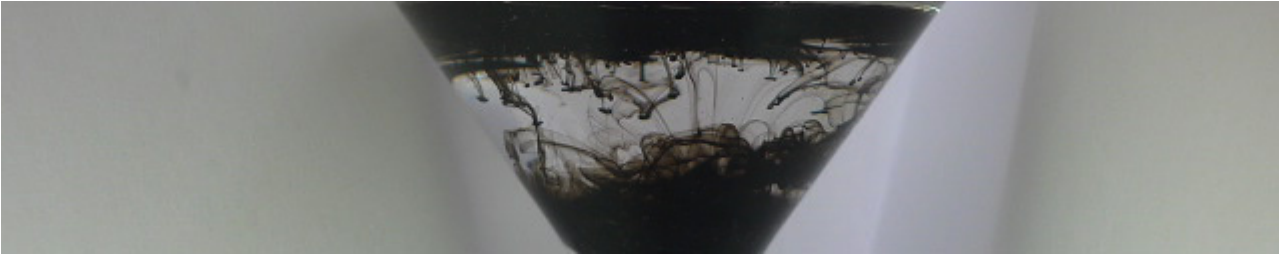


Sanatı Anlamak! Sanatı Avlamak!

1/10/2011 / skopbülten / Yuvacan Atmaca / skopdergi - sayı1 / Yuvacan Atmaca



Bugünün sanatında **dil**, örgütlediği anlamlarla sanatın deneyimselliğinin önüne geçmeye başladı. Sanat üstüne yazılanların pek çoğu, anlama çabaları olarak gözükseler de, oluşturdukları yeni yeni anlamlarla sanatsal olanın deneyiminde aşılması güç bir koşullanmaya ve kısır döngüye neden olmaktadır. Modernliğe özgü “akıl yolu birdir” ilkesine karşılık, akıl yerine dilin egemen olduğu postmodern hakikat rejiminde anlamlar olabildiğince çoğaltılmakta. Akılla ve akıl yoluyla kurulan sistemlerle, anlamlarla savaşarak kendi özerkliğini kazanan ‘sanat’, farkında olmadan ‘dil’ aracılığı ile özerk varlığını yitirmekte.

‘Sanat’ ile ‘dil’ in karşı karşıya geldiği bu durum, yeni bir savaş niteliğinde. Acaba sanat, hayatı anlamlandırmakta mı, yoksa varolan anlam sistemlerini bozmakta mı? İşte bu noktada **anlamak** kelimesi ile **avlamak** kelimesinin kökensel ortaklıkları bize bazı ipuçları veriyor.^[1]

Anlamak, bir bakıma, belirsiz, tanımsız ve dolayısıyla bizim için tehlikeli olabilecek durumları etkisiz hale getirmek, koşulları kontrol altına almak, yani avlamak ve ele geçirmek demektir. O nedenle dil, yarattığı soyutlamalarla bu anlamlandırma ve dolayısıyla avlama işleminin en önemli silahı sayılabilir. “Dil sayesinde, çevremizi kuşatan sayısız duyumun, önyargının, korkuların oluşturduğu kılıftan kendimizi kurtarıyoruz. Adlandırarak, sınıflandırarak, seçim yaparak. Dil, bir şeyi, bir duygulanımı düşünmek ya da tasarlamak için onu deneyimleme, yeniden deneyimleme ya da taklit etme zorunluluğundan bizi kurtararak, bizi duyuşal dünyanın dışına çıkarır. Deneyime kısa devre yaptırmak söz konusudur, kavramlar da böyle ortaya çıkmaktadır. Aklın soyutlamayı gerektirdiğine ilişkin önyargı da buradan kaynaklanmaktadır.”[2]

Özellikle akıl aracılığı ile anlamak, anlamlandırmak daha da temsili ve soyut olana bir yürüyüştür. Deneyimleri evrenselleştirmek, belirlemek, adlandırmak amacıyla soyutlayabilmek, duyuşal deneyimden bir kez daha geçmemek için bir formül bulmaktır. Deneyimler temsili araçlar aracılığı ile depolanır, bir takım formüller içinde tutulur. İnsan kendisini ve ürettiklerini yaşamın belirsizliğinden ayırarak özneleşirken, yaşamı ve kendisini nesneleştirir. Bu nesnellikler aracılığı ile de kendi varlığını sürekli varsayar.

Fakat çelişkili biçimde kendi sürekliliğimizi, hayatı süresiz hale getirmeye çalışarak gerçekleştiririz. “Yaşam her zaman yine yaşamın yok edilmesinin bir ürünüdür. Ama buna rağmen yaşam ölümün reddedilmesidir.”[3] Bataille bu çelişkiyi insanın hayvan olmaktan ayrıştığı bilinçli olma anıyla bağlantılı olarak açıklamaktadır. Bu çelişki Bataille’ye göre: “erotizm”dir. “İnsan hayvanlıktan çalışarak, öldüğünü anlayarak ve utançsız cinsellikten erotizmin ortaya çıktığı utançlı cinselliğe geçerek çıkmıştır. Erotizm, ölüme kadar yaşamın olumlanmasıdır.”[4]

Tüm bu akıl oyunları; ister Ussal düşünce, ister Kartezyen düşünce, ister Rasyonel düşünce, ister Modern düşünce olsun; hepsi sonlu bir düzen arayışı peşindedir. Sanatsal deneyim ve eleştiri ise avlayarak, tanımlayarak öldürdüğümüz, sonlu olduğunu varsaydığımız anlamları çürütür, bozar. Böylece kişisel ve deneyimsel olan açığa çıkar ve yaşamın belirsizliği, tanımlanamazlığı dolayısıyla sürekliliği yeniden olumlanır.

Bu tersine hareket deliliğe yakınlıktır, anlamsızlık hakkıdır. Sanatın anlamları çürüten, bozan, tersine hareketi, ona ‘doğa-üstü’ güçler yüklenmesine yol açar. Ancak bu da bir takım çekinceler doğurur. Tarih boyunca sanat ve eleştiriye negatif bir anlam yüklenmesi tesadüf değildir. Bu nedenledir ki, pek çok dönemde sanat kontrol altına alınır, yasaklanır, sansürlenir.

Kant’ın “estetik fikirleri” yaratan yeti olarak tanımladığı “deha”, sanatın doğa-üstü bir güç olarak görülmesine bir örnektir. Kant’a göre: “estetik fikirler, ussal fikirler gibi duyuşal deneyimin ötesindeki bir bütünlüğü temsil etmeye çalışır. Fakat ussal fikirlerden farklı olarak, estetik fikirler duyuşal form altında tikelleşir ve somutlaşır. Bir estetik fikir kavramlarla kapsanması mümkün olmayan çok kapsamlı bir sezgidir. Tek bir kavrama, tek bir dile indirgenemez çokluktur.”[5]

Tek bir dile indirgenemezlik, dilin bozulan, anlamla uğraşan hali olarak kabul edebileceğimiz şiir için de söz konusudur. Rimbaud *Kahinin Mektubu* isimli metninde şairi, bütün duyuları bilinçli olarak ve sonsuzca karıştırarak, onları düzensizleştirerek Kahin’leşen kişi olarak tanımlar.[6]

Sanat ve beraberinde eleştiri kavramının özerk kavramlar olarak tanımlanmaya başladığı 18.yüzyıl, aynı zamanda akıl ve akıldışının da tanımlanmaya başladığı bir dönemdir. 20.yüzyıl başlarında ise bu tanımlar iyice belirginleşir. Özellikle Henry Bergson’un *duréé* kavramı, bir nesne karşısında özne olma halini saf dışı bırakır; duyuşal olanın, akıl dışı olanın tanımlanabilmesi için önemli bir düşünsel altlık ortaya koyar. *Duréé* kavramı, Kartezyen düşüncenin özne ve nesneyi belli bir pozisyonda birer form (nicelik) olarak karşı karşıya

koyduğu ‘uzamsal’ düzlemine alternatif niteliğindedir. “*Durée*, uzamsal düzlemin homojen ve eşzamanlı yapısına karşılık içsel bir ardışıklık, örgütlenme, heterojenlik, ve süreklilik olarak tanımlanır; ölçülemez ve bölümlenemez. Bu tam olarak ölümün süreksiz tanımına karşılık, yaşamın kavranamaz sürekliliğinin açılımıdır.”[7] Kant’ın mutlak güzel, doğru ve iyiye ulaşma çabası; ya da bir Romantik olan Fichte’nin önerdiği “düşünseme öncesi bilinçli dolaylımsızlık” hâli, Bergson’un bahsettiği bu koşulsuzluğa ve tanımlanamaz olan duyusal deneyime ilişkin arayışlardır. Akıl dışı olanı, koşullanmamış olanı arayışta yeni anlamların tekrar tekrar doğacağı sistemlerin ortaya çıkması elbette yadsınamaz. Sanatın akıl dışı olanın deneyimlenmesindeki rolü de, onun anlamı bozucu etkisinde yatmaktadır.

Tarih boyunca, Mutlak’ı arayan, kavramsal olan özel bir düşünce formu tasarlamamanın cazibesine kapılan düşünür ve sanatçılar olduğu gibi, yalnızca belirsizin mutlaklığını ve sabitliğini savunan sanatçı ve düşünürler de olmuştur. Bergson’un *durée* tanımında ve Romantik akım içindeki birçok bakış açısında ise varılan bir noktadan değil, hareketin kendisinden yola çıkılır. Bergson *durée* nin içindeki görünür olan ve görünmez olan arasındaki devinimde, görünür olanın, bizi yaşadığımız hayatın sadece psikolojik bir deneyim olarak ele almaktan kurtardığını söyler. “*Durée* bilince ait olduğu kadar şeylere de ait olarak kavrandığı ölçüde, psikolojik *durée* ile karıştırılmayı bırakacak, *durée*’nin sınırlarını değiştirecek ve böylece şeylerin de *durée*’nin kendisine doğrudan katılımını zorunlu hale getirecektir.”[8]

Romantik akımın önemli temsilcilerinden biri olan Novalis bu çift yönlü hareketi önemseyen sanatçılardanır: “Koşulsuz (şeyleştirilemez, bireyselleştirilemez, avlanamaz) olana ulaşmak için elimizde olmadan çırpınıp dururuz, ama bütün umabileceğimiz, onun koşullandığını keşfetmektir. Koşulsuz olanı (şeyleştirilemez) arıyoruz ama hep şeyleri buluyoruz.”[9] Romantik akımın bir diğer temsilcisi, Schlegel bu çelişkiyi bir ironi olarak kabul eder. “Bir sanat eseri, Mutlak’a bakılan bir perspektif sunarak kendini olumlar. Ama bu perspektifin içerisine, bir perspektif olduğu için kısmi olduğu, başka deyişle bir ‘fragman’ olduğu gerçeğini de nakşeder. O Mutlak’ı ifade etmenin binbir yolundan sadece biridir. Dolayısıyla ironi, insanın kendi perspektifinin salt bir perspektif olduğu konusunda keskin bir bilinci içerir.”[10]

Türkiye’de avlanan sanat

Sanatsal deneyimin anlamlarla olan savaşı, aslında onu içinde bulunduğu zamana ait kılar. Çünkü uğraşılan anlamlar, çağdaş olan sistemlerin ürettiği anlamlarıdır. Şeylerden, anlamlardan bağımsız, tek başına, mutlak bir eleştiri ve sanattan söz edemeyiz. Anlam, bir sistem içinden sökülür. Tek başına sökülün bir anlam ya da anlamsızlık sanatın eleştirel yönünü oluşturamaz. Duchamp’ın *ready made* pisuarı o dönem içinde sabit kabul edilen anlamları çürüttüğü için sanattır.

Günümüz sanatında ise durum farklıdır. Bozan, çürüten yanı ile sanatın kendisi, giderek dil aracılığı ile anlamlar dünyasına hapsolmaktadır; dolayısıyla da akıllı biçimde avlanmaktadır. Özellikle, gelişen **iletişim** araçları ile birlikte sadece iletişiyor olmanın kutsanması ve iletişimin her tür deneyimin yerini alması sonucu sanat dilselleşir ve bir iletişim aracı haline dönüşür. İletişim araçları ise günümüzdeki egemen sistemi anlamlandıran, nesnelleştiren ‘piyasa’ya hizmet etmektedir. Böylece sanat piyasalaşarak kendi muğlak deneyiminden uzaklaşır.

Sanatın bir iletişim aracı haline gelişi, simgesel değer taşıması ve bir spekülasyon aracına dönüşmesi, Türkiye’deki sanat ortamında da dünyada olduğu kadar belirgin bir durumdur. Sanat, harekete geçirdiği duygular ve tutkular ile piyasa için anlamlı bir silaha dönüşür. Akbank sanat galerisinin küratörlerinden Ali

Akay'ın bazı sözleri, sanatın bu durumunu ve küratörün bu süreçteki rolünü anlamak açısından önemli ipuçları verir:

“İletişim, beyinler arası iletişim ve kooperasyon, reklam, arzu ve inançların kurduğu duygulanımların ekonomisini öne çıkarmakta... Bugün kriz açıklamalarında hala psikolojik etkiler bir tarafa bırakılmış durumda, nicelikler, sadece, parasal rakamlarla açıklanmaya çalışılıyor. Halbuki bir sürü başka değer ekonominin işleyişinde etken ve bunlar hala kaale alınmamış gözüküyor... Dünyanın reaksiyoner bir dünya olmaya başladığı doğru, sanatlarda aynı çizgiyi izlemekte. Kriz ise, kendisini büyük bir kuvvetle hissettiriyor. Tarde'a dönüp bakmanın ve ekonominin kayda almadığı sektörlerin ve tutkusal çıkarların üzerinden düşünmenin zamanı çoktan geçti bile”.^[11]

Piyananın dinamikleri çerçevesinde sanatın anlam kazanmasında, sanatla bir sosyal sorumluluk olarak ilgilenen kurum ve kuruluşlarla birlikte, asıl küratörler öne çıkar. Çünkü başta onlar anlamı belirleyen otoriteler olarak görülür. Onlar sayesinde sanat; sosyoloji, felsefe, siyaset gibi diğer alanlarla ilişkilendirilir. Disiplinlerarası ya da disiplinler üstü bir rol üstlenir, kurumların kurumsal kimliklerinin bir alt başlığı olarak medyada yer alır, spekülasyonlar aracılığı ile sanatçılar etiketlenir ve eserleri değer kazanır.

Bu sistem içinde küratör, üst ve mutlak anlamı kurgulayan kişi rolündedir. Sanatçılar bu üst anlam çerçevesinde seçilir ve sunulur. Biz sanatsal deneyime küratörün oluşturduğu anlamsal kurgudan geçerek dahil oluruz. Sanatçının dilini, ne söylemek istediğini küratör aracılığı ile çözeriz. Örneğin, bir sanatçının müzeyi kavrayışını, direnmeyi nasıl 'müzeleştirdiğini', eski ve yeni müzenin ne olduğunu, vb. Ali Akay açıklar bize:

“Sarkis, bir direnmenin içinden bakarak, bir tür maksimalizm çıkarıyor karşımıza. Bir müze nasıl kurulur sorusunun içindeki enerjiyi bölerek, işleyen yapısı yerine canlılığını koruyarak ilerleyebileceğini, bir müze fikrinin kendisinin artık dondurmaktan, tarihi arşivi göstermekten, eskiyi saklamaktan değil, ısıtmaktan, birbirleriyle sürtünmekten doğan bir hareket edeceğinin ipuçlarını veriyor bize. Adının ne olduğu önemli değil; modern, postmodern, çağdaş veya güncel, direnmenin adı olmadığını ve her şekilde direnmenin esas olduğunu bize gösteren bu sürtünme ve dikiş halinin müze fikrini de bir sergi fikrini de aynı anlamda düşünerek ısıtabileceğini, patlamalar ve canlandırmalar yapabileceğini sunuyor.”^[12]

Bu sözlerde, sanatçının zihinsel süreçlerinin yanısıra, sanatsal deneyimin kurgusunun dahi formüle edilebildiğini görmekteyiz. Sanatın tek bir bakış açısını reddeden yapısı, liberal söylem içinde sadece bakış açılarının sayısal olarak çoklanması olarak karşımıza çıkıyor. Bu sayısal çoklamada küratörün oluşturduğu anlamlar etkili tabii. “Sanatçı ile konuşmam sırasında, onunla benim aramda düşünsel bir gel-git oluşmaktadır. Bu gel-git sürekli olarak benim onu kendi düşüncelerime çekme çabasıdır. Yani onu hiç düşünmediği yerlere yöneltmek... Yapılması gerekenin, yalnızca karşılıklı anlamlandırmadan ibaret olduğunu savunuyorum.”^[13]

Sanat, yeni anlamları arama serüveninde ona yüklenen anlamlar ile avlanarak etkisiz hale getirilir fakat tam olarak öldürülmez; araçsallaştırılır. Dolayısıyla anlam sökücü ve eleştirel yönünden arındırılır. Anlamsızlığı ararken kendisi anlamlı birşey haline gelmiştir. Chin-tao Wu'nun ifadesiyle, diğer kültür ürünleri ile birlikte çağdaş sanat, şirketler ve yöneticileri için hem maddi hem de simgesel değer taşıyan bir mübadele aracı olarak işlevlendirilmiştir.^[14] İronik olarak, günümüzün sorgulanması, eleştirilmesi gereken birincil unsuru olan **piyasa**, kendisini yeni anlamlarla bozacak olan en önemli düşmanını kendi içinde etkisiz hale getirmiştir.

Karşılıklı anlamlandırmalar, liberal söylem içinde bizi tek anlamın sıkıcılığından kurtarıyor gibi gözükür. Ancak, bu anlamlandırmalar yoluyla görünmeyenin çoklukları, görünür olanın tekilliğinden sadece sayısal nicelikler olarak sökülür. Ve bu da dil aracılığıyla olur. Bu işlem, aslında, perspektifin icadı ile başlayan ‘farklı bakış açıları’ yaklaşımının devamı niteliğindedir. Oysa için esas sorun, tanımlayamadığımız niteliksel çokluğun kavranabilmesidir. Yani, katı bir cismin parçalanmış, daha küçük parçalardan oluşan bir halinin değil, sıvı ya da buhar halinin kavranabilmesi. İşte o zaman sanat, hayatımıza, sadece onu renklendirmeye yarayan anlamıyla değil ; anlamları bozan ve çürüten gücüyle de nüfuz edebilir.

[1] catch: capture (a person or animal that tries or would try to escape) catch on: understand what is meant or how to do something

kaynak: <http://oxforddictionaries.com/definition/catch>

[2] Christian de Portzamparc ve Philippe Sollers, *Bir Mimar ile Bir Yazar Tartışıyor: Görmek ve Yazmak* (YKY, 2010) s. 35.

[3] George Bataille, *Erotizm* (Onur Yayıncılık, 1993) s. 60.

[4] *A.g.e.* s. 13-35.

[5] Immanuel Kant, I., *Critique of the Power of Judgment* (Cambridge University Press, 2000).

Alıntı: Walter Benjamin, *Sanat ve Edebiyatta Eleştiri, Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı* (İletişim Yayınları, 2010) s. 31.

[6] Arthur Rimbaud, *Kahinin Mektubu* (15 Mayıs 1871).

[7] Gilles Deleuze, *Bergsonculuk* (İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2006) s. 72.

[8] *A.g.e.* s. 82

[9] Walter Benjamin, *Sanat ve Edebiyatta Eleştiri, Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı* (İletişim/sanathayat dizisi, 2010) s. 34-35.

[10] *A.g.e.*

[11] Ali Akay, “Başka bir ekonomiye doğru giderken”, *Radikal* (4 Aralık 2008).

[12] Ali Akay, Akbank Sanat, Bir kilometre taşı Sarkis sergisi katalog metni (Nisan-Mayıs 2005).

[13] Hami Çağdaş ve Emre Zeytinoğlu, “Kıvrımlar üzerine Ali Akay ile bir söyleşi”, *Gösteri Dergisi* (Ocak 1997).

[14] Chin-tao Wu, *Kültürün Özelleşmesi* (İletişim/sanathayat dizisi, 2005) s. 22.

Novalis