

JEAN BAUDRILLARD
Sanat Komplosu

JEAN BAUDRILLARD (1929-2007) Fransa'nın Reims kentinde doğdu. Sorbonne Üniversitesi'nde Alman dili ve edebiyatı okudu. Eğitimine 1968 Mayıs'ındaki ayaklanmaların odağı olan Nanterre Üniversitesi'nde, sosyolojiyle devam etti. Doktora tezini, Sitüasyonist Enternasyonal'in başta gelen teorisyenlerinden Henri Lefebvre'ın danışmanlığında yaptı. Sitüasyonistler ve önderleri Guy Debord'la yakınlaşarak, onun "gösteri toplumu" üzerine tezlerinden etkilendi ve onlarla birlikte 1968'e katıldı. İlerde, "her zaman koruduğu radikalligini" sitüasyonizme borçlu olduğunu söyleyecektir.

Baudrillard, eserlerinde gelişmiş kapitalist ülkelerdeki tüketim olgusunu, kitle iletişiminin ve teknolojik ilerlemenin yol açtığı toplumsal değişimleri analiz etti. Medyanın, reklamların ve ileri teknolojinin yarattığı anlam ve gösterge fazlalığının, kopyalardan ibaret bir "simülasyon" evresine, gerçekliğin yok olduğu bir "hipergerçeklik" dünyasına yol açtığını savundu. *Nesnel Sistem* (1968) ve *Tüketim Toplumu* (1970) adlı eserlerinde, Marx'ın "meta fetişizmi" kavramı ile Marcel Mauss'un "armağan" kuramından yararlanarak, tüketimin ekonomik işlevinin ötesinde sembolik bir işlev kazandığını; tüketicilerin, somut ihtiyaçlarını karşılamaktan çok "grup kimliği" edindiklerini öne sürdü. *Amerika* (1986) kitabında, "hipergerçekliğin" dev sahnesi Amerika'yı, gerçek ile gerçekdışının iç içe geçtiği ve ikisi arasındaki sınırların yok olduğu bir "çöl" olarak tarif etti. *Le Monde* ve *Libération* gibi gazetelerde güncel meseleler üzerine yayımlanan yazılarıyla daima tartışma yarattı: Körfez Savaşı'nın gerçek bir savaş değil, bir televizyon olayı olduğunu iddia ettiğinde, Fransız medyasının *star filozofu* oldu. 11 Eylül saldırılarını, medeniyetler veya dinler çatışması olarak değil, kapitalist küreselleşmeye gösterilen "sembolik" bir tepki olarak tanımladığı için terörizmi olumladığı gerekçesiyle bazı eleştirmenlerin hedefi haline geldi. ABD'de simülasyon kuramını sanatlarının ilkesi haline getiren simülasyonistlere, yazdıklarını anlamayıp saptırmaları nedeniyle tepki gösterdi. Ve nihayet, sanatın bir "komplo", bütün sanat dünyasının da, müzeleri, galerileri, küratörleri, sanatçıları ve sanat izleyicileriyle birlikte komplocunun suç ortağı olduğunu ilan etti.

Jean Baudrillard'ın Türkçe'de yayınlanan bazı eserleri: *Tüketim Toplumu; Üretimin Aynası; Sembol Değiş Tokuş ve Ölüm; Foucault'yu Unutmak; Sessiz Yiğınların Gölgesinde; Baştan Çıkarma Üzerine; Simülakrlar ve Simülasyon; Çaresiz Stratejiler; Amerika; Kötülüğün Şeffaflığı; Siyah Anlar; Kusursuz Cinayet; Cool Anılar; Tam Ekran; İmkânsız Takas.*

sanat**hayat**

DİZİ EDITÖRÜ Ali Artun

Sanatın iddiasının giderek arttığını düşünüyorum.

Sanat hayat olmak istiyor.

Jean BAUDRILLARD

JEAN BAUDRILLARD

Sanat Komplosu

YENİ SANAT DÜZENİ VE ÇAĞDAŞ ESTETİK
1

Le complot de l'art

ÇEVİRENLER

Elçin Gen - Işık Ergüden



*Le complot de l'art, illusion et désillusion esthétiques,
précédé de Le pirate de l'art par Sylvère Lotringer*
© 2005 Sens & Tonka, éditeurs, Paris

•

İletişim Yayınları 1510 • sanathayat dizisi 19
ISBN-13: 978-975-05-0800-4
© 2010 İletişim Yayıncılık A. Ş. (1. Basım)
1-5. BASKI 2010-2014, İstanbul
6. BASKI 2018, İstanbul

•

DİZİ EDITÖRÜ Ali Artun
YAYINA HAZIRLAYAN Işık Ergüden
KAPAK TASARIMI Özlem Özkal - Suat Aysu
UYGULAMA Hüsni Abbas
DÜZELTİ Elçin Gen
DİZİN Asude Ekinci
BASKI 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
CİLT Güven Mücellit • SERTİFİKA NO. 11935
Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,
Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

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

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ / Sanat Korsanlığı SYLVÈRE LOTRINGER	7
JEAN BAUDRILLARD	
Sanat Komplosu	25
Estetik Yanılsama ve Yanılsama Kaybı	27
• Sinemanın Kayıp Yanılsaması	28
• Sanat: Doruğa Varmış Yanılsama	31
• Dünyamızın Bedensizleşmesi	33
• Görülecek Hiçbir Şeyin Olmadığı İmgeler	35
• Oyunun Efendisi Nesne	38
• Warhol: Fetişizme Giriş	42
• Radikal Yanılsamayı Bulmak	44
Sanat Komplosu	49

“Sanat Komplosu” Üzerine Söyleşiler	55
Andy Warhol’dan Yola Çıkmak	
Söyleşi: FRANÇOISE GAILLARD.....	57
“Eski Estetik Değerlere Özlem Duymuyorum”	
Söyleşi: GENEVIVRE BREERETTE.....	67
La Commedia dell’Arte	
Söyleşi: CATHERINE FRANCLIN.....	73
Ütopya ile Öngörü Arasında Sanat	
Söyleşi: RUTH SCHEPS.....	85
Dizin.....	97

EDİTÖRLERİN NOTU

Bu kitabın çevirisinde, Sylvère Lotringer’in Baudrillard’ın metinlerinden ve söyleşilerinden oluşturduğu *The Conspiracy of Art* başlıklı derlemedeki (New York: Semiotext(e), 2005) İngilizce çeviriler kullanılmış, çeviri Işık Ergüden tarafından Fransızca metinle karşılaştırılarak yayına hazırlanmıştır. “Andy Warhol’dan Yola Çıkmak” başlıklı söyleşi, Fransızca orijinalinden Işık Ergüden tarafından çevrilmiştir.

SUNUŞ

•

Sanat Korsanlığı

SYLVÈRE LOTRINGER

Sanat Korsanlığı

Dünyaca tanınan Fransız kuramcı Jean Baudrillard, 1996 yılında “Sanat Komplosu” başlıklı makalesini yayınladığında, çağdaş sanatın varlık nedeni kalmadığını ilan ederek uluslararası sanat camiasında büyük bir skandala yol açtı. Baudrillard bir sanat âşığı değildi, ama sanatla alakasının olmadığı da söylenemezdi. 1983 yılında, *Simülakrlar ve Simülasyon*¹ başlıklı çığır açan metninin İngilizce çevirisi yayımlandıktan sonra, New York sanat dünyası onu bağrına basmış, çok etkili bir uluslararası sanat dergisi olan *Artforum*'un yıldızı olmuştu. Kitap, yayınlanır yayınlanmaz, kendine saygı duyan her sanatçının –nedense birden sayıları artmaya başlamıştı– muhakkak okuması gereken bir metne dönüştü; her yerde bu kitaptan alıntılar yapılmaya başlandı, hatta bazı sanatçıların enstalasyonlarında boy gösterdi. O kadar ki, sonunda Hollywood yapımı kült bilim-kurgu filmi *The Matrix*'te bile başköşede karşımıza çıktı (Neo adlı kahraman, Baudrillard'dı.) 1987'de Baudrillard'ın New York'taki Whitney Amerikan Sanatı Müzesi'nde vermiş olduğu, Andy Warhol'la ilgili yankılar uyandıran konuşmasını dinlemek

isteyenler, aylar öncesinden yer ayırttılar. Sanat dünyasında kabul görmek için çırpınan sanatçılar, bir dönem Baudrillard'ın adımı kendilerine mal etmek için birbirleriyle yarıştılar. Bu durumda, 1996'da Baudrillard'ın birdenbire sanata yönelttiği eleştirisi oklarının neden bu kadar infial uyandırdığı anlaşılabilir. Sanatla uğraşan insanlar, sanki Baudrillard aralarındaki gizli bir sözleşmeyi çiğnemiş gibi, topyekün bir ihanete uğradıkları duygusuna kapıldılar. Kanadalı bir eleştirmen, “Bu ithamlar sanat dünyasına tokat gibi indi”² dedikten sonra, “bu metin onun bir kültür eleştirmeni olarak sahip olduğu konumun meşruiyetini temelinden sarsmıştır” diye ekliyordu. Tabii ki Baudrillard'ın asla kültür eleştirmeni olmak gibi bir iddiası olmamıştı. O da, sitüasyonistler gibi, “kültür”e karşı gayet selim bir saygısızlık besliyordu.

Doğru, Baudrillard lafı dolandırmayı sevmezdi. “Sanat bayağılığa, atıklara, vasatlığa, değer ve ideoloji diye el koyuyor” diye yazmıştı “Sanat Komplosu”nda ve çağdaş sanatın yalnızca anlamsız olmakla kalmadığını, aynı zamanda hükümsüz olduğunu, hiç olduğunu da eklemişti. “Hükümsüz” [nul] kelimesinin iltifat olduğu söylenemez – sözlükte “günü geçmiş, var olmayan”, “değersiz”, “etkisi veya kıymeti olmayan” gibi açıklamalar yer alır. Görüldüğü kadarıyla Baudrillard, sanat dünyasını tahrik etmek için elinden geleni ardına koymamış, kuşkusuz amacına ulaşmıştı. Ama ne hikmetse, bir yıl sonra yayınladığı (Fransa'daki demokratik sistemi Le Pen'in rehin almasına imkân tanıyan siyasetçiler sınıfını hedef alan) “Saklaklar Komplosu” başlıklı, oldukça sert bir diğer yergisindeki saldırılar hiçbir tepkiye yol açmamıştı. Herhalde siyasetçiler bu tür muamelelere o kadar alışkındılar ki derileri nasır bağlamıştı. Demek ki sanat dünyasından gelen tepkilerin altında sanat dünyasına özgü bir şeyler olmalıydı – hep el üstünde tutulmasından olsa gerek, burnunun sürtülmeye ihtiyacı vardı.

Peki, sanata sövmek, gerçekten bir şeyleri değiştirebilir miydi? İmparatorluğun uç beyliklerindeki bazı eleştirmen ve küratörler bu ‘saldırı’ karşısında Baudrillard ismini defterlerinden sildiler; işi bilenlerse, yankılar uyandıran bu parlak “skandalın” şehvetli ürpertisini hissettiler yalnızca. Sanat hakkında ne söylendiği önemli değildi – yeter ki sanatın söz edilsin. Mayıs 1996’da Baudrillard’ın makalesi *Libération* gazetesinde yayınlanıp Internet üzerinden dünyanın dört bir yanına ulaştınca, Baudrillard etkinliklere ve konferanslara katılması, katalog metinleri yazması için ardınca davetler almaya başladı. Açıkta ki dünya çapındaki Yeni Sanat Düzeni, aslında *star* sistemiyle ve şöhretle besleniyordu, düşünceyle değil. Bu yeni düzen öylesine güçlü ve göz kamaştırıcıydı ki, kendisine yönelik her türlü olası tehdidi kıskırtmaya da, bu tehditleri sindirip massetmeye de muktediri. O kadar ki, sanatı eleştirmek, sanat alanında parlak bir kariyer edinmenin en iyi yolu haline gelmişti ve bu olay da bir istisna değil, bizatihi kuraldı.

“Sanat Komplosu”nda Baudrillard da tam olarak bunu iddia ediyordu; nitekim makalesine yönelik tepkiler, yirmi beş yıl önce yazdığı *Tüketim Toplumu*³ başlıklı kitabında öngördüklerini doğruluyordu: Eleştiri bir eleştiri yanılması, tüketim düzenine içkin bir karşı-söyleme dönüşmüştü – tıpkı Pop Art’taki “cool gülüşün”, ticari suç ortaklığından farksız bir yüz buruşturma olması gibi. İki yıl sonra yayınlanan *Gösterge Ekonomi Politikası Hakkında Bir Eleştiri*⁴ başlıklı kitabında daha da ileri giden Baudrillard, çağdaş sanatın, terörist bir sanat eleştirisi ile *de facto* kültürel entegrasyon arasına sıkışıp kalmış muğlak bir konuma sahip olduğunu öne sürecek, sanatın artık “danışıklı dövüş sanatı” olduğunu söyleyecekti. Günümüzde bu danışıklı dövüş toplumun tamamına yansdı, sanatın da, bu kitabın işaret ettiği gibi, artık hayatın diğer alanlarından bağımsız olduğunu düşünmek için

bir sebep kalmadı. Gerçekte sistem, hayatın her alanında, karşısına çıkan engelleri ve direnişleri sıçrama tahtası gibi kullanıp yoluna devam ediyor. Bu süreçte, “sanat benzersizliğini, kestirilemezliğini büyük ölçüde yitirdi. Artık tesadüflere veya öngörülemeyen sürprizlere yer kalmadı” diye yazar Chris Kraus, *Video Green*'de. “Sanatçının hayatının artık pek bir önemi kalmamıştır. Ne hayatı?”⁵ Günümüzde sanat, tıpkı herhangi bir ticarî işletme gibi, kariyer fırsatları, kârlı yatırımlar ve yüceltilen tüketim nesnelere sunuyor. Sanatla alakası olmayan her şey sanata dönüşmekte. Roland Barthes, Amerika'da cinsel ilişki dışında her yerde cinsellikle karşılaşabilirsiniz derdi. Şimdi her yerde sanat var, *sanatta* bile.

Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*'da, Disneyland'in tek işlevinin tüm Amerika'nın dev bir temalı park olduğu gerçeğini gizlemek olduğunu söylüyordu. Sanat da aynı şekilde, tüm toplumun trans-estetik evresine geçmiş olduğunu gizlemeye yarayan bir ön cepheye, vitrine, caydırma mekanizmasına dönüştü. Sanat sahip olduğu ayrıcalığı tümüyle yitirdi. Tam da bu nedenle onu her yerde bulabiliyoruz. Estetik ilkenin sonu, sanatın yok oluşunun değil, toplumsal bünyenin her yerine nüfuz edişinin işaretiydi. Sürrealizmin, ele avuca gelmez oyunlarını moda, reklam ve medya aracılığıyla yayarak heba ettiği, nihayetinde tüketicinin bilinçdışını *kitsch*'e çevirdiği herkesin malumudur. Artık sanat, girdiği her yerin şeklini değiştirmekte, metastazlaştırmakta serbesttir – ekonominin, medyanın, siyasetin (siyasetin estetikleştirilmesi nasıl ki artık faşizmin alamet-i farikası değilse, estetiğin politize edilmesi de devrime yol açmaz). Mutlak metalaşması karşısında, sanat bu nedenle hâlâ şaibeli bir ayrıcalık iddiasında bulunuyor. Sanat, onu tüketim denen bulaşıcı hastalıktan sözümona koruyan dev bir balonun içine kapanmaya çalışmaktadır. Oysa tüketim, bir hastalık gibi, onun da içine sızmıştır – sanat meraklılarının kızarmış

yanaklarından, hummalı davranışlarından bellidir bu. Balon hızla aşırı şişmekte. Kısa bir süre sonra, mükemmel şekline kavuşarak sınırlarını zorlayacak, tıpkı bir sakız gibi veya 1987'deki borsa gibi patlayıverecektir.

1960'lı yıllarda kendi yolunu açarak sosyolojiye gelen Baudrillard, entelektüel açıdan Fransız sitüasyonistlerine yakın duruyor, "kültüre" karşı besledikleri mutlak kuşkuyu paylaşıyordu. Sanat dünyası, 1980'lerin sonu ile 1990'larda tam da kayıtsız şartsız teslim olmak üzereyken, ironik bir biçimde, sitüasyonistlerin radikalizmini kendi davasının hizmetine koşarak bekâretini kurtarmak için ciddi bir atılım gerçekleştirdi. Gerçekten de görülmeye değer bir entelektüel akrobasyıdı, o dönemde bu süreci adım adım izlerken epey eğlenmişim: Vaktiyle "avangardın sonunu" ilan eden sanat, onca zaman sonra yeniden avangardizmi sahiplenmeye çalışıyordu. Daha da ilginç olanı, bu iş için başvuru olan yöntemdi: Sitüasyonistlerin mimarlıkla ilgileri ve ideolojik eleştirileri vitrine çıkarılıp, sanatı ve sanat eleştirisini mutlak biçimde mahkûm ettikleri düşüncelerinin içi boşaltılmıştı. "Nedamet getirmiş politikacılardan ve entelektüellerden oluşan koca bir kuşağın, Prensın yürüngesinde dönen Salaklar Komplosu'na katılmasını izlemekten daha zevkli bir şey düşünemiyorum"⁶ diyordu Baudrillard. Komplonun tek faili sanat da değildi.

Sitüasyonistler, "gösteri sanatı"nın temsilcilerine hitaben "siz sanat eleştirmenleri, kısmi salaklar... sanat eleştirmeni parçaları, sanat parçalarının eleştirmenleri, yıkılın karşımızdan... Bize söyleyebileceğiniz hiçbir şey yok" diyorlardı. Onlar, burjuvazinin yaratıcılık komedisine katılma zaafına yenik düşen tüm sanatçıları gruplarından aynı şiddetle kovdular. Bu hesaplara Guy Debord ve yoldaşları, bugün, hangi ideolojiyi benimsediklerinden bağımsız olarak bütün sanat dünyasını dışlamak zorunda kalırlardı. Debord'un zi-

yadesiyle paranoyak olduğu kesindi, ama yüzde yüz haklıydı da. Ortada *gerçekten de* bir sanat komplosu vardı, ama o dönem bunu görebilmek için aşırı uyanık olmak gerekiyordu. Bugün ise riyakârlık gizlenmiyor, şeffaf. Bugün, *bir nebze de olsa* dürüst olmakla övünen kaç kişi çıkar? Debord, zamanının ilerisinde yaşayan biriydi, bugün de aramızda olsa hiç fena olmazdı – *tabii hadım edilmeden*. İşin aslı, bugün yaşıya herhalde onu tanıyamazdık. Sitüasyonistler, bugün yaşıyalar, Baudrillard'ın hiddetli eleştirilerinden çok mu farklı şeyler söylerlerdi? “[...] vasatlık katmerleniyor. Sanat hükümsüz olma iddiasında – ‘Bir hükümüm yok! Bir hükümüm yok!’ diye tepiniyor– ama hakikaten hükümsüz, hakikaten hiç” diye yazıyordu Baudrillard. Ama yanıldığı bir şey vardı: Sanat hiçten de beterdi.

“Sanat Komplosu”, sanat dünyasında “bastırılanın dönüşüne” işaret ediyordu. Semptomlar hep buradaydı, kuşkusuz yer değiştirmişti, ama buradaydı. Üstelik alametleri yanlış okumak imkânsızdı. Gelgelelim hiç kimse –özellikle de bütün sermayelerini Freud’a yatıranlar– işin aslını anlayamadı: Baudrillard'ın bütün yaptığı, sanat dünyasına anlayacağı dilde karşılık vermektir. Asıl skandal, Baudrillard'ın sanata saldırması değil, *sanat dünyasının bu saldırıyı bir skandal olarak görmesiydi*. Baudrillard, sitüasyonistlerden farklı olarak, gösteri toplumu içerisinde mesafeli durulabileceğine asla inanmamıştı. Ancak, kışkırtıcılığı tam ayardaydı, sitüasyonistlerin hesaplı sapmalar aracılığıyla öznelliklerine sahip çıkma girişimleriyle uyum içindeydi. Şu farkla ki, Baudrillard'ın tek başına gerçekleştirdiği kışkırtıcı sapmalar ne hesaplı ne de varoluşsalı. Sadece sanattan arınmaktı.

Baudrillard, hassas bir durumu tüm çıplaklığıyla eleveren özellikleri gözler önüne sermekte daima ustaydı. 1987 yılının New York sanat dünyası için bir dönüm noktası olduğu anlaşılacaktı. Sanat piyasasını dolduran yığınla genç sa-

natçı, kendilerine yol gösterecek bir lider, “usta bir düşünür”, bir guru, kariyerleri için bir çıkış noktası arıyordu. *Simülakrlar ve Simülasyon* kitabını da estetik bir manifesto gibi algıladılar (aslında antropolojik bir teşhisti) ve acelecilik ederek, onu henüz şekillenmemiş sanatlarının modeli haline getirdiler. Bu ani yaltaklanmalar karşısında hayrete kapılan Baudrillard duruma itiraz etti. Onun için “simülasyon” bir şey değildi. Kendi içinde bir hiçti. Sadece, çağdaş kültürde artık özgün bir şey kalmadığı, her şeyin kopyaların kopyalarından ibaret olduğu anlamına geliyordu. “Simülasyon ne temsil edilebilir ne de sanat eserine modellik edebilir” diye karşılık verdi New York’ta. Simülasyon, olsa olsa sanata karşı bir meydan okuma olabilirdi. Hayranlar püskürtülünce, herkes kuyruğunu kıstırıp dağıldı. On yıl sonra Baudrillard yine yapacağını yaptı. “Sanat Komplosu”nda, yalnızca resim satışlarının yeniden canlanması ve gayrimenkul patlaması sonucunda sanatın ticarileşmesini değil, neo-liberal kuralsızlık ve çökme emareleri gösteren finans piyasasındaki çılgın spekülasyonlar aracılığıyla bunun dünya çapına yayılmasını da masaya yatırıyor. Baudrillard artık sadece sanatın safdilliğine değil, “sanatın” sinik bir şekilde sanat dışı amaçlara alet edilmesine saldırıyordu.

Venedik Bienali’ni şöyle bir gördükten sonra, Baudrillard patladı. Fazlaydı, bu kadarı fazlaydı! Hemen kılıcını çekip oyuna girdi ve ortada bir “komplo” olduğunu, etiyile kemiğiyle var olmasa da, tam da bu nedenle daha gerçek olduğunu söyledi. Hem, komplo teorilerinin cazibesine kim karşı koyabilirdi ki? Yazdığı metin, büyük ölçüde, biriktirdiklerini “serbest bıraktığı” bir iç dökme fash, bütün kötü enerjii *kendi* bünyesinden atmaya yönelik bir eylemdi. Baudrillard’ın sözlerine alınan bir Fransız sanatçı sazı eline aldı ve *Libération* gazetesinde Baudrillard’ın “çağdaş sanata karşı paranoyayı körüklediğini” iddia etti. Kesinlikle haklıydı