

# Günümüz Sanatında Çağdaşlık Politikası

Başak ŞIRAY<sup>1</sup>

## Özet

Çağdaş sanatın zaman ve mekânla ilişkisini günümüz sanat sahnesine bakarak inceleyen bu makalede, çağdaş sanat pratiğinin tüketilen bir şimdinin peşinde olması durumuna eleştirel yaklaşılmaktadır. Şimdinin ve burada olmanın bir politika olarak okunabileceği çağdaşlık fikrinde ısrar eden Batı evrenselliği ve Batı tarzı sanat yapmanın ortaklığı, farklılıklarla kuşatılan küresel sanat etkinliklerinde gözlemlenebilmektedir. Günümüz sanatında çağdaşlığın özellikle neye tekabül ettiği, farklı sanat tarihçileri ve kültür kuramcıları tarafından henüz sonlanmamış bir tartışma olarak devam etmektedir. Çok tartışılan bu çağdaşlık kavramı ile hizalanan ve eşitlenen farklı kimlikler çoktan nesnellliğini kaybetmiş çağdaş sanatın yeni nesnesi olarak belirmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Sanat, Çağdaşlık, Kimlik, Farklılık.

## The Politics Of Contemporaneity in Art Today

### Abstract

This article aims to analyse contemporary art's relationship to space and time by observing today's art scene. It critically approaches the situation that contemporary art practice is after an instantly consumable present. Western universalism and the consortium of Western way of doing art which insist on contemporaneity, that can be read as a political act of being here and now, can be observable in global art events in which differences are embraced. What contemporaneity refers to particularly is still an ongoing argument that has been elaborated by various art historians and culture theorists. Different identities, that are aligned and equalized by this argumentative concept, contemporaneity, have become the new object of contemporary art which has already given up its objecthood.

**Key Words:** Contemporary art, Contemporaneity, Identity, Difference.

Çağdaş sanat hakkında yazmaya koyulduğumuzda birçokları gibi aklımıza ilk gelen şey, çağdaş sanatın asli sorusunu, yani sanatın ne olduğu sorusunu sorduran Tino Seghal'in "Bu Çok Çağdaş" (*This is so contemporary*) adlı işi olmuştur. Frankfurt'ta, 2007 yılında MMK'nın (Modern Sanat Müzesi) sergi salonları arasında gezinirken rastladığımız "Bu çok çağdaş" adlı çalışmasında Tino Seghal, izleyici olarak bizleri çağdaş sanata bakmanın ve deneyimlemenin farkındalığına çağırmıştı. İlk olarak 2003 yılında müze salonlarında gerçekleştirdiği, 2005 yılında Venedik Bienali'nde Alman Pavyonu'nunda gösterdiği ve zaman zaman farklı sanat mekânlarında tekrarladığı bu işinde Tino Seghal, bekçi üniformaları ile görünmez olan bir grup performansçı ile "yapılandırılmış bir durum" oluşturduğunu söyler. Sanat mekânında aniden beliren bu hazırlanmış

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Resim Bölümü, backaptan@gmail.com



durumun yürütücüleri, bekçi üniformalı grup, bir yandan dans eder, bir yandan da “Bu çok çağdaş, çağdaş, çağdaş...” diye tekrarladıkları bir ezgiyle, izleyiciyi hazırlıksız yakaladıkları durumu ısrarla devam ettirirler. Önce bir şokla, sonra çoğunlukla yüzlerde bir gülümse ve beraberinde kaçınma, kendini ayırmayla ya da tam tersi kendini de işin içine katmayla başlayan uçucu bir anın paylaşımına davet olan bu “çağdaş” işte, sanatçı izleyici mekânı ile sanat mekânı arasındaki etkileşime, beklentilere ve paylaşılan deneyime odaklanır. Berlin’de yaşayan ve çalışan sanatçı Tino Seghal’in çağdaşları gibi yaratmaya çalıştığı durum sahnelemeleri için Terry Smith, sanat mekânının bir dizi beklentiyi karşılayan kurgusunun ne kadar güçlü olduğu ile alakalı olarak, izleyici deneyiminin bu kurgusal bağlam tarafından şekillendiğini ve mekânda yeni ya da daha önce görülmemiş olan herhangi bir şeyin bu bağlamın belirleyiciliği altında silindiğini söyler.<sup>2</sup> *Bu çok çağdaş (This is so contemporary)* adlı iş için Smith, “anlık, fakat sonsuz tekrarlanabilir bir olay, yoğun şekilde hissedilen, kişisel ve paylaşılan bir deneyim” olduğunu belirtir ve gelecek ile ilişkisinin aşikâr olduğunu söylediği bu yapıtın anında okunabildiğini, eşsiz tekilliğinin yanında “açıkça sanattan çok daha büyük bir dünyanın” yansıması olduğuna işaret eder.<sup>3</sup>

Seghal’in işini “sanattan çok daha büyük bir dünyanın” parçası haline getiren çağdaşlık göstergelerine baktığımızda, öncelikle “sanatın sadece *şimdi/mevcut* olanın içine çekildiğinin kanıtı”<sup>4</sup> olarak, kurgulanmış bir performansın sürekli hatırlattığı çağdaşla karşılaşma anı, bu anın ne kadar süreceğinin belirsizliği içinde bir şimdilik bilinci ve sürekli bu ana yani şimdiye çekilme hali sayılabilir. Bu performansın yaklaşık on yıldan fazla süredir tekrarlanıyor olması o anın tekrarlanabildiğine vurgu yapsa da, bu tekrarlar tam da gösterilen yerlerin ve bağlamların değişmesi ile işaret edilen sanat yapıtının dışında, sanattan daha büyük bir dünyanın parçası olan farklı şimdilerin kaydını oluşturur.

Çağdaş sanatın zamanla ilişkisini günümüz sanat sahnesine bakarak değerlendiren Boris Groys, “zaman-temelli” denilen belirli bir sanat türünün yaşanan çağdaş duruma karşılık geldiğini söyler.<sup>5</sup> Zaman-temelli sanat, “üretken olmayan, harcanmış, tarihsel olmayan artık-zamanın, askıya alınmış zamanın – Heidegger’in ifadesiyle *stehende Zeit*” izleğini oluşturur.<sup>6</sup> Groys’un tanımladığı şekliyle zaman-temelli sanat, daha çok kendi döngüsel zamansallığı olan, yinelenen video çalışmalarını kapsamakta, hiçbir belirli ürünle sonuçlanmayan etkinlikleri yakalamakta ve göstermektedir.<sup>7</sup> “Yineleme” kavramının merkezi konuma geldiği zaman-temelli çağdaş sanat, 1960’ların *happening* ve performanslarından kesin şekilde ayrılmaktadır.<sup>8</sup> 1960’ların *happening* ve performans anlayışından uzak, belgelenmiş bir etkinlik olarak benzersiz ve yalıtılmış bir performansın özgünlük iddiası karşısında, “Bu çok çağdaş” işi, her ne kadar Groys’un tercih ettiği gibi video çalışması olmasa da, işi oluşturan performansın hem her gelen izleyiciye göre defalarca yinelenmesi, hem de başka bağlamlarda ve başka sergilerde, farklı mekânlarda ve farklı tarihlerde tekrarlanması, bu çalışmayı çağdaşlığın artık zamanını ve “burada bu an olmayı” düşündürmeyi hedefleyen zaman-temelli çağdaş sanat kategorisine koyabilmemizi sağlar.

Jean-Luc Nancy çağdaş sanat ve etrafında gezinen soruları cevaplamak için çağrıldığı bir konuşmada, çağdaş sanatın merkezinde sanatın ne olduğu sorusunun yattığını söyler.<sup>9</sup> Dieter

<sup>2</sup> Terry Smith, “Contemporary, Contemporaneity”, Keywords Projesi’nin bir parçası olarak hazırlanmıştır, University of Pittsburgh, 2011- 2016, [http://keywords.pitt.edu/pdfs/contemporary\\_and\\_contemporaneity.pdf](http://keywords.pitt.edu/pdfs/contemporary_and_contemporaneity.pdf), 15 Nisan 2016

<sup>3</sup> A.g.e.

<sup>4</sup> Cuahtémoc Medina, “Çağdaş Sanat: 11 Tez”, Ali Artun (ed.), Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrası Sanat içinde (7-18), çev. Özge Çelik, İstanbul: İletişim, 2013, s. 11

<sup>5</sup> Boris Groys, “Zamanın Yoldaşları”, Ali Artun (ed.), Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrası Sanat içinde (53-69), çev. Kemal İz, İstanbul: İletişim, 2013, s. 53-69

<sup>6</sup> A.g.e., s. 59

<sup>7</sup> A.g.e., s. 59-60

<sup>8</sup> A.g.e., s. 60

<sup>9</sup> Accademia di Brera in Milan, 22 Mart 2006. Fransızca olarak basılmayan bu konuşma, İtalyanca ‘Sanat, bugün’, ‘L’arte, oggi’ başlığı altında basıldı. ‘L’arte, oggi’, Del contemporaneo (2007) içinde, ed. Federico Ferrari (Milan: Bruno Mondadori). Konuşmanın İngilizcesi için bkz. Nancy, Jean Luc, “Art Today”, Journal of Visual Culture, Vol 9(1): 91–99, çev. Charlotte Mandell, SAGE Publications (Los Angeles, London, New Delhi, Singapore and Washington DC), 2010.



Roelstraete'ye göre ise çağdaş sanatın ne olduğu sorusu açıkça sanatın ne olduğu sorusundan farklıdır; ona göre çağdaş sanatın ne olduğu sanatı çağdaş yapanın ne olduğu ile ilgilidir.<sup>10</sup> Smith'in de üzerinde durduğu sanatı aşan bir dünya yansımada günümüz sanatının ne olduğu ya da ne olmadığı, "çağdaş"ın ne olduğu ya da ne olmadığı sorusu ile yakından ilişkilidir. Bugün "çağdaş sanat" terimi basitçe zamanımızda üretilen sanatı işaret etmek yerine çağdaşlığın kendisini nasıl açtığı ile ilgilidir. Çağdaş sanat şimdiki sunma eylemini ortaya koymaktadır.<sup>11</sup> Bu bağlamda çağdaş sanat, yönünü geleceğe çevirmiş Modern sanattan ve ayrıca Modern projenin üzerinde tarihsel bir yansıma olan post-modern sanattan farklıdır. Çağdaş sanatın güncel içeriği şimdiki zamanı yeğler ve şimdi, gelecek ya da geçmişe göre daha ayrıcalıklı hale gelir.<sup>12</sup> Çağdaş sanat isminin gerektirdiği üzere bir çağdaşlık sunar ki bu çağdaşlık yeni üretilmiş ya da henüz gösterilmiş olmaktan daha kapsamlı bir unsurdur. Çağdaş sanatın ne olduğuna dair soruyu yanıtlamadan önce belki de kastedilen çağdaşlığın ne olduğuna ve bu çağdaşlığın göstergesinin ne olduğuna bakmak anlamlı olacaktır.

Çağdaş olmak doğrudan şimdiki zamanın içinde olmak olarak anlaşılabilir. Şimdinin önemli olduğu "çağdaşlık" kavramı, anlam olarak zamanın içinde bulunmanın yollarında çokluğu ve kendi zamansallıklarını farklı mekânlarda yaşayan başkaları ile birlikte bulunmayı içerir. Bu belirli çağdaşlığı anlamının yolu, farklılığın doğrudanlığını ve yakınlığını görebilmekte yatar.<sup>13</sup> Herhangi bir zamanda ya da mekânda oluşabilecek çağdaşlık durumu, zamanı tanımlayan koşulların bireyler, gruplar ve tüm toplumsal oluşumlar tarafından paylaşılması eylemi dünya çapında bir deneyime işaret etmektedir. Farklılığı içine alan zengin bir içeriğe ve heterojenliğe sahip bu çağdaşlık hali paylaşılan bir deneyim olarak belirli bir ortaklığa ve aynılığa işaret etmektedir. Asya, Afrika, Orta Doğu gibi dünyanın farklı bölgelerinde yaşanmış farklı modern süreçlerin ve değişimlerin ardından ortak olan şeyin yaşanan farklılığın çağdaşlığı, farklı görüşlerin birlikte varoluşu ve kapsayıcı bir söylemin eksikliği olduğunu söyleyen Terry Smith, bu anlamda çağdaşlığın kendisinin daha fazla "modernite" ve "postmodernite" terimleri ile karakterize edilemeyecek bir güncel dünya imgesine atf olduğunu belirtir.<sup>14</sup>

Bu türden farklılığın heterojenliğini içeren ve eşitleyen çağdaşlık kavramına sanat tarihsel olarak bakan Miwon Kwon, Modern sonrası dönemde Batı sanat tarihinin devamı olan "çağdaş sanat tarihi" kategorisine, dünyanın farklı yerlerinin tarihlerinin çağdaşlığının aynı anda, birbirinden ayrı fakat şimdiki bir bütün olarak anlamının entelektüel çizgisinde devam eden bir mekân olarak bakmaktadır.<sup>15</sup> Bu bağlamda çağdaş sanat tarihi, hem zamansal bir eşitlemeyi hem de mekânsal bir kuşatmayı belirtir. Bu kuşatma alanı çok farklı bilgi ve gelenek formasyonları arasında bir gerilim oluşturmakta ve böylece genel olarak sanat tarihi alana bir baskı uygulamaktadır.<sup>16</sup> Jean-Luc Nancy, çağdaş sanat hakkında konuşması için davet edildiğinde, konuşmasına "Çağdaş sanat" yerine neden "Bugünün sanatı" demeyi tercih ettiğini açıklayarak

<sup>10</sup> Dieter Roelstraete, "What is Not Contemporary Art?: The View from Jena", *What Is Contemporary Art? İçinde* (184-195) (Sternberg Press, 2010), s.184

<sup>11</sup> Boris Groys, "Topology of Contemporary Art", Terry Smith, Okwui Enwezor, Nancy Condee (ed.), *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity, Contemporaneity içinde* (71-82), Duke University Press, 2008, s.71

<sup>12</sup> Boris Groys, "Comrades of Time", *e-flux journal #11*, December 2009, Julieta Aranda, Brian Kuan Wood, Anton Vidokle (ed.), *What is Contemporary Art? İçinde* (23-34), Berlin: Sternberg Press, 2010, s.23

<sup>13</sup> Terry Smith, "Our Contemporaneity", Alexander Dumbadze and Suzanne Hudson (ed.), *Contemporary Art: 1989 to the Present içinde* (17-27), Malden, Oxford, Sussex: Wiley-Blackwell, 2013, s. 17

<sup>14</sup> Smith, a.g.e., s. 19

<sup>15</sup> Miwon Kwon, *October* dergisinde yayınlanan Hal Foster'ın Çağdaş Sanat nedir sorusuna verdiği yanıt, akt. Hal Foster, "Contemporary Extracts", *e-flux journal #12*, January 2010, s.2, [http://worker01.e-flux.com/pdf/article\\_98.pdf](http://worker01.e-flux.com/pdf/article_98.pdf)

<sup>16</sup> Bu saptama ile Miwon Kwon çağdaş sanat tarihine şu soruları yöneltir: "Çağdaş Çin sanat tarihinin status nedir? Böyle bir tarih için zaman aralığı nedir? Çin sanatı, kültürü veya politik tarihi ile ne kadar ilişkilendirilmelidir? Batı sanat tarihi ve estetik söylemi ile nasıl birlikte yürütülmelidir? Çağdaş Çin sanat tarihi çağdaş sanat tarihinin bir altbölümü müdür? Veya çağdaş sanat tarihinin Batıya ve Amerika'ya ait olduğu varsayımına dayanarak bunlar karşılaştırılabilir kategoriler midir?", akt. Hal Foster, "Contemporary Extracts", s.2



başlamış ve her biri çağdaş sanat kavramının anlamlarından birini açıklayan olağan sebepleri sıralamıştır: çağdaş sanat, sanat tarihsel bir kategori olarak hâlâ oluşum içindedir; sıradan anlamıyla “çağdaş” demek son yirmi veya otuz yıl demektir; bugün hâlâ yapılmakta olan çağdaş öncesi tarzlarda yapılan sanatı dışlamaktadır; tüm güncel sanatı kuşatamaz; son olarak sanat türlerini adlandırmak için kullanıldığında sadece plastik sanatların uygulama temelli geleneksel kategorilerini ihlâl etmekle kalmaz aynı zamanda “performans sanatı” gibi daha yeni kategorileri de boşa çıkarır.<sup>17</sup> Böyle bir karmaşada, daha önceleri sanat tarihinde yer verildiği gibi (‘body art’, ‘land art’, ‘video art’) belirli bir estetik yöntemi olmayan bunun yerine sadece ‘çağdaş’ diye adlandırılan bir kategoriye sanat tarihi bünyesine almanın pek mümkün olmadığını savunan Nancy, her sanat çalışmasının bizleri (sanatçıyı ve izleyiciyi) “çağdaş dünyanın belirli bir formasyonunu, dünyada belirli bir kendilik algısını” hissetmemize olanak sağladığını belirtir.<sup>18</sup> Bunun (“dünyanın anlamı budur” gibi), ideolojik bir beyanat şeklinde değil, daha çok olasılıkları şekillendirmek gibi, tanımaların, özdeşleşmelerin, duyguların, son bir anlamın içine onları sabitlemeden dolaşımına izin verir gibi olduğunu söyler.<sup>19</sup> Bu türden bir dolaşımda ve dolaşımın çoğul ilişkiler ağında izleyicinin sanat eseri ile gücenmeden karşılaşabileceği yerler, sanatçının eser üzerinde bıraktığı jestler olarak belirmektedir. Bu jestlerle özelleşen çağdaş sanat işlerinde sanatçı yalnızca çağın “taniği” olarak değil “üreticisi” olarak da sorumluluk almaktadır.

Çağdaş sanatın yeni bir kategori olmadığını söyleyen Hal Foster, heterojen içeriğinde yeni olan şeyin ise güncel pratiğin tarihsel belirlenmeden, kavramsal tanımdan ve eleştirel yargıdan bağımsız hareket eder gözükmeye başladığını belirtir.<sup>20</sup> Bir zamanlar sanat ve teoriyi yönlendirmiş “neo-avant-garde”, “postmodernizm” gibi bazı paradigmalardan artık yok olduğunu ve yerine de hiçbir benzeri modelin gelmediğini görmekteyiz. Bunun yanında, paradoksal olarak, “çağdaş sanat” kendi çapında kurumsal bir nesne olmaya başlamıştır: akademik dünyada bu konuya yönelik profesörlükler ve programlar, müze dünyasında ise bu konuyla ilgili kurumlar ve bölümler oluşturulmuştur. Pratikte çağdaş sanatın kurumsal yerleşmesini izledikten sonra, çağdaş sanatın bağımsız hareketinin büyük söylemlerin sonunun basit bir etkisi olarak gerçek mi yoksa hayali mi olduğu sorusuna, gerçek ise genel olarak “piyasa” ve “küreselleşme” referanslarının ötesinde temel sebeplerini nasıl belirleyebileceğimiz sorusuna, değil ise neoliberal ekonominin direk bir sonucu mu olduğu sorusuna yanıt arayan Foster, Batı Avrupa’da ve Kuzey Amerika’da ki sanat tarihçileri, eleştirmenler ve küratörlere yönelttiği bu sorulardan aldığı çeşitli cevapları October dergisinde yayınlamıştır.<sup>21</sup> Metinde Hal Foster’ın sorularına cevap veren sanat tarihçilerinden biri olan Alex Alberro, çağdaş olanın yeni iletişim ve bilgi teknolojilerinin beklenmedik ve düzensiz bir şekilde küresel yayılımını takiben yeni görsel teknolojilerin ortaya çıkmasına denk düştüğünü belirtir.<sup>22</sup> Galerilerde, müzelerde ve sanat ortamlarında gittikçe artan teknolojik sanat eserlerinin (dijital fotoğraftan, filme ve video yerleştirmelerine, ara yüz tasarımlardan diğer yeni medya sanatına tüm türlerin high-tech katılımları) giderek dokunsal olanların yerine geçmeye başladığını söyleyen Alberro, “beyaz küp”ün küçük ekran film, video ve bilgisayar monitörlerinden büyük duvar projeksiyonlarına kadar “kara kutu” tarafından değiştirildiğini iddia eder. Sonuç olarak, sanatsal üretimin ve analizin asıl meselesinin nesneden imgeye kaydığı görülür. Bu kaymanın bir semptomu da akademilerde artık plastik sanatlar yerine görsel sanatların çalışma konusu ve bölüm başlığı olarak belirmesi görülmektedir.

<sup>17</sup> Jean-Luc Nancy, “Art Today,” *Journal of Visual Culture*, Vol: 9(1): 91–99, çev. Charlotte Mandell, SAGE Publications (Los Angeles, London, New Delhi, Singapore and Washington DC), 2010, s. 92

<sup>18</sup> A.g.e., s.94

<sup>19</sup> A.g.e.

<sup>20</sup> Hal Foster, “Contemporary Extracts”, e-flux journal #12, January 2010, s.1, [http://worker01.e-flux.com/pdf/article\\_98.pdf](http://worker01.e-flux.com/pdf/article_98.pdf)

<sup>21</sup> A.g.e.

<sup>22</sup> Alex Alberro, akt. Hal Foster, “Contemporary Extracts”, e-flux journal #12, [http://worker01.e-flux.com/pdf/article\\_98.pdf](http://worker01.e-flux.com/pdf/article_98.pdf), January 2010, s.1,



Sanat uzun süredir salt ‘güzel’ olmaktan çıkmış, özerkliği tartışılır olmuş, sanat türleri ve dalları öylesine çeşitlenmiş ve genişlemiş (özellikle medya, kültür ve sanal gerçeklik bağlamında), disiplinler birbirine o kadar yaklaşmış ve birbiri içine geçmiştir ki, ‘sanat’ kelimesinin net bir karşılık bulduğu zamanlardaki sınırlar aşılmıştır.<sup>23</sup> Aşılan sınırlarda ve tanımlarda, sanat bugün belki de en çok sanatın ne olduğunu sorgulamaya başlamıştır. Modern sanatın aksine çağdaş sanat amacını yitirmiştir ve tamamen sıradan olma iddiasında olmuştur. Lev Kreft bugünün sanat nesnesi ile bir kültür endüstrisi metası arasında görünürde hiçbir fark olmadığını söyler.<sup>24</sup> Gündelik olduğu şüphesiz olan çağdaş sanat “ne kitsch ne de yüksek sanattır; bu ikisinin ortasında duran, gündelik gerçekliği çözümler gibi yaparak aslında onu allayıp, pullayan sanattır.”<sup>25</sup> Donald Kuspit Sanatın Sonu adlı kitabında çağdaş sanatın gündelik olanın dışına çıkıp evrensel bir yapıyı çıkarma olasılığının, sanatçıların maddi baskılardan kaçabilmesine, başarı ve şöhret hislerinden kurtulabilmesine, eğlenceden ve kitlesel beğeniden uzak durabilmesine bağlı olduğunu söyler.<sup>26</sup> Çağdaş sanatın paradoksu tam da burada yatmaktadır. Sanatın gerçekten çağdaş olabilmesi için gündelik olan ile ilgilenmesi, şimdiki zamanı yakalayıp ifade edebilmesi gerekmektedir. Şimdiyi yansıttığı sürece otantik olabilen sanat için küresel koşul günceli izlemek ve farklı coğrafyaları yaklaştırmak ise tüm zamanları kapsayacak evrensel olma olasılığını küresel kültüre mesafe alarak gerçekleştirmek çağdaş sanat için bir ikilem olarak kalmaktadır.

## Çağdaş Sanatın Küresel Kapsayıcılığında Farklı Kimliklerin Yeri

Bugünün sanatında, güncel dünya düzen(sizlik)inin çağdaşlık kategorisindeki kuvvetlerinin etkisini görmekteyiz. Bu kuvvetler küreselleşme (gittikçe artan farklılıklar ve kültürler üzerinde jeopolitik ve ekonomik hegemonya kurma çabası) düzeyinde, toplumsal oluşumlar (yurttaşlık, devlet kontrolü, yerel politika) düzeyinde ve en son kültür (imge ekonomisi, temsil rejimi) düzeyinde işlemektedirler.<sup>27</sup> Bu kuvvetler güncel sanat pratiğinde bu düzeylerin devamı olarak bulunurlar. Çağdaş sanatın üç akımda karşıladığı bu düzeylere göre birinci akım Avrupa ve A.B.D.’de modernitenin metropoliten merkezlerinde (ve onlarla yakından ilişkili alt kültürlerde ve toplumlarda) etkili olur ve sanat tarihindeki tarzların, özellikle modernist olanların (Batı tarzı sanat yapmanın) devamı niteliğindedir; ikinci akım Avrupa kıyısında ve eski kolonilerde oluşan ve daha sonra gittikçe her yere yayılan politik ve ekonomik bağımsızlık hareketlerinden doğar ve ideolojilerin ve deneyimlerin çatışması ile karakterize olur.<sup>28</sup> Bunun sonucunda sanatçılar kendi çalışmalarının içeriği olarak hem yerel hem de küresel meselelere öncelik verirler. Bu arada üçüncü akım, yani kültür kuvvetini karşılayan akım altında (imge ekonomisi ve temsil politikası içinden) sanatçılar özellikle kendi jenerasyonlarından olan ve gittikçe artan ve dünyada yayılan bir iletişim ağı içinde başkaları ile paylaştıkları fakat kişisel olarak deneyimledikleri meseleleri keşfederler. Birlikte ele alındığında bu akımlar geç yirminci yüzyılda çağdaş sanatı oluşturmuştur ve bu akımların birbirleri ile etkileşimi ve kesişimi erken yirmi birinci yüzyıl sanatını şekillendirmeye devam etmektedir.<sup>29</sup>

Dünya çapında düzenlenen ve gösterilen uluslararası sergiler, içinde izleyicilerin “kültürel perspektifin bir çeşit denge bozulmasını -toplumsal haritanın yeniden çizilmesini” sezebileceği

<sup>23</sup> Lev Kreft, “Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı”, Sanat Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika’nın içinde, ed. Ali Artun, İletişim, İstanbul, 2009, s.10

<sup>24</sup> A.g.e.

<sup>25</sup> A.g.e., s.17

<sup>26</sup> Donald Kuspit, Sanatın Sonu, (çev.) Yasemin Tezgiden, İstanbul: Metis, 2006, s.175-192

<sup>27</sup> Terry Smith, “Our Contemporaneity”, Alexander Dumbadze and Suzanne Hudson (ed.), Contemporary Art: 1989 to the Present içinde (17-27), Malden, Oxford, Sussex: Wiley-Blackwell, 2013, s. 19

<sup>28</sup> A.g.e., s. 25

<sup>29</sup> A.g.e.



bir çağdaş sanat sahnesi yaratmayı hedeflemiştir.<sup>30</sup> Merkez ve çevre terimlerinin sorgulandığı ve değiştirildiği bu sahnede öne çıkarılan farklılıklar, sergiye hikayelerini bağışlayan öteki kimlikler tarafından oluşturulmuştur. Çevre kimliklerin ve farklılıkların küratoryal olarak Batı'da ilk defa belirmesi, küresel sanatın başlangıcı olarak tarihçilerin, eleştirmenlerin ve küratörlerin sıklıkla referans verdikleri, Paris Centre Georges Pompidou'da 1989 yılında yapılan, *Magiciens de la Terre (Yeryüzünün Büyücülere)* sergisi ile mümkün olmuştur. Batı sınırının ötesinden gelen sanatçıları ve eserlerini gösteren bu sergi ile o tarihe kadar Avrupa'da ve Amerika'da üretilen Batı kültürünün yansıtıldığı, Batı tarzı sanatın tercih edildiği sanat ortamı sorgulamaya başlanmıştır. Jean-Hubert Martin'in küratörlüğünü yaptığı bu sergide, sadece Sarkis, Cildo Meireles gibi Batı-dışından gelen sanatçıların çalışmalarına yer verilmekle kalınmamış, aynı zamanda belirli toplumlara ait geleneksel rolleri olan Mandala gibi objeler de sergilenmiştir. Batı'ta *Yeryüzünün Büyücülere* ile başlayan bu tür sergiler, her ne kadar izleyiciye Batı dışı sanata bakmayı önerse de, bu bakış etnografik bir mercek altında toplandığı için bir "öteki" kurma riski ile karşı karşıyadır. Dolayısıyla başlangıçta hedeflenen dünyanın farklı yerlerindeki sanat ve kültür üretimini sahneleme çabasının imtiyazlı Avrupa-merkezci üstünlüğünün tanınması ile altı kazanmış olmaktadır. Geeta Kapur *Yeryüzünün Büyücülere* sergisi için benzer tespitlerde bulunmuş, "Batı sanatı içinde aura kaybının telafi edilmesi, geri iade edilmesi için duyulan bir arzu" için bu serginin gerçekleştirildiğini dile getirmiştir.<sup>31</sup> Batı'nın görmek istediği farklı etnik ve kültürel temsiller marjinal olanın yani çevre kimliklerin içerilmesi, farklılıkların tırmandırılarak orijinal olarak algılanmasını beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla çağdaş sanat ortamının otantisite ihtiyacı ve talebi bu yolla giderilmiştir.

*Yeryüzünün Büyücülere*'nin küratoryal öncülüğü ile gerçekleşen bu tür sergiler bir yandan nihayet küresel temsil ekonomisine katılan farklı kültürlerin, kimliklerin sanat üretimlerini hevesle karşılayıp, desteklemiş, diğer yandan birçok tartışmalara hedef olmaktan kaçamamıştır. Kapur'un da belirttiği gibi çağdaş sanat, gündemi "dünyanın geri kalanın modernleşme sürecini, modernizmin çoğulluğunu tanımayan gelenek ve değişimin antropolojik paradigması için" kabul etmektedir.<sup>32</sup> Farklılığın nesnelleştiği ve bağlamından koptuğu etnik fantezilerle görselleştirilen uluslararası sergiler ve etkinlikler, kültürel dönüşümlere hareket kazandırmakta, sergi ve katalog söylemlerinde sıkça rastladığımız diyalog, çok kültürlülük, kültürler-arasılık, kültür-aşırılık gibi kavramları da boşa çıkarmaktadır.

*Yeryüzünün Büyücülere* ile başlayan ve devam eden sergi uygulamalarında merkez çevre sorununa düzeltici yaklaşımlar aranırken serginin asıl ikilemi, yani farklı kültürleri nekolonyal perspektiflere ithaf ederek bir araya getirmenin tehlikesi bugün hâlâ ısrarla sürmektedir.<sup>33</sup> Çağdaş sanatın kültürel çalışmalarda ve sosyal bilimlerde son otuz, kırk yılın popüler konusu olan kimlik tartışmalarına kayıtsız kalmadığını, küratoryel projelerde, bienallerde ve müzelerde hedeflenen küresel temsil ekonomisi içine farklı kültürlerin sanatsal üretimlerinin kimlik bağlamında içerilerek katıldığını görmekteyiz. Doksanlı yıllardan itibaren, kimliklerin farklılık ekseninde içerilmesinin çağdaş sanat dünyası için bir yenilik taahhüt ettiğini görmekteyiz. Fakat son tahlilde bu yenilik taahhüdü, açıldığı gibi kapanan bir kapıya benzemektedir. Çünkü, kimlikleri merkez çevre ilişkisine, marjinalliğine, etnik otantikliğine ve ötekiliğine endekslemek hareketli, akışkan kimlik anlayışının tersine kimlikleri dondurmakta, şablon, klişe temsillere dönüştürmektedir. Nesnelleşen bu kimlik senaryolarında hiçbir yenilik olmadığı gibi eski kolonyal söyle-

<sup>30</sup> Tim Griffin, "Worlds Apart: Contemporary Art, Globalisation and the Rise of the Biennials", Alexander Dumbadze, Suzanne Hudson (ed.), *Contemporary Art: 1989 in the Present* içinde (7-16), MA, Oxford, West Sussex: Wiley ad Blackwell, 2013, s.9

<sup>31</sup> Geeta Kapur, "Curating in Heterogeneous Worlds", Alexander Dumbadze, Suzanne Hudson (ed.), *Contemporary Art: 1989 in the Present* içinde (178-191), MA, Oxford, West Sussex: Wiley ad Blackwell, 2013, s. 178

<sup>32</sup> A.g.e.

<sup>33</sup> A.g.e., s.10



mi, Batı için oluşturulan, Batı kurgusunda tanınan öteki kültürler bakışını devam ettirmektedir. Çağdaş sanat piyasası için meta değeri taşıyan bu “yeni” kimlikleri sunma teknikleri (proje yazımı, küratör metinleri, sanatçı ve eleştirmen sunumları) ise paradoksal bir biçimde özcü olmayan kimlik kavramının, postkolonyal kültür kuramlarının altını çizmekte, fakat gerçekleşen sergilerin çoğunda kimlik ve farklılık temsilleri ötekilik tescilleri olarak kataloglanmaktadır.

Günümüzde çağdaş sanatın uluslararasılaşmış gösterisinin heterojen ve çoğul içeriği turistik bir kitlesel dolaşımın beğenisine sunulmaktadır. Büyük bienal turların istasyonlarında farklı kültürler ve coğrafyalar birbirine yaklaşmakta, ulus kimliği sanatçı kimliğinden önde giden sanatçılarla sanat mekânlarının yan yanlığında kültürler çaprazlanmaktadır. Çok kültürlü çağdaş sanat mekânlarında sıklıkla kültürlerarası diyalogdan, küresel kültürü işaret eden kültür aşırı beyanlardan dem vurulur. Hızla tüketilen dünyanın politik gündemi temsil ekonomisine çevrilir, bu içerikte sahnelenen etnik, dini, siyasi kimlikler merkez-çevre, küresel-yerel, batı ve batı dışı hattında konumlandırılır. Batı sanat eğitiminin bir ürünü olan Üçüncü Dünya sanatçıları hikâyeleri, bu sanatçıların yapmak istedikleri şeyler ile egemen kültür tarafından yapmaları reddedilen şeylerin arasındaki mücadeleden ibarettir. Bu sanatçılar kendilerini ne kadar modernizm temelinde merkeze sürseler o kadar ötekilikleri temelinde itilirler.<sup>34</sup>

Çağdaş sanat oyununda kimlikler (sanatçının bireysel kimliği, ait olunan toplum kimliği, sanat kurumsal kimliği) farklılıkları ile davet edildikleri bu çoğul ve heterojen içerikte, Batı tarzı sanat yapma ve küresel kültürle melezlendiği ölçüde farklılıklar birbirine benzemeye başlar. Batı'dan ne kadar farklı olunduğunun Batı diline, temsiline çevrilmesinde ortaklaşılr. Dolayısıyla, kimlik temsillerinde Batı referansı, Batı merkezliyeti önem taşıırken Batı'nın ötekilik kurgusu ile farklılıklar örtüşmeye başlar. Avrupa-Amerika merkezli küresel kültürün farklılıkları kabul ettiği ölçüde homojenleştirme çabasına karşı direnmek sanatçılarda kendinden önce belirlenen kimlik temsillerine, şablona ve klişelere direnmek olarak ortaya çıkmaktadır.

## Sonuç

Çağın baskıcı anlamına direnmek, çağdaş sanatın kimlik ve kültür politikalarına direnmek, sanatçı olarak sorumlu ve aktif bir pozisyon almayı gerektirmektedir. Jean-Luc Nancy'nin çağdaş sanatçıları daha çok, çağa tanık olduklarının kabulü yönündeki pasif pozisyonun aksine, anlamı tekrarlayan değil, yaratan aktif bir pozisyonun politikliğine dönüşe çağırmak, çağdaş sanatın temsil politikasına direnişi mümkün kılabilir. Dolayısıyla *çağdaş*'ı zamana uyum, günceli yakalama ve yansıma döngüsünden kurtarmak ve bir uyumsuzluk şemasında düşünmek faydalı olacaktır. Agamben, çağdaşlığın güncel olanla bir kopukluğu ima ettiğini belirtir, gerçekten zamanına ait olanların ve çağdaş olanların aslında zamanlarına ne mükemmel şekilde uyduklarını, ne de zamanın gereklerine göre kendilerini düzenlediklerini ekler; tam da bu durumdan ötürü, yani bu kopukluk ve bu anakronizmden dolayı, gerçekten çağdaş olanların zamanlarını daha iyi yakalama ve algılama kapasiteleri olduğunu söyler.<sup>35</sup> Çağdaşlık, dolayısıyla, kişinin zamanına bağlı kaldığı ve aynı zamanda mesafesini koruyabildiği tekil bir ilişkidir.<sup>36</sup> Agamben çağdaşın ikinci bir tanımını yapar ve çağdaş olanın, zamanın dışarıdan bakışını korurken onun ışığına değil karanlığına gözünü diktiğini söyler.<sup>37</sup> Burada karanlığı algılamak pasif bir form değil, bir aktiviteyi, tekil bir yetiyi ima etmektedir. Bu durumda bu yeti,

<sup>34</sup> Rasheed Araeen, “A New Beginning: Beyond Postcolonial Cultural Theory and Identity Politics”, *The Third Text Reader: On Art, Culture and Theory*, New York, London: Continuum, 2002, s. 336.

<sup>35</sup> Giorgio Agamben, “What is an Apparatus? and Other Essays”, Werner Hamacher (ed.), Stanford University Press, California, 2009, s.40.

<sup>36</sup> A.g.e., s.41.

<sup>37</sup> A.g.e., s. 44.



çağın karanlığını ortaya çıkarabilmek için zamanın ışıklarını nötralize etmeyi gerektirir ki bu özel karanlık bu ışıklardan pek de ayrılabilir bir halde değildir.<sup>38</sup> Agamben'in de işaret ettiği gibi, çağı algılayabilmenin, çağdaş olabilmenin yolu zamanın karanlığı ve ışığı arasındaki diyalektik ilişkinin farkındalığı ile mümkündür. Çağdaş sanat alanının imtiyazlı bir oyun sahası olduğu, yalnız gösterdikleri ve kapitalizm güzellemeleleri ile kendini güncellemesi değil, bir çalışma alanı olarak, bir aktivite alanı olarak sanatın politikasına bakmanın önemli olduğu aşikârdır.

Günümüzde çağdaş sanatın mekânının ve güncelin nabzını tutan çağdaşlık mottosunun neoliberal küresel kapitalizmin güdüsünde politikleştiğini, sanatçıyı ve izleyiciyi giderek mesafe-sizleştiren bir algıyla kuşattığını görebilmekteyiz. Sanat siyasetin dışında değildir fakat siyaset sanatın üretiminde, dağıtımında ve algılanmasında yer alır.<sup>39</sup> Rancière bugün sanatın siyaset ile doğrudan ilgili olduğunu söyler ancak sanatın siyasette bozulan yapıyı, tarafların çatışmasının kendisinden doğan zayıflığın ötesine geçmesi gerektiğini belirtir.<sup>40</sup> Bu anlamıyla, Groys'un da ifade ettiği gibi, "sanat yapay olarak kendi farklarını ürettiği otonom yeteneğinden vazgeçtiği zaman, toplumu radikal bir eleştiriye tabi tutma yeteneğini de kaybeder. Sanat için geriye kalan şey, toplumun çoktan kendi için ürettiği ve kendine doğrulttuğu bir eleştirinin tasvirini" yapmaktır.<sup>41</sup> Sonuç olarak, günümüzde sanatın her halükarda hem kendine dönük hem de kendinden çıkan bir eleştiriye, basitçe zamanı yansıtan bir çağdaşlıktan öte diyalektik bir zaman mekân kavrayışıyla ele alması gerekmektedir.

## Kaynakça

AGAMBEN, Giorgio. *What is an Apparatus? and Other Essays*. Werner Hamacher (ed.). California: Stanford University Press. 2009.

ALBERRO, Alex, akt. Hal Foster, "Contemporary Extracts", *e-flux journal* #12, January 2010, ss.1-6, [http://workero1.e-flux.com/pdf/article\\_98.pdf](http://workero1.e-flux.com/pdf/article_98.pdf).

ARAEEN, R. "A New Beginning: Beyond Postcolonial Cultural Theory and Identity Politics". *The Third Text Reader: On Art, Culture and Theory*. New York, London: Continuum. 2002.

FOSTER, Hal, "Contemporary Extracts", *e-flux journal* #12, January 2010, ss.1-6, [http://workero1.e-flux.com/pdf/article\\_98.pdf](http://workero1.e-flux.com/pdf/article_98.pdf).

GROYS, B. "Zamanın Yoldaşları". Ali Artun (ed.). *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrası Sanat* içinde (53-69). çev. Kemal İz. İstanbul: İletişim. 2013.

"Topology of Contemporary Art". Terry Smith. Okwui Enwezor. Nancy Condee (ed.). *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity, Contemporaneity* içinde (71-82). Durham & London: Duke University Press. 2008.

GRIFFIN, T. "Worlds Apart: Contemporary Art, Globalisation and the Rise of the Biennials". Alexander Dumbadze. Suzanne Hudson (ed.). *Contemporary Art: 1989 since the Present* içinde (7-16). MA. Oxford. West Sussex: Wiley ad Blackwell. 2013.

KAPUR, G. "Curating in Heterogeneous Worlds". Alexander Dumbadze. Suzanne Hudson (ed.). *Contemporary Art: 1989 Since the Present* içinde (178-191). MA. Oxford. West Sussex: Wiley ad Blackwell. 2013.

KREFT, L. "Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı". *Sanat Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika*'nın içinde. ed. Ali Artun. İstanbul: İletişim. 2009.

KUSPIT, D. *Sanatın Sonu*. (çev.) Yasemin Tezgiden. İstanbul: Metis. 2006.

<sup>38</sup> A.g.e., s. 45.

<sup>39</sup> Hito Steyerl, "Politics of Art: Contemporary Art and the Transition to Post-Democracy", *e-flux journal* # 21, [http://workero1.e-flux.com/pdf/article\\_8888181.pdf](http://workero1.e-flux.com/pdf/article_8888181.pdf), 12, 2011.

<sup>40</sup> Jacques Rancière, "Estetiğin Siyaseti", çev. Elçin Gen, ss. 207-231, *Sanat/Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika*, ed. Ali Artun, İletişim, İstanbul, 2009, s.227.

<sup>41</sup> Groys, *Art Power*, MIT Press, Cambridge, 2008, s.113.





KWON, M., *October* dergisinde yayınlanan Hal Foster'ın Çağdaş Sanat nedir sorusuna verdiği yanıt, akt. Hal Foster, "Contemporary Extracts", *e-flux journal* #12, January 2010, [http://workero1.e-flux.com/pdf/article\\_98.pdf](http://workero1.e-flux.com/pdf/article_98.pdf).

MEDINA, C. "Çağdaş Sanat: 11 Tez". Ali Artun (ed.). *Çağdaş Sanat Nedir?Modernlik Sonrası Sanat* içinde (7-18). çev. Özge Çelik. İstanbul: İletişim. 2013.

NANCY, J.-L. "Art Today," *Journal of Visual Culture*. Vol: 9(1): 91-99, çev. Charlotte Mandell, SAGE Publications (Los Angeles, London, New Delhi, Singapore and Washington DC). 2010.

RANCIÉRE, J. 'Estetiğin Siyaseti', çev. Elçin Gen. ss. 207-231. *Sanat/Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika*. ed. Ali Artun. İstanbul: İletişim Yayınları. 2009.

ROELSTRAETE, D. "What is Not Contemporary Art?: The View from Jena". *What Is Contemporary Art?* içinde (184-195). Sternberg Press. 2010.

SMITH, T. "Our Contemporaneity", Alexander Dumbadze and Suzanne Hudson (ed.), *Contemporary Art: 1989 to the Present* içinde (17-27), Malden, Oxford, Sussex: Wiley-Blackwell. 2013.

"Contemporary, Contemporaneity", Keywords Projesi'nin bir parçası olarak hazırlanmıştır, University of Pittsburgh, 2011-2016, [http://keywords.pitt.edu/pdfs/contemporary\\_and\\_contemporaneity.pdf](http://keywords.pitt.edu/pdfs/contemporary_and_contemporaneity.pdf), 15 Nisan 2016.

STEYERL, H., 2011, "Politics of Art: Contemporary Art and the Transition to Post-Democracy", *e-flux journal* # 21, [http://workero1.e-flux.com/pdf/article\\_8888181.pdf](http://workero1.e-flux.com/pdf/article_8888181.pdf).