

SANATA KARŞI BAŞKALDIRI: AVANGARD

Gülce SORGUÇ*

ÖZ

Günümüz sanatına baktığımızda, sanat tarihinin geri kalanından uzlaştırılmaz biçimde ayrı düştüğünü görüyoruz. Tarihte yaşanan bir kırılma, sanatı yeni bir rotaya sokmuştur. Bize göre bu kırılma Avangard ile yaşanmıştır. Avangard bunu ayırım göstermeden sanatın kendisine başkaldırarak yapmıştır. Bu çalışmada, Avangard'ın çıkışı, nedenleri ve sanata yaptığı itirazlar ele alınacaktır. Çalışmanın bir diğer amacı da Türkiye'de çok tanınmadığı halde, çağdaş sanat kuramlarına Peter Bürger'in Avangard kuramı kadar etkide bulunmuş Renato Poggioli'nin Avangard kuramını gün yüzüne çıkarmaktır. Böylelikle bu çalışmada sıradan izleyicinin çağdaş sanata duyduğu yabancılığın, Avangard'ın sanata karşı aldığı tavır ile başladığı gösterilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Avangard, Modern Sanat, Peter Bürger, Renato Poggioli, 20. Yüzyıl Sanatı, Sanat, Avangard Sanat Kuramı

(Uprising Against Art: Avant-Garde)

ABSTRACT

When we look at the contemporary art, we see that it is separated from the rest of art history in an irreconcilable way. A turning point which occurred in history put art in a new course. In our opinion, this turning point happened with Avant-garde. Avant-garde upraised against art without any discrimination. In this study, it will be interrogated Avant-garde's emergence, causes and its critics to art. We will make use of Peter Bürger's and Renato Poggioli's Avant-garde theories. Besides, in this study we aim to bring Renato Poggioli's theory to light which is not known for many in Turkey but it is influential as Bürger's Avant-garde theory. Thus in this study it will be tried to show that alienation of ordinary audience against contemporary art emerged with Avant-garde's attitude against art.

Keywords: Avant-garde, Modern Art, Peter Bürger, Renato Poggioli, 20th Century Art, Art, Avant-garde Art Theory

*Doktor. Adıyaman Üniversitesi Felsefe Bölümü Öğretim Elemanı.

Bu makale, "Sanatın Sonu mu? Çağdaş Sanatta Özerklik Kaybı ve Eleştirelilik Problemi Üzerine Bir İnceleme" adlı doktora tezinin "Sonun Başlangıcı Avangard'a Dair Kuramlar" bölümünden türetilmiştir.

FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2017 Güz, sayı: 24, s. 37-56

ISSN 1306-9535, www.flsfdergisi.com

Makalenin geliş tarihi: 21.09.2017

Makalenin kabul tarihi: 23.10.2017

Giriş

Sanatta Avangard ile beraber çığır açan farklılaşmalar yaşanmış, bu farklılaşmaları yaratan eserlerin özellikleri yüzünden sanatta giderek bir kriz ortamı doğmuştur. Avangard ile ilgili olarak, tarih ve kapsam açısından bir takım problemler 20. yüzyıldan beri tartışma konusu olmuştur. Bu tartışmalar, Avangard’ın bir dönem olup olmadığı, eğer bir dönemse hangi tarihleri ve akımları kapsadığı bağlamında dönmüştür. Bazı düşünürler ve eleştirmenler, Avangard’ı Modern içinde ele alırken; bazıları Avangard’ı kati surette Modern Sanat’tan ayırmışlardır. Örneğin Habermas, Avangard’ı modernliğin bir varyantı olarak görerek, modernlik kavramı altında Avangard’ın yıkıcı gücünü şöyle ifade etmiştir:

Burada tarihin sürekliliğini havaya uçurmak isteyen anarşist bir niyet gözlemleriz; bu niyeti de, yeni estetik bilincin yıkıcı gücü bağlamında değerlendirebiliriz. Modernlik, geleneğin normalleştirici fonksiyonlarına karşı baş kaldırır; modernlik, normatif olan herşeye karşı isyan deneyimiyle yaşar. Bu başkaldırı, ahlakilik ve yararlılık standartlarını etkisiz hale getirmenin bir yoludur. Bu estetik bilinç, sürekli olarak gizlilik ve skandal arasındaki diyalektik bir oyunu sergiler; aşığılanmaya eşlik eden korkuyla beraber oluşan bir çekiciliğe alışmıştır, ama gene de, aşığılanmanın bayağı sonuçlarından daima kaçınır.¹

38

Avangard da Modernizm de Aydınlanma aklına karşı Romantizm’in selefleri olarak anlaşılabilir. Fakat Thomas Mann ile Dada; Rilke ile Rus Yapısalcılığı birbirinden çok farklıdır. Birbirinden çok farklı iddialar ortaya atılsa da, bu iddiaları buluşturan nokta; Avangard’ın, Modern Sanat’tan daha ileri giderek sanatsal olumsuzlamanın en uç biçimi oluşudur. Sanat da ilk kurban olur. Modern Sanat ne kadar anti gelenekçi olduğunu iddia etse de içten içe gelenekseldir. Modern Sanat, hayat pratiğinden özerkliğini korur. Sanat, kurum olarak kalır. ² Modernizm, yüksek sanatın saflığını; kitleselleşmeden, teknolojik modernizasyondan, kentleşmeden, modern kitle kültüründen koruma amacı taşır. Bütün bunlar, yüksek sanat da dahil olmak üzere, Avangard harekete göre 19. yüzyıl burjuva toplumunun kendini meşrulaştırma isteğinin ifadeleridir.

Avangard ve Modern arasında bir takım farklar ortaya konabilir: Avangard’ın tersine Modernizm, estetik özerkliği benimser. Avangardlar’a göre Modernizm’in “kendinde bir amaç olarak özerklik” düsturu sorgulanır

¹ Jürgen Habermas, “Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje”, *Postmodernizm* içinde, ed. Necmi Zeka, çev. Güleğül Naliş, Kıyı Yayınları, 1994(1981),s.33

²Andreas Huyssen, “The Search for Tradition: Avant-Garde and Postmodernism in 1970’s”, *New German Critique No:22*, New German Critique,1981,s.26

FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2017 Güz, sayı: 24, s. 37-56

bir karakter taşır. Modern eserde vurgu, gösterendedir. Eser, kendi içine kapalıdır ve dış dünyaya bir gönderimi yoktur. Estetik özerklik, Modern Sanat'ta eleştiri için kullanılmak yerine, eserin enigmatik karakterini desteklemek ve artırmak için bir araçtır. Modern Sanat, Avangard'ın tersine politik- sosyal bir mesaj verme derdinde değildir. Toplumsal sorunların farkındadır, fakat bu sorunların bir çözümü olabileceğine dair bir inancı yoktur. Eserin anlamı kendindedir. Bu yüzden de yüksek kültürün bir kalesidir: Elitist, ulaşılamaz ve gizemlidir.³

Avangard sanatçı ise toplumu geride bıraktığı hissiyle kendini özgür hissetmektedir. Atölyedeki ya da akademideki gibi çıraklık etmek zorunda değildir. Okula gitmez, tek öğreticisi eleştiridir, bildiklerinin kaynağı kendisidir, deneyimleridir, yaşadıklarıdır. Avangard, bir zihin durumudur. Bu zihin durumu; sanatçıları, sürekli olarak var olan düzeni eleştirmeye ve deneyimin her kategorisinde bütün koşulları reformdan geçirmeye sevk eder.⁴

Avangard'ın Modern'den en büyük farkı belki de, geçmişin modernlerinin, önceki çağa getirdikleri eleştiri ile o çağın geleneğini yıkmak istedikleri için, yeniyi yaratmak üzere kendilerinden iki önceki çağa başvurma eğiliminde olmalarıdır. Örneğin Rönesans'ın modernliği, Ortaçağ'a getirdiği eleştiride yatar ve Rönesans, yeniyi Antikite'de bulur. Romantizm'de ise, Aydınlanma eleştirisinden yola çıkılarak bir Ortaçağ nostaljisi beslenir. İşte Avangard'ın farkı tam da buradadır. O önceki dönemlere geri dönmeyi bırakır. O öncüdür ve önünde uzanan belirsizliğe atılmaktan tedirginlik duymaz. Yeniyi geçmişten kazarak çıkarmaz, onu sıfırdan yaratır.

Avangard'ın Kısa Tarihçesi

Bilindiği üzere “Avangard” askeri bir terimdir. “Ön saflarda yer alan” anlamına gelir. Avangard'dan söz edeceğiz ilk ele alınması gereken isim Saint Simon'dur. Saint Simon'un hayatının sonlarına doğru benimsediği “yeni hıristiyanlık”; evrensel uyum, humanitarianizm, sempati ve sevgiye dayanır. Kilise organizasyonunun ise tamamen karşısındadır. Rahipler yerine o, sanatçılara inanır. İnsanlığın duygularına hitap ederek, onu daha iyi noktalara taşıyacak olanlar sanatçılardır. Sanatçılara hep öncü rolü verir, eski bir asker olarak bu noktada “Avangard” terimini kullanır. Saint Simon'a göre toplumda yöneticiliği üç grup üstlenmelidir: Sanatçılar, bilim insanları ve sanayideki

³ Richard Murphy, *Theorizing The Avant-Garde*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, s.30

⁴George Kubler, [The New Reality in Art and Science] Comment, “*Comparative Studies in Society and History*”, *Special Issue on Cultural Innovation*, Vol.11, No.4, Cambridge University Press, Cambridge, 1969, s.399

“Sanata Karşı Başkaldırı: Avangard”
Gülce SORGUÇ

zanaatkarlar. Saint Simon’a göre sanatçı denilen kimse hayalgücünün hizmetindedir. Manevi açıdan yol gösterenler ile nesnesine bir duygulanımı olan herkes sanatçıdır. Saint Simon bir yerde şöyle yazar:

Biz sanatçılar size Avangard olarak hizmet edeceğiz. Sanatın gücü aslında en dolayimsız ve en hızlı olandır. Bizim her yerde kollarımız vardır: İnsanlar arasında yeni bir fikri yayacağımız zaman onu tuvale ya da mermere kazırız; şarkılar ve şiirlerle popülerleştiririz[...] Dramatik sahne bize açıktır, burada herşeyden öte muzaffer bir etki uygularız. Kendimizi hayalgücüne ve insanlığın duygularına adarız, böylelikle en canlı ve en kesin eylemi gerçekleştirmek zorundayız, ve eğer bugün rolümüz hiç yoksa ya da en azından ikincilse; sanatta eksik olan şey onların enerjisine ve başarısına özsel olan ortak itkinin ve genel bir fikrin eksikliğidir.⁵

Yaptığımız alıntıdan anlaşılacağı üzere Saint Simon’a göre sanatçılar, bir devrimi gerçekleştirebilecek potansiyeli olan halkı dönüştürme gücüne sahip kişilerdir.

Saint Simon’un sanatçıya verdiği bu devrimci rolü reddedenler de olmuştur. Bu gruba göre sanat; toplumsal amaçları gerçekleştirmekten, işlevsel, faydacı, didaktik ve kolayca anlaşılır olmaktan kaçınmalıdır. Başka bir deyişle sanat, sanat için olmalıdır.

Arthur Rimbaud ve Paul Verlaine, Avangard’ı hem politik hem de estetik olarak benimserken, 1880’de çıkan *La Revue Indépendante* dergisinden sonra politik ve estetik Avangard’ın yolları ayrılır. Avangard’ın politik anlamı bir kenara bırakılır ve sözcüğün sadece sembolik anlamı kullanılmaya başlanır.⁶

Avangard sanatçının toplumsal rolü, izleyicinin algısını ve anlayışını genişletmektir. Fakat öte yandan sanatçı, izleyiciye bu konuda basınç uyguladığında, izleyici kitlesi uysal bir biçimde boyun eğerse sanatçıyı besleyecek olan diyalektik çatışma gerçekleşmeyecek ve sanatçının etkisi yok olacaktır. Sanatçı, sanatı için özsel olan bireysellik ve mesafeyi, toplum tarafından onaylandığında veya dışlanıp reddedildiğinde koruyamaz. Çünkü onaylandığında, toplumun içinde erir, eleştiri için aldığı mesafe yok olur, tamamen dışlandığında ise görmezden gelinir ve yok sayılır, böyle olunca

⁵ Claude Henri de Saint Simon, “L’artiste, Le Savant et L’Industriel: Dialogue”, *Opinions Littéraires, Philosophiques et Industrielles* içinde, Galerie de Bossanfe Pere Librairie, Paris, 1825 s.341

⁶ Renato Poggioli, *Theory of The Avantgarde*, çev. Gerald Fitzgerald, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1972 (1962), s.11

sanatçı mesajını iletmez. Avangard sanatçı, çok ince bir ip üzerinde yürümektedir.⁷

Sanat için sanat, dekadantizm ve sembolizm, işte bu sığ konformizme ve bayağı zevklere bir tepki olarak doğar. Yararlı güzel kavramı tümünden terk edilir ve burjuvayı sarsmak adına, sanat için sanat fikri benimsenir. *Mademoiselle de Maupin*'de, Théophile Gautier romanın baş karakteri aracılığıyla sanat ile ahlak arasında bir ilişki kurulamayacağını, sanat eserini sadece estetik haz üzerinden değerlendirmek gerektiğini savunur. Sanat eseri bir vaaz olmadığı gibi, eserdeki bir takım öğeler de ahlak dışı, sapkın olarak görülemez. Göze çarpan bir başka nokta, ilerleme idesinin anlamsızlığının da Gautier'nin tezleri arasında olması, teknolojinin ve bilimin ilerlemesinin insanın ruhuna bir katkı yapmadığı üzerinedir.

Saint Simon Avangard'ı dönüştürücü gücü olan sanatçı olarak görürken; Gautier, Saint Simon'un savunduğu her şeye ters düşerek, ahlaki norm ve değerleri reddederek Avangard sanatçı olarak nitelendirilir.

II. Dünya Savaşı, André Gide, T.S. Eliot, Thomas Mann ve Paul Valéry'nin ölümleri, sürrealizm ve soyutlamanın tükenişinden sonra, üretilen eserlerin statüsü sorgulanmaya başlanır.⁸

1970'lerde Almanya'da Joseph Beuys, Fassbinder, Peter Handke ve Wim Wenders gibi isimler bireysel olarak Avangard işlere imza atsalar da, geleceğe dair bir his taşımazlar. Aykırıdırlar, başkaldırırlar fakat nihilisttirler. Bu nihilizmleri ise, başkaldırdıklarına karşı yeni bir şey önermelerine engel olur. Amerika'da ise Dada, Sürrealizm gibi hareketler çok yayılmadığı için Pop Art, Happeningler, deneysel müzik yeni sanat olarak heyecanla karşılanır. Fakat Avrupalılar'a göre tüm bunlar sadece bir deja vu hissi yaratır.⁹ Peki neden Amerikan Sürrealizmi ya da Dadası yoktur? Çünkü Avangard, daha önce de belirttiğimiz üzere sanat kurumunu temelinden yıkmak ister. Bunun nedenlerinden biri de güzel sanatların burjuvazinin kendini gerçekleştirme yollarından biri olarak görülmesidir. Böyle bir kültür kurumuna saldırı, ancak yüksek sanatın burjuva egemenliğini meşrulaştırdığı yerde mümkündür. Amerika'da ise bunun bir anlamı yoktur çünkü daha Amerika'da yüksek sanatın kendisi meşruluk kazanma savaşındadır.

Sonraları Amerika'da Modern Sanat, yüksek sanat olarak ilan edilip, Clement Greenberg gibi eleştirmenlerin ve devletin katkılarıyla (Soğuk Savaş

⁷ James S.Ackerman, “The Demise of the Avant Garde: Notes on Sociology of Recent American Art”, *Comparative Studies in Society and History*, Special Issue on Cultural Innovation, Vol.11, No.4, Cambridge University Press, Cambridge, 1969 s. 379

⁸ Andreas Huyssen, “The Search for Tradition: Avant-Garde and Postmodernism in 1970's”, *New German Critique No:22*, New German Critique, 1981, s.24

⁹ a.g.e, s.30

“Sanata Karşı Başkaldırı: Avangard”
Gülce SORGUÇ

zamanında kullanılmak üzere bir silah olarak)¹⁰ kurumsallaşmaya başlar. 1950’lerde Soyut Ekspresyonizm, sanatta ana akım ve politik temsil olur. Böylece Avangard, Avrupa’da sönmeye başlamışken geç de olsa Amerika’da anlam kazanır.

Avangard’ın teknolojiyi kullanması eleştirel ve yabancılaştırıcıdır, olumlayıcı değildir. Fakat Amerikan Avangardı’nın uzay çağı teknolojilerini kullanması, aynı teknolojiyi kullanan medyayı takip eden izleyici için bir şok etkisi yaratamaz. Esas problem de deneysel stratejilerin ve popüler kültürün artık eleştirel estetiğe ve politik bir projeye bağlanmamasıdır. Popüler kültür eleştirilmeksizin kabul edilirken, gündelik yaşamın dönüştürülmesi ve sosyal değişim bilinci kaybedilmiştir.¹¹ Avangard’ın saldırgan ve hakaret yüklü retoriji eğlenceli sayılmaya başlanmış çılgınlığı zararsız ve konformist klişelere çevrilmiştir.¹² Avangard’ın tam da karşı çıktığı şeye dönüşmesi oldukça ironiktir.

I. Bir Dönem Olarak Avangard

Avangard, kimisine göre “öncü” anlamında kullanılan bir terim iken, kimisine göre ise sanat tarihinde önemli bir yeri olan ve Çağdaş Sanat’ın çok şey borçlu olduğu dönemselsel bir grubu temsil eder. Bu bölümde ele alacağımız şekliyle Avangard, farklı hareketlerden, akımlardan oluşan sanatçıların dahil olduğu dönemselsel bir bağlamdır. Avangard’ı bu şekilde kuramsallaştıran başlıca düşünür ise Peter Bürger’dir.

Burjuva toplumunda sanatın kendini açması estetizmle gerçekleşmiştir. Avangard da işte bu estetizme tepki olarak doğmuştur. Dahası Avangard, bir bütün olarak sanatı toptan reddetmektedir. Peki Avangard’ı bir bağlam olarak tanımlarsak, bu bağlamda yer alan hareketler hangileridir? Peter Bürger’e göre Dada, Sürrealizm ve Rus Yapısalcıları Avangard’ın içinde yer alırlar. Kübizm ise resimde sadece perspektifi, dolayısıyla resmin sadece belli bir kategorisini sorgulaması nedeniyle bir dereceye kadar Avangard’dır. Richard Murphy’e göre, Bürger’in saydığı bu hareket ve akımlardan Alman Ekspresyonizmi’ni dışarıda bırakması büyük bir ihmalkârlıktır. Murphy, Modernizm ile Avangard’ı birbirine bağlayan düğümün Alman Ekspresyonizmi olduğunu düşünmektedir. Modernizm ile

¹⁰Bu konuyla ilgili kapsamlı bir çalışma için bkz: Serge Guilbaut, *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı? Soyut Dışavurumculuk, Özgürlük ve Soğuk Savaş*, Çev. Elif Gökteke, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009

¹¹Andreas Huyssen, “The Search for Tradition: Avant-Garde and Postmodernism in 1970’s”, *New German Critique No:22*, New German Critique, 1981, s.31-33

¹²Matei Calinescu, *Modernliğin Beş Yüzü*, çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, İstanbul, 2010(1987), s.133

Avangard’ın farklılıkları, Alman Ekspresyonizmi’nde uzlaştırılmıştır. ¹³ Ekspresyonizm, modern bir hareket olarak görülse de; hareketin şeffaflığı, realist temsilleri, anlaşılabilirliğe doğru yönelişi, özneliği ve bilinçsiz olanı sorgulaması gibi noktaları, onu Avangard’ın devrimci, anti diskursif, anti kuramsal işlevlerine yaklaştırmaktadır.¹⁴

Murphy’e göre Modernizm ve Avangard arasında diyalektik bir ilişki vardır. Avangard, Modernizm’in varsayımlarını, boşluklarını sorgularken; Modernizm, Avangard’ın eleştirisine cevap vermektedir. Avangard’ın başarısızlıklarını kendi poetikasının konusu yapar.¹⁵

Avangard, sanatın özerk statüsüne karşı çıkar. Sanat, özerkliğini kazandığı andan itibaren içerik değer kaybetmeye başlamış, sanat eseri gittikçe biçimsel hale gelmiştir. Bu durumda ise sanat, toplumsal hayatta etki yaratamaz. Avangard, sanat ile hayat arasındaki bağa işaret ederek, sanatın özerk olduğu andan itibaren etkisiz olmaya başladığını göstermiştir.¹⁶

Peter Bürger’e göre sanatın özerkliği, sanatın toplumsal kullanım talebinden bağımsızlığıdır. ¹⁷ Bürger’in bu özerklik anlayışına Richard Wolin’in de aralarında olduğu bazı kimselerden itirazlar gelmiştir. Wolin’e göre Bürger’in yaşamı ve sanatı birleştirme konseptini kullanım tarzı çok yüzeysel ve basit kalmaktadır.¹⁸ Sanat ve yaşam aslında tarih boyunca birçok kez iç içe geçmiştir. O yüzden bu birlikteliğin Avangard’daki farkına daha incelikli yaklaşmak gerekir. Örneğin sanat, propaganda amacıyla kullanıldığında tam da yaşamın içinde yer alır. Fakat bu haliyle araçsallaşır. Oysa Bürger’in ele aldığı şekliyle Avangard; sanatın işlevinin, sosyal pratiğin ve gerçekliğin kuramsallaştırıldığı ve kavramsallaştırıldığı özerk bir alandır. Bu yüzden birçok farklı stil ve akımla aynı ortak işlevi paylaşır. Bu durumda tarihsel Avangard’ı farklı kılan nedir? Bu problem Murphy’e göre estetik özerklik kategorisinin muğlaklığından kaynaklanmaktadır. Bürger, Avangard’ın eleştirdiği sanat- yaşam ayrımının burjuva sanatının özerkliğinden kaynaklandığını iddia ederken, Adorno’ya göre ise tam da bu özerklik, sanatçının eleştirel mesafesini sağlamaktadır. Özerkliğin bu ikili yapısı, muğlaklığı ortaya çıkarmaktadır. Avangard, kendi içinde de bu problemi yaşamaktadır; sanat ile yaşamı bir araya getirme adına sanatın

¹³Richard Murphy, *Theorizing The Avant-Garde*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, s.2

¹⁴a.g.e.s. 3

¹⁵a.g.e.s. 4

¹⁶Peter Bürger, *Avangard Kuramı*, çev. Erol Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul 2004(1974), 62 vd.

¹⁷a.g.e.s.66

¹⁸Richard Murphy, *Theorizing The Avant-Garde*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, s.27

özerkliğini reddederken, bir yandan bu özerklik ona eleştiri imkanını verebilmektedir. Bürger’in sorunu da, Avangard’ın belli bir derecede estetik özerkliğe dayandığını kabul etmesi halinde tarihsel Avangard ile Modernizm’in çakıştığını kabullenmek zorunda kalacak olmasıdır.¹⁹

Öncelikle şunu ifade etmek gerekir ki ‘sanat sanat içindir’ fikri de aslında tarihin, toplumsal koşulların yarattığı bir fikirdir. Eğer bu iddiayı tarihten ve toplumdan soyutlayarak alacak olursak ne Avangardlar’ı, ne Çağdaş Sanat’ı ne de sanatın kendisine yönelttiği eleştiri anlamak mümkün olabilir. Bizce özerklik tartışıldığında, sanatın hayat pratiğinden kopması ve bu kopuş sürecinin giderek muğlaklaşması tartışılmalıdır.

Rönesans’la beraber sanat; fiziğin ve matematiğin keşfettiklerini kendine mal ederek dinsel işlevinden bağımsızlaşmaya başlar. Fakat hala aristokratların ya da yeni gelişmekte olan tüccar sınıfının hamiliğine ihtiyaç duyulduğu için sanatçılar, bu kesimin isteklerine boyun eğmek zorunda kalırlar. Sanatsal soyutlanma ve bunun sağladığı özgürlükle kompozisyon, teknikler ve renklere ilgi duyulması ancak serbest sanat pazarının ortaya çıkmasıyla mümkün olabilmiştir. Bu serbestlik, sanatçının kendisine, iç dünyasına dönmesine imkan vermiştir.

Burjuva toplumunda ise sanatın çelişkili bir rolü vardır: daha iyi bir düzen imgesi yansıtır, bu bakımdan mevcut düzene isyan eder. Ama daha iyi düzen imgesini sadece bir yanılısma olarak kurmacada gerçekleştirerek, mevcut toplumda değişim isteyenlerin baskısını hafifletir. Bu değişim isteğini, düşünsel bir alanla sınırlar.²⁰

Sanatın özerkliği, onun kendi dışında bir amaca hizmet etmesini engeller. Bu yüzden Avangardlar sanatın özerkliğine karşı çıkararak onu hayata dönüştürmek isterler fakat bu zor bir iştir. Çünkü özerklik dolayısıyla sanatçının toplumla arasına koyduğu mesafe, sanatın gerçekliğe eleştirel yaklaşmasını sağlar. Tümüyle hayatın içinde bir sanat, hayatı eleştirme yeteneğini kaybetme ihtimalini taşır. Detaylarda, gündelik hayatın gelip geçiciliğinde ve sürekli mücadele halindeyken bütünü görememe tehlikesini yaşar.

Sosyopolitik olgular ve toplumsal hareketler sanatçıyı etkilerken, bilimde gerçekleşen değişiklikler de sanatçının algısını değiştirmiştir. 20. Yüzyılın başlarında Newton Fiziği yasalarının işlemediği kuantum alanının keşfedilmesi ve Einstein’ın genel görelilik kuramının Euklides geometrisinden farklı bir geometriye ihtiyaç duyması sonucunda Reimann tarafından geliştirilen geometri ile uzam anlayışı tümüyle değişmiştir. Paul

¹⁹ a.g.e.,s.29

²⁰Peter Bürger, *Avangard Kuramı*, çev. Erol Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004(1974),s.105

Klée'nin de belirttiği gibi parçalanamaz denen atomun parçalanması ise son nokta olmuştur. Kopernik devriminden sonra bir kez daha temeller sarsılmış, zemin kayganlaşmıştır.

Henri Lefebvre o anı şöyle tasvir eder:

1910 dolayında belirli bir mekan parçalandı. Sağduyunun, bilginin, toplumsal pratiğin, politik iktidarın mekanıydı bu; o ana kadar günlük söylemde de, soyut düşüncede de iletişimin içinde yürütüleceği çevre ve kanal olarak kutsanmış mekan. Öklidçi ve perspektivist mekanlar referans sistemleri olarak ortadan kalktı. onların yanı sıra, kasaba, tarih, babalık, müzikte tonal sistem, geleneksel ahlak ve benzeri “harici alem” şeyler de. Bu, gerçekten hayati bir andı.²¹

Yeni paradigma ile hakikat öznel hale gelmiştir. Picasso, *Avignonlu Kadınlar*'da kadınlar hakkındaki hakikati kendi gördüğü biçimiyle ortaya koymak istemiştir. Bu Picasso'nun getirdiği yeniliktir.²² Yani ressamlar artık görünüşü değil, varoluşu resmetmektedirler. Fakat böylece fikir, biçimi yapıbozuma uğratar. Bu da hem sanatçıda hem de izleyicide bir yorumlama faaliyetini gerektirir. Yorum yapabilmek için ise önce bilgiye ihtiyaç vardır. Hem sanata, hem esere, hem de nesneye dair bilgi. Adeta sanat, bilginin bir türevi haline gelmiştir. Bu durum da sanat eserinin alımlanmasını zorlaştırmaya başlar.

Örneğin Marcel Duchamp, ‘resim sanatının işi bitti’ der ve pervaneyi göstererek; “bir pervaneden daha iyi bir şeyi kim yapabilir? Söylesene sen yapabilir misin?” diye sorar. Eğer sanatçı olmaklık, tasarım ve virtüözite ise o zaman pervaneyi yapanlar en büyük sanatçılardır. Bu, bir makine parçasının sanat eseri olarak yorumlandığı ilk zamanlardan biridir.²³ Duchamp, ünlü *Çeşme* için ise şöyle der:

Bu çeşmeyi Bay Mutt'un kendi elleriyle yapıp yapmadığının hiçbir önemi yok. Onu o SEÇTİ. Gündelik hayattan alelade bir nesneyi öyle bir şekilde koydu ki nesne işlevsel anlamını yitirdi, yeni bir başlık, yeni bir bakış açısı kazandı. O nesne için yeni bir düşünce yarattı.²⁴

Artık sanatçının becerisinin, gözünün hiçbir önemi kalmamıştır. Sadece bireysel seçim söz konusudur. Plastik sanatların yapım süreci, adeta varoluşsal bir boyut kazanmıştır. Duchamp, birçok yerde birçok kez estetiği özellikle reddettiğini, formun hiçbir öneminin olmadığını belirtmiştir.

²¹Lefebvre'den akt. David Harvey, *Postmodernliğin Durumu*, çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, 5. Basım, İstanbul 2010(1997),s.300

²²Arthur C. Danto, *Sanat Nedir?*, çev. Zeynep Baransel, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2013, s22

²³a.g.e.,s.37

²⁴Duchamp'dan akt. Danto, a.g.e.,s.40

FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2017 Güz, sayı: 24, s. 37-56

“Sanata Karşı Başkaldırı: Avangard”
Gülce SORGUÇ

Duchamp’ın bu fikri, herkesin sanat yapabileceği ve her şeyin de sanat olabileceği görüşünün yolunu açmıştır. Ayrımı koyacak olan nedir ya da kimdir? Bu, Aydınlanma’nın ve burjuvazinin değerlerinin reddedilmesidir. Jean Dubuffet ise farklı bir yerden yaklaşarak Duchamp’ı ve sanat dünyasını eleştirir:

Herkesin bildiği nesnelere, camiaya ilk tanıtanlar büyük bir saygınlık kazanırlar. Bütün tesisatçıların ve şarap mahzeni bekçilerinin elli yıldan beri hayran oldukları bir pisuar, bir şişe rafı, camiaya tanıtıldığında büyük sükse yapar. Fakat burada esas kaşif rolü tesisatçıların ve bekçilerindir. Ama sanat dünyasında kaşif rolünü ancak bir entelektüel alabilir. Kültürel topluluğun kafasındaki imgeye göre ona yabancı olan her şey bilinçsiz ve kaba saba bir avam kitlesidir, ve onun tanımadığı hiçbir şeyin gerçek anlamda varlığından söz edilemez. Nesnelere var olması, onun tarafından tanındığı ve ondan etiketini aldığı andan itibaren başlar. Camia nesnelere “nüfusa kaydeder” ve onlara kimlik kartı verir[...] Kültürün özelliği uçan kelebeklere katlanamamasıdır. Onları iğneleyip etiketlendirmedikçe rahat edemez.²⁵

Dubuffet’in sözlerine katılmakla birlikte, Dubuffet’in gözden kaçırdığı bir noktaya işaret etmek gerekir: Yukarıda da belirttiğimiz üzere, Duchamp herhangi bir beğeni ya da estetik değerden ötürü bu nesnelere seçmediğini özellikle ifade etmektedir. Ayrıca Duchamp, bu nesnelere imal edenlerin sanatçılardan çok daha üstün olduğunu ve tam da bu yüzden artık sanatın bittiğini açıkça belirtmiştir. Fakat Dubuffet’in eleştirisi sanat dünyasının genel tavrını çok açık bir biçimde saptamaktadır ve bizce bu eleştiri göz ardı edilmemelidir.

Duchamp’ın provokasyonu, imzanın eserin niteliğinden önemli sayıldığı piyasaya yöneliktir. Burjuva toplumunun sanatın üreticisinin bireyler olduğu tezini sorgulamaktadır.²⁶ Fakat bu provokasyon ancak bir kereliktir. Zira Duchamp’ın imzasını taşıyan şişe süzgeci (yine bir hazır nesne) müzede sergilendikten sonra provoke edici olmaktan çıkar. “Bugün artık Tarihsel Avangard’ın sanat kurumuna isyanı *sanat* olarak kabul edildiğinden Neo Avangard’ın asiliği gerçek olmaktan çıkar.”²⁷

Bazı kuramcılara göre Avangard ile eser kategorisi tam anlamıyla ortadan kalkmıştır. Duchamp’ın yaptığı gibi eserin biricikliğinin simgesi olan

²⁵ Jean Dubuffet, *Boğucu Kültür*, çev. İsmet Birkan, Dost Kitabevi Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2010, s.39

²⁶ Peter Bürger, *Avangard Kuramı*, çev. Erol Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004(1974), s.108

²⁷ a.g.e., s.109

imza, seri üretim nesnesinin altına atılırsa ne olur? Provokasyon edimi, eserin yerine geçerse o zaman eser kategorisi bir fazlalık haline gelir.²⁸ Eser, tanımlanabilir bir entiteyi, çerçevelenmiş bir şeyi, bir sınır düzenini gösterdiği için Avangard bunu yıkmak için “Event”, “Happening” gibi terimleri kullanır.²⁹ “Event” ve “Happening”, sanatın hayata karışma yollarından biri olarak görülür. “Happening”i icat eden Allan Kaprow, bu belirsizliği manifestosunda şöyle anlatır:

Bir zamanlar sanatçının görevi iyi sanat yapmaktı, şimdiyse herhangi bir şekilde sanat yapmaktan kaçınmak. Bir zamanlar halka ve eleştirmenlere bir şeyler göstermek gerekirdi; şimdi bütün yetke onlarda, sanatçılarsa kuşku içinde. Sanatın ve estetiğin tarihi kitap raflarında duruyor. Bu tarihin değer çoğulculuğuna, bir de şimdi sanatları birbirinden, sanatı hayattan ayıran sınırların bulanıklaşmasını ekleyin, o zaman eskinin tanımlama ve kusursuzluk ölçütleri gibi derterinin artık sadece boş değil, safiyane olduğu da açık olacaktır. Daha dün sanatın karşıtıyla ve sanat olmayanla arasında ayırım varken, şimdi bunlar abesle iştigal etmemize sebep olan sözde ayrımlar oldu: Eski bir binanın yan cephesi Clyfford Still'in tuvalerini anımsatıyor, bir bulaşık makinesinin içi Duchamp'ın Şişe Süzgülü'ne benziyor, bir tren istasyonundaki sesler Jackson MacLow'un şiirleri, ve büfede yemek yiyen insanların sesi John Cage'in eseri ve bunların tümü happening'in bir parçası olabilir....Sanat hayata dönüşmekle kalmadı, hayat da kendisi olmayı reddediyor.³⁰

Avangard işlerde, taklit ya da yorum, amaçlı bir bütünlük yoktur. Sadece kendiliğindenlik vardır. Özne, yaratımın her türlü dayatmasından ve kuralından kurtulur. Özne artık başı boş bir öznelliğin içindedir. Yaratımın kuralını öznenin kendisi koyduğu için aslında kuraldan kurtulmak demek, modernitenin başından beri dayattığı özne olmaklığı olumsuzlamaktır.

Geleneksel sanat eserleri organik eserler olarak kabul edilir. Organik eserde sanatçı, malzemesine canlı muamelesi yapar. Anlama saygı gösterilir ve anlamın taşıyıcısı olan malzeme ile bir bütündür. Organik olmayan sanat eserinde ise malzeme salt bir malzemedir. İşlevsel bağlamından koparılır ve bir fragman, boş bir gösterge haline gelir.

Organik eser, Avangard'da montaj ile olumsuzlanır. Montaj, gerçekliğin fragmanlara ayrılmış olmasını gerektirir. Eseri sanki hala daha oluşturulma evresindeymiş gibi gösterir. Örneğin sinemada fotoğraf kareleri,

²⁸a.g.e.,s.115

²⁹Richard Murphy, *Theorizing The Avant-Garde*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, s.24

³⁰Allan Kaprow, *Sanat Manifestoları: Avangard Sanat ve Direniş*, ed. Ali Artun, çev. Kaya Özsezgin vd., İletişim Yayınları, İstanbul, 2010 (1966), s.347

FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2017 Güz, sayı: 24, s. 37-56

hareket izlenimi yaratmak için ardı ardına dizilir. Sinemada montaj bir teknik, bir prosedürdür. Avangard’da ise montaj, bir olumsuzlama poetikası olarak, sanat ve yaşam arasındaki ilişkiyi yeniden düzenler ve sorgular. Sanatı asgari koşullarına indirgeyerek, sanatın sınırlarını gösterir ve bu etmenlerin esere içkin olmadığını ima eder. Anlamsız ve birbiri ile çatışan parçaları ile organik olmayan eser, epistemolojik şüpheyi doğurur. Parça- bütün ilişkisinden anlam çıkarmak yerine yorumcu artık meta estetikle ilgilenir.³¹

Avangard’ın kullandığı bir başka teknik ise kolajdır. Sürrealistler hem şiirde hem de resimde sık sık kolaja başvurmuşlardır. Max Ernst’e göre belli bir işlevi olan nesnelere, farklı gerçekliklerin; onlardan çok farklı olan nesnelere, gerçekliklerle, yabancı bir zeminde buluşmaları nesnelere araçsallığını, ait oldukları gerçeklikleri yok etmektedir. Ernst’in bu durumu açıklamak için kullandığı örnek Lautréamont’un ünlü dizesi “dikiş makinesi ile şemsiyenin ameliyat masasında karşılaşması”dır.³² Kolaj, gerçekliğin ne olduğunun sorgulanması ve rastlantısallık yaratmak açısından önemlidir.

Alımlama açısından değerlendirildiğinde Avangard eseri alımlayan kişi, organik eserde alıştığı içselleştirme tarzının karşısındaki nesneye uygun düşmediğini görür. Çünkü anlamın yorumlanmasına izin verecek bütünsel bir izlenimden özellikle kaçınılmıştır. Alımlayıcı bu anlam verememeyi “şok” şeklinde deneyimler. Avangard’ın amacı anlamı reddetmek ve alımlayıcının dikkatini yaşama tarzının sorgulanır olduğuna ve onu değiştirme gereğine dikkat çekmektir. Sanatçı, alımlayıcının hayat pratiğinde bir değişim başlatmak ister.

Şok ile ilgili sorun, özgün olmayışında yatar. Şok bir değişime yol açmaz. Tepki özgün değildir. Mevcut tavırları daha da güçlendirebilir. Ayrıca şok, uzun süre sürdürülebilir bir etki değildir. Doğası gereği ancak bir kez deneyimlenebilir. Sonrasında da hızla tüketilir. Avangard eserin muammasını kavrayabilmek için anlam arayışı askıya alınmalıdır. Özellikle inşaya dikkat edip, yorumlama faaliyetinden vazgeçilmelidir. Organik eserde bütünü anlamının bağlı olduğu ve bu yüzden zorunluluk taşıyan “parça”, Avangard eserde sadece yapıyı besler. Burada biçimsel yöntem ile hermeneutik yöntem arasında bir kopuş yaşanmaktadır.

Avangard eserde bir birlikten söz edilecekse bu birlik, çelişkiyi içine almıştır. Eserin bütünlüğünü; parçaların uyumu değil, ayrı türden parçaların çelişkili ilişkisi oluşturur. Avangard eser için biçimsel analiz daha fazla

³¹ Richard Murphy, *Theorizing The Avant-Garde*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, s.24 vd.

³² Max Ernst’ten akt. Cathrin Klingsöhr-Leroy, *Gerçeküstücülük*, çev. Mehmet Tahsin Yalım, Taschen, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2006, s.9

yapılır. Bütün ile parça arasında zorunlu bir uyum olmadığından bütünün anlamına, katmanlar arası çelişkiler incelenerek varılabilir.³³

Avangard hareketten sonra sanatın önünde iki seçenek vardır: Ya özerk statüsünü kabullenecek ya da bu statüyü değiştirmek üzere Happeningler gibi başka türden performanslar sergileyecektir. Fakat bunu yapabilmesi için sanat, hakikat iddiasından vazgeçmek zorundadır. Zamanında Avangardlar’ın hazır nesnelere hayatla ilişkiyi birleştirme ve sanat kurumunu ortadan kaldırma adına yaptıkları rastlantısal buluşlarken artık bu eserler müzelerde klasik eserlerle birlikte sergilenmektedirler. Avangardlar’ın şok etmek üzere kullandıkları araç ve taktikler etkilerini kaybetmiştir.

I. Bir Zihin Durumu Olarak Avangard

Avangard’ın tarihsel ve toplumsal yanı dışında psikolojik bir tarafı da vardır. Avangard sanata yol açan en önemli etmenler, Renato Poggioli’ye göre içgüdüsel güçler ve eğilimlerdir. Poggioli’ye göre Avangard bir ideolojidir. Avangard ideoloji, topluma karşı bir nefsi müdafaa veya kendini ifade etme argümanı olarak kullanılır ve manifestolarla açığa çıkarılır.³⁴

Avangard’ı incelemenin esas zorluğu, içindeki çeşitli hareketlerin tekil poetikalarının tek bir estetik kategori altında incelenmelerine izin vermemeleridir. Ayrıca Poggioli’ye göre Avangard’ı tarihsel bir perspektiften yazmak için daha yeterli zamansal mesafe oluşmamıştır.³⁵ Bu yüzden Poggioli, Bürger’in savunduğu şeyi olumsuzlamaktadır; Bürger, Avangard’ın tamamen tarihsel olduğunu savunmakta ve tarihsel bir açıklama anı olarak görerek, Avangard’a retrospektif olarak yaklaşmaktaydı.

Renato Poggioli, Avangard hareketleri dört uğrakta ele alır. Ona göre Avangard hareketlerin ele alınması gereken ilk uğrak aktivizmleri, ikinci uğrak antagonist olmaları, üçüncüsü agonizmleri ve sonuncusu ise nihilizmleridir. Aktivizm ve antagonizma harekete içkindir ve rasyoneldir. Avangard’ın yöntemini tesis etmek için kullanılırlar. Yöntemi tesis ettikleri için de rasyoneldirler. Bu iki uğraktan sonra önüne gelen her şeyi, en sonunda da kendini yok eden bir nihilizm ve kendini bile yıktıktan sonra bu felaketi reddeden ya da kendini gelecekteki hareketler için feda etmiş olarak gören agonizm gelir. Agonizm hayatta kalmak için Avangard’ın çabaladığı son

³³Peter Bürger, *Avangard Kuramı*, çev. Erol Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004(1974),s.140

³⁴Renato Poggioli, *Theory of The Avantgarde*, çev. Gerald Fitzgerald, The Belknap Press of Harvard University Press,Cambridge,1972 (1962),s.4

³⁵a.g.e, s.5

“Sanata Karşı Başkaldırı: Avangard”
Gülce SORGUÇ

uğraktır. Bu uğraklar ise irrasyoneldir. Bu irrasyonellik, metafizik- mistik olmaktan ziyade psikolojiktir. Böylece Poggioli, bu dört uğrak ile Avangard’ın diyalektiğini kurduğunu iddia eder.³⁶ Aktivizm ve antagonizma tezler; nihilizm ve agonizm ise anti tezlerdir. İçindeki bu uğraklardan ötürü Avangard, gerilimli bir karakter taşımaktadır.

Avangard çeşitli cephelerde çarpışır. Fütürizm veya Fovizm’de geleneğe ve halka düşmandır. Suprematizm’de kendini feda eder, Vortisizm’de ise aktivisttir. Her Avangard grup, geçmişe dair bir yargı sergiler. Dada, etik soruların sorulduğu bir mahkemedir. Sürrealizm, mantığı; Fütürizm, bütün tarihi; Kübizm ise estetik yargıları sorgular.³⁷

Dört uğraktan aktivizm, Poggioli’ye göre en az önemlisidir çünkü Avangard’ın en az ayırt edici özelliğidir. Terimin politik kullanımı; belli grupların, bireylerin; partilerin plan ve programını önemsemeden herhangi bir yöntemle (terörizm, doğrudan eylem gibi) bir şey yapma veya sosyopolitik durumu değiştirme eğilimidir.³⁸ Avangard aktivizm, terimi en geniş kullanımı ile ele alır. Avangard metaforu da bu aktivizmin bir metaforudur. Avangard, ıssız yerlerin bilinmeyen sınırlarının keşfidir.

Kitle eylemi veya açık ateş yerine öncü eylem, savaş düzeni alma, manevra ve formasyon bu hareketin özellikleridir. Mayakovski de bu ruhu, gerilla savaşı olarak ifade eder: “Ressam; incelikli hatların dikenli telleri ile süvari hücumunu çağrıştırmayı deneyecek misin?”³⁹

Aktivizm, hem psikolojik hem de fiziksel bir dinamizm taşır. Özellikle İtalyan Fütüristleri’nde psikolojik dinamizmden savaşın ululaştırılması türerken, fiziksel dinamizmden otomobil, tren, uçak gibi araçların ululaştırılması doğar. Örneğin Marinetti, gürüldeyen bir arabanın Samothraceli Nike’den daha güzel olduğunu iddia eder.⁴⁰ Marinetti, *Fütürizm Manifestosu’nda* şöyle yazar:

1. Tehlike aşkını, yılmazlığa ve gözüpeklığe alışıklığı şarkılara dökmek istiyoruz biz.
2. Şiirimizin temel öğeleri cesaret, gözü karalık ve isyan olacaktır.
3. Şu zamana kadar edebiyat, düşüncelere dalmış hareketsizliği, esrimeyi ve uyusukluğu yüceltiyordu; biz şimdi saldırgan hareketi, hararetli

³⁶a.g.e.,s.26-7

³⁷George Kubler, [The New Reality in Art and Science] Comment, “*Comparative Studies in Society and History*”, *Special Issue on Cultural Innovation*, Vol.11, No.4, Cambridge University Press, Cambridge, 1969, s.398

³⁸Renato Poggioli, *Theory of The Avantgarde*, çev. Gerald Fitzgerald, The Belknap Press of Harvard University Press,Cambridge,1972 (1962),s.27

³⁹Renato Poggioli, *Theory of The Avantgarde*, çev. Gerald Fitzgerald, The Belknap Press of Harvard University Press,Cambridge,1972 (1962),s.28

⁴⁰a.g.e, s. 29

uykusuzluğu, uygun adım marşları, ölümcül sıçrayışı, tokatlamayı ve yumruklamayı göklere çıkarmak istiyoruz.

4. *Dünyanın görkemini yeni bir güzellikle zenginleştirdiğini iddia ediyoruz: hızın güzelliğiyle. Arkasında, öfkeyle tıslayan bir yılan benzeyen koca koca kıvrımları olan bir yarış arabası... Kurşun hızıyla ilerlerken kükreyen bir otomobil, Semadirek Nikesi'nden güzeldir[...]*
7. *Artık mücadelenin dışında bir yerde güzellik yoktur. Saldırgan karakteri olmayan bir başyapıt olamaz. Şiir, meçhul kuvvetlere yönelen şiddet dolu bir saldırı olmalıdır ki, onları insan karşısında kifayetsiz bırakıp dize getirsin.⁴¹*

Poggioli'nin belirlediği ikinci uğrak antagonizmadır. Antagonizma⁴² bildiğimiz üzere çatışma anlamına gelmektedir. Avangardlar'ın antagonistleri ise halk ve gelenektir. Düşmanlık, bir yandan bu grubu toplumdan yalıtırken diğer yandan da kendi içinde birleştirir ve Avangard'ın hoşgörüsüz bir karakterde olduğunun fark edilmesini kolaylaştırır. Avangard'ın anarşist bir tavrı vardır. Fakat anarşizm; Avangard'ın aristokrat, elit karakterini ortadan kaldırmaz. Avangardlar'da topluma karşı “biricik” olanın bireysel isyanı, sınırlı anlamda bir topluluk içi dayanışma ile birlikte görünür. Modern sanatçı, ailesi ve sosyal kökleri tarafından belirlenmiş olan çevresini değiştirme çabasındadır. Böylece sanatçılar, seçim ve eğilimlerle oluşan bir sosyal tabaka haline haline gelir.⁴³

Avangard eleştiri, geleneksel estetiğin klişelerine karşıdır. Poggioli bu tavrı ebeveyn-çocuk arasındaki nesiller arası çekişmeye de benzetir. Çocuklar genç ve öfkeli. Ebeveynler ise bu çatışmayı kabullenirler, kin ya da öfke duymadan çocuklarına acırlar, hayıflanırlar. Apollinaire'in şu sözü bu durumu çok güzel bir biçimde tespit eder: “Babanın cesedini her yerde sürükleyemezsin”.⁴⁴

Antagonizma dil üzerinde de kendini gösterir. Poetik dil ve toplumsal dil karşıtlığı kurulur. Sözcük devrimi adı altında yazar kendini ifade eder, dışa vurur; ama iletişim kurmaz. Şiir anlaşılabilir bir yapıda kurularak sıradan bir

⁴¹ Filippo Tommaso Marinetti, *Sanat Manifestoları: Avangard Sanat ve Direniş*, ed. Ali Artun, çev. Kaya Özsegin vd., İletişim Yayınları, İstanbul, 2010 (1909), s.102

⁴² Yunanca *antagonizesthai* fiilinden türemiştir. *Antagonizesthai* bir şeye karşı mücadele etmek anlamına gelir. http://www.etymonline.com/index.php?term=antagonism&allowed_in_frame=0 erişim tarihi: 2.9.2016

⁴³ Renato Poggioli, *Theory of The Avantgarde*, çev. Gerald Fitzgerald, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1972 (1962), s.30

⁴⁴a.g.e.s.35

“Sanata Karşı Başkaldırı: Avangard”
Gülce SORGUÇ

okurun şiirle bağ kurması özellikle engellenir. Avangardlar’da gündelik dil düşmanlığı sıklıkla karşılaşılan bir tutumdur.⁴⁵

Protesto bütün Avangardlar’da ortaktır, “bağımsızlar” ismi çokça kullanılır ve kendilerini aşağılamak için kullanılan kelimeleri de özellikle amblemleri yaparlar: *Salon des Refusés*, *Decadent* gibi. Bontampelli, Avangard’ın doğası gereği aristokrat ve yalnız olduğunu, fildişi kulede yaşamayı sevdiğini belirtir. Bunun kaynağı ise burjuvaziye ve değerlerine duyulan antipatidir.⁴⁶

Avangard’ın üçüncü uğrağı nihilizmdir. Aktivizmin özü eylemek için eylemede ve antagonizmanın ise olumsuz tepkiyle eylemede yatıyorsa o zaman nihilizmin özü eyleme ile eylemde bulunmamayı elde etmektir. O, yıkan bir emektir, inşa etmez.⁴⁷

Hem aktivizmi ve antagonizmayı hem de nihilist yıkımı, en belirgin ve özgün şekilde İtalyan Fütürizmi’nde görmekteyiz. Rus Fütürizmi’nde de bir grupta nihilizm cisimleşir, üyeleri kendilerine “nichevoki” der. Mayakovski anti gelenekçiliğe en uç nihilist ifadeyi benimser: “Ben daha önce yapılmış herhangi bir şey üzerine nihil [hiç] yazıyorum.” Fakat Dada’da nihilist eğilim, diğerlerine nazaran daha çok göze çarpmaktadır. Hatta Dada kendini nihilizm üzerinden var eder bile diyebiliriz. Dada’da nihilizm ve yoketme zevki, tıpkı kumdan kalesini ayaklarıyla un ufak eden bir çocuğun duyduğu zevke benzer. Rimbaud “artık mistik taşkınlıklardan ve stilistik acayıplıklardan nefret ediyorum, biliyorum ki sanat bir budalalıktır” diye yazmaktadır.⁴⁸ Dada’nın nihilizmi, edebi veya estetik bir duruş değildir; radikal ve totaliter, yekpare ve metafiziktir. Tristan Tzara’nın dediği gibi: “Dada hiçbir anlama gelmez.”⁴⁹ Dada; sanata, ahlaka ve topluma karşı bir isyandır. Yoketme ve olumsuzlama arzusu bütün insani değerlere kadar genişlemektedir.

Nihilist tavır, halk ve gelenekle antagonizmaya yol açan bir gerilimin çıkış noktasıdır. Modern sanatçının doğduğu, yaşadığı, öleceği psikolojik ve sosyal ortama isyandır. Bu bir tepki ve kaçıştır. Önce kitle kültürü ve popüler sanatta sanatın itibarının düşürülmesine tepki duyulur, sonra baskın kültürel gerçeklikten, kaba sıradan sanattan uzak bir dünyaya kaçış yaşanır. İşte bu, çağdaş kültürün trajik pathosudur.⁵⁰ Halka ve sanata karşı düşmanlığı en uca götüren ve bu antagonizmada bir silah olarak nihilizmi kullanan Francis Picabia, *Yamyam Manifestosu*’nda şöyle yazar⁵¹:

⁴⁵a.g.e,s.38

⁴⁶a.g.e,s. 39

⁴⁷a.g.e,s. 61

⁴⁸a.g.e.,s. 62

⁴⁹a.g.e.,s. 63

⁵⁰a.g.e.,s.64

⁵¹ Bu manifesto okunduğunda izleyiciler sahneye yumurta, domates fırlatırlar.

FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2017 Güz, sayı: 24, s. 37-56

[...]Gündelik bir değerden daha fazla tek değeri olan tek sözcük ölüm sözcüğüdür. Ölümü seversiniz siz -başkalarının ölümünü.
Öldürün! Gebertin! Zıbartın!
Ölmeyen tek şey paradır, biraz uzaklaşır o kadar!
Ona saygı duyulur, o ciddi bir şahsiyettir.
Tanrı odur! Para, tüm aileler onun önünde diz çökerler.
Yaşasın para! -Çok yaşasın! Parası olan adam, saygıdeğer bir adamdır.
Saygınlık alınıp satılabilir- göt gibi. Göt, yaşamı kızarmış patates gibi temsil ediyor
ve hepimiz ciddiyetinizle tezek gibi kokuyorsunuz.
DADA'ya gelince, o kokmaz; o bir anlam taşımaz, hiçbir anlam taşımaz.
DADA sizin umutlarınız gibidir: hiç.
cennetiniz gibidir: hiç.
putlarınız gibidir: hiç.
siyasal önderleriniz gibidir: hiç.
kahramanlarınız gibidir: hiç.
dinleriniz gibidir: hiç.
Islık çalın, haykırın, dişlerimi kırın - ya sonra?
Aptal öküzler gibi olduğunuzu her zaman söyleyeceğim, ben ve arkadaşlarım üç ay içinde birkaç franka size resimlerimizi satacağız.⁵²

Picabia'nın kaleme aldığı *Yamyam Manifestosu* ve *Dada Manifestosu*'nda, halka ve kitlelere duyulan düşmanlık açıkça gözler önüne serilmektedir. Bu düşmanlığa karşı halktan gelecek her türlü saldırı önceden düşünülmüş ve toptan bir retle nihilist bir tavır takınılmıştır. Bu manifestoları dinlemeye gelen kitlenin, farkını mülkiyet ve sanat aracılığı ile koymaya çalışan burjuva sınıfı olduğu göz önüne alınırsa, esas hedefin burjuva sınıfı olduğu anlaşılmaktadır.

Dördüncü uğrak olan Agonizm, Yunanca *agone* kelimesinden türer. *Agone* acı çekme anlamını taşır. İlk kullanımı, Antik Yunanca'da özellikle oyunlarda yaşanan aşırı derecedeki bedensel acı anlamındayken, hıristiyanlıkla beraber zihinsel, ruhsal acı çekme anlamını taşımaya başlar.⁵³ Bu acının özelliği bir zafer elde etmek üzere çekilmesidir. Pascal, Kierkegaard ve Nietzsche'nin kullandığı biçimde *agonia* ise hayatın trajik anlamıdır. Avangard'daki agonizm ise trajikten çok patetiktir. Ne Hıristiyan ne de diyonizyaktır. Modern *pathostan* türetilmiştir ve pasif bir zihin durumunu

⁵² Francis Picabia, *Sanat Manifestoları: Avangard Sanat ve Direniş*, ed. Ali Artun, çev. Kaya Özsezgin vd., İletişim Yayınları, İstanbul, 2010 (1920), s.151-52

⁵³ http://www.etymonline.com/index.php?term=agony&allowed_in_frame=0 erişim tarihi 3.9.2016

“Sanata Karşı Başkaldırı: Avangard”
Gülce SORGUÇ

değil, en derin psikolojik motivasyonu temsil eder. İçkin felaket hissi tarafından domine edilen, bu felaketi bir mucizeye dönüştürmeye çabalayan bir gerilimdir.⁵⁴ Abartılı bir tutkudur. Bir yandan da sanatçının kendisine dair abartılı bir imgesidir. Sanatçı hem kurban hem de kahramandır. Fütürizm’in agonist varyantı, ölüm sonrası zafere kendini adama değil, gelecek nesillerin zaferine kendini adamadır. Apollinaire *Calligrammes*’da şöyle yazar: “Her zaman geleceğin ve sınırsız sınırlarında savaşıyan bizlere yazık, hatalarımıza yazık, günahlarımıza yazık”.⁵⁵

Tüm Avangardlar, geleceğin sanatının habercileri olduklarının bilincindedirler. Umberto Saba bu durumu şöyle ifade eder: “20. yüzyılın görünen o ki tek bir isteği var: 21. yüzyıla mümkün olduğu kadar çabuk varmak”.⁵⁶

Avangard için sonun başlangıcı, küçümsediği popüleriteyi moda aracılığıyla kazanmaya başlaması ile gerçekleşir. Bu aslında her hareketin kaderidir. Bir Avangard moda, eski Avangard modaya başkaldırır ve onu geride bırakır fakat sonrasında yeni bir Avangard’ın ortaya çıkmasıyla da kendisi son bulur.⁵⁷ Avangard her gün yeniden ölür.

Avangard, çoğu zaman liberal topluma düşmanca yaklaşırsa da ancak politik özgürlüğün olduğu bir ortamda yeşerebilir. Fakat yine de Poggioli’ye göre Avangard ve politika arasında a priori bir ilişkiden söz edilemez.⁵⁸ Böyle bir bağ ancak Avangard, kendi politik duruşunu belirledikten sonra a posteriori olarak kurulabilir. Totaliter bir rejimde fırsatçı ve zorunlu bir ilişki kurulabilirken, demokratik bir yönetimde eleştirel bir yaklaşım benimsenebilir. Fakat pratikte kurulan ilişkiler kısa süreli ve olumsuzdur. Çünkü Avangard sürekli bir ajitasyondan beslenir ve nihayetinde nihilist bir karaktere bürünür, yok etmeye odaklanır. Bu yok etme tutkusu, rejimlerin ya da politik grupların kalıcı olma istekleri ve istikrar çabalarına ters düşer ya da grupla zıtladır.⁵⁹ Poggioli’ye göre Avangard’da ortaya çıkan ve kendinden menkul tek bir politik ideoloji bulunur: En az politik ya da en anti politik olan liberteryenizm ya da anarşizm.⁶⁰ Avangard’da bireysellik uğrağının hiç yok olmaması da bu duruşa katkıda bulunmaktadır.

⁵⁴Renato Poggioli, *Theory of The Avantgarde*, çev. Gerald Fitzgerald, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1972 (1962), s.65

⁵⁵a.g.e., s.67

⁵⁶a.g.e., s.70

⁵⁷a.g.e., s.82

⁵⁸a.g.e., s.95

⁵⁹a.g.e., s.96

⁶⁰a.g.e., s.97

Poggioli, Avangard sanatın bittiğini veya bitmek üzere olduğunu reddeder. Nedeni ise, Poggioli'nin uygarlığın ölümcül bir düşüş içinde olduğunu moral ve duygusal olarak reddetmesidir. Uygarlığın ölümcül düşüşü ile Poggioli'nin kast ettiği ise artık istisnayı algılamamanın mümkün olmadığı, entelektüel azınlığın hayatta kalmasına izin verilmediği totaliter bir düzenin hüküm sürmesidir. Fakat böyle bir dönüşüm, içkin ya da kaçınılmaz olmadığı sürece Avangard, özgürlük ile kutsanmış; yabancılaşma ile lanetlenmiş olarak sürecektir.⁶¹

Sonuç

Avangard'ın taşıdığı esas anlam unutulmamalıdır. Avangard'ın “öncü”, adeta bir “kaşif” anlamına geldiği düşünülürse, her çağın kendi Avangardları vardır ve olacaktır. Burada, Avangard olarak nitelendirilecek eser ya da kişinin keşif ile bağını koparmamasına ve eleştirel momenti korumasına dikkat edilmelidir. Avangard, ancak hem keşfin hem de eleştirinin olduğu bir durumda var olabilir. Önce var olan durumdan duyulan rahatsızlık, eleştiriyi getirir. Fakat sanatçı sadece eleştiri yapmakla kalmaz, mevcut olanı değiştirecek hatta yok edecek yeni bir şeyi aramaya başlar: daha önce hiç denenmemiş ve aynı zamanda toplumun geleneksel değerlerini, alışkanlıklarını yıkacak kadar radikal bir şeyi. Peter Bürger'in tanımladığı şekilde Avangardlar'ın bunu bir anlık da olsa bunu başardıklarını görüyoruz. Peki günümüzde böyle eserler, sanatçılar Renato Poggioli'nin iddia ettiği gibi mevcut mudur? Yoksa onlar ancak 20. yüzyıl Avangardı'nın zayıf birer yansımaları ya da taklitleri midir? Eğer keşif ve eleştiri devam ediyorsa, çağdaş sanatla ilgili kaygılar yersizdir. Fakat çağdaş eserler, eski fikirleri tekrarlamadan öteye gidemiyorsa o zaman demektir ki, sanat şu dönemde bir döngü içindedir, bunun kırılıp kırılmayacağını öngörmek ise şimdilik bir kehanet olmaktan öteye geçemez.

⁶¹a.g.e.,s.109

FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2017 Güz, sayı: 24, s. 37-56

“Sanata Karşı Başkaldırı: Avangard”
Gülce SORGUÇ

KAYNAKÇA

- Ackerman, J. S. (1969) “The Demise of the Avant Garde: Notes on Sociology of Recent American Art”, *Comparative Studies in Society and History*, Special Issue on Cultural Innovation, Vol.11, No.4, Cambridge University Press, s. 371-384
- Artun, A.(ed) (2010) *Sanat Manifestoları: Avangard Sanat ve Direniş*, çev. Kaya Özsezgin vd., İletişim Yayınları
- Bürger, P.(1974) *Avangard Kuramı*, çev. Erol Özbek, İletişim Yayınları, (2004)
- Calinescu, M.(1987) *Modernliğin Beş Yüzü*, çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, (2010)
- Danto, A. C.(2013), *Sanat Nedir?*, çev. Zeynep Baransel, Sel Yayıncılık
- Dubuffet, J.(2010), *Boğucu Kültür*, çev. İsmet Birkan, Dost Kitabevi Yayınları, 2. Basım
- Greenberg, C.(1939) “Avangard ve Kitch”, *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı* içinde, ed. Mehmet Yılmaz, çev. Nazım Özüaydın, Ütopya Yayınevi,(2004),s.244-263
- Habermas, J. (1981), “Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje”, Postmodernizm içinde, ed. Necmi Zeka, çev. Gülelgül Naliş,Kıyı Yayınları,(1994),s.31-44,
- Habermas, J.(1962), *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, çev. Tanıl Bora-Mithat Sancar, İletişim Yayınları (2012). 10. Basım
- Harvey, D.(2010) *Postmodernliğin Durumu*, çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, 5. Basım
- Huysen, A.(1981)“The Search for Tradition: Avant-Garde and Postmodernism in 1970's”, *New German Critique No:22*, New German Critique,s.22-40
- Klingsöhr-Leroy,C.(2006), *Gerçeküstücülük*, çev. Mehmet Tahsin Yalım, Taschen, Remzi Kitabevi
- Kubler, G, (1969), [The New Reality in Art and Science] Comment, “*Comparative Studies in Society and History*”, *Special Issue on Cultural Innovation*, Vol.11, No.4, Cambridge University Press, s.398-402
- Murphy, R.(2004), *Theorizing The Avant-Garde*, Cambridge University Press,
- Paz, O. (1972) *Çamurdan Doğanlar*, çev. Kemal Atakay, Can Yayınları,(1996)
- Poggioli, R. (1972), *Theory of The Avantgarde*, çev. Gerald Fitzgerald, The Belknap Press of Harvard University Press
- Simon, C.H.(1825), “L’artiste, Le Savant et L’Industriel: Dialogue”, *Opinions Littéraires, Philosophiques et Industrielles* içinde, Galerie de Bossanfe Pere Libraire, s.331-392
- Taylor,S.(1999), *Left Wing Nietzscheans: The Politics of German Expressionism 1910-1920*, Walter de Gruyer