

SANAT ESERİ 'ÜRETMEYE' SON VERMEK: SON AVANGARD - SİTÜASYONİST ENTERNASYONEL TO END 'PRODUCING' AN ART WORK: THE LAST AVANT-GARDE SITUATIONIST INTERNATIONAL

Dr. Öğr. Üyesi Ozan BİLGİNER

Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
ozanbilginer@gmail.com

Öz

Sanat, günümüz güzel sanatlar kategorisinin ortaya çıktığı modernizmden başlayan ve 2. Dünya Savaşı sonrası süreçte giderek hızlanan bir eleştiri ve özgürleşme alanı olarak tanımlanmaya başlanmıştır. Ancak I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ile birlikte sanatçılar, içinde yaşadıkları ve beslendikleri Batı kültürünü ve bu kültürün bir ürünü olan sanat kategorisini sorgulamaya başlamıştır. Onlara göre sanat, hayat ile olan bağlarından yapay bir şekilde koparılmış ve kurumsallaşmıştır. Dolayısıyla eleştirileri, sanatı gittikçe tahakküm altına alan sanat kurumu üzerine odaklanmıştır. Sanatı tekrar özgür kılmak için, sanat yapma eylemi politik bir strateji haline getirilmeli ve böylece sanat kurumuna karşı savaşacak bir 'eser' üretilmelidir. İlk olarak Avangard sanatçılar ile başlayan bu düşünsel değişime karşın sanat kurumu kendisine karşı olan bütün eleştirileri, saldırıları sindirerek ders çıkarmış ve güçlenerek günümüze kadar gelmiştir. Kolaj ve montaj ile başlayan sanat eserinin yapısal bütünlüğüne olan avangard saldırı stratejisi yeni koşullarda sanat kurumunu eleştirme işlevini yerine getirememektedir. Toplum, Guy Debord'un kavramsallaştırmasıyla 'gösteri toplumu'na dönüşmüş, sanat ise gösteri haline gelmiştir. Sanat üretmeye devam etmek sadece sanat kurumunun işine yarayacaktır. Son Avangardlar olarak tanımlanabilecek Sitüasyonist Enternasyonel, tekrar sanat ile hayatın birleştirilmesi noktasından hareket etmişlerdir. Ancak bu sefer, kendinden önce gelen avangard sanatçıların deneyimlerini iyi bir şekilde tahlil etmişlerdir. Tüketilecek herhangi bir sanat nesnesi ortaya çıkarmaktan çekinmiş, bunun yerine 'durum'lar yaratma yöntemini benimsemişlerdir. Onlara göre sanatın özgürleşmesi için yapılacak tek (ve son) şey politik bir eylem olarak sanat eseri üretimine son verilmesidir.

Anahtar Kelimeler: Avangard, Eleştirelilik, Sanat Eseri Üretmemek, Sitüasyonist Enternasyonel, Politik Eylem

Abstract

Art began to be defined as a field of criticism and emancipation, which started from the emergence of contemporary fine arts category and accelerated in the post-World War-II period. However, with the outbreak of World War I, artists began to question the Western culture in which they live and feed and the category of art which is a product of this culture. According to them, art has been unnaturally broken from its ties with life and institutionalized. Critics have focused on art institutions, which is increasingly dominating art. In order to free the art again, the act of making art should be turned into a political strategy, and the art work must be produced to fight against the art institution. Despite this intellectual change first started with the Avangard artists, art authorities grew stronger by assimilating all the adverse criticism and attacks and got stronger day by day. The tactic of avant-garde attack on the structural integrity of the artwork, -started with collage and montage- cannot fulfill the function of criticism of art institutions in new conditions. According to the conceptualization of Guy Debord, society has become a 'society of spectacle' and art has become a show. Continuing to produce art will be of value to only art institutions. The Situation International, which can be defined as the last avant-gardes, has departed from the point of reunification of art and life. This time, however, they have thoroughly analyzed the experiences of avant-garde artists who are predecessor. They refused to reveal any art objects to be consumed, but instead adopted the method of creating situations. For them, the only (and last) thing to be done for the liberation of art is to end the production of art as a political action.

Key Words: Avant-garde, Criticism, Non-producing an Art Work, Situationist International, Political Act

GİRİŞ

Larry Shiner'in Sanatın İcadı başlıklı kitabı temel olarak sanatın zanaat ile olan bağlarından nasıl koptuğunu anlatmaktadır. Sanat, bir 'yapma' ediminden bir 'yaratma' edimine dönüşmüştür. Shiner kitabında bu değişimini modernizmin ile gerçekleşen bir değişim olduğunun altını çizmektedir. Zanaat ustalarının yerel localara kabul edilmek için yaptıkları 'ustalık eserlerinden', dehanın ortaya çıkardığı 'sanat eserine' doğru gerçekleşen bu geçiş ancak karmaşık bir sosyo-kültürel yapı üzerine, Foucault'nun deyimiyle, arkeolojik bir kazı yaparak anlaşılabilir. Örneğin 19. Yy. Paris'inde Charles Baudelaire'in ilham verici kişiliği etrafına toparlanan sanatçılar, sanatı modernist bir çerçeveye oturturlar, ancak 20. yüzyıl ikinci yarısından sonra sanatçılar adeta bu anlayışı yok etmek üzerine kurulu birtakım stratejiler geliştirirler. Yeni malzeme, mekân, teknoloji, kimlik gibi birçok başlık sanatın ilgi alanının içine girerken sanat hayattan soyutlanan bir 'yaratma'dan çok, 'üretim' olarak tanımlanmaya başlanır. Modernizm ile birlikte tanımlanan 'sanat eseri', postmodernizmin şafağında bir 'iş'e dönüşür. Kısaca, hayatın içindeki kolektif bir 'üretim' olan, toplumsal mübadelenin parçası olan sanat-zanaat, bir tek kişinin öznelliğini yansıtan 'yaratma' edimine döner. Son olarak 20. yüzyılın sonlarına doğru hayat ile bağı kurmaya çalışan sanatçıların elinde tekrar bir 'üretim'e dönüştürülmeye çalışılır. Ancak burada bir sorun ortaya çıkar; sanat hayat ile bir kere bağı koparmıştır ve artık sanat, bütün kurumları, bilgi birikimi, uzmanlığı, ekonomisi ile hayatın içine giremeyecek kadar büyümüştür. Dolayısıyla yeni durumla baş edebilmek için sanatçılar yeni taktikler bulmak zorunda kalmış ve en sonunda sanat üretimine bir son verilmesi gerektiği sonucuna varan fikirler ortaya atmışlardır.

Modernist sanatın eleştirisi Avangard sanatçılar ile başlamıştır. Onlara göre sanat eserinin politik yapısı vardır ve belli birtakım çıkarlar doğrultusunda aşırı değerli hale gelmiştir. Sanatı toplumsal mübadelenin bir parçası yapabilmek için aurasını özellikle yerle bir etmeye çalışırken, sanatçının gizemli 'yaratma' edimini gündelik bir 'üretim' edimi ile yer değiştirme taktiklerini kullanmışlardır. Son avangardlar olarak tanımlanabilecek Sitüasyonist Enternasyonel'de (S.E) ise bu edimin de işe yaramakta başarısız olduğu ileri sürülmüş ve sanat 'üretmenin' bile tamamen bırakılmasını savunarak eylemler ve 'durumlar' gerçekleştirmişlerdir. Bu makalede

öncelikle ilk avangardlar incelenerek bu düşünce tarzının en saf hali anlatılmaya çalışılacak ve daha sonra S.E. hakkında bilgi verilerek, özellikle politik bir eylem olarak sanat üretmenin bırakılması konusunun nedenleri üzerinde durulacaktır.

Modern sanat anlayışının en bilinen sanat eleştirmenlerinden Ernst Gombrich, sanat eserini, doğayı sanatçının imgesel prizmasından geçirdikten sonra saf biçimlere kadar soyutlayan sanatçının yaratımı olarak nitelemektedir. "Bir zamanlar bu adamlar renkli toprakla bir mağaranın duvarına kabaca bizon resimleri çiziktiriyordu; bugün de bazıları boya satın alıp duvar ya da tahta perdeleri resimliyor." diyen Gombrich'e göre sanat diye bir şey yoktur; yalnızca sanatçı vardır (Gombrich, 1997:18). Ona göre, yüksek sanat ile zanaat arasında bir ayrım vardır ve tamamlanmamış gibi görünen modern sanat eserlerini algılayabilmek kültürel birikim ile mümkündür.

20. yy. başlarında yaşamış avangard sanatçılara göre modern sanat felsefesinde sorunlar vardır ve bu yüzden sanatın hayat ile olan bağlarının koparılıp, politik bir çıkar doğrultusunda yeniden tanımlanmasının önünü açan bu düşünce tarzına karşı çıkmışlardır. Sanat eseri yaratma mantığının sorgulanması 1. Dünya Savaşı sırasında başlamış, 2. Dünya Savaşı'ndan sonra giderek ivme kazanarak günümüzde bildiğimiz çağdaş sanat dillerinin (video sanatı, enstalasyonlar, performans sanatı, kamusal alanda sanat vs.) ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Avangardlara göre artık, örneğin, Realizm ve Romantizm arasındaki öncüllük ardıllık ilişkisi gibi hem felsefi, hem sosyolojik bir organik geçiş yoktur. Sanat, sanat kurumlarının istila ettiği bir alan olarak, organik sürecinden sıyrılmış ve sanat eserinin kendisi politik bir nesne haline gelmiştir. Modern sanat tarihi boyunca sanatın, kendinden önce gelen düşünce akımlarına, '-izm'lere ya da sanatçılara karşı önemli bir eleştirelilik barındırdığı muhakkaktır. Sanatın bir metinler-arası ilişki yumağı olduğu düşünüldüğünde, her yeni metnin kendinden önce gelen metinler ile birlikte anlaşılması gerekmektedir. Ancak, değişen toplum ve siyasal politikalar, avangard sanatçıları modern sanat tarihinin bir zinciri olmaktan alı koymuştur.

Bu makalenin konusu olan S.E.'nin sanat konusunda ürettiği fikirleri anlatmadan önce avangard sanatçıların ne gibi eleştiriler ürettiğini açıklamak gerekmektedir. Dolayısıyla ikinci bölümde kısaca bu konuya değinilecektir.

Sanatı ilk kez, avangard sanatçılar bir kurumsal yapı olarak karşılına almış ve bu yapının elindeki gücü ortaya koymuşlardır. Avangard sanatçıların açtığı yol sayesinde daha radikal bakış açıları da kendilerine zemin bulma şansı edinmiştir. S.E.'nin incelendiği bölüm, avangard sonrası dönemden post-modern döneme geçişte sanatçıların sanat kurumuna olan bakışlarının aslında değişmediğini, onunla baş etme yöntemlerinin değiştiğini göstermektedir. Ancak yeni yöntemler deneyen sanatçılar anarşist bir çizgide örgütlenmiş sanatçılardır ve kendileri dâhil, işe yarayacak ya da tekrarlanabilecek hiçbir bilgi olmadığını savunmuşlardır. En sonunda kendilerini tasfiye ederek belki de sanatta modernist anlamda eleştirelilik döneminin sonuna gelindiğini, eleştirelilik mefhumu gerçekleştirebilecek hiçbir aygıt ve yöntem kalmadığını ilan etmişlerdir.

S.E.'ye bakıldığında sanatı özgürleştirmeye olan tutkularının onları nasıl daha az sanat üretmeye doğru yönlendirdiği görülmektedir. Dönemin fikirleri, kendi tarihselliği içerisinde devrimsel bir duruşu bize göstermektedir ancak güncel sanata uygulayabileceğimiz bir şablon olduğunu söylemek doğru olmaz. Diğer taraftan, sanatçıları sanat üretimine son vermeye yönelten sürecin günümüzde sanatçıların ve sanat eğitimi alan öğrencilerin göz önünde bulundurmaları gereken önemli bir kaynak olduğu düşünülmektedir.

1. Avangardist Başkaldırı

2. Dünya Savaşı sonrasında iyice alevlenen, modern sanata karşı başkaldırının kavramsal temelleri 1916 yılında, İsviçre'nin Zürih şehrinde Huga Ball ve eşi Emmy Hennings tarafından açılan Caberet Voltaire'de atılmıştı. Bu kabare Tristan Tzara, Jean Arp, Marcel Janco gibi isimleri bir araya getirmiş ve Dada grubunun oluşmasının yoluna açmıştı. Peter Bürger, Avangard Kuramı başlıklı kitabında, modernist geleneğin ortaya koyduğu bir kategorik tanım olarak ortaya çıkan sanata başkaldıran ve bu dönemde yaşayan sanatçıların oluşturduğu grubu tarihsel avangard hareketi olarak tanımlamıştı. Tarihsel avangardlar, sanatı Hegelci anlamda ortadan kaldırmak için yola çıkmışlardı. Fikirleri, büyük bir küresel katastrof ile neticelenen modernizmin doruk noktasında, 1. Dünya Savaşı'nın ortasında biçimlenmişti. Yıkım, sömürü, acı ve adaletsizlik getiren sistemi ve onun kültürel ürünlerini eleştirmişlerdi. Sanat da, sistemin ürettiği ve kendisini besleyen bu kültürel ürünlerden biri olduğu için, diğer bütün konular gibi eleştiri oklarının odağında kalmıştı.



Görsel 1. Birinci Uluslararası Dada Fuarı, 1920.

Wall Street Journals. Erişim 15.07.2018.
<https://www.wsj.com/articles/dada-100-years-later-1453223133>

Avangardın başkaldırısı, felsefi bir çizgide başlamıştır. Hedef aldıkları şey sanatın kendisi değil, sanat kurumudur. Bu kurum, sanatı hayatın içinden kopararak özerk bir alan haline dönüştürmüştür. Larry Shiner, Sanatın İcadı adlı kitabında, modernist anlayışın sanatın tanımını tarihsel gelişim içinde nasıl değiştirdiğini anlatır. Sanat elitist bir uğraş haline gelmiş ve sanat eseri aşırı değerli bir metaya dönüşmüştür. Avangardlar bu değişimi tersine çevirerek, sanatı ait olduğu yere; hayata geri döndürmek istemişlerdir. Bu politik bir oyundur ve ancak politik bir karşı duruş ile baş edilebilir. Sanat, politik bir amaç için

ortadan kaldırılacak, toplumsal işbölümü içinde tekrar hayat bulacak ve yaşam içindeki yerine geri dönecek, toplumsal kültürel yapının içinde eriyecektir.

Avangard teriminin ilk kez ütopyacı sosyalist Saint-Simon cemaatinde dolaşıma girdiğini hatırlayacak olursak, tarihsel avangard hareketinin felsefi temelinin önemli bir kısmını ütopyacı düşüncenin işgal ettiği anlaşılabilir. Bu cemaat, uyum içinde bir toplum hayali kurarken, kendilerini, ütopyik toplumlarının önüne çıkacak her türlü zorlukların önüne atılacak, bilinmedik topraklara cesaretle gidecek ve geriden gelenlere yol açacak bir öncü kuvvet olarak görmüşlerdir. Avangardlar, bu düşüncüyü sanata devşirerek, sanatta henüz keşfedilmemiş alanları cesaretle keşfedecek ve bu yolda her türlü bedeli ödemeyi göze alacak bir grup olarak ortaya çıkmışlardır.

Tarihsel avangard hareketi, eleştirel yaklaşımlarını ortaya koyarken, sanat ve hayat arasındaki bağa gönderme yapacak kavramsal bir yaklaşım benimsemişlerdir: sanatçının-dehanın izini sanat eserinden silmek. Julien Torma'nın aforizmalarında belirttiği gibi "Deha hamlığı ilan eder" (Duranay, 2014:166). Amaçlarına ulaşabilmek için birtakım yöntemler/taktikler geliştirmişlerdir. Bunlardan ilki olan kolaj, hayatın içinden alınmış bir fragman olan gazete parçalarını yada iki boyutlu nesnelere resme taşıyarak, resmin organik bütünlüğünü kırmak için, kübistler tarafından geliştirilmiş ve avangardlar tarafından sıkça kullanılmıştır. Kolaj, sanat için 'üretilmemiş' bir endüstriyel ürünün, sanat eseri içinde, sanat ile bağdaşmaz bir gerilim oluşturmayı amaçlayan düşünce tarzının geliştirdiği yöntemlerden biridir.

Bir diğer yöntem olan hazır-nesne ise bu işi bir adım daha ileriye götürerek, sanatçının bireyselliğinin izini taşıyan modernist anlamdaki sanatsal yaratıcılığa hiçbir şekilde gönderme yapmayacak bir anlayış ortaya koymaktadır. Hazır-nesneyi icat eden Duchamp, sanat eseri 'yaratmak' peşinde değildir. Sanat eserini eleştirmek amacıyla, sanat yapmak için üretilmemiş bir nesnenin bağlamını değiştirme yolunu tercih etmiştir. Sanat kurumunun, sanat eseri üzerinde tahakkümünü kırmanın en doğal yolu, sanatçının bireysel dehasına gönderme yapacak her türlü izi, sanat eseri yaratım sürecinden silmektir. Sanat eserinin ortaya çıkış sürecini tamamen reddetmek ve sanatçı tarafından üretilmemiş bir nesneyi sanatın aleyhine kullanmak atılacak en doğru adım olarak düşünülmüştür.



Görsel 2. Man Ray, 1958 (1921 replikası), Hediye/Gift

Modern Sanatlar Müzesi. Erişim: 16.07.2018. <https://www.moma.org/collection/works/81212>

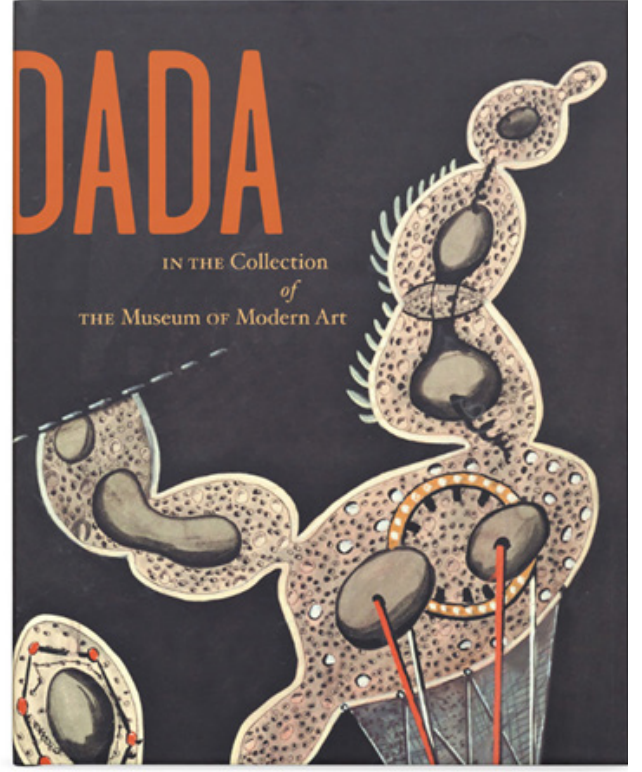
Duchamp'ın, sanat kurumuna karşı felsefi eleştirisi olan, sanatçının bireysel izini taşımayan ve kendisi tarafından 'üretilmemiş' hazır nesne çok büyük bir etki yaratmıştır. 2. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan hemen hemen bütün sanat akımları, hazır nesnenin ortaya koyduğu eleştirel bakış açısını dikkate almıştır. Örneğin Minimalistlerden Donald Judd, spesifik nesne kavramını ortaya atmıştır. Antmen'e göre Judd resim ya da heykel olmayan üç-boyutlu yapılara 'spesifik nesne' diyerek getirdiği tanım ile Minimalist yapıtları resim ve heykelden ayırmıştır;

Resmin duvara asılan bir dikdörtgen yüzey olarak başlı başına bir şekil oluşturduğunu ve bu şeklin sanatsal ifadeyi sınırladığını öne süren Judd'a göre, 1950 öncesi resimde dikdörtgenin uçları bir sınır oluşturmuş, ressam da bu sınırları gözeterek kompozisyonunu tasarlamış, kompozisyon içindeki ayrı ayrı öğelerin dengesini, renk ve biçim ilişkilerini gözeterek kurmuştur (Antmen, 2013:182).

Ancak, tarihsel avangard sonrası bütün sanat akımlarının, hazır-nesnenin ürettiği eleştirelilik seviyesine çıktığını söylemek doğru olmaz. Duchamp, sanatı eleştirmek için geliştirdiği bir kavram olan hazır nesnenin kendisini estetik bulan Minimalistlerin, tarihsel avangard hareketi ile aynı düşüncüyü paylaşmadıklarını belirtmiştir

(Antmen, 2013:184). Hazır nesne, özünde estetik olanı yok etmek için kurgulanmıştır; endüstriyel olarak üretilmiş nesnelerin olanaklarını, sanata karşı kullanmak için bir bağlam kayması yaratmayı önermektedir. Aynı fikirleri Peter Bürger de paylaşmaktadır. Bürger, “Avangardistlerin gelenekten kopuşunu ikinci kez sahneleyen neo-avangard, anlamdan yoksun olduğu için her türlü anlamın yüklenmesine izin veren bir gösteriye dönüşür.” derken neo-avangard akımlar olarak nitelediği tarihsel avangard hareketin ardılı olan sanatsal yaklaşımların büyük kısmının benzer bir eleştirelilik seviyesine gelmekte zorluk çektiğini ileri sürmüştür (Bürger, 2003:124).

Belki de neo-avangard sanat akımları için en büyük düş kırıklığı, bu kadar devrimci ve eleştirel düşünceler ile yola çıkmış sanatçıların ve eserlerinin sistem tarafından nasıl tüketildiğini görmeleri olmuştur. Dada için hazırlanan retrospektif sergiler, bir anlamda sanatın ortadan kalkması ve tekrar hayata dâhil edilmesi ütopyasının yok olması anlamına gelmektedir. Sanat kurumu öyle kapsayıcıdır ki sanatı referans alan her düşünceyi, bu referans ona saldırmak için alınmış olsa bile, kendi içinde sindirmekte ve ‘yapıt’a dönüştürmektedir.



Görsel 3. “Dada MoMA Koleksiyonunda” Sergisi Afişi,

Modern Sanatlar Müzesi. Erişim 16.07.2018. https://store.moma.org/books/books/dada-in-the-collection-of-the-museum-of-modern-art-hc/668-668.html?_ga=2.255213320.1854591043.1531687886-1923728875.1531687886

2. Sitüasyonist Enternasyonel Ve Sanat 'Üretme-Me' Mantiği

Sitüasyonist Enternasyonel (S.E.), sanat tarihi içinde ortaya çıkmış en devrimci gruplardan biridir. 1957-72 yılları arasında faaliyet gösteren grup, 1968 Fransız ayaklanmalarının tam ortasında bulunmuş, eylemler yapmış, kurumsallaşmış sanatın karşısında durarak anarşist bir çizgide örgütlenmiştir. S.E., akademik ve modernist sanat anlayışına saldırarak onu yok etmeye çalışmıştır.

S.E. tarih sahnesine, avangard hareketlerin hazin hikâyesini incelemiş ve sanat kurumunun kapsayıcı mantığından dersler çıkarmış bir grup olarak ortaya çıkar. S.E., üç grubun birleşmesi ile meydana gelmiştir; Letirist Enternasyonel, International Movement for an Imaginist Bauhaus (Hayalperest bir Bauhaus için Uluslararası Hareket) ve Cobra. İsimlerinden de anlaşılacağı gibi enternasyonalizm bu grubu bir araya getiren ana öğedir. Ana eksenleri, ütopyik anlamlar yükledikleri çağdaş sanat ve bilinçli kışkırtmalar, provokasyonlar ile bezeli radikal politikadır. Aynı zamanda, kent adaleti ve kentli üzerine güncel antropologların başucu kitaplarından bazılarını yazmış olan Henri Lefebvre ile çok sıkı ilişkiler kurmuşlardır. S.E., insana yaşam hakkı tanımayan şehirlerde, kendi oyunlarının ve sanat anlayışlarının bir uzantısı olarak, kolektif bir şekilde oluşturulmuş hayat anı üzerine çalışmıştır. Bir sitüasyonist bu durumların inşa edilmesi için teorik ve politik düzeyde uğraşan kişidir. Bu grubun en kışkırtıcı doktrini işte tam burada ortaya çıkar; durumlar yaratmaya odaklanarak aslında üretken bir belirsizlik ortaya çıkarmak.



Görsel 4. Letrist Enternasyonel, Sağdan Sola:

Wolman, Dahou, Debord, Chtcheglov. Not Bored. Erişim:16.07.2018, <http://www.notbored.org/LI.html>



Görsel 5. Isidore Isou, Letirist Çizim, 1964, İsimsiz/ Untitled

Wiki Art. Erişim: 16.07.2018, <https://www.wikiart.org/en/isidore-isou/untitled-1964>

Belirsizlik, pasif ve edilgen anlamda düşünülmemiş, tam tersi üretken bir 'belirsizlik' peşinden gidilmiştir. Mevcut gerçekliğin aldatici olması onun tekrarlanabilir, ondan ders çıkarılabilir olmasını engellemektedir. Dolayısıyla, bu gerçeklikten edinilen deneyim sahte bir deneyim olacaktır. Belirsiz durumlar, sahte olanı göz önüne getirmekte ve onunla oyun oynamakta büyük bir işlev görmektedir. Üretken belirsizlik, sadece S.E.'nin yarattığı durumlar için değil aynı zamanda kendisi için de geçerlidir: Sitüasyonistler'e göre sitüasyonizm diye bir şey yoktur. Öğrenilebilecek veya tekrarlanabilecek her türlü dogmanın karşısındadırlar.

S.E. üzerine yazılmış, Altıkırkbeş Yayınevi tarafından çevrilen ve internet ortamında da ücretsiz olarak paylaşılan" Sitüasyonist

1** Sitüasyonist Enternasyonel, 13.03.2018 tarihinde <https://tr.scribd.com/document/23030993/Situasyonist-Enternasyonel> ağ adresinden erişildi.

Enternasyonel kitabında grubun felsefesi: “...üniter bir çevrenin ve olayların bir oyununun kolektif bir örgütü tarafından somut ve kasıtlı bir şekilde inşa edilen bir hayat anı” olarak tanımlanan durumların yaratılması olarak açıklanır (Bodson, G., Brown, B., Debord, G., Knabb, K., Matthews, J. D., 2008:34).

Durumlar üretmek için birçok insanın aynı anda çalışmasına ve işbirliğine ihtiyaç vardır. S.E.’nin kurucularından olan ve 1972 yılında dağılana kadar grubun daimi üyelerinden biri olan Guy Debord ve durumcular, bu işbirliğinin hangi çerçeve içinde olacağını en baştan açık seçik yazmıştır. Durumun bir tane planlayıcısı, yani sanatçısı yoktur. Durumda sergilenen şey sanat eseri değil, anarşist yok oluşu imleyecek, gösteri toplumunun gündelik hayat akışını köreltecek bir anti-sanat yapma eylemidir, sanat üretme-me pratiğidir.

S.E.’ye göre sanat adeta cüzzamlı bir el gibi dokunduğu her şeye hastalık bulaştırmaktadır. Öncelikle sanat ile ilgili olan her şeyi yok etmek gerekmektedir. Belirledikleri yöntem, seçkin sanat anlayışının ürünü olan tekil sanat eserinin otoritesini yıkabilmek için sanat kurumunun tüketemeyeceği bir üretme durumu planlamaktır. Sitüasyonist Enternasyonel kitabında şöyle ifade edilmiştir;

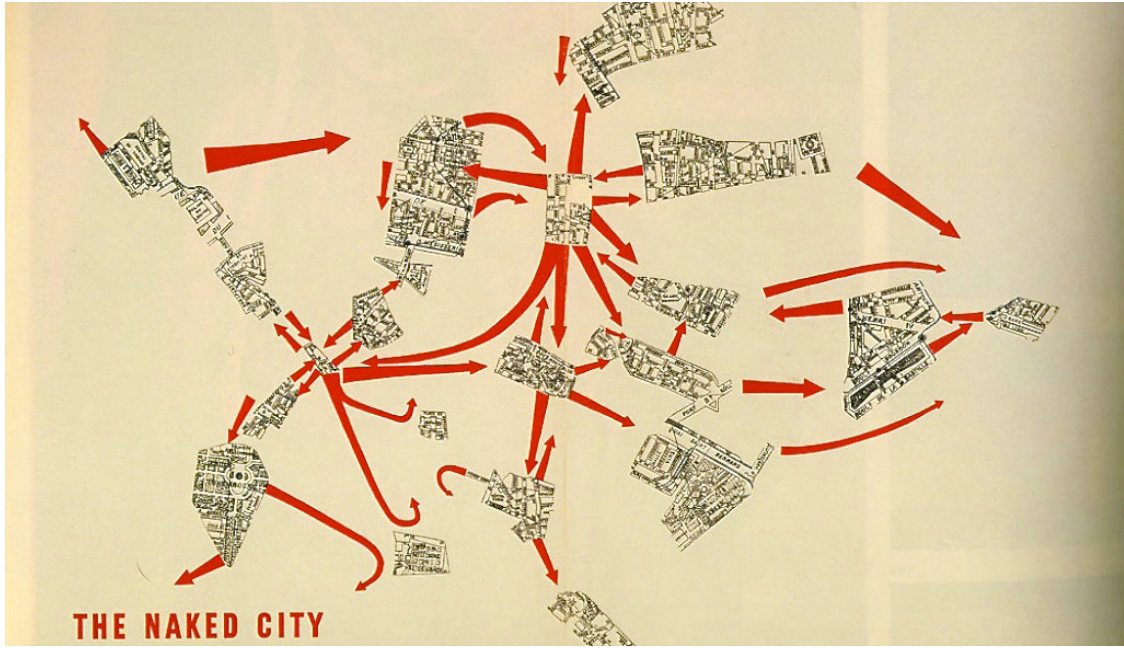
S.E.’nin problemi, II. Dünya Savaşı’ndan yaklaşık on yıl sonra, modern sanatın ve radikal politikanın mevcut ya da geleneksel biçimlerinin çok azının (eğer varsa) telafi edilemez şekilde yozlaşmış ve tükenmiş olmaları, ya da dev şirketlerle, Nazizm ve Stalinizmle işbirliği içerisinde olmalarıdır(ydı). Nereden bakılırsa – hem pro-kapitalist siyasi partilerde hem de boş vakitlerde- elitler, gerçeküstü liderler ve muazzam, gayri şahsi bürokrasiler giderek bireylerin hayatlarını daha fazla egemenliği altına almakta(lıyor), denetlemekte(iyor) ve mahvetmektedir(iyordu). Ütopya tam anlamıyla hiçbir yerdedir(ydi). (Bodson, G. vd., 2008:17).

Her ütopyacı devrimci grup gibi S.E. de burjuvanın çöküş döneminde olduğunu düşünmektedir. Ancak kendinden önce gelen devrimci sanatçı ve filozoflardan ders almışlar ve günün koşullarını benzer bir çerçevede okumalarına karşın, farklı bir eylemlilik yolu seçmişlerdir. Edindikleri deneyimi burjuvanın sanata yaklaşımı üzerinde odaklayarak, avangard sanatı tekrar canlandırabilmek için kullanmışlardır. Burjuva, sanatsal tasarımların kurumsallığına, soyut ilkelerine saygı göstermektedir, ancak

yeni fikirleri ve tasarımları ilk ortaya çıktıkları zamanda eleştirmekte, dışlamakta, en sonunda ise bu bilgiyi kendi çıkarına kullanabilecek şekilde sömürmektedir. Tarihsel avangard hareketlerin başına gelen tam olarak budur.

S.E.’ye göre hazır-nesnenin önerdiği, sanatı yok etmek için endüstriyel nesnelere bağlamını değiştirerek sanat nesnesi üretmeye çalışmak mantığı artık geçersiz bir yöntemdir. Hazır-nesne, sanatçının yaratma rolünü ele geçirmeye çalışsa da, son tahlilde ortaya çıkan nesne, estetik bir nesne olarak tanımlanmaya açıktır. Neo-avangardlar ise, radikal politika ile uğraşmak yerine, estetik nesne ile hesaplaşmaya ve böylelikle sanat kurumunun tüketebileceği ‘sanat eserleri’ üretmekle sonuçlanan düşünsel bir yola girmişlerdir. S.E. bu kapıyı da kapatabilmek için bu makalede sanat üretme-me olarak tanımlanan şeyi yaparak, durumlar oluşturma yolunu seçmiştir.

Durumlar üretebilmek için Durumcuların elinde belli yöntemler vardır; Psikojeografi, Derive (türetme, sapma; drift) ve Detourment (saptırma). Bu yöntemler durumların yaratılmasında önemli birer belirleyicidir. Fikirlerinin çoğu şehircilik üzerine odaklanır. Çünkü S.E.’ye göre bütüncül sanat ancak şehircilik düzeyinde gerçekleşir.



Görsel 6. Guy Debord, 1968-72, Çıplak Şehir- Psikojeografik Harita/ Naked City- Psycho-Geographical Map
AnInternationalCritique.Erişim:07.06.2018.<https://internationalcritique.wordpress.com/2014/04/15/psychogeography-introducing-the-inner-space-of-the-outer-existence/>



Görsel 7. Anonim. S.E. Detourment Örneği
Erişim: 08.06.2018. <https://www.widewalls.ch/situationism-influence-history/>

Artist dergisi, 2004 yılında S.E. için hazırladığı sayısında Alexander Brener ve Barbara Schurz'a bir mektup yazar ve kendileri ile röportaj yapıp yapamayacaklarını sorar. Mektuba verilen cevapta bunun kesinlikle mümkün olmadığı belirtilir ve şöyle devam edilir;

Sanat sistemi tarafından ellenince bütün entelektüel ve duygusal coşkunluk toza dönüşüyor. Ne harika bir yazgı! Sitüasyonistlerin ilan ettiği gibi: Güncel sanat felç olmuş bir karnaval. Başka bir deyişle gösteriş ve ölü zaman... Ve sanat sistemi S.I.'nın fikirlerini rekupere etmeye çalıştığı anda onların devrimci anlamlarını öldürmeyi amaçlar. Güncel sanat çevresiyle S.I.'i birleştirmek işte bu yüzden olanaksız. Her anlamda olanaksız! S.I.'in hazırlanış şekli şöyleydi: kültürel, politik, ekonomik ve sosyal her cephede planlı taciz. Debord'un dediği gibi: güncel sanatçılar Çernobil'den bile daha kötü. Şimdi bu taciz stratejisine her zamankinden daha çok ihtiyaç var. Fakat bunu yapabilecek sanatçılar nerede? Yok böyle birileri. Bu yüzden S.I hakkında bir sanat dergisi sayısı hazırlamak saçmalık. Size tavsiye edeceğimiz tek şey derginizi devrimci bir teorik silaha çevirmek, eğer yapabilirseniz. O zaman S.I.'in fikirleriyle çalışabilirsiniz. (Art-ist no 1, 2004:10).

Avangard sanatçılar, sanatı bir kurumsal yapı olarak anladılar ve sanat eseri yaratma pratiğinin arkasına gizlenen kodları deşifre etmeye çalıştılar. Sanatçının saf duygularla ortaya çıkardığı sanat eseri, kurumsal bir yapı tarafından deforme ediliyor, içi boşaltılıyor ve başka bir takım çıkarlar için kullanılıyordu. Artık sanat kavramı üzerine konuşulduğunda, tekil sanat eserlerinin içeriğinden ya da bu eserleri ortaya çıkaran sanatsal bilgiden değil, politik oyunların oynandığı kurumsal bir yapıdan bahsedilmekteydi. Daha çok sanatsal içerik ve biçim ortaya çıkarmak, sanatçıların değil sanat kurumlarının işine yaramaktaydı.

Gregory Sholette Karanlık Madde isimli kitabında bu konuya farklı bir açıdan yaklaşarak, sanat piyasasındaki 'ihtiyaç fazlası üretkenlik'ten bahseder. Kitapta Sholette, Chicago'daki Columbia Üniversitesi tarafından 2012 yılında yapılan bir çalışmayı aktarır ve sözlerine şöyle devam eder:

Resmi ve resmi olmayan yaratıcı uygulamacılar keskin bir bölünme oluşturmak yerine, ücretli ve ücretsiz sanatsal emeğin yarı sabit ve çoğunlukla değişen kalıplarıyla sürekli bir konumlar aralığı biçimlendirir. Araştırma göz

ardı edilebilir, ama bulduğu dinamik temel bir değişime uğrar. John Roberts, bunu profesyonel merdivende "yukarı çıkan" amatörün ve "aşağı inen" profesyonel sanatçının, "vefasızlaşma" gözetiminde bulunduğu bir yakınsama olarak açıklar... amatör başlıca dijital görüntüleme teknolojilerinin yeni biçimleri sayesinde bir üst sınıfa yükselirken, profesyonelin amatörle merkezde bileşmesi üzerine çoğunlukla tüm ilgilileri öfkeli edilecek biçimde onu aşağıya yönlendirme görülür. Yani, herkes yaratıcı ağ ekonomisinin girişimci avukatlarını bekler. (Sholette, 2013:86)

Sanat piyasası devamlı yinelenen bir aşağıdan yukarıya doğru basınç ve yukarıdan aşağıya kayma sistemine dönüşür. Bütün sistemi ayakta tutan şey temelde budur, amatörlerin yukarıya olan basıncı hiç kesmemesi, devamlı üretim halinde olması gerekmektedir. Tersten düşünüldüğünde, bütün aktörlerin üretmeyi durdurması sistemin işlemlerini sekteye uğratacaktır.

SONUÇ

Avangard sanatçılar, bilinçli olarak sanatın yüceliğini, biricikliğini, değerini ön plana çıkaran sanat yapma bağlamlarını terk ederek, bir bakıma, kurumların istila ettiği ve hayatın içinden koparılarak yalıtılan sanatı, hayatın içine tekrar katma yolunu izlemişlerdir. Bu yolda ilerlerken, sanat eserinin politik içeriklerini görünür kılacak ve izleyiciyi kışkırtacak yöntemler geliştirmişlerdir. Günümüzde 'sanat' kavramının içini, sanat eserleri, sanat emekçileri, sanatçılar, belediyeler, özel sermaye gibi pek çok bileşenin oluşturduğu 'sanat kurumu' işgal etmektedir. Bu yapıyı avangard sanatçılar görünür hale getirmiş ve sadece sanat kurumunu hedef alan bir sanat yapma mantığının ilk örneklerini vermişlerdir.

Sanat kurumu ise, kendisine yönelik saldırıları hazmetmekte oldukça başarılıdır. Avangard sanatçıların fikirleri büyük bir etki yaratmış ancak özlem duydukları ütopyik toplum hayata geçmemiştir. 2. Dünya Savaşı sonrası hızlanarak yayılan küreselleşme ve küresel ekonomi, zengin ile fakir arasındaki gelir dağılımı eşitsizliğini iyice belirginleştirmiş ve daha güçlü kurumlar ortaya çıkarmıştır. Avangard sanatçılar, modernizmin kültürel, politik, ekonomik mantığını karşılıklarına almıştır. Ancak yeni durumda modernizm kabuk değiştirmeye ve yeni küresel ağlar inşa etmeye ve daha da güçlenmeye başlamıştır.

S.E., avangard hareketin başından geçen yeniden-soylulaştırma sürecinden dersler çıkarılmış bir grup olarak tarih sahnesine çıkar. S.E. ile birlikte, sanatçının bireyselliği ortadan kaldırılmış, grup halinde üretilen durumlar üzerinde çalışma yöntemi benimsenmiştir. Bu bilinçli sanat üretmeyi bırakma süreci artık topyekûn sanata karşı bir saldırdır. Eskiye nazaran daha etkili aygıtlar bulunan bir yapıya karşı daha radikal bir karşı duruş gerekmiştir.

Makalenin genelinde, avangard sanatçılardan başlayan ve sanatı politik bir kurgu olarak gören eleştirelilik mantığının, S.E. ile ne gibi bir seviyeye geldiği konusu irdelenmeye çalışılmıştır. Hazır nesne ile başlayan süreç sanat eseri üretmeyi bırakma pratiğinin başlangıcı olarak nitelendirilerek 1915-72 arası sanatı özgürleştirmeyi hedefleyen eylemlerin, bu kavram ışığında okunması önerilmektedir. Sınırlandırılan tarihsel süreç dünyada politik, sosyolojik ve ekonomik değişimlerin yaşandığı ve toplumda derin izler bıraktığı yıllardır. Özellikle, fikir hayatındaki değişimler sonucu ortaya çıkan bilgiler ve sanatsal tavırlar, giderek sanatın özerk alanı içinde tanımlanmak isteme-

yen, bu yüzden de sanat üretimini bir yana koymaya çalışan sanatçı gruplarını ortaya çıkarmıştır.

1968 yılı ile birlikte ortaya çıkan ve bütün dünyada yankı bulan özgürlük ve barış söylemi ile birlikte bu sanatçılar arzu ettikleri devrimci ortamı bulmuşlardır. Ancak, bastırılan öğrenci ayaklanmaları ve evcilleştirilen işçi sendikaları arasında, 1972 yılında S.E. kendini feshederken belki de modernizmden beri süregelen 'devrimci sanatçı' çağının bittiğini bize göstermektedir. Aşırı değerli bir meta olan sanatı üretmemeyi seçmek en sonunda üretmeme pratiği olarak nitelendirilebilecek bir düşüncel yapıya dönüşmüş ve grup sanatçıları tarafından sanat tarihi sayfalarına hiç girmemesi sağlanmaya çalışılmıştır.

S.E.'den günümüze, sanat üretme-pratiğini benimsemiş başka bir sanatçı grubu ortaya çıkmamıştır. Eğer avangard sanat, bu makalede çizilen çerçeve içerisinde, giderek sanat eseri üretmeme yönüne evrilen bir süreç olarak ele alınırsa, günümüzde avangard sanatın devamı olabilecek bir sanatsal yaklaşımın olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Sanat eseri üretmeme pratiğinin günümüzde sanat kurumunun eleştirisi için bir yöntem olarak kullanılıp kullanılmayacağı da ayrı bir tartışma konusudur. Guy Debord, gösteri toplumunu tanımlarken böyle bir eleştirelilik mefhumunun kendi çağlarında sanat üreterek olamayacağını iddia etmiş ve bu yüzden S.E.'nin programı durumlar yaratma üzerine odaklanmıştır. S.E., 1960'ların Avrupası'nda, içinde hala devrimci düşünceleri barındıran sosyo-politik bir fikir iklimi içinde oluşmuştur. Buna karşın, o zamandan günümüze geçen yıllar Hal Foster'in deyimıyla 'yeni kötü günler'in habercisi gibi görünmektedir. Çok hızlı ilerleyen bilgi çağı ve teknolojik değişimler bilgiyi daha 'katılaşmadan buharlaştırmaktadır'. Dolayısıyla günümüzde sanatçıların yeni bir takım direnç noktaları ve taktikler icat etmesi kaçınılmazdır.

Öyle görünüyor ki, avangardın içinde barındırdığı öncü olma, önde olma, kendini feda etme gibi anlamlar günümüz sanatının ilgi alanı dışında kalmaktadır. Avangard sanatın kültürel altyapısının günümüz post-modern felsefesi ile tam olarak örtüştüğünü söyleyemeyiz. Ancak avangard sanatçıları sanat üretmemeye götüren çelişkiler, form değiştirerek de olsa, günümüzde hala varlığını sürdürmektedir ve bu sanatçıların deneyimleri kendilerinden sonra gelen sanatçılar için her zaman önemli bir bilgi kaynağı olarak kalamaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul Sel: Yayıncılık.
- Bodson, G., Brown, B., Debord, G., Knabb, K., Matthews, J. D. (2008). *Situasyonist Enternasyonel* (Ed: Ş. Erdoğan). İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Burger, P. (2003). *Avangard Kuramı* (Çev: E. Özbek). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Debord, G. (2006). *Gösteri Toplumu* (Çev: A. Ekmekçi, O. Taşkent). İstanbul: Ayrıntı.
- Duranay, H. (2014). *Dada Bakire Bir Mikroptur*. Kocaeli: Kült İletişim.
- Foster, H. (2016). *Yeni Kötü Günler. Sanat, Eleştiri, Acil Durum* (Çev: F. Burak Aydar). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Shiner, L. (2004). *Sanatın İcadı* (Çev: İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sholette, G. (2013). *Karanlık Madde* (Çev: M. Şaşzade). İstanbul: Doruk Yayınları.
- _____, (2004). "Situasyonist Enternasyonel", *Art-İst*, Sayı 1, Haziran, s. 10.