

Çağdaş Sanatın Sahtekârlığı



Avelina
Lésper

ÇEVİRİ: EMRAH İMRE

Tellekt

4. BASKI



ÇAĞDAŞ SANATIN SAHTEKÂRLIĞI

Tellekt_43

Çağdaş Sanatın Sahtekârlığı, Avelina Lésper

Çeviri: Emrah İmre

El fraude del arte contemporáneo

İlk (bu çeviriye kaynak alınan) baskı: El Malpelsante, 2015

© 2015, Avelina Lésper

© 2022, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. baskı: 2022

4. baskı: Aralık 2024, İstanbul

Bu kitabın 4. baskısı 2000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Didem Bayındır

Düzeltili: Melis Ofilas

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

Kapak Tasarımı ve Uygulama: Bora Başkan

İç Kapak Görseli: Bora Başkan

Baskı ve cilt: Vizyon Basımevi Kağıtçılık Matbaacılık ve Yayıncılık San. Tic. Ltd. Şti.

Beylikdüzü O.S.B Mah. Orkide Cad. No: 1/Z Beylikdüzü-İstanbul

Sertifika No: 52098

ISBN 978-625-7118-35-4

Tellekt

tellekt.com • bilgi@tellekt.com

Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza Giz, No: 9/25 Sarıyer / İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

Sertifika No: 43514

Tellekt, Can Sanat Yayınları Yapım ve Dağıtım Ticaret ve Sanayi A.Ş.'nin markasıdır.

twitter.com/tellekt • facebook.com/tellekt • instagram.com/tellekt

ÇAĞDAŞ SANATIN
SAHTEKÂRLIĞI

AVELINA LÉSPER

ÇEVİRİ:
EMRAH İMRE

Tellekt

AVELINA LÉSPER, yazar, tarihçi ve sanat eleştirmeni. 1973'te Meksika'da doğdu. Lisans öğrenimini Meksika Ulusal Özerk Üniversitesi'nde, yüksek lisansını sanat tarihi üzerine Łódź Teknik Üniversitesi'nde gerçekleştirdi. Yazıları gazeteler ve sanat dergileri dahil birçok mecrada yayımlandı. Meksika'nın yüksek tirajlı gazetelerinden *Milenio*'da 2009'dan beri köşe yazarlığı yapan Léspér'in çağdaş sanata sert eleştiriler getiren *Çağdaş Sanatın Sab-tekârlığı* kitabı 2015'te yayımlandı.

EMRAH İMRE, 1980'de İstanbul'da doğdu. Auckland Üniversitesi'nde Dilbilim ve Karşılaştırmalı Edebiyat öğrenimi gördü. Portekizce, İspanyolca, İngilizce, Fransızca ve Katalancadan çeviriler yaptı. Can Yayınları'nda on iki yılı aşkın bir süre editörlük yapan Emrah İmre, José Saramago, Gabriel García Márquez, Luisa Valenzuela, Jorge Luis Borges, José Mauro de Vasconcelos, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Virginia Woolf, Luis Sepúlveda, Tina Vallès, Fernando Pessoa, Samanta Schweblin, César Aira gibi yazarların eserlerini Türkçeye çevirdi.

İÇİNDEKİLER

ÇAĞDAŞ SANAT: SORGULANAMAYAN DOGMA	9
PERFORMANSA KARŞI	27
ÇALMAK, AŞIRMAK, KIRPMAK: SANATTA KOPYALAMANIN BİÇİMLERİ	35
SANAT VE FEMİNİZM: KOTA İLE ŞANTAJ ARASINDA	45

ÇAĞDAŞ SANAT: SORGULANAMAYAN DOGMA

Sanat tarihinde benzersiz bir an içinde yaşamaktayız. Önceden çağdaş sanat addettiğimiz şey günümüzde bir ideolojiye, eleştirenlerin hiçbir sorgulama yapmasına olanak tanımayan koyu bir tutuculuğa dönüştü. Çağdaş sanat teorisyenlerinin tesis ettiği dogmaların bazılarına hepimiz aşınayız: Sanatı meydana getiren şey eserler değil fikirlerdir; herkes sanatçıdır; sanatçının sanat addettiği her şey sanattır ve elbette küratör sanatçıdan üstündür. Böyle bir özen karşıtlığı sayesinde üşengeçlik, zıppıktılık, zekâ eksikliği gibi kavramlar bu sahte sanatın birer değerine dönüştü ve her şey müzelerde sergilenabilir hale geldi. Hiçbir estetik değeri bulunmadan sanat diye sunulan nesneler bu dogmatizmin buyurduğu şekilde, bir otoritenin buyurduğu prensiplere tamamen boyun eğerek kabul edilmekte.

Teolojide dogma, müminlerin inandığı kutsal bir hakikat ya da olgu olarak tanımlanır. Kant dogmatik felsefeyle eleştirel felsefeyi, mantığın dogmatik kullanımıyla mantığın eleştirel kullanımını birbirine zıt görür. Dogma hiçbir cevap ya da sorgulamayı kabul etmeyen, *a priori*, yani deneylere dayanmayan bir fikirdir. Sorgulandığı,

eleştirel yöntemle analiz edildiği anda dogma bozulur; mantıksız olduğu, bir ideoloji, din ya da batıl inancı ayakta tutmaya yarayan keyfî bir beyandan öte olmadığı ortaya çıkar. Dolayısıyla bir inançtan farksızdır, çünkü kör inanış olarak tanımlanabilecek “iman” yoksa dogma insan bilinci tarafından benimsenemez. Teorisyen Arthur Danto, Hıristiyan inancını sıradan bir nesnenin sanatsal olduğu inancıyla kıyaslar; Danto’ya göre nesnenin anlamı, bozulmasında yatar. Danto’nun dinî terimlere başvurusu rastlantı değildir. Hatta tam tersi, kastidir, çünkü eleştirel bakışın incelemesi gereken artık eser değil, esere inananların verdiği anlamdır. Sanat bir inanç, bir dogma, dayatılmış bir fikirden ibarettir ve bu görüş herhangi bir nesneye uygulanabilir, çünkü taşıdığı değerler maddeye, ontolojiye, niyetlere, görünüm ve olaylarla daima zıt düşen doğaüstü hakikatler olarak dayatılan göz yanılmalarına dönüşemez, görünür olamaz.

Okuyacağınız sayfalarda, çağdaş sanat ideolojisinin Danto’nun bahsettiği bozulmayı ayakta tutmayı başarabilmek için başvurduğu dogmaları birer birer analiz edeceğim. Bu zorunlu bir irdeleme, çünkü dogmatizmin temelinde zekâyı boyun eğdirmek olduğundan ideolojisi bilgi ve yaratının başka alanlarına da sızabilir, zekâsı gerilemiş toplumlar ortaya çıkarabilir ve sonunda bizleri barbarlığa sürükleyebilir.

Dönüşüm Dogması

Bu dogmaya göre bir nesnenin maddesi büyü, el çabukluğu ya da mucize sonucunda değişir. Karşımızdaki artık gördüğümüzle aynı şey değil, daha farklı bir şeydir, bu farklılık fiziksel varlığında yatmaz, zira maddiyatı değişmiştir. Anlaşılması mümkün olmayan bu madde gözler tarafından görülemez. Var olması için dönüştüğüne inanmamız gereklidir. Sanatın dönüşümü ikiye ayrılır:

a) *Kavram dogması*: Marcel Duchamp pisuarın sanat eseri olduğunu savunduğunda, R. Mutt adına imzaladığı metinde şöyle demişti: “Bay Mutt’un *Çeşme*’yi kendi elleriyle yaratıp yaratmadığının önemi yoktur. Onu seçen kendisidir. Günlük yaşamdan sıradan bir nes-

neyi alıp öyle bir şekilde yerleştirmiştir ki işlevsel anlamı yeni bir unvan ve bakış açısı altında yitmiş, söz konusu obje için yeni bir düşünce yaratmıştır.” Bu yeni düşünce, bu kavram sayesinde pisuar önce çeşmeye, sonraysa sanat eserine dönüşmüştür. Pisuarın görünümü hiç değişmemiştir; olduğu gibidir, halen günlük kullanımdaki fabrikasyon nesnelerden farksızdır, ancak dönüşümü, büyülu ve dinî değişimi Duchamp’ın arzusuyla gerçekleşmiştir. Bu maddi değişimde sözün rolü çok önemlidir: Değişim görünüme değil telaffuza dayanır. Söz konusu nesne artık bir pisuar değil sanat eseridir; değişimin tamamlanabilmesi için ismini koymak zorunludur. Dogmanın işleyebilmesi için bu fikre sorgulamadan itaat edilmesi gereklidir, çünkü sanat ideologları, “Bu sanattır,” diye onay vermektedir. Sanat gerçekleri reddeden bir batıl inançtan ibarettir, dönüşüm mucizesinin var olması için ona inanmak yeterlidir. Hazır nesne [*ready-made*] kavramıyla insan aklının en temel ve mantıksız haline, yani büyü inancına geri dönmüş oluruz. Gerçekliği reddedince nesneler sanata dönüşür. Sanatçının seçtiği ve sanat addettiği her şey sanata dönüşür. Sanat hayalî bir inanca indirgenir, varlığıysa bir anlama. Danto şöyle der: “Sanatsal bir nesneyle sıradan bir nesne arasındaki farklar görünmezdir, günümüzde eleştirmenin ve izleyicinin ilgilenmesi gereken de budur.” Estetik değeri olmayan şeyleri sanat kabul edebilelim diye bizi algımızı yabancılaştırmaya davet etmesi, zekâmızı, hassasiyetimizi ve elbette eleştirel ruhumuzu devre dışı bırakmaya davet etmekten farksızdır.

İhtiyacımız olan sanattır, boş inançlar değil. Fakat nasıl eskiden din adına korkunç suçlar işlendiyse şimdi de her şeyin sanat olabileceği inancı adına sanat mahvedilmektedir. Sıradan bir nesneyi sanata dönüştüren maddesel değişim aslında bir dil fenomenidir, odağında eserin kavramsallaştırılması vardır, esere anlam bahşedilmesi, sanatçının amacı, küratörlük söylemi, yabancılaşmış ve üşengeç bir eleştirel yaklaşım vardır, yani retorik bir eylemdir. Bu retorığın, bu kavramın değişmezi, nesnenin doğasına aykırı olmasıdır: Loreto Martínez Troncoso’nun *Biblioteca* [Kütüphane] adlı eseri zemine konmuş bir kitap yığını değil, “metinlerarası kavramının bir iletişim aracına dönüştüğü bir palimpsesttir”. Buradaki konsept,

nesnenin doğası gereği sahip olduğu kavramdan farklıdır. Eserleri bu kavramlar tanımlar ve düzenler. Sanatsal nesneyi yorumlayan, önceden belirlenmiş sınıflandırmanın işlevine hangi eserin uyacağına karar veren küratörlük kurumudur. Sanat adı altında ayakta durabilmeleri için bu eserlerin, her şeyden önce, içleri önceden kararlaştırılmış kavramlar tarafından doldurulabilecek birer kap işlevi görmesi şarttır. Danto'dan alıntılırsam: “Felsefi bir tanım hiçbir boşluk bırakmayacak şekilde her şeyi kapsayabilir.” Bu sahte sanatın temeli tanımlarındadır ve başka anlamlara yer vermemek için önceden tanımlanması gereklidir. Baştan tanımlayalım ki anlamı tek olsun ve hiç sorgulanmasın. Aristoteles’çi yöntemeye göre tanımlarda türe ve belli ayırıştırıcı özelliklere yer verilir. Örneğin türü “bulunmuş nesne” temsil ederken (Colby Bird’ün eserindeki gibi) yerleştirilmiş bir ampul ve tahta parçaları ayırıştırıcı özellikler olur. Tanımlama ve kavramsallaştırma amacı, her eserin bayağılığını ve yüzeyselliğini fikirlerle örtmek için başvurulmuş özenli bir sınıflandırmayla gerçekleştirilir; yaratı ve yetenek yokluğunu gizlemek için başvurulmuş bir retoriktir bu. Bulunmuş nesneye “çöp” adı vermemiz pragmatik açıdan mümkün değildir; küratör söyleminin benimsediği nesne budur ve söz konusu söyleme göre elle tutulabilir gerçeklik diye bir şey yoktur. Bu nesne, her ne kadar öyle görünmese de, sanattır ve mantığımızı bu dogmaya teslim etmemiz rica edilir. Bu eserlere değinen metinler asla eleştirel değildir, bu düzenbazlıkları destekleyen felsefe okullarının didaktik metinleridir. Columbia Üniversitesi’nde yapılan bir araştırmaya göre Arthur Danto’nun metinleri öğrenciler ve uzmanlar tarafından en çok okunan metinler arasındadır. Araştırmada açıklandığına göre bunun sebebi, Danto’nun eserlerin analizine yer vermemesidir; sadece izleyiciyi eğitmeyi ve söz konusu eser sıradan ve gündelik bir nesne gibi görünse de felsefenin onu neden sanat eseri saydığını açıklamayı amaçlar. Sanatın felsefi fikirleri yerle bir edebileceğine şüphe yoktur, ancak sanat eserlerini meydana getirenler felsefi fikirler değildir.

Şayet, Gadamer’in öne sürdüğü gibi, anlamayı gerçekleştiren araç dilse; küratör, sanatçı ve eleştirmenler sahte-felsefi bir dil veya jargon kullanarak bu nesneleri sanat addetmeyi amaçlamaktadır. Baş-

ka bir deyişle: Bu eserler her şeyden önce birer sıfat ve alıntı silsilesidir. Arthur Danto'ya göre, “bir nesneyi sanat olarak görebilmek için gözün görebildiğinden öte bir şey, bir teori atmosferi gereklidir”. Eserleri aklamak için Adorno, Baudrillard, Deleuze, Benjamin gibi isimlerden alıntılar kullanılır. Bu eserler teorik söylemler ve küratör söylemleri üzerinden var olur, mantıksal açıklamaları reddederler. Eleştirel düşünceden kaçan bu sanat, kendisini sanat kabul eden koordinatlardan ayrılmadan yorumlanmak ister. Belli fikirler aracılığıyla bir olguya inanmaktan ibarettir: Mucizeyi gözlerimizle görmemize gerek yoktur; var olması için ona inanmamız yeterlidir, onu tanım ve kavramlar üzerinden ifade edebiliriz. Eseri gözlerimizle görmemize gerek yoktur; var olması için hakkında yazılanlara inanmamız yeterlidir. Eserler felsefe için vardır, retorik spekülasyonlar yapabilmek için, dogmaları için vardır, sanatın kendisi için değil.

b) Anlamanın yanılmazlığı dogması: Küratörün müzedeki salona yerleştirdiği her şeyin bir anlamı ve önemi vardır. Esere atfedilen ontolojik değerler *a priori* ve keyfidir. Her şeyin sanat olabileceği, dolayısıyla da varoluş nedenine sahip olması gerektiği varsayımıyla her şey anlam taşıyabilir. Mesele bu anlamın tamamen keyfi olmasıdır, zira objenin kendisi de keyfidir. Eserler, sanatsal oluşlarını haklı çıkaracak estetik değerden yoksun olduklarından felsefi bir değerle desteklenmeye ihtiyaç duyarlar; bu değer genellikle eserlerde sanatçının bir şey amaçladığından, bunun da ahlaki açıdan iyi bir şey olduğundan yola çıkar. Sanatçının yaptığı her şey –örneğin halk içinde işlemek (Itziar Okariz’in bir performansıdır, ki aynı şeyi yapan birçok sanatçı vardır)– iyi niyet taşır, bir ironidir, bir kınamadır, toplumsal ve bireysel bir analizdir; küratör de bir araya getirdiği bu niyetlere bir anlam bahşeder ve böylece eserin sanattan sayılmasını sağlayacak savları desteklemiş olur.

Parametreler böyle belirlendiğinde her şeyin niyet ve anlam taşınması mümkündür. Örnek: Santiago Sierra’nın eseri, *Los Penetrados* [Yarılmışlar] adlı pornografik video “bireylerin sömürülüşü ve dışlanışına kafa yormaya davet eden ve iktidar yapıları üstüne tartışma başlatan bir eleştiridir” (en azından İspanya Kültür Bakanlığı buna



"Sanat tarihinde benzersiz bir an içinde yaşamaktayız. Önceden çağdaş sanat addettiğimiz şey günümüzde bir ideolojiye, eleştirenlerin hiçbir sorgulama yapmasına olanak tanımayan koyu bir tutuculuğa dönüştü. Çağdaş sanat teorisyenlerinin tesis ettiği dogmaların bazılarına hepimiz aşinayız: Sanatı meydana getiren şey eserler değil fikirlerdir; herkes sanatçıdır; sanatçının sanat addettiği her şey sanattır ve elbette küratör sanatçıdan üstündür. Böyle bir özen karşılığı sayesinde üşengeçlik, zıppıklılık, zekâ eksikliği gibi kavramlar bu sahte sanatın birer değerine dönüştü ve her şey müzelerde sergilenebilir hale geldi. Hiçbir estetik değeri bulunmadan sanat diye sunulan nesneler bu dogmatizmin buyurduğu şekilde, bir otoritenin buyurduğu prensiplere tamamen boyun eğerek kabul edilmekte."

Çekincesiz ve samimi üslubuyla dikkat çeken Avelina Lésper, *Çağdaş Sanatın Sahtekârlığı*'nda çağdaş sanat ideolojisinin "sorgulanamayan" dogmalarını irdeliyor ve şu "zor" soruya yanıt arıyor: Yoksa çağdaş sanat bir kandırmacadan mı ibaret?

Tellekt

www.tellekt.com

ISBN 978-625-7118-35-4



9 786257 118354