

Etkinlikler - Voyvoda Caddesi Toplantıları 2008-2009

Marcus Graf

İmaj Her Şeydir - Her Şey İmajdır

Bugünün Görsel Kültüründe Medya ve Sanatın Yapıcı ve Yıkıcı Fonksiyonları

Hakkında

18. yüzyıldan itibaren sanat bir yarısıyla otonom, diğer yarısıyla ekonomi, siyaset gibi toplumsal sistemlere bağlı bir yapı sundu. Son iki-üç yüz senedir de kendi dilini, eğitimini, mekânını, hatta pazarını geliştirdi. Tarih içinde modern sanatın başlangıcına ilişkin birkaç noktadan söz edebiliriz. 19. yüzyılın ortasından, hatta daha erken yüksek Rönesans döneminden itibaren bütün toplumsal sistemleri etkileyen böyle bir modernleşme süreci görmekteyiz. Sanat cephesinden bakıldığında bir yanda toplumsal takdir ve destek eskisine göre daha yüksek olduğu için sanatçıların özgürleştiğini düşünüyoruz; fakat bunun yanında yeni zorluklar da görülmekte.

Günümüzde sanatçılar hegemon iktidar sistemine karşı savaşıyor. İktidar, siyaset ve topluma ait kurallar arasında sanatçıyı her zaman toplumsal bir görevi üstlenen bir aktivist olarak görüyoruz. Sanatçılar her zaman otomatik olarak toplumsal bir anlam ve önem taşıyor; fakat günümüzde yeni bir iktidar, yeni bir hegemonik sistem görüyoruz. Bu sistemin ismi “görsel kültür”.

Hepimiz her gün binlerce, milyonlarca imaja maruz kalıyor, onlardan besleniyoruz. Bazı bilgilerle, kendi gözlerimizle görmeden önce dijital ortamda, televizyonda, gazetelerde karşılaşmaktayız. Bu görsel bombardıman, plastik sanatlar için sorunlu ve tehlikeli bir ortam yaratıyor. Sonuç olarak bunların %90'dan fazlası sanayiden gelen, kapitalist sisteme ait olan, bize bir şey satmaya çalışan, yozlaşmış, popülist imajlar. Kaynakları ise televizyon dizileri. Hepimiz çok doluyuz, hepimizin görsel bir filtresi var. Bu filtreden bir sanatçı nasıl geçebilir? Hiçbir sanatçı bir görsel tasarımcı kadar iyi bir ekipmana, o kadar yüksek bir bütçeye sahip olamayacağından, günümüzde sanatçılar yeni bir iktidara karşı savaşmaya çalışmakta; çünkü ürettikleri ürünler, nesnelere bir şekilde piyasadaki imajlardan farklı olmalı, dekoratifin ötesine geçmeli. Belki de hayatımızın küçük bir parçası olmalı.

Ben 2001 yılından bu yana İstanbul'da yaşıyorum. Yeditepe ve Bilgi Üniversitelerinde hocalık yapıyor, küratör ve yazar olarak çalışıyorum; dolayısıyla yabancı olsam da bir şekilde İstanbul'daki hayatı iyi biliyorum. Binaların, görüntülerin, seslerin, insanların ve imajların bu kadar yoğun olduğu bir ortamda sanatçı ne yapabilir? Şunu çok net bir şekilde görebiliriz: İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Orta Avrupa ve Kuzey Amerika'da grafik tasarım ile toplumun tüketimi birleşince bir patlama yaşandı, bir rekabet alanı oluştu. Bu tüketim toplumunda bir şey satmak isterseniz görselliğe başvurmak zorunda kalıyorsunuz. Marshall McLuhan "*The medium is the message*" diyor; yani artık form içerik kadar önemli, çünkü içerik ne kadar parlak olsa da, güzel bir paket içinde sunamayacaksanız hiç kimse sizin bilginizi satın almaz.

Aslında 1960'lardan itibaren rock'n roll, Rolling Stones, Beatles gibi unsurları olan bir gençlik kültüründen, bir devrimden bahsediyoruz. Bu dönemde hem siyaset, hem eğlence kültürü bakımından apayrı bir kuşak yetişti. Bu kuşak yepyeni bir görsel dil üzerinde iletişim kurdu ve yepyeni bir strateji, bir estetik getirdi gündeme. Pop sanatın tanrısı Andy Warhol 60'larda şunu söylüyordu: "*Pop is everything, everything is pop. In the future everybody will be world famous for fifteen minutes.*" O zaman kimin televizyonu vardı ki? Bugün ise "Benimle Evlenir misin?" "Size Anne Diyebilir miyim?" gibi programlarda bir anda insanlar hiçbir niyeti olmamasına rağmen milyonlarca kişi önünde ünlü olmaya, önemli olmaya başlıyor.

1960'lerden itibaren böyle bir hızlandırma sürecinden geçtik. 1970'ler, 80'ler ve özellikle 90'ların başında bir patlama yaşandı. Enformasyon çağı denen dijital bir devrimin parçayız. İnternette dolaylı bilgi paylaşımı inanılmaz bir hız kazanmış durumda; fakat hâlâ bunları bebek adımları olarak görüyoruz. On sene sonra ne olacağını şu an hiç kimse tahmin edemez, ama hepimiz bunun etkisi altında kalıyoruz.

Aslında 1970'lerde modernizmin sonundan itibaren sanatçılar artık kendini “Biz ne yapacağız?” diye sorguluyor; “Otuz bin senelik bir sanat tarihinden sonra modern anlayışın yenilikçiliğini, avangard kavramını nasıl yerine getirebiliriz, kavramsal sanattan sonra nasıl bir şey yapabiliriz?” Bu süreç otuz senedir devam ediyor ve günümüzde az da olsa yeni stratejiler görmekteyiz. Bu yeni stratejilerden dolayı ne yazık ki çoğu zaman da güncel sanata yönelik olumsuz tepkilerle karşılaşılıyor. Şöyle bir gerçeklik var: Günümüzdeki genç sanatçıların yaptıklarını eski sanat tarihi yaklaşımları, ikonografik çözümler, stratejiler ve kurallarla çözemeyiz. Günümüzdeki sanat tabii ki tamamen geçmişten kopuk değil, ama bir şekilde yeniden ve farklı bir açıdan incelenmeyi gerektiriyor; dolayısıyla biraz popülist olsa da sanatı nasıl *survive* edebileceğimize ilişkin birkaç stratejiyi sizinle paylaşmak istiyorum.

Yaklaşımlardan birincisi olan *alienation* (yabancılaşma-yabancılaştırma) 1930'larda tiyatrodaki Bertolt Brecht'te, plastik sanatlarda John Hartûck'te, Hannah Höch'te gördük. O zamandaki görsel ile bugünün görseli absürd bir şekilde parçalanmış sanki ve imajı yanlış bir çerçevede, yanlış bir aynayla yansıtıyoruz; bu şekilde, normalde inandığımız görseller değişiyor. İkincisi özellikle 80'lerden itibaren *kitsch* ve ironiyi, yani genç sanatçıların belki eski saygıdeğer kurallarımız, olaylarımız ve nesnellerimizle dalga geçtiğini gördük; ama maksatları sadece dalga geçmek ya da saygısızlık etmek değil, bunları yeniden yorumlayabilmektir. *Bad painting*'i (kötü resim) düşünelim. 1970'lerden itibaren sanatçılar bilerek kötü, daha doğrusu yanlış resim yaptı; anatomi yanlış, renkler yarım bırakılmıştı. “Bu, sanat mı?” gibi sorular vardı bu eserlere ilişkin ve aslında önemliydiler; çünkü bir resme “Bu ne? Bu bitmiş mi?” dediğinizde aslında kendi sanat anlayışınızı sorgulamaya başlayacaksınız. Sanatçı “Galeriye astım, tabii ki bitti” dediğinde seyirci neden öyle bıraktığını soracaktır bu kez. Bu soruyu sorduğunda da bir adım öteye geçecektir.

Klasik anlamda ikonoklazm Hıristiyanlıkta kutsal resimlerin yok edilmesi demektir. Bunu ilk olarak Katolik kilisesi içinde görüyoruz. Aya İriini bu konuda dünyada çok önemli bir örnektir. Aya İriini neden çıplak bir kilisedir, çünkü ikonoklast dönemden kalmıştır.

İkinci ikonoklast dönem -reformasyon- Protestanların ikonoklast dönemi, üçüncüsü İslam ikonoklast zamanıdır ve günümüzde ikonoklazm devam etmekte. Toplum ve dünya için ikonoklazm son derece olumsuz, yıkıcı ve kötü bir anlam taşıyor. Plastik sanatlarda ise aslında eskisini yıkıp üstüne yenisini eklemek cephesinden farklı, hatta pozitif bir anlama sahip.

Günümüzde o kadar dolu bir dünya var ki, hiç kimse artık yalnız kalamaz. Yalnızlıktan korkuyoruz; siz değil belki, ama gençler korkuyor. Depresyon oranlarının neden bu kadar yüksek olduğunu belki hep beraber tartışabiliriz. *Emptiness* (boşluk) bu bağlamda ilginç bir kavram, çünkü boşluk bizim alışmadığımız bir durum; televizyon mutlaka ses olsun, hareket olsun diye açık bırakılıyor. Onun karşıtı ise *overflow* (bolluk) .

Sanatın benim için her zaman radikal olması gerekiyor; radikal hızlısınızdır ya da radikal yavaş. Radikal sesli ya da radikal sessiz olacaksınız; radikal renkli ya da bembeyaz. Günümüzde sanatçılar aslında bu şekilde radikal stratejileri bize gösteriyor ve hakikaten dayanılmaz bir bombardıman yaratıyor ya da tam tersi tamamen beyaz bir küp sunuyor.

Son olarak gerilla taktikleri, yani kamusal alanda eylemlerden söz etmek gerek. Sanatçılar artık galeri içinde değil; sokağa çıkıyor ve orada küçük şeyler yapıyorlar. Bunu ilk olarak dadaistlerde çok net görmekteyiz. Öneğin Hannah Höch beyaz kadın ve siyah kadın imajlarını Afrika'dan gelen maskların üstüne koyar ve bir şekilde orada garip yeni yaratıklar, yeni bir ırk yaratır. Bu şekilde tabii ki beyazların güzellik ve iktidar anlayışını, gücünü sorgulayan bir sanatçı olarak görüyoruz onu. Günümüzde Sandy Sherman'ın bu konuda iyi bir örnek olduğunu düşünüyorum. Sandy Sherman, Hollywood filmlerinde gördüğümüz estetik gri kareleri buradan ayırıp bir şekilde kendi içine katar, taklit yoluyla, oradaki estetiğin ne kadar suni olduğunu ve kimliğin yapaylığını gösterir. Mükemmel bir taklit, mükemmel bir imitasyonla yapar bunu.

Bu sanatçılar alıştığımız resimleri tekrarlıyor, bunları yüzümüze vuruyorlar. Bazen sadece küçük bir şey değiştiriyorlar. Öneğin Japon fotoğrafçısı Miw Yanagi, Grimm kardeşlerin masallarının ne kadar korkunç olduğunu bize gösterir. Ben çocukluğumda Grimm masallarıyla büyüdüm. Annem ve ablam bana okumuştular, şimdi ben baba oldum ve yirmi aylık oğluma okumak üzere bir kitap aldım.

Birkaç hafta önce yatağının yanına gittim, okumaya başladım ve birden bu masalların ne kadar korkunç, kadınlara ne kadar karşı, ne kadar aşağılayıcı olduğunu fark ettim. Sürekli ölen, yutulan, parçalanan insanlarla, öfkesinden dolayı kendini asan kadınlarla karşılaşıyoruz okurken ve biz bunu hiçbir zaman fark etmedik. MiwaYanagi’de bunu görüyoruz. Artık benim de oğlum için başka masallar bulmam gerekiyor.

Alienation kuralına ben her zaman güncel Türk sanat dünyasından da örnekler göstermeye çalışıyorum. Örneklerimden biri Genco Gülan. Size bahsettiğim sanatçıların hepsi aslında bir şekilde neodadaist; o akımın aktivistlerinin yaklaşımlarını kullanıyorum. “Atlamak” üzerinden düşünelim. Hepimiz ara sıra atlayıp sıçrayan insanlar görürüz. Bu görseller 11 Eylül’de kuleden düşen insanlardan sonra farklı bir anlam ve farklı bir ikonografik değer yüklendi. Genco Gülan da aslında her gün gördüğümüz görsellerin bazılarını fazla değiştirmeden bize geri sunuyor. Örneğin bir heykel yarışmasına, katılım formunu üç boyutlu hale getirerek dahil olmuş. Üç boyutlu bir nesne neden heykel olmasın ki! Sanatçının yarışmaya başvurusu tabii ki reddedildi. Aslında bütün bu süreç önemli; çünkü birtakım değerlendirmeleri başlatıyor. Heykel nedir? İyi bir heykel nedir? Buna kim karar verir?

Değerli olmayan, taklit olan, malzemesi ve içeriği düşük nesnelere çoğu zaman *kitsch* olarak görüyoruz ve günümüzde *kitsch* önemli bir unsur. Bu terim 19. yüzyılın sonundan itibaren literatürdedir ve genellikle taklit edilen peysaj resimleri aşağılamak için kullanılır. Almanca’dan gelir, fakat pop kültürün bir parçasıdır. Yüksek kültür ile alçak kültür arasındaki hiyerarşik değer yok olunca, *kitsch* kavramını doğal görmekteyiz. *Kitsch* aslında her zaman aşırı olumludur; ciddiye alınmayacak kadar olumlu...

Kitsch günümüzde sanatçılar tarafından özellikle zevkleri sorgulamak için kullanılıyor. Bu konuda Jeff Koons çok iyi bir örnek; çünkü Koons günümüzde gördüğümüz bibloları, şişme balonları yüksek kaliteli malzeme kullanarak bir şekilde, başka bir ortamda yeniden sunuyor. Örneğin 1986 sonunda Michael Jackson’u işlediği eserinde Jackson’a ve pop dünyasına karşı bir eleştiri görüyoruz. Michael Jackson’ın yapay bir figür olduğunu ve onu ne kadar yanlış bildiğimizi fark ediyoruz.

Başka bir fotoğraf serisinde yine aynı sanatçı pornografi, estetik ve *kitsch*’i birleştirerek sunuyor bize. Abartılı bir mekân içinde makyajcıları ne kadar yapay ve bu yapaylığı saklamayacak bir şekilde sunduğunu görüyorsunuz. Bu şekilde pornonun yapay ve yanlış bir dünya olduğunu dolaylı bir yolla gösteriyor ve bununla dalga geçiyor.

1970'lerden itibaren Amerika'da başlayan bir hareketin ardından 80'lerde yeni ekspresyonistler, Martin Kippenberger gibi sanatçılar bilerek, akademi anlayışına karşı çıkarak kötü resimler yapmaya çalıştı. Kippenberger de güzellik anlayışına, doğru resim anlayışına karşı çıkarak bize küstahça yapılmış resimler sunuyor. İlk bakışta reddediyoruz, çünkü buna alışkın değiliz. Biz hem galeri içinde mükemmel resimler, mükemmel anatomiler görmek istiyoruz, hem de televizyondaki görüntülerden dolayı mükemmel insanlara, mükemmel mekânlara alışkınız. İlk tepkimiz ret, çünkü korkuyoruz, sevmiyoruz. İkinci açılım olarak bu reddin ötesine geçtiğinizde aslında bu resmin ne kadar önemli bir söylemi ne kadar büyük bir güzelliği içinde sakladığını görüyorsunuz; çünkü bu ressam kötü bir ressam değil, sadece mizah kullanarak kötü resim yapıyor.

Türkiye'de genç kuşaktan Gamze Öer de aslında kötü malzemeyi bilerek kullanan bir sanatçı. Bu geleneği artık *art nouveau* realistlerden biliyoruz. Gamze Qer punk kültüründen geldiği, iktidara kaşı muhalif bir estetik yaratması gerektiği için yırtık malzemeler kullanılıyor.

İkonoklazmın varlığını 6. yüzyıldan itibaren bilmekteyiz. Taliban'ın Budha heykelini yok etmesi buna güncel bir örnek. İkinci olarak 11 Eylül de benim için aslında ikonoklast bir eylemdi, çünkü bir şekilde bir simge, Dünya Ticaret Merkezi yok edildi. Bu tabii ki bir katliamdı ama yanında görsel bir eylem vardı. Sadece insanları yok etmeye niyetlenmediler; aynı zamanda korkunç bir simge göstermeye çalıştılar, dolayısıyla ikonoklazm toplum içinde her zaman olumsuz bir değer taşıyor. Sanat cephesinde ise bunu farklı bir yönden algılayabiliriz.

Angela de la Guz'u bir örnek olarak burada sunmak istiyorum. Sanatçı önce felsefe okudu, sonra resme geçti. Resmin nasıl yapılması gerektiğini araştırırken ilk olarak "Resim yapmadan önce belki resmi yok etmem gerekiyor" diye düşündü. Bu yıkıcı eylem resmi başka bir boyuta taşıdı ve aslında verimli bir tartışma yarattı. Resmin dar çerçeveleri açıldı. Tabii ki Angela de la Guz da minimal monokrom resim geleneği biliyor ve onun üzerine yeni bir şey inşa ediyor; bu geleneği alıp Fontana'nın resim öldürme eylemiyle birleştiriyor. Resim artık mekânsal bir değer taşıyor ve mekâna göre yapılabiliyor. Benim öğrencilerim galeride bu türlü bir eserle karşılaşınca genellikle ilk olarak "Bu ne? Çöp!" diye bir tepki veriyor. Evet, ilk bakışta çöp gibi görünüyor, ama bir galeride bulunduğu için çöp olamaz. Dışarıda, yani akademinin arka bahçesinde, çöp kutusunun yanında olsaydı çöp derdik.

Galerideki sanat bağlamı içinde ise, başka kurallara göre değerlendirmemiz “Çöp gibi görünüyor, fakat çöp olmadığını biliyorum; peki bu nedir?” diye tartışma açmamız gerekiyor. Bunu tabii ki herhangi bir seyircinin anlaması zordur, ama sanat hiçbir zaman kolay değildi, hiçbir zaman popüler değildi; sanat her zaman bir uzmanlık alanı oldu. Sanatı anlayabilmek için sanatın bir şeyini bilmeniz gerekiyor. Immanuel Kant’ı, Schopenhauer’i anlayabilmek için felsefeyi, yapılan tartışmaları bilmek gerekiyor. Felsefe gibi, fizik gibi güncel sanat da kendi terimlerini, kendi tartışmalarını taşıyan bir uzmanlık alanı.

Türkiye’den Turan Aksoy’u örnek olarak verebiliriz, Hacettepe’den, geleneksel resim ekolünden gelmiştir; fakat zaman içerisinde resmi, *Street arfi*, psikanalizi, sürrealizmi garip bir şekilde karıştırır ve her resmi bir otoportredir. Bu otoportrede sadece parçalar görürsünüz, çünkü kendi kimliğini, görüntüsünü, dünyasını parçalayıp size sunar. Bu parçaların altyazısı yoktur, bu sanatçı size hiçbir şey anlatmayacaktır. Bazı hocalar şöyle bir soru soruyor: “Bu sanatçı bize ne demek istiyor?” Sanatçı bana bir şey demek isteseydi bir mektup yazardı. Qellikle güncel sanatta bunu çok net görüyoruz. Sanat ne kadar uzmanlık alanı olsa da bir paylaşım platformu üzerine kurulmakta. Eskiden modern sanat içinde bir hiyerarşi görüyorduk. Sanatçı burada avangarddır, bilendir; bilim adamları, felsefeciler ve siyasetçilerin yanındaki elemandır. Özellikle modern ressamlar her zaman sanatın yanında manifestolar yayınlamış, size bir mektup, bir kitapçık vermiştir. Günümüzde böyle bir paylaşımçı anlayıştan söz etmiyoruz. Ama en azından şöyle bir şey var: Sanatçı bir gerçekliğin parçasını sunuyor ve bu gerçeklikle ne yaptığınız size ait.

Turan Aksoy’un son zamanlarda yaptığı heykeller de çok ilginç; çünkü anlamsız heykeller bunlar; anlamsız binalara, anlamsız makinelere benziyorlar. Sanatçı sanki bir enkazın bir kalıntılarını oradan alıp bize sunuyor ve biz de onları çözmeye çalışmak zorunda kalıyoruz; çünkü beynimiz, algımız bu şekilde çalışıyor; bir şey gördüğümde düşünmeye, bir şey hissetmeye çalışıyorum. Gördüğümüz şeye bir anlam yüklediğimizde kendimizi kapatıyoruz; dolayısıyla aslında öteye geçmeye çalışmak gerekiyor. Özellikle sözünü ettiğimiz parçalanmış resimler ve eserlerde bu son derece zorunlu; çünkü sanatçılar artık bize bir sorumluluk vermekte. Pasif bir şekilde televizyon seyredebilirsiniz, ama sanatı aktif bir şekilde deneyimlemeniz gerek.

Boşluk yaratmanın çok uzun bir geleneği var; 18. yüzyılın ortasından itibaren romantizmde bunu görüyoruz. Kutsal bir boşluk, boş bir mekân kutsal bir enerjiyi simgeliyordu.

Yüz sene sonra empresyonistler bize başka bir örnek sundu: İçerikteki boşluk. Artık mesaj, anlatım, öykü gibi dertler kalkmış, resim yapma eyleminin kendisi önemli olmaya başlamıştı. Örneğin Mondrian bütün dünyanın karmaşasını çok basit ve yalın bir forma getirmeye çalışır, tıpkı fizikçiler gibi. Einstein'ın formlarını düşünün: Üç tane harften oluşur, fakat arkasında kocaman bir evren vardır. Bu konuda Malevich ilginç ve ekstrem bir örnektir; çünkü bir şekilde konstruktivizme yakın olan suprematizmden gelir ve zaman içerisinde yeni, modern bir estetik bulmaya çalışarak kendini yavaş yavaş yok etmeye çalışır. Artık klasik bir sanat anlayışı modern bir toplumda istenmemektedir ve sanatçı kendini öldürmeye kalkar. Resmi bırakır, ancak on beş sene sonra tekrar başlayıp figüratif resimlerle devam eder.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Jackson Pollock'a baktığımızda empresyonistlerin anlatım ve mesajı öldürme eyleminin bir devamını görürüz; çünkü artık resmin kendisi aslında bir eylemin sonucudur ve tamamen bireyseldir. Sanatçı size hiçbir şey vaat etmez. *Clafell painting de* aynı şeyi görüyoruz; fakat orada hâlâ biraz *spherical* bir deneyim sunulur izleyiciye. Siz ve resim, siz ve renk varsınızdır; başka bir şey yoktur.

Rauschenberg bu alanda ilginç bir örnek. Hiçbir zaman klasik bir pop sanatçı değil, ama en azından biz öyle sanıyoruz. Asamblaj yaratan, rengârenk, güçlü, üç boyutluya geçen resimler yapan biri olarak biliyoruz onu; fakat 50'lerde, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra genç bir sanatçı olarak, "Ben ne yapacağım artık?!" diye düşünmüştü. Faşizm ve Stalinizm bütün figüratif ressamı suçladığından, bir şekilde sanat suçlu olduğu ve propaganda için kullanıldığından genç sanatçılar ne yapacağını araştırmaya başladı. Robert Rauschenberg ilk olarak "Sıfırdan başlıyorum ve bilerek her şeyi siliyorum" düşüncesiyle beyaz resimler yaptı. Sonra bir süre siyah, bir süre kırmızı resimler yaptı. 1953'te Willem de Kooning'e gidip bir çizim istedi. Willem de Kooning o dönemde en önemli, en pahalı, en güçlü ressamdı, Rauschenberg ise genç bir sanatçı. Talebini dile getirdi ve "Ne yapacaksın?" sorusunu "Ben onu silmek istiyorum" diye yanıtladı. Daha sonra bir ay boyunca Willem de Kooning'in resmini silerek yok etmeye çalıştı ve sonra sergide bu eseri bir çerçeve içinde gösterdi. Bu aslında her genç sanatçının, plastik sanat okuyan her öğrencinin yapması gereken bir şey; bir yanda tabii ki taklit ediyorsunuz, tabii ki öğreniyorsunuz, ama bir yanda da silmek gerek.

O dönemlerde John (âge "4 Minutes, 33 Seconds" diye bir beste yaptı; eserde bir konser salonunda bir piyanist 4 dakika 33 saniye boyunca hiçbir nota çalmadan piyano önünde duruyor. O anda salondaki sesleri duyuyorsunuz; çünkü boşluk, sessizlik diye bir şey yok.

Cage bunu kanıtıyor. Dolayısıyla 1950'lerden 60'lardan itibaren aslında böyle bir boşluk (*emptiness*) derdi görmekteyiz.

Yves Klein 1958'de bomboş bir galeri mekânı göstererek büyük bir skandal yarattı. Davetiyeler bastırılmış, kokteyl ayarlanmıştı. İnsanlar sanat eserleri görmeye gelip hiçbir şey görmeyince şaşırıldı. Aslında hiçbir şey görmemek değildi bu, mekânı gördüler, kendilerini gördüler ve bir şekilde kendilerini sanat eserine dönüştürdüler. Bu, minimalizmde de devam etti. Kavramsal sanat tabii ki en uç nokta. Kavramsal sanatta artık bir nesne bile yapmanıza gerek yoktur; bu yüzden sanatçı bir şekilde tamamen ortadan kalkar, bir boşluk bırakır. Güncel sanatçılardan Felix Gonzalez-Torres'i örnek olarak vermek istiyorum. Felix Gonzalez, Amerika'da yaşayan Kübalı bir sanatçı; bütün işleri ölüm ve yok olmak üzerine kurulu. 1980'lerde New York'ta AIDS diye yeni bir hastalık ortaya çıktı ve kültür ortamında yüzlerce insan öldürdü bu virüs. Felix Gonzales eşcinsel; sevgilisi AIDS hastasıydı kendisi de AIDS hastası olmuştu. "Sevgilim önümde her gün biraz daha yok oluyor, ben buna karşı hiçbir şey yapamıyorum" şeklindeki duygu ve düşüncesini bir şekilde sanatsal stratejisine yansıtmak zorunda kaldı. Paylaşımçı bir iş olarak bir poster yaptı; duvarda, çerçeve içinde asılı durmayıp çoğaltılmış olduğundan bir tane alıp evinize asmanız mümkündür bu işi. Aslında çok basit bir olay bu; minimal bir form kullanıyor ve bu şekilde minimal sanata bir gönderme yapıyor. Gördüğünüz şekeri alıp yutacak ve işin bir parçası olacaksınız. Böylece bu iş mekândan ayrılıp dünyaya yayılacak, tıpkı ölüm gibi. Türkiye'den Mehmet Ali Uysal'ın da minimal bir yaklaşımı var, ama duygusal bir yaklaşım bu. Sanatçı aslında mekân üzerine çalışıyor; yani mekân içine bir eser değil, mekân üzerine bir mekânı koyuyor. Örneğin bir duvardan sanki bir cilt çekiyorsunuz ya da bir tel ile hayalet çekiyormuş gibisiniz.

Şu anda İstanbul Modern'de, Pera'da, Sabancı'da aynı sergileme yöntemini görüyoruz; *the white cube* bu. Her zaman böyle değildi tabii; kamusal alanda ilk sergilere Paris'teki Resim ve Heykel Akademisi'nde 1737'den itibaren başlandı. Renkli duvar kâğıdı üzerinde dolu bir *puzzle*'la aslında bize bir dünya sunuluyor. Günümüzdeki resim ve sergileme anlayışını bu şekilde görmekteyiz.

İkinci adım olarak aslında kavram tamamen yalnızlık; *black books*. İnternette *chat* yapıyoruz, bir kimlik yaratıyoruz, ama aslında ortada hiçbir şey yok. Jason Woods iyi bir örnek; çünkü işleri bir deli bilim adamının laboratuvarı gibi. Yüzlerce, binlerce küçük alet var; bazı makineler çalışıyor. Parçalanmış bir harita görüyorsunuz; ne olduğunu hiç kimse anlamıyor.

1920'lerden günümüze kadar olan poster ve afişlere baktığımızda gittikçe farklı farklı tabanlardan oluşan estetikler görmekteyiz. 1980'lerin sonundan yani Photoshop'tan itibaren bunu artık herkes rahatça yapıyor. "Plastik Şehir" adlı bir sanatçı grubuyla iki sene önce bir sergi yaptık. Büyük bir enstalasyon içinde aslında bir şehir kurmuşlardı. Bu yapay şehirde yazı, objeler, videolar bir anda sunuluyordu ve bir anda bu işin tamamını görmek, tamamını incelemek mümkün değildi.

Kamusal alanda bir eylem yapma konusunda bir gelenek var. 1960'larda artık galeriden çıkıldı, bir antimüze akımı güdeme getirildi; çünkü farklı bir seyirci kitlesi, sokaktaki adam isteniyordu. Joseph Beuys bu anlamda çok önemli ve paylaşımcı bir sanatçı.

Günümüzde de performans geleneği devam ediyor. Galata Performans Günleri ya da başka festivaller bu anlamda çok önemli ve her zaman tekrar edilmeleri gerekmekte. Siyaset ve toplumla ilgili işler yapan sanatçılar her zaman küçük eylemler gerçekleştiriyor; hiç kimse bir şey yıkmıyor, zarar vermiyor. Bir mizah anlayışıyla, bir gülümsemeyle size bir şey göstermeye çalışıyorlar. Bir örnekte, bir haç ve bir Nke işareti el arabasına konup geceleri sokağa çıkılıyor ve haç, bir basketbol sahasının ortasına bırakılıp gidiliyor. Ertesi gün bu alan artık damgalanmış ve kullanılmamış hale geliyor. Nke sizi destekliyor, ama bir yandan da engelliyor.

İngiltere'de *street artist* Banksy, şablonlar, afişler kullanarak kamusal alanda görsel eylemler yapıyor ve hiç kimse onun kim olduğunu, bu işleri kimin yaptığını bilmiyor. Bu şekilde sanatçının en azından gerçek hayatına müdahale edilemiyor. Öğrencilerim arasında şimdiye kadar en az yirmi kişi Banksy ile ilgili bir sunum yaptı. İnanıyorum ki bu gençlerin bazıları da ondan çok etkileniyor. Banksy aynı zamanda sanat piyasamızı, müzemizi eleştiriyor. Öneğin üzerinde trençkotla bir müzeye gidiyor; içinde kendisine ait bir tablo saklıyor ve salona girip tabloyu asıp kaçıyor. Bu durum haftalarca fark edilmiyor.

Banksy, Paris Hilton üzerinde de çok fazla duruyor. Fazla yeteneğiniz olmasa bile milyonlarca insan tarafından beğenilebilir, önemli sayılabilirsiniz ve o biraz bu duruma karşı çıkmak istiyor. Paris Hilton bir albüm çıkartmış, Banksy mağazaya gidip yirmi tane ya da daha fazla CD alıyor.

Eve geliyor, hepsinin kapağını değiştirip kapatıyor, tekrar mağazaya gidiyor ve yerine koyup çıkıyor. Paris Hilton CD'sini aldığımızı düşünürken bir anda başka bir albümle karşılaşıyorsunuz.

Günümüzdeki aktivistler bir şekilde popüler kültürün içindedir; çünkü mizah, boşluk ya da diğer yaklaşımları kullanarak sistemi içinden eleştirmeye çalışmaktalar. Büyük bir değişikliğe, büyük bir ideolojiye, büyük bir ütopyyaya inanarak değil, lokal bir etki yaratmak üzerinden hareket ediyorlar. Bence özellikle günümüzdeki sanatçıların bu anlamda estetik ötesine geçen bir anlam ve önemi var. 1990'lardan itibaren bienallerde, manifestolarda şunu çok net görüyoruz: Sanat yeniden farklı bir şekilde toplumun bir parçası olmak için çok önemli bir değişim yaşamaya ve farklı yöntemlerle bunu gerçekleştirmeye çalışıyor.