

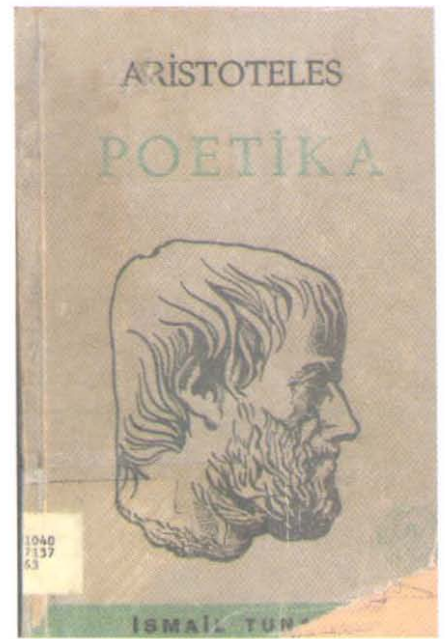
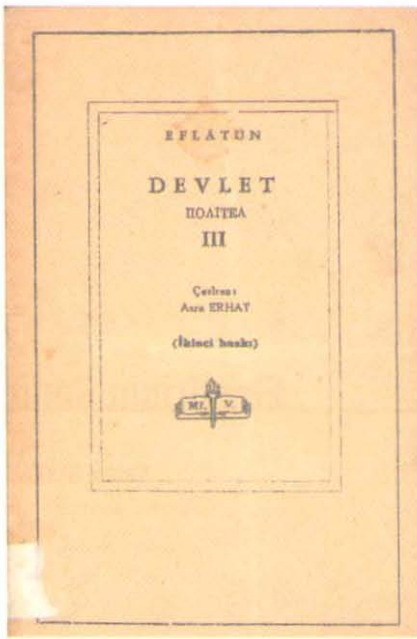
Eleştirinin Sonu

Canan BEYKAL

Sanatçı, Sanat Yazarı

Sanat eleştirisinin bilinen en eski ve kanımca en azman kişisi Platon'dur. Benzetmeci sanata uzlaşmaz bir savaş açmış olan Platon'un "Birşeyin aslından üç derece uzağını yapana benzetmeci" demesiyle, Baudrillard'ın günümüzde her şeyin doxa'ya dönüşmüş olmasından yakınması arasında pek bir fark yoktur temelde. Platon'a göre benzetme sanatı gerçekten bir hayli uzak "gölgenin gölgesidir". Duyularımızın yanılgılarından yararlanarak sanat yapan kişiler ki buna çok saygı duyduğu Homeros da dahildir, gerçeğin kendisini değil, ancak doxa'sını yapabilirler. Ona göre ise sanat da bir epistemedir, akılla kavranabilir bir gerçekliktir. Doxa ile uğraşan sanatçıların ve resim gibi her benzetmeci sanatın doğrudan uzak kaldığını, bilgeliğe karşı koyan yanımızla düşüp kalktığını ve gerçek hiçbir şeyin ardına düşmediğini, benzetmenin "değersiz değersizle çiftleşmesi" olduğundan ancak "değersiz bir şey" doğurabileceğini belirtir. Platon böyle bir sanatı yapmanın hiç de zor olmadığını, bunu öğrencisinin bile kolaylıkla yapabileceğini söyler, der ki;

"İstersen bir ayna al eline dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları... "Ama ona göre hiçbir gerçekliği olmaz bütün bunların. Çünkü gerçek akıl yoluyla, bilgi ile kavranabilir bir şeydir. Bilgiye ulaşamayanlar "Mağara Benzetmesi" nde açıkladığı gibi ancak gölgelerle, görüntülerle, sanılarla, doxa'larla yetinebilirler ve asla aydınlanamazlar. Platon'un Academia'sına neden bu tür sanatları yasakladığını anlamamız zor olmasa

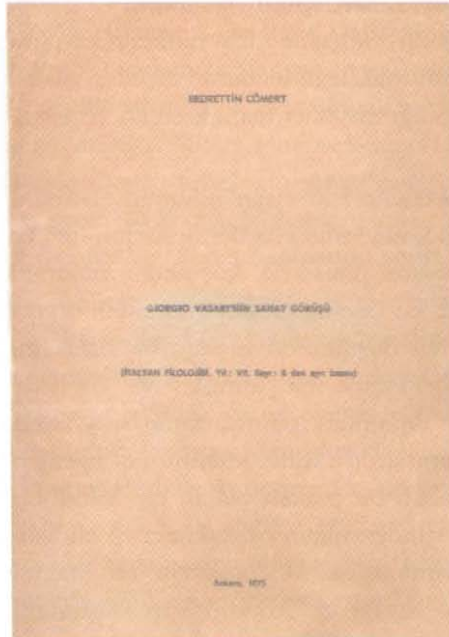


gerek. Ancak sanat, yanılısamanın cazibesinden kurtulmak bir yana, bütün Rönesans boyunca yanılısamanın olağanüstü örneklerini yaratmakla uğraştı. Aristo'nun mimesis kavramı bu dönem sonrasında sanatın biçimsel görünüşü kadar, düşünsel yapısını da kurdu. Hiç kuşkusuz gerçekliğin elde edilmesinin bu geleneksel yöntemi teknik bir buluş olan fotoğraf makinesine kadar sürdü.

Sanat eleştirisi alanında günümüzdeki anlamıyla karşılaşmamız için özellikle plastik sanatların toplumla doğrudan buluşmasının gerçekleştiği dönemlere kadar gelmeliyiz. Çünkü sanat üzerine düşünmek de felsefenin alanına dahil edilmiş olduğundan, estetik biliminin bu disiplinden ayrılarak bağımsız bir felsefe dalı haline gelmesinden sonradır ki, sanat başlıbaşına incelenebilir, düşünce üretilebilir bir alan olabilmıştır. Yine de sanat tarihinin gelişmesinde temel dayanaklardan biri olan ve sanatçıların daha çok olağanüstü hayat hikayelerini/monografilerini yazmış olan Vasari bize ve bütün sanat tarihine ideal sanat kavramları armağan etmiştir. Bilimsel anlamda sanat tarihinin hemen her yazarı Vasari'nin armağanı olan bu ideal kavramlar üzerine sanatı temellendirmişlerdir. Estetik biliminin de sanatla ilgili yaratmış olduğu kavramlar onu idealleştirmiş, hatta Hegel'den itibaren sanata toplumun kurtarıcısı olabilecek bir güç atfedilmiş, Nietzsche Tanrının yerine yaratıcı kişiyi, üstün insan olabilecek özellikleri taşıyan sanatçıyı koymuştur. O, çürümüş toplumun önderi olabilecek tek kişiydi ona göre. Felsefenin sanatla bu ilişkisi yine de sanat düşüncesini daha çok teorik düzeyde tutmaktaydı. Sanat eleştirisi ne sanat tarihi, ne sanat felsefesi ya da estetik gibi bir disiplin olmaktan henüz çok uzaktır. Fransız "Salon"

sergilerinin başlamasıyla gerçek anlamıyla başladığı düşünülen sanat eleştirisi alanında Denis Diderot'un adını anmadan önce elbette Rönesans döneminde Pietro Aretino'nun bugünküne en yakın eleştirileri yapmış olduğunu belirtmeliyiz. Tiziano'nun yakın dostu olan Aretino'nun her ne kadar güçlü kişileri birbirine düşürerek, eleştirilerini şantaj boyutuna taşımış olsa da hayranı olduğu Tiziano'nun eserlerinin Fransa Kralı 1.François'a satılmasında önayak olmasıyla bile eleştirmenin aracılık görevini yerine getirdiğini düşünebiliriz. Aretino için eleştiri, iktidar olanlara karşı kullanılabilir daha azman bir iktidardı. J.Burchardt onun papaları, dukaları birbirine düşürdüğünü ve bu yolla kendisine her zaman el üstünde tutulan bir kişi muamelesi edilmesini zorunlu kıldığını yazar, "İtalya'da Rönesans Kültürü" adlı kitabında.

Her ne kadar Aretino gibi eleştirisini bir şantaj boyutuna taşımamış olsa da, Aydınlanma düşünürlerinden biri olan Diderot'un eleştiriyi "kamçı" olarak nitelemesi ve ressamlardan daha çok eleştirisini zorbalara, ikiyüzlülere ve bağnazlara yönelttiğini belirtmesi iki eleştirmen arasında bağ kurdurur. Paris Salon Sergileri eleştirilerine 1754'lerden itibaren düzenli biçimde başlayan Diderot, belki bugünkü okura mizahi gelse de öznel eleştirinin tipik örneği olan bu eleştiri yazılarıyla, kendisinden sonra özellikle Baudelaire'i etkilemiş ve "Diderot için, söz gelişi Greuze ya da Vernet neyse, Baudelaire için Delacroix da o" olmuştur.¹



¹ Denis Diderot, Paris Salon Sergileri, YKY 1996, S:10, çev:Kaya Özsegin.

Bir Aydınlanma filozofunun plastik sanatlar alanına eleştiriyi, daha önce belirttiğim gibi bir iki aykırı örnek dışında, rastlanmadık biçimde sokmuş olmasının elbette rasyonel nedenleri vardır. Öncelikle eleştiri yapılabilmesi için sanatın toplumla doğrudan bağına kuran sergileme türünün ortaya çıkması gerekiyordu. Bu tarz sergilemelerin başladığı bir dönem ve ülkede sanat eleştirisi gibi yeni bir yazı türü de doğallıkla başlamak zorundaydı. Çünkü Paris Salon Sergileri her ne kadar aristokrasinin erki altında gerçekleştirilmiş olsa bile, düşünsel, toplumsal, ekonomik ve siyasal iktidar yollarının hazırlandığı yeni bir sınıfın, burjuvazinin sanatının repertuarını oluşturacaktı. Böylelikle Aydınlanma döneminde akılla haz birbirini tamamlamış ve hazzın akılcılaştırılmasıyla eleştirinin bilimsel temelleri de oluşturulmuştur.

Terry Eagleton "Eleştiriyi masum bir disiplin olarak görmeye alışmışız. Kökenleri kendiliğinden; varoluşu, doğal görünür" der.² Yine aynı yazara göre eleştirinin amatör mü, yoksa profesyonel bir uğraş mı olduğuna karar veremeyecek denli kendinden şüphesi vardır.



Ancak şurası bir gerçektir ki eleştiri rasyonel bir mantık yürütme işi olarak ele alınmıştır, bunun içinde en öznel üslup denemeleri de dahil olmak üzere genel olarak eleştiri "nasıl" sorusuna verilebilecek yanıtları vermekle yükümlü kıldığı için kendisini, nesnesinin biçim özelliklerini, nesnesi yoluyla sanatçının üslubunu anlayıp, değerlendirmeyi öngörür. Gerçekte sanat tarihinin kavramları olsun, sanat eleştirisinin değerlendirme ölçütleri olsun, her ikisinin de dayandığı rasyonel mantık biçim ve üslup temellidir.

Sanatın Hegel ve Nietzsche için insan ruhunun en üstün gücü olarak değerlendirilmesinin elbette toplumun itici ve hatta yön verici unsuru olmasıyla koşutluğu bulunur. Nitekim modernizmin en önemli eleştirel kuramını ortaya koyan Frankfurt Okulu düşünürleri sanatın bu özelliğini Marksist düşün çerçevesinde ele almışlar ve özellikle sanatın muhalif olmasıyla, bozulan toplumun olumsuzlanması yoluyla eleştirel bir güç olabileceğini savlamışlardır. Kitle kültürünün egemen olduğu toplumda özellikle Adorno sanatı bir praksis olarak ele alarak bu toplumun yozlaşması ve metalaşması içinde sanatın başkaldırıcı ve muhalif yükümlülüğü olması gerektiğini savunmuştur. Modernizmin en önemli söylemlerini oluşturmuş olan Marks ve Freud, Adorno için düşününü kotaracağı iki temeldir. Adorno'ya göre sanat ancak bir sığınak, daha iyi bir

gelecek ütopyası içinde gerçeği, doğruyu ve umudu üretecek olan tek alandı. Sanat ancak içinden doğduğu toplumu olumsuzladığı ölçüde iyi ve doğruyu üretecekti. Gerçekte estetik ile etik arasında bir geçişten söz ediliyordu. Hatta Benjamin teknik çoğaltım döneminde sanatı irdelerken benzer bir ütopyayı barındırıyor ve sanatın bu olanaklarla demokratik yaygınlaşmasına umut bağlıyordu. Ancak kitle toplumunun yarattığı meta sanatı, hem Adorno'nun hem de Benjamin'in ne kadar umutsuz bir umuttan söz ettiklerinin göstergelerini sunuyordu. Bütün bu önemli düşünürlerin üretken sosyalizm ile tüketen kapitalizm'in bir dönüştürücüsü olabileceği umulan sanatın gelişen teknoloji karşısında bugün ulaştığı noktayı ve dünyanın ekonomik ve siyasal durumunu düşleyebilmiş olduklarını söyleyebilmemiz zordur. Çünkü modernizmin sanatı, yarattığı bir üstdille, bunu yansıtan eleştirinin de aynı dili konuşmasını gerekli görmüştür. Gerçekte bir yanda sanatın, toplumun itici gücü olarak avangardlığı, diğer yandan piyasadaki meta yanıyla, maddi ilişkileriyle var olabilmesi çelişki yaratıyordu. Modernizmin bütünleştirici söylemlerinin vazgeçemediği; deha, kolektif çıkışlar (akımlar), bildirisel tavırlar, öncülük, orijinallik sıradışılık, köktencilik gibi benzeri kavramlarının sanatın tikel formları arasındaki belirleyici ayrımlarına uygulanan eleştiri ölçütleri evrensel bir değerler dizgesi yaratmıştır. Sanat eleştirisi hiç kuşkusuz sanatın bu tikel ayrımlarıyla sıkı ilişkidedir. Özellikle bu ayrımların dayandığı evrensel ölçütler modernizm içinde bazı sanat akımları ve sanatçılar tarafından elbette kırılmıştır. Özellikle Dada, doğrudan tikel sanat biçimi olarak boya resmini yadsımasıyla ve yeni sanat yöntemleri getirmesi kadar, M.Duchamp'ın sanat sözcüğünü tartışmaya açması, sanatın ne olduğunu sorgulaması batının evrensel sanat idealini tartışmaya açmak demektir. Bugüne kadar felsefenin sanatı estetik ve etik bağlamda konu etmesi yerine, şimdi sanat öncelik hakkını kullanarak felsefenin asli görevini üstlenmiş oluyordu. Ve "neden" sorusunu soruyordu.

Batının evrensel değerler olarak onayladığı sanat ölçütlerinin belirlediği şey, bir değer olarak sanatın nasıl olacağı üzerineyken, bu kırılma noktasından itibaren "nasıl" ın neden bir değer, hem de evrensel bir değer olduğu, olabildiği ya da olabileceğinin sorgulanması hem felsefenin, hem sanatın ortak sorusu olmuştur. Sanat artık kolektif büyük çıkışların gönüllü eleştirmenlerinin kahramanlık dönemini kapatmış, hatta sanatta büyük çıkışlar, öncü ve dahice bireysel yaratıcılıkların, kısaca izm'lerin yerini sanatlar arası geçirgenlikler, müdahale ve ödünç almalar, hatta melez, karşı karşıya değil, içiçe oluşlar almaya başlamıştır.

Günümüz dünyası Platon'u şaşkırtacak denli görüntüseldir artık. Büyük ve öncü modernist sanatın sonu kanımca eleştirinin de sonunu getirmiştir. Jameson, postmodernizmi kapitalist gelişme içinde kültürün ekonomiyle

fiilen içiçe olduğu aşama olarak yorumlar ve bu kültür içinde eleştirinin alması gereken tavrın ne olduğunu sorar. Bu soruya verdiği yanıtlardan biri zevk ve kanaattir, yani bir dizi öznel tercih. Gerçekten de eğer, yazımın başlarında Baudrillard'dan yaptığım bir alıntıyla, eleştiri rasyonel bir mantık yürütme işiyse, bugün sistemin mantığına karşı gelebilmek açıkca mümkün değildir ve her türlü olumsuzlama ve eleştirel rasyonellik safdışı bırakılmıştır. Peki, eleştirinin yerine konabilecek hiçbir şey yok mudur?

Gerçekte sanat konularındaki doğrularımızın, eğer Foucault'un genişletilmiş iktidar kavramıyla soruna yaklaşacak olursak, batının kendi iktidarı için yaratmış olduğu doğrular olduğunu düşünebiliriz. Bugün Batı Avrupa merkezli bu kapalı söylem, sanatı da bir iktidar alanı olarak kendi doğruları olarak ikame etmiştir, ancak bunun karşısında "öteki"nin söyleminin, özellikle 1980'lerden sonra yeni alanların ve yeni söylemlerin ortaya çıkmasına engel olamamıştır. Bugün batının doğruları olarak kabul edilmiş ölçütlerle yapılması kaçınılmaz olan eleştirinin yerini, bu yeni alanlar ve yeni söylemlerin tartışmaya açtığı kuramlar ya da yorumlar almıştır. Düşünürler sanatın sonunun gelip gelmediğini (Belting) hatta sanatın ölümünü (Danto) ilan etmişlerdir. Belki de Hegel'den beri dillendirilen "sanatın ölümü" gerçekleşti. Çünkü batı sanatının binlerce yıllık lineer gelişiminin evrensel doğrular olmadığı hatta bunun bazen oldukça sömürgeci bir davranış biçimi olduğu, hatta bunun feministler tarafından kendi tarihleri olarak okunamayacak bir sanat söylemi olduğu, dahası batının kendi toplumsal yapısı içinde bile bütünlleştirici olamadığı görüldü. Çünkü bu evrensel kültürün aynı zamanda doğrularını nasıl bir şiddet ve baskıyla kabul ettiren bir iktidar olduğu görüldü. Bunu ötekiler gördüğü gibi, batının kendisi, sıradan insanı da ötekinin var olduğunu görebildi. 19. yüzyılın en etkili aleti olan fotoğraf gibi, bu kez televizyon denilen yeni bir teknik buluş bunu gerçekleştirdi. Görüntünün ilk kez sözü etkisiz bıraktığı an, televizyon ekranından bütün dünyaya yansıdı. 1936 yılında Berlin Olimpiyatlar'ında yansıyan görüntü, geleceğin hakiminin teknoloji olacağını habercisiydi. Birbirinden kopuk toplumsal katmanları tek bir kitle olarak en sıradan bir teknik aletin karşısında birleştiriyor ve her birine ortak zevki yaşatıyor oluşu, günümüzde iletişimin en önemli şey olduğunun, dünyamızın endüstri toplumundan enformasyon toplumuna dönüştüğünün göstergesiydi. Görüntünün bu denli egemen olduğu günümüz dünyasında Mc Luhan boşuna "the medium is the message" demiyordu. Gerçekte Yunanca orijiniyle TECHNE günümüzde sanat adına kullanılabilir en doğru sözcük olmuştur. Teknik ya da sanat alanında bugünkü okumamızla tasarım doğada olmayan bir şeyin icat edilmesiyle bile, geleneksel sanat anlayışımızdan ne denli uzak. Oysa sanatın temeli hep doğada aranmıştır. Doğa taklidin önüne geçebilmek için 20.yüzyılın en avangard akımlarında

bile bakılması gereken başlıca model olmuştur. İlginçtir, sanat doğadaki benzeri yapmak isterken de bir insan icadı olan ve doğada bulunmayan perspektifi yaratmak zorunda kalmıştır. Elbette perspektif bir sanat değil, bir sanat yapma tekniğidir. Belki sadece bir araç. Yine de 500 yıl boyunca resim yapabilmenin en güçlü aracı olmuştur. Gerçeklik ancak bununla en doğru ve en güzel biçimde yansıtılabilmektedir. Eleştiri bu yansıtma ustalığının sanatsal ölçütlerini dile getirip, yazıya dökmüştür. Televizyonun, fotoğrafın, videonun, bilgisayarın dijital ve internet ortamının en güçlü araçlar olduğu günümüzde eleştirinin dili bu araçlarla oluşturulan sanatı çözümlememize yetiyor mu? "Artık avangard sanat diye bir şey kalmamıştır. Çünkü küresel elektronik ağ içinde alt edilecek bir hasım yoktur. Artık yalnızca Tokyo'da Berlin'de, Londra'da, Milano'da ya da başka kentlerde, tıpkı bankacılar gibi birbirleriyle iletişim kurup rekabet eden binlerce sanatçı bulunmaktadır"³

Nam June Paik "Kolaj tekniği nasıl yağlıboyanın yerine geçti ise, katod ışıklı çubuk, beyaz perdenin yerine geçecektir" diyordu.⁴ Boya taşıyıcısı tuval günümüzde nasıl yerini nesnelere ya da görüntü taşıyıcısı fotoğrafa bıraktı ise, sanatçının atölyesinin yerini de artık dijital işlemlerin gerçekleştirildiği masabaşı, bilgisayar ortamı almıştır. Bu ortamda üretilen sanatın demotik olduğuna kuşku yoktur, çünkü "benim görüntüm herkesindir". Daha da ötesi bu ortamda yaratılan görüntünün ulusal sınırları da yoktur, eleştiri ideolojisinde yer almış olan karşıtlıklar geçersizleşmiştir. Geleneksel aktarım ve uygulayım alanları (resim, heykel vb.) dar kapsamlı bir eleştiriye oluşturmuştur. Bugün daha güncel ve teknik bir aktarım ortamında yaratılan sanatın gereksinim duyduğu eleştiri, eğer gerek var ise, kapsama alanı daha geniş ve hiç kuşkusuz yeni bir dille yapılanmak zorundadır. Böyle bir sanat sadece eleştiriye değil, aynı zamanda bir değer yaratmak üzere dizgelediğimiz sanatın korunduğu kurumları da sorgulamak, tartışmak durumunda bırakacaktır. Belki de geleneksel anlamda müzelere gerek kalmayacak, sanat eğitim kurumları, şimdilerde kimi ülkelerde farkına varıldığı gibi, eğitim sistemlerinde değişiklik yapmak durumunda kalacaklardır. Eğer hala eleştiriden vazgeçmeyeceksek, kuramın ya da yorumun eleştirinin yerini asla alamayacağına inanıyorsak, o zaman, eleştiri kuramımızın daha kavramsal, analitik, görüntüsel olması, hatta medya sanatlarının karşısında kendini yeniden eleştirel bir çözümlemeye tabi tutması gerekecektir. Eleştiri dilimiz ise hiç kuşkusuz daha teknik bir dil olmak zorundadır.

Galeri mekanlarına gereksinimi kalmayan bu tür sanatların online sergilerinde fiziksel mekanlar yerine sanal mekanlar konuşacaktır. Geleceğin

³ Perry Anderson, Postmodernitenin Kökenleri, İletişim Y.2002, S:39

⁴ In Media Res sergi kataloğu, 1997, S:20

sanatçılara, bugün hala mekan sorunu olarak iki ya da üç boyutlu mekanlardan söz etmek, ancak tarihsel bir bilgi aktarımı olduğu müddetçe, sanat tarihinin alanında değerli olabilir. Hatta günümüzün sanatında enstallasyonların vazgeçemediği mekan sorununu, medya sanatları bağlamında yeniden, hem de geçmişe devredilmesi gereken bir sorun olarak sorgulamalıyız. Zaman kavramının da mekanla bağlantılı geleneksel ele alınış biçiminin, medya sanatları ortamında ne denli farklı bir zaman kavramı oluşturduğunu, alıştığımız boyut sorunlarına katılan yeni boyutların dilini kullanmak durumunda olduğumuzu düşünmeliyiz. Yeni eleştiri elektronik görüntü eleştirisi olarak neyi eleştirecektir? Bir video sanatını çözümleyebilecek eleştiri diline sahip miyiz? Ekrandaki bir görüntünün nasıl bir gerçeklik sunduğunun bilincinde miyiz? Yoksa gerçeklik anlayışımızda büyük bir değişiklik mi olmuştur? Baudrillard bu konuyu hayli karamsar bir edayla gündeme getirmişti ama günümüzün ve de geleceğimizin dünyasının şimdilik Baudrillard'ın yansıttığı biçimde bir görüntü sunduğu açık. O, dünyamızın bir görüntü imparatorluğu olarak doxa'lardan ibaret olduğunu eleştiriyordu. Ancak böyle bir dünyanın sanatının eleştirisi nasıl olacaktır, ya da olmalı mıdır? Tümüyle zihinsel bir tasarım olarak görselleştirilmiş olan medya sanatlarının malzemesi elektronik ışık noktacılarından ibarettir.

Yeni eleştirmen ışığın eleştirmeni olacaksa eğer, o sanattan daha çok elektroniği bilmek zorunda kalacaktır. Belki o zaman adına eleştirmen değil, teknisyen demek zorunda kalacağız.

Nasıl bir zamanlar "sanat ürünü" yerine "iş" dediysek, nasıl "eser" yerine "proje" diyorsak ve nasıl "kompoze etmek" yerine "tasarlamak" sözcüğünü kullanıyorsak, sanat ya anlam değiştirecek ya da sanat ve sanatçı sözcükleri yerini başka sözcüklere bırakacaktır. Konstrüktivistler korkmaksızın kendilerini "mühendis" olarak niteliyorlardı. Günümüzün sanatı ve sanatçısı değişen koşullarda kendini tanımlayacak sözcükleri doğallıkla yaratacaktır kanımca.

"...Video gerek eğlence programları ile reklamların fiilen içiçe geçtiği ticari televizyonun başat biçimlerinde, gerekse de yeraltı filmlerinin muhalif pratiklerinde postmodernin başlıca aracı olmaya adaydı. Geleceğin eleştirisi, bunlarla giderek daha fazla ilgilenmek zorunda olacaktı"⁵. Jameson'ın öngörüsü haklı çıkmıştır. Eleştiri giderek bunlarla daha fazla ilgilenmek zorundaysa eğer, artık bildiğimiz anlamda eleştirinin sonunu hazırlamıştır. Bu eleştirinin uğraş alanı plastik sanatlar olmadığı için, adına da plastik sanatlar eleştirisi diyemeyeceğiz

5 P.Anderson, S:8

(medya sanatlarıyla ilgilenenlere Levend Kılıç'ın "Görüntü Estetiği" adlı İnkilap Yayınlarından çıkmış kitabını öneririm)