

MARIO PERNIOLA
Sanat ve Gölgesi

MARIO PERNIOLA Torino Üniversitesi'nde felsefe eğitimi aldı. 1966-1969 yılları arasında Sitüasyonist Enternasyonal'le ilişki kurdu ve ilerleyen yıllarda da Guy Debord'la dostluğunu sürdürdü. Stanford Üniversitesi (ABD), Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Paris), Alberta Üniversitesi (Canada), Kyoto Üniversitesi (Japonya), São Paulo Üniversitesi (Brezilya), Melbourne Üniversitesi (Avustralya) ve Singapur Ulusal Üniversitesi gibi pek çok üniversite ve araştırma kurumunda ders verdi. *Agaragar* (1971-73), *Clinamen* (1988-92), *Estetica News* (1988-95) gibi dergilerin yayınında çalıştı. 2000 yılında, kültürel çalışmalar ve estetik alanında yılda iki kez yayınlanan *Agalma. Rivista di Studi Culturali e di Estetica* dergisini kurdu. Yazarın *İletişime Karşı* adlı kitabı Dost Yayınları (2006) tarafından yayınlandı. 20. yüzyıl estetiğini “yaşam”, “form”, “eylem”, “duygu” gibi temalar çerçevesinde incelediği *Estetica Contemporanea: Un Panorama Globale* (Çağdaş Estetik: Küresel Bir Bakış) başlıklı kitabı, önümüzdeki günlerde SanatHayat dizisi kapsamında yayınlanacak.

sanathayat

DİZİ EDITÖRÜ Ali Artun

Bugün özel bir güçle kendini gösteren bir saflık var: **sanatı** kitle iletişim araçlarıyla, bilgiyle, modayla rekabet ilişkisi içine sokarak, bütünüyle **hayatın** içinde eriten bir saflık. Bu bakış açısında **sanat** kendine özgülüğünü bütünüyle yitirir: **Sanatın** mesajlarını, yalnızca kendi kendinin tanıtımını yapmaya yönelik olması dışında, reklamlarınkinden ayırt edemeyiz.

Mario PERNIOLA

Tiksinti verici şeyin temel özelliği, bir **hayat fazlası** olmasıdır.

Tiksinti vericilik, kendi içinde **hayat** değildir, **hayatın** gitmeyip kalma konusundaki ve teslim olup durması gerekirken yayılma konusundaki ısrardır. Tiksinti verici olan, tam da yaşamsal olanın, aşırı yayılıp onunla temas eden her şeyi kirletme isteğidir. Yalan tiksinti vericidir, çünkü saçma ve tutarsız bir yaşamsal yapışkanlıkla doludur. Aldatma, idealler görüntüsü altında kişinin şehvet dolu, karmakarışık hislerini gizlediğinde, tiksinti vericidir. Çağdaş **sanat** kurumu, lüks tüketim ürünleri piyasası olma niteliğini, hiç kimsenin inanmadığı estetik idealleri retorik bir dille yüceltmenin ardında gizlediğinde, tiksinti verici hale gelir.

Mario PERNIOLA

MARIO PERNIOLA

Sanat ve Gölgesi

L'arte e la sua ombra

ÇEVİREN Kemal Atakay



L'arte e la sua ombra

© 2015 Mario Perniola

Bu kitabın yayın hakları Literary Agent SLA, Sabine Schneider aracılığıyla alınmıştır.

İletişim Yayınları 2218 • sanathayat dizisi 36

ISBN-13: 978-975-05-1835-5

© 2015 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2015, İstanbul

•

DİZİ EDİTÖRÜ Ali Artun

YAYINA HAZIRLAYAN Elçin Gen

KAPAK TASARIMI Özlem Özkal - Suat Aysu

UYGULAMA Hüsnu Abbas

DÜZELTİ Asude Ekinci

DİZİN Elçin Gen

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: 2 12.6 13 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

İÇİNDEKİLER

Giriş	7
Günümüz Sanatının Budalalığı ve Görkemi	15
• Gerçeğin “Şok”u	15
• Bugünkü Gerçekçiliğin Budalalığı	18
• Bugünkü Gerçekçiliğin Görkemi	24
Farklılığı Duyumsamak	31
• Estetik ve Farklılık	31
• Keyif ve Metin	33
• <i>Epokhé</i> ve Yansızlık	36
• İnorganığın Cinsel Çekiciliğinin İki Çeşitlemesi	40
• Psikotik Gerçekçilik	41
• Aşırı Güzele Doğru	45
Warhol ve Postmodern	49
• Postmodern Uyuşmazlık	49
• Warhol’un Sinizmi	52
• Cinsellik, Acı ve Genetik	55

Felsefi Bir Sinemaya Doğru	61
• Görsel Bir Felsefe mi?	61
• Görülmemiş İmgeler Kütüphanesi.....	63
• Yatay İşbirlikçileri Cezalandırmak Doğru mu?.....	65
• İkonkırıcı Undinizm	70
• Sağırlık ve Yabancılaşma	72
Üçüncü Sanat Sistemi	75
• <i>Aura</i> 'sız Sanat, Kuramsız Eleştiri	75
• Sanatın İnanırlılığı ve Sanatçının Biricikliği Üzerine	76
• <i>Aura</i> 'nın ve Teknik Kopyalamanın Ötesinde	78
• Modern Paradigma ve Çağdaş Paradigma	79
• Sanatın ve Felsefenin Kahramanca-İronik Rolü	83
• Büyüklük, Geçerlilik, Taviz	85
Sanat ve Kalan	91
• Felsefe ve... Öteki Sanatlar	91
• Sitüasyonist Anti-sanat ve Olay	92
• Kavramsal Sanat ve Sanatın Kimliksizliği	97
• Kripta Olarak Sanat.....	104
Bölümlerin Kaynakları	113
Dizin	115

GİRİŞ

Bugün sanata yaklaşma tarzımızın ayırt edici özelliği, çoğu zaman büyük bir saflıktır. Yalnızca halkın büyük bölümünü değil, pek çok profesyoneli de etkileyen bu saflık, ilk bakışta birbirine zıt gibi görünen iki farklı yoldan kendini gösterir: Bu yollardan ilki, sanat yapıtlarını sanatın vazgeçilmez öğeleri gibi görmektir; ikincisi ise, tam tersine, sanatsal sürece dolaysız ve doğrudan bir iletişimin özelliklerini atfetmektir.

Bu saflığın iki yönünden ilki, sanatı yapıtla özdeşleştirir: Yapıt kültürel, simgesel, hatta yalnızca ekonomik, özerk ve bağımsız bir değerle donanmış bir varlık olarak görülür. Yaratıcı etkinliğin nihai hedefini ve merkezini oluşturur yapıt: Dolayım lar onun çevresinde eklemlendirilir, söylemler onun çevresinde şekillenir ve alımlama onun üzerinde odaklanır. Bu bakış açısına göre, sanatta önemli olan, tablo, heykel, kitap, bina, beste, oyun, film, video gibi ürünlerdir ve bunların nesne niteliği konusunda hiçbir kuşku söz konusu olamaz. Nesne, özü oluşturur; sanatçının üretim süreci ve fikirleri, tarihçinin, eleştirmenin, küratörün ve filozofun dolayım ları, keza izleyici kitlesinin alımlaması, nesneye

nazaran ikincil ve arızidir. Sanatın son derece kesin bir kimliğinin olduğu; bunun bir sonucu olarak, diğer her şeyin tabii konumunda olduğu varsayılır. Sonuçta bu bakış açısı, ister koleksiyoncu, ister yazar, ister editör, ister üretici olsun, mülk sahibinin bakış açısıdır ve mülk sahibinin özel ya da tüzel kişi olması önemli değildir.

Ama bugün özel bir güçle kendini gösteren, ilkinde zıt ve onu tamamlayan bir saflık daha var: sanatı kitle iletişim araçlarıyla, bilgiyle, modayla rekabet ilişkisi içine sokarak, bütünüyle yaşamın içinde eriten bir saflık. Bu bakış açısında sanat kendine özgülüğünü bütünüyle yitirir: Sanatın mesajlarını, yalnızca kendi kendinin tanıtımını yapmaya yönelik olması dışında, reklamlarınkinden ayırt edemeyiz. Önemli olan, dirimsel bir ilişkinin ortaya koyulmasıdır; bu ilişki, salt oyunu ve keyfi hedefleyebileceği gibi, sanat piyasasında değil, iletişim piyasasında bir değer edinmeyi de hedefleyebilir. Ama bu durumda da dolaylılar, sanatsal işleyişin vazgeçilmez bir parçasını oluşturmaz; onun, bütünüyle açığa vurulmuş, gizli yanı olmayan doğrudanlığına işaret eder. Sanki sanatçının etkinliği, bir yapıtı üretmekten değil, bir eylemden, hatta iletişimden oluşur: Bu eylem/iletişim, ticari, siyasi ya da başka tür bir sonuca ulaşma amacına tabi olmayıp, halka ulaşma ve nihayetinde halkı işin içine sokma dışında her tür işlevden arınmıştır.

Birbirine zıt bu iki çizgi, sanata belli bir yalınlık atfetme noktasında birleşir; ilk durumda bu yalınlık, üretilen yapıta, ikinci durumda ise iletişim eylemine atfedilir. Belli ki yapıt, sanatsal iletişim yanlılarına bir fetiş gibi görünür; iletişim eylemi ise, sanat yapıtı yanlılarına tutarsız bir dirimselciliğin dışavurumu gibi görünür. Ama iki durumda da sanat sorunsalı, daha sıradan bir şey uğruna göz ardı edilir.

İki tavırda ortak olan saflık, hem yapıta hem sanatsal işleyişe ayrılmaz şekilde eşlik eden *gölge*'yi göz ardı ederek, sa-

natı gün ışığında, kesin belirlenmiş bir kendilik olarak ya da iletişime yönelik doğrudanlık olarak yakalama iddialarından kaynaklanır. Açmak gerekirse: Sanat, bugün her zamankinden daha çok, ardında bir gölge, belli belirsiz bir siluet bırakır; bu gölge ya da siluette, sanatın tedirgin edici ve gizemli yönleri ana çizgileriyle belirir. Kişi, yapıtı ve sanatsal süreci ne kadar aydınlattığını iddia ederse, yapıtın ve sanatsal sürecin düşürdüğü gölge o kadar net olur. Sanatsal deneyime yönelik yaklaşım ne kadar aydınlık ve basite indirgeyici ise, sanatsal deneyimdeki öz o kadar geri çekilip gölgeye sığır.

Bugünün sanatı, ikili bir basite indirgemenin olumsuz etkisini yaşamaktadır: Bütün simgesel etkinlikleri içine alan, genel gizemden arındırma ve sekülerleştirme sürecinin bir sonucudur bu. Söz konusu indirgeme, bir yandan, sanat yapıtının varlık koşulunu oluşturan her şeyden bağımsız olarak, *yapıtlar*'a dayatılır; öte yandan, gerçek olanın kesiflik ve karmaşıklığına bakmaksızın *gerçeklik*'e dayatılır. Bizimki gibi çokyönlü bir çağda, sanat dünyası daha çok, sanatı yapıtların ederinden ve yorumundan ya da mesajın etkililik ve iletilebilirliğinden ibaret gören safdillerden oluşuyor gibidir. Kalan her şey, yani sanat kategorisini ve kişi olarak sanatçıyı olanaklı kılan her şey, uzak durulması gereken yararsız metafizik bir ek gibi, olabildiğince çabuk kurtulması gereken ağır bir miras gibi, sanatın gerçek yaşamını ezen gereksiz bir süs gibi görülür. Kısacası, bazı nesnelere sanat yapıtı, bazı kişilerinse sanatçı olması “doğal” kabul edilir; başka her tür sorgulama gereksiz görünür.

Sanatın genelinin böyle, yapıtların dolaşımına ve iletişime indirgenmesi, sanat için özel bir statünün –geleniğin aktarımına ve “değerler”in üstünlüğüne dayalı bir statünün– korunmasını talep edenlerin tepkisine yol açmıştır. Ne var ki, bu kişiler, halihazırdaki saflık ve ahmaklık içinde var olan ilerici yönü algılayamıyor ve kendilerinin bile inanmadık-

ları bir sanatsal ve estetik aşkınlığın olanaksız savunusuna sığınıyorlar. Kültürün öteki alanlarında olduğu gibi, sanatta da gelenekçilik gösterişten, böbürlenmeden ibarettir. Bu yüzden gelenekçilik, saflığa çare olmadığı gibi, tam da saflık üzerinden ve aldatmayı başardığı kişiler üzerinden gelişir. Şu var ki, sanatın yapılara ve iletişime indirgenmesi, olumlu sonuçlara da yol açar. Bu indirgeme, giderek daha geniş halk kitlelerini ve gerçek boyut ile simgesel boyut arasındaki farkı algılayamayan beğeni yoksunu kimseleri sanata yaklaştırmakla kalmamış; hepsinden önemlisi, sanatın sınırlarını büyük ölçüde genişletmiştir. Bu genişleme, fazlasıyla manevi ve metafizik sanat kavrayışlarının göz ardı ettiği iki kavrama dikkat çekilmesi sayesinde olmuştur: “şeylik” [*co-salità*] ve “geçiş/geçit” [*transito*]. Gene de, belirtmeden geçmeyelim: Ne “şeylik”, ne de “geçiş/geçit”, basit ve “doğal” deneyimlerdir!

Gelenekçi tepkinin hatası, ilgiyi, övgü ve hayranlığı hak eden şeyi, *yana* değil *üste* koymada ısrar etmesinden kaynaklanır. Gelenekçi tepki, sanattaki demokratikleşmenin imlediği yozlaşmaları iyi yakalar: büyük sergilerin *luna park*'a dönüştürülmesi, ihlalcı sanatsal edimlerin hem şiddet yüklü hem gelip geçici niteliği, niceliğin niteliğe üstün gelmesi, halkla alay edilmesi, profesyonelliğin idari esnekliğe indirgenmesi, sanatçı ve eleştirmenlerin alaycı bir bakışla kullanılması, kültür ürünlerinin tektipleştirilmesi, *star*'lar çevresinde bir halk uzlaşımı havasının yaygınlık kazanması, eleştirinin etkisinin yok olması, özgün serpilme-gelişme koşullarının ortadan kalkması, sanatsal yetkinliğin gözden düşmesi... Ama gelenekçi tepki, bütün bu sakıncalara karşı çıkarken, özelliklerini artık kimsenin belirleyemediği bir estetik “değer”e dayanan abartılı bir sanat fikrini savunmakla hata etmektedir. Sanatın sıradanlaştırılmasının çaresini ne *yükseklerde*, estetik “değerler”in semalarında, ne de *aşa-*

ğlarda, popüler ve etnik olanın karanlık derinliklerinde bulabiliriz. O çareyi ancak *yanda*, yapıtların sergilenmesine ve sanatsal-iletişimsel süreçlere eşlik eden gölgede bulabiliriz.

Bütün saflıkları ve bayağılıklarıyla, budalalık-yavanlık karışımıyla sanatın demokratikleştirilmesi, kültür tarihinde geri dönüşü olmayan bir noktayı temsil eder: Ürünleri ne kadar itici ve kaba olsa da, onun gölgesinde daha incelikli ve rafine bir deneyim, yapıta ve sanatsal işleyişe yönelik daha keskin ve dikkatli bir bakış sürdürülüp geliştirilebilir. Sanat ne kadar büyürse, gölgesi de o kadar büyür ve aydınlatamadığı yerler o kadar genişler. Dolayısıyla, artık bu deneyimi, yeraltı metaforuyla değil, gölge metaforuyla saptarız. Gölge ilk bakışta bir tür ezoterizmle, bir tür gizlemeyle, temkinli ve aşamalı serimlemeyle bağlantılı gibi görünür. Ne var ki, bu görelî ezoterizm bir stratejiden ya da bir öğretden kaynaklanmaz; belli bir koruma ve gözetimi vazgeçilmez kılan ve ondan zevk almak isteyen kişiler açısından temkinlilik ve sakınganlığı gerektiren şeylerin doğasından kaynaklanır.

Bu yüzden, sanatın gölgesi, *sanat kurumuyla* ya da iletişim dünyasıyla düşmanca bir karşıtlık ilişkisi içinde olan olumsuz bir nitelik gibi görülmemelidir. Sanat kurumları ya da kitle iletişim araçları olmasa, gölge de yok olurdu. Keza gölgeyi hiçbir biçimde asalak ve köle ruhlu olarak göremeyiz; olsa olsa apaydınlık olanın sürekli yararlandığı bir kaynak gibi görebiliriz. Gene de, güçlü ışığa maruz kaldığı anda yok olmak, gölgenin doğasındandır. Gölgenin, kurumsal kanonlaşturmaya ve kitle iletişim araçları üzerinden aktarıma göre *farkı* budur.

“Sanat kurumu” ile “iletişimde doğrudanlık” tavırlarının saflığı, en çok, çatışmayı düşünme tarzlarında açığa çıkar. Genel olarak, bu iki tavır, bir karşıtlığın varlığını yadsıma eğilimi gösterir ve işin içindeki farklı unsurlar arasında, baştan beri ideolojik yapılara ait olmuş uzlaşma ve uyum mo-

dellerine uygun ilişkiler öngörür. Bu mümkün olmadığında, pozitif-negatif diyalektiği, kanonun yenilenme tarzını oluşturur ve dirimsellik yeni bir atılım elde eder. Ama gölge bu yerel tuzaklara düşmez; uzak ve farklı kalır. Gölge, daha karmaşık bir uyumun ögesi olmadığı gibi, çelişkilerle beslenen diyalektik bir sürecin belirli bir ânı da değildir. Sonuçta saflık, bir hasmı yenme ya da onunla barışıp yerini alma iddiasından kaynaklanır. Ne var ki, gölge hasım olarak değil, olsa olsa yalnızca kendisinin erişebileceği bir bilginin ve duyusun sahibi olarak ortaya çıkar: Öyle bir bilgi ve duyusu ki, aydınlık onu sahiplenmek istediğinde gözden yiter. Gölge, sanat kurumunun ve iletişimin erişebileceğinden daha derin bir çatışma deneyimini ima eder; tam da bu yüzden, ne kazananı ne kaybedeni olan *uzlaşma oluşumları*'nın kurulmasını kaçınılmaz addeder. Dolayısıyla gölge, diyalektiğin örtük olarak içerdiği çatışma-utku idealleştirmesini paylaşmaz; gölge için yenmek olanaksız, yenmeyi düşünmek de saflıktır.

Bu kitabı oluşturan bölümlerin içeriğinden söz edecek olursak, söylediklerimiz daha bir netlik kazanacaktır. İlk bölüm, bugünün sanat deneyiminde gerçekçiliğin geri dönüşünü konu alıyor. Bu bölümde, “gerçek” kategorisi irde-lenmekte, bu kavramın iki yönü belirlenmektedir: budalalık olarak gerçeklik ve görkem olarak gerçeklik. İmdi, kurumsal sanatın ve kitle iletişim araçlarının birçok sanatsal tezahürü, budalalık olarak gerçeklik şeklinde nitelendirilebilir; ama bu olgular sık sık, paradoksal bir biçimde parlayan ve bir tür olağanüstülikle kuşanmış bir gölgeyi yanları sıra getirirler. Gelgelelim, bu görkemi tam olarak aydınlatmak mümkün değildir, yoksa dağılıverir; o kendini yalnızca gölgede gösterir.

İkinci bölüm, geleneksel estetiğin iki temel görüşünden yola çıkıyor: yapıt ve haz. Roland Barthes bu ikisinin yerine

sırasıyla metin ve keyif kavramlarını geçirmiştir. Barthes'ın incelemesini derinleştirip araştırmalarını radikalleştirdiğimizde, *yansızlık* ve *epokhé* kavramlarına ulaşırız; bunlar yapıtın ve hazzın gölgesi gibi görülebilirler. Ve kuşkusuz, *inorganinğin cinsel çekiciliği* deneyimi, sanatsal üretim ile estetik duyuşun adeta iç içe geçtiği gölge boyutunun bir parçasıdır. (Geniş bir okur kitlesiyle buluşan bir kitabımın başlığı da aynı deneyime dayanıyor.)

Üçüncü bölümde Andy Warhol figürü irdeleniyor: Warhol'un etkinliği, gerek “sanat yapıtları sanatı” alanında, gerek sanatsal iletişim alanında en üstün başarıyı temsil eder. Bu bölüm, Warhol figürünün, pozitif-negatif diyalektiği çerçevesinde ele alınamayacak bir uyuşmazlığın parçası haline gelişini ortaya koyuyor. *Uyuşmazlığın (différend)* paradoksal mantığını formüle eden ilk kişi, Jean-François Lyotard olmuştur. Modern ile postmoderne, “değer” sorununun sığınadığı bir gölge eşlik eder.

Sıradan imgeler içeren filmde imgesiz filme uzanan sınır bölgesinin araştırıldığı dördüncü bölümde, didaktik filmin sınırlarını aşan, buna karşılık gerçekliğin tam bir temsilini sunmak gibi saf bir iddiada bulunmayan felsefi bir sinemanın olabilirliği irdeleniyor. Burada, hem felsefi hem sinemasal yeni bir yolun uygulanabilir olup olmadığını belirlemek söz konusudur: gerçeklik-kurmaca, belgesel-anlatı ayırımının ötesinde yer alan ve salt olguları taklit engeline takılmadan hakikatle bir ilişkiyi koruyabilen bir yolun. Doğal olarak, bu “hakikat”, apaçık bir temsilin özelliklerinden çok, gölgenin özelliklerine sahip olacaktır.

Beşinci bölümde, günümüz sanatının durumu, sosyolojik araştırmalara göndermeyle ele alınıyor. Walter Benjamin'in, sanat yapıtının iki rejimi (*aura*'yla donanmış rejim ile, karakteristik özelliği teknolojinin yarattığı büyü kaybı olan rejim) arasındaki ayırımından yola çıkarak, günümüzde ken-

dini kabul ettiren paradigmaya nazaran sanal nitelikli üçüncü bir sanat rejimi belirleniyor. Aslına bakılırsa, bu üçüncü rejim, Benjamin'in öngörülerini yanlış çıkarmış olup, hayli uyumsuz bir veçheler karışımından oluşmaktadır ve kaynağı, sanatsal esin, kamuoyu ve piyasa dünyasıdır. *Büyük-lük*'ün bir tür ekonomi politikası olan üçüncü sanat rejimi, günümüz paradigmasının beraberinde getirdiği gölge olarak görülebilir.

Son olarak, altıncı bölümde, gölgeyle ilgili iki kavram –*kalan* [*resto/remainder*] ve *kripta*– mercek altına alınıyor. Sitüasyonist anti-sanat, kavramsal sanat ve insan-sonrası sanat deneyimlerinin, sanat ile felsefe arasındaki uzaklığı (yazgıları artık neredeyse birleşmişçesine) azalttığı göz önünde bulundurulurken, bu kültürel biçimlerin ikisine de karakteristik özelliğini veren melankolik kinizmden nasıl uzak durulabileceği sorgulanıyor. Bunun bir alternatifi, *kriptik içe alma* düzeneği olabilir; bu araç, toplumda meydana gelmekte olan ve gerek anıtsal kurumsallaştırma biçimi altında gerek iletişimsel dirimselcilik görünümü altında kendini gösteren normalleştirme ve standartlaştırma süreçlerine karşı bir savunma oluşturabilir.