınlanmıştır (1995). Bu metinlerle birlikte Sens & Tonka “Sanat Dünyasının Kurduğu Komplo” başlıklı makaleyle ilgili olarak Jean Baudrillard’la yapılan bir dizi söyleşiye Andy Warhol üstüne yapılmış bir söyleşi ekleyerek 1997 yılında yayınlamıştır. 1999 yılında “Sanat Dünyasının Kurduğu Komplo ” adlı ünlü eleştirel makale ve “Görüşmeler” birlikte yayınlanmıştır. 2005 yılının ilk baharında yayınlanan kitaptaysa bunlara Estetik bir illüzyon üretmek, üretilen estetik illüzyonu yitirmek başlıklı yazı eklenmiş ve Sanat Dünyasının Kurduğu Komplo başlığıyla yayınlanmıştır. Bugün yani 2005 kışında Sylvère Lotringer’in (“The Piracy of Art”/ Sanat Dünyasını Altüstü Eden Adam) farklı metinlerden oluşan ve “Conspiracy of Art” başlığıyla Amerika’da Semiotext(e), New York, 2005’te basılan kitaba Önsöz olarak eklediği metinle birlikte yayın ediyoruz.

(Editörün notu 2005)

ÖNSÖZ

SANAT DÜNYASINI ALTÜST EDEN ADAM*

Sylvère LOTRINGER

* (Amerikancadan/) İngilizce'den Fransızca'ya Daniel Blanchard tarafından çevrilmiş ve yazarın onayı alınmıştır.

Baudrillard'ın, 1996 yılında yayınlanan ve çağdaş sanat diye bir şeyden söz edilemeyeceğini ileri sürdüğü Sanat Dünyasının Kurduğu Komplo başlıklı makalesi uluslar arası sanat camiasında büyük bir şaşkınlığa yol açmıştı. Baudrillard'ın kendini sanata adanmış yılında yeri göğü inleyen Simülakrlar ve Simülasyon¹ başlıklı metnin İngilizce versiyonu onu New York sanat dünyasında bir idole dönüştürmüş ve Artforum adlı çok etkili uluslar arası bir sanat dergisinin yıldızlarından biri yapmıştı. Bu kitap çok kısa bir süre içinde kendine saygı duyan her sanatçının mutlaka (must) okuması gereken bir metine dönüşürken, herkes onunla hemen aynı düşünceleri paylaşmaya başlamıştı. O günden sonra her yerde bu kitaptan söz edilmeye başlanmış ve kimi sanatçılar sergiledikleri enstalasyon çalışmalarında bu kitaptan alıntılara yer vermişlerdi. Daha sonra bilim-kurgu türünde bir kült film haline gelen The Matrix'in de aynı metnin tanıtımına katkıda bulunduğu görülmektedir. Bu filmde Neo adlı kahramanın bir bakıma Baudrillard'ı canlandığı söylenebilir. 1987 yılında New York'taki Whitney Museum of American Art'da Andy Warhol üstüne yaptığı yankı uyandıran konuşmayı dinlemeye gelenler yerlerini aylar öncesinden ayırtmışlardı. Aynı dönemlerde neden söz edeceklerini bilemeyen kimi sanatçılar yönlerini onun düşünceleri sayesinde bulduklarını söyleyeceklerdi. Bu durumda 1996 yılında aniden yaptığı ağır eleştirilere şiddetle karşı çıkılmasında şaşılacak bir şey olduğu söylenemez. Sanatla ilgilenen insanlar bu sözler karşısında kitlesel bir şekilde Baudrillard'ın gizli bir sözleşmeyi çiğneyerek kendilerine ihanet ettiklerini düşünmüşlerdir. Kanadalı bir sanat eleştirmeni: "Bu ifşaatlar sanat dünyasında bir tokat etkisi yaptı²" dedikten sonra: "Bu metin onun yasal bir görünüm kazanmış kültür eleştirmenliği konumunu kesinlikle yitirmesine neden olacaktır" sözlerini ekleyecektir. Baudrillard'ın asla böyle bir konuma sahip olmak gibi bir sorunu olmamıştır. Yazdığı metinlerde onun da sitüasyonistler gibi kültüre karşı çok saygın bir tavır takınmış olduğu söylenemez.

1 Jean Baudrillard, *Simulations*, İng. Çeviri: Paul Foss, Paul Patton ve Philip Beitchman, editör: Sylvère Lotringer. New York: Semiotext(e), Foreign Agents Series, 1983. Fransızca özgün metin, *Simulacres et simulation* (Simülakrlar ve simülasyon) başlığıyla Editions Galilée tarafından 1981 yılında Paris'te yayımlanmıştır.

2 Corinna Ghaznavi ve Felix Stalder, "Baudrillard: Contemporary Art is Worthless" in LOLA, Toronto. Bu yazarlar bu makaleyi ne yazık ki ya yanlış bir çeviriden yola çıkarak yazmışlar yada metni anlamamışlardır. Baudrillard'ın ifşaatları onun ve sanat hakkındaki benzer eleştiriler yapan diğer insanların otomatik bir şekilde "gerici, irrasyonel, faşist bir düşünce sahibi..." olmakla suçlanmasına yeterken bu yazarlar bu düşüncüyü tersine çevirerek sanata karşı bir saldırı olarak sunmuşlardır.

Lafı ağzında eveleyip gevelemeyi seven biri değildir. Komplo'da: "Sanatçılar... sıradanlığı, artıkları ve pespayeliği bir değer ve ideolojiye dönüştürüp kendi hesaplarına geçirmeye çalışıyorlar" dedikten sonra çağdaş sanatın yalnızca anlamsız değil aynı zamanda beş para etmez bir şey olduğunu eklemektedir. Burada kullandığı "beş para etmez" (nul) deyimini hoş bir anlama sahip değildir, zira Petit Larousse sözlüğü bu deyim konusunda: "bir varlığa sahip olmayan, hiçe indirgenebilen, herhangi bir sonuca yol açmayan" gibi ifadeler kullanmaktadır. Sanat dünyasını kışkırtmak için elinden geleni yapan Baudrillard'ın sonuçtan mutluluk duyması gerekirdi.

Oysa bir yıl sonra yayınladığı (Fransa'daki demokratik sistemi Le Pen gibi birine kaptıran politikacılardan söz ettiği) "Ahmaklar koalisyonu"³ başlıklı makaledeki ağır eleştirilerin hiçbir tepkiye yol açmaması oldukça ilginçtir. Politikacılar kendilerine yapılan bu tür bir muameleden herhalde bıkmış usanmışlardı. Öyleyse bunun sanat dünyasından kaynaklanan özel bir nedeni olmalıydı; başka bir deyişle bu camianın birileri tarafından ciddi bir şekilde eleştirilmeye ihtiyacı vardı.

Sanat dünyasını yerden yere vurmak gerçek anlamda bir değişikliğe yol açabilecek miydi? Bazı eleştirmen ve konservatörler bu saldırıyı ciddiye alarak Baudrillard ismini adres defterlerinden sildiler. Olayı bilenlerse mükemmel bir şekilde "tezgahlanan" bu skandalı zevkten dört köşe olmuş bir şekilde izlediler. Zira onlar için önemli olan sanat hakkında neler söylendiği değil, sanat hakkında konuşuluyor olmasıydı. Baudrillard'ın makalesi 1996 Mayıs'ında Libération gazetesinde yayınlanır yayınlanmaz Internet aracılığıyla dünyanın pek çok ülkesine ulaştırıldı ve yazar ardı arkası kesilmeyen etkinlik, konferans ve katalog metinlerine katılma davetleri almaya başladı. Dünyadaki Yeni Sanat Düzeninin sürüp gidebilmesinin yolu açıkça yıldızlara ve tanınmış isimlere sahip olabilmekten geçiyordu yoksa düşünce üretiminden değil. Sanat, kendisine karşı yöneltilecek her türlü olası tehdidi etkisiz kılabilecek, tehditçilerin dikkatlerini tamamıyla kendi üstüne çekip, onları kandırabilecek bir büyüleme gücüne sahiptir.

3 Önce 1997 yılında Libération gazetesinde, 1998 yılındaysa aynı başlıkla Sens & Tonka tarafından yayınlanmıştır. Daha sonra 2002 yılında Libération gazetesinin Rebonds bölümünde Körler Krallığı başlığı altında yayınlanan bir başka makaleyle birleştirilmiştir (Fr. Editörün notu).

Sanat dünyasını yerden yere vurmak gerçek anlamda bir değişikliğe yol açabilecek miydi? Bazı eleştirmen ve konservatörler bu saldırıyı ciddiye alarak Baudrillard ismini adres defterlerinden sildiler. Olayı bilenlerse mükemmel bir şekilde “tezgahlanan” bu skandalı zevkten dört köşe olmuş bir şekilde izlediler. Zira onlar için önemli olan sanat hakkında neler söylendiği değil, sanat hakkında konuşuluyor olmasıydı. Baudrillard’ın makalesi 1996 Mayıs’ında Libération gazetesinde yayınlanır yayınlanmaz Internet aracılığıyla dünyanın pek çok ülkesine ulaştırıldı ve yazar ardı arkası kesilmeyen etkinlik, konferans ve katalog metinlerine katılma davetleri almaya başladı. Dünyadaki Yeni Sanat Düzeninin sürüp gidebilmesinin yolu açıkça yıldızlara ve tanınmış isimlere sahip olabilmekten geçiyordu yoksa düşünce üretiminden değil. Sanat, kendisine karşı yöneltilecek her türlü olası tehdidi etkisiz kılabilcek, tehditçilerin dikkatlerini tamamıyla kendi üstüne çekip, onları kandırabilecek bir büyüleme gücüne sahiptir. Sanat alanında parlak bir kariyer yapmak isteyenler için sanat eleştirmenliği ideal bir başlangıca benziyordu; başka bir deyişle bu istisnai bir durum değil genel bir kuraldı. Sanat Dünyasının Kurduğu Komplö başlıklı makalesinde Baudrillard’da tam olarak bundan söz ediyordu. Zaten bu makalenin yol açtığı tepkiler onun yirmi beş yıl önce Tüketim Toplumu⁴ başlıklı kitabında öngördüklerini doğrular nitelikteydi. Çünkü sanat eleştirisi bir sanat eleştirisi kandırmacasına, tüketim düzeni içinde yer alan bir karşı söyleve dönüşmüştü, tıpkı Pop Art’taki “cool gülüşün” ticari bir anlama sahip olması gibi. İki yıl sonra yayınlanan Gösterge Ekonomi Politikı Hakkında Bir Eleřtiri⁵ başlıklı kitabında daha da ileri giden Baudrillard, çağdaş sanatın açıklanması zor bir konuma sahip olmasının nedeni saldırgan bir sanat eleştirisi ile kültürel entegrasyon denilen şeyarasına sıkışıp kalmasıdır dedikten sonra konuyu, sanat, bundan böyle gizli anlaşma yapma sanatına dönüşmüştür şeklinde bağlamaktaydı. Günümüzde bu gizli anlaşma toplumun tamamını içerdinden, sanat, yaşamda artık ayrıcalıklı bir yere sahip olamaz. Varlığını sürdürmeye çalışan bir sistem yaşamın her alanında engeller ve direnişlerden yararlanabilir. Chris Kraus, Videogreen başlıklı metninde bu yüzden: “Sanat, özgünlük ve yaratıcılığını büyük ölçüde yitirmiştir.

4 Jean Baudrillard, La Société de consommation (Tüketim Toplumu), Paris, Le Point, Denoel, 1972.

5 Jean Baudrillard, Pour une critique de l’économie politique du signe (Gösterge ekonomi politikı hakkında bir eleştiri), Paris, Les essais Gallimard, 1972.

Sanat alanında artık rastlantı ve sürprizlere yer yoktur. Sanatçı yaşantısı denilen şeyin artık bir önemi kalmamıştır. Ne yaşam ama”⁶ demektedir. Günümüzde sanatçı olmanın sağladığı avantajlar dışında, sanat karlı bir yatırım alanı, sanat eserleri denilen şeyler de çok değerli tüketim nesneleridir. Sanatla ilişkisiz ne varsa artık hepsi sanatsal bir niteliğe sahip olmuştur. Roland Barthes, Amerika’da cinsel ilişki hariç her yerde cinsellikle karşılaşabilirsiniz demişti. Günümüzdeyse her yerde sanatla karşılaşabilirsiniz hatta sanat alanında bile.

Simülakrlar ve Simülasyon başlıklı kitabında Baudrillard, Disneyland, sanki tüm Amerika’nın devasa bir tematik park olduğunu gizlemek amacıyla inşa edilmiştir demektedir. Sanatın da aynı şekilde bundan böyle tüm toplumun estetik ötesi bir aşamaya geçmiş olduğunu gizlemeye yönelik bir caydırma mekanizması, bir vitrin, bir dış yüzeye benzediği söylenebilir. Sanat sahip olduğu ayrıcalığı yitirmiş olup ona yeniden sahip olabilmesi olanaksızdır. Sanatla her yerde karşılaşmamızın nedeni belki de budur. Sahip olduğu estetik ilkeyi yitiren sanat, yok olup gitmek yerine tüm toplumsal katmanlara yayılmıştır. Gerçeküstü akımına özgü çok anlamlılık sonunda moda, reklam ve iletişim araçları tarafından sıradan bir şeye dönüştürülerek tüketicinin bilinçaltının da zevksizleşmesine neden olmuştur. Günümüzde sanat ekonomi, iletişim araçları, politika kısaca her yere girme ve kanserli hücreler gibi hızla üreme özgürlüğüne sahiptir. Faşizmin politikayı estetize etme ayrıcalığını yitirmesi gibi; estetiğin politize edilmesi de bir devrime yol açmamaktadır.

Bütün bunlar metalaştırılan sanatın ayrıcalıklı bir yere sahip olmasının mümkün olamayacağını göstermektedir. Sanat dünyası tüketim adlı bulaşıcı hastalıktan korunmak amacıyla kendini bilinçli bir şekilde devasa bir balon içine kapatmaya çalışmaktadır. Oysa tüketim düzeni çoktan onun da içine sızmıştır. Bunun farkına varabilmek için tüm sanat meraklılarının kızarmış yanaklarına bakmak ve oradan oraya heyecanla koşuşturmalarını izlemek yeterlidir. Büyük bir hızla büyüyen balonun kısa bir süre sonra patlama noktasına geleceği ve tam kusursuz bir biçime sahip olduğu anda bir sakız gibi patlayacağı söylenebilir, tıpkı 1987 yılında Borsalarda yaşanan çöküş gibi.

6 Chris Kraus, Videogreen: Los Angeles, of the Triumph of Nothingness, New York, Semiotext(e), 2004, s.17.

1960'lı yıllarda kendi çabalarıyla toplumbilimci olmaya çalışan Baudrillard'ın entelektüel açıdan sitüasyonistlere yakın durduğu ve "kültür" konusunda duydukları kuşkuları paylaştığı görülmektedir. 1980'li yılların sonuyla 1990'lı yılların başı arasında sorgusuz sualsiz bir şekilde tam tüm benliğiyle teslim olacağı sırada, tarihin bir cilvesi olsa gerek, radikal sitüasyonist düşünceye sahip çıkan sanat yitirdiği saygınlığı yeniden kazanabilmek amacıyla çok çabalamıştır. O dönemde bu entelektüel cambazlıkları; başka bir deyişle, sanatın, "avant-garde akımların sona erişini" ilan ettikten uzun bir süre sonra yeniden "avantgarde" anlayışına sahiplenmeye çalışmasını büyük bir keyifle gözlemlemiştim. Daha da ilginç olan bir şey varsa o da bu konuda başvurulmuş yöntemdi. Bu yöntem sitüasyonistlerin mimarlıkla ilgili olarak yaptıkları açıklamalar ve çektikleri eleştirel ideolojik söylevler üstüne oturtulmuş olup, amaç, mahkum ettikleri sanat ve sanat eleştirisi hakkındaki kafa karıştırıcı düşünceleri saf dışı etmekten ibaretti. Baudrillard: "Günah çıkartan bir politikacı ve entelektüeller kuşağının Prens'in çevresinde oluşturulan bir ahmaklar koalisyonuna katılmasını izlemekten daha keyif verici bir şey düşünemiyorum"⁷ diyordu. Sanat dünyasının dışındakiler de komplo kurabilirler.

Sitüasyonistler gösteri sanatlarına yönlendirdikleri eleştiride : "Siz sanat eleştirmenleri, yarım akıllı ahmaklar...sanat adı altında eleştirisi yapılan şeyler, bölük pörçük sanat eleştirileri toz olun, gözümüz sizi görmesin...Sizin söyleyebileceğiniz hiçbir şey yok" diyerek anında burjuvazinin yönlendirdiği yaratıcılık komedisine katılan tüm sanatçıları gruplarından dışladılar. Bu hesaba göre Guy Debord ve yoldaşları, bugün, herhangi bir ideolojik ayırım yapmadan tüm sanatçıları dışlamak zorunda kalabilirlerdi. Debord kesinlikle çok paranoyak bir insan olmakla birlikte yüzde yüz haklıydı. Sanat dünyasının bir komplo kurduğu belliydi, ancak bu komployu görebilmek için çok zeki olmak gerekiyordu. Günümüzde bu ikiyüzlülüğü fark etmemek olanaksız hale geldi. Düşüncelerinden ödün vermediğini söyleyerek bununla hâlâ övünen kaç kişi tanıyor sunuz? Debord çağının ötesini görebilen biriydi, bu yüzden onun gibi birine bugün de çok ihtiyacımız var ama hadım etmeme koşuluyla. İşin doğrusu bugün aramızda olsaydı herhalde bambaşka birine benzerdi.

Baudrillard'ın hiddetli ve şiddetli eleştirileri acaba sitüasyonistlerin eleştirilerinden çok mu farklı? Bir yazısında: “Düzeysizliğin katmerlisine sanat deniliyor. Ben beş para etmem, “bir hiçim” diye söylenip duran bir sanat gerçekten de beş para etmez bir şeydir” diyen Baudrillard yanılmaktadır, zira sanat bir hiç olmayı bile becerememektedir.

Sanat dünyası tarafından kurulan komplo “baskı altında tutulan düşüncelerin ortaya dökülmesine” neden olmuştur. Farklı bir görünüme bürünmüş olsalar da semptomlar hâlâ oldukları yerde durmaktadırlar. Bu konuda yanılabilmek olanaksızdır. Bu konuda hiç kimse - Başka bir deyişle Baudrillard'ın sanat dünyasına hak ettiği yanıt vermiş olduğu söylenebilir. Skandala benzeyen bir şey varsa o da Baudrillard'ın sanat dünyasına yaptığı saldırı değil, sanat dünyasının bu saldırıyı bir skandal olarak nitelendirmesidir. Baudrillard'ın sitüasyonistlerden farkı gösteri toplumunun dışında kalamayacağını düşünmüş olmasıdır. Ancak kışkırtıcı düşüncelerinin doğru ve sitüasyonistlerin bilinçli bir şekilde zaman zaman ara verdikleri öznel düşünceleriyle uyum içinde olduğu söylenebilir. Oysa Baudrillard'ın kışkırtma sürecinde tek başına gerçekleştirdiği duraksamalar ne bilinçlidir ne de sanatın var olması yada yok olmasıyla ilgilidir. Onun tek derdi yakasını sanattan kurtarabilmektir.

Baudrillard'ın en önemli özelliklerinden biri hiç kimsenin fark edemediği bir durumu tüm ayrıntılarıyla açıklayabilmesidir. 1987 yılı New York sanat dünyası için gerçek anlamda bir değişim yılıydı. Sanat dünyasını dolduran binlerce genç sanatçı kendilerine yol gösterecek bir lider, “usta bir düşünür”, bir “guru”, bir çıkış noktası arıyorlardı. Baudrillard'ın aslında antropolojik gözlemler içeren Simülakrlar ve Simülasyon kitabını belki de bu yüzden estetik bir manifesto gibi algıladılar ve alelacele bir şekilde bir yön veremedikleri sanat anlayışlarını o andan itibaren yönlendirebileceğini düşündüler. Bu ani ve abartılı hayranlık alametleri karşısında şaşkınlığa düşen Baudrillard duruma tepki gösterdi. Çünkü onun için “simülakr” bir şey değildir. Tek başına ele alındığında hiçbir şey ifade etmez. Bu kavramı ortaya atmasının nedeni güncel kültürde artık özgün/orijinal çalışmalar yerine kopyaların kopyalarıyla karşılaşılmasıdır. New York'ta: “Simülakr bir sanat eseri olarak kabul edilemez yada ona modellik yapamaz” demiştir.

Simülakr olsa olsa sanata karşı bir meydan okuma biçimi olabilir. Yönlendirme hareketi bir karmaşayla sonuçlanınca herkes kuyruğunu bacaklarının arasına sıkıştırarak kendi köşesine çekildi. On yıl sonra Baudrillard yeniden harekete geçti. Sanat Dünyasının Kurduğu Komplo başlıklı makalede yalnızca resim satışlarında görülen artış ve gayrimenkul dünyasında yeniden patlayan alımların yol açtığı sanat eserleri ticareti değil aynı zamanda kural tanımayan ve çökme sinyalleri gönderen neoliberal bir finans pazarında gezegen boyutlarına varan çılgınca spekülasyonlar eleştirilmekteydi. Baudrillard'ın bu metinde şiddetle eleştirdiği şey artık sanat dünyasının saflığı değil, sanatın sanatsal olmayan ve onu ciddiye almayan amaçlar doğrultusunda sömürülmesiydi.

Venedik Biennale'ine yaptığı kısa ziyaretten hemen sonra Baudrillard patladı. Bu kadarı da fazlaydı. Hiç bekletmeden meydan okudu ve sanat dünyasının bir “komplo” kurmuş olduğundan söz etti. Bu komplonun kimler tarafından kurulduğunu söylemek mümkün olmamakla birlikte varlığını yadsıyabilmek olanaksızdır dedi. Ayrıca kurulan komplo hakkında kısa bir kuramsal açıklama yapma arzusuna da direnemedi. Yazmış olduğu alaycı ve ağır eleştiri düşünce sistemine saygısızlık eden tüm yaklaşımlara karşı bir eylem ve bilinçaltında birikenleri dile getirdiği duygusal bir tepkiye benziyordu. Baudrillard'ı ciddiye alan ve söylediklerine inanan Fransız bir kadın sanatçı Baudrillard'ın bu eleştirilerine hiç bekletmeden Libération gazetesinde bir yanıt verdi ve: “Baudrillard, çağdaş sanat dünyasının paranoyak düşünceler üretmesine neden oluyor” dedi.

Hiç kuşkusuz o da çok haklıydı. Bugün çağdaş sanat dünyasının kendisini açıkça eleştiren bir izleyici kitlesine sahip olduğunu ve bu durumdan kurtulabilmek için şiddetle desteklenmeye ihtiyacı olduğunu kim yadsıyabilir ki? Sanatçılar ve tüccarlar, konservatörler, eleştirmenler, koleksiyoncular, yardımseverler, spekülâtörlerin yanı sıra hiç kuşkusuz sanat dünyasının artıklarıyla geçinen sosyetik, burunlarından kıl aldırmayan, hırsız, üç kağıtçı ve her türlü işe yaramaz tip de sanatı içine düştüğü bu tüketim pisliğinden kurtarmak amacıyla, tıpkı yaşamları pahasına Çernobil'deki reaktörün üstüne beton döküp onu gömen Ruslar gibi, kahramanca mücadele etmekteydiler. Sanat dünyasının devasa bir ticaret alanı, her yerde karşımıza çıkan, mesleki

toplantılar, sergiler, çok sayıda biennale düzenleyen, ünlü isimler ve fan-klüplerin yanı sıra sanat konusunda bilgilenmek isteyen insan gruplarının oluşturduğu ağlara sahip çok uluslu bir şirkete dönüşmesi yeterli değildi. Bütün bunların üstüne sanat dünyasına karşı bir de tanrısal bir saygı ve hayranlık duyulması hatta ondan kutsal bir şeyden korkarcasına korkulması gerekiyordu. Görüş ayrılıkları aniden patafizik bir düzeye ulaştı.

Gidip kendi gözleriyle ilk kez bizzat tanık olmadan önce de muhtemelen çağdaş sanat hakkında çok olumlu düşüncelere sahip olmayan Baudrillard'ın, aslında o güne kadar bu konuyla ciddi bir şekilde ilgilenmekten kaçındığı söylenebilir. Ona kalsa bugün bile “sanat alanında karşılaşılan belirsiz nesneler”, borderline (sanatsal özellikle sahip olup olmadıkları tam olarak anlaşılamayan) nesne yada projelerle ilgilenirdi. Örneğin, Michal Rovner'ın biyolojik tiyatrosuna özgü tuhaf bir vahşetten esinlenen Sophie Calle'ın anlamsız duygusal değişiklikleri gibi. Bu ne sanat olma iddiasında ne de bir şeyler ifade etme peşinde koşmayan bir sanat olup estetikten çok antropolojik bir niteliğe sahiptir. Bir anlamda Baudrillard'ın da (acımasızlığı da dahil olmak üzere), tıpkı çiğneyemeyecekleri katı kurallara boyun eğen değişik galaksilere uğrayıp gelen bir UFO gibi, belirsiz bir nesne, felsefe ve toplumbilime bu tuhaf şeylerin sanata verdikleri zarara benzer bir zarar veren, borderline bir düşünür olduğu söylenebilir. Gilles Deleuze, bir gün, felsefeyi bırakarak yaşamının geri kalan kısmında sanat, edebiyat ve sinemayla -ama bir filozof olarak- ilgilenmek istediğini söylemişti. Baudrillard'ın felsefeyi bırakma konusunda kendini zorlamasına hiç gerek kalmadı, çünkü onun hiçbir zaman felsefe yapmak gibi bir sorunu olmadı. Ne felsefenin ne de başka bir şeyin içine hiçbir zaman sıkışıp kalmadı. Terimin Deleuze'cü anlamında sanat alanına bir filozof değil, bir hain gibi daldı ve kendi yolunu kendisi çizdi. Hiçbir şeyi umursamadan sanatçılığa soyundu ve onun için bir önem taşımayan galerilerde arka arkaya fotoğraf sergileri açarak çizginin öteki tarafına geçti. Ancak bu arada bir sanatçı olduğunu reddederek sanata iki kez ihanet etmiş oldu.

Baudrillard sanatı çok ters bir zamanda yadsıdı ve onu artık sanat dünyasının bir parçası gibi gören insanları çıldırttı. Ama onun bu çelişkili konumu umursadığı söylenemez. Bunda hiç kuşkusuz daha sonra ortaya çıkan “simülasyoncular ekolü” ile

“antisimülasyoncular ekolü” arasındaki polemğin de bir payı var. 1987 yılında kutsal kral olarak ilan edilen Baudrillard o sıralarda Amerika’daki sanat dünyası hakkında fazla bir şey bilmiyor ve dolayısıyla kendisi hakkında yapılan tartışmaların gerçekten ne anlama geldiğini anlamakta zorlanıyordu. Bu tartışmaların içeriğinden şüphelendiği kesin çünkü daha sonra bana, kentte ağzı laf yapan insanlara kesinlikle güven duymayan bir köylü tavrıyla: “Söylenenler beni ikna edemedi” demişti. Bu yüzden sanatçılarla işbirliği yapmayı kesin bir dille reddetmiştir. Ama daha sonra galericilerin fotoğraflarını sergileme önerilerine olumlu yanıt verdiği gibi isteseydi sanatçılara da evet diyebilirdi. Sonuç olarak hepsi aynı kapağa çıkabilirdi. Zira tüm çılgınlıkların sergilenmesinden sonra ortada ayıplanacak bir şey kalmamaktadır. Sanat, sanat olmaktan çıktığına göre aklına esen herkes sanat yapabilir ve kimse de bunu engelleyemez. Saygın bir isme sahip olan Baudrillard’ın ne sanatçı olmak ne de sanat yapmak gibi bir iddiası yoktu. Fotoğraflarını sergilemesi için yapılan çağrılar onun iddiasını yani sanatın ayrıcalıklı alan olmadığını çarpıcı bir şekilde doğrulamaktan başka bir anlama gelmiyordu. Groucho Marx, bir zamanlar, kendisini üye olarak kabul edecek bir kulübe asla üye olmayacağını söylemişti. Baudrillard daha güzeline yaptı ve yasal anlamda varlığını açıkça yadsıdığı bir gruba katıldı.

“Yirmili yaşlarda patafizikçi, otuzlu yaşlarda sitüasyonist, kırklı yaşlarda ütopyacı, ellili yaşlarda sürekli fikir değiştiren biri, altmışlı yaşlarda nedenlere boş verip yalnızca sonuçlarla ilgilenen ve akılcı düşünceleri tersine çeviren biri oldum. Yaşam öyküm bunlardan ibaret” demişti. Görüldüğü gibi Baudrillard mesleki kariyerini8 bu şekilde özetlemektedir. Ama hiçbir zaman hiçbir düşüncesini inkar etmediği, eskiden olduğu gibi hep bir patafizikçi olarak kaldığı söylenebilir. Patafizik düşünce okulu koca göbekli bebek-kral yani Kral Ubu’yu yaratan Alfred Jarry tarafından kurulmuş olup, patafizik, bir düşsel çözümler üretme bilimidir. Baudrillard da zaten o tarihlerde bundan başka bir şey yapmamış yani var olmayan bir sorun konusunda düşsel bir çözüm üretmiştir. Bunun nedeni herhalde konunun kendisiyle bir ilgisi olmadığını düşünmesidir. Bu belki de başkalarının sorunuymuş ve onların ilgilenmesi gerekirdi, dolayısıyla bu sorunu onların yerine ya da adına çözemezdi. Baudrillard’ın bakış açısından sanata ağır eleştiriler yöneltip aynı zamanda bir sanatçı olabilmek kesinlikle mümkündü. Zaten fotoğraflarının sergilenmesini kendisi

istememiş, o yalnızca yapılan öneriyi geri çevirmemiştir. Bilindiği kadarıyla açıkça Baudrillard'ı rezil etme girişiminde bulunulmuş ve bu tuzak sanat simsarları tarafından kurulmuştur. Ancak daha önce de benzer girişimlerde bulunulmuş ve hiçbir zaman bir sonuç alınamamıştı. Dolayısıyla bu onun alışkın olduğu bir tuzaktı. Bu tuzak Sanat Dünyasının Kurduğu Komplo'nun bir parçasıydı. Dolayısıyla vicdani açıdan canının sıkılmasını gerektirecek bir durum yoktu, hatta, eğer bu sözcüklerle ifade edilebilirse, onun bu işten kazançlı çıktığı bile söylenebilir. Bir zamanlar Marcel Mauss'tan her "armağanın" karşılığının beklendiğini öğrenmişti. Günün birinde kendisine gösterilen bu cömertliğin bedelinin yüz misliyle geri isteneceğini, dolayısıyla da bunun daha yıkıcı bir meydan okumayla sonuçlanacağını biliyordu. O da zaten böyle yaptı ve sanat dünyasına olan minnettarlığını göstermek amacıyla Sanat Dünyasının Kurduğu Komplo'yu yazdı.

Çok sayıda kuramcının yetiştiği bir dönemde ve özellikle Fransa gibi bir ülkede Baudrillard gibi özülle sözü bir olan filozof sayısı çok ama çok azdır. O felsefi düşüncelerini ortaya koymakla yetinmeyen aynı zamanda bu düşünceleri eyleme döken bir insandır. O kendi ürettiği kavramları yaşama geçiren bir sanatçıdır. O, işte böyle bir sanat anlayışına her zaman bağlı kalmış olup, sahip olmak isteyebileceği tek sanatçı unvanı budur. O bir tür düşünce sanatçısıdır. Sergilenen fotoğrafları olsa olsa onun patafizik düşünceleriyle ilişkilendirilebilir yoksa sanatla değil; tıpkı sanata ağır eleştiriler yöneltme nedeninin sitüasyonist bir düşünür olması gibi. İnsanların onu bu türden eylemler nedeniyle suçlamaya kalkışmaları onun kendine özgü düşünce sisteminden kesinlikle bihaber olduklarını göstermektedir. Bu insanlar Baudrillard'ın kuramından bihaber oldukları gibi, içinde yaşamakta olduğumuz ve onun varlığını her zaman ironik bir şekilde sorguladığı dünyadan da bihaberdirler. Baudrillard açısından fotoğrafların kendi başlarına bir anlamları yoktur. Onun için önemli olan fotoğrafın ortaya çıkmasından önceki an yani insanı o fotoğrafı çekmeye iten zihinsel süreç olup, bu sürecin ne fotoğrafı çekilebilmekte ne de sergilenebilmektedir. Tıpkı simülakrlar konusunda olduğu gibi. Para kazanmaktan başka bir şey düşünmeyen komplo üyelerinin Baudrillard'ın bir sanat olarak görmediği fotoğraflarını sergilemesinden daha keyif verici bir şey olamaz. Üretilen her şey sanat kapsamı içinde yer alanların yanına yani ya çöpe yada bir galeriye gidecektir. New York Modern

Sanatlar müzesinin koleksiyonlarına Baudrillard'ın çektiği fotoğraflardan da katmak istediği söyleniyor. Whitney Museum of American Art'ın da aynı konuya sıcak baktığı söylentisi var. Bu projeler gerçekleştiği takdirde adaletin yerini bulacağı söylenebilir. Bugün hangi sanatçı Baudrillard'dan daha postmodern ve daha Amerikalı olduğunu iddia edebilir ki? Çöl de gerçek bir şeydir.

Baudrillard'a göre beş para etmez bir şey olan çağdaş sanatın çok para etmesinin estetik değil antropolojik bir nedeni vardı. Yapmaya çalıştığı şey günümüzde artık aynı anda hem her şey hem hiçbir şey, hem seçici hem de kaba bir materyalizme boyun eğen, yaratıcı zekaya sahip, esen yele uyabilen, kurnaz, ukala ve son olarak halinden memnun görünmesine karşın acınası bir görünüme sahip olan kültürel alanın geneline yönelik bir polemige yol açmaktı. Baudrillard'a göre bu sanatın o alışkın olduğumuz sanat kavramıyla hiçbir ilişkisi yoktu. İnsanların kendilerinden sonra ortaya çıkacak varlıklara aktarmak zorunda kalacakları çözümü olmayan bir sorun vardır. Tabii o zamanlar, sanatın geleceği konusunda hâlâ heyecanlı tartışmaların yer aldığı bir seminer daha düzenleme zahmetine katlanmak isteyecek birileri olursa.

Sanatın kökeninde doğal içtepeler değil, hesap kitaba dayalı bir yapaylık vardır. Modernleşme düşüncesinin filizlenmeye başladığı bir dönemde Baudelaire bu olgunun farkına varmıştı. Öyleyse insan her zaman bulunduğu konumu ve kendi varlık nedenini sorgulama hakkına sahiptir. Sanat denilen şeye neredeyse dinsel bir saygı duyma konusunda öyle iyi terbiye edilmişiz ki, aklımıza ona karşı ne bir saygısızlık etmek geliyor ne de doğal olarak varlığını bir tartışma konusu haline getirmek. Baudrillard'ın da üstünde durduğu konu bu olup, bunun farkına varabilmiş olan insan sayısı oldukça azdır. Sanatın ne durumda olduğunu anlamak istiyorsanız önce mevcut sanat kavramına bir son vermeniz gerekiyor. Marcel Duchamp, ve Andy Warhol kendi dönemlerinde aynen böyle yapmışlardır. Bir süre sonra insanların sanatın sorgulamayı bıraktıkları ve günümüzde herkesin sanki hiçbir şey olmuyormuş gibi davrandığı söylenebilir. Aslında sanatın hep aynı yolu izlemesi yada hep başlangıçta oluşturduğu biçimleri yinelemesi gerektiğini kanıtlayabilmek olanaksız. Böyle bir şey ancak somut ve herkesin boyun eğeceği bir sözleşmeyle mümkün olabilir. Baudrillard bunu bir "komplo" olarak nitelendirmektedir, ama isteseydi Disneyland'ı da "gerçekliğe kurulan komplo" olarak

nitelendirebilirdi. Bütün bunlar arasında gerçek olarak nitelendirilebilecek tek şey “komplodur”. Zira “komplo” da hesap kitaba dayalı yapay bir şeydir. Belki bu hale getirilen bir sanat dünyasının kendisini bir sanat olarak nitelendirmek gerekiyor. Hatta Baudrillard gibi birinin elimizde kalan bu son sanata en kusursuz görünümünü vermesini beklediğimiz bile söylenebilir.

Bugün artık neyin sanat alanına ait olup neyin olmadığını söyleyebilmek olanaksız bir şey olmasına karşın sanat alanı katlanarak genişlemeyi sürdürmektedir. Sık sık duyulan ve ortalığı ayağa kaldıran “sanatın sonu geldi” çılgınlıklarına karşın böyle bir şeyin hiçbir zaman gerçekleşmediğini yada bizim bu süreçle tanışmaktan başka bir şey yapmadığımız söylenebilir. Sanatın sonu olarak nitelendirilebilecek bir şey varsa o da talebi kat kat aşan ve çılgınlık derecesine ulaşmış bir kültürel üretilerdir. Sanat hiçbir zaman günümüzdeki kadar başarılı olamamakla birlikte bunu sanat olarak nitelendirmek ne kadar doğru bir şeydir. Tıpkı maddi nesneler gibi sanat da pazarın beklentilerine yanıt verebilmek amacıyla hiç durmadan kendi kendini yenilemektedir. İşin daha da kötü olan yanı sanat adına yapılan şeylerin sanatla ne kadar az ilgileri varsa o kadar çok “istisnai” bir konuma sahip olmak istemektedirler. Eskidiğini ve sahip olduğu konumu sorgulaması gerektiğini kabul edecek bir yüreklilik sergilemek yerine, sanat, kendi kendine şişirmek, kendi kendini pohpohlamakla yetinmektedir. Şu an için sanat adına yapabileceği tek şey sanat kavramının yeni baştan tanımlanmasını sağlamaktır. Ama bu işi becerebileceğini sanmıyorum. Çünkü bugüne kadar hiç değişmediğini kanıtlamak adına elinden ne geliyorsa yapmış ve başarısız olmuştur. Bu anlamda, Baudrillard, sanatın başına neler geleceği konusunda gerçekten tasalanacak insanlar listesinde yer alacak en son isimlerden biridir.

Baudrillard cool biri olarak bilinir. Bu yüzden onun Andy Warhol’un sanat serüveninin yer aldığı büyük sergiye gösterdiği içten ilgi karşısında pek çok insanın şaşırıp kaldığına eminim. Baudelaire de bir zamanlar bir dandy ‘nin çevresinde olan bitenlere karşı her zaman ilgisiz görünmesi ve ilgilendiği şeye karşı olan ilgisini “çok dolaylı” bir şekilde göstermesi gerektiğini söylemişti. Baudrillard’ın da Warhol’a ilgi duymasına neden olan şey onun büyük bir sanatçı olması değil, nasıl olup da kusursuz bir makineye dönüşmüş olduğudur. Buz gibi bir kişiliğe sahip olan

Warhol'un sanatı da kendisine benzemekle birlikte, yirminci yüz yıl sonlarında olabilecek en uç biçimlere sahip tek radikal alternatiftir; başka bir deyişle Warhol sanat yapmaktan tamamıyla vazgeçerek ticari nesnelere sanatsal bir biçim kazandırmaya çalışmıştır. Bu süreçte ortaya çıkan eserin daha sonra ticari bir sanatsal ürüne dönüşmesinin ve daha sonraları da bizzat Warhol'un bir makineye benzemeyi kısmen yadsımaya çalışmış olmasının hiçbir önemi yoktur.

Ready-made denilen şeyin keşfi konusunda da benzer şeyler söylenebilir. Bir sanat galerisinde bir pisuar sergilenmesi tamamıyla yeni ve özgün bir fikir olup gerçekliğin dengesini yitirmesine neden olmuştur. Duchamp'nın, görünüşe göre sanatçılardan oluşan bir kurumu Dadaist bir yöntemle sarsmaktan başka bir niyeti yokken, darbeyi sanat denilen şey almış ve bu olayın ardından sanat tarihi de çökmüştür. Hatta bu darbe Duchamp'nın sınırları zorlayan resim denemelerini bile etkilemiştir. Bu olaydan sonra sanatın gerçekçi mi, izlenimci mi, fütürist mi, fovist mi, dışavurumcu mu, soyut mu, pop mu, minimalist mi olup olmadığını, ışıktan yararlanması gerekip gerekmediğini yada nasıl oluştuğunu gösterip göstermemesi gerektiğini sormanın hiçbir anlamı kalmamıştır. Bu sanat anlayışında her şey kafada, zihinsel bir şekilde olup bitmektedir. Göze hitap etmeyen bir sanatın gösterdiğiyle anlattığı şey birbirlerine tamamen zıt olup, en az Nietzsche'nin aniden attığı kahkahalar kadar çarpıcıdır. Bu olay "kültüre" yani artık ti cari bir alana (business) dönüşen sanata karşı bir meydan okumaydı. Her yerde satılan gerçekliğin bir galeride satılmaması için hiçbir neden yoktu. Ready-made'in ortaya çıkması bir şeyin başlangıç noktası değil, geriye dönüşü olmayan bir nokta anlamına geliyordu. Sanata gerçeklik katıldığında bir sonuca ulaşılmıyordu. Sanatın içinde bulunduğu koşulları kapitalist bir çözümleme yapmak amacıyla kullanan Duchamp'ın kendinden sonra hiçbir yeniliğe izin vermediği söylenebilir.

Bir takım özelliklere sahip olan bir sanata apansızın bambaşka özellikler kazandırılırsa böyle bir sanat hayatta kalabilir mi? Görünüşe göre evet ama ancak Duchamp'nın cesedini çiğneme koşuluyla. Çünkü sıradan nesnelere sanatsal bir görünüm kazandıran Duchamp'nın yeni bir sanat anlayışı getirmek, sanat alanında yeni bir dönem başlatmak gibi bir niyeti yoktu. O, sanata

hiçbir şey vasiyet etmeden gitmiş, bu dünyada tek başına kalmış bir sanata kendi kendisiyle ilgilenmekten başka bir seçenek bırakmamıştı. Ancak bu kadarı bile onun ikonlaştırdığı nesnelerden yola çıkılarak yeni bir sanatsal paradigma oluşturulmasına yetmişti. Duchamp'ı kandırdılar. Olmayan bir şeyden yola çıkarak ona bir konum kazandırabilirsiniz. Baudrillard'a göre de sanat dünyasının kurduğu komplo aslında böyle bir şeydi. Başka bir deyişle: "Hiçbir şeye benzemeyen, beş para etmez bir sanat hiçbir şeye benzememeye çalışmakta. Hiçbir anlama sahip olmadığı halde anlamsız görünmeye çalışmaktadır". Bu hiçbir şeye benzeyememe özelliği, bu beş para etmezlik yirminci yüzyıl sanatının tüm çıplaklığıyla ortaya çıkarak her yeri sarıp sarmalamasına ve zaman içinde sanat adı altında sahip olduğu tüm niteliklerden alelacele kurtulmasına yani yörüngede kalabilmek amacıyla tüm yakıtını tüketen bir füze gibi yavaş yavaş kendi yaşam kaynaklarını tüketmesine neden olacaktır. Herkesteki beklentinin tersine, gerçeklik ve sanatın eşdeğer bir konuma getirilmesi, sanat yada gerçeklik alanında bir atılım yapılmasını sağlamak yerine her türlü yaratıcı illüzyon üretimine sanki bir son vermiştir. Sonrasında sanat eseri olmanın dışında başka bir anlama da sahip olabilen nesne yada yeniden keşfedilen daha esnek kuralların yerini hiç durmadan yaşama döndürülmeye çalışılan ölmüş bir sanat, kendisinden her şekilde yararlanılmaya çalışılan ölmüş bir sanat tarihi ve kendinden başka bir şeyi örnek alamayan bir sanat almıştır.

Andy Warhol, yaşama sevincini yitirmiş bir sanatsal üretim dönemini kapatarak, mekanik bir yeniden üretim dönemini başlatmıştır. Bu üretim biçimi de sonuç olarak sıradanlaşmaktan kurtulamamıştır. Bu saatten sonra sanat adına ortaya çıkan ne varsa sıradanlığı yeniden sıradanlaştırmak ve amacını çoktan yitirmiş bir sanata umarsız çırpınışlarla yeniden bir amaç kazandırmak zorundaydı. Nereye gideceğini bilemeyen bir sanat her şeyi dener yada hiçbir şey yapamadı diyebiliriz. Günümüzde ilerler gibi yapıp yerinde saymaya devam ediyor, dişlerini hiddetle gıcırdatıyor ama dikkate değer bir şeyler yapamıyor, ne yapacağını bilemez bir hale geldi. Sonuç olarak ortada ulaşılmaya çalışılan bir hedef bulunduğu söylenebilir mi? Bundan böyle sanatın canını çok acıtacak akılcı açıklamalarla karşı karşıya kalacağı, uykusunda dolaşan bir uyurgezere benzeyeceği, ne tamamıyla ölü ne de tamamıyla canlı olduğu, bir daha asla eski sağlığına

kavuşamayacağı, bir tür coşkudan yoksun tadı kaçmış ve yolsuzluk kokan bir ortama ait insanlar tarafından icra edileceği söylenebilir.

ESTETİK BİR İLLÜZYON ÜRETMEK
ÜRETİLEN ESTETİK İLLÜZYONU YİTİRMEK

Günümüz sanat dünyasının bir bölümü sanki insanları imge ve düş gücünün ölmüş olduklarına, ölmüş estetiğin yasının tutulması gerektiğine inandırmaya çalışmakta, ancak çoğu zaman bu işi başaramadıklarından sanatçılar arasında giderek yaygınlaşan melankolik bir depresyona yol açmaktadırlar. Bu melankolik durum varlığını sanat tarihi ve sanattan geriye kalan ne varsa gözden geçirilip, yeniden işlenmesi sayesinde sürdürebilmektedir. Oysa sanat ve estetiğin dışında da mantıksız bir şekilde davranmak ve amaçlarını yitirmek gibi melankolik bir sona mahkum olan alanlar vardır.

Görünüşe göre, biz, bizden önce tarih sahnesine çıkmış olanları sonsuza dek elden geçirip, yeniden işlemekle görevlendirilmiş bir topluma benziyoruz. Bu yalnızca politika, tarih ve ahlak değil, aynı zamanda bu konuda kendisine hiçbir ayrıcalık tanınmayan sanat alanı için de geçerli olan bir görüştür. Resim alanındaki tüm çalışmalar gelecekle ilgilenmeyi bırakarak geçmişle ilgilenmeye başlamışlardır. Çağdaş sanat bir tür oyun yada kitsch'leştirme yöntemiyle tüm biçimler, eski yada çok eski hatta çağdaş sanat eserlerine yapılan atıflar, simülasyon ve başkalarının yaptıklarını kendi hesabına geçiren çalışmalardan ibaret bir şeye dönüşmüştür. Russell Connor bunu: "Modern sanatın yaptığı hırsızlık" olarak nitelendirmektedir. Hiç kuşkusuz daha önce yapılmış olan şeylerin yeniden üretilen ve gözden geçirilip, yeniden işlenen örneklerinde alaycı bir tavır sergilenmeye çalışılmakta ancak suyu çıkarılan bu alaycılığın insanı düş kırıklığına uğrattığı yani bunun modası geçmiş bir alaycılığa benzediği görülmektedir. Kırdı Kahvaltı adlı tablodaki çıplak vücut ile Cézanne'ın Kağıt Oynayan Adamlar adlı tablosunu yan yana getirerek geçmişe atıfta bulunduğunu sanmak olsa olsa reklamcıların yapabileceği türden bir şaka olup; günümüzde reklamların belirgin özellikleri arasında yer alan mizah, alaycılık ve sözüm ona eleştirinin artık sanat dünyasını da sarıp sarmaladığı görülmektedir. Bu daha çok bu kültüre ait olmaktan dolayı duyulan pişmanlık ve minnettarlık ifadesine benzeyen bir alaycılıktır.

Belki de pişmanlık ve minnettarlık duyguları sanat tarihinin en son aşamasını temsil etmektedirler; tıpkı Nietzsche'ye göre ahlakın ulaşacağı en son aşamayı temsil etmeleri gibi. Bu hem bir parodi hem de sanat ve sanat tarihini yalanlama, büyük bir düş kırıklığına uğrayanlarda karşılaşılan intikam alma biçimindeki bir

kültür parodisidir. Sanki tarih gibi sanat da kendi çöplüğünde eşelenerek artıklar arasından kendini bağışlatacak bir şeyler bulmaya çalışmaktadır.

YİTİRİLEN SİNEMATOGRAFİK İLLÜZYON

Kendi kendilerini içerden dinamitleyerek yıkan ve dolayısıyla haklarında herhangi bir eleştiri yapılmasına gerek kalmayan şu Basic Instinct, Sailor and Lula, Barton Fink, vs gibi filmleri izlemek sinematografik illüzyonun yitirilmiş olduğunu göstermeye yetmektedir. Bu, atıflarda bulunmaktan başka bir şey yapmayan, çok gereksiz konuşmalarla doldurulan, ileri teknoloji ürünü filmler sanki ilerinde yer alan ve hızla gelişen kanserli hücrelere benzeyen bir teknoloji, kendi senografileri ve kendi sinema kùltürlerine sahip olup, sinemayı iten içe çürüten bir hastalığa benzemektedirler. Bu filmlerin yönetmenleri (bu ya aşırı hırs yada düş güçlerinin yetersizliğinden kaynaklanabilir) sanki yaptıkları filmde korkuyor yada ona tahammùl edemiyor gibidirler. Aksi takdirde kendi filmlerini gereksiz teknolojik ustalıklar sergilemek, özel efektler ve megalomanyaka kilişelerle doldurmak için muazzam bir çaba harcıyıp, film olmaktan çıkarmalarını açıklayabilmek olanaksızdır. Bu yönetmenler sanki her türlü efekten yararlanarak imgelere acı çektirmek, onları hırpalamak ve yaşama geçirmeyi (umarız!) düşledikleri senaryoyu alaycı bir parodiye benzetmeye, pornografik filmlerde sunulan gerçekçi ayrıntılara sahip imgelerle doldurmaya çalışmaktadırlar. Her şey programlı bir şekilde seyircinin bir illüzyon gösterisine tanık olduğu duygusunu yaşamasını engellemek amacıyla yapılmış gibidir. Seyirciden sanki her türlü sinematografik illüzyon duygusunu ortadan kaldıran bu abartılı sinematografik gösteriye yalnızca tanıklık etmesi istenmektedir.

Sinema hakkında söylenebilecek bir şey varsa o da sessiz sinemadan sesli sinemaya, oradan renkli filmler ve ileri teknoloji ürünü özel efektlere kadar giden bir evrim ve teknik gelişme sürecinde zamanla sahip olduğu o illüzyon gücünü sözcüğün gerçek anlamında yitirmiş olduğudur. Teknoloji geliştikçe, sinematografik anlatım giderek kusursuzlaştika illüzyon gücü de giderek zayıflamıştır. Günümüz sineması artık anıştırabilmekten de, illüzyon sunabilmekten de aciz yani her şeye hiperteknik, hiperetkileyici, hipergörünür bir görünüm kazandırmış vaziyettedir. Bu filmlerde en ufak bir boşluğa, atlayıp sıçramaya, hataya, sessizliğe izin verilmemektedir. Sinemanın kendine özgü imgesel nitelikleri yitirerek her geçen gün televizyon imgelerine daha çok benzediği gör÷lmektedir. Başka bir deyişle ileri teknoloji her geçen gün daha da gelişmekte yani her geçen gün imgeye

tamamen yararsız bir kusursuzluk kazandırılmaya çalışılmaktadır. Başka bir deyişle gerçek zaman dilimi içinde sunulan görüntü imge olma özelliğini yitirmektedir. İmge ne kadar kusursuz ve gerçekçi bir görünüme sahip olursa illüzyon gücünü de o ölçüde yitirmektedir.

İllüzyon konusunda Pekin Operası örneğini verebiliriz. Bu oyunlarda bir sal üzerinde düello eden iki kişinin gerçekleştirdiği bedensel hareketler akmakta olan su kütlesinin zihinlerde tüm gerçekliğiyle canlanmasını sağlamaktadır. Sal üzerinde birbirlerine değecek kadar yakınlaştıktan sonra uzaklaşan ama birbirlerine hiç değmeden dövuşen bu iki kişi karanlık bir gecede altlarından akan coşuklu suların varlığını seyirciye hissettirebilmektedirler. Bu sahne kusursuz ve izleyiciyi koltuğuna mıhlayan bir illüzyon örneği olup, burada estetikten çok fiziksel bir illüzyondan söz edilebilir, zira gece ve nehirle ilgili en ufak bir gerçekçi dekor parçasının yer almadığı bu bölümde doğal illüzyon duygusu yalnızca bedenlerin sergiledikleri hareketlerle verilmektedir. Günümüzde böyle bir sahnenin gerçekleştirilmesi için tonlarca suya ve düello için infraruj aydınlatma düzenine gerek duyulacaktır, vs. Bunlar Körfez Savaşı sırasında CNN tarafından sunulan görüntüler kadar zavallı, gerçekçi imgeler olacaklardır. Bu imgelerin pornografik olarak nitelendirilebilecek üç ya da dört boyutlu; müziğince üç, dört yada kırk sekiz boyutlu bir gerçeklik izlenimi yaratmaya çalıştıkları söylenebilir. Gerçeği olabildiğince kusursuz bir şekilde göstermek yani kusursuz bir illüzyon duygusu yaratabilmek (kusursuz bir biçimsel benzerlik elde edebilmek, tek tip bir gerçekçilik oluşturmak) amacıyla gerçek ne kadar gerçekçi bir şekilde sunulursa illüzyon duygusu da o kadar büyük hasar görmektedir. Cinsel ilişki imgelerini çok gerçekçi bir şekilde sunan pornografik filmin arzu duygusunu zayıflattığı ve izleyiciyi bunun gerçek bir cinsel ilişki olduğuna inandıramadığı görülmektedir. İmge konusunda görülen bu düş gücünden yoksunluğun son aşaması, imgeyi bir imge olmaktan çıkarma konusunda harcanan bu akıl almaz çabaların en son örneği sentetik, sayısal/dijital imgeler yani sanal gerçekliktir.

İmge demek dünyanın iki boyutlu soyut bir görüntüsünü sunmak demektir. Gerçek dünyaya özgü boyutlardan birini saf dışı ederek bir illüzyon duygusu yaratan şey de işte bu iki boyutluluktur. Oysa sanal görüntü tam tersine bizi imgenin içine çekmeye çalışarak, üç

boyutlu gerçekçi bir imgeyi yeniden yaratarak (hatta gerçeğe hipergerçek bir görünüm kazandırabilmek amacıyla ona bir tür dördüncü boyut ekleyerek) bu illüzyon duygusunu yok etmektedir (bu işlemin zamansal karşılığı zamanın “gerçek zaman dilimi” içinde sunulması yani gerçekliğe ait bir görüntünün eşzamanlı imgesel sunumu olup gerçekle imgesinin aynı anda algılanması geçmiş ve geleceğe yönelik her türlü illüzyon duygusunu ortadan kaldırmaktadır). Sanal teknoloji kusursuz bir gerçeklik illüzyonu yaratmaya çalışmaktadır. Oysa bunun imgeyle (aynı zamanda gösterge, kavram, vs) gerçekleştirilen yaratıcı illüzyonla bir ilişkisi yoktur. Burada söz konusu olan şey gerçekçi, taklitçi, holograma benzeyen “yaratılanı-yeniden üreten” bir illüzyondur. Yeniden üretim teknolojisine, gerçeğin sanal düzeyde yeniden üretimine kusursuz bir biçim kazandırılarak illüzyon duygusuna son verilmektedir. Sanal gerçeklik her şeyini apaçık bir şekilde sergileyen bir fahişe, gerçekliği yarattığı ikizi aracılığıyla yok etmeye çalışan bir şeye benzemektedir. Bunun tam tersi sayılabilecek göz yanılmasıysa gerçek nesnelerin üçüncü boyutlarını devre dışı bırakarak onlara büyümlü bir görünüm kazandırmakta ve tamamıyla düşsel, gerçek dışı şeylere benzemelerine yol açmaktadır. Göz yanılması demek gerçek nesnenin sahip olduğu biçimsel özelliklerin nesneyle özdeşleştirilmesi demektir ki, bu yaklaşım biçimsel bir çekiciliğe sahip olan resme yanılmadan kaynaklanan tinsel bir çekicilik katarken, duyguların da kandırılmasını sağlamaktadır. Resim yalnızca çok güzel değil, aynı zamanda çekici, gizemli bir görünüme sahip olmalı yani gerçeği ait olduğu gerçekliğin içinden çekip alarak bir illüzyona dönüştürmelidir. Modernleşme sürecinin bize unutturduğu şey budur; başka bir deyişle illüzyon duygusunu yaratan şey gerçeklik duygusunda görülen gevşemedir. İmgeyle gösterdiği gerçeklik parçası arasındaki bağ ne kadar zayıfsa etkileme gücü de o kadar büyüktür. Oysa biz hiç durmadan geliştirdiğimiz teknolojiyle imgeyi gerçeğinin kusursuz bir benzeri haline getirmeye çalışıyoruz. Bugün artık gösterilen şeyin görüntüde yer almayan simgesel bir anlama sahip olmasını sağlayamadığımız için ters olarak nitelendirilebilecek bir illüzyon duygusu yani gereğinden çok daha fazla miktarda imge üretiminin yol açtığı bir düşkünlüğü içinde olup, her yeri ekran ve imgeyle doldurmak gibi modern bir yanılma içindeyiz.

SANATTAN SÖZ ETMEK TÜKENME NOKTASINA
GELMİŞ BİR İLLÜZYONDAN SÖZ ETMEK DEMEKTİR

Günümüzde resim sanatından söz etme konusunda çekilen büyük sıkıntının nedeni ortada resim adına görülebilecek bir şeyler bulma konusunda çekilen sıkıntıdır. Çünkü sanat denilen şeyin çoğu zaman artık bakılmak değil, görsel anlamda tüketilip, yok edilmek ve orada burada hiçbir iz bırakmadan sergilenmek amacıyla üretilen bir şeye benzediği söylenebilir.

Bir bakıma sanat, sürdürülmesi olanaksız bir hale gelen değiş tokuş sürecinin basit bir estetik ifadesidir.

Bu açıdan sanatı en güzel şekilde dile getirebilecek söylev, sanat hakkında söyleyecek hiçbir şeyi olmayandır. Sanat, nesne özelliklerine sahip olmayan bir nesneye benzetilebilir.

Oysa bir nesnenin özelliklerine sahip olmayan bir nesne, olmayan bir nesne değildir, böyle bir şey kafanızdan hiç atamadığınız, anlamsız ve inandırıcılıktan yoksun bir saplantıya benzetilebilir. Asıl sorun bu hiçbir şeye benzemeyen, bomboş, hiçbir anlama sahip olmayan şeyin nasıl ifade edildiği; o bomboş duyarsızlık evreninde bu anlamsızlığın zaman içinde bıraktığı izlerin nasıl sürülebildiği ve oyunun duyarsızlık evrenine özgü gizemli kurallara göre nasıl oynanabildiğidir.

Sanat, hiçbir zaman dünyanın olumlu yada olumsuz görünümünün mekanik bir yansıması olmamış, o daha çok dünyanın özelliklerini abartarak yansıtan bir illüzyon, bir ayna olmuştur. Duyarsızlığa mahkum edilmiş bir evrende sanat bu duyarsızlığa duyarsızlık katmaktan başka bir şey yapamaz. Anlamsız imgelere, nesne olmayan nesnelere benzemekten başka yapabileceği bir şey yoktur. Keza Wenders, Jarmush, Antonioni, Altman, Godard, Warhol gibi “auteur” yönetmenler yaptıkları filmlerle bu anlamsız dünyayı sorgulamakta ve anlamsız bir dünyanın daha da anlamsızlaştırılmasına katkıda bulunmaktadırlar. Bunlar bizi anlamsız bir dünyanın gerçek yada hipergerçek bir yer olduğuna inandırmaya çalışırken; Scorsese ve Greenaway’ın barok ve high tech numaralar sergiledikleri son filmlerinde hiçbir anlama sahip olmayan imgelere çılgın bir hareketlilik kazandırarak ve değişik eğilimleri bir araya getirerek yitirdiğimiz düş gücünü daha da zayıflatmaktan başka bir şey yapmadıkları görülmektedir. Tıpkı simülakrları gerçeğin kendisi sanan şu New Yorklu Simülasyonistlerin aslında resmi bir

simülakr, kendi kendisine meydan okuyan bir makine sanmaları gibi.

Bad Painting, New Painting, değişik enstalasyon ve performans örneklerinde görüldüğü üzere resim sanatı kendi varlığını yadsımakta, kendi kendisiyle dalga geçmekte, resim kusmaktadır. Resim sanatı plastik, cam ve buzdan dışkılar üretmektedir. Çöplerle sergiler açmakta, onları ölümsüz kılmaya çalışmaktadır. İnsanın bunlara bakası bile gelmemektedir. Bütün bunlara bakılmak istenilmemesinin nedeniyse artık resme duyulan ilginin yitirilmiş olmasıdır. İlgilenmediğiniz bir şeye karşı tamamen duyarsız kalabilirsiniz. Bu resim sanatının artık ne resimle ne sanatla ne de gerçekten daha etkileyici bir illüzyon duygusu üretimiyle hiçbir ilişkisi kalmamıştır. Resim sanatı artık bir illüzyon sanatı olduğuna inanmadığından kendi kendinin simülasyonuna benzemekte ve aşağılanmaktadır.

DÜNYANIN RESİM SANATINDAN SOYUTLANMASI

Modern sanatın başına gelen en önemli olay soyutlamadır. İster dışavurumcu isterse geometrik özelliklere sahip olsun, ortaya ilk çıktığı o ilkel, özgün evrede hâlâ efsanevi sanat tarihinin, eski özelliklerini yitirmeye başlayan bir yeniden canlandırma sürecinin ve değişik alanlara bölünen resim sanatının bir parçası olmayı sürdürmekteydi. Ne var ki, kendi sonunu getirecek konular seçen bir resim sanatı sonunda ortadan kaybolmayı başaracaktı. Oysa çağdaş soyut resim bu devrimci, bizzat “yaşayarak” ortadan kaybolma (bu Nouvelle Figuration⁹ için de geçerlidir) döneminden sonra çok değişik örnekler sunmuştur. Bunlar yalnızca tek düze, sıradan, ilgi çekici olmaktan çıkan gündelik yaşantımıza özgü çizgiler taşıyan ve artık düzenli bir şekilde üretilmeye başlanacak sıradan resimlerdir. Yeni soyutlama biçimiyle yeni resimleme biçimleri yalnızca görünüşte zıtlasmaktadırlar. Aslında her iki biçimin de dünyayı resmetmekten eşit ölçüde vazgeçmiş oldukları ve bu işi dramatik olayların yaşandığı bir dönemde değil de sıkıcı bir gündelik yaşantı sürdürülmeye başlandığı zaman yaptıkları söylenebilir. O gün bugündür dünyamız soyut bir görünüme sahip olup, duyarsız bir dünyaya ait tüm sanatsal biçimlerin uzun bir süreden bu yana aynı duyarsızlık izlerini taşıdıkları görülmektedir. Bu yadsıma yada mahkum etmeyle değil, dünyanın içinde bulunduğu durumla ilgili bir şeydir; başka bir deyişle (asıl sorunların göz ardı edilmesiyle) dünya kendine karşı ne kadar duyarsızlaşmışsa güncel resim de kendine karşı en az o kadar duyarsız olmak durumundadır. Genelinde sanat, sıradanlığı değişik şekillerde ifade eden bir üstdile benzetilmektedir. Duygusal boyutunu yitiren bu simülasyon süreci sonsuza dek devam edebilir mi? Önümüze hangi biçimler konulursa konulsun uzun bir süreliğine ortadan kaybolma ve her şeyi açık seçik bir şekilde gösterme gibi bir psikodramayla oyalanmak zorunda kalacağımız söylenebilir. Olan bitenlere bakarak sanat ve sanat tarihinin yollarına devam etmekte oldukları gibi bir martavala kanmamak gerekmektedir.

Özetlemek gerekirse, Benjamin’in deyişiyle özgün eserin nasıl bir aura’sı varsa, simülakrın da bir aura’sı olduğu söylenebilir. Başka bir deyişle bir gerçek simülasyon vardır bir de sahte simülasyon.

9 Nouvelle Figuration akımıyla 1960’lı yılların ortalarında Fransa’da karşılaşılmaktadır. Amerikan Pop Art’ın Fransa’daki karşılığı olarak nitelendirilen bu akımın ondan farklı politik bir çizgiye sahip olması ve kent yaşamı, tüketim, Cezayir Savaşı, vb konuları reklam, çizgi roman tekniklerinden ve renklerinden yararlanarak resimlemesidir.

Okuyucu burada bir terslik bulunduğunu düşünebilir ama bu böyledir, yani simülasyonun bir “gerçeği” vardır bir de “sahtesi”. Andy Warhol’un 1960’lı yıllarda boyadığı Campbell marka konserve çorba kutuları çağdaş sanat dünyasını sarsan bir simülasyon darbesine benziyordu. Meta, meta-gösterge özelliklerine sahip bir nesneye insanlarla alay edercesine bir anda kutsal bir nesne konumu kazandırılmıştı.

Bundan böyle nesnelere sahip oldukları gizemi yitirtmek ve sıradanlaştırmak sürdürebileceğimiz tek ritüeldir. Ancak Warhol’un 1986 yılında boyadığı Soup Boxes artık çarpıcı olma özelliklerini yitirdiklerinden simülasyonun tek tip üretim düzeni içinde yer aldılar. 1965 yılında Warhol, özgünlük kavramını özgün bir şekilde yıkmaya çalışmıştı. 1986 yılındaysa hiçbir özgünlüğe sahip olmayan bir nesneyi mekanik bir şekilde yeniden üretmekten başka bir şey yapmamıştır. 1965 yılında ticari bir nesnenin sanat dünyasına sokulmasının yol açtığı estetik travmadan ahlakçı (metanın ahlakçılığı yani sahip olduğu püriten ve düşletici özellik ki, Marx bunu bilmecemsi olarak niteliyordu) ve alaycı bir dille söz edilmiştir. Üstelik bu yöntem sanatsal üretimi çok kolaylaştırmıştır. Meta üretiminde görülen evrim, metanın kötülük meleği sanat alanında yepyeni fikirler üretilmesine yol açmıştır. 1986 yılında yeni fikir namına hiçbir şey kalmayınca reklamcılar yeni bir meta dönemi açmışlardır. Bu evrede de ticari nesneye estetik bir görünüm kazandıran şey resmi sanat anlayışı olup, bu, Baudelaire’in dalga geçtiği toplumsal değerleri küçümseyen ve duygusal bir estetik anlayışa geri dönüş anlamına gelmektedir. Kimileri yirmi yıl sonra bir kez daha aynı girişimde bulunulmasını alaycılığın bir üst aşaması gibi görebilirler, ama ben öyle olduğunu sanmıyorum. Ben, simülasyonun kötülük meleğine inanıyorum yoksa bu meleğin hayaletine değil. Simülasyonun üç boyutlu bir cesedi bile beni kandıramaz. Birkaç yüzyıl sonra insanlar için Pompei gibi gerçek bir antik kentle Malibu’daki Paul Getty Müzesi yada Fransız Devrimi ile onun anısına 1989 yılında Los Angeles’te düzenlenen olimpiik anma töreni arasında bir fark kalmayacağını bilmekle birlikte şimdilik bu farklardan kurtulmak söz konusu değil.

BOMBOŞ İMGELER

Bütün sorun da zaten budur yani simülasyon süreci ya tersine çevrilememekte yada simülasyonun ötesine geçilememektedir. Bu artık bizim için bir olay olma özelliğini yitirmiş ve günlük yaşantımızın sıradan bir parçası haline gelmiştir. Simülasyon denilen müstehcenlikle artık her gün karşılaşyoruz. Kesinlikle nihilist bir yaşam biçimi sürdürmenin yanı sıra, bir başka beklenmedik olayın ortaya çıkmasını beklerken (sanki böyle bir şey mümkünmüş gibi) bir yandan da kültürel açıdan bugüne kadar üretmiş olduğumuz tüm biçimleri hiç durmadan yinelemek gibi bir saçmalığı sürdürmek istiyoruz. Belki de gerçekten bir simülasyon sanatının bulunduğunu ve sunduğu her örnekte önce gösterip ardından yok ettiği dünyaya ait görüntülerle alay ettiğini kabul etmemiz gerekiyor. Aksi takdirde sanatın, bugün olduğu gibi, kendi cesediyle oynamaktan başka bir şey yapamayacağı söylenebilir. Gerçeklik giderek daha gerçekçi bir şekilde sunulur ve bu olay böyle sürdürülüp götürülürse bunu düş gücümüzü harekete geçiremeyen bir simülasyon olarak nitelendirebiliriz. O yüzden her imgenin dünyanın gerçekliğinden bir şeyleri alıp götürmesi, her imgede dünyaya ait izlerden bazılarının silinmesi gerekmektedir, ancak bu iş gerçekliği yok etme boyutlarına getirilmemeli, gerçekliğe ait tüm göstergeler eksiksiz bir şekilde sunulularak gerçeklik yok edilmemeli yani gerçeklik konusunda bırakılan boşlukların düş gücü tarafından doldurulmasına izin verilmelidir. Sanat ve kandırmanın sahip oldukları bir sır varsa o da budur. Sanat, aynı anda iki ayrı anlama sahip olabilme - hem çağdaş sanat hem de klasik sanat bu özelliğe sahiptir- dolayısıyla iki ayrı strateji güdebilme gibi bir özelliğe sahiptir. Bu özelliklerden biri dünyaya ve gerçekliğe ait tüm izleri yok etme içtepisi, diğeryise sanatın dünyaya ve gerçekliğe ait izleri yok etmesini engelleme içtepidir. Michaux'nun sözleriyle ifade edecek olursak sanatçı: “Tüm gücüyle dünyada iz bırakmama gibi temel bir iç tepiyeye karşı direnen kişidir”.

Sanat artık imge düşmanı (ikonoklast) bir şeye dönüşmüştür. Modern imge düşmanlığı kendini imgeleri yok etme şeklinde değil, sınırsız sayıda bomboş, üstünde görülebilecek hiçbir şey olmayan imgeler üretmek şeklinde göstermektedir.

Bunlar sözcüğün gerçek anlamında geride iz bırakmayan imgelerdir. Estetik açıdan üstünde bile durmaya değmeyecek şeyler olmakla birlikte kaybolup giden bir şeyleri anımsattıkları

söylenebilir. Bir sırları varsa o da budur. Simülasyon işte böyle bir sırda sahiptir. Gerçek dünya simülasyonun başladığı yerde bitmekle kalmayıp bu aşamadan sonra gerçek dünya hakkında soru sormanın da bir anlamı kalmamaktadır.

Biraz kafa yorulduğunda Bizanslı ikonoklastların da (ikonlardan nefret edenler) aynı sorundan muzdarip oldukları görülmektedir. İkonolatrlar (ikonlara tapanlar) zeki insanlar olup Tanrı'yı şanına yakışır bir şekilde temsil eden resimler yaptıkları iddiasındaydılar. Oysa yaptıkları Tanrı'yı simüle eden resimler, gerçekte onun varlığı konusunda yapılan tartışmaların göz ardı edilmesine hizmet ediyorlardı. Üretilen her Tanrı imgesi onun varlığının sorgulanmasını engellemek amacıyla uydurulmuş bir bahaneye benziyordu. Aslında her imge Tanrı diye bir varlığın olmadığını göstermeye yarıyordu. Tanrının ölmüş olduğunu değil, ortadan kaybolmuş olduğunu yani ortada yanıtlanması gereken bir soru olmadığını göstermeye yarıyordu. Tanrının varlığı yada yokluğu gibi bir sorun simülasyon yöntemiyle bir çözüme kavuşturulmuştu.

Ama burada Tanrının imgelerin arkasına gizlenerek ortadan kaybolma gibi bir strateji güttüğü de söylenebilir. İmgelerin varlığından yararlanan Tanrı, geride iz bırakmama içtepisine boyun eğerek ortadan kaybolmuş olabilir. Böylelikle de kehanetin gerçekleştiği yani bir simülasyon dünyasında daha doğrusu göstergenin en önemli işlevinin bir yandan gerçekliğin ortadan kaybolmasını sağlamak, diğer yandan da ortadan kaybolduğunu gizlemek olduğu bir dünyada yaşadığımız söylenebilir. Sanatın da bundan başka bir şey yapmadığı söylenebilir. Günümüzde iletişim araçları da aynı şeyi yapmaktadır. Zaten bu yüzden hepsi aynı sona mahkumdurlar.

Bu çılgın imge üretim düzeninin arkasına saklanan bir şey var. Bu her yeri sarıp sarmalayan imgelerin ardına gizlenmeye çalışan şey dünyadır. Bu belki de bir başka yani alaycı bir yanılsama biçimidir (bu konuda aklımıza Canetti'nin hayvanlarla ilgili meseli geliyor: her hayvanın içine insani özelliklere sahip, bizimle alay eden bir varlığın gizlendiğini düşünüyorum).

Bir takım biçimler keşfederek, gerçekliğin elinden kurtularak, karşısına bir başka gerçeklik biçimi koyarak, aynanın arkasına geçerek, bir başka oyun ve oyun kuralı üreterek elde edilen

yanılsama duygusunu üretebilmek artık olanaksız bir şeydir, çünkü imgeler şeylerin yerini almaya başlamıştır. İmgeler artık gerçekliği yansıtan bir ayna değil, gerçekliğin yerini alıp, onu hipergerçekliğe dönüştüren şeylerdir. İmge artık bir ekran üzerinden diğerine atlamaktan başka bir seçeneğe sahip değildir. Bundan böyle imgenin size düşletebileceği bir gerçeklik yoktur, çünkü imge gerçekliğin yerini almış olup artık ona üstünlük taslayabilmesi, biçimini değiştirebilmesi, başka bir görünüm kazandırabilmesi olanaksızdır, zira imge demek sanal gerçeklik demektir. Sanal gerçeklik evreninde şeyler bir bakıma kendilerini yansıtacak aynadan yoksun bırakılmış, kendi kendilerini yansıtan şeylere benziyor gibidirler.

Kendilerini yansıtacak bir aynadan yoksun bırakılan şeyler sırlarını yitirerek kendi kendilerini yansıtmaya başlamışlardır. Bundan böyle bize bir illüzyon duygusu yaşatmaları olanaksızdır (zira illüzyon demek sır demek yani şeylerin kendi kendilerini yansıtabilme kapasitesinden yoksun olmaları, sahip oldukları görünümlerin değiştirilmesine izin vermeleri demektir). Burada şeyler sırlarını yitirmiş, çırlıçıplak bir vaziyettedir, başka bir deyişle kendilerinden başka bir şeyi, daha doğrusu sanal bir gerçekliği tüm ayrıntılarıyla yansıtmaktan başka bir şey (bu işi büyük bir olasılıkla son teknolojik buluşlara özgü sayısal imgeler şeklinde yapmaktadırlar) yapamamaktadırlar. Şeyler artık yalnızca ekranlar üzerinde, daha doğrusu milyarlarca ekran üzerinde var olabildiklerinden onların ortaya çıktığı bir yerde hem gerçeklik hem de imge ortadan kaybolmaktadır.

XIX. ve XX. yüzyılda ortaya çıkan tüm ütopyalar gerçekleştirilirken aynı zamanda gerçekliğe de bir son verildiğinden, biz anlamsız bir hipergerçeklikle baş başa bırakıldık, çünkü gelecekle ilgili bütün perspektifler tüketildiğinden geriye derinlikten yoksun bir yüzeyden başka bir şey kalmadı. Sahip olabildiğimiz tek güç belki de gerçeklikten geriye kalanları bölük pörçük bir şekilde bir araya getirebilen teknolojidir. Ama bu durumda anlamlı bulduğumuz ve etkisi altında kaldığımız şeylerin nereye gittiğini sormadan edemiyoruz. O anlamlı bulduğumuz sırlar dünyası nereye gitti

Bu durumda o yüzeysel sanal ekranların yeniden canlandırma, estetik ve imgeye bir son verdiği söylenebilir. Burada ahlaksızca ve paradoksal görünmekle birlikte belki de olumlu özellikler taşıyan

bir sonuçtan söz edilebilir, çünkü teknolojik güç sayesinde illüzyon ve ütopya gerçeklik evreninden kovulurken aynı anda aynı teknolojik güç şeylere ironik bir görünüm kazandırmıştır. Dünyayla ilgili yeni düşler kuramamanın yol açtığı boşluk duygusu sanki bu dünya tarafından nesnel bir şekilde üretilen ironiyle kapatılmaya çalışılmaktadır. Burada ironi dünyanın bize yaşattığı düş kırıklığının evrensel ve zihinsel bir karşılığıdır.

Zihinselden kasıt ise espri yapmaktır, zira içinde yaşamakta olduğumuz nesneler ve imgeler dünyasına özgü sıradan bir şeye benzeyen teknoloji bize espri yapma olanağı sunmaktadır. Japonlar her sınai nesnenin içinde bir tür doğaüstü güç olduğuna inandıklarını söylemektedirler. Bizde ise bu doğaüstü güç kimi zaman etkileyici kimi zaman algılamakta güçlük çekilen bir ironiye indirgenmiş olup hâlâ espri yapmamızı sağlayabilmektedir.

OYUNUN EFENDİSİ NESNEDİR

Özne içinde yaşanan bu belirsizliği, bu akılsız dünyayı eleştirel bir gözle yansıtan bir ayna işlevi görmek yerine tek işlevi dünyayı yada içinde yaşadığımız nesneler ve yapaylık dünyasını yansıtmak olan yani artık hiçbir şey yansıtamayan, öznelik görevini yerine getiremeyen bir varlığa benzemektedir. Eleştirme görevini yerine getiremeyen öznenin yerini ironik bir işleve sahip olan nesne almış olup, burada sözü edilen şey nesnel bir ironidir yoksa öznel değil. Seriler halinde imal edilmeye başlandıkları andan itibaren yapay nesnelere, göstergelere benzeyen şeyler kendiliklerinden denilebilecek bir şekilde ironik bir işleve sahip olmuşlardır. Bu tarihten sonra ironik düşünceler üretmek amacıyla dünyaya ya da nesnel eleştiri adı altında dünyanın kuramsal bir ikizini üretmeye gerek kalmamış yani içinde yaşadığımız evren aynadan yansıtılmaya çalışılan ikizini yutup kendi gölgesini yitirdikten sonra saydam, hayalet dünya gibi bir yere dönüşmüştür. Gerçeğiyle aynadan yansıyan ikizini birbirlerinden ayırabilme olanaksızlığının yol açtığı ironiyle her an, her gösterge parçası, her nesne, her imge , her modelde karşılaşmak mümkündür. Artık gerçeküstücülerin yaptıkları gibi işlevselliğin abartılmasına, nesnelerin saçma sapan işlevlere sahip olduklarını gerçekçi olmayan şiirsel bir dille dışa vurmaya gerek kalmamıştır, çünkü şeyler bu ironik özelliklerini artık kendiliklerinden sergilemekte, sahip oldukları anlamları neredeyse hiçbir çaba harcamadan kendiliklerinden yalanlamakta yani yapaylıklarını ve saçmalıklarını göstermek amacıyla bir çaba harcanmasına gerek kalmamaktadır. Bütün bunlar insan üzerinde kendiliğinden denilebilecek bir parodi izlenimi bırakmakta yani bir dış görünüme sahip olmaktan çok, göze çok batan, tamamen gereksiz şeyler gibi algılanmaktadırlar. Nesneler ve metalar konusunda üretilen fiziksel ve metafizik açıklamalardan sonra sıra patafizik açıklamalara yani göstergeler ve işlemsellik konusunda çekilecek patafizik bir söyleve gelmiştir. Gizleyecek bir şeyi kalmayan ve insanı düşletme yeteneğinden mahrum bırakılan her şey var olmaya, görülmeye, reklamı yapılmaya, inandırıcı olmaya, göstermeye, bir değere sahip olmaya mahkumdur. Ait olduğumuz modern dünyanın özünde reklam vardır. Mevcut duruma bakıldığında reklamlar bizi başka bir dünyada yaşadığımıza inandırmak amacıyla icat edilmiş bir şeye benzemektedirler. Ortaya önce ticari mal sonra da reklam çıkmamıştır.

Bizzat metanın (ve dolayısıyla içinde yaşamakta olduğumuz göstergeler evreninin) içinde reklamcılık yapan, onun gülünç görüntüsü ve sunuluş biçimiyle bütünleşen bir kötülük meleği, bir trickster¹⁰ vardır. Dahi bir senaryo yazarının (belki de Kapitalizmin kendisi) bir hayal dünyasına çevirdiği dünyada bizler bu hayal dünyasını hayranlıkla seyreden kurbanlara benziyoruz.

Günümüzde her şey varlığından haberdar olunmasını istiyor. Bütün teknolojik, sınai, iletişimle ilgili nesneler, bütün yapay nesneler bir anlama sahip olmak, görülmek, açıklanmak, kaydedilmek, fotoğraflarının çekilmesini istiyorlar.

Önünüze çıkan bir şeyin zevk için fotoğrafını çektiğinizi sanırken aslında onun fotoğrafını çekilmesini isteyen bir şey, sizin de kendi reklamını yapan ahlaksız bir dünya tarafından gizlice bu isteği yerine getirmekle görevlendirilmiş bir figürandan başka bir şey olmadığınız görülmüyor. İçine düştüğümüz durum ancak patafizik bir ironiyle açıklanabilir. İçinde bulunulan durumun tersine çevrilmesi yani öznenin ironik süreci belirleyen bir varlık olma özelliğini yitirerek, dünyaya özgü nesnel ironi üretimine hizmet eden bir memur, bir işlemciye dönüşmesi sonucunda her türlü metafizik düşünce üretimi sona ermiştir. İçinde yaşadığı dünyayı temsil edebilmekten aciz (I will be your mirror!) bir öznenin yerini ürettiğimiz teknolojiler aracılığıyla hiç fark ettirmeden kendi varlığı ve sürekli değişen biçimini özneye dayatan ve onu yansıtan nesne almıştır.

Oyun kuralı artık özne tarafından belirlenmediği gibi, ilişki sürecinde de sanki bir tersine çevrilme vardır. Gerek simülasyon ve simülakrlar oyunu, gerekse kendisini bir illüzyona dönüştürme girişimlerimize rağmen nesnenin kendisine bir yol çizebilmesini sağlayan şey sahip olduğu güçtür. Bu ironik bir intikam alma biçimine benzemektedir yani burada nesne sanki sürekli hareket halinde olan ve görünüm değiştiren (attracteur étrange) bir şeydir. Bu da estetiğin yani dünyaya estetik bir görünüm kazandırmaya çalışan öznenin sonu demektir (bu aynı zamanda yeniden canlandırma sürecinin de sonu anlamına gelmektedir). Zira sürekli hareket halinde olan ve görünüm değiştiren nesne estetik bir biçime sahip olamaz.

10 Üç kağıtçı, düzenbaz, hilekar bir mahluk (ç.n.).

Bu, teknoloji sayesinde artık açıklanacak bir sırrı kalmayan, herhangi bir illüzyon sunamayan, modellerin egemenliği altına girdiğinden kökenlerini yitiren, herhangi bir yan anlam ve değere sahip olmayan, feleği şaşmış yani hem öznenin yörüngesinden hem de dünyayı estetik bir şekilde tanımlayan belli bir bakış açısının elinden kurtulmuş bir nesnedir. Bu noktadan sonra onun saf bir nesneye dönüştüğü ve yeniden az çok daha önceki dönemlere ait aracıya gerek duymayan biçimler yada her şeye estetik bir görünüm kazandıran kültürümüzden kaynaklanan bir güce sahip olduğu söylenebilir. Bütün bu yapay nesneler ve imgeler gözlerimizi yapay bir şekilde kamaştırıp, bizi yapay bir şekilde büyülemektedir. Simülakrlar artık birer simülakra değil somut şeylere benzemektedirler. Bunlar belki de hiç kimseye ait olmayan; simgesel özelliklerini yitirmekle birlikte insanları hâlâ çok etkileyebilen ve bir biçime sahip oldukları düşünülen fetişlerdir. Simülakrlar da tıpkı fetişler gibi herhangi bir estetik biçime gerek duymayan somut şeylerdir.

Bizim kültürümüz tarafından üretilen en yüzeysel, en sık rastlanan nesneler kutsal törenlerde takılan maskelerin büyüleme gücüne belki de bu sayede sahip olabilmektedirler. Bunlar tıpkı oyuncular, dansçılar yada seyircilere kimliklerini yitiren, onlara kimlik değiştirten ve bu sayede insanın tüylerini diken diken eden mucize benzeri bir duygu (travmayı andıran mı?) yaşatan maskelere benzemektedirler. Keza bütün bu modern yapaylıkların yani reklamdan elektroniğe, iletişim kurmaya yarayandan sanal olana kadar tüm nesneler, imgeler, modeller ve ağların (özne yada bu sürece boyun eğen kişiler olarak bizler açısından) iletişim kurmak ve bilgi aktarmaktan çok, bizi, karşımızda hem bir muhatap bulunduğuna hem de bulunmadığına inandırmak gibi bir işleve sahip olduklarını düşünüyorum. Bunların aynı zamanda tıpkı daha önceki dönemlere ait büyüleyici ve son derece etkileyici biçimler gibi, bizi içimizdeki bir şeylerden kurtarmak ve bir şeyleri yadsımamızı sağlamak gibi bir işleve sahip olduklarını söyleyebilirim. We shall be your favorite disappearing act (Sizin çok hoşunuza gidecek bir numarayla ortadan kaybolabiliriz)

Estetik biçimlerini yitiren bu nesneler, bu kez biçimsel açıdan Caillois'nın sözünü ettiği yeniden canlandırma, mimetik ve estetik oyunların karşısı sayılabilecek kazananı sürekli değişen ve insanın tüylerini ürperten oyunlar görünümüne bürünmekte ve dolayısıyla

bizim nasıl bir toplum olduğumuzu ortaya koymaktadırlar. Son derece etkileyici ve büyüleyici bir görünüme sahip yani kendi gerçekliğini, kimliğini insanın tüylerini diken diken edecek bir şekilde tüketmiş bir toplum olduğumuz yetmiyormuş gibi şimdi de bu gerçeklikten tamamıyla kurtulmaya çalışıyoruz. Günümüzde, tükettiği ikizinden ne şekilde olursa olsun kurtulamaya çalışan bu gerçeklik ,insanın tüylerini diken diken etmektedir.

Bunlar sürekli biçim değiştiren sıradan, teknolojik, sanal nesneler olup kendilerini estetikle bir ilişkisi bulunmayan, estetik-ötesi yeni nesneler olarak nitelendirebilir hatta anlamsız, insanın zihninde hiçbir şey çağrıştırmayan, hiçbir çekiciliğe, değere sahip olmayan ve bir anlamda dünyanın illüzyonlarını yitirmiş bir yer olduğunu gösteren fetiş-nesnelere benzetebiliriz. Bunlar tıpkı Warhol'un imgeleri gibi tamamıyla ironik nesnelerdir.

WARHOL ÜZERİNDEN BİR FETİŞİZM AÇIKLAMASI

Andy Warhol, düş gücü denilen şeyi umursamadığını gösterebilmek amacıyla eline geçirdiği her imgeyi hiç ayırım yapmaksızın tamamıyla görsel bir ürüne dönüştürüyordu. Sonuca bakılarak bunun düz mantık ürünü saf bir simülakr olduğu söylenebilir. Steve Miller (ve videoya kaydedilmiş imgeyi, bilimsel yada bilgisayarla elde edilmiş sentetik imgeyi yeniden işleyip ona “estetik” bir boyut kazandırmaya çalışan herkes) Warhol’un yaptığıнын tam tersini yapmaktadır (lar). Başka bir deyişle işlenmemiş bir malzemeden yola çıkarak ona estetik bir görünüm kazandırmaya çalışmaktadırlar. Biri sanat yapabilmek amacıyla makineye ihtiyaç duyarken, diğeri (Warhol) bizzat makinenin kendisi olmaya çalışmaktadır. Elindeki malzemeye gerçek anlamda mekanik bir müdahalede bulunan ve ona farklı bir biçim kazandıran kişi Warhol’dur. Teknolojiden yararlanarak bir illüzyon üretmeye çalışan Steve Miller ise mekanik bir simülakr üretmekten başka bir şey yapmamaktadır. Warhol’un yaptıkları, nitelik açısından günümüzde resim sanatı tarafından üretilenlerden çok daha iyi olup, tamamıyla teknoloji ürünü nesnelere benzemektedir yani burada teknoloji kendisini kusursuz bir sanatsal biçim olarak kabul ettirmek ister gibidir.

Bu açıdan ele alındığında bir makine de çok ünlü olabilir. Warhol, zaten hiçbir öneme sahip olmayan ve geride hiçbir iz bırakmayan ünlü bir makineye benzemekten başka bir şey istememiştir. Onun fotoğraf çekirtmeyi seven bir ünlü gibi görünmesinin nedeni, günümüzde her şeyin ve herkesin görülmek ve varlığını bakışlar aracılığıyla onaylatmaya çalışmak gibi bir gereksinim duymasından kaynaklanmaktadır. Warhol da zaten böyle yapmakta yani şeylerin ironik bir şekilde ortaya çıkmalarına aracılık etmektedir. Warhol, düş gücümüzden yararlanmamızı engelleyen, içimizdeki tutkuları dışa vurmaya zorlayan ve çıkarlarımıza uygun şeyler söylemesi amacıyla kendisine sunulan eleştiri olanağını reddedip devasa boyutlara varan bir teknoloji ve imge üretimiyle kendi reklamını yapan bir dünyaya yardım ve yataklık(=aracılık) etmekten başka bir şey yapmamıştır.

Her türlü imge ve teknolojik olanaktan yararlanarak üretilenler arasında Warhol’unküler modern sanat anlayışını olabilecek en güzel şekilde temsil eden işler olup, bu üç boyutlu, bölük pörçük yapay görüntüler aracılığıyla dünya bizi yaşamın tüm canlılığıyla sürüp gittiğine zorla inandırmaya çalışmaktadır.

Warhol'un bir makine, dünyanın maddi yüzünü tüm ayrıntılarıyla sergileyen olağanüstü bir makine olduğu söylenebilir. Warhol'un sıradan imgeler üretmesinin nedeni kesinlikle dünyanın sıradan bir yer olduğunu göstermek değil, dünyayı yorumlamaya çalışan bir özne olmak gibi bir derdi bulunmamasıdır. Hiçbir biçimsel değişikliğe uğratmadan sıradan imgelere plastik bir görünüm kazandırabilmesidir. Burada doğal anlamını yitiren göstergenin/görüntünün tüm yapaylığıyla boşlukta ışıldamasından, göstergenin üstünlüğünden çok göstergeye kazandırılan bir güçten söz edilmesi gerekmektedir. Ürettiği nesneyi bir fetişe çevirmeyi başaran ilk isim Warhol'dur.

Biraz daha yakından bakıldığında modern sanatçıların da bundan başka bir şey yapmadıkları görülmektedir. Rönesans döneminden bu yana din konulu resimler yaptıklarını sanan, ama aslında sanat eserleri üreten sanatçılarla karşılaştırıldıklarında sanat eserleri ürettiklerini sanan modern sanatçıların aslında sanatla ilgisi olmayan şeyler ürettikleri söylenebilir. Bunların ürettikleri nesnelerin sanatla bir ilgisi olduğu söylenebilir mi? Bunlara olsa olsa fetiş-nesne denilebilir ama bunlar büyüsunü yitirmiş cinsten fetişler olup, belli bir süre sergilendikten sonra modası geçen, tamamıyla dekoratif oldukları söylenebilecek nesnelerdir. (Roger Caillois'nın terimleriyle bunlar ölçüsü kaçırılmış süs eşyalarıdır). Bunlar olağanüstü sanatsal bir güzelliğe sahip olmayan ve sanata olan inancın göstergelerine benzemekle birlikte sanat adlı büyü düzenini çok değişik biçimlerde sürdürmeye çalışan, sözcüğün gerçek anlamında sihirli nesnelerdir. Bunlar cinsel fetişlere benzeyen ve yine cinsel fetişler gibi cinsel açıdan bir öneme sahip olmayan, yani nesnesine bir fetiş özelliği kazandırmaya çalıştığı sırada cinsel ilişki ve cinsel hazzın varlığını yadsıyan türden fetişlerdir. Cinsel fetiş, cinsel ilişkiyle değil zihinde canlandırılan cinsel ilişkiyle ilgili bir şey olup, erkek yada dişi olabilme gibi bir şansa sahip değildir. Aynı düşünce sanat alanı için de geçerli olup, bizim sanata değil zihnimizde canlandırdığımız (estetikle uzak yakın bir ilişkisi bulunmayan) bir sanat düşüncesine inandığımız söylenebilir.

Nasıl olduğunu anlayamadığımız bir şekilde zihinde canlandırılan bir şeye dönüşen sanat, düşüncenin ön plana geçtiği şeyler üretmeye başlamıştır. Örneğin, Duchamp'nın boş şişe askılığı bir

fikir yani zihinsel bir şeydir, tıpkı Warhol'un Campbell konserve kutusu gibi. Yves Klein'in bir sanat galerisinde sattığı hava karşılığında hamiline yazılı boş bir çek imzalatması gibi. Bütün bunlar fikirler, göstergeler, anıştırmalar, kavramlardan ibaret şeyler olup, hiçbir anlama sahip görünmemekle birlikte yine de ifade ettikleri bir şeyler olduğu söylenebilir. Bugün sanat olarak adlandırdığımız şey sanki yerine koyacak bir şey bulamadığımız bir boşluğa benzemektedir. Sanat zihinsel bir görünüme büründüğünde, zihinsel şeyler de sanatsal bir görünüme bürünmektedir. Bu da bir biçimdir, hem de sanat ve kültür alanının tamamını kapsayan bize özgü bir biçimsel görünüm değiştirme yöntemidir. Fikirler üstüne oturan bir sanatın biçimsel görünüm değişikliğine uğramaması mümkün değildir, böyle şeylerin üstünde artık hiçbir anlama sahip olmayan sanatsal göstergeler yer alabilmektedir; özellikle de sanatın ortadan kayboluşunu simgeleyen göstergeler.

Düşsel biçimler ve tözler yerine zihinde canlandırılan fikirler üstüne oturan tüm modern sanat ürünlerinin soyut oldukları söylenebilir. Üretilen eserle kavramın yani zihinde canlandırılan sürece uygun, birbirlerine tıpatıp benzeyen şeylerin fetişleştirilmesini sağlayan modern sanatın tamamıyla kavramsal bir sanat olduğu söylenebilir. Tıpkı ticari mal örneğinde fetişleştirilenin malın gerçek değeri değil bütün ticari malların ortaklaşa sahip oldukları soyut değer kavramı olması gibi. Fetişist ve dekoratif içerikli bir ideolojinin temsilciliğine mahkum edilen sanatın yaşamını sanat olarak sürdürebilmesi olanaksızdır. Bu bakış açısı doğrultusunda özgün bir etkinlik alanı olarak varlığını idame ettiremeyen sanatın ortadan kaybolma aşamasında bulunduğu söylenebilir. Bu ise sanatın tamamıyla teknoloji ve zanaat ağırlıklı bir üretim biçimine dönüşmesine, özellikle de günümüzde her alanda karşılaştığımız elektroniğin egemenliği altına girmesine neden olabilir. Belki de sanat her şeyin estetik bir nesne olarak sunulabileceği ilkel bir ritüel, evrensel bir kitsch nesne görünümüne bürünerek ortadan kaybolacaktır; tıpkı bir zamanlar dini konular işleyen sanatın Saint Sulpicien olarak adlandırılan kitsch nesneler üretimiyle son bulması gibi. Neler olup biteceğini kim söyleyebilir? Sanat bu haliyle insanlar için belki de geçici bir lüks eşya, pek de önemsemedikleri bir şeydir. İşin can sıkıcı olan bir yanı varsa o da sanatın içinde bulunduğu bunalımın sonsuza dek devam etme olasılığıdır. Warhol ve sona ermek

bilmeyen bu bunalım sayesinde keyifli bir yaşam sürdüren diğerleri arasında bir fark varsa o da Warhol'un, sanatın içine düşmüş olduğu bunalıma tözsel açıdan bir son vermiş olmasıdır.

HİÇ BİTMEMEYECİK BİR İLLÜZYONA BENZEYEN DÜNYAYA GERİ DÖNELİM

Bugün hâlâ estetik illüzyon diye bir şeyin varlığından söz edilebilir mi? Yanıt hayırsa o zaman “estetik olarak nitelendirilemeyecek ”, kesinlikle ortadan kaldırılamayan, gizemli, kandırıcı, büyüleyici bir illüzyon var mıdır sorusunu sorabiliriz. Bugün hâlâ o uçsuz bucaksız hipergörünürlük, sanallık evreninin kıyısında köşesinde kalmış bir imgeden söz edilebilir mi? Bu evrende acaba hâlâ çözülmemiş bir bulmacadan, illüzyonun sahip olduğu bir güç, biçimler ve görünümüler üstüne oturtulmuş gerçek bir stratejiden söz edilebilir mi?

Her ne kadar ortalıkta “özgürleştirme” adlı modern bir batıl inanç dolanıyorsa da biçimler yada figürler özgürleştirilemez. Tam tersine biçimlerin, figürlerin birbirlerini izlemesi gerekir; başka bir deyişle biçimlerin yada figürlerin özgürleştirilebilmesi için onların önce birbirlerini nasıl izlediklerini, birbirlerini nasıl doğurduklarını ve birbirlerine nasıl bağlandıklarını, yumuşak bir şekilde bir biçimden diğerine geçilmesini sağlayan şeyin ne olduğunu anlamak gerekir. Biçimlerle, figürlerin kendiliklerinden birbirlerini izledikleri, birbirlerine bağlandıkları ve birbirlerini doğurdukları söylenebilir. Buradaki asıl sorun bu sürecin tüm ayrıntılarıyla ortaya konulmasıdır. Ömer Hayam: “Bin köleyi özgür bırakmaktansa, bir özgür insanı ikna yoluyla köleleştirmek daha iyidir” demektedir.

Sahip oldukları biçim ve yeniden canlandırdıkları şeyin çok da büyük bir öneme sahip olmadığı nesneler konusunda yapılması gereken bir şey varsa o da kendilerine kazandırılan bu biçimlerin beyinde nasıl oluştuklarının ve daha sonra aynı biçimlerin nasıl olup da başka biçimlere dönüştüklerinin açıklanmasıdır. Aslında yeniden canlandırma tuzağından kaçabilmenin iki yolu vardır. Birincisi, yeniden canlandırma tarihinin tüm aşamalarından yararlanarak bir şeyler yapmak ki, bu durumda, tarih yada bir şeyleri yansıtmaya zorluğu çeken, anlamını yitirmiş bir resim sanatına kendine rağmen bağlı kalan bir resim sanatının artıklerle yetinmeye ve sanat kavramından giderek uzaklaşıp, ölmeye razı olması. İkincisiyse yeniden canlandırma sürecine boş verip algılanma, yorumlanma, çözümlenme yöntemlerini yani anlam ve anlamsızlıkla ilgili sayısız eleştiriyi göz ardı ederek şeylerin nasıl ortaya çıktıkları ve biçimsel dönüşümler yelpazesi doğrultusunda çeşitli görünümlere bürünerek nasıl ortadan kayboldukları üstünde yoğunlaşmak.

Nesnenin nasıl bir değişim sürecinden geçtiğini, hangi biçimlere büründüğünü açıklamak demek bir illüzyonun nasıl oluştuğundan ve oyun dışı kalmış bu biçime yeni bir biçim kazandırmaktan söz etmek demektir. Bir düşüncenin aşılıp geçilebilmesi için yadsınması gerekir. Bir biçimi aşıp geçmenin yoluysa bir biçimden diğerine geçmektir. Birinci durum eleştirel düşüncenin içinde bulunduğu konumu tanımlamanın yanı sıra dünyaya meydan okuyan modern resmin içinde bulunduğu konumun da açıklanmasına yardımcı olmaktadır. İkinci durumda ise illüzyon ilkesinin betimlemesi yapılmakta yani illüzyon üretebilmek için bir biçimden diğerine geçilmesinin şart olduğu söylenmektedir. Bu pencereden bakıldığında, bizim, sanat ve resmin illüzyon anlamına geldiğini bilen illüzyonistlere yani dünyaya entelektüel bir eleştiri yöneltmek ve gerçek anlamda estetik (güzel ve çirkin arasında bilinçli bir ayırmalamaya dayanan) bir şeyler üretmek gibi bir sorunu olmayan insanlara ihtiyacımız olduğu söylenebilir. Bu insanlar sanatın öncelikle bir göz yanılması, gerçekçi olmayan bir biçim anlamına geldiğini bilmek zorundadırlar. Tıpkı her kuramın anlama farklı bir anlam verme girişimine benzemesi gibi. Resim, dünyayı dışa vuran yani sözüm ona dünyanın gerçekçi bir görüntüsünü sunan bir şey değil, dünyaya ait sıradan gerçek görüntülere bambaşka anlamlar kazandıran bir şeydir. Tıpkı kuramın yeni fikirlere sahip olmaktan (yani hakikatle oynamaktan) çok anlama bambaşka anlamlar kazandırabilmek anlamına gelmesi gibi. Bunların bir illüzyon yaratarak insanları yeniden kandırmayı başarmaları gerekiyor.

Ancak bu arada o eski güzel resimlere karşı bir özlem duymamaları ve estetikten çok izleyiciyi kandırmaya yönelik bir anlayışa sahip olmaları yani resim denilen şeyle asla birbirine karıştırılmamış geleneksel bir ritüelin mirasçısı olan göz yanılmasıyla yararlanmayı bilmeleri gerekmektedir. Göz yanılması, estetik illüzyondan çok daha önemli, çok daha temel bir illüzyon biçimi olarak gördüğüm “antropolojik illüzyonla” ilişkilendireceğim. “Antropolojik illüzyon” deyimiyile dile getirmeye çalıştığım şey insanların dünyayı anlamlı bir yer haline getirmelerinden, ona değişik anlamlar atfetmelerinden ve onu yeniden canlandırma girişimlerinde bulunmadan, dünya bir gerçekliğe sahip olmadan çok ama çok önceleri, dünyanın ve dış görünümünün oynadığı evrensel roldür, zira dünya kısa bir süre önce bir gerçekliğe

kavuşmuş ve bu da çok uzun sürmemiştir. “Antropolojik illüzyon” olumsuz bir anlama sahip olan ve batıl inançlarla ilintili bir öteki dünya illüzyonu değil; üstünde yaşamakta olduğumuz, bir opera sahnesine benzeyen, kendisiyle simgesel ilişkiler kurmamıza izin veren, Nietzsche’nin sözünü ettiği yaşamsal bir illüzyon üreten görünümünün yer aldığı olumlu anlama sahip bir dünya illüzyonudur.

İnsan elinden çıkan nesnelerin sayısı sanat eserlerinin sayısından çok ama çok daha büyüktür. Sanat ve estetiğin egemen olduğu bir dönemden söz etmek demek sözleşmesel bir illüzyon üretim döneminden söz etmek demektir. Bunun çıldırtıcı sonuçlara yol açan ve çok sıra dışı bir olay olan illüzyonu etkisiz kılmaya çalışan bir sözleşme olduğu söylenebilir. Estetik, bir bakıma bir illüzyona benzeme özelliğini asla yitirmeyecek olan dünyanın belli bir biçime sokularak, yüceltilmesi demektir, aksi takdirde dünyanın sahip olduğu illüzyon gücü bizi yok edebilir. Dünyanın daha ilk başlarda sunduğu bu vahşi illüzyona karşı direnemeyen başka kültürler, varlığını kabul ettikleri bu illüzyona karşı bir takım yapay direnme yöntemleri geliştirmişlerdir. Bizimki gibi modern kültürler ise dünyanın sahip olduğu bu illüzyon gücü yerine dünyanın gerçekliğine inanmayı yeğlemektedirler (oysa gerçeklik bu dünyada keşfedilen en son illüzyondur). Biz bu vahşi illüzyonun yol açtığı derin yaraları biraz olsun sarabilmek amacıyla resim gibi bilinç ürünü, uysal bir simülakr yarattık.

İllüzyonun bir tarihi yoktur, oysa estetiğin bir tarihi vardır. Bir tarihe sahip olan estetiğinse sonsuza dek yaşayamayacağı söylenebilir. Günümüzde simülakr adlı zorunlu estetik biçim yada illüzyonun bir tür ilk ortaya çıkmış olan o ilkel illüzyon, yani bizimkinden önce ortaya çıkan kültürlerin vahşi hayal ürünü biçimleri ve ritüellerine benzettiğimiz zorunlu olmayan simülakr yararına ortadan kayboluşuna tanık olduğumuz söylenebilir.

SANAT DÜNYASININ KURDUĞU KOMPLO

Jean Baudrillard'ın: “Sanat Dünyasının Kurduğu Komplo” başlıklı metni ilk kez 20 Mayıs 1996 tarihli Libération gazetesinde yayınlanmış ve pek çok ülkede çevirisi yapılmıştır. Bu metin Fransa’da şiddetle eleştirilmiş ve hakkında bazı yüzeysel yazılar yazılmıştır. Çağımızın en belirgin özelliklerinden biri unutmaktır (yada büyük bir gürültü kopardıktan sonra olaya boş vermektir). Özellikle de köşe yazarları böyle yapmaktadır. Oysa bize göre yayıncılığın temel işlevlerinden biri önemli metinleri uzun süreliğine koruma altına almaktır. Dolayısıyla bizim yaptığımız şey de budur. Bu bölümde metnin tamamı sağ taraftaki sayfalar üzerinde yer alırken, sol taraftaki sayfalarda bu yergi metninin okunmasını kolaylaştıracak bazı tümceler ön plana çıkartılmıştır.

Editörlerin notu

“Çağdaş sanatın iki yüzölçümü özetle: Zaten beş para etmez bir şeyken beş para etmeyen, anlamsız, saçma sapan bir şey olmayı kendine bir hak olarak görmek; beş para etmez bir şey olmaya çalışmak ve yüzeysel terimler kullanarak yüzeysel bir şey olduğunu iddia etmekten ibarettir.”

Her yeri sarıp sarmalayan pornografi arzu duyma düşüncesine nasıl bir son verdiyse, çağdaş sanat da illüzyon üretme arzusuna bir son vermiştir. Pornografi insanda arzu adına ne varsa alıp götürmektedir. Tüm arzuların su yüzüne çıkması ve gerçekleştirilmesinden sonra şimdi de cinsellik ötesi yani üretilen göstergeler ve imgelerle tüm sırları ortaya çıkartılan ve açıklanmadık bir noktası bırakılmayan cinselliğe tüm gizemini yitiren bir cinsel yaşantı sürdürmeye başladık. Burada kullanılan cinsellik ötesi deyiimi arzu illüzyonuyla değil, hipergerçek imgelerle ilgilidir.

Keza her şeye sıradan bir estetik görünüm kazandırarak bir illüzyona benzeme arzusunu yitiren sanat da estetik-ötesi bir şeye dönüşmüştür. Sanat alanındaki modernleşme çılgınlığıysa sanat kavramı ve yeniden canlandırma sürecinden kurtulmaya çalışırken çıkartılan gürültü patırtıdan ibarettir. Bu dönemde estetik illüzyon tıpkı cinsel ilişkideki arzu illüzyonu gibi hâlâ çok önemli bir yere sahiptir. Her türlü arzu açıklamasında karşılaşılan farklı bir cinsiyete sahip olma duygusu sanat alanında yerini gerçeklikten kopma (kübizm, soyutlama, dışavurumculuk) duygusuna bırakmış olup, cinsellik, arzuya sırrını ifşa ettirmeye çalışırken sanat da sanat kavramına sırrını ifşa ettirmeye çalışmıştır. Bu süreç herkes tarafından kabul gören, aynı özelliklere -her şeyin görülebilir bir hale getirilmesi ve sırlarını ifşa etmekten kaçamaması- sahip iki biçimin -arzu üretimi ve illüzyon üretimi- cinsellik-ötesi ve estetik-ötesi müstehcen biçimler yararına ortadan kaybolmasına kadar devam etmiştir. Aslında çevrenize baktığınızda pornografik bir şey görememenizin nedeni sanal pornografinin yaşamın tüm alanlarını istila etmiş olması; tüm görsel ve televizüel teknolojilerin artık pornografik bir öze sahip olmasıdır.

Başka toplumların bir ideoloji komedisi, örneğin İtalyanların (ama yalnızca onların değil) bir iktidar komedisi sergilemeleri gibi, belki biz de kendi kendimize sanat komedisi adlı bir oyun sergilemekten

başka bir şey yapmıyoruz; tıpkı kadın bedeni görüntülerinin sömürsünü müstehcenlik boyutlarına taşıyan reklam filmleriyle sergilediğimiz pornografi komedisi gibi. Reklam filmlerinde bitmek bilmeyen soyunma sahneleri, açıkça cinsel ilişki ima eden görüntüler, partnerini cinsel ilişki kurmamakla tehdit eden kahramanlardan başka bir şey yoktur. Bütün bu görüntüler gerçek olsaydı herhalde çekilmez hale gelirlerdi. Neyse ki gerçek olamayacak kadar gerçekçi bir görünüme sahipler. Neyse ki gerçek olamayacak kadar güzeller. Sanat ise gerçekten beş para etmeyecek kadar yüzeysel bir şey olmak durumunda. İnsanın kendi kendine bu kadarı da olamaz, bu işte bir iş var diyesi geliyor. Belli bir mesafe ve belli bir açıdan bakıldığında değişen görüntüler (anamorphose) gibi bu inanılmaz sayıdaki gereksiz cinsel ilişki görüntüsü ve göstergesine anlam kazandıracak bir bakış açısı olmalı, ama biz şimdilik bunlara karşı ironik boyutlara ulaşan bir duyarsızlık içinde yaşıyoruz. Kim bilir, belki de görüntülerden oluşan bu gerçek dışı evren pornografik özelliklere sahiptir; anlamsızlaşan sanatın içindeyse çözülmeyi bekleyen bir bilmece, izi sürülerek açığa çıkartılması gereken bir sır vardır. Acaba yazgımız bizimle alay mı ediyor? Her şey gerçek olamayacak kadar gerçekçi görünüme sahip olduğunda, zayıf da olsa bir illüzyon üretme şansına sahip olabiliriz. Gerçek anlamda şeffaflaştığı söylenemeyecek bu dünyanın arkasına ne gizlenmeye çalışılıyor? Başka bir zeka türüne sahip olduğu mu yoksa bir beyinden yoksun olduğu mu? Modern sanat da bir zamanlar lanetli payın (gösteriş, itibar amacıyla harcama yapılan düzen) bir parçası olmuş yani gerçekliğin içinden gerçek dışı bir şeyler fişkırtıp, onun bir tür dramatik alternatifine benzemeye çalışmıştır. Daha ilk ortaya çıktığı andan itibaren hipergerçek, cool, şeffaf, durmadan kendi reklamını yapan bir dünyada sanat hâlâ bir anlama sahip olabilir mi? Daha ilk ortaya çıktığı andan itibaren pornografik özellikler sunan bir dünyada pornografi hâlâ bir anlama sahip olabilir mi? Bu haliyle pornografi, olabilecek en hipergerçekçi biçimde kendi kendisiyle dalga geçen bir gerçekliğe; cinsel ilişkiyi olabilecek en ayrıntılı şekilde teşhir eden bir cinsel gerçekliğe; son olarak da kendi kendisiyle alay eden ve olabilecek en yapay yani ironik biçimde ortadan kaybolmaya çalışan sanatsal gerçekliğe son bir kez göz atmamızı sağlamaktan başka ne yapabilir ki? İmgelerle yalnızca ironik bir diktatörlük kurulabilir. Ancak bu ironinin artık lanetli payla bir ilişkisi kalmamıştır. Bu ironi bundan böyle borsada gerçekleştirilen yasa dışı işlemlerin yani yaptığı sıradan

işlerin kendisine sağladığı aura'dan yararlanan sanatçıyla şaşkın ve gördüklerine inanmakta zorlanan izleyici kitleleri arasında kurulan açıklanması olanaksız ve ahlaksız suç ortaklığının bir parçası haline gelmiştir. İroni de sanat dünyasının kurduğu komplonun bir parçasıdır.

Hem sanatı hem de sanat adına üretilen ne varsa ortadan nasıl kaldırılabileceğini sorgulayan bir sanatçı büyük bir sanatçıydı. Peki ya hiç durmadan gerçekçi işler üreterek kendi kendini yineleyen sanatçılar konusunda neler söylenebilir? Çağdaş sanatçıların çok büyük bir bölümü bu kategoriye ait olup, bunlar, sıradanlığı, artıkları ve pespayeliği bir değer ve ideolojiye dönüştürüp kendi hesaplarına geçirmeye çalışıyorlar. Sergilenen sayısız enstalasyon, performans çalışması hem şeylerin içinde bulundukları durum hem de sanat tarihine geçmiş tüm sanatsal biçimlerle bir uzlaşma arayışına benzemektedirler. Bunların hem özgün ve sıradan oldukları hem de beş para etmedikleri itiraf edilirken, bir yandan da bir değere sahip oldukları hatta insana ahlaksızlık derecesine varan bir haz alma duygusu yaşattıkları söylenmektedir. Hiç kuşkusuz bütün bu pespayelik sanata ironik ve ikinci bir anlam kazandırarak kendi kendini yüceltme sevdasından kaynaklanmaktadır. Ne var ki bu ikinci anlamın en az birincisi kadar anlamsız olduğu söylenebilir. Çünkü estetik kavramını ön plana çıkartmak da paçayı sıyırmaya yetmediği gibi tam tersine katmerli bir pespayeliğe yol açmaktadır. Bu sanat anlayışı beş para etmediği iddiasında olup: “Ben beş para etmem! Beş paralık değerim yok!” demekte ve gerçekten de beş para etmeyen bir şeye benzemektedir.

Çağdaş sanatın iki yüzlülüğü özetle: Zaten beş para etmez bir şeyken beş para etmeyen, anlamsız, saçma sapan bir şey olmayı kendine bir hak olarak görmek; beş para etmez bir şey olmaya çalışmak ve yüzeysel terimler kullanarak yüzeysel bir şey olduğunu iddia etmekten ibarettir. Oysa bir şeyin hiçbir değere sahip olmadığını söyleyebilmek için o konunun uzmanı olmak gerekir, dolayısıyla her önüne gelen şu yada bu nesnenin hiçbir değere sahip olmadığını söyleyemez. Sözcüğün gerçek anlamındaki bir anlamsızlığın, anlama bir meydan okuma ve onu alt etme biçimi, anlamı anlamsız kılma, anlama bir son verme sanatı olduğu ve yalnızca birkaç önemli eserin bu niteliğe sahip oldukları ve onların da asla anlamsızlık iddiasında bulunmamış oldukları söylenebilir.

İnsan, “Hiçbir Şeye” benzemeyen bir şeyin bile nasıl üretileceğini öğrenmek zorundadır, tıpkı nasıl “Kötülük” yapıldığını öğrenmek zorunda olduğu gibi. Ayrıca borsada gerçekleştirilen yasa dışı işlemler, hiçliğin sahtesini üreten sahtekarlar, hiçbir değere sahip olmamaya övünen züppeler, Hiçliği değere indirgeyen bir alay insan, yararlı amaçlar uğruna Kötülük yapanlar vardır. Sahtekarların istedikleri gibi at oynatmasına izin verilmemelidir. Ortaya Hiçliği dışı vurabilen göstergeler çıktığında yada Yokluk bir göstergeler sistemi tarafından üretildiğinde bunun sanatın başına gelebilecek en önemli olay olduğu söylenebilir. Anlamli göstergeden yola çıkarak Hiçbir anlama sahip olmayan bir şey üretmek yaratıcılık gerektirir. (Burada sıradanlık yada gerçeğe benzeyip benzemediğinin bir önemi olmayan bir gerçeklikten değil gücünü asla yitirmeyecek olan dünya adli illüzyondan söz ediyoruz.) Bu anlamda imgenin anlamını yok etme, onu hiçleştirme yeteneğine sahip olan Warhol’un tamamıyla yeteneksiz biri olduğu söylenebilir. Warhol, yeteneksizlik ve anlamsızlığı imgeyi ortadan kaldırmaya yönelik stratejik bir olaya dönüştürmüştür.

Diğerleri yeteneksizlikten ticari bir strateji oluşturmak amacıyla yararlanmakta ve onu bir reklam malzemesine dönüştürmekte yani Baudelaire’in deyimiyle ticari mala duygusal bir görünüm kazandırmaya çalışmaktadırlar. Yeteneksizliklerinin ve sanat üstüne başkalarının ağzından hiçliği bir değere dönüştürmek (buna doğal olarak sanat pazarı da dahildir) amacıyla bol keseden çekilen söylevlerin arkasına gizlenmektedirler. Bir anlamda yeteneksizlik hiçbir anlama sahip olmamaktan çok daha kötü bir şeydir çünkü hiçbir anlama sahip olmamak var olmamak anlamına gelmez; hatta uzun uzadıya bir şeyin neden hiçbir anlama sahip olmaması gerektiğinin açıklaması bile yapılabilir. Sanat dünyasının bir parçası haline gelen bu paranoyak tavır ortalıkta değer yargısı diye bir şey bırakmamakta ve yeteneksizlik duygusunun dostlar arasında, güle oynaya paylaşılmasını sağlamaktadır. Sanat dünyasının kurduğu komplo ve sunduğu manzara böyle bir şey olup varlığını tüm özel açılışlar, tablo asma günleri, sergiler, onarım çalışmaları, koleksiyonlar, bağışlar ve spekülasyonlarla sürdürmekte ve başka hiçbir alanda karşılaşamayacak cinsten bir ilişkiler ağının örülmesine yol açmaktadır, çünkü bu insanlar imge adli kandırmacanın gerisinde sırtlarını yasladıkları düşünceler sayesinde oldukça rahat bir yaşam sürdürmektedir.

İki yüzlü sanat dünyasının kurduğu komplonun izleyici ayağıyla ilgili olarak şunlar söylenebilir. Sanatçılar sanat severleri yeteneksiz olduklarına inandırmaya çalışarak ters bir tepki vermelerini yani bu insanların yaptıkları şeylere önem ve değer vermelerini sağlamaya çalışmaktadırlar, zira sanat severlerin kendi kendilerine bu sanatçılar bu kadar da yeteneksiz olamazlar bunda bir iş var ama ne olduğunu herhalde ben anlayamıyorum türünden bahaneler üreteceklerini ummaktadırlar. Çağdaş sanatçılar bu belirsizliği yani belli bir düşünceye dayanan estetik değerlendirme yapma olanaksızlığını kendi çıkarlarına kullanmakta ve bu sanatı yada ortada anlaşılması gereken bir şey olmadığını anlayamayanların suçluluk duygularıyla oynamaktadırlar. Burada da bir sahtekarlıktan söz edilebilir. Belki de bu sanata saygı duyan insanlar her şeyin farkındadırlar, çünkü gördükleri şeyler karşısında sergiledikleri şaşkınlık kendilerince içten içe bir takım sonuçlar çıkardıklarını yani sanatçılar tarafından kandırıldıklarını, oyun kuralının kendilerinden gizlendiğini ve oyuna getirildiklerini anladıklarını göstermektedir. Başka bir deyişle sanat dünyasının (yalnızca sanat eserleri pazarının finanse edilmesini değil, aynı zamanda estetik değerlerin yönlendirme işini de üstlendiği) genel bir sahtekarlık düzenine dönüştüğü görülmektedir. Ancak sahtekar olan yalnızca sanat dünyası değildir, politika, ekonomi, haber dünyasının da aynı şekilde kendilerine sorgusuz sualsiz boyun eğen “tüketicilerle” alay ederek benzer bir suç ortaklığının tadını çıkardıkları söylenebilir.

Dubuffet’ye yazmış olduğu bir yazıda Gombrowicz şunları söylemektedir: “Resim sanatına karşı duyulan hayranlık uzun yüzyıllar süren bir çalışmanın sonucu olup, bunun çoğunlukla sanat yada esinle hiçbir ilişkisi yoktur. Resim sanatı kendi izleyicisini oluşturmuştur. Bunun aslında bir tür alışkanlık olduğu söylenebilir.” Buradaki tek sorun düşlerini yitirdiği ve gözünün paradan başka bir şey görmediği bir sırada böyle bir düzenin nasıl olup da varlığını sürdürebildiğidir. Eğer bu düzen varlığını sürdüreceksen bu daha ne kadar sürecektir? Yüz yıl mı, iki yüz yıl mı? Uzun bir süreden bu yana çalacak yada alıp satacak bir sır bulamamalarına karşın herkesin gerekliliğine inandığı ve ağzından düşürmediği şu sayıları günden güne artan gizli servis kahramanları gibi, sanata da, varlığını sonsuza dek sürdürmesini sağlayacak ikinci bir şans tanınacak mıdır?

“SANAT DÜNYASININ KURDUĞU KOMPLO”
ÜZERİNE

GENEVİÈVE BREERETTE
CATHERİNE FRANCLIN
FRANÇOİSE GAİLLARD
RUTH SCHEPS’İN
YAZARLA YAPMIŞ OLDUKLARI SÖYLEŞİLER

Bu söyleşiler:

“A partir d’Andy Warhol” (Mayıs, 1990), Françoise Gaillard, in *Canal*.

“L’Art entre utopie et anticipation”, (Şubat, 1996), Ruth Scheps, in *Les Sciences de la*

prévision, coll. Points/Sciences, Le Seuil/France Culture (Ekim 1996).

“Je n’ai pas la nostalgie des valeurs esthétiques anciennes”, Geneviève Breerette, in *Le*

Monde (9/10 Haziran 1996).

“La Commedia dell’arte”, Catherine Francblin, in *Art Press* no 216,(Eylül 1996)

Jean Baudrillard ve bu kitabın editörleri bu söyleşileri yapan ve burada yeniden yayınlanmasına izin veren yazarlara teşekkür eder.

Jean Baudrillard'ın çağdaş sanatın içinde bulunduğu durumla ilgili olarak takındığı tavrın yeni olduğu söylenemez, çünkü Françoise Gaillard'ın 1990 yılında kendisiyle yaptığı "Andy Warhol'dan başlayalım" (in Canal) başlıklı söyleşide konuyla ilgili düşüncelerini sözünü sakınmadan açıkça dile getirmiştir. Bu söyleşi bu bölümü oluşturan ilk metin olarak yer alırken; "Estetik bir illüzyona sahip olmak sahip olunan estetik illüzyonu yitirmek" başlıklı makalenin Transeuropéennes dergisinde (no 5, Kış 1994-1995) yayınlanmasından sonra (bu makale daha sonra 1997 yılında Krisis dergisinde ve son olarak da 1997 yılında Sens & Tonka yayınları tarafından yayınlanmıştır) Ruth Scheps'in kendisiyle (Şubat 1996) France Culture radyosunda yaptığı "Sanat hem bir ütopya hem de bir öngörü biçimi olabilir mi?" başlıklı söyleşi metni ise bölümün sonunda yer alacaktır.

Bu ikisi arasında yer alan iki söyleşi daha vardır. Bunlardan birincisi Geneviève Breerette'in (9/10 Haziran 1996 tarihinde Le Monde gazetesinde yayınlanan): "Eski estetik değerlerin özlemini çekmek gibi bir sorunum yok" başlıklı söyleşisi, diğeryse Catherine Francblin'in Art Press (no 216, Eylül 1996) dergisinde yayınlanan "Sanat adlı komedi" başlığıyla yayınlanandır. Jean Baudrillard'ın makalelerinin Libération gazetesinde düzenli bir şekilde yayınlandığı sıralarda, bir süreden bu yana üstünde durduğu konuları daha derli toplu bir şekilde ele alarak yazmış olduğu "Sanat dünyasının kurduğu komplo" (1996 yılında Sens & Tonka yayınevi tarafından yeniden yayınlanmıştır) başlıklı makaleye gösterilen duygusal tepkilere bu söyleşiler aracılığıyla vermiş olduğu yanıtların yeterli olduğu görülecektir.

ANDY WARHOL'DEN BAŞLAYALIM
MAYIS 1990

FRANÇOISE GAILLARD

Sanat konusunda yalnızca Warhol, Pop'art ve Hipergerçekçilikten söz etmeyi seviyorum. Sanat dünyasının çok önemli olaylara gebe olduğu bir dönemde bana göre, Andy Warhol, herhangi bir önemli değişiklik gerçekleştirilmeden önce bir şeyler yaparak dikkatleri üstüne çekmeyi başaran tek sanatçıdır. Bunda belki biraz şans ve kaderin de rolü vardır... Üretmiş olduğu tüm çalışmalarda mekanik fırça darbeleri, imgelerin, özellikle de kutsallaştırdığı imgelerin sıradanlığı en çok göze çarpan özellikler arasında yer almaktır...Bütün bu özellikler onun kişiliksiz biri gibi algılanmasına yol açmıştır. Bütün bunları önce o yapmış, ardından gelenler bunları taklit etmekten başka bir şey yapmamışlardır. Ancak o ürettiği simülakrlara soylu bir hava vermeyi becermiştir! (1990 Yazında) Venedik Biennial'inde sergilenen çalışmaları orada sergilenen tüm diğer çalışmalarla mukayese edilemeyecek kadar önemli ve nitelikliydi.

Andy Warhol'u yirminci yüzyılın en önemli isimlerinden biri olarak kabul etmemin nedeni, bu bir dönemden diğerine geçiş yani simülasyonu önce bir imge olarak kabul edip daha sonra da imgeler arasında hiçbir fark bulunmadığı gibi şeyler söylediği bir sırada simülasyona duygusal bir anlam katabilmeyi, duygusal bir görünüm kazandırabilmeyi yani olayı dramatize etmeyi başarmasıdır. Ağzından hiç düşürmediği bir söz varsa o da: "Ben bir makineden başka bir şey olamam"dır. Bu söz ondan sonra ortaya çıkanlar tarafından ukala bir tavırla tekrarlanmaya başlanmıştır. Oysa o bu sözleri tüm içtenliğiyle söylüyordu. "Ben bir hiçim ama yine de bir işe yarıyorum", "İster sanat, ister ticaret, ister reklam düzeyinde olsun her alanda işe yarayan bir makineyim...", "Ben makinenin ta kendisiyim!" diyordu

Warhol, içinde yaşadığı dünyayı tüm çıplaklığıyla resmetmiş olup, bu aynı zamanda ünlü insanların yaşadığı post-figüratif bir dünyadır (çünkü işleri ne figüratif olarak nitelendirilebilir ne de "non figüratif", bunlar efsanevi niteliklere sahip şeylerdir). Onun dünyası çok özgün bir yer olup, içinde yer alan kişiler de çok özgün insanlardır! Sahip olduğumuz veriler ve içinde yaşadığımız zaman dilimi göz önünde bulundurulduğunda, bu işlerin, Duchamp'nın düşüncelerinin yeniden yorumlanmış bir biçimi olup, sanat eserinden çok antropolojik bir olaya benzedikleri söylenebilir. İşin beni ilgilendiren yanı da zaten budur yani nesnenin kendisi. Warhol, toplumsal değerleri kesinlikle hiçe sayan tamamıyla

agnostik biridir. İmgeyle oynayarak ona bir gerçeklik kazandırmış ve bir gönderenler sistemini temsil etme özelliğini yitiren sıradan gerçekliği göklere çıkartmıştır.

Ben Warhol'u modern resmin atası gibi görüyorum (bu çelişkili bir düşünce gibi görünebilir, çünkü modernleşme genellikle bir şeyleri yıkma yok etme süreci gibi görülür. Ancak Warhol modernleşme adına her şeyi yerle bir etmekten yada yok olup giden şeylerin yasını tutmaktan zevk alan biri değildir. Sonuç olarak Warhol böyle biri yani cool hatta cool'dan da öte, hiçbir şeyi takmayan biridir. Burada bir makineye benzemekten kaynaklanan bir züppelik vardır ki, onun bu her türlü estetik ahlak anlayışa meydan okuma biçimini seviyorum). Warhol, estetik ve sanat kavramlarına son veren yani bizi bu kavramlardan kurtaran biridir.

Warhol, sanat öznesi yani sanatçı kavramını yok etmenin yanı sıra yaratıcı eylemi önemsememe konusunda da en cesur davranışları sergileyen kişidir. Kendini bir makineye benzetmekten kaynaklanan bu züppeliğin gerisinde yatan bir gerçek varsa o da nesnenin, göstergenin, imgenin, simülakrın, değerın giderek güç kazanmış olduklarıdır. Bu durumun en güzel örneği bizzat sanat piyasası denilen şeydir. Bu alanda her alım satım işleminde değişen fiyatlar şeylere gerçek değerleri üzerinden bir fiyat biçilmediğini; başka bir deyişle pazar kavramının anlamını değiştiren ve dolayısıyla sanat yapıtının mevcut anlamını yok eden bir değer fetişizmi dönemine girilmiş olduğunu göstermektedir. Keza Andy Warhol'un da artık herhangi bir avant-garde akım yada ütopya ile hiçbir ilişkisi yoktur. Ütopyadan vazgeçmeyen ve aradan geçen zamana karşın onu sürdürmeye çalışan sanatçıların tersine Warhol, ütopya yani anlamsızlığın merkezine yerleşerek ona bir son vermiştir. Warhol ütopya adlı bu anlamsız dünyayla özdeşleşerek onu temsil e en isim haline gelmiş ve tüm diğer avant-garde akımların ulaşmayı hedefledikleri bu anlamsızlık noktasına varmayı başaran ilk isim olmuştur. Diğerleri bu anlamsızlık noktasına sanat ve estetik kavramlarını kullanarak ulaşırlarken, Warhol bütün bu araçlara son vererek doğrudan doğruya anlamsızlık üretmiştir.

Françoise Gaillard: Siz Warhol'dan bir fenomen olarak söz ediyorsunuz ancak geride bıraktığı ve bugün müze duvarlarını süsleyen eserler var. Bu konuda neler söyleyebilirsiniz?

Evet, biraz da bunlardan söz edelim. Herkes gibi ben de Venedik'teki sergide ona ait pek çok röprodüksiyon gördüm. Hayatımda ilk kez bu kadar çok Warhol işini bir arada görüyordum. Burada ciddi bir sergiden söz ediyoruz yoksa geliş güzel bir şeyden değil... Onun yaptığı Liz Taylor, Mick Jagger yada Sandalyelerin Prado müzesindeki Velazquez'ler kadar değerli oldukları söylenebilir! Mao portreleri en az büyük ustaların eserleri kadar uzun yaşayacaktır, üstelik bunlar tamamıyla gelişigüzel yüzeyler üzerine yapılmış resimler ya da serigrafik baskılardır! Onun sanata karşı olan bu tutumu çok hoşuma gidiyor zira ben de aşağı yukarı benzer bir şey yapmaya yani anlamsızlık üretmeye, şeyleri tamamıyla anlamsız hale getirdiğim bir sıfır noktasından yola çıkarak özgün düşüncelerimi ve stilimi oluşturmaya çalışıyorum. Tamamıyla özgün bir şeyler yapmaya çalışıyorum. Warhol ise her şeye sanata, insanlara özgün bir görünüm kazandırmaya çalıştı...Bu müthiş bir yorum!

Oysa sanat dünyasının seçici insanları için bu kabul edilemez bir durum. Zira günümüzde anlamını yada geçerliğini tamamıyla yitirmiş olan bu seçici yaklaşımı savunabilmek olanaksız. Bugün artık sanata özgü bir ahlak anlayışından söz edilemez, olsa olsa yüzde yüz demokratik bir oyun kuralından söz edilebilir. Bu demokratik olmaktan da öte bir şey, tüm farklılıkları dışlayan bir oyun kuralıdır. Warhol işi bu noktaya kadar götürmüş ama bu konuda kuramsal bir düşünce üretmemiştir, zira bu konuda söylediği şeyler inanılmaz derecede safça şeyler olup, doğru olamaz. Zaten bu konular hakkında asla konuşmazdı, çünkü söyleyebileceği bir şey yoktu. Bu yüzden de çok eleştirildi.

Siz onu -estetik terimini kullanmış olmamak için- tarihin belli bir anında belli bir toplumsal gerçeklik yada toplumsal durumu “dışa vuran” kişi olarak mı görüyorsunuz?

Evet, gerçekliğin yokluğunu dışa vuran kişi olarak görüyorum.

Aynı zamanda bütün sınavi ürünlere estetik bir görünüm kazandıran kişi.

Evet, o, estetiği gidebileceği en uç nokta yani sahip olduğu özellikleri yitirdiği ve tam ters bir anlama sahip olduğu noktaya kadar götürmektedir. Bu açıdan Venedik'teki serginin bu düşünceyle tam bir uyum içinde olduğu söylenebilir. Örneğin, her an her yerde bulup, kullanabileceğiniz türden şiddet sahneleri içeren otomobil kazalarından görüntüler vardı. Bunlar abartılı görüntüler olmaktan çok sözcüğün gerçek anlamında kendilerine gerçekçi bir görünüm kazandırılmış imgelerdi! Bunlar izleyiciyi zorla kendilerine baktırmaya çalışan türden imgeler değildir, zira o dünyayı olduğu gibi kabul etmektedir. nl yıldızların yaşadığı, şiddet üreten ve iletişim araçlarının hakkında iğrenç palavralar sıktıkları ve bizi canımızdan bezdiren dünyayı yadsımamakta ve bu dünyaya ait ne varsa hepsine sahip çıkmaktadır.

Yani dünyanın duygusal boyutuna bir son veriyor?

Bir anlamda dünya ile izleyici arasına bir mesafe koyup o duygusal etkiyi hafiflettiğini söylemek daha doğru olur. Ama bu arada ortaya koyduğu şeylere bilmecemsi bir görünüm kazandırdığı yani bizim tüm açıklığı ve ahlaksızlığıyla ortaya koymuş olduğumuzu sandığımız - bu sözcüğün altını iziyorum- sıradanlığı çözülmesi gereken bir bilmeceye dönüştürmektedir. Biz bu gerçekliği istediğimiz kadar eleştirebiliriz ama onu ortadan kaldıramayız. Olay bu kadar basit.

Warhol'un yanı sıra Rauchenberg, Lichtenstein...gibi isimler de çalışmalarında her konuya el atıp, nesnelerden, çizgi romanlardan yararlandılar ama bunları şiirsel kalıntılar olarak yorumladılar yani bu kalıntılara yeniden estetik bir görünüm kazandırmaya çalıştılar...

Evet, onlar aynen dediğiniz gibi yaptılar ve kalıntılara yeniden estetik bir görünüm kazandırmaya çalıştılar. Oysa Warhol'da kalıntılardan değil bir tözden yada en azından bir töz yokluğundan söz edebiliriz.

Warhol'un tavrı içtenlikten tamamıyla yoksun kesinkes bir züppeliğe benzetilebileceği gibi tamamıyla iten olduğu da söylenebilir, çünkü açıklayamadığı bir dünyaya karşı tamamıyla drşt ve içtenlikle davranmaktadır. İstemeden de olsa bu dünyanın doğal, tözsel ve ideolojik özelliklerini yitirmiş bir dünya olduğunu bilmektedir...Dünyaya ait imgelerin imge olma

özelliklerini yitirmiş olduklarını, bunların düşüncü ürünü olmayan imgeler olduklarını bilmekte ve onlara başka bir görünüm yada anlam kazandırmaya çalışmamaktadır. Warhol'un düşünce biçimini benimseyebilsek belki bizler de daha sağlıklı bir şekilde düşünebiliriz.

Son yıllarda A.B.D'ye yaptığınız ziyaretler sırasında doğrudan ya da dolaylı bir şekilde Warhol'un izinden gittiklerini söyleyen kimi akım ve sanatçılar yada örneğin, onun çalışmalarından yola çıkarak daha da abartılı kitsch işler üreten Koons gibi insanlarla yakınlaştınız.Hatta sizi şu anda Avrupa'nın her yerini mantar gibi kaplayan belli bir avantgarde anlayışın en önemli kuramcısı gibi göstermeye çalıştılar.

Şimdi bir tarafta Warhol'un izinden gittiklerini söyleyenler var, bir de Warhol'un ilkel bir simülasyon sanatçısı olduğunu söyleyerek onunla aralarına mesafe koymaya çalışan, çünkü onun yakınlarında dolaşmayı çok tehlikeli bulan ve “asıl simülatörlerin” kendileri olduklarını iddia edenler var.

Diğerlerinin onunla aralarına koydukları bu mesafe New York'taki Whitney Müzesi'nde gerçekleştirilen bir sergi aracılığıyla izleyiciyle buluştu. Ben de kendime rağmen bu olaya bulaştım. Gerçekten de bu sanatçılar benim simülasyon üzerine olan yazılarım ve düşüncelerimden yola çıktıklarını söylüyorlardı. Aslında bir bakıma kendi kendimi tuzağa düşürdüğüm söylenebilir, çünkü bu sergi nedeniyle ben de onlarla arama bir mesafe koydum, zira simülasyon kuramı gerçekten de son yıllarda sanat çevrelerini kasıp kavuruyordu. Warhol'da dahil olmak üzere, ben simülasyon olayını, kendinden önce olup biten olayların bir devamı gibi görüyorum.

Sanatla ilgilenen insanların bir düşünce üretebilecek, akıl yürütebilecek yada şu anda olup bitenleri anlayabilecek bir düzeye sahip olmadıklarına her geçen gün daha çok inanan biri olarak bu hakikati dile getirmemek mümkün mü? Bunlar kurnaz ve kendini beğenmiş insanlar olup daha önceden üretilmiş hazır şeyleri değerlendirdiklerini söyleyip bunları kendi hesaplarına geçirip, kopyalayarak ne kadar yeteneksiz olduklarını göstermektedirler, çünkü “asıl simülatör” kendileridir. Artık anlamını yitirmiş bir çözümlemenin kanıtları arasında yer alan ve “sıradanlık,

simülasyon, gönderen yitimi” gibi terimleri kullanan sanatçılar karşısında insan ne yapacağını bilemiyor.

Whitney Müzesi’ndeki karşılaşmada bu sanatçılar benimle daha önce hiç görüşüp tartışmadıkları halde bana saf dışı edilmesi gereken bir ata gibi davrandılar. Bu olay diğerleri arasında Néo-géo gibi söylediklerimin tek kelimesini bile anlamamış olan çok marjinal bir ekolün oluşmasına yol açtı. Kimileri gerçekten de çok zeki olan ve kendi yeteneksizliklerini kabul edemeyen bu yeteneksiz yazarların söylediklerine eklenecek bir şey yok. Yazdıklarımı gerçeğin kendisi gibi algılayarak simülasyonun yanından geçip giden bu insanlara kendime rağmen yardım ve yataklık etmiş olduğum söylenebilir.

Bunu biraz açar mısınız?

Bunun adı estetik görünüm kazandırma hastalığıdır. Simülasyon aracılığıyla yeni bir şeyler söyleyebilmek, meydan okuyabilmek mümkündür. Ben simülasyon göstergelerinden söz ettiğimde insanlar: “Eğer gerçek diye bir şey yok, yalnızca simülakrlar varsa o zaman biz de simülakrlar evrenini seçeriz” türünden şeyler söylemektedirler. Burada sanki kanıtlanması zor, ancak bilinçli olarak işlenmiş bir suç vardır. Böyle şeyler söylemek için özünü yadsımak demektir, çünkü simülasyon demek dil de dahil olmak üzere pek çok şeye mecaz anlamlar yüklemek demektir. Onların gözden kaçırdığı şey de kesinlikle budur. Simülasyon olayında belki de gerçek ve imgesi, bir gerçeklik ve yeniden canlandırılmış görüntüsünün gerçekten de aynı şeylermiş gibi algılandıkları söylenebilir. İşin aslına bakılacak olursa bunlar eskiden gerçeklik ilkesi denilen şeyi oluşturan unsurlardı, ancak bugün ikisinin neredeyse birbirlerinden ayrılamayacak bir şekilde iç içe geçmiş oldukları ve bir anlamda maddeyle antimaddenin çarpışarak ortaya çıkardıkları enerji olayında olduğu gibi birbirlerini yok ettikleri söylenebilir. Sonuç olarak simülasyon evreni büyüleyici, doğaüstü bir evrene benzerken bu sanatçıların onun akla gelebilecek en can sıkıcı yanıyla ilgilendikleri söylenebilir...

Bunun nedeni belki de bu sanatçıların abartılı simülasyon açıklamalarının yapılmadığı bir evrede yaşayan bir kuşağın insanları olmalarıdır. Gösterge ve gerçek karşılığının ne işe yaradığını kavrayamadıkları söylenemez mi?

Ben ancak bu olaydan sonra A.B.D’de şeylerin yaşanma sürecinin bizimkinin tam tersine benzediğini anladım, ama o zamanda bir bakıma iş işten geçmişti. Benim yaptığım düşsel bir çözümlemeydi, dolayısıyla senin söylediklerini hem tamamıyla yalanlıyor hem de tamamıyla doğruluyor.

Bu sanatçılar simülakrların egemen olduğu bir dünyada doğmuşlardı ve Amerika’da simülakr demek gerçeğin kendisi demekti. Bu insanlar daha sonra Avrupa’ya yönelerek kendilerine uygun olduklarını düşündükleri kuramsal düşünceler aradılar ve sonuç olarak ortaya ne olduğu belirsiz şeyler çıktı. Bu konuda Jeff Koons’un takındığı tavır çok açık. Onun Warhol sonrasında ve Warhol’la karşılaştırıldığında yapılmış olanları yeniden üretmekten başka bir şey yapmadığı söylenebilir. Postmodern işler demek yapılmış yeniden yapmak demektir, bunlar o kadar da berbat şeyler sayılmaz (bir Porno yıldızı olarak Ciccioletina’da o kadar berbat sayılmaz!).

Yani bu insanların yaptıkları işlerde Warhol’un ünlü yıldız portrelerinde karşılaşılan o düş gücü ve düşsellik boyutuyla karşılaşmadığını mı söylemek istiyorsunuz. Başka bir deyişle ölüm sorunu ortadan kalkınca ortaya tamamıyla kitsch işler mi çıktı?

İnsanın bu işlere bir göz atması bile gelmiyor. İnsan Ciccioletina’yı görünce iştahı kapanıyor, ona karşı duyulan arzunun çevre baskısının bir sonucu olduğu söylenebilir. Ciccioletina tam Grévin müzelik biri! Örenğin, Warhol’un serigrafik baskılarının bayağılaştırdığı yıldız imgelerinde bile ölümün, yazgının varlığını çok yoğun bir şekilde hissedebiliyorsunuz... Oysa Koons’un yaptıkları bunların kötü kopyaları değil berbat şeyler, gerçekten çok berbat şeyler. Onları görmeye unutman bir oluyor. Belki de bu amaçla üretilmişlerdir...

Kısa bir süre önce gezdiğimiz Venedik Biennial’i de dahil olmak üzere tüm uluslar arası büyük sergilerin giderek daha kötü işler sergiledikleri gibi bir düşünceyi paylaşıyor musunuz? Beş para etmeyecek, berbat işler hiç sorun edilmeden iyi işlerle yan yana sergileniyor...Artık hiç kimse söz etmeye bile değmeyecek bu tür işleri görünce şaşırıyor.

Herkes bu sürecin suç ortağı sayılır. Aslında söylemeye çalıştığım şey ritüel özellikleri taşıyan bir evreden geçmekte olduğumuzdur. Bu bir bakıma herkesin dilinden düşmeyen yeteneksizliği bir yadsıma biçimidir. İnsanın midelerini bulandıran bu türden yüceltme girişimleri sanat dünyasındaki alışkanlıklara kesinlikle bir son verememiştir, çünkü o dünya bu tür işleri hazmetmiştir. Sanat dünyası bu işi kolektif bir mazoşist ve kendini savunmaya yönelik söylevle gerçekleştirmeye çalışmıştır, çünkü bu insanlar para kazanmak ve fırsatları değerlendirmekten başka şeylerle de ilgilenmektedirler. Bütün bunlar doğru şeyler ancak sanatsal yaratıcılığı belirleyen şey bu değil.

Sergiler ne kadar berbatça ziyaretçi sayısı o ölçüde artıyor mu yani?

Bir Biennal'e gitmek tıpkı Grand Palais Müzesini ziyarete gitmek gibi toplumsal bir ritüele dönüştü. Günümüzdeyse sergilenen işler berbat, anlamsız ve bir tözden yoksunlar. Bu gibi durumlarda ben estetik bir değerlendirmeden çok antropolojik bir değerlendirme yapıyorum.Tıpkı politika konusunda yaptığım gibi...Bu açıdan politika ile sanat dünyası arasında inanılmaz bir benzerlik olduğu görülüyor! Ancak estetiğin ortadan kaybolması demek yapılacak bir iş kalmadı demek değildir...Bütün kültürler bu sorunu çözmüşlerdir.

Öte yandan günümüzde insanın içini burkan beş para etmez işler sergileyen ve bu kadar çok sayıda işe yaramaz şeyin sergilenmesinden aldıkları güçle ukalalık taslayan yeni kuşakların aşağılanması gerekmez...Bunlar bu halleriyle bile her şeylerini yitirdiklerinin farkında olmayan ve bir tür akıl dışı yöntem aracılığıyla kendi kendilerini kandırmayı başaran mutsuz ve melankolik entelektüellerden çok daha az can sıkıcı insanlardır. Kendine olan saygını yitirmedeğın ve bu işi çok fazla uzatmama koşuluyla onlarla çok eğlenceli bir hafta geçirebilirsin!

“ESKİ ESTETİK DEĞERLERİN ÖZLEMİNİ
ÇEKMEK GİBİ BİR SORUNUM YOK”
9/10 HAZİRAN 1996

GENEVİÈVE BREERETTE

Geneviève Breerette: 20 Mayıs 1996 tarihli Libération gazetesinde "Sanat Dünyasının Kurduğu Komplo" başlıklı bir makale yayınladınız. Bu yazınızda çağdaş sanatın işe yaramaz, beş para etmez bir şey olduğunu söylediniz. Hangi tür çalışmalar, hangi sergilerden yola çıkarak böyle bir yazı yazdınız?

Söylediklerim başka yönlere çekilse de benim sanatla bir sorunum yok. Amacım doğrudan sanat yada sanatçıları eleştirmek değil. Ben, sanat eserine antropolojik bir açıdan bakıyor, onu bir nesne olarak görüyorum. Bu nesnenin estetik bir değer katılmadan önceki haliyle estetik bir değer kazandırılmış halini karşılaştırıyorum. Günümüzde yaşamın tüm diğer alanlarında karşılaşılan değer yitimiyle estetik alanda da karşılaşıyoruz. Bu çok özgül bir durum.

Benim amacım sanatı öldürüp, gömmek değil. Ben gerçeğin ölümü dediğimde bununla ifade etmeye çalıştığım şey, şu önümüzde duran masanın yok olup gitmiş olduğu değildir. Bu çok salakça bir şey olurdu. Ama insanlar bunu hep bu şekilde anladılar. Benim bu konuda yapabileceğim bir şey yok. İsterseniz soruyu bir de şu şekilde soralım: Şu önümüzde duran masayı dile getirecek bir yeniden canlandırma sistemi (dilyetisi) olmadığı zaman neler olup bitiyor? Estetik beğeni ve yargılara uygun bir değerler sistemine sahip olmadığınız zaman neler olup bitiyor? Sanat bu sorulara yanıt vermeme, insanları merak içinde bırakma gibi bir ayrıcalığa sahip değildir. Sıradanlığa hiç ödün vermediğini, güzellik ve kabul görmüş değerlerin kendisinden sorulduğunu tekrarlayıp duran bir sanatın defterinin dürülme zamanı gelmişti. Ben sanatın gerçekten de böyle bir ayrıcalığa sahip olmadığını düşünüyorum. Bence başka alanları nasıl eleştiriyorsak sanat alanını da o şekilde eleştirebilmeliyiz.

Andy Warhol'dan başka bir sanatçının adını vermiyor ve onu çok övüyorsunuz. Buna bakarak yazdıklarınızın söylendiği kadar ağır olmadığı sonucunu mu çıkarmamız gerekiyor?

Warhol'u bir referans olarak almamın nedeni onun sanat alanının sınırları dışında kalmasıdır. Ürettiği imgeleri tamamıyla antropolojik bir açıdan değerlendirdiğim için onun hakkında böyle şeyler söyledim. Ben onu estetik bir açıdan yorumlamadım. Zaten

“şu beş para etmez”, “bu işe yarayabilir” gibi şeyler söyleme hakkına sahip olduğumu da sanmıyorum.

Ama bir yandan da çağdaş sanat beş para etmez gibi sözler söyleyebiliyorsunuz...

Ben düşündüklerimi yazıyorum. İsteyen kabul eder isteyen etmez. Eğer önemsiz ve ilgilenmeye değmeyecek şeyler söylüyorsam o zaman boş verip yolunuza devam edersiniz, o kadar.

Aslında bu yazıyı biraz çalakalem yazmış olduğumu düşünüyorum. Böyle bir çıkış noktasından hareket etmeyebilirdim. Örneğin şöyle bir şey söyleyebilirdim: Çağdaş sanatçılar arasında sanatın beş para etmediğine dair söylentiler var! Bu sanat beş para eder mi, etmez mi türünden sorular soruluyor diyebilirdim. Beş para etmezlikten kasıt nedir? Bu açıdan yazmış olduğum yazı tamamıyla çelişkilidir. Yazının bir yerinde beş para etmezliği, hiçbir işe yaramama şeklinde ifade ederken, bir başka yerinde müthiş bir özgünlük olarak nitelendiriyorum. Örneğin, bana bu türden eleştiriler yöneltilebilirdi ama yapılmadı.

Bu benim olaylara bakış biçimimle ilgili bir şey. Bir tür takıntı yada belki takıntıdan da öte bir şey. Belli bir sanat anlayışından estetik-ötesi olarak nitelendirilebilecek sıradan nesnelere sanatsal bir görünüm kazandırma anlayışına Duchamp ile birlikte geçtik. Benim Duchamp’la bir alıp veremediğim olmadığı gibi bunun herkesi şaşkına çeviren beklenmedik bir olay olduğu ortada.

Bugün herkes, Duchamp’nın başlatmış olduğu bu sürecin suç ortağı haline gelmiştir. Buna bizler de dahiliz. Söylemeye çalıştığım şey gündelik yaşamda her şeye estetik-ötesi, “ready-made”i andıran bir görünüm kazandırılmaya ve dolayısıyla illüzyon duygusuna bir son vermeye çalışıldığıdır. Sıradanlığın sanata, sanatın sıradan bir şeylere dönüştüğü bu karşılıklı oyun, suç ortaklığı, her ne deniyorsa...Kısaca iş suç ortaklığından komploturma aşamasına gelmiştir...Biz de bunun bir parçasıyız. Bunu kesinlikle yadsımadığım gibi eski estetik değerlerin özlemini çekmek gibi bir sorunum da yok.

Peki sizin için sanat ne anlama geliyor diye sorsam?

Sanat demek biçim demektir. Biçimse biçim tarihi demek değildir. Biçimlerin tarihi değil, yazgısı olur. Sanatın da bir yazgısı olmuştur. Ne yazık ki tüm değerlerin darbe almış olduğu günümüzde sanat yalnızca para eden bir şeye dönüşmüştür. Değerler denildiğindeyse insanın aklına estetik değer, ticari değer gelmektedir...değerler demek pazarlık edilen, fiyatı konulan, alınıp satılan şeyler demektir. Oysa biçimleri başka bir şeyin karşılığında alamaz yada satamazsınız, bir biçimden nasıl bir biçime geçileceğine kendileri karar verirler ve estetik illüzyon ancak bu şekilde sürdürülebilir. Örneğin, resmin biçimsel değişikliğe uğradığı soyutlama aşamasında dünya ve gerçeklik o eski görünümelerini yitirmişlerdir. Burada bir resimsel biçimin yerini yine başka bir resimsel biçime bıraktığından yani bir tür simgesel değiş tokuş olayından söz edilebilir. Ancak sonraki yıllarda bu, gerçeğe sahip olduğu görünümü yitirip, başka bir biçim kazandırma olayı olmaktan çıkarak basit bir yalancıkta biçimlendirme yöntemine dönüşmüştür. Sonra nereden geldiği unutulur belki de tekrarlana tekrarlana ayağa düşmüştür.

Pompidou (Paris) Sanat Merkezi'nde bu konuyu çok güzel bir şekilde ele alıp işleyen yapıtlardan oluşan "L'Informe" adlı sergiyi gezdiniz mi?

Hayır, gezmedim. Bana göre sanat hâlâ çok büyük bir illüzyon gücüne sahip olabilir. Ancak o tarihsel öneme sahip estetik illüzyon bugün tamamen anlamını yitirmiş yani biçimsel açıdan bilinçli bir şekilde hiçbir şey ifade etmeyen bir şeye dönüştürülmüş olsa bile bu biçimlerle dahiyane işler üretilebilir. Ama sorun bu değildir, çünkü belli bir süre sonra ortaya tamamen anlamsız şeyler çıkmaktadır. Sanat bir tür toplumsal yaşam, toplumsal tarih yada politik yaşamı yansıtan bir ayna görevi de yapabilir. Ama o zaman sanal bir biçime sahip görünimleri de dahil olmak üzere, sanat, bu dünyanın neye benzediğini, benzeyeceğini göstermekten, yansıtmaktan başka bir işe yarayamaz. Bu yöntemle sanat dünyaya ait gerçekleri çok daha gerçekçi bir şekilde sunabilir. Oysa herkesin bildiği gibi ,sanat, hiçbir zaman gerçekleri yansıtmaya gibi işleve sahip olmamış her zaman bir illüzyon aracı olmaya çalışmıştır.

Ama yine de güzel şeyler yapan sanatçılar olduğunu düşünmüyor musunuz?

Hatta çok iyi şeyler yapanlar bile var...

Sizce bu sıralarda böyle şeyler söylemek doğru olur mu?

Dünyanın ne kadar sefil bir yer olduğunu görmek beni ilgilendirmiyor. Bu konuda tüm değer yargılarını yıkıp geçen biri gibi görünmek istemiyorum ama sanata bir ayrıcalık tanımamız gerektiğini de düşünmüyorum. Bu kültüre ne kadar çok sahip çıkarsak üretilecek kalıntı miktarı o oranda artacak; yalancı başarılar yalancı gelişmelere yol açacaktır. Bu noktada kültürün bir tür reklam görevi yaptığı söylenebilir...

Kaba bir ifadeyle olayın beni şok eden yanı sanat dünyasının yaptığı ukalalıktır. Bu ukalalık karşısında tepkisiz kalabilmek kolay değildir. Bu noktaya bir günde gelmedik. Sanatın önce şeylere istisnai, yüce bir görünüm kazandırabilen, dünyadan daha üstün niteliklere sahip bir şey olduğu iddia edilmiş sonra da bir kanıtla dönüştürülen bu düşünce herkese dayatılmaya çalışılmıştır.

Sanatçılar ve sanat üstüne çekilen söylevler aracılığıyla düşünce dünyasına yöneltilen tehdit ve şantajların ulaştığı boyutlar hiç de hafife alınamaz. Bana sanat öldü, bitti dedirtilmesinden hoşlanmıyorum. Bu doğru değil. Eğer ortada sanat diye bir şey yoksa bunun nedeni sanat adına artık bir şey yapılmıyor olması değil, tam tersine haddinden fazla şey yapılıyor olmasıdır. Artık bir gerçekliğe benzemekten çıkmış bir gerçeklik ve kendini bir gerçeklik gibi dayatan ama sanata benzemekten çıkmış bir sanattan hiç mi hiç hoşlanmıyorum.

SANAT ADLI KOMEDİ
EYLÜL 1996

CATHERINE FRANCBLIN

Catherine Francblin: “Sanat Dünyasının Kurduğu Komplo” başlıklı makalenizin yayınlanmasının yol açtığı şaşkınlığın ardından söylediklerinizin daha geniş bir çerçeve içine oturtulması gerektiği gibi bir düşünceden hareketle sizinle bir söyleşi yapmak istedim. Bana göre bu makalede sanatla ilgilenme nedeniniz Batı kültürüne yönelttiğiniz eleştirileri destekleyecek davranış ve işleyiş biçimleri bulmuş olmanızdır...

Sanat gerçekten de ilgi alanının odak noktasını oluşturmuyor. Ben bu sanat dünyasının gerçek bir üyesi sayılmam. Hatta sanata karşı tıpkı genelde kültüre karşı beslediğim türden olumsuz önyargılara sahip olduğum bile söylenebilir. Bu çerçeveden bakıldığında sanatın diğer değer sistemlerinden hiçbir farkı, ayrıcalığı olamaz. İnsanlar sanatın tükenmesinin söz konusu olamayacağı gibi bir düşünceye sahipler. Benim karşı çıktığım şey de zaten bu türden hayalci düşüncelerdir.

Ben konuya antropolojik bir açıdan yaklaşıyorum. Bu açıdan bakıldığında sanatın artık yaşamsal bir işleve sahip olmadığını, diğer alanlarda karşılaşılan değer yitimiyle sanat alanında da karşılaşıldığını, sanatın sahip olduğu üstünlüğü yitirdiğini görüyorum. Batının bu her şeyi görselleştirme çabalarından sanat da payına düşeni aldı. Oysa hipergörünürlük düzeni bir anlamda bakma sürecine bir son vermek demektir. Bu tür bir sanatı da görsel düzeyde tüketip, az miktarda da olsa keyif alabilirim ancak bunun illüzyon yada gerçeklikle bir ilişkisi olmadığı kesin. Gerek resim sanatı gerekse sanatçı konusunda çok şey yazılıp çizildi ama bugüne kadar hiç kimse resimlere bakanlar konusunda pek bir şeyler yazıp çizme gereksinimi duymadı. Oysa insanlardan her geçen gün bir yandan daha çok sanatsal etkinliğe katılmaları istenirken bir yandan da bu konuda konuşmaları engellenmektedir. O zaman ben de çağdaş sanatın sanatçıların yaptıklarından başka bir şekilde yorumlanıp yorumlanamayacağı sorusunu sorarım.

Evet biraz da şu sanatçılar dünyasından söz edelim...Siz var olup olmadığı belli olmayan bir “Sanat dünyasının kurduğu komplo”dan söz ederek bu insanlara karşı çok acımasızca davranıyor, bu çevreyi oluşturan insanları komplocu olarak nitelendiriyorsunuz...

Ben “Sanat dünyasının kurduğu komplo” diye bir Şeyden Őöz ettiğimde tıpkı “Kusursuz cinayet” başlıklı metinde Őöz ettiğim türden bir metafordan yararlanıyorum. O metinde kurbanların kim olduğunu Őöyleyebilmek nasıl olanaksız bir Őeyse burada da komployu kuranların kimler olduğunu belirleyebilmek olanaksız bir Şey. Komplo düzenleyen biri yoksa o zaman aynı anda herkesin komplonun hem düzenleyicisi hem de kurbanı olduğu Őöylenabilir. Politika alanında da durum farklı değildir, zira politika alanında bir yandan hepimiz hem kandırılırken hem de örneğin bu politikanın oluşmasına katkıda bulunarak, suç ortaklığı yapıyoruz. Her Şeye karşı geliştirilen bir tür inançsızlık, güvensizlik herkesi içinden çıkamadığı iki yüzlü bir davranış biçimine doğru itiyor. Bu kısır döngüsel sürecin “yaratıcı” ve “tüketici” arasında net bir ayrım çizgisinden Őöz eden sanat alanı için geçerli olamayacağını düşünüyorum. Bu kafa karışıklığının yol açtığı karşılıklı etkileşim, herkesin katılımı, yüz yüze gelmeler ve düşünce alışverişleri türünden Şeyler benim canımı sıkıyor...

Ama ben sizin makalenizi okurken kendinizi bu komplonun düzenleyicilerinden biri olarak gördüğünüz gibi bir izlenime kapılmadım...Siz burada daha çok bu işten anlamayan, kandırılmaya çalışılan biri gibi görünüyorsunuz...

Burada bilinçli bir Şekilde masaldaki Tuna köylüsünü yani konu hakkında hiçbir Şey bilmeyen ama aynı zamanda bir Şeyler olduğunu hisseden saf köylüyü oynuyorum. Ben Őöylenenlere karşı çıkma hakkımı kullanıyorum. Őözcüğün gerçek anlamında bana sunulan göstergelerin tuzağına düşmek istemiyor yani bana dayatılan bilgi ve düşüncelere bilinçli bir Şekilde karşı çıkıyorum. Şeylere agnostik bir tavırla yaklaşarak bir sonuca ulaşmaya çalışıyorum...Bu açıdan ilkel bir insan gibi davranmak hoşuma gidiyor...

Yani saf numarası yapıyorsunuz!

Evet, çünkü bir sistemi eleştirmeye kalkıştığınız anda doğrudan onun bir parçası haline gelirsiniz. Bugün artık ideal bir başlangıç noktası belirleyip, oradan hareketle radikal düşünceler üretemezsiniz. Örneğin, politika alanında politikacıları eleştirenlerin aynı zamanda politika üreten insanlar oldukları görölmektedir. Politikacılar varlıklarını kendi kendilerini eleştirerek

sürdürebilmektedirler.. Bu sınıf suçlandığı sürece var olabilmektedir de denebilir. En keskin eleştiriler bile bu kısır döngüden kurtulamamaktadır.

Eleştirel yaklaşımı olanaksız kılan bu durumun sokaktaki insanı harekete geçirerek onu eleştiriye yöneltebileceği gibi bir yanılsama içinde olmadığınız söylenebilir mi?

Oyunun bir parçası olduklarına inandığım ve kendilerine sunulana körü körüne boyun eğdikleri düşünülen kitlelerin aslında hiçbir şeye inanmadıkları söylenebilir. Bu anlamda kitleler kendilerine sunulan kültür anlayışına karşı belli bir şekilde direnmektedirler.

Bu söyledikleriniz bana “Libération” gazetesinde yayınlanan “Köleler ve seçkinler” başlıklı bir başka makalenizi anımsattı. Bu makalede kitleleri körlükle suçlayan seçkinleri eleştirerek asıl kendilerinin kör olduklarını ve kitlelerin şeyleri çok daha açık ve seçik bir şekilde görebildiklerini söylüyordunuz...Bu politika konusunda doğru olabilir ama aynı kitlelerin sanat alanında olan biteni kendiliklerinden açık seçik bir şekilde görebilecekleri söylenebilir mi? Sanatla kültürle ilgilenen insanların büyük bir bölümü tutucu bir görüşe sahiptir...

Politika alanında kitlelerin nasıl bir düşünceye sahip olduklarını bilememek onları yönlendirme konusunda yapılan tüm girişimleri sonuçsuz bırakmaktadır. Oysa sanat alanında kitlelerin ne düşündüğünü çıkarsamak o kadar da zor olmadığı için eleştirel açıdan fazla dikkate alınmamalarında şaşılacak bir yan yoktur. Hiç kuşkusuz insanların bir kısmı kültürle ilgilenmeyi seviyorlar...Politikanın yerini kültürün almış olması suç ortaklığı düzenine geçilmesini de kolaylaştırmıştır. Ancak kitlelerin sanatla ilgileniyor olmaları kendilerine sunulan değerlere boyun eğdikleri anlamına gelemaz. Kabaca söylemek gerekirse ortada artık bu kitlelerin karşı çıkmasını gerektiren hiçbir şey yoktur. Artık kültür konusunda neredeyse herkesin aynı düşünceleri paylaştığı söylenebilir.

Özür dilerim ama çektiğiniz seçkinler söylevinin aşırı sağ demagojiyle örtüştüğü söylenemez mi?

Benim için sol yada sağ arasında bir fark yok. Bir bakıma kitleler pek de kandırılmış sayılmazlar, çünkü onları güdümlleyen birileri yada nesnel bir sömürü yok. Buradaki durum daha çok herkesten aynı değerleri paylaşmasının istenmesi şeklinde açıklanabilir. Eğer yanılan birilerinden söz edilecekse bu ancak politikacılar ve entelektüeller için geçerli olabilir, çünkü onlar kendi koydukları değerlere başka anlamlar yüklemeye çalışmaktadırlar. Bu değerler onları nefes alıp verircesine yalan söylemeye ittiğinden özerk bir politikacılar sınıfı oluşmakta ve bunlar kendi dışlarında kalan herkesi kendi oyun kurallarına boyun eğmeye zorlamaktadırlar.

Öyleyse sorgulanması gereken şey bizzat demokratik sistemin kendisi midir?

Demokratik rejim giderek kötüleşiyor. Günümüzde demokrasi açıklamaları istatistik veriler üzerinden yapılıyor, örneğin insanların ne kadarı oy veriyor,vs. Politika dünyası tamamıyla şizofrenik bir görünüm sergiliyor. Dolayısıyla bu düzenin bir parçası gibi görünen kitleler bu söz düzeyinde kalan demokratik rejimin dışında bırakılıyorlar. İnsanlar böyle bir demokrasiyle kesinlikle ilgilenmiyorlar. Politik etkinlik ve eylemlere doğrudan katılma oranı son derece düşük.

Sağcı politikacılar da aynı şeyi söylemiyorlar mı?

Onlar kitleleri kendi çıkarları doğrultusunda güdümlayebilmek amacıyla böyle söylüyorlar...."Gelin bizimle yüz yüze görüşün!", vb şeyler söylüyorlar. Ancak kitleler inançları ve inandıkları değerler üstünden sorgulandığında ne sağcı oldukları söylenebilir ne de solcu.

Zaten kitleleri yalıtılabilmek olanaksız bir şey, hepimiz onun bir parçasıyız...İşin beni ilgilendiren yanı, kitleleri harekete geçirebilmek amacıyla harcanan tüm yoğun çabaların boşa gidiyor olmasıdır. Burada önemli olan kitlelerin taraf olmak, yüzeysel yorumlar yapmaktan çok kendilerine dayatılan politik düşüncelere karşı nasıl direndikleridir. Aynı direnci şeylerin estetize edilmesi, kültür alanının içine çekilmesine karşı da göstermektedirler. Bu giderek büyüyen ve önce politik bir görüş kazandırılan şimdi de kendisine kültürel bir bakış açısı kazandırılmaya çalışılan halkın

direndiği görölüyor. Halk gelişmeye, Aydınlanmaya, eğitime, modernleşmeye, vs karşı hep direnmiştir.

Bu da sizin çok hoşunuza gidiyor, öyle değil mi?

Kesinlikle öyle. Eleştirinin bir zorunluluk olmaktan çıktığı bir ortamda bunun tek muhalefet yapma biçimi olabileceğini düşünüyorum. Bunun da içinden çıkılması, açıklanması neredeyse olanaksız türden başka bir komplo kurma biçimi olduğu söylenebilir. Benimki de dahil olmak üzere çekilen söylevlerin hiçbirisi çok açık ve seçik değildir. Sistemin, varlığının bir teminatı olarak gördüğü bu anlaşılması güç söylevlerin hepsi onunla yüz kızartıcı bir şekilde suç ortaklığı yapmaktadırlar. Aynı şekilde hakimlerin de politika dünyasının varlığının teminatı oldukları söylenebilir, zira politikayla onlardan başka kimse ilgilenmemektedir. Bu sistem varlığını ancak kendi kendine işkence ederek sürdürebilmektedir. Öte yandan kitleleri politika, toplumsal ve estetik düzenin egemenliği altına girmekten alıkoyan bir cehalet, açıklamasını yapamadığımız bir şeyler var...Buna karşın biz her geçen gün politikayla daha içli dışlı, daha toplumsallaşmış, estetik beğeni düzeyi yükselen kitlelerden söz etmeyi sürdürüyoruz. Günün birinde kusursuz bir toplumsal düzene kavuştuğumuzda ortalıkta toplumsal düzenden dışlanmışlardan başka kimse olmayacak. Aynı şekilde her şeyin kültürün egemenliği altına alınıp, her nesneye estetik bir nitelik kazandırıldığında o zaman da estetik niteliğe sahip nesnelerden söz edebilmek olanaksızlaşacak...

Sistem kusursuz bir görünüme kavuştukça bazı şeylerle özdeşleşip bazı şeyleri dışlıyor. Örneğin enformatik alanındaki sistemin gelişme hızı arttıkça kendi haline terk edilenlerin sayısı da giderek artıyor. Örneğin, Avrupa Birliği diye bir şeyin gerçekleştirilmesinden söz ediliyor ama Avrupalılar böyle bir irade sergiledikçe, Avrupa Birliği diye bir şey şekillendikçe de herkes buna karşı çıkıyor. Günün birinde belki Avrupa Birliği diye bir şey olacak ama İngiltere, bazı bölgeler, vs bu birliğin içinde yer almayacaklar.

Bir teknisyenler kastının dayatmasıyla gerçekleştirilen biçimsel değişiklikler vardır bir de toplumların kendi arzu ve iradeleriyle yaşama geçirecekleri gerçek değişiklikler. Şu anda bunlar arasında

herhangi bir ilişki yada uyumdan söz edebilmek olanaksız görünüyor. Bazı şeyleri tepeden inme yöntemiyle halledemezsiniz. Zira tepedekilerin bakış açısıyla toplumların bakış açısı arasında çok büyük farklar olabilir. Bu konuda büyük işler başarıldığını iddia edenlerin tam bir hayal dünyası içinde yaşadıkları söylenebilir. Evrensel niteliklere sahip söylevler çektiklerini sananlar uzun bir süreden bu yana kendileri söyleyip kendileri dinlemekten başka bir şey yapmıyorlar. Toplumlar da böyle kurmaca olaylara bayıldıklarından bu olay sonsuza dek sürüp gidebilir...

Az önce izleyicinin duyarsızlığından söz ettiniz ancak makalenizde daha ileri giderek... "tüketiciler haklı zira çağdaş sanat beş para etmez bir şey" anlamına gelebilecek sözler söylemişsiniz. Bu çoğunluğun sesine kulak vererek sanattan söz edebilmek mümkün mü? Eğer ortalıkta sanat adına bir şeyler söyleyebilecek birileri varsa onların asıl o azınlık içinde yer almaları gerekiyor mu?

Bu azınlık sanattan söz edebilir ama söylediklerinde özgünlük adına hiçbir şey göremiyorsunuz . Örneğin, şu sıralarda Bacon üzerine tonlarca yazı yazıldığını görüyorum. Benim açımdan bunlar bomboş yazılar. Bütün bu yorumlarda sanki sanat çevresinin işine yarayabilecek bir ortadan kaybolma biçiminden söz ediyor. Sözcüğün gerçek anlamında bir kültürden söz edilen bir yerde bu türden nesneler nasıl bir işleve sahip olabilirler ki? Yeniden ilkel toplumlara benzeyecek halimiz yok, çünkü antropolojik özellikler taşıyan bir kültüre sahip toplumlarda her nesne genel bir işlev yada anlam sistemine boyun eğmek durumundadır...Bir şey hakkında yazı yazıp, okutarak ona bir özgünlük kazandıramazsınız. Bu çok dar bir çerçeve içinde gerçekleştirilebilir o zaman da nesne bir fetişe dönüşür. Klasik bir yapıya sahip toplumlarda da el değiştiren simgesel nesne sayısı kısıtlıdır. Bu toplumlarda belli bir sınıf çok da büyük bir önem atfetmediği bu simgesel nesneleri kendi arasında paylaşır, toplumun geri kalanını da bu işe bulaştırmazdı. Oysa bugün herkesin sanata ilgi duyması isteniyor, ama bu sanat insanın yaşantısında herhangi bir değişikliğe yol açabiliyor mu? İnsanı heyecanlandırabiliyor mu? Bu sanatın derdi ne? Sanatçılar dünyasında üstyapı öylesine belirleyici bir hale geldi ki kimse nesneler yada olaylarla doğrudan, yüz yüze ilişkiler kuramıyor. Aracıları devreden çıkartıp nesneye doğrudan yaklaşabilmek neredeyse olanaksız. Şeylerin ancak

değerlerinden söz edebiliyorsunuz yoksa biçimlerinden değil. Bir biçime sahip bir şey olarak nesnenin kendisinden, neden orada olduğundan söz edebilmek neredeyse olanaksız. O zaman da biçim ne anlama geliyor sorusunu sormadan edemiyorsunuz.

Ben değerle ilgilenmiyorum, ben anlamsız olduklarını söylediğim bir nesne ya da olayın çevresini yine de nasıl etkileyebildiğiyle ilgileniyorum. Ben estetik kavramını yani nesnenin sahip olduğu gerçek değerın kültürel değer tarafından gizlenmeye çalışılmasını eleştiriyorum. O zaman nesnenin neye benzediği bir türlü anlaşılamıyor. Çünkü çekilen söylevler yada bu nesnelerin etrafında kümeleşen kitlelerin meraklı bakışları ona yapay bir çekicilik kazandırıyor...Benim Nesneler Sistemi (1968) başlıklı kitabımda söylediklerimin bugün estetik sistem için de geçerli olduğu söylenebilir. Belli bir noktadan sonra, nesneler, ekonomik açıdan asıl işlevlerini yitirmekte ve zincirleme bir şekilde birbirlerini doğurmaya başlamakta, dolayısıyla insanlar da bu nesneleri değil, bir gösterge sistemini tüketmeye başlamaktadırlar. Estetik alanında da aynı şeyler olmaktadır. Örneğin, Bacon'un yaptığı işler resmen bir gösterge konumuna sahip olup hiç kimse bu işlerden bir şey anlamasa da herkes o işlere kendine göre bir anlam yükleyerek onlara bir özgünlük kazandırmaktadır. Ancak günümüzde göstergeler üstüne oturtulan bir eğitim ve şantaj sisteminin ötesine geçebilmek her babayığidin harcı değildir. Biçimin yeniden ön plana çıkartılabilmesi için mevcut yorumlama sisteminin ortadan kalkması gerekmektedir...Özgünlüğün ortadan kayboluşu ancak özgün bir şekilde açıklanabilir. Oysa mevcut kültürel sistem tersine her şeyin çarçabuk olup bittiği, bir geçiş dönemini andıran, gösterecek bir şeyi olmayan bir sistemdir. Ben bu kültürle ilgilenmediğim gibi bu kültürün başına gelebilecek her türlü kötülüğe de olumlu bir gözle bakıyorum.

Le Monde gazetesi yazarlarından Geneviève Breerette'le yapmış olduğunuz söyleşide doğru şeyler söylemek gibi bir iddianızın olmadığını ve herkesin sizinle aynı görüşleri paylaşmak zorunda olmadığını söylüyorsunuz...Bu sözler tam olarak ne anlama geliyor?

Sanat hakkında söylediklerimi bir doktrine dönüştürmek gibi bir niyete sahip olmadığım anlamına. Ben nasıl kendi oyun kurallarımı belirleyip bu doğrultuda ağızımdaki baklayı çıkartıp ortaya koyuyorsam, diğerleri de aynı şekilde davranıp kendi

ağızlarındaki baklayı çıkartıp önümüze koyabilirler. Başka bir deyişle benim söylemiş olduklarım kendi başlarına bir anlama sahip olamazlar. Her şey bu düşüncelere karşı nasıl yanıtlar üretileceğine bağlı. Sanat nesnesi bugün bir fetiş nesneye yani yalnızca bir nesneye benzemektedir. Ben nesnelerin böylesine kategorik bir şekilde dayatılmalarına ve karşı tarafa bir söz hakkı tanınmasına kesinlikle karşı çıkıyorum.

Bir söz hakkı tanınıyor ama bu söz hakkı bir barış ve uzlaşma amaçlı olmaktan çok bir ötekileştirme ve meydan okuma şeklindedir. Burada ortaya yeniden biçim sorunu çıkmaktadır. Oysa biçim, dünyayla ilgili gerçekleri sergilemekten çok bir oyun, bir şeyler göstermeye yarayan bir araçtır...

Yazmış olduğunuz makalenin kolay kolay hazmedilememesinin nedenlerinden biri sizin de bizzat imgeyle ilgileniyor olmanız. Siz de fotoğraflarınızı sergiliyorsunuz...Bu durumda bazıları kendi içlerinden birinin ihanetine uğradıklarını düşündüler...Siz neden fotoğraf çekiyorsunuz?

Fotoğrafları kendim için çekmiş olsam dahi bir yerlerde sergilediğim andan itibaren insanların kafasında doğal olarak bir takım sorular oluşmaya başlıyor. Bu soruya açık bir yanıt verebileceğimi sanmıyorum...Ama fotoğraf çekmeyi çok seviyorum ve bu işi yaparken de kendimi mevcut fotoğraf kültürünün tamamıyla dışında kalan bir yerlere oturtuyor, nesnel yada öznel hiçbir dışavurum arayışı peşinde olmadığımı söylüyorum. Ben bir anda karşıma çıkan ve sanki bu dünyaya ait olmayan bir ışığı, bir rengi yakalamaya çalışıyorum. Sanki o anda o fotoğrafı çeken kişi ben değilmişim gibi geliyor...

Başka bir deyişle bir şeyin fotoğrafını çekmeye karar verdiğiniz anda sanki siz ortadan kayboluyorsunuz ve fotoğrafını çektiğiniz şey ön plana çıkıyor...Fotoğraflarımın güzel yada çirkin olduklarının söylenmesi beni hiç mi hiç ilgilendirmiyor. Ben fotoğraf makinesi aracılığıyla nesnelerle antropolojik bir ilişki kurmaya çalışıyorum (hiç insan fotoğrafı çekmem). Bakacak kişiyi şaşırtacak bir görüntü çekmeye çalışıyorum. Bu türden fotoğraflar çekmemin nedeni bu fotoğraflara bakan kişilerin bunlara genellikle fotoğraf olarak değil, bir sanat eseri gibi yaklaşmaları ve değerlendirmeleridir. Ancak bu yaklaşım biçiminin elinden kaçıp

kurtulabilmek neredeyse olanaksız, çünkü bu fotoğrafları galerilerde sergilemeye başladığınız andan itibaren kültürel nesnelere dönüşüyorlar. Ben fotoğraf adlı dilyetisinden yalnızca biçimsel anlamda yararlanıyorum yoksa gerçekçi fotoğraflar çekmek gibi bir derdim yok.

İşin en güç tarafı da bu biçimden nasıl yararlanacağınızı bilmek. Çünkü aynı düşünceyi dışa vurmanın bin bir tane yolu var, ama siz bu biçimi ona en uygun fikirle bir araya getiremezsiniz çektiğiniz fotoğraf hiçbir şeye benzemiyor. Bu dilyetisinden yada Barthes'ın deyiimiyle bu "punctum"dan bir biçim, bir kandırmaca olarak yararlanabilmek her geçen gün daha da zorlaşıyor.

Biçim değere bir son verebilir. Değerle biçim yan yana getirilemez. Eleştiri de artık bu sürecin bir parçasıdır. Biçim değer değış tokuşunu engelleyebilir. Biçimsel dönüşüm kavramının bulunmadığı bir yerde biçimden söz edilemez. Biçimsel dönüşüm devreye herhangi bir değer kavramı sokulmadan bir biçimden diğerine geçilmesini sağlar. Biçim kendiliğinden estetik ya da ideolojik bir anlama sahip olamaz. Burada devreye illüzyon dediğimiz şey giriyor; başka bir deyişle bir biçim hiçbir anlama sahip olmadan başka bir biçimi çağırıştırabilir. Bu olguyla örneğin şiir alanında da karşılaşırız. Bir şiirdeki tüm sözcükler birbirlerini çağırştırmakta ve şiirsel olmaktan başka bir şey istememektedirler. Ancak bu arada bu sözcüklerle dünyaya dair bir şeyler söylenmeye çalışılmaktadır. Bu sözcüklerden yola çıkılarak somut, işe yarar bir anlam üretilememesinin hiçbir önemi yoktur.

Bence sözcükler günümüzde artık kesinlikle yıkıcı bir değere sahip olamazlar. Buna karşılık biçimlerin yıkıcı olabileceklerinden en ufak bir kuşku duymuyorum. Tüm fikirler yada kavramlar tersine çevrilebilir. İyi kötüye, gerçek sahteye dönüşebilir, vs... Maddi bir niteliğe sahip olan dilyetisine ait sözcükler anlamlarını yitirdiklerinde geriye yalnızca biçimsel, bomboş sözcükler kalıyor. Bu boş biçimlerin estetik olandan daha ilkel ve kesin hatlara sahip oldukları söylenebilir. 1970'li yıllarda Caillois, bir makalesinde Picasso'yu tüm estetik değerlere son veren çok ünlü biri olarak nitelendiriyordu. Picasso'dan sonra işlevsel nesneler dünyasından başka ve ondan bağımsız bir nesneler, fetişler dünyasından söz edilemeyeceğini iddia ediyordu. Gerçekten de estetik dünyada her

şeyin fetişleştirildiği söylenebilir. Ekonomi dünyasında para her ne şekilde olursa olsun hiç durmadan dolanmak zorundadır, aksi takdirde değer diye bir şeyden söz edilemez. Aynı kural estetik nesneler için de geçerlidir; başka bir deyişle estetik bir evrenden söz edilebilmesi için estetik nesne sayısının her geçen gün artması gerekmektedir. Bu durumda nesnelerin her şeye biçimsel bir görünüm kazandırma yani sınırsız sayıda biçim üretimine yol açarak biçime son vermek gibi akıl dışı bir işleve sahip oldukları söylenebilir. Biçimin en büyük düşmanı ortalıkta dolanan sınırsız sayıdaki biçimdir.

Bu konuda daha önceki dönemlere özlem duyar gibisiniz... ama böyle bir dönem herhalde hiç var olmadı...

Hayır var olmadı ve ben zaten bu yüzden tutucu biri değilim, geçmişe ait gerçek bir nesneyle mazide onunla kurulan türden ilişkiler kurmaya çalışmam. Böyle bir şey yapmak sağcıların duyduğu özlemi yaşatmak anlamına gelebilir. Ben bir nesne artık yoksa yoktur, hakikat diye bir şey yoksa yoktur düşüncesini kabul ediyorum ancak bir yandan da o nesneye özlem duymayı ve tanrısal bir bakış açısıyla yargılamayı sürdürüyorum çünkü ona baktığımda tüm diğerleri bana tamamen anlamsız geliyor.

Bu özlem duygusundan vazgeçmek söz konusu olamaz. Bu özlem duygusuyla bugün artık hiçbir yaratıcı eylemde karşılaşmıyoruz. Bu özlem duygusu hissedilen boşluk yada anlamsızlık duygusunun olumlu bir şekilde sürdürülmesine ön ayak olabilir.

SANAT HEM BİR ÜTOPYA
HEM DE BİR ÖNGÖRÜ BİÇİMİ OLABİLİR Mİ?
ŞUBAT 1996

RUTH SCHEPS

Ruth Scheps: Son makalelerinizden birinde "Sanat anlayışı geleceğe yönelik olmayı bırakarak geçmiş üzerinde yoğunlaşmaya başladı!"¹¹ dediniz. Bu resim sanatı -belki de daha genelinde tüm sanat alanları- sahip olabileceği öngörü işlevini yerine getirmekten vazgeçti anlamına mı geliyor?

Metni yazıldığı gibi anlarsanız evet bu anlam çıkar, ancak bu biraz işin kolayına kaçmak olur zira, sanatın kendi kabuğuna çekildiği, bakış açılarında bir tür duraklama olduğu hiç kuşkusuz doğrudur. Eğer bir zamanlar gerçekten avant-garde diye bir şeyin bir anlama sahip olduğu düşüncesi kabul görecektir olursa bu durumda avant-garde ütopyaların yerlerini eskilere dönüş ütopyalarına bıraktığı ve bugün sanata böyle bir anlayışın egemen olduğu söylenebilir. O makalede sanatın geçmişe özgü tüm biçimleri az çok aslına sadık kalarak yada kalmadan yeniden yaşatmaya çalıştığı, hem çok eski hem yeni biçimler arasında gelişigüzel bir şekilde gidip geldiği yoksa bu biçimlerden yola çıkarak ortaya yepyeni şeyler koymak gibi bir derdi olmadığı söylenebilir. Belki estetik evrenin de fiziksel evren gibi bir sonu vardır. Ancak şeylerin eninde sonunda almaları gereken görünümünü aldıklarına hepimiz tanık olduk. İnsanlık çizgisel bir gelişme anlayışına uygun bir şekilde her geçen gün daha çok gelişme göstermez. Hele sanatın çizgisel bir gelişme anlayışına uygun özelliklere sahip olduğu hiç söylenemez. Sanatın bir başlangıç ve bir bitiş noktası olabileceği gibi bir düşünce hiç kimsenin aklından bile geçmemiştir.

Sizi dinlerken sanki dünyanın sonu gelmiş gibi bir kaniya kapıldım. Yakın geçmişe bir göz atıp yirminci yüzyılda ortaya çıkan değişik avant-garde akımların sanatçıya nasıl öncü bir kimlik kazandırdığına bir bakalım isterseniz... Benim de şeylerin bir sonu olması gerektiği gibi bir saplantım var, ancak benim olaylara bu şekilde yaklaşmamın nedeni tamamıyla meraklanıyor, çünkü ben varsayımlarda bulunuyor ve varsayımsal sonuçlar çıkartıyorum. Bu bakış açısından bakıldığında benim açımdan ekonomiyle sanat arasında bir fark kalmıyor. Bence asıl sorulması gereken soru yirminci yüzyılda yaşanan olayların sanatı ne ölçüde etkilemiş olduklarıdır. Örneğin, ortaya Duchamp diye bir adam çıktığında sanatın başına neler gelmiştir?

11 "Estetik bir illüzyon üretmek, üretilen estetik illüzyonu yitirmek", revue Transeuropéennes, no 5, Kış 1994- 1995. Aynı başlıkla coll. Morsure Sens & Tonka yayınevi tarafından 1997 yılında Paris'te yayınlanmış olup bu baskıda yeniden yayınlanmıştır.

Hatta belki daha öncesine, 1875 yılına gidilerek sanatın bu tarihten itibaren kültürel yaşamı nasıl etkilemiş olduğuna bakılabilir.

Eski çekiciliğini yitirmesine yol açan soyutlamayla birlikte sanatın başka bir görünümüne büründüğü doğru. Soyutlamanın muazzam bir olay olduğu söylenebilir, zira yeniden canlandırma sistemine bir son vermiştir yoksa sanata değil. Bununla birlikte ben

soyutlamaya yine de iki ayrı pencereden bakıyorum. Birinciden baktığımda soyutlamayla birlikte sanat kavramının yenilendiğini görüyorum. İkinciden baktığımdaysa bunun sanat açısından tehlikeli sayılabilecek bir anormallik olduğunu, zira soyutlama zaman içinde nesnesini analitik bir şekilde sunmaya (modernleşme sürecinin kendisi gibi) çalışmıştır. Başka bir deyişle resim olayında üç boyutlu figüratif imgeler devre dışı bırakılarak nesne ve dünyayla ilgili analitik bir gerçeklik sunulmaktadır.

Bunun bilim alanındakine benzer bir girişim olduğu söylenemez mi?

İster toplumsal ister bilimsel olsun bunun bütün modernleşme girişimlerinde karşılaşılan bir sonuç olduğu söylenebilir. Zaten tam da bu noktada aklıma sanatın bilimsel bir yolsuzluğun ya da en azından nesnel düşüncenin kurbanı olup olmadığı sorusu takılıyor.

Nesneyi ve dünyayı olabilecek en yalın unsurlarına indirgeyerek sunma girişiminde bulunmak; yeniden canlandırma adlı yansıtıcı süreci dışlayarak dünya hakkında bazı temel gerçeklere değinmek devasa bir girişim olarak nitelendirilebileceği gibi çok tehlikeli bir girişim olarak da nitelendirilebilir. Zira sanat güçlü bir illüzyon üretim aracıdır (en azından ben öyle olmasını umuyorum!) yoksa analitik bir gerçekliği daha güzel bir şekilde ifade etmeye çalışan bir şey değil. Dolayısıyla bu dönemle ilgili sorulara açık seçik yanıtlar verebilmek olanaksız. Ancak benim açımdan olayı tetikleyen kişi Duchamp'dır (burada Duchamp'ı kutsallaştırmak gibi bir sorunum yok); başka bir deyişle ready-made olayı sanatsal eylemin öznel boyutunu askıya alarak bunun sıradan nesnenin sanat nesnesine dönüştürülmesinden ibaret bir eylem haline geldiğini göstermektedir. Bu açıdan sanat yapmak sihir yapmak gibi bir şeydir; başka bir deyişle kendisine estetik bir nitelik kazandırılan sıradan nesne tüm dünyanın bir ready-made gibi algılanmasına yol açmaktadır. Duchamp'ın gerçekleştirdiği bu

eylemin tek başına hiçbir anlam ve öneme sahip olmadığı, ancak ondan sonra sıradan dünyaya estetik bir görünüm kazandırılırken, estetik dünyaya da sıradan bir görünüm kazandırıldığı görülmektedir. Başka bir deyişle sıradanlık estetiğin yerini alırken bu arada geleneksel anlamdaki estetiğe de gerçek anlamda bir son vermiştir.

Bütün dünyanın estetik bir görünümüne kavuşturulmaya çalışılmasıysa benim açımdan bir bakıma hem sanat hem de estetiğin sonu anlamına geliyor. Daha sonraki gelişmelerin -geçmişe özgü sanatsal biçimlerin yeniden yaşama döndürülme girişimleri de dahil olmak üzere- tamamı (şişe, olay yada bunların remake'leri) ready-made olarak nitelendirilebilir. Sanat tarihine ait biçimler hiç değiştirilmeden oldukları gibi bırakılabilmektedir, bunları birer ready-made'e dönüştürmek için başka bir boyuta taşımak yeterli olabilmektedir. Örneğin, Millet'in Angelus adlı tablosunu kafasına göre yeniden üreten Martin O'Connors gibi. Ancak böyle bir resim Duchamp'ın kusursuz olarak nitelendirilebilecek sihirli işlemine oranla tam bir ready-made olarak kabul edilmeyebilir.

Bir öncüye benzeyen Duchamp'ın son öngörü sahibi sanatçılardan biri olduğu söylenebilir mi?

Bir açıdan tüm yeniden canlandırma biçimlerine, özellikle de öznel dışavurum, illüzyon üretimi gibi şeylere son verdiği söylenebilir; başka bir deyişle bütün dünya bir readymade'se o zaman biz de oldukları yerlerden alınıp bir süre sonra müze olarak adlandırılmak zorunda kalınacak mekanlara taşınan bu nesnelere bakarak hâlâ sanat kavramına inanıyor gibi yapabilir yada onu bir tür fetişizme dönüştürebiliriz. Ama müze denilen yer, sözcüğün çağrıştırdığı gibi bir tür mezardır.

Bütün bunlara karşın her şeyin sona ermiş olduğu söylenemez. Başka bir deyişle Duchamp'ın yazdığı ve genel estetik anlayışın dışına çıkamayan -estetik bir niteliğe sahip olmayan şeyler- senaryo çerçevesinde bizi büyüleyebilecek olaylarla karşılaşabiliriz! İmgeyi tamamen anlamsız hale getiren bir başka sanatçı da Andy Warhol'dur. Bunun inanılmaz bir deneyime benzediği söylenebilir, ancak sanat tarihiyle uzak yakın bir ilişkisi olamaz.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında sanatın yaşamı değiştirme gibi bir iddiadan büyük ölçüde vazgeçmiş olduğu söylenemez mi?

Ben tam tersine sanatın daha da ileri giderek yaşamın kendisi olmaya çalıştığını düşünüyorum.

Yaşamı değiştirmekten farklı bir iddiadan mı söz ediyorsunuz?

Olaya Hegelci bir bakış açısından yaklaşacak olursak günün birinde sanatın sonunun gelmesi kaçınılmaz görünüyor. Tıpkı Marx açısından ekonomi yada politikanın günün birinde sona ermeleri gerektiği gibi, çünkü bu düşünceye göre yaşam değişecek ve bunlara gerek kalmayacaktır. Bu durumda sanata başka bir şeye benzemekten başka bir seçenek bırakılmamaktadır ama yaşam için aynı şey söylenebilir mi? Bu parlak kuramsal düşüncelerin hiçbirisi yaşama geçirilemediği gibi, olan bitene baktığımızda ,sanatın, yaşamın her alanını kapsayan ve dünyayı bir tür Disneyland'a benzetmeye çalışan genel bir estetik anlayış çerçevesinde yaşamın kendisi olma gibi bir çaba içine girdiği görölmektedir. Başka bir deyişleher şeyi satın alarak dünyayı bir tür Disneyland'a benzetmek isteyen Disney şirketi gibi davranmaktadır.

Siz buna simölakr diyorsunuz.

Evet ama bu terim şimdi pek çok şeyi kapsıyor. Bir zamanlar simölakr gerçeklikle oyun oynamak anlamına geliyordu. Oysa burada sorun mevcut dünyanın bir tür Disneyland'a dönüştürölmesidir, başka bir deyişle dünya sanal düzeyde havası alınarak ambalajlanmaya çalışılmaktadır. Walt Disney kendini nasıl sıvı azota yatırttıysa bizi de aynı şekilde sanal bir gerçekliğin içine gömebilirler.

Disney şirketinin New York'taki 42. Caddeyi satın alarak dünyaca ünlü bir Disney eğlence alanı haline getireceği söyleniyor. Bu durumda adı geçen caddede çalışan fahişeler ve pezevenklerin Disney estetiğine boyun eğen bir sanal gerçekliğe ait figüranlara benzemekten başka seçenekleri olamaz! Bu biçimsel dönüşüm benim çözümlemesini yapmış olduğum simölakr yada simölasyondan çok daha önemlidir. Bunun Guy Debord'un Göşteri toplumu (1967) başlıklı kitabında sözünü ettiği şeyle de bir ilişkisi

yoktur. O dönemde çok çarpıcı bulunan bu çözümleme günümüzde insanları aynı şekilde etkileyemiyor. Çünkü toplumlar artık başka bir dünyada yaşıyorlar; başka bir deyişle gösteri dönemi sona erdi, gösterilenle izleyen arasındaki mesafe ortadan kaldırıldı, kendinizden başka birisi gibi görünmenizi sağlayan yabancılaşmadan artık söz edemiyoruz. Peki ne oldu diye sorulacak olursa, yanıt, dünyanın yerini dünyayı kusursuz bir şekilde yeniden canlandıran görüntüleri yada aynısının tıpkısı aldı yani gerçekliğin yerine görüntüleri geçti ve o günden bu yana ready-made tüm dünyaya dağıldı olabilir.

İlk ortaya çıktığı sıralarda Duchamp'ın sıra dışı bir numara çektiği ve bunun daha önce hiç karşılaşılmamış yepyeni bir eylem biçimi olduğu söylenebilir. Ama sonuç olarak sanatın yok olmasına yol açtı.

Günümüzde sanatın, geleceğin toplumunun tamamıyla sanallaşacağı gibi bir öngörüde bulunduğunu söylenemez mi?

Günümüzde sanat galerilerinde sergilenen şeylerin sanatsal atıklar olduğu söylenebilir. New York'ta pek çok galeri kapandı, ayakta kalanlar çöplerle idare ediyorlar; başka bir deyişle atık çok sık karşılaşılan temadan öte bir şey haline geldi. Sanatın ham maddesini dışkılaştırmış malzemeler oluştururken, sanatsal stiller çöpler tarafından belirleniyor. Bu durumda aklınıza eseni yapabileceğiniz söylenebilir ki, bu yaklaşım da zaten insanı sanal bir gerçekliğe göndererek imgenin bir parçası haline getiriyor (oysa imge bugüne kadar dışında kalınması, uzaktan bakılması gereken bir şeydi). Devreye videonun girmesiyle birlikte imgeyi içselleştirebilmek, en ince ayrıntılarına indirgeyebilmek ve o imgeyle hiçbir ilişkisi olmayan bambaşka şeyler gösterebilmek mümkün hale gelmiştir. Böyle bir şey benim açımdan sanatın sonu anlamına gelmektedir, çünkü bu daha çok teknolojik bir etkinliğe benzemektedir. Ne yazık ki günümüzde pek çok sanatçının bu yöntemi seçtiği görülmektedir.

Ortalığı bu türden şeylerin kaplamasını kimi açılardan olumsuz mu buluyorsunuz?

Hayır! Benim bu sanat dünyasıyla hiçbir ilişkim olmadığı için olaya içerden bakarak değerlendirme yapmam söz konusu değil. Ben

bilgisayar kullanmayı bile bilmeyen biriyim! Dolayısıyla konuya metafizik olarak nitelendirilebilecek bir pencereden bakıyor ve bulunduğum yerden bütün bunların tamamını dışlıyorum. Günümüzde iyi ki mi desem yoksa ne yazık ki mi desem gelecek olma özelliğini yitirmiş bir gelecekte neler olup biteceğini öngörebilme olanağı tanımayan bir gerçek zaman dilimi içinde yaşadığımız söylenebilir. Artık gelecek zaman diye bir şey yok; başka bir deyişle görüşmenin başlarında şeyler tersine döndü yani gelecek geçmişi referans olarak aldı ve ondan bir bellek olarak yararlanıyor demiştim. Burada bir gerçek zaman diliminden, hemen o anda gerçekleştirilen ve bir tür ready-made'i andıran bir şeyden yani gerçeğe görüntüsü arasındaki minimal bir zamansal farklılıktan söz edilebilir.

Geçmişte gerçeğe görüntüsü arasındaki bu minimal zamansal farklılığı gösteren pek çok yapıt var.

Kesinlikle. Sanat denilen şey atıfta bulunma, kendi hesabına geçirme ve sahip olduğu biçimleri sürekli yeniden canlandırmaya çalışan bir şeye dönüştü. Ancak bir bakıma her şeyin bir şeylere atıfta bulunduğu, geçmişte her konuda metin üretildiği ve her şeyin daha önce var olmuş olduğu söylenebilir. Ancak bu günümüze özgü atıfta bulunma ve yeniden kendi hesabına geçirme yöntemi üreten, simülasyon özelliği taşıyan biçimlere sahip sanatın artıksanatsal değerlere inanmayan bir kültüre özgü fosilleşmiş ironik biçimler ürettiği söylenebilir. Bana göre sanat çevreleri eskiden olduğu gibi sanatın gerçek anlamda bir geleceği olduğuna inanmıyorlar. Bu değil, bir önceki Venedik Biennale'inden sonra (1993) kendi kendime sanat dünyasının bir komplo kurduğundan hatta "suç işlediğinden" söz ettiğimi hatırlıyorum. Bu sanat anlayışının beş para etmezlik düşüncesi üzerine oturtulduğunu, üretilenleri aşağılamadan, hemen herkesin atıklar, çöpler, beş para etmez malzemelerden yararlandığını, herkesin sıradanlık ve anlamsızlığa sahip çıktığını ve hiç kimsenin ben sanatçıyım demediğini gördüm.

Gerçekten hepsi mi?

Bize aynı anda iki ayrı söylev çekmeye çalıştıkları ancak estetik terimlerle ifade etmek gerekirse egemen ve "politik açıdan doğru" olan: "Kendimi çöplerle ifade ediyor, beş para etmeyen, tamamen

anlamsız şeyler sergiliyorum” şeklindeki yaklaşımdır. Bu hem bir moda hem de sanatçılar arasında çok yaygın olan güncel bir konudur. Sanatçılar tamamıyla anlamsızlaşmış bir dünyada yaşıyor olabilirler, ama işin can sıkıcı olan yanı bu anlamsızlığı çok can sıkıcı bir şekilde dile getirmeleridir. Ne var ki, bütün bunlara rağmen işler yolunda gitmekte; galeriler, eleştirmenler ve sanattan anladığını sanıyor gibi yapmaktan başka bir seçeneğe sahip olmayan izleyicinin desteğiyle çarklar dönmekte, sanatçı sayısında artış görülmektedir. Bütün bunların insan üzerinde dünyadan kopuk kendi kendine çalışan bir makine izlenimi bıraktığı söylenebilir.

Dışa kapalı bir dünya mı?

Evet, kendinden başkasına kulak vermeyen bir dünya.

Eğer sizi doğru anladıysam bu kendinden başkasına kulak vermemeyi, bir özgürlük olarak değil, bir kendi kendini kayırma biçimi olarak görüyorsunuz.

Tabii ki sanat dünyasının üyeleri kendi aralarında kendilerine her geçen daha büyük bir değer biçiyorlar. Buna karşılık sanatsal bir değere sahip olduğu söylenen nesnelerin maddi değeri de her geçen gün artıyor. Bunun dil düzeyindeki karşılığı sanat piyasasının gerçekekonomik değerler üstüne oturan bir piyasadan tamamen bağımsız, inanılmaz bir gelişme göstermiş olduğudur. Sanat piyasası konusunda da estetik konusunda söylediklerimizi yani gerçek dünyadan tamamıyla kopuk olduğunu söyleyebiliriz. (Ama ben gerçek dünyaya da pek fazla inanmadığımdan bu bir sorun yaratmıyor). Sanat dünyasının bir mafyadan çok, kendi koyduğu oyun kurallarına göre oynadığı, dolayısıyla bu kuralların ortadan kaybolması durumunda kimsenin bunun farkına varamayacağı söylenebilir. Ancak şimdilik bu kurallar giderek daha yerleşik bir görünüme sahip olurken, değerın tahtı giderek sallanmaktadır. Aralarında birkaç istisnanın bulunduğunu kabul etmekle birlikte, benim komplo olarak nitelendirdiğim şey bunlardır.

Bu istisnalar konusunda birkaç isim verebilir misiniz?

Sevdiğim isimler arasında Hopper ve Bacon var. Warhol'un bende ayrı bir yeri var. Warhol'a her zaman metafizik bir açıdan

yaklaşmaya çalıştım, onun hakkında yazdıklarımın bir tür referans gibi yararlandım yoksa ona hiçbir zaman bir sanatçı gözüyle bakmadım (ona bir sanatçı muamelesi yapmak çelişkiye düşmek olacaktır, zaten kendisi de bunu istemezdi). Görüldüğü gibi istisnalar kaideyi bozmuyor; başka bir deyişle sanat dünyası önce devrimci bir eyleme -ready-made- sahip çıkmış ve bu karşı bakış açısı doğrultusunda biçimler üretilmiş, ancak geriye kalan ne varsa her şeye estetik ve ticari bir değer yüklenmiştir. Sanat, sanat olmaktan çıkartılarak para eden bir şeye dönüştürülmüştür, bu anlamda biçim ve değeri birbirlerine karşıt şeyler olarak görmek gerekir, zira benim için sanat demek öncelikle biçim demektir. Sanat piyasası denilen şey aracılığıyla sanatın para tuzağına düşürüldüğü yetmiyormuş gibi yalnızca para eden bir şeye benzetilmiş, herkesin gözü paradan başka bir şey görmez olmuş ve bu iş gidebildiği en uç noktaya kadar götürülmüştür. Bütün bunlara karşın yine de biçimin varlığını sürdürdüğünü yani dünyanın kesinlikle istisnai isimler aracılığıyla illüzyon üretimine ve bunun değişik şekillerde sunulmasına izin verdiğini söyleyebilirim.

Yeni ütopya biçimleri keşfedebilmek için acaba biçim alanında araştırmalar mı yapmak gerekiyor?

Belki, olabilir ama içinde bulunduğumuz durumda ne bu süreci belirleyebilecek koşullara ne de olanaklara sahibiz. Örneğin resim alanında Bacon'ın resimlerinde olduğu gibi, her ne kadar onun ürettiği biçimler insanı dehşete düşürse de, renkler, ışıklar ve biçimlerin birbirlerini ve birbirlerine dönüştürdükleri yani yalnızca başka -ama aynı zamanda dil alanında da- bir illüzyon biçimi üretebildiğimiz takdirde böyle bir şeyden söz edilebilir. Ancak Bacon'un imgelerinin biçimleri bence o kadar da önemli değil, zira bu imgeler bir yandan dünyanın canavarlığını simgelerken bir yandan da bu dünyaya başka bir görünüm kazandırabilir, tıpkı Warhol'un yaptığı gibi. Warhol imgenin tamamıyla önemsiz ve anlamsız bir şey olduğunun bilincinde olmakla birlikte o dünyaya sihir yöntemiyle başka bir görünüm kazandırıyordu (ama son dönemlerinde onun da diğerlerinin düştüğü tuzağa düşmüş olduğu söylenebilir). O daha farklı bir oyun oynuyordu, bu açıdan bizim bugün başka türlü illüzyonistlere/sihirbazlara ihtiyacımız olduğu söylenebilir. Ancak bunlar içinde yüzdüğümüz anlamsızlık dünyasını yalnızca

biçimlerle görüntüleyebilecek, yeniden yaratabilecek bir yeteneğe sahip olmak durumundadırlar. Oysa bunun çok genel bir bakış açısı olduğu söylenebilir; başka bir deyişle insanlar bir şey düşünmüşler ve bunu yaşama geçirmişler, hepsi bundan ibaret. Ben bunu yazı düzeyinde gerçekleştirmeye çalışıyorum ancak diğer alanlarda bu işin nasıl olması gerektiğini söyleyebilecek kadar derin bir bilgiye sahip değilim.

Şu sıralar neler olup biteceğini söyleyebilmek mümkün mü?

Gelecek kuşakların sanatla nasıl bir ilişki kuracaklarını söyleyebilmek gerçekten olanaksız. Eleştirel ve çelişkilerle dolu olsa da, avant-garde akımlara yer veren bir tür sanat tarihi diye bir şey var olduğu sürece az çok “devrimci” özelliğe sahip küçük küçük olaylardan söz edebilmek, bunları öngörebilmek, keşfetmek, yaratmak mümkündür, ancak günümüzde böyle bir şey söyleyebilmek olanaksız. Günümüzde, sanat adına başka alanlarda karşılaşılana benzeyen kafada üretilmiş sıradan özgün “estetik ansefalogramlarla” karşılaşabilmek mümkün. Bu tür tuhaflıkları öngörebilmek olanaksız olduğu gibi, bunlar büyük bir olasılıkla çok kısa bir süre yaşayabileceklerinden Tarih içinde belli bir yere sahip olamayacaklardır. Bir şeylere karşı olan olaylar her zaman kısa sürer. Politika dünyasında da olan bitenlere bakacak olursanız bunların politikayla bir ilişkisi bulunmayan gerçek olaylar olduklarını ve özgünlüklerinin kökeninde politika ve tarihe karşı olmalarının yattığını görürsünüz. Günümüzde olsa olsa yalnızca estetik-ötesi yani farklı düşünebilen insanların ürettikleri, dolayısıyla öngörülmesi olanaksız özgünlüklerden söz edilebilir.

Siz geleceğe bu şekilde bakıyor, şeylerin bu şekilde cereyan edeceğini umuyorsunuz.

Bunun umutla bir ilişkisi olmadığı gibi, kendi kendimi hiçbir şekilde kandırmaya da çalışmıyorum. İnandığım hiçbir şey yok. Ancak -ister tersine çevrilme, ister ayartma, isterse şekil değiştirme olsun- biçimlerden ve bu biçimleri yok etme olanaksızlığından söz edilebilir. Bu öylesine söylediğim bir şey değil, ben buna yüzde yüz inanıyorum aksi takdirde bu kadar şey söyleyip, yazmazdım.

Ancak günümüzde para ve paraya tahvil etme arzusu öyle inanılmaz boyutlara ulaştı ki, biçimin kapladığı alan giderek

daraldı. Oysa biçimlerin bir Tarihleri değil yazgıları vardır. Gerçek anlamda bir tarihleri olmadığı için de geçmişten geleceğe doğru nasıl bir yol izleyebileceklerini söyleyebilmek olanaksız. Bu zamansal süreklilikle ilintili olumlu özelliklere sahip bir şeye benzeyen umut kolaylıkla yıkılıp, gidebilir. Ama umutsuzluktan yola çıkmanın da doğru bir şey olacağını söyleyemem, zira ben kötümser bir insan değilim, bunların dışında kalan başka yöntemlerden yararlandığım söylenebilir.

Bu konuda neler olup biteceğini öngörebilmek olanaksız olabilir, ama farkına varılması gereken bir şey varsa o da şeylerin sonunun gelmiş olduğudur, ancak son demek her şey sona ermiş demek değildir. Modernleştirme adı altında gerçekleştirilenler çoğunlukla korkunç, akıl ve mantık dışı şeyler olup bu konuda denenebilecek ne varsa ya denenmiş ya da halen denenmektedir. Bütün bu denemeler, sonunda, hakkında sayılamayacak kadar çok yazı yazılmış olunmasına karşın aslında hiç kimsenin gerçek anlamda ne olduğunu bir türlü açıklayamadığı bir tür sanal gerçeklik görünümüne sahip olmuştur. Şimdilik dijital/sayısal yöntemle üretilen sanal gerçeklik adlı bir kaskın içinde yaşadığımız ancak günün birinde başka şeyler olmasını umduğumuz hatta bu sanal gerçekliğin kendisinin bile sanal olduğunu düşündüğümüz söylenebilir. Başka bir deyişle sanal gerçeklikten başka bir şeylerle karşılaşmayı beklerken onun, günümüzde, sanat alanındakiler de dahil olmak üzere tüm diğer olasılıkları egemenliği altına almaya çalıştığı çünkü hepsi bilgisayar kullanmasa da çok sayıda sanatçının sentetik görüntüler üretmeye çalıştıkları görülmektedir. Daha önce yapılmış olanları yeniden yapanlar, geçmişte üretilmiş biçimleri birbirine karıştırıp üretenler için de aynı şey söylenebilir. Bunları yapanların bilgisayara ihtiyaçları olmadığı söylenebilir zira sonsuza dek sürüp gideceğe benzeyen bu zihinsel kombinezonların artık sanatla bir ilgileri olamaz.