

Editör  
ALİ ARTUN  
**Sanat/Siyaset**

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 Mühendisin 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 Galerî Nev’in kuruluşuna katıldı. Bu tarihten başlayarak galerinin Ankara’daki sergilerini düzenledi ve aralarında *Resme Bakan Yazılar*, *Arslan-Defterler* ve *Tiraj-Zamanların Hafızası*’nın da bulunduğu yüzü aşkın Galerî Nev yayınının editörlüğünü yaptı. Galerî 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. Marmara ve Yıldız üniversiteleri güzel sanatlar fakülteleri ile İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde sanat tarihi dersleri verdi. 2000 yılından bu yana, kültürel eleştiri alanında eserlerin derlendiği “Sanathayat” dizisini yönetiyor. Ayrıca, kurucusu olduğu *eskop* internet dergisinin editörlüğünü sürdürüyor. Son yayımlanan kitapları: *Modernliğin Sınırında Sanat-Eleştiri, Özerklik, Siyaset* (2006), *Müze ve Modernlik* (2006), *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi* (2011), *Sanatın İktidarı: 1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik* (2015); *Mümkün Olmayan Müze: Müzeler Ne Gösteriyor?* (2017), *Dada Klavuz, 1913-1923 Münih, Zürih, Berlin, Paris* (Nur Altun Yıldız Artun ile birlikte, 2018)

LEV KREFT Ljubljana Üniversitesi Sanat Fakültesi’nde estetik profesörü ve aynı üniversitenin Spor Fakültesi’nde Spor Felsefesi Bölümü üyesi. Barış Enstitüsü - Çağdaş Sosyal ve Siyasî Çalışmalar Enstitüsü’nün yöneticisi. 1990-1996 yılları arasında Slovenya Parlamentosu’na üyeydi ve 1992-1996 arasında parlamentoda başkan yardımcılığı yaptı. Estetik ve kültür felsefesi ile spor felsefesi üzerine kitap ve makaleler kaleme alıyor. Slovenya’da çıkan *Borec* [Savaşçı] ve *Ars & Humanitas* adlı dergilerin ve *Routledge* bünyesinde çıkan *Sport, Ethics and Philosophy* adlı derginin yayın kurullarında yer alıyor.

## sanathayat

*DİZİ EDITÖRÜ* Ali Artun

Modernizmin aslî bir unsuru olan estetizmde,  
sanatın estetik cazibesi, bencil çıkarlardan  
ve gündelik hayattan bağımsız bir güce sahiptir.  
Kurtuluşu burada, bu dünyada bulma imkânına işaret eder.

**Lev KREFT**

EDİTÖR  
ALİ ARTUN

# Sanat/Siyaset

KÜLTÜR ÇAĞINDA  
SANAT VE KÜLTÜREL POLİTİKA

ÇEVİRENLER

Mustafa Tüzel - Elçin Gen - Esin Soğancılar  
Haluk Barışcan - Nurdan Gürbilek - Sabir Yücesoy  
Ufuk Kılıç - Emrehan Zeybekođlu



İletişim Yayınları 1312 • sanat**hayat** dizisi 14

ISBN-13: 978-975-05-0591-1

© 2008 İletişim Yayıncılık A.Ş. / 1. BASIM

1-5. BASKI 2008-2016, İstanbul

6. BASKI 2020, İstanbul

•

*DİZİ EDİTÖRÜ* Ali Artun

*YAYINA HAZIRLAYAN* Elçin Gen

*KAPAK TASARIMI* Özlem Özkal - Ata Öztürk

*UYGULAMA* Hüsnü Abbas

*DÜZELTİ ve DİZİN* Elçin Gen

*BASKI* Sena Ofset • SERTİFİKA NO. 45030

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. 45003

Mahmutbey Mahallesi, Devekaldrımı Caddesi, Gelincik Sokak,  
Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul Tel: 212.445 00 04

## **İletişim Yayınları**

SERTİFİKA NO. 40387

Cumhuriyet Caddesi, No. 36, Daire 3, Seyhan Apartmanı,  
Harbiye Mahallesi, Elmadağ, 34367 İstanbul

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

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

FARUK'A

Ciddi olan  
bu dünyanın  
düzeninden sonra  
başka bir düzenin olduğunu  
bilmemizdir.

Antonin Artaud  
(Çeviren: Ahmet Soysal)



# İÇİNDEKİLER

## SUNUŞ / **Sanat ve Siyaset:**

### **Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı**

LEV KREFT.....	9
• <b>Siyasal Ütopistik/Sanatsal İkonoklazm</b> .....	14
• <b>Özerklik/Siyaset</b> .....	18
• <b>Modernliğin Sanat-Siyaset İlişkisine Dair Üç Modeli</b> .....	20
• <b>Evrensellik ve Kesinlik, Natüralizm ve Kültüralizm</b> .....	39

## I

### **Estetiğin Siyaseti**

#### **Sürrealizm: Avrupalı Aydının Son Fotoğrafı**

WALTER BENJAMIN .....	51
-----------------------	----

#### **Üretici Olarak Yazar**

WALTER BENJAMIN .....	69
-----------------------	----

#### **Teknik Olarak Kopyalanabildiği Çağda Sanat Yapıtı**

WALTER BENJAMIN .....	91
-----------------------	----

## **Çağdaş Sanatta Siyasal Kavramı**

HAL FOSTER .....	131
• Kültürün Yeri .....	138
• İhlalden Direniş .....	144

## **Kültürel Direniş**

HAL FOSTER .....	155
• Burjuvazinin “Tasfiyesi” .....	158
• (Karşı-)Temellük .....	165
• Kod ve Minör .....	172

## **20. Yüzyılda Sanat ve Siyaset**

LEV KREFT .....	185
-----------------	-----

## **Estetiğın Siyaseti**

JACQUES RANCIERE .....	207
------------------------	-----

## **II**

## **Siyasetin Estetiğı**

### **Avangard'ın Amerika'daki Yeni Serüvenleri: Greenberg, Pollock veya Troçkizm'den “Yaşam Merkezi”nin Yeni Liberalizmine**

SERGE GUILBAUT .....	231
----------------------	-----

### **Ülkeleri Pazarlamak:**

### **Uluslararası Sergiler ve Kültür Diplomasisi**

BRIAN WALLIS .....	255
--------------------	-----

### **Savaş Sanatları ve Sanatların Savaşı**

RENATA SALECL .....	281
---------------------	-----

Adlar Dizini .....	309
--------------------	-----

Kavramlar ve Akımlar Dizini .....	313
-----------------------------------	-----



SUNUŞ

**Sanat ve Siyaset:**  
**Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı\***

LEV KREFT

“Sanat ve siyaset” yalnızca uzun geçmişı olan geniş bir alan değil, geçtiğimiz 20-30 yıl içinde sanat ile siyaset arasında kurulan bağlar ve doktrin değişimlerinin etkisiyle sınırları tamamen bulanıklaşmış bir alan. Sanat kelimesini hâlâ kullanıyoruz, peki bu kelime bugün ne anlama geliyor? Bu kelimenin anlamı, kuramsal, bilimsel ya da felsefî söylemlerde kullanılmasına elveriyor mu? Peki siyaset dediğimizde ne kastediyoruz? Ulus-devletlerin iç işleri ve bunların kendi aralarındaki uluslararası ilişkileri değil mi? Sanat derken aklımızda hâlâ güzel sanatlar [*beaux-arts*] var; doğrudan kullanıma yönelik olmayan, (bilimsel) hakikatin bilgisine doğrudan katkıda bulunmayan, mutluluk vaadi [*promesse de bonheur*] olarak mutluluğumuzu artıran bir şey. Siyaset derken, temsili demokrasiyle yönetilen ulus-devletimizi, uluslararası siyaset derken de bu ulus-devletin diğerleriyle ilişkilerini kastediyoruz. Ama iki kelime de, sanat da siyaset de, hâlâ taşıdıkları anlama işaret etmiyor, daha doğrusu iki-

---

\* Lev Kreft'e, önerimiz üzerine bu derleme için kaleme aldığı sunuş yazısı için teşekkür ederiz – e.n.

si de hatırı sayılır derecede değışti, bu nedenle kuramsal kavramlarının hâlâ ifade ettiği şeyi net biçimde temsil etmiyorlar.

**Sanat** uzun süre önce salt “güzel” olmaktan çıktı, artık özerk de değil, sanat dalları ve türleri öylesine çeşitlendi ve genişledi ki (özellikle medya, kültür ve sanal gerçeklik bağlamında) eskiden “sanat” kelimesinin net bir karşılık bulduğu bütün sınırlar aşıldı. Dahası da var: Artık sanatsal tasarımdan geçip güzelleştirilmemiş, öyle ya da böyle bir kozmetik dokunuştan pay almamış doğal ya da imal edilmiş çok az nesne ve imge var. Neyse ki, kimse bu tür nesne ve imgelerin sanat olduğunu iddia etmiyor, yoksa herhangi bir alışveriş merkezi ya da turistik mekân sanat eseri olurdu. İşte bütün bu güzel ve cazip metalar arasında çağdaş sanat ancak ne güzel ne de cazip olduğunda seçilebiliyor. Gelgelim, en ayrıksı sanat ürünleri bile birer meta: Kültür endüstrisinin ürünleri. Bir çağdaş sanat nesnesi ile salt kültürel meta arasındaki fark nedir? Görünürde hiçbir fark yok. Hangi açıdan bakarsanız bakın, her şey bulanık, karışık, melez, ve kuşkuyla yer bırakmaksızın, kesin ve net biçimde “sanat” denebilecek hiçbir şey yok.

**Siyaset** de artık uluslararası arenada birer “kişi” konumunda olan ulus-devletlerin belli bir toprak parçası ve orada yaşayanlar üzerindeki egemenliğinden ibaret değil. Toprak üzerindeki siyasî iktidar ve egemenlik fikirlerinin bile miadı dolmuş gibi görünüyor. Siyasî kararların sonuçları, artık coğrafi sınırlarla kısıtlanamayacak taraflar üzerinde etkili oluyor, bunların başında da küreselleşmeden doğrudan etkilenenler, ulus-devletlerin ve uluslararası örgütlerin kamusal denetiminden ya da demokratik süreçlerinden az ya da çok dışlananlar geliyor. Her siyasî düzen için hayati olan şiddet kullanma tekeli artık ortadan kalktı. Miras aldığımız sınırlar içindeki anlamıyla siyaset, artık yurttaşların

rasyonel tartışması ve temsili yapıların karar alması değil (tarihin herhangi bir döneminde böyle olduysa tabii). Siyaset artık, kamuoyu yoklamalarının ve devasa siyasi eğlence sektörünün elbirliğiyle işleyen bir gösteri; haber programları ve *reality show*'larla, kurgulanmış bir oyundan temelde farkı kalmayacak derecede estetize edilmiş durumda.

Kullandığımız gösterenler ile, kelimelerle ulaştığımız gösterilenler arasındaki bu kopukluğun basit bir temsil krizinden ibaret olmadığını, fenomenleri daha derinlemesine inceleyerek ve onlara verdiğimiz adları daha dikkatli kullanarak bu durumun üstesinden gelinemeyeceğini fark edenler postmodernistler oldu. Dilin uygunsuz, yanlış ya da önyargılı kullanımını düzeltmenin de bu derde deva olmadığı görüldü. Dil hiçbir zaman mükemmel bir ifade aracı olamaz, ama bu sorunun tek nedeni dil değil. Öyle görünüyor ki gerçekliğin kendisi sorun haline geldi: “Modernizm, gösteren, gösterilen ve göndergenin rollerini net biçimde ayırıştırıp özerkleştirdi. Postmodernizm ise, bu *ayrıştırmaları* sorun-sallaştırdı, özellikle de gösteren ile gönderge arasındaki, başka deyişle temsil ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi...”<sup>1</sup> Artık kesin bir gerçeklik kalmadığı iddiası, buradan çıkan en radikal sonuç – Jean Baudrillard’ın iddiası bu. Artık bizim gösterme pratiğimizden bağımsız, kendi başlarına var olan gerçek nesnelere göndermede bulunmuyoruz. Bunlar bizim dil oyunlarımızın ürünleri, ve muhtemelen bu oyunların dışında ne mevcudiyetleri ne de anlamları var. Dahası, bu dil oyunları başlı başına birer dünya; dillerin tekabül edeceği, doğruluklarının sınanacağı, iletişimi sağlayıp birbirlerine tercüme edilecekleri “gerçeklik” denen bir üst-dünya yok. Bu kadar radikal olmayan düşünürlerse gerçekliğin kendi başına var olan el değmemiş bir toprak olmadığını, modern maddî pratiklerimizin ve ürünlerimizin dünyayı çoktan değiştirdiğini öne sürüyorlar. Artık hiçbir şey kendi

başına var olmuyor, bütün dünya insanileştirilmiş, hatta bizim estetik ve sanatsal beğenimize göre biçimlendirilmiş. İnsanlık her şeyi kendi rahatını temin etmek için kullana-cağı birer kaynağa dönüştürdü, gerçekliği kendi kuralları ve fikirleri doğrultusunda yeniden düzenledi. Gerçekliği kaybedişimizden dilin kifayetsizliğini sorumlu tutamayız. Bugün yüz yüze olduğumuz dünyayı kendi ellerimizle yarattığımızı kabul etmeliyiz, gerçekliğin yok olduğu tek yer bizim dil oyunlarımız değil. O halde sorun, dil ile gerçeklik arasındaki uyumsuzlukta yatmıyor. Sorun, yarattığımız dünyayla aramızdaki sıkıntılı ilişkide: Dünyayı, modernlerin inandığı gibi, insana dost ve idare edilebilir bir ortama dönüştürme amacı taşıyan faaliyetlerimizin sonuçları yüzünden yönümüzü bulamıyor, ayağımızı sağlam zemine basamıyoruz.

Bu hiç de bize özgü bir sorun değil. Bilakis. Ptolemaios'un izinden giden bir gökbilimcinin Ortaçağ'ın sonunda yaşadığı sıkıntıları düşünün. Tanrılara ve kahramanlara kadar uzanan büyük seleflerinden miras aldığı doktrine bağlı kalmak zorundaydı: Prometheus ile Pythagoras'tan, Ptolemaios ile Aristoteles'ten. Bu gökbilimine göre Dünya evrenin merkezindeydi ve sabitti; Güneş'ten Ay'a ve yıldızlara, gezegenlere kadar bütün gök cisimleri onun etrafında dönüyordu, bu cisimler birbirlerine yaklaştığında da düzenli olaylar oluyordu. Burada, algılanan gerçeklik ile miras alınan fikir ve kavramlar uyumlu bir ilişki içinde, ama bu ilişki o kadar karmaşıklaşıyor ki söz konusu hareketleri ve olayları hesaplamak için son derece incelikli matematiksel araçlar kullanılmak zorunda kalınıyor. Bu, pratik açıdan hiç de kolay değil, ama gökbilimci yine de gayet başarılı: Görünürde düzensiz olan herhangi bir hareketi ya da olayı hâlâ hesaplayabiliyor, karmaşıklığı gittikçe artan sihirli ve gizemli araçların yardımıyla hâlâ olup biteni açıklayabiliyor. Öte yan-

dan, evrenin düzenli, basit ve uyumlu olduğunu düşünüyor. Gerçi ampirik dünyasındaki hiçbir şey bu düşünceyle bağdaşmıyor, ama o yine de bunu savunmak zorunda çünkü dünyanın ona sunduğu yegâne güvenli sığınak, düzen ve kesinlik olanağı bu. Yani algıladığı dünya, onun beklediği gibi davranmıyor; gözlemediği ve matematik yoluyla vardığı sonuçlar, onun dilini, yani evrensel *mousiké*'yi,\* varoluşun ahengini desteklemiyor. Bu yüzden, her ne pahasına olursa olsun o uyum fikrini destekleyecek karmaşık açıklamalara ihtiyacı var. İşte bizim durumumuz da bundan farksız: Miras aldığımız modern dünya görüşü, bütün olayların ve değişimlerin her şeyi kapsayan bir düzenlilikle ve sona ermeyen bir ilerlemeyle uyum içinde gerçekleştiğini kanıtlamaya çalışırken, kavrayamayacağımız denli karmaşıklaştı.

Herkes çıplak gözle gökyüzüne bakabilir. Güzel olduğu kesindir, ama orada ne gördüğümüz, görüntüyü yerleştirdiğimiz çerçeveye bağlıdır. Bu görüntü güvenli ve sağlam mı, yoksa kaotik ve tehditkâr mı? Nesnelere ve imgelere perspektif içine sokacağımız bir model olmadan boşlukta kayboluruz, duyularımızla algıladığımız verileri net biçimde kavrayamayız. Ptolemaios'çu gökbilimci, gökbilim alanında asırlar boyu kaydedilen gelişmelere rağmen, sadece bulanık, karmaşık, neredeyse anlaşılmasız bir açıklama sunabilir, dünyanın hem düzenli bir yapıdan yoksun hem de sözümona kusursuz bir ahenk içinde olduğunu söyler. Olayları açıklarken büyük hatalara düşmez, peki onun bilimi güven veren bir bilgi, emin bir dünyanın güvencesi olarak kavranabilir mi? Açıklamalarında o kadar çok kör nokta, o kadar çok hesaplanmamış öznel yanlış vardır ki sunduğu gerçek-

---

\* *Mousiké* [Yunanca], Müzlerin sanatı. Bugünkü anlamıyla müzik, veya daha genel olarak kültür. Pythagoras'ta, evrenin uyumunun simgesi olarak müzikteki uyum – e.n.

lik kuşkuludur; buna karşılık, daha sağlam başka bir açıklama da mevcut değildir. Evren artık istikrarlı bir makrokozmosu temsil etmez, çünkü evren hakkında, genel dünya görüşü çerçevesinde açıklanamayan çok fazla bilgi vardır. Tanrı'nın kusursuz yaratımı anlaşılmaz, tutarsız kelimelerle ve imgelerle tezahür eder. Hiç kimse, başta gökbilimci, nesnelerin ve imgelerin, ne algılanan dolaysız gerçekliği ne de dolaylı düşünsel kavramları temsil ettiğini kabul etmeye hazır değildir. Her şey dağılmaktadır, ama Andersen'in masalındaki kralın çıplaklığı gibi, kimse bir şeylerin ters gittiğini itiraf edemez. Ama bir şeylerin ters gittiği kesindir, çünkü sorun kelimeler ile zihindeki imgeleri arasında değildir, bütün dünyanın imgesi, bütün dünya sorundur.

## **Siyasal Ütopistik/Sanatsal İkonoklazm**

Bunca ilerlemeye ve başarıya rağmen, dünyada yönümüzü bulmamızı sağlayan en temel şeylerin bile sarsılmakta olduğunu kabul etmek zordur. Bütüne ve evrensel dair miras aldığımız görüşten uzaklaşmak tehlikelidir, hele ki ayağımızı basacağımız yeni bir sağlam zemin yoksa. Bildiğimiz hakikate ve onun gerçekliği düzenleyişine bağlı kalmak artık eskisi gibi işe yaramıyor, ve bu hakikat yakında paramparça olabilir.

Belki de çağdaş modernliğin durumu da bu. En azından bunu savunanlar var. Artık kategorik donanımımızın içinde bulunduğumuz duruma uymama ihtimali varsa, sanat ile siyaset arasındaki ilişkileri hiçbir şey değişmemiş gibi açıklamaya çalışamayız. Şayet dünya görüşümüzün bütün unsurları ve tanımları geçerliliğini yitirdiyse, bunlar artık bize net bir görüntü sağlamıyorsa, bu ilişkileri bildik yöntemle, yani sanat ile siyaseti günümüze dek gelişen tarihsel ilişkileri içinde ele almak uygun olmayacaktır. O halde, içinde

bulduğumuz durumun tinsel tablosunu sunan (bu tür düşüncenin yaygın olduğu Almanya'daki ifadesiyle, *Zeitdiagnose*, *Zeitgeist*) yeni imgelere ulaşmak için, çağımızı tanımlayan özellikleri ve yakın gelecekle ilgili olasılıkları ele alan isimlerle işe başlamak yararlı olur. Bu tür ileriye dönük yansıtımlar bilimsel değer taşımaz, en azından kanıt ve kesinlik bekliyorsak. Ama bunlar, günümüzle ilgili umutları ve umutsuzluğu, korkuları ve endişeleri gözler önüne serer. Bunu iki adımda gerçekleştirebiliriz: İnsanlığın durumuna dair küresel bir teşhis ve çağdaş sanatın durumunun teşhisi. İlki için Immanuel Wallerstein'la başlayabiliriz; ikincisi içinse Donald Kuspit ile Michael Kelly'nin söylediklerine bakmakta yarar var.

Wallerstein, 1997'de Yeni Zelanda Aucland Üniversitesi'nde konuk olarak verdiği derslerden geliştirdiği *Ütopistik ya da 21. Yüzyılın Tarihsel Seçimleri* adlı eserinde, gelecekteki olası tarihsel sistemlerin geçerliliğinin incelenmesi anlamına gelen "ütopistik" kavramını ortaya attı. Başlıkta, örneğin "gelecekbilim" gibi bir ifade kullanmamıştı, çünkü böyle bir kelimenin insan iradesini dışlayan, bilimsel natüralist bir tınısı olurdu. He ne kadar kulağa yabancı gelse de, ütopya kelimesinden türetilmiş bir kelime kullanmaktaki ısrarı, Fukuyama'nın "tarihin sonu" tezini yadsıma amacı taşır gibidir; çünkü öngörülme, belki de yıkıcı olabilecek enerjileriyle alternatiflerin olanağını yeniden gündeme getirerek tarihi yeniden devreye sokar. Hâlâ seçim şansımız vardır. Wallerstein'in günümüz ve günümüzün tarihsel seçimleri hakkındaki teşhisi özetle şöyledir: "Mevcut dünya-sistemden, kapitalist dünya-ekonomiden, başka bir dünya-sisteme ya da sistemlerine geçişi yaşıyoruz. Bu geçişin daha iyiye mi, yoksa daha kötüye mi doğru olacağını bilmiyoruz. Oraya ulaşınca kadar da bunu bilmeyeceğiz – ki bunun için bir elli yıl daha beklememiz gerekebilir. Geçiş dönemi-

nin onu yaşıyan herkes için çok zor bir dönem olacağını biliyoruz. Güçlü olanlar için de zor olacaktır, sıradan insanlar için de. Çatışmaların ve ağırlaşan karışıklıkların damgasını vurduğu bir dönem olacaktır ve pek çok kişi bunu ahlakî sistemlerin çöküşü olarak görecektir.”<sup>2</sup> Bu “ütopistik” neye kehanet ediyor ya da neyi bildiriyor? Geçiş ne demek? Arkamızda neyi bırakacağız? Ve nasıl bir geçiş beklemeliyiz? İlke olarak, olanaklı üç tür geçiş var. Birincisi, arada krizin yaşandığı, bir dönemden diğerine geçiş. İkincisi, uzun bir döngüden diğerine geçiş; bunda da bir noktada yeni teknolojilerin ve ilerlemeye yönelik diğer değişimlerin etkisi olurken, başka bir noktada trajik buhranlar ve yıkıcı mücadeleler ya da devrimler yaşanabilir. Üçüncüsü, bir çağdan diğerine geçiş, burada da eski düzenin az çok tümünden yıkılıp yeni bir düzenin kurulması söz konusudur. Ama bu önceden hesaplanmış bir süreç değildir, doğru ile yanlışın ayırt edilmesini sağlayan sağlam bir zemin olmadan karar verme zorunluluğuyla yüz yüze kalınan kritik bir anda verilmiş doğru ya da yanlış kararların sonucudur. İlk geçiş türünü, yani krizin yaşandığı geçişi, Marx *Kapital*'de inceler; uzun döngülerden oluşan ikinci tür ise Nicolai Kondratieff tarafından tanımlanır;<sup>3</sup> çağlara dayanan üçüncüsü ise, tarihsel sistemlerde bir değişime işaret etmek üzere tarihçilerin başvurduğu bir tanımlamadır, bu aynı zamanda Apolloncu tarihten Dionysosçu tarihe geçiş anlamı da taşır, yerleşmiş kesinliğin tamamen kestirilemez ve belirsiz olanaklara kapı açtığı bir değişimdir bu. Ayaklarımızı her ne kadar eski düzenin sağlam zeminine basmak istesek de, çağ geçişinin yegâne kesinliği bu değişimdir, çünkü sağlamlık ve güvenlik birer imkân olmaktan çıkmıştır.

Bu ütopistik yansımaların diğer tarafında, sanatın ve estetiğin durumunu özetlemek için, ikisinin ilişkisini ele alan, son dönemde yazılmış iki esere bakabiliriz: Donald



Kuspit'in *Sanatın Sonu* ve Michael Kelly'nin *Iconoclasm in Aesthetics* adlı kitapları. Kuspit, çağdaş sanatın, sanatın sonunun sanatı olduğunu öne sürer; yani Allan Kaprow'un izinden giderek "sanat-sonrası" diye adlandırılan çağdaş sanat içerisinde, sanatın ereği yok olmuştur: "Sanat-sonrası tamamen sıradan sanattır – gündelik sanat olduğuna şüphe yoktur: ne *kitsch* ne de yüksek sanattır; bu ikisinin ortasında duran, gündelik gerçekliği çözümlermiş gibi yaparak aslında onu allayıp pullayan sanattır."<sup>4</sup> Çağdaş sanatın başyapıtlar çıkarma imkânının olup olmadığını soran Kuspit, kapitalizmin paraya dayalı evreninde hakiki aşkın olanaklı olup olmadığını soran Erich Fromm'un kine benzer bir tartışmaya girişir: Evet, ilke olarak bu mümkündür, ama ancak sanatçılar maddî baskılardan kaçabilirlerse, başarı ve şöhret hırslarından kurtulabilirlerse, eğlence sektöründen ve kitlesel beğeniden uzak durabilirlerse.<sup>5</sup>

Michael Kelly, *Iconoclasm in Aesthetics*'i yazmadan önce *Encyclopedia of Aesthetics*'in editörlüğünü üstlenir.<sup>6</sup> Ansiklopedi için yazı derlerken, teklifini geri çeviren yazarların sayısı onu çok şaşırtır. Bunun üzerine kendine şunu sorar: "Estetikle uğraşmadığınız zaman ne yapmamış olursunuz?" ve "estetikle uğraşmadığınız zaman ne yapmış olursunuz?"<sup>7</sup> Heidegger, Adorno, Derrida ve Danto gibi estetik filozoflarının eserlerini inceleyerek bulduğu cevapların büyük çoğunluğunda, estetiğin evrenselliği ve tarihdışı kavranışı vurgulanır. Sonuçta kendi ifadesiyle bir "ikonoklazm" saptar: "Bizat bir sanat kavramına (ya da ontolojisine) bir yetersizlik yükleyen, *sanata yönelik bir ilgisizlik ve güvensizlik*."<sup>8</sup>

Kötümser olanlar artık etrafta sanat namına bir şey kalmadığı sonucuna varacaklardır, çünkü sanat karşısında sergilenen "ikonoklazm, ilgisizlik ve güvensizlik", gündelik sıradanlığın sanata baskın çıktığı görüşünün lehinde bir etki de bulunur. İyimser olanlarsa sanatın övgüye ve ilgiye, gü-

vene, anlaşılmaya –özellikle filozoflar tarafından– ihtiyacı olmadığını savunacaklardır; aynı şeyi tersten söylemek de mümkündür, yani filozofun işi zaten anlamak ya da hissetmek değil, sorgulamaktır. Ve tam da bu nedenle ilgisiz ve güvensiz görünmelidir: sanata yönelik bu garip ilgiyi ve güveni sorgulamak için. Ne var ki, sanatın sonuyla ilgili bu tür teşhislere kulak verdiğimizde (Kuspit ile Kelly'ninkiler bu açıdan yegâne örnekler değil), Wallerstein'in yansıtmasındaki en kötü olasılığın, en azından sanat alanında hayata geçtiğini düşünebiliriz.

## Özerklik/Siyaset

Konu sanat ve siyaset olduğunda, sürekli tekrarlanan, dillere pelesenk olmuş iki konu vardır: Platon'un mükemmel devletinde sanata atfettiği konum,\* ve sanatın (sanatçının kendi benimsediği de dahil) her türlü siyasetten bağımsız olma hakkını içeren özerkliği. İlki genellikle sanat ile siyaset arasında bir gerilime işaret eder; ikincisiyse, sanat ile siyaseti farklı kurullarla işleyen iki ayrı alan haline getirerek bu gerilimi çözen modern anlayışı temsil eder. Sanat ve siyaset hakkında konuşmaya başladığımızda zaten çoktan belirli bir alanın içine girmişiz demektir. Peki bu alan neresidir? Sanatın modern özerkliği ile antik siyaset felsefesini biraraya getirdiğimizde sanatın alanına gireriz. Siyaset hakkındaki belli bir anlayışa karşıyızdır, ya da en azından böylesi bir siyaset anlayışının sanatla yan yana gelmesinin teh-

---

\* Platon'un siyaset felsefesinin baş eseri olan *Devlet* kitabında betimlediği ideal kentte şiirin ve sanatın yeri yoktur. Çünkü onlar bilgiyle ve hakikatle ilgisi olmayan imgeler yaratarak ruhumuza, duygularımıza, arzularımıza egemen olurlar ve aklımızı şaşırırlar; bizi yoldan çıkarırlar. Şiir hazın peşindedir, oysa aklın ve bilginin egemeni felsefe insanlara yararlı olmayı amaçlar. Felsefenin aksine şiir etik ve politik konularda yetkin değildir. Dolayısıyla şiirle (sanatla) felsefe arasında olduğu gibi, sanatla politika arasında da bir gerilim bulunur – e.n.

likeli olduğunu düşünürüz; ve özerkliğe, sanatın kendi dışındaki her türlü amaçtan ve erekten bağımsız olması olarak bakarız. Oysa modernliğe dek filozoflar sanat ile siyasetten bahsettiklerinde genellikle siyaset alanının içinde olurlardı. Örneğin Platon gibi Jean-Jacques Rousseau'ya göre de toplumun istikrarı ve ahlaki, güzel şeylerden zevk alma, şenlikler ve tiyatro gösterileriyle eğlenme ihtiyacından çok daha öncelikliydi. 18. yüzyıldan itibaren, 20. yüzyılın sonuna gelindiğinde, sanatın temel ölçütünün toplumun refahı olduğu fikrini ifade etmek neredeyse imkânsız hale geldi, çünkü böyle bir iddia sanat ve felsefe ya da estetik alanından atılmanıza ve size gayri medenî, hatta otoriter bir pozisyon atfedilmesine neden olurdu. Böylesi 'barbarca' görüşleri savunanlara derhal siyasetçi, ideolog ve manipülasyoncu yaftaları yapıştırılırdı. Öte yandan, söz konusu dönem aynı zamanda sanatın siyaset dozunun iyice arttığı, hatta partizan sanat eserlerinin en çok üretildiği dönemdir; ne var ki sanatsal becerilerini ve yetilerini siyasî ve ideolojik ihtiyaçların hizmetine sunduklarını ifade eden sanatçılar bile, sanatsal yaratıcılıklarının "dışardan" siyasî baskılara, müdahaleye ya da sansüre tâbi olmaması gerektiğini savunuyorlardı.<sup>9</sup> Sanata yönelik siyasî düşünce yargılı ve hatalıydı, sanata dışsal bir düşüncedydi. Siyasetle ilişki kurup kurmamak, sanatçının özerk biçimde vereceği bir karardı. Bu da demekti ki sanatçı, sanatının nereye ait olduğuna siyaseten bağımsız ve estetik açıdan sorumlu biçimde, özerk iradesiyle karar verme gücüne sahip olarak, içermenin/dışlamanın sınırlarında yaşayabilirdi. Platon'un estetik hazza yönelik siyasî eleştirisi ile modernitenin sanatsal özerklik kurumunu tekrar tekrar biraraya getiren yaklaşım, (özerk, kurumsallaşmış, elit ya da yüksek) sanat alanının içindedir ve estetik haz politikasıyla iktidar politikasını karşı karşıya koyar. Bu, hem estetik hazzın iktidara dayanan köklerinin

ve iktidar ile estetik haz arasındaki daimi ilişkinin bulanıklaşmasına neden olur, hem de evrensellik meselesini gündeme getirir: Madem sanat ve siyaset bütün insan toplumlarında mevcut, ikisi arasında nasıl bir evrensellik ve ortak zemin olabilir?

## **Modernliğin Sanat-Siyaset İlişkisine Dair Üç Modeli**

Evrenselin ötesine ulaşmak için, yaklaşımımızı, bütün kültürel ve siyasî rejimlere dayatılan küresel gelişmelerin yolunu çizen Batı modernliğiyle sınırlamamız, ve sanat ile siyaset arasında modernliğin izinden gidenler için bir model haline gelen üç ilişki tarzına indirgememiz gerekiyor. Bu ilişki tarzları kuşkusuz aynen hayata geçirilmedi, önemli değişiklikler söz konusu oldu, ve farklı koşullarda hayli farklı etkiler doğurdular, özellikle sömürge sonrası koşullarda. Yine de az çok soyut olan bu modeller, modernite boyunca sanat ile siyasetin her zaman iç içe olduğunu, bu nedenle ikisi arasındaki sınırların ve net olduğu varsayılan hudutların daima bulanık ve belirsiz olduğunu anlamamıza yardımcı olur. Burada modernite derken modern anlamda siyasetin oluşmasıyla başlayan bir dönemi kastediyoruz, yani ulus-devlete dayalı siyasî iktidar tarzının yerleştiği Vestfalya Anlaşması'ndan sonraki dönem, sanatın önemli bir kamusal mesele haline gelip ulus-devletlerin kimlik inşasında etkili bir araç olmasıyla başlayan dönem. Birbirini takip eden üç sanat-siyaset rejiminden bahsedebiliriz: Ulus inşası, özerklik ve avangard. Bunların tarihsel oluşumlarının izini sürmek mümkün; ama bu, eski rejimlerin yenisiyle birlikte ortadan kalktığı anlamına gelmiyor. Ulus inşasına ve mutlakıyetçiliğe bağlı sanat-siyaset ilişkisi modelinin kökleri 17. yüzyıl, tam gelişimi ise 18. yüzyıl Avrupa'sına

dayanıyor; sanatsal özerklik 19. yüzyıl Fransa'sında gelişerek yayıldı; avangard ise tarihsel olarak Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde ortaya çıktı ve 20. yüzyıl boyunca etkili oldu. Ama bu, söz konusu modellerin karışık ve melez biçimde uygulanmadığı anlamına gelmez, dünyanın farklı coğrafyalarında farklı bileşimlerle birarada ya da birbirlerine rakip olarak var oldular. Bugün, 21. yüzyılda bile hâlâ gündemdedirler.

### *Ulus İnşası Modeli*

Ulus-devlet, siyâsî iktidarın merkezileşmiş ve egemen biçimde örgütlenmesidir. Egemenlik, sistemin kendi kendini idame ettirmesi, yönetmesi ve diğer ulus-devlet sistemlerinden bağımsız olması demektir. Ulus-devlet, kendi üzerinde insan eliyle kurulmuş başka hiçbir iktidarın bulunmadığı bir iktidar türünü temsil eder. Bir ulus-devlet, yegâne merkezi kendisi olan bir iktidardır. Diğer ulus-devletlerle ilişkilerinde, kişiler arasında bir kişi gibi davranır. Kişi (Yunanca'da *proso-pon*, Latince'de *persona*) tiyatroya ait bir kavramdır, bir oyundaki rol anlamında. Bir maskeden, yani canlandırılacak kişiden, ve onu temsil edip görünür kılan bir bedenden oluşur. Bu kendi içinde bir paradokstur, çünkü bir maskeye hayat veren bir bedenin de bizatihi bir "kişi" olması gerekir. Ulus-devlette, devlet maske, ulus da bedendir. Sistemin işleyişi, tiyatro oyununun etkisini başarılı biçimde yaratmasına, ulusu ulus-devlet olarak gösterebilmesine bağlıdır. Ulusun yaratımı –genellikle ulus inşası olarak adlandırılır– ulus-devletin başarılı biçimde yaratılmasının olmazsa olmaz koşuludur. Bir ulus-devlet yaratmak için, bir toprak parçasının ve üzerinde yaşayanların belli sınırlar içine sokulmaları, yurttaş olarak kabul görenler ile ikinci derecedekilerin ve sıradan sakinlerin birbirlerinden ayrılmaları şarttır.