



Derleyen
ALİ ARTUN
Bir Muamma
SANATHAYAT
Aforizmalar

ALİ ARTUN 1972'de Ortadoęu 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 Mühendisin Dönüřümü* adlı kitabı yazdı. 1980'den sonra Ankara Çağdaş Sahnę Kültür Merkezi'ni yönetti ve burada *500 Yıllık Bilmece* programı çerçevesinde sanat tarihi, edebiyat ve müzikle ilgili etkinlikler düzenledi. 1984'te Galeri Nev'in kuruluşuna katıldı. 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 yayınının 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. Son yayınlanan kitapları: *Modernliğin Sınırında Sanat-Eleştiri*, *Özerklik*, *Siyaset* (2006), *Müze ve Modernlik* (2006), *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi* (2011).

sanathayat

DİZİ EDITÖRÜ Ali Artun

Sanat-hayat karşıtlığı ne şekilde
belirirse belirsin çözümsüzdür.

Octavio PAZ

Derleyen
ALİ ARTUN

Bir Muamma **SANATHAYAT** Aforizmalar

ÇEVİRENLER
Selda Somuncuođlu - Elçin Gen
Nur Altınyıldız Artun - Ayşe Boren



İletişim Yayınları 2206 • sanat**hayat** dizisi 35

ISBN-13: 978-975-05-1819-5

© 2015 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2015, İstanbul

•

DİZİ EDITÖRÜ Ali Artun

YAYINA HAZIRLAYAN Elçin Gen

KAPAK TASARIMI Özlem Özkal - Suat Aysu

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Asude Ekinci

BASKI ve CİLT 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 38 46

İletişim Yayınları

SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 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

O olmasaydı hiçbir şey olmazdı...



Toulouse-Lautrec.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ / BİR MUAMMA	9
Bir Muamma-SANATHAYAT-Aforizmalar	23
KAYNAKÇA.....	321

ÖNSÖZ

BİR MUAMMA

Sanat-hayat karşıtlığı ne şekilde belirirse belirsin çözümsüzdür.

Octavio Paz

En nihayetinde **sanat hayatla**, **hayat** da **sanatla** anlamlandırılır. **Sanat** ve **hayat**, hem birbirinin varlığını belirler, hem birbirini tehdit eder. Kimi zaman özdeş, kimi zaman karşıt sayılırlar. Baştan beri **sanatçılar** ve filozoflar bu diyalektiği aşabileceklerini, bu ikiliğe son verebileceklerini hayal etmişlerdir. Ama nafiye...

Hayata Karşı

İnsan, dik durmayı öğrendikten sonra (*homo erectus*), ellerini kullanmaya başlayarak aletler icat ediyor (*homo faber*) ve aklını kullanarak çalışarak **hayatını** var ediyor (*homo sapiens*). Yani, insanı yaratan, emeği (Engels). Bilim bunları söylüyor. Bir sürrealist olan, antropolog ve filo-

zof Georges Bataille için, insanı insan yapan yalnızca çalışarak kurduğu **hayatı** değil, aynı zamanda **sanatı**. Ve **sanat**, daha en baştan, çalışmaya dayalı bir **hayata** karşıt. Çünkü çalışma ya da emek, yararlı, amaçlı, akıl gerektiren işlerle uğraşmak demek; oysa **sanat**, yararsız ve amaçsız bir etkinlik ve akla değil hayale, çalışmaya değil oyuna dayanıyor. Bu yüzden Bataille, insanların, **hayata** ve **hayatın** bağlı olduğu işlere karşı çıkararak, yani **hayatı** ihlal ederek **sanat** yaptıklarını düşünüyor. Zaten ona göre, **sanatın** kaynağındaki mitolojiyle tragedyanın köklerinde, ölüme tapınılan kurban ayinleri ve cinsel arzuya tapınılan orjiler var. Bu şöenlerde **sanat**, **hayat** karşısında ve **hayatı** belirleyen uğraşlar karşısında, ölüm ve erotizmle birleşerek ortaya çıkıyor. Ayrıca, tanrısal ritüellerle kaynaşarak bir ilahiyat inşa ediyor. Bataille'a göre, **sanat** ile din arasındaki bağın tarihi böyle başlıyor.

Doğaya Karşı

Hayatı, **sanatın** yalanlarından arındırmayı istemek faydasızdır.

Georges Bataille

Başlangıçtan beri **sanat** ile **hayatı** karşı karşıya getiren başka bir bakış açısı, doğa ile **sanat** arasındaki çatışmaya dayanıyor. Bu bakış açısına göre **sanat**, yapay olması nedeniyle doğanın ve doğal **hayatın** ötekisi. Antik Yunanca'da **sanatı** ifade eden *tekhne* kelimesi, Latince karşılığıyla *ars*, doğayı dönüştürmek anlamına geliyor. *Artifice* (yapıntı), *artificial* (yapay) gibi kelimeler *ars*'tan türüyor. Bu kelimelerin etimolojisiyle uğraşan Vilém Flusser'e¹ göre, hepsi de bir yerde “hile”, “düzen”, “tertup”,

“kandırmaca” anlamına geliyor. Hatta **sanatçı** demek olan *artifex*, sahtekârlığı ve dolandırıcılığı ifade ediyor. Çünkü, her ikisi de doğayı ele geçirmeye çalışan **sanat** ve sanayi (bilim/teknoloji), bunu doğayı taklit ederek yaptıkları için bizi aldatıyor. En basit makine sayılan kaldıraç, insan kolunu taklit ederek aslında bizim gözümüzü boyuyor; resim, evrene ait formları, müzik ise evreni ahenk içinde tutan sayıları, oranları çalıyor.

Türkçe’de ise *tekhne*’yi karşılayan sözcük *sanayi*. **Sanatlar** ve zanaatlar demek olan *sinaat*’tan geliyor (*sanayi-i nefise*: güzel **sanatlar**). Arapça’da *sanayi* kelimesi, “yapma”, “eser”, “**sanat**” demek olan *sun*’ kökünden tüüyor. Yapay anlamına gelen *sun*’i kelimesiyle, “tertip”, “hileler”, “tuzaklar” anlamına gelen *sanâi*’ kelimesi de *sun*’ kökünden. Hem “**sanat** eseri yaratıcısı”, hem de “tanrı, yaradan” anlamlarına gelen *sani*’ de aynı kökten.

Yani sonuçta, bir anlamda **sanat**, **hayata** oynanan bir oyun. Bütün bu semantiği bir estetiğe çeviren ise, Platon.

Hayatın Taklidi

... her kılığa girmesini, her şeyi ustaca taklit etmesini bilen bir adam bizim topluma gelip de şiirlerini halkın önünde söylemek isterse, bu kutsal, bu eşsiz, bu tadına doyumaz şairin önünde saygıyla eğilir, deriz ki: Bizim ülkemizde senin cinsinden insanlar yok, olması da yasak. Böylece başına kokular sürer, çelenkler takar, onu başka bir ülkeye yollarız.

Platon

Tarihin ilk estetik kuramı sayılan, Platon’un *mimesis* kuramı, **sanatın hayatı** taklit ettiğini varsayıyor. Platon

Devlet kitabında Sokrates'e atıfla üç tür "yatağı" kıyaslıyor. İlki, yatağın mutlak, evrensel gerçekliğini tanımlayan Tanrı'ya ait yatak idesi/formu. İkincisi, bu ideal formu taklit eden marangozun (*architect*) yaptığı yatak. Üçüncüsü de, bunu taklit eden ressamın çizdiği yatak. Böylece, **sanatçıya** kadar indiğinde ideal/tanrısal gerçeklik iki kere taklit edilmiş oluyor ve hakiki/felsefi bilgisini (*episteme*) kaybediyor; duyusallaşarak, yanılsamaya, yanıltmaya açık bir *tekhne* halini alıyor. Bu nedenle de şairler/**sanatçılar**, Platon'un ütöpik, ideal kenti olan, filozof-kralların yönettiği Kallipolis'ten kovulmaya müstahaktır.

Sanat, ancak Hegel'le birlikte felsefi bir anlam kazanacaktır. Ona göre modern **sanat**, **hayatın** taklidi olmaktan kurtularak ve epistemik bir mahiyet edinerek kendi bilgisine dönüşecek ve felsefeyle kaynayarak son bulacaktır. Hegel antik Yunan'da **sanat** ile **hayat** arasında, Platon gibi bir taklit ilişkisi değil, bir birlik görüyor. Yunan heykel ve drama **sanatının**, tinsel olanla duyusal olan arasında oluşturduğu mükemmel ahenkten bahsediyor ve bunu özgürlükle bağlantılandırıyor. Rancière de Yunan heykelinin "**sanat** ile **hayatın**, **sanat** ile siyasetin, **hayat** ile siyasetin birbirlerinden ayrılmadığı"² özgür bir yaşamı ifade ettiğine değiniyor. Bu özgürlük, "**sanatı** dinle, siyasetle, etikle aynı şey olarak yaşayan bir halkın özgürlüğüdür."³

Sanatçının Hayatı Olarak Sanat

Gılgamış Destanı'ndan beri sürüp gelen efsaneler, insanın bir heykel gibi çamurdan yaratılmış olduğundan

bahseder. Yani Tanrı insana bir **sanat** eseri şeklinde **hayat** verir. İncil şöyle yazıyor: “Ve Rab Allah, yerin toprağından insanı yaptı ve onun burnuna **hayat** nefesini üfledi ve insan yaşayan can oldu”. Dolayısıyla, bir **sanatçı** eserini yaratırken, doğayı/**hayatı** taklit ederken, Yaradan’ı da taklit ediyor. Bu demektir ki **sanatçı** bir peygamberdir, bir azizdir. Asıl **sanatı**, **hayatıdır**.

Rönesans’tan başlayarak “deha estetiğı” bu varsayım üzerine örgütlenir. Vasari’nin ünlü tarihi, *Cimabue’den Zamanımıza En Mükemmel İtalyan Mimarlarının, Ressamlarının ve Heykeltıraşlarının Hayatları*, modern **sanat** tarihinin başlangıcı sayılır. Batı **sanatı** kanonunu yakın zamanlara kadar bu kitap kurmuştur. Bu kitapla birlikte “biyografi”, **sanat** tarihinin temel bileşeni olur. “**Hayatı-Sanatı**” formatı, kataloglarda hâlâ bir standarttır.

Sanatın Müzeleşmesi

Rönesans’la birlikte **sanat**, ayrı, rasyonel bir bilgi sistemi olarak örgütlenmeye ve kurumsallaşmaya başlar: Sanayi ve zanaattan farklı bir “güzel **sanatlar**” tanımlanır; akademiler kurulur; 18. yüzyılda ulusal/kültürel **sanat** tarihi (Winckelmann), estetik (Baumgarten) ve eleştiri (Diderot) literatürleriyle karşılaşırız. Bütün bu dönüşüm, 19. yüzyılda kurulan modern/evrensel müzelerde yoğunlaşır. Müzeler, **sanatı** ansiklopedist, ‘bilimsel’ bir tasnif sistemine sokar. Önceden azizlerin ve hükümdarların **hayatlarını** resmeden **sanat**, müzelelere girince hümanist bir kisveye bürünerek, **sanat** tarihini, dolayısıyla da insanlık ve uygarlık tarihini betim-

ler. Evrensellik/ulusallık/bireysellik, kamusalılık, tarihsellik, bilimsellik müzelerde cisimleşir. Modernlik bir anlamda müzelerin eseridir. Ne var ki, bütün bu kurumsallaşma, **sanatı hayattan** yalıtır. Antik uygarlıkların yağmalanmasıyla kurulan modern müzeler, “tarihini yazmak için **sanatın hayatına** son verir”.⁴ O nedenle, “müzeler mezarlıklardır”. Quatremère de Quincy’nin 1791’de söylediği bu sözler, **sanatla hayatı** birleştirmeyi hedefleyen her hareketin, bütün avangardın düsturu olacaktır.

İlahiyat Olarak **Sanat**

Baudelaire, **hayatın** da **sanatın** da gerçek temelinin ilk Günah olduğuna inanıyordu.

P. E. Charvet

Ortaçağda “**sanatsal** duygu, ânında, dinsel **hayat** içinde erir... ilahi varlıklar haricinde herhangi bir güzelliğe hayran olunabileceği tahayyül dahi edilemez”.⁵ Aydınlanma’yla birlikte etkili olan sekülerleşme sürecinde, **sanat** ile din ilişkisi tersine döner. **Sanat** dinin içinde değil, din **sanatın** içinde erir. Dinin gündelik **hayat** üzerindeki etkisi çözüldürken, onun yerini **sanat** doldurur. **Sanat** seküler bir ilahiyat gibi yorumlanmaya başlar. Terry Eagleton’un *Kültür ve Tanrı’nın Ölümü* kitabında incelediği gibi, modern zamanlarda **sanatla hayatın** bileşimi olarak anlamlandırılan “kültür”, “Tanrı’nın seküler adı olur”.⁶ Özellikle Schiller ve Schlegel gibi romantik filozofların gözünde, evrenin ve toplumsal **hayatın** hakikati ve ahengi artık **sanatın** meselesidir. Bundan böyle **hayatın** ruhsal yönünü oluşturan din değil

sanattır: “... **sanat** ruhsallığı hep yeni baştan, hep yeni biçimlerde, günümüzdeki ve geçmişteki **hayatta** olup bitenlerle birleştirir” (Schlegel).⁷

“Tanrı öldü... Onu öldürdük” diye haykıran Nietzsche’ye gelindiğinde, din ile **sanat** ve **hayat** arasındaki çatışma şiddetlenir. Ona göre, “dünyanın **sanatla** yorumlanıp haklı çıkarılmasının en büyük anti-tezi Hıristiyan öğretisidir... **sanatı** yalanlar âlemine havale ederek yadsıyan, lanetleyen Hıristiyan öğretisi”. Ve şöyle devam eder Nietzsche: “Gerçek **sanatın** her türlüşüne düşman olan bu düşünme ve yargılama tarzının arkasında, hep... **hayatın** kendisine karşı azgın, kindar bir düşmanlık görmüşümdür. ... Çünkü **hayat** görünüşe, **sanata**, aldanmaya, yanılısamaya... ve yanılgıya dayanır.”⁸ Sonunda Nietzsche için bir tek **hayat** vardır, o da **sanattır**. **Hayatı** ancak **sanat** çekilir kılar.⁹ Yani **sanat**, bir anlamda, dünyevi **hayatın** acılarını dindiren uhrevi, ruhani bir evren oluşturur. Bunu Nietzsche’den önce ifade eden, üstadı Schopenhauer’dır. “Dünyanın eziyet çeken, şeytani insanların oluşturduğu bir cehennem” olduğunu söyleyen Schopenhauer’e göre, **hayatın** çektirdiği azabın yegâne tedavisi **sanattır**.¹⁰ Oscar Wilde için de “sefil ve alçaltıcı” olan **hayatın** tek sırrı **sanattır**.¹¹ **Sanatın** ilahi cevheriyle ilgili tasarılar, romantiklerden ve Nietzsche’den modernist ve avangard **sanatçılara** devrolur. “Mallarmé’ye göre **sanatın** esas rolü dinin yerini almaktır.”¹² “Proust’un büyük romanında bir kurtarıcı gücüne sahip olan hafızadan, Joyce’un **sanatçısının** rahibi andıran görevine kadar, hayal gücü bir arındırma aracıdır. Bu ise moderizmin temel motiflerinden biridir.”¹³

Bataille'in antropolojisinde bir din oluşturan **sanat**-ölüm-erotizm birliğine ve bunun kaynağındaki ayinlere başta değinmiştim. Bataille, aynı ayinleri avangard hayal dünyasında da canlandırır: "Apollinaire vaktiyle kübizmin büyük bir dinsel **sanat** olduğunu ilan etmişti, nitekim bu hayali boşa çıkmış değil. Modern resim, kurban imgesine yönelik sürekli tekrar eden takıntıyı sürdürmektedir... Sürrealist ressamın, tuvalinde görmek istediği şey, piramidin tepesinde kurbanın kalbinin sökülüşünü görmeye gelen Aztek halkının görmek istediği şeyden temelde farklı değildir."¹⁴

Sanat Ütopyası

19. yüzyıl, sosyalist ütopyaların çağı: Saint-Simon, Fourier, William Morris, Robert Owen, Louis Blanc, Babeuf... ve Marx-Engels. Ütopyalar baştan beri mülkiyetin, işbölümünün ve yabancılaştırmanın bulunmadığı, özgür toplumlar umut ederler ve bu umutlarının **sanatın** doğasında olduğuna inanırlar. Dolayısıyla ütopyalar, **sanatın hayatı** ele geçirdiği toplumlardır. Yaratıcılığın sınırsız olduğu bir **hayatın** oyuna dönüştüğü *topos*'lardır.

Saint-Simon **sanatı** bütün **hayatı** kuşatan bir din gibi tasavvur eder: "Bugünden itibaren **sanat** dinimiz, **sanatçı** rahibimizdir".¹⁵ Elbette **sanatın hayat** olduğu bir toplum için mücadelenin 'avangardı' da **sanatçılar** olacaktır. Saint-Simon bir yandan o zamana kadar bir askerlik terimi olan 'avangard'ı estetikleştirirken, diğer yandan **sanatı** baştan aşağı siyasetle özdeşleştirir. 20. yüzyılın avangard **sanat** hareketleri, ütopyacılardan **sa-**

nat-hayat-siyaset birliğine ilişkin bu tür inançlarından beslenir. Kapitalizme ve baştan aşağı modern **hayata** karşı düşmanlıklarının kaynağı da buralardadır. Çünkü **hayatı sanata** yabancılaştıran onlardır. Bu yabancılaşmayı yıkacak olan ise, devrimdir. “Amacı ve aracı oyun” olan bir devrim.¹⁶

Sanat-hayat Birliği

Sanat hayatın kendisidir.

Erich Mendelssohn

Sanatçı olmak **hayatın** kendisidir – **hayatı** yaşamaktır.

Jackson Pollock

Avangard, **sanat-hayat** ikiliğinin parçalanması üzerine kurulur. Bundan böyle **sanat**, **hayatın** taklidi, tasviri, gizi, hakikati, ruhu, amacı, anlamı, öncüsü filan değildir. **Sanat hayatın**, “**hayat sanatın** ta kendisidir” (Maleviç).¹⁷ “**Sanat ve hayat** birdir” (Tzara);¹⁸ “güzellik **hayattır**” (Constant); “sürrealizm **hayatın** kendisidir”.¹⁹

Kuşkusuz, **sanata** dönüşmüş bir **hayat**, geçerli olan gerçek **hayata** karşıttır. Şiirsel, düşsel, hayalî, devrimci (Debord) bir **hayattır**. Derrida, “Artaud’nun *Vahşet Tiyatrosu* bir temsil değildir,” diyor, “**hayatın** kendisidir”. Ama, “**hayatın** temsil edilemez olması anlamında”.²⁰ Yani **sanat**, temsil edilmesi mümkün olmayan bir **hayattır**; başka bir ifadeyle, **hayata** karşıt bir **hayattır**. Jacques Rancière’in estetik kavramı da benzer bir diyalektiğe dayanır. Ancak o, bu diyalektiğini **hayatın hayatı** inkârı üzerine değil **sanatın sanatı** inkârı üzerine kurar: “**Sanatın** estetik rejiminde, **sanat** ancak **sanattan**

başka bir şey olduğu ölçüde **sanattır**".²¹ Bu başka bir şey, "özerk bir **hayat** formu" veya "**hayat** tarzı"dır: "**Sanat**, ... **sanattan** başka bir şey olduğu, yani bir inanç veya bir **hayat** tarzı olduğu müddetçe yaşar".²²

Eğer **sanat hayatsa**, ama **hayata** karşıt bir **hayatsa**, o zaman bu **sanatın** en saf ifadesi ölüm olabilir; intihar olabilir. Nitekim Albert Camus'ye göre intihar, "tıpkı büyük bir **sanat** eseri gibi, ancak yüreğin sessizliğinde hazırlanır".²³ Baudelaire için de intihar yüce bir **sanat** eseri idi. O nedenle şiir gibi tasarlanmalıydı. Zamanı, tarihi, dünyanın gidişini durdurmalı; doğanın, Tanrı'nın, toplumun oyununu bozmalıydı; modern ve destansı olmalıydı. Baudelaire'in, "kardeşi" bir fahişeden bile bile kaptığı frengi nedeniyle, kırk altı yaşında annesinin kollarında ölmesi, başka türlü yorumlanabilir mi? Onu kimler izlemedi ki? Örneğin patafiziğin ve *Kral Übü'nün* mucidi Alfred Jarry. Onun yolundan giden ve dada ile sürrealizmin asıl önderleri sayılan Arthur Cravan, Jacques Rigaut, Julien Torma, Jacques Vaché. **Hayatlarına** son vererek **sanat** yapan efsane avangardlar...

Hayat Sanatı

Sanat en basit ifadesi olan aşka çevrilmelidir... Aşk, her insanı **hayatla** kaynaştıran yegâne düşüncedir.

André Breton

Avangardın **sanatla hayatı** birleştirme düşünüşü bir bakıma çağdaş **sanat** gerçekleştirmiş görünmektedir. Ama **hayatı sanata** dönüştürerek değil, aksine, **sanatı hayata** dönüştürerek. Raymond Williams'ın sözleriyle, "**Sanat** ile **hayatı** başarıyla kaynaştıran, fütürizm veya sürrea-

lizm değil kapitalizm olmuştur. Bu yeni aşamada meta, ... artık estetik bir nesneyi gösterir".²⁴ Hal Foster da "**sanat** ile **hayatın** gerçekten de birleştiğine" inanır, "ama avangardın değil, kültür endüstrisinin koşulları altında".²⁵ "Kültür endüstrisi, avangardın her zaman istediği şeyi gerçekleştirmiştir: **sanat** ile **hayat** arasındaki farkın aşılması [sanatın] ortadan kaldırılmasını. Bu da, bir tür '**sanatın** sonu'na işaret ediyor olmalıdır".²⁶

Avangardın *anti-art* söylemi, bir yandan modernliğin inşa ettiği müze, estetik, **sanat** tarihi gibi yapıları yıkmaya çağırırken; diğer yandan, bütün **hayatın** şiirselleşerek, herkesin şair olacağı (Debord, Beuys) ütopyaları canlandırıyor. Bu ütopyalar, **sanatın hayatı** fethederek son bulacağını öngörüyordu; oysa tersi oldu, ve **hayat sanatı** fethederek ona son verdi.

Ne var ki avangard, aşkın ve direnişin de, **sanat** ile **hayatın** birbirlerini içererek birbirleri içinde eridikleri olaylar olduğuna inanıyordu (Breton, Debord, Badiou). O zaman, aşktan ve direnişten vazgeçilmediğine göre?



Bu kitapta derlenen aforizmalar, **sanat-hayat** muammasına kapılan kimi filozofların, tarihçilerin, **sanatçı** ve şairlerin yazdıklarından yapılan alıntılardan oluşuyor. Bunlar düzenli taramalardan çıkan aforizmalar değil; rastgele biriken pasajlar. Kronolojik bir düzene girince, estetik tarihine ilişkin bir profil de çiziyorlar. Ancak amaç bu değil. Amaç, okurların aralarında keyiflerince gezinecekleri, meraklarına göre, bir düzene bağlı kalmadan okuyacakları bir koleksiyon sunmak. Böylece onları da bu muammanın içine çekmek.

Agamben, *İçeriksiz Adam*'ın bir yerinde, "Benjamin'in bütün **hayatı** boyunca tamamıyla alıntılardan oluşan bir kitap yazma düşüncesinin peşine düştüğünden" bahsediyor. Böylece Benjamin, sadece alıntılara dayanarak, onlara ait metinlerin kültür tarihi içindeki otoritesini parçalayacağını düşünüyor. Pasajları tarihsel otoritelerinden söküp yeniden derleyerek, başka başka hakikatlerin sırrına varmayı tasarlıyor. Tıpkı bir koleksiyon kurarken veya kolaj yaparken olduğu gibi...²⁷ Bu kitap da öyle: Okurlarını kendi koleksiyonlarını kurmaya, **hayatlarını** ve **sanatlarını** yeniden düşünmeye çağırıyor.

On yıldan fazla bir zamandır süren bu biriktirme işi-
ne ve derleme çalışmalarına katkıda bulunan Nur Al-
tınıyıldız Artun, Elçin Gen ve Zeynep Baransel'e teşekkür ederim.

Notlar

- 1 Vilém Flusser, "About the Word Design" (1993), *The Design Culture Reader*, (ed.) Ben Highmore (Londra: Routledge, 2009) s. 36-39.
- 2 Jacques Rancière, "The Aesthetic Revolution and Its Outcomes", *New Left Review* 14 (Mart-Nisan 2002) s. 136.
- 3 Jacques Rancière, "Estetiğin Siyaseti", çev. Elçin Gen, *Sanat-Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika* içinde, ed. Ali Artun (İstanbul: İletişim Sanat-Hayat, 2009) s. 213-214.
- 4 Daniel J. Sherman, "Quatremere/Benjamin/Marx: Art Museums, Aura, and Commodity Fetishism", *Museums Culture: Histories, Discourses, Spectacles* içinde (Londra: Routledge, 1994) s.134.
- 5 Giorgio Agamben, *The Man Without Content* (Stanford University Press, 1999).
- 6 Terry Eagleton, *Culture and the Death of God* (Londra: Yale University Press, 2014) s. 77.
- 7 Aktaran, Walter Benjamin, *Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri*, çev. Mustafa Tüzell (İstanbul: İletişim-SanatHayat) s. 98-99.
- 8 Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy and Other Writings*, ed. Raymond Geuss ve Ronald Speirs, İngilizce'ye çeviren Ronald Speirs (Cambridge University Press, 1999) s. 9.

- 9 Friedrich Nietzsche, "Art and Aesthetics", *A Nietzsche Reader* içinde, ed. ve çev. R. J. Hollingdale (Londra: Penguin, 1977) s. 126.
- 10 Arthur Schopenhauer, *On the Suffering of the World* (Londra: Penguin, 2004) s.12, 100.
- 11 Oscar Wilde, "Sanatçı Olarak Eleştirmen", çev. Esin Soğancılar, *Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil* içinde (İstanbul: İletişim SanatHayat, 2008) s. 84-85 ve *Miscellaneous Aphorisms; The Soul of Man*, e-kitap, Project Gutenberg, <http://www.gutenberg.org/files/33979/33979-h/33979-h.htm>.
- 12 Terry Eagleton, *a.g.e.*, s.180.
- 13 *A.g.e.*, 181.
- 14 Georges Bataille, "Sanat: Vahşet Talimi", <http://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-sanat-vahset-talimi>
- 15 Neil McWilliam, *Dreams of Happiness-Social Art and the French Left 1830-1850* (Princeton University Press, 1993) s. 65.
- 16 T. J. Clark ve diğerleri, "The Revolution of Modern Art and the Modern Art of Revolution" (yayınlanmamış metin, 1967). <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/modernart.html>
- 17 Boris Groys, "The Struggle against the Museum; or, The Display of Art in Totalitarian Space", çev. Thomas Seifrid, *Museum Culture: Histories, Discoveries, Spectacles* içinde, ed. Daniel J. Sherman ve Irit Rogoff (Londra: Routledge, 1994) s. 148-149.
- 18 Aktaran, Christopher Gray, " 'Everyone Will Live in His Own Cathedral': The Situationists, 1958-1964", *Leaving the 20th Century: The Incomplete Work of the Situationist International*, ed. ve çev. Christopher Gray (Londra: Rebel Press, 1998) s. 2.
- 19 Marianna van Hirtum, "Surrealism: Rising Sign", *Surrealist Women* içinde, ed. Penelope Rosemont (Londra: Athlone Press, 1998) s. 334.
- 20 Jacques Derrida, *Writing and Difference* (University of Chicago, 1978) s. 234.
- 21 Jacques Rancière, "The Aesthetic Revolution and Its Outcomes", *New Left Review* 14 (Mart-Nisan 2002) s. 137.
- 22 Jacques Rancière, *Dissensus, On Politics and Aesthetics*, ed. ve çev. Steven Corcoran (Londra: Continuum, 2010) s. 123.
- 23 Albert Camus, *The Myth of Sisyphus*, İngilizce'ye çev. Justin O'Brien (New York: Penguin Books, 2005) s. 1-3.
- 24 Aktaran, Peter Bürger, *Avangard Kuramı*, çev. Erol Özbek (İstanbul: İletişim-SanatHayat, 2003) s. 26.
- 25 Hal Foster, *Return of the Real* (Cambridge: MIT Press, 1996) s. 21.
- 26 J. M. Bernstein, "Sunuş", çev. Elçin Gen, Theodor W. Adorno *Kültür Endüstrisi-Kültür Endüstrisi/Kültür Yönetimi* içinde (İstanbul: İletişim-SanatHayat, 2007) s. 38.
- 27 Giorgio Agamben, *a.g.e.*, s. 64.

Bir Muamma **SANATHAYAT** Aforizmalar^{*}

* Aforizmaların sonundaki sıra numaraları, “Kaynakça” bölümündeki kaynaklara karşılık gelmektedir. Aforizmalar, kaynaklarının ilk yayınlandığı tarihe göre sıralanmıştır. Mevcut Türkçe çevirilerden yapılan alıntılardaki “yaşam” kelimesi “hayat” olarak değiştirilmiştir.



Giorgio Vasari, *Otoportre*, 1550-1567.

1550 Giorgio Vasari

Namlı ressam Giotto ve öğrencilerinin başarılarından ilham alan tüm seçkin ve kabına sığmayan **sanatçılar**, kaderin ve iyi mizaçlarının onlara bahsettiği yeteneklerini cümle âleme göstermek için yapıp tutuşuyorlardı. Eserlerinde doğanın ihtişamını yansıtmak ve **sanatsal** muhakeme veya kavrayışlarını mümkün olduğunca geliştirmek kaygısındaydılar (gerçi çabaları beyhudeydi). Bu arada, göklerin müşfik efendisi merhametle yeryüzüne bakıp, tüm bu yapıların değersizliğini, hiçbir semeresi olmayan bu meşakkatli çalışmaları ve gerçek **sanatla** aralarında gece ile gündüz kadar mesafe olan insanların iddialılığını gördü ve insan evlatlarını hatalarından kurtarmaya karar verdi. Bütün zanaatlarda becerisi olan, tasarımlarımız-

da (doğru çizimle ve resimde kabartma elde etmek için kontur, ışık ve gölgeyi doğru kullanarak) mükemmele nasıl ulaşılabacağını ve heykel ile mimarlıkta muhakeme yetimizi nasıl kullanacağımızı, hem rahat hem sağlam, hem sağlıklı hem göz zevkine hitap eden, orantılı ve zengin süslemelerle bezeli binaların nasıl inşa edileceğini bize gösterme kudretine sahip yegâne eserleri üretebilecek **sanatçıyı** [Michelangelo] gönderdi dünyaya. Dahası, bu **sanatçıyı** gerçek ahlak bilgisi ve şiirsel ifade yeteneğiyle donatmaya da kararlıydı ki böylece herkes **hayatta**, işinde ve her türlü davranışında onu örnek alsın, ona tanrısallık atfetsin. Bütün bu büyük disiplinlerde ve **sanatlarda**, yani resim, heykel ve mimarlıkta Toskana dehasının hep önde olduğunu da biliyordu, zira Toskanalılar **sanatın** tüm dallarına diğer İtalyan halklarından çok daha fazla emek vermiş ve kafa yormuşlardı. **1**

1642 Sir Thomas Browne

Her şey yapay, çünkü Doğa, Tanrı'nın **sanatıdır**. **2**

1713 Edward Young

İlim ne kadar boş, **sanat** ne kadar nafile
Kalbi onarıp **hayata** yön vermedikçe... **3**

1778 Quatrèmere de Quincy

Hazdan ve ihtiyaçtan doğmuş olan, ve insanın **hayatın** acılarına dayanmak ve hafızasını gelecek kuşaklara geçirmek arzusuyla iştirak ettiği tüm **sanatlar** içinde en seçkin yeri mimarlığın tuttuğunu kimse reddedemez. Sadece faydacı bir açıdan baktığımızda bile bütün **sanatları** geride bırakan mimarlık, sağlıklı şehirler kurulmasını sağlar, insanın iyiliğini gözetir, malını mülkünü korur ve uygar **hayatın** daha güvenli, huzurlu ve düzenli olması için çalışır. **4**

1791 Quatrèmere De Quincy

Tüm bu anıtları yerinden sökmek, çürümüş parçaları böyle biraraya getirmek, enkazı yöntemli bir nizamla sokmak, ve bu toplamı modern kronolojiye dair pratik bir derse dönüştürmek... bunların tek bir amacı olabilir: kendimizi ölü bir ulus olarak inşa etmek. Hâlâ **hayattayken** kendi cenaze törenimize katılmaya denk düşer bu, tarihini yazalım diye **sanatı** öldürmeye... Halbuki **sanatın** tarihi değildir bu, mezarına yazılmış bir kitabedir. **5**

1795 Friedrich Schlegel

Sanat, tinselliği hep yeni baştan, hep yeni biçimlerde, günümüzdeki ve geçmişteki **hayatta** olup bitenlerle birleştirir. **Sanat**, tarihin tek tek

olaylarına değil, onların bütünlüğüne bağlanır; kendini sonrasızca yetkinleştiren insanlığın görüş açısından, olaylar bütünü birleştirerek ve somutlaştırarak özetler. **6**

1800 Quatremère De Quincy

Artık **sanat** eserleri bu cehalet ve barbarlık mahzenlerinde korunabilirmiş gibi davranmaktan vazgeçelim. Doğru, bu eserlerin fiziksel mevcudiyetini naklettiniz, peki ya onları sarıp sarmalayan çeşit çeşit hissi, derin ve dokunaklı, melankolik, ulvi ve etkileyici bütün o duyuları da nakledebildiniz mi? Buldukları yerden, onları saran dinî havadan, ışıklarına nur katan o kutsal haleden devşirdikleri cazibeyi de nakledebildiniz mi? Fırçanın ve kalemin ürünlerine, onların kusurlarını düzelten, zaafalarını örten, güzelliklerini derinleştiren yanılısama büyüsnü katan fikirler bütünü dergilerinize taşıyabildiniz mi? ... Bütün bu nesnelere, amaçlarından mahrum kalınca **hayatîyetlerini** de kaybetmiştir. **7**

1803 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling

Devlete bir **sanat** eseri gözüyle bakılmalıdır ... Antik dönemde kamu **hayatındaki** tüm faaliyetler tek bir evrensel, nesnel ve canlı **sanat** eserinin parçasıydı. **8**

1805 William Wordsworth

Hayat olan, hayatın sesi olan
Bir sanat, bir müzik, bir dizi sözcük
Yok mu? 9

1807 Georg Wilhelm Friedrich Hegel

Sanatçı, bir dünya görüşünün ve dinin özgül karakterine sıkı sıkıya bağlı olduğu müddetçe, onunla dolaysız biçimde özdeşleşmiş olduğu ve ona derinden inandığı müddetçe, ele aldığı konuda ve onun temsilinde gerçekten samimi olabilir; yani bu konu onun kendi bilincindeki sonsuz ve hakiki öge olur; konusuyla, benliğinin esası gibi tam bir bütünlük içinde yaşar ... Bu konunun özü **sanatçıda** içkin olduğu için, onu hangi özgül tarzda serimleyeceği de bellidir. Çünkü bu durumda **sanatçı**, konuyu –dolayısıyla ona ait formu– **hayatının** asli özü olarak dolaysız biçimde kendi içinde taşır: Onu hayal etmesi gerekmez, bizzat *odur*. 10

1807 Georg Wilhelm Friedrich Hegel

Heykeller şimdi içlerinden canlı ruhun uçup gittiği taşlardan ibaret, tıpkı ilahilerin, inancın terk ettiği kelimelerden ibaret olması gibi. Tanrıların sofrasında tini doyuracak yiyecek içecekler yok; oyunları ve şenlikleri de insanlara ilahi olanla birliklerinin neşeli bilincini tattırmıyor.