

Editörler
ALİ ARTUN - NURSU ÖRGE
Çağdaş Sanat Nedir?

ALİ ARTUN 1972'de Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu. Mimarlar Odası'nda bilim ve teknoloji konuları ile mimar ve mühendislerin toplumsal konuları üzerine araştırmalar yürüttü, çeşitli makalelerin yanı sıra *Fordizmin ve Mühendis'in Dönüşümü* adlı kitabı yazdı. 1980'den sonra Ankara Çağdaş Sahne Kültür Merkezi'ni yönetti ve burada *500 Yıllık Bilmecce* programı çerçevesinde sanat tarihi, edebiyat ve müzikle ilgili etkinlikler düzenledi. 1984'te Galeri Nev'i kurdu. Bu zamandan başlayarak Galeri'nin Ankara'daki sergilerini düzenledi ve aralarında *Resme Bakan Yazılar*, *Arslan-Defterler* ve *Tiraje-Zamanların Hafızası*'nın da bulunduğu yüzü aşkın Galeri Nev yayımının editörlüğünü yaptı. Galeri sergilerinden başka, Ankara'da *Cobra* ve *1950-2000*, Kopenhag'da *Ben Bir Başkası*, İstanbul'da *Mübin Orhon-Sainsbury Koleksiyonu* sergilerini hazırladı. Sanat'ın kuruluşunda ve yönetiminde görev aldı. Halen, kültürel eleştiri alanında eserlerin derlendiği "Sanathayat" dizisini yönetiyor ve İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Programı'nda "Sanat ve İktidar" dersini veriyor. Ekim 2011 tarihinde internette yayına başlayan *e-skop* sanat ve eleştiri dergisinin kurucusu ve editörü. Son yayınlanan kitapları: *Modernliğin Sınırında* (2006), *Müze ve Modernlik* (2006), *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi: Estetik Modernizmin Tasfiyesi* (2011).

NURSU ÖRGE 2000'de İstanbul Üniversitesi İtalyan Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Sanat tarihi ve eleştiri dergisi *e-skop*'un editörlüğünü yürütüyor. Daha önce yayınlanan çevirileri: Robert Segal, *Mit* (Dost, 2012) ve Catherine Belsey, *Postyapısalcılık* (Dost, 2013).

sanathayat

DİZİ EDITÖRÜ Ali Artun

Çağdaş sanat dünyasında, projesi olmadan hayatta kalmak bir sanatçı için çok zor, hatta belki de imkânsız – ya da, resmî kültürün ister içinde ister dışında olsunlar, çağdaş öncesi sanatçıların hiç yitirmeyeceklerini sandıkları o masum “yaratıcı oyalanma” veya “aylaklık” durumunda kalabilmek imkânsız. Van Gogh bugün genç bir sanatçı olsaydı, ne zaman ve neden aklını kaçıracağını; nasıl, ne zaman ve neden kulağını keseceğini en ince ayrıntısına kadar açıklayan bir proje önerisi sunması beklenirdi.

Octavian ESANU

Editörler
ALİ ARTUN - NURSU ÖRGE

Çağdaş Sanat Nedir?

MODERNLİK SONRASINDA SANAT

ÇEVİRENLER
Özge Çelik - Elçin Gen - Suna Kılıç
Kemal İz - Ayşe H. Köksal
Zeynep Baransel - Nursu Öрге



İletişim Yayınları 1934 • sanathayat dizisi 28

ISBN-13: 978-975-05-1342-8

© 2013 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2013, İstanbul

•

DİZİ EDITÖRÜ Ali Artun

YAYINA HAZIRLAYAN Elçin Gen

KAPAK TASARIMI Özlem Özkal - Suat Aysu

UYGULAMA Hüsnu Abbas

DÜZELTİ Asude Ekinci

DİZİN Elçin Gen

BASKI ve ÇİLT Sena Ofset • SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları

SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

İÇİNDEKİLER

Çağdaş Sanat: 11 Tez

CUAUHTÉMOC MEDINA7

Çağdaş: Yeni Bir Fikir mi?

JOHN RAJCHMAN 19

- Felsefede Stratejik Zamanlar 20
- Çağdaş Sanatta Çağdaş Olan Nedir? 27
- 1989, ya da Başka Zamanlarda Düşünmek 35

Çağdaş Nedir?

GIORGIO AGAMBEN 41

Zamanın Yoldaşları

BORIS GROYS 53

- Mevcut 53
- İnançsızlık 56
- Artık-zaman 59
- *Vita Activa* (Eylem Yaşamı) 62

“Çağdaş Sanat Ne Değildir?": Jena'dan Bakmak

DIETER ROELSTRAETE 71

Sanatın Politikası: Çağdaş Sanat ve Post-Demokrasiye Geçiř

HITO STEYERL..... 83

Çağdaş Sanat Aslında Neydi? Neoliberal Dönemde Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi ve Soros Çağdaş Sanat Merkezleri

OCTAVIAN ESANU..... 95

- **Girizgâh**..... 95
- **Post-sosyalist Geçiřin Bir Ürünü Olarak Çağdaş Sanat**..... 98
- **Bir Çağdaş Sanat Kurumunun Misyonu**..... 100
- **İki Kurumsal Model**..... 102
- **Çağdaş Sanat Eseri Bir Dokümandır**..... 107
- **Plan ve Proje**..... 114
- **Sonsöz**..... 122

Çağdaş Dönüş: Tek Çağdaş Sevdası, Birçok Dünya

CAROL YINGHUA LU..... 127

Dizin..... 145

Çağdaş Sanat: 11 Tez*

CUAUHTÉMOC MEDINA

1.

Öyle görünüyor ki “çağdaş” kavramı düpedüz nafile, boş bir kavramdır; aslına bakarsanız, “çağdaş sanat” kavramının, meşru bir teori geliştirme niyetinden ziyade bir ikame bulma ihtiyacının sonucu olarak sanatta bu kadar merkezi hale gelmiş olabileceğinden şüphelenmekte pek haksız sayılmayız. Zira “çağdaş”, öncelikle “modern”in ölümüne işaret eden bir terim olarak karşımıza çıkıyor. Estetik güncelliğin bu muğlak anahtarı, tam da “modern” eleştirisi (modernin haritasının çıkarılması, ayrıntılı olarak tanımlanması, tarihselleştirilmesi ve didik didik edilmesi) tarihin çöp-

* “Contem(t)orary: Eleven Theses”, *What Is Contemporary Art?*, (ed.) J. Aranda, B. K. Wood, A. Vidokle, s. 10-22. © Sternberg Press 2010 – e.n.

Yazının orijinal başlığı *Contemp(t)rary: Eleven Thesis*. *Contemporary* İngilizce esasen “çağdaş” anlamına geliyor; “tepeden bakma” şeklinde çevrilebilecek *contempt* sözcüğüyle yapılan bir kelime oyunundan doğan *contempt-orary* veya *contemp(t)orary art* kavramı ise daha ziyade izleyici kitlesini küçük gören, kendi dünyasında yaşayan, ütopyadan ziyade sadece verilen olanla ilgilenen, insanlıktan ziyade sanat patronlarının peşine düşen sanat ve sanat çevresi için kullanılıyor – ç.n.

lüğüne sürüldüğünde mutata hale gelmiştir. İşte bu noktada, güncel sanat [*current art*] kendisine programlı bir tavır sağlayan kelimeyi kaybettiğinde, kronolojik yakınlık –diş dokunur herhangi bir şeye işaret etmese de– amaca uygun bir nitelik haline gelir. “Çağdaş”ta, “yeni”nin kuşattığı –değişime ve mümkün alternatiflere dair– ütopyacı beklentinin esamesi okunmaz.

2.

“Çağdaş sanat” kavramının diş dokunur bir içeriği olmadığının en iyi göstergesi, her türlü pratik ayarlamaya açık olmasıdır. Müzeler, akademik kurumlar, müzayede evleri ve metinler, yakın dönem sanatsal üretimi kategorilere ayırma ihtiyacını, genellikle bazı parça veya söylemleri kronolojik bir uzlaşım temeline dayanarak “çağdaş” ilan etme kurnazlığıyla aşarlar: Los Angeles’taki MOCA 1940 “sonrası”nda yapılan şeyleri dikkate alır; Londra’daki Tate Modern’da bulunan çağdaş parçaların hepsi 1965’ten sonra yapılmıştır; Kristine Stiles ve Peter Selz’in kaynak kitabı *Theories and Documents of Contemporary Art*’ın başlangıç noktası 1945 tarihidir. Başka bağlamlarda, bilhassa da çevre ülkelerde, çağdaşlık ufku genelde daha dardır; çoğu zaman, 1990’ların başlarında ortaya çıkan bir şey olarak tanımlanır ve postkolonyal tartışmanın yükselişi, modernizm anlatısı üzerindeki Avrupa-Amerika tekelinin kırılması veya Soğuk Savaş’ın son bulmasıyla ilişkilendirilir. Her halükârda, “çağdaş sanat” bir “sonrası”nın birden çok anlamına dayanıyor gibi görünmektedir.

3.

Ancak, kronolojik kategorilerde hemen her zaman olduğu gibi, bu nötrlük çok geçmeden belli bir içeriğe sahip bir isim

biçiminde belirebilir. “Modern” e olanların “çağdaş”ın da başına geleceğini, bir gün bu terimin de anlamına aykırı bir biçimde sabitleneceğini, özgüleştirileceğini ve kültür diyalektiğinde belli bir kaymanın göstergesi olarak eskiden kalma bir şey muamelesi göreceğini tahmin etmek zor değil. Sanatsal kültürün çağdaşlığı, en azından iki anlamda, sert bir dönüşü beraberinde getirir: çağdaş bir pratik ve ona ev sahipliği eden toplum arasındaki ilişkinin bariz dolaysızlığı anlamında ve bir de bu ilişkinin eleştirel bir aygıtla bütünleştirilmesi anlamında.

18. yüzyıl sonlarında tarihsel rölativizmin doğuşundan beri, günün sanatının toplum tarafından alımlanışının bu kadar çekişmesiz ve pürüzsüz olduğu bir dönem daha olmamıştır. Batı’da çağdaş sanatın ezoterik bir doğası olduğu şeklindeki iddialar, daha ziyade bu konuyla ilgili teorik söylemin, genel tarafından belli bir düzeyde anlaşılır olan pratikler temelinde işleyen söylemin yoğunluğundan kaynaklanır. Çağdaş sanatın başlıca ayırt edici özelliklerinden birinin, daima en azından ikili bir alımlamayı talep etmesi olduğu söylenebilir pekâlâ: önce, genel kültürün bir parçası olarak; sonra da teorik geliştirmeye yönelik sofistike bir girişim olarak alımlanmayı talep eder. Yine de, çağdaş pratiklerin, bu pratikleri toplumsal güncelliklerine aykırı bir biçimde harekete geçirmeye çalışan söylemin aşırı büyümesiyle bağlantılı oluşu, çağdaş sanatın –günün tarihsel duyarlılığıyla yakından ilişkili şiirsel işlemler de dahil olmak üzere– büyük ölçüde kullanıma müsait olan göndergelerden yararlanan entegre bir kültür olduğunu gösterir. Bu fenomeni tanımlayan durum, eleştirinin ve teorinin bir yandan aşırı popüler olması, bir yandan da enikonu seyrelmesidir. Dolayısıyla “çağdaş sanat” aristokratik bir popülizm biçimidir; aşırı incelikle en üst düzeyde basitliğin birbirine girdiği diyalojik bir yapıdır; sınıfsal, etnik ve ideolojik yakınlıkları türlü

türlü olduğundan başka şartlarda pekâlâ birbirinden ayrı da düşebilecek envai çeşit insanı sanatsal yapılarda birbirlerini “koklamaya” sevk eder.

4.

Stendhal'in 1823'te “insanlara... günün âdet ve inançları bakımından mümkün olan en üst düzeyde zevk veren eserler sunma sanatı” diyerek ifade ettiği modern güzellik idealine nihayet ulaşıldı.¹ Bunun bir sonucu olarak, radikal estetik ile toplumsal ahlak arasında zamansal bir çatlak yok artık bugün. Avangardın ölümü meselesini yeniden formülleştirerek, çağdaşın bu şekilde kurumsallaşmasını açıklamaya çalışmak gerekiyor. Hepimizin bildiği gibi, modern öznellik tasarısı ile modern burjuva özne arasındaki ayrılık, tarihsel olarak ilerlemeler, gerilemeler, yeniden tedavüle sokmalar, gelecekler ve anakronizmle açıklanmış ve –bütün militarist içerimleriyle beraber– avangardın politikasıyla özetlenmiştir. Postmodernin şoku, bir kültürel bozgunculuk [*subversion*] tasarısı olarak avangardın ölümünden çok, medyanın sürekli bombardımanı altında tutulan ve tüketim arzusuyla yanıp tutuşan bir öznelliğin artık “yeni”ye yabancı olamayacağı gerçeğinin idrakini içermiştir (doğrusu avangardın ölümü de, hep egemenlerin diline pelesenk olan saçma bir iddiadır, zira hâkim toplumun *nomos*'una veya *episteme*'sine yönelik şiişsel-siyasal bir kafa tutma kaçınılmaz hale geldiğinde, böyle bir radikalizm şu veya bu şekilde kuşkusuz yeniden ortaya çıkacaktır). Her halükârda, hem modernizmin hem de avangardın ayırt edici özelliği olan zamansal kayma –günün sanatının, eşzamanlı bir şimdi anlayışını sürekli yabancı çıkarmış olması (ki bu, primitivizm temasından, eskiyle ve enkazla hesaplaşmaya, endüstriyel emeğin kronolojisinin reddedilmesine vb. kadar nice tarihsel kıvrımı kuşatan

kronolojik bir mecaz olarak *avant*'la sınırlı değildir)– niha-
yet biraz kapanmış gibi görünüyor. Artık modern kapitalist
toplumun, zorlayıcı ve korkutucu bir biçimde, izleyici kitle-
siyle, kendisini finanse eden elitleriyle ve kendisine yol ar-
kadaşlığı eden akademik endüstriyle aynı hizada olan bir sa-
nata var. Bu bakımdan, estetik yabancılaşmayı başından def
etmesi ve kültüre giderek daha fazla entegre olması nede-
niyle, sanat kelimenin tam anlamıyla *çağdaş* hale gelmiştir.
Milyonlardan oluşan kitleler kendi iradeleriyle çağdaş sanat
müzelerine gidiyorsa, negatifliğin eski kalesinin etrafında
onlarca kültür endüstrisi boy veriyorsa, zaten çoktandır elit
eğlence ile kitle kültürü arasında kalan alanda bulunan bir
şey güzel sanatların yerini almış demektir. Ve bunun alame-
ti farikası da “çağdaş” çılgınlığıdır: sanat fuarları, bienaller,
sempozyumlar, dergiler, yeni “kapalı gişe” sergiler ve müze-
ler, sanatın sadece *şimdi/mevcut* olanın içine çekildiğinin ka-
nıtıdır – *verili* olanın daha iyi veya daha kötü ya da ümit ve-
rici değil, sapkın bir ânının içine çekildiğinin kanıtı.

5.

Dolayısıyla, günümüzün küresel kapitalizmi bakımın-
dan, sanat kurum ve ritüellerinin başlıca kültürel işlevi, bu
“programı” her başlattığımızda (yeniden) meydana gelen
mitolojik bir tertip olan çağdaşlık salgınını örneklemektir.
Nihayetinde “çağdaş”ı açıkça ortaya koymanın dünyevi kü-
resel dini olarak sanat dünyası, (sanatçı kültü, milliyet ve-
ya yaratıcılık kültü gibi) daha anakronik, *aura*’lı araçlardan
baskın çıkmıştır. Küresel sanat takviminin bir parçası ol-
ma açlığı, gerçek bir estetik uğraş veya meraktan ziyade, za-
manın çılgınlığına ayak uydurma umuduyla ilgilidir. Mal-
larmé’nin insanın “mutlak surette modern olması gerekti-
ği” şeklindeki düşüncesi, güncel [*up-to-date*] olma vazife-

si haline gelmiştir. Ancak, çağımızın özünü deneyimleme olanağı sunabilecek tarihsel vesilelerin –önemli toplumsal değişikliklere veya ayaklanmalara yol açan asli devrim uğraklarının– olmadığı göz önünde bulundurulduğunda, çağdaşın ebedi yenilenmesine katılmak bütünüyle yanıltıcı olmayabilir; zira en azından, en yeni teknolojik aletten daha fazlasını isteyen bir hevesin hayaletine karşı özlem duygusu uyandırır.

6.

Ancak çağdaşlık belası bir kere daha yapacağını yapar: Modern sanat sistemi, modernliğin Kuzey Atlantik’le sınırlı olan liberal-kapitalist bir alandaki tarihsel tekeli etrafında dönen ve merkezleri ve çevreleri olan merkezkaç bir yapıyı kendi alanı bellemiştir; ama bugün, çağdaş salgınını dünyanın en ücra köşelerine kadar taşıyan bir uluslararası genelleştirme rejimiyle karşı karşıyayız. Aslına bakılırsa, son yıllarda çağdaş sanat piyasasını kuşatan çılgınlığın (ve küresel kapitalizmin altüst olmasının hemen ardından bu piyasanın çökmemesinin) başlıca nedeni, bu piyasanın yanlamasına genişlemesidir: Daha evvelden kendi yerel sanat çevrelerindeki eserleri satın alan burjuvalar, yeni ve özel bir küresel elit jet sosyetesinin parçası haline gelmişlerdir: Aynı tarz sanatsal ürünleri tüketen, satışların fırlamasını temin eden ve sanat eserlerinin sonsuz “edisyonlar”la çok geniş bir coğrafyaya dağıldığı bir çağın göğe çıkarılmasını sağlayan bir jet sosyete. Bu küreselleşmiş elitlerden oluşan topluluklar da, kendi şehirlerinde bir çağdaş sanat altyapısının gelişmesine hız verecek, bunun için de hem küresel sanat referanslarına başvuracak hem de “yeni ortaya çıkan” yerel akımlardan faydalanacaktır. Çağdaş sanatı tanımlayan yeni küresel toplumsal bağlamda, imtiyazlarını kaybeden zengin birey-

ler (sanayi ve ticareti idare etme rollerini CEO bürokrasisine kaptırmışlardır), estetik “hayırseverlik” aracılığıyla belli bir yurttaş kimliği edinmeye çalışırlar. Bu şekilde, sanatçı, eleştirmen ve küratörlerin sağladığı hizmetlerden; simgesel sermayesi, “çağdaş”ı andırma bağlamında ticaret yapabilme becerisine dayanan hizmetlerden oluşan yeni bir toplumsal hizmet ekonomisiyle etkileşime girerler. Sonuç olarak çağdaş sanat, yeni özel jet sosyete ile bir jet *proletarya* arasındaki diyalektikle tanımlanan toplumsal yapı haline gelir.

7.

Finansal kapitalizmin küresel elitleri ile küresel kültürün göçebe aktörleri arasındaki diyalektikten oluşan bu yeni mekanizmayı eleştirel açıdan anlamsızlıkla yaftalayıp iskartaya çıkarmak kolay; ama “çağdaş”ın aynı zamanda kültürel coğrafyanın zamansal algısının ve belli bir siyasal yönelimin düzlenmesi anlamına geldiğini de unutmamak lazım. Bilhassa çevre ülkeler denen kesimden (Güney ve eski sosyalist dünyadan) gelenler için, “çağdaş”ın hâlâ belirli bir ütopyacı tınısı vardır. Zira –sanat dünyasına hâkim olan şeytani güç dengesizliklerine rağmen– çağdaş kültür matrisine sırf müdahil olmak bile, büyük bir siyasal ve tarihsel kazanımdır. Bienaller, fuarlar ve küresel sanat müzelerinden müteşekkil küresel sanat sirki, coğrafyayı tarihsel ardışıklık çerçevesinde anlayan bir metaforun kullanımının kaçınılmaz olarak son bulmasına yol açtı – sanatsal kültürün merkezden çevreye doğru hareket ettiğini varsayarak Güney’in geç kaldığı fikrine yaslanmak mümkün değil artık. Gerçi artık sıradışı falan görünmüyor ama, küresel sanat ortamlarında çevreyi temsil etme ihtiyacının dillendirilmesi, büyük ölçüde “çağdaş”ın üretimine katılma hakkına yönelik bir talepti. Dahil etme politikalarının kritik sonuçları, Güney’in gün-

deminde, stereotiplerin eleştirisi, toplumsal belleğin harekete geçirilmesi ve farklı kültürel faillik arayışları kadar önemli bir yer tutmasa da, “çağdaş sanat” hâlâ farklı coğrafyaların ve kesimlerin nihayet aynı mesele ve strateji ağı dahilinde değerlendirildiği bir sahnenin adı olarak karşımızda duruyor. Sanat ancak, kültürel yeniliği kolonyal ve emperyal metropollerde iyice yoğunlaştıran, öyle ki modernizmi tabiri caizse “NATO sanatı”yla özdeşleştirme raddesine varan anlatıların tedricen eskiyip gitmesi anlamına gelirse “çağdaş” oluyor.

8.

Böyle bir dahil etme sürecinin kusurları olmadığı anlamına gelmiyor elbette bu: Pek çok durumda, etnik, bölgesel veya milli otantikliğin stereotipleştirilmesinin ve çevredeki sanatı metropoliten göndergelerden oluşan yan kategoriye uygun hale getirmeye yönelik baskıların tetiklediği bir nevroz, “alternatif modernizm” veya “küresel kavramsalcılık” denen şeye yol açıyor. Yine de, Güney’in “çağdaş” anlatılarına dahil edilmesi şimdinin soykütüklerini çoktan altüst etmiş; sözgelimi 1960’ların radikal sanat devrimleri ile 1980’lerin ileri sanatı arasındaki bariz ortaklığı tanımlamak için 1980’lerin sonunda ortaya atılmış olan o basitleştirilmiş “kavramsal-sonrası” kavramını paramparça etmiş durumda. Çeşitli tarihsel ve coğrafi ortamlarında “çağdaş sanat”, 1968, kavramsalcılık, Brezilya yeni-somutçuluğu veya Fransız yeni dalgası ile daimi tarihsel yansıtmaya kısıp kalmış yakın tarihli eserler arasında bir döngüsellik olduğu iddiasında. Bu bakımdan –Benjamin’i hatırlayacak olursak– “çağdaş sanat” donmuş bir devrimdir ve çözülme ânını beklemektedir.