

# Kayıp Aranıyor: Çağdaş Sanatın Kuramsal Dili ve Eleştirel Yanılsama

Feyza Gürleşen İlkyaz

## ÖZET

Sanatın geçmişine bakıldığında, kökleri 18. yüzyıla kadar dayanan modern eleştiri kültürü, 19. yüzyılda başlı başına bir disipliner alan haline gelerek güçlü bir nüfuz elde etmiştir. Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısıyla kültürel alanda değişen dengeler, yüzyılın sonuna doğru sanatın da meta kültür tarafından soğrulma sürecine kadar varınca, sadece çağdaş sanat üretimi değil, onunla özdeşik biçimde varlığını sürdüren çağdaş sanat eleştirisinde de trajik bir eksen kayması baş göstermiştir. Çağdaş eleştiri kültürü, güdümlü bir eleştiri yanılsamasına dönüşerek mevcut kapitalist kültürel sistem içinde işlevini yitirmiştir. Bu çalışma hâlihazırdaki güncel eleştiri modellerinin günümüz kültürel ortamına katkısı ve küresel boyutta, çağdaş görsel izlekteki temsili konumunu sorgulamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** çağdaş sanat, eleştiri kuramı, eleştiri dili, meta kültür, yanılsama

***Wanted: The Theoretical Language of Contemporary Art and the Illusion of Critique***

## ABSTRACT

*A review of the history of art reveals that modern cultural critique, which is rooted in 18th century, became an independent discipline in its own right acquiring a strong influence by 19th century. However, as the changing equilibriums in the cultural arena in the second half of 20th century has led all the way up to absorption of art by meta culture towards the end of the century, not only contemporary art production but also contemporary art critique, which coexists with it, has gone through a tragic pivotal shift. Contemporary criticism culture has lost its function within the current capitalist cultural system since it has turned into a critics driven illusion. This study questions the contribution of current conceptual critique models to today's cultural environment and in a global dimension, its representational position within the contemporary visual themes.*

**Keywords:** contemporary art, critical theory, critical language, meta culture, illusion

---

<sup>1</sup> Feyza GÜRLEŞEN İLKİYAZ, e-posta: feyzailkyaz@gmail.com

*Artık sanatla ilgili hiçbir şeyin aşikar olmadığı ortada – ne içsel hayatı, ne dünyayla ilişkisi, hatta ne de var olma hakkı. Bugün düşünce, sınırsız bir yeni olanaklar alanıyla karşı karşıya ama bu alan, kendiliğinden ya da sorunsuz bir şekilde yapılabilecek olan şeyleri yapma imkanının yitirilmiş olması karşısında bir telafi sunmuyor. Genişleme, bir çok açıdan, daralma olarak kendini göstermekte...* (Adorno, 1997: 1, Akt., Foster, 2009: 163)

Eleştiri tarihinin soykütüğüne inildiğinde, çoğu kültür tarihçileri tarafından da modern eleştirinin örgütlenmeye başladığı dönem olarak kabul edilen 18. yüzyıl, felsefi, siyasal, edebi ve sanatsal tartışmaların filizlenmesine sahne olmuş ancak söz konusu örgütlenmenin belli bir olgunluğa erişmesi 19. yüzyılı bulmuştu. Bu dönemlerde atağa kalan eleştiri dünyası, kültürel alanda zamanla kendiliğinden oluşan yoğun birikim nedeniyle konuyla ilgili geniş bir yayın girişimine de başlamış, 18. yüzyılın ilk yarısında, sadece Fransa'da sayıları 208'i bulan süreli yayın hayata geçmişti. Artık bağımsız bir disiplin olarak yükselmeye başlayan sanat eleştirisi, daha ziyade salon sergilerini ve akademiye eleştiren yazılara yer veriyor ve *Revue deux Mondes*, *Gazette des Beaux Arts*, *Courrier Artistique*, *La Revue Fantaisiste*, *La Chronique Des Arts Et De La Curiosite*, *Petit Journal*, *Nain Jaune* gibi dergilerle sanatçı imajını oluşturmada oldukça etkin bir görev üstleniyordu. Dönemin sanat yayınlarına bakıldığında, sanat eleştirisinin sanatçı ve yapıtını konumlandırmada ne denli güçlü bir nüfuzla sahip oldukları anlaşılabilir. Resmi olarak tanınabilirlik elde etmenin yolu artık yazılı kültürün bu basamaklarına ulaşmaktan geçiyordu. 1950'lere gelindiğinde de durum pek değişmemiş, bu kez de avangard eleştiri, genç sanatçılar için önemli bir etiket olmayı sürdürmüştü. Böylece sanat retorijini

sanatı anlamla taçlandırmaya çalışırken, sanat ta ona dokunulmaz bir prestij mülkiyeti kazandırmıştı. Kültür adına, sistem ve toplum eleştirisi yapmayı hedef alan tarihsel avangardla birlikte, sanat hem bir toplumsal eleştiri aracına dönüşmekte hem de toplum için kendini sorgulayan ikircikli bir görüntü sergilemekteydi. Çağdaş eleştiri kültüründe derin bir yarık açmış olan bu tutum, Duchamp'vari düşünme biçiminin ayak izinde kendi bilincine ulaştı ve 1960'larda sanatı felsefi düzlemde kurarak kurumsal eleştiri görevini devralan kavramsal üretimlerin zeminini oluşturdu. Aynı dönemlerde Avrupa'da başgöstermeye başlayan kültürel tıkanmayı fırsata çevirerek bu alandaki bayraktarlığı ele alan Amerika'da da sanat eleştirisi eşzamanlı olarak kuramsal alanda etkin hale gelmeye başlamıştı. Bir yandan *Artforum*, *Artnews*, *Challenging Art*, *October* gibi başat yayınlarla Amerikan sanatı kendi tarihini yazarken, diğer yandan tarih ve felsefe gibi disiplinlerle giderek derinleşen düşünsel alan, Clement Greenberg'ten Michael Fried'e biçimsel birlik ve tarihsel sürekliliği öngören bir modernist diyalektik üzerine kurulu formalist eleştiri kültürünü yaratıyordu (Caquelin, 2005: 29-37).

1960'larda yavaş yavaş sona eren bu yaklaşım ve tarihsel avangardın yarattığı süreğen devrim ve yenilik olgusu, yerini henüz sahneye giren sanat tacirleri ve koleksiyonerlerin hakimiyetine ve neo (yeni) ve post'ların (sonra) oluşturduğu bir dönemi temsil eden postyapısalcı ya da postmodern yapı sökümcü modellerin retorijine bırakmaya başladı. Kısa sürede oluşan küratoryal sistemin seçimleriyle yapılandırdığı görece öznel bir süreç başlamıştı. Artık ufukta görünen, baş döndürücü bir hızla tarihsel modernizmi oluşturan avangard sanat akımları devrinin sonu ve yerini dolduran feminizm, etnisite, cinsiyet,

çokkültürlülük gibi siyasi ve sosyal olguları içeren performans ve çalışmaların parladığı kişisel çıkışlardı. Günümüz çağdaş sanatının kuramsal temellerini atan bu dönem, geçmişe ait tüm formalist yaklaşımları yok sayarken, pratikte geçmiş formların tekrarı da dahil olmak üzere sanat-hayat ezberini aşamayan bir güncel sanat ortamının düşünsel altyapısını hazırladı.

Bir yandan modernist ayıracın sanat tarihinin sayfalarından çekilmesi ile başgösteren çoğulcu yaklaşımın getirdiği 'genişletilmiş alan kavramı' yani sınırların buharlaşmasıyla birlikte kesişen alanların yarattığı sınırsız bir potmodern melez kültür, öte yandan buna bağlı olarak oluşan sanatçı kimliğindeki çeşitlenme dikkat çekmekteydi. Yeni sosyolojik, ekonomik, siyasi koşulları temsilen postmodernizmde eriyen sınırlar, sadece kültürel pratikler içinde değil, kültürel söylem alanı içinde de bir kafa karışıklığına yol açmıştı. Bir yandan geçmiş normatif formları özgüleştirerek uzlaşık yöntemleri sökmeye çalışan postmodern söylem tüm hızıyla kendini gösterirken, öte yandan onun antitezi olarak beliren ve postmodern eleştirel teorinin çağdaş tekno-kapitalist toplumlar ve bu toplumların sanatı ile ilişkisini kurmaya girişen Frankfurt Okulu'nun eleştirel teorileriyle, çift akışlı bir kuramsal yaklaşım devam etmekteydi. Bu noktadan sonra felsefe, kuram ve eleştirinin de sınır ötesinde kavuşma süreci kaçınılmaz hâle gelmiştir.

Bu dönemde başlayan ve sınırları bulanıklaştırmada kullanılan alıntılama modernist metinler için Fredrich Jameson (2005:15) "*bugün giderek analitik dil felsefesi içermeyen ve basitçe kuram denilen bir yazı türüyle başbaşa olduğumuzu*" söylerken, Cynthia Freeland, sanat felsefesinin çağdaş izlekte dönüşen yapısı ve

sanat eleştirisi ile arasındaki yapışık ilişkiye dikkat çekiyordu. Ona göre (2008: 64) "*çoğu sanat felsefesi, büyük ölçüde düşünürlerin onayladığı türden sanatı destekleyen bir kılığa bürünmüştü ya da düşünürün reddettiği sanat eleştirileri gibi görünür ya da her halükârda düşünürün kendi çağına uygun sanata tarihsel olarak karşı çıkan kuramlar halini almıştı. Sanat felsefesi aslında bir bakıma sanat eleştirisinden ibaretti*".

Modernist indirgemeciliğin aksine postmodernizmin kapsayıcı karakteri, sanatın üretimi de, zihinsel alımlanmasını da eklettik bir çoğulculuğun içinde muhafaza etmekteydi. Ancak bu durum, zaman ilerledikçe sanatta mutant ırklar oluşmasının da önünü açacak bir kültürel gen transferine dönüştü. Çünkü söz konusu yeni türler, çağdaş sanatta dekadans olgusuna varan bir bozulmanın kültür endüstrisinin elinde biçimleneceği bir yanılsama sürecinin enstrümanları haline geldi. İşte 1980'lerde ulusaşırı evrimle iyice genişleyen sermayenin yarattığı bu manzara, kuramsal eleştiri alanı ile birlikte sanatların eleştirel potansiyelini de etkilemiş, 60'ların en sert kurumsal eleştirisini yapan kavramsal sanatın bile giderek kültür endüstrisinin kollarında ehlileştiği ve Andrea Fraser'in de (2013: 29) belirttiği gibi "*kurum eleştirmenlerinin bizzat kurum haline geldiği*" bir süreç başlamıştır. Eleştirmenin işlevini ise küresel çapta etkinlikler için iş kovalayan küratöryal sistemler üstlenmiştir. Yeni eleştiri kültürünü biçimlendiren kriterler değişmiş, eleştirel aklın kaybı, tüm çağdaş kültürel pratiklere karşı derin bir önkabul duygusunu getirmiştir. 1980'ler, sanat kuramını yerini derinliksiz imge incelemelerinin aldığı yıllardır (2013: 33). Eleştirel kuram 1990'larda endüstriyel küreselleşmenin doğal bir uzvuna dönüşürken, Baudrillard postmodern toplumsal değişimleri, eleştirel

teorinin temel sınırlarının içe dönük biçimde silinmesinin sonucu olarak görmektedir. Adorno'ya göre (2007: 34) ise modernist sanat eleştirel konumunu zaten 1950'lerden itibaren kaybetmeye başlamıştır.

Bu aşamadan sonra görsel kültür incelemeleri bağlamında çağdaş yapıttan ayrılamayan metinsel üretim, hızla gösteri ekonomisinin başat formu olan meta mantığına eklenmiştir. Sanatın kuramsal temsil kategorisi kendisinin önüne geçmeye başladığında, metnin yapıta düşünsel katkısı tartışmalı hale gelmiş ve eleştirel alan, çağdaş sanatta süregelen yavanlık, aynılaştırma ve değer metastası gibi güncelliğini koruyan sorunsalları kelimelerle örten bir felsefi maske görevini üstlenmiştir. Bu durum, düşünce yoluyla dil üreten sistemleri, *"insanlığın kültür arşivinde yer alan çok katlı hayat alanları ve dil oyunları ile oynayan, bunları genişletilmiş popüler bir 'geçici' izlerkitle için tercüme etmek zorunda olan bir tercüman rolüne soyunmaya mecbur bırakmıştır"* (Featherstone, 1996: 109). İşte postmodern eleştirel alan, modernist kategorilerin mecazlaştırıldığı ve giderek üretken gerilim unsurlarından uzaklaşan bir öykünün genişletilmiş baskısına evrildikçe formalist modelin yerine konulan postmodern retorik, sanatın eleştiri alanına açılım sağlama yetkesinden uzaklaşmıştır. Bugün sanatta doğru eleştirel teoriler için gerekli olan etkili paradigmlar, yüzyılın kazandırdığı onca sanatsal çeşitliliğe karşın beklentileri karşılamamakta, *"bizim paradigmasızlık paradigmamız yavan bir kayıtsızlığa, durgun bir karşılaştırılmazlığa...yol açabilmektedir"* (Foster, 2009: 171).

Çağdaş sanatın düşünsel bellek boyutundan sorumlu olan dilsel üretim ve eleştiri, yer değiştirmiş bir geçmişin zihinsel pastijini tarihin ölü düşleri arasından diriltmeye çalışırken,

felsefi tortunun içeriğini düşünömsellik bağlamında yineleyerek, kültürel mecrayı sarmalayan geçmişe musallat bir yıkıntı psikolojisini aşmamaktadır. Belli bir metodolojiden uzak kendi içine patlayan zorlama bir sanat söylemi, nesnesini zihinsel olarak açıklayamayan eleştirel hazlar aşırıya çalışırken çoğu zaman onun ontolojik koşulları ve farklı yapılarla olan ilişkisi ile ilgilenmemektedir. Simülatif biçimde, olmayan bir gerçekliği görme eğilimi ile sanatın içsel değerlerinden çok, kültürel metnin dış göndergeselliğine duyulan merak, yapıtın oluşumundaki güç dağılımının mekanik gerçekliğini baskılar. Oysa yapıtın açıklanmasında onun üretim ve alımlanmasında etkin olan şartlar topluluğu göz önüne alınmalıdır.

Minor'a göre (2013:205), *"bir sanat yapıtını okumanın veya değerlendirmenin gönderen ile alımlayan arasında tinsel bir bağlantıya... kendiliğinden bir karşılıklı ilişkiye dayanmadığı açıktır.Yapıtı nasıl yorumlayacağımız ve ona nasıl tepki vereceğimiz bazen açıkça bazen de örtük biçimde bize öğretilir. Sanatın üretim koşullarını bulanıklaştıran ve gizemleştiren modern yorumlama ve açıklama modelleri, artık çoğu sanat tartışmasına sıkıntı verecek boyuta ulaşmıştır"*.

Bu durum toplumsal olarak kodlanmış izlerkitle açısından da çözümsüzlüğü getirmektedir. Sanatın kuramsal alanında ortaya çıkan bu keyfilik sorunsalına bakıldığında 1960'larda oluşan fay hattının bugüne taşıdığı değişimler, bir yandan önemli bir kopuş, diğer yandan ise sonsuz bir çöküş gibi algılanmaktadır. Baudrillard'a göre diyalektik ve eleştiri alanları artık bomboştur. Çözümleme sahnesi belirsiz, rastlantısal bir şeye dönüşmüş, kuramlar ise boşlukta yüzmektedir (2013: 212). Sanatın uluslararası dolaşımdaki yeri ve de-

ğerini göstermek için devreye giren kavrayış sistemleri, yapıtın görsel iletişiminin önüne geçerek kavramlar aracılığıyla düşünsel, zihinsel anlamsal iletişimi oluşturmayı amaçlar. *"Felsefe, kavramları biçimlendirme, icat etme ve imal etme sanatıdır"* (Artun, 2011: 50). Gerçekliğin genel geçer kavranışının dışında anlamlar üreten iletişim dili, nesne ile tüketen arasında diyalog kurmaya girişir. Ancak kavramların simülatif bir evrene hizmet eder hale gelmesi düşündürücüdür. Sanatla ilgili gözde kavramlara sahip olma, çağdaş sanat yapıtının prestiji bağlamında bağlayıcı gibi gözükmektedir. Günümüzde çoğunlukla metinsel meşrulaştırma aracı olarak kullanılan çağdaş sanat eleştirisi, gerçekliği farklı açılardan ele almak yerine, yapıtın nesnel ilişkilerinden uzaklaşarak kavramların büküldüğü bir yere doğru gitmiştir.

Küçük (2007: 24-29), *"kültürel söylem alanı ile toplumsal iktidar alanı arasındaki akrabalık/akışkanlık, eleştirel sanatın (ve de sanat eleştirisinin) ne içine gireceği ne de içine alacağı bir aygittir. Bu alanın ürettiği snob uzmanlar, elinde "kanı" diye bilinen metayla pazarda markalaşmakta ve altını çizdiklerini sanat, üstünü çizdiklerini yok kılan değer/anlam normları salmaktadır. Eleştirel düşünce, kendi zihinsel yöresinin ötesinde ve egemenlik alanının dışında koordinatları olan sanatla etkileşim içindedir ve haki ki bakışın arzusuzluğu ile ilişkilendirir"* der.

Estetize olan üst bilgi, kavramsal iletişim tasarımı olarak kayıp gerçekliğin boşluğunu doldurmaya çalışır. Oysa ki güncel sanat teorilerinin okunurluğundaki kaotik dilin yanı sıra gerçekçi referans ve samimiyetin yitimi sonucunda oluşan manipülasyon, güncel eleştirinin inandırıcılığını sorgulanır hale getirmekte, çoğu zaman yapıtın önüne geçen didaktik düşünsel ifadeler, dönemin ruhuna

uygun biçimde kuralsızlığın kural sayıldığı postdemokratik bir ortamı devam ettirmektedir. *"Kültürel çalışmalar, hocalarının (dahi) doğru dürüst cümle yazmayı beceremedikleri sıradan bir vaka halini almıştır... Kültürel çalışmalar dalının mümessilleri, genellikle kırık dökük bir ingilizce ve bol jargonla karşımıza çıkmaktadır"* (Artun, 2011: 53).

Düşünceleri ifade eden bir göstergeler düzeneği olarak dilin kullanımında eleştiri, anlamın şifresini sözcükler sistemiyle çözer, yapıtın görünmeyen yüzünün altındaki prensiplerin arkeolojisini çıkarır. metanın tanıtımını yapan bir araç olarak ortaya konduğunda ise, Harvey (1997: 67); *Metinler ve anlamların aralıksız biçimde birlikte dokunmaları denetimimiz dışına çıkar. Dil bizim aracılığımızla işler...Gösterim ve anlamların üretimine, "metinler" in (kültürel nesnelere) hem üreticileri, hem de tüketicileri katılır...Kültür üreticisinin otoritesini asgariye indirmek, halk katılımı ve kültürel değerlerin demokratik olarak belirlenmesi konularında fırsatlar yaratır ama bunun bedeli belli bir tatarsızlık ve daha da sorunlu bir biçimde, kitle pazarı manipülasyonuna açık olmaktır"* der.

Sanata yoğun biçimde enjekte edilen anlamlandırma sistemleri, iktidarın bilgi akışı ve temsil biçimleri üzerindeki etkisi, sanatın üretim koşulları ve ilişki biçimleri içinde önemli bir yer tutar. Nesnesine doğru biçimde odaklanabilen eleştiri, mutlağın farklı yüzlerini geniş bir ufuk çizgisinde görme yetisine sahip bağımsız bir düşünce sistemi olmalıdır. Ancak çağdaş sanat eleştirisi, kültürün özelleştirilmesiyle başlayan süreçte tarihsel misyonunu temsil eden çizgisinden kayınca, form ve içerik olarak şirket ve kurumların iletişim tasarımı-yönetimi stratejilerinin bir parçası haline gelmiştir. Öyle ki bugün Saatchi ya da Sotheby's gibi kurumsallaşmış yapılara, sanat yöne-

ticileri tarafından beklentiyi karşılayacak yorumlar yapmak üzere seçilen eleştirmen türü oldukça yaygındır. Çağdaş sanat piyasasında hüküm süren ısmarlama eleştiri kültürü, eleştirmen zümresinin sergi küratörlüğü ya da koleksiyoner danışmanlığı gibi köşeleri kapmış olanları ile nüfuzunu daha da artırabilmektedir. Bu nedenle çağdaş sanat eleştirisi, dünya sanat ajandasına stratejik dönüşümlerle kazandırılacak yeni mertebe ve ünvanların anlatılmasında kimi zaman geçmiş kuramsal öngörülerini yorumlarken, kimi zaman da değişimlerin ekonomik, politik üretim biçimlerine olan bağımlılığı bağlamında ele alarak pazarlama değerlerine entelektüel sos katacak bir tırnak açmaktadır.

Bugün küresel çaptaki sanat piyasasının meta-ya evrilen yüzünü saklamak için kavramsal bir makyaj malzemesi olarak kullanılan çağdaş sanat eleştirisi boy göstermektedir. Anlamaları ayırabilmek, nasıl vuku bulduklarını anlatmaya yardımcı olması gereken eleştiri, çoğunlukla aşınmış metafor ve derinlik yoksunluğunun muhafazası içinde bir promosyon metnini çağrıştırmakta, sanat jargonunun ve yapıtının oluşum süreci ve üretim koşullarını keskin analizlerle sorgulamak yerine, piyasa mantığının elinde 'miş gibi' gösteren kültürün onayını beklemektedir. Eleştiri, dev bütçeli küresel müzayede sisteminin organı gibi hareket ettiğinde hipergerçek bir imge dili kullanarak vasat işlere sanat statüsü kazandırmak gibi sanal bir işi üstlenmek zorunda kalmıştır. Zira piyasada hızla kabul görmesi gereken yıldız sanatçıların dehası için onay metinlere ihtiyaç vardır ve çağdaş eleştirinin kültür endüstrisinin deha imalatı baskısı altında bağımsızlığını ve eleştirel mesafesini koruyarak görünürlük elde edebilmesi gerçekçi görünmemektedir. Libidinal ekonomik belirlenimlere yaslanan bir eleştiri biçimi bu aşamadan sonra işlevini

yitirmiş kendi hükümsüzlüğünü ilan etmiştir. *"Sanat eleştirisi piyasa tarafından o kadar evcilleştirildi ki, totaliter diktatörler bile bu kadarını beceremezdi"* (Saehrendt ve Kittı, 2012: 84).

Felsefe ve kuramın gerçekliğe yönelik derinlikli fikir üretmeye dair karmaşık kraterli yapısı yüzeye çekilmeye başlamış, eleştirel ve entellektüel sorgulamanın yerini alan yönelimler, düşüncenin de araçsallaştığı bir ortamı kaçınılmaz kılmıştır. Hattâ işletme-yönetim mantığına dahil olan eleştiri geleneği için günümüzde, kurumsal işbirliği ile gerçekleştirilen 'eleştirel düşünme yönetimi' projeleri bile üretilmektedir. Bu örgütlü yapıya ait iletişim disiplinlerinin kavramı sahiplenmesi, kavramların enformasyon, yaratıcılık gibi temaların organize edildiği bir vitrin yaratır. Bu vitrinde eleştirmen, yapıtı düşünsel olarak tasarlayan ve ambalajlayan tarafa dönüşür. 21. yüzyılın kültürel düşün dünyası bu iletişim departmanlarının vitrin malzemesi olduğunda, tüketim kültürüne endeksli eleştiri, anlam, kod, statü ve bağlarla oynayarak yapay bir değer üretir ve bu haliyle âdeta bir reklam metnine dönüşür. "Geriyeye kalan eleştirinin kendisinin yanılsamasıdır. Karşısında parçalanıp yutacak başka bir kurban kalmadığında eleştirel yanılsama kendi kendini parçalamış, sürecin sonunda eleştirel düşünce kendi üzerine kıvrılmıştır" (Baudrillard, 1998:41). Kültürel üretim hattının şeyeleşmiş öğeleri, ona yönelik eleştirel ve düşünsel etkinliği de bütünüyle manipüle ettiğinden sektörel ağlarla taşıdığı ortak gramerin paralelinde konuşlanan eleştiri, mevcut koşullar içinde güncel kozmetik sanatın meşruiyetini üstlenmiş durumdadır. Yine söz konusu ağ içinde pazarlama ve algı uzmanına dönüştürülen sanat eleştirmeninden beklenen "...bir eleştiri simülasyonudur". (Yetişkin, 2012: 26-29). Görüldüğü gibi güncel sanat eleştirisi eleştirel dinamiği barındırma-

yan bir senfoni görüntüsünden öte gidemekte, bu koşullar içinde eski kodların metaforik parçalı formları ile sahneye çıkan farklılık illüzyonu ve bu illüzyonuna sığdırılan mekanik söylem, aktarımı zor örtük minimal nüanslarla idare etmektedir. "Bu durumda 'kültürel çalışmalar' kılığına bürünmüş günümüz eleştirel teorisi, kapitalizmin ağır mevcudiyetini görünmezleştirmeye yönelik ideolojik çabaya aktif biçimde katılarak, kapitalizmin sınırsız gelişimine nihai hizmeti sunmaktadır"(Artun, 2013: 83).

Düşünceyi açabilen kavramsal derinleşme ve farklı felsefi izlekler, yeni algı türlerinin doğuşunda felsefi ve kuramsal kavramların doğru kullanımını gerektirmektedir. Evrenselleştirici kavramların zayıfladığı spekülative analizler ve geçmiş söylemlerin postmodern yinelenmesiyle, tarih çözümlemesinin ötesine gidilmesi zordur. Hâlâ 90 öncesi jargonunu kullanan eleştirinin tartışmalı pozisyonu, tükenmiş söylem ve kavramlar etrafında dönüp duran postmodern kültürel metinlerin tarihsel uğraklarıyla yetinmeye devam etmekte, sanat yapıtının görsel değerini büyük ölçüde laf kalabalıklarına devretmesi, herhangi bir anlamdan yoksun olsa bile yapıtı salt süslü sözcüklerin doldurduğu birarenaya dönüşmektedir. Ne yazık ki bu durum okunabilir metinselliğe sahip olan işlerle, sahip olmayanların ayrımını da silikleştirmektedir. Selçuk Duran'a (2011: 38-42) göre, "piyasada nereden ve nasıl türediklerinin yanısıra bıkkınlık verici bir defaten sunumu, fotokopilerin fotokopileri, orjinalin değerini de yok eden kopyalar yaratmıştır. Bu okuma kolaycılığının altında felsefi ve sosyoloji kaynaklı çağrışıma dayalı sanat yorumları plastik alana hâkimdir. Eleştiri alanını felsefenin yöntemleriyle bozkıra çevirenlerin, sanat tarihi tarafından paylanması gereklidir. Yapılan şey, yüzyıl ve geçmiş ötesinin kuramlarını biçimsel

olarak tekrarlayan ama içerik olarak koca bir hiçlik olan, dayanak metinlerin artık çizgi film tadı vererek güncel sanata bağlanıvermeleridir. Bu kolaj tipi yapıt okumada bir ya da iki önceki yüzyılın felsefi köklerinden gelen aynı bıkkınlık verici sorular sorulmaya devam etmektedir".

Günümüz sanat ortamının eleştirel formlarının hangi akslarda ilerlediğine işaret eden bu labirent, eleştiri üretme metotları üzerinde daha uzun düşünmemiz gerektiğinin göstergesidir. Jameson, (2005:104) "Yetmişli yıllar teorisinin çağı olarak belirirken, seksenler kendisini, (imlenmiş ve metalaştırılmış teorisinin kendisini aslında en savurgan şölenler içine dahil etmeye başladığı) cafcıflı kültürel zevk düşkünlüğü ve tüketim momenti olarak açığa vurmuştur. Kapitalizmin ideolojik yeniden donanımında ... bir çoğu son zamanlarda saygın yeni elbiseler içine sokulan, yontulan ve giydirip kuşatılan iyice eskimiş klasik metin, kendisini... yeniden ifade edilmiş bulmaktadır" der.

Kritik mesafe duygusunun kaybolduğu bir parçalanma devam etmektedir. Wilde'a göre (2008: 71) "eleştirinin var olmadığı bir çağ, ya sanatın atıl kaldığı, biçimsel tiplerin kopyalandığı bir çağdır ya da tümünden sanatsız kalmış, sanat adına hiçbir şeyin yaratılmadığı bir çağdır ve bayağılığı bile yücelten çağdaş sanatta eleştirmen... gerçeği gizleyen örtüye bakmayı tercih edecek ve gözlerini gerçek varoluşun kaosuna ve dehşetine kapatacaktır. Örtü yırtılmış da olsa, bakışlarını gerçek hayatın keşmekeşinden kaçıracağıdır". İleri endüstriyel toplumun sanatı da sanat eleştirisi de dönemin ruh haline teslim olmuş biçimde sorgulanmayı beklemektedir. "Bu yüzyılda sanatın gelişimi, her şeyi göreceleştiren, her şeyi her zaman mümkün kılan ve artık yargıların eleştirel zemine oturmasına izin vermeyen bir çoğulculuk içinde sona ermiştir" (Groys, 2014: 117).

Çağdaş sanatın yakasını eleştirel mecra da dahil, hiçbir alanda bırakmayan yineleme hâli, analitik düşüncenin zamanın ruhunu okuma potansiyelini kısıtlamaktadır. Sanat ve eleştiri arasındaki beslenme diyalektiği doğru biçimde analiz edilmeli, farklılık gibi görünen kronik nakarat alışkanlığının geleceğe taşıma olasılığı ürkek tespitlerle değil, gür sesle ifade edilen zihin açıcı fikirlerle yükseltilmelidir. *“Tekilliyimiz ve deneyimimiz ile uzlaşmayan, daha doğrusu ısrarla yerleşik eleştirel formu bırakmayan bir bakışın hâkimiyeti karşısında kısılmaya ramak kalan çatlak sesimizle kırık bir dil oluşturabilir miyiz? İçinde yaşadığımız dünyanın dinamiklerini yeterince içselleştirememiş olmamız, anlam arayan okuyucu ve anlam üretmeye güdülü eleştirmen arasındaki ampirik kıvrınmanın nedenidir. Çağdaş sanat üzerindeki ütopyik istasyonlarla kuraçağımız mesafe algısı bize sanat eleştirisinin ne’liği ile ilişkili düşünme payı verir. Bu kısır tartışmalara dair söylem ve yazın dili fabrikasyonunu bozmanın peşinde özeleştirel formlar aramalı ve geliştirmeliyiz. Anlamın kapsayıcı bütünselliğinden kopuş, ancak tekil perspektifle sağlanabilir ve sanat eleştirmeni kendi güncel deneyiminden hareketle ürettiği sınıflandırmalarla bütüne dair toptancı paradigmalardan sıyrılabılır”* (Yetişkin, 2010:48-51).

Gösteren ve gösterge arasındaki paradoksal yarık, kültürel retorik aracılığıyla doldurulur. Eleştirinin diyalektik biçimde kültürel deneyimin gelecek tasarımının bir parçası olarak estetik alana katkısı yadsınmamalıdır. Bu nedenle umutsuz olmak yerine çağdaş eleştirinin kültürel alanda ilerlemeyi sağlayacak olan bağımsız ve yaratıcı dinamiklerle birlikte misyonunu yeniden kazanacağına dair alternatif ipuçlarına odaklanılmalıdır. (Artun, 2006: 13-42)

*“Kültürel eleştiri, sanatı kurulduğu değişik söylemler bağlamında, temsil edildiği bütün ilişkiler ve kurumlar bünyesinde inceleyen bir alandır. İşaretlerin, imgelerin, sembollerin, suretlerin anlamları kadar, semiolojileri kadar, onların barındırdığı iktidarları da sökmeye çalışır ve bu iktidarlara yüzleşir. Eleştiri, daralan, uzmanlaşan, tüketim kültürünün işleyişine feda edilen kabuğunu kırmaktadır ve en geniş anlamıyla eleştirel düşünce içinde, kültürel eleştiri bağlamında yeniden doğmaktadır”* der.

### **Sonuç**

18. yüzyılda örgütlenen sanatın kurumsal yapısı modern eleştiri kültürünü doğurduğunda, bugün evrensel eleştirinin yitimine neden olan tarihsel koşullarla evrimleşerek dilin hükümsüzleşmesine kadar varmıştır. Çoğunlukla muhalif ve ayrık yapıları soğuran toptanlaştırıcı güç-enformasyon ve tahakküm ağına hapsolmuş her yapı gibi eleştiri de bu mekanizmanın dişlileri arasında öğütülmeye mahkum olmuştur. Sanayi ötesi modern toplumların temelini oluşturan şeyleşme ve tektipleşme gibi olguların makro ölçekteki süreçleriyle ele alınması gereken sanat eleştirisinde de, kapitalist üretim tarzı ile bu tarza ait estetik pratikler arasındaki bağıntıyı kavramsallaştırmadan kültürel analiz eksik kalır. Kültürel cenapta eleştiri-kuram alanının giderek genişlemesine karşın, oluşan eleştiri boşluğunun yerini 1980’lerden bu yana dolmayan sanat yönetimi ve küratöryal sistemler, kuramsal çözümleme ve eleştirel değerleri hükümsüzleştirerek, yerini alacak piyasa değerleri içinde yanılsamaya dayalı simülatif bir eleştirel alanı görünür kılmıştır. Bu nedenle oluşan kültürel aşınma sonucunda, sanatın eleştirel alanında bir süredir varlık gösteren anlam krizi hâlen mevcudiyetini korumaktadır.



Eleştirel mecranın da tıpkı sanat nesnesinin kendisi gibi ekonomik, politik, ideolojik değerler sistemine angaje olması, piyasa değerlerini sahiplenen alana hizmet etmesi ve eleştirel dünyanın anti-refleksif tutumu, sanat yapıtındaki örtülü ilişkileri açığa çıkaracak aydınlatıcı fenomenleri örseler. Şeyleşmiş bir dünyanın eğreti kavramsal yeniden üretiminin, günümüz koşullarında artı bir değer üretmesi mümkün görünmemektedir. Bir anlamlandırma sistemi olarak kritik ölçütlerinin yitimi yapıtla paralel ya da çapraz bağlar kuran sanatın gücüyle retorik düzeyde oynamayı mümkün kıldığından, dilin değişken zeminiyle kaynaşık ilişkide sağlam argümanlar üzerine kurulu bir görsel kültür incelemesinden uzaklaşmıştır. Böylece görüş alanı sağlaması gerekirken görüş alanını daraltan bir kavramsal sis, kültürel ortamı sarmalamıştır.

Kültür alanı, uzunca bir süredir günümüzün sanatsal üretim biçimlerini doğru bir perspektiften görmemize olanak tanıyacak, doğru sorular soran ve cevaplar arayan bir dilsel kılavuza ihtiyaç duymaktadır. Aksi takdirde sanat dünyasını bir süredir çevreleyen bu büyük kafa karışıklığının içinde kaybolmak mümkündür. Travma derinleştikçe umursamazlık hâli normalleşmiş, bu ruh durumu gerek sanatsal gerek düşünsel üretim alanında, kültürel tarihin olağan bir parçasına dönüşmüştür.

Bugün metin desteği olmadan ayakta kalamayan üretilere koltuk değneği olmaktan öte gidemeyen bir eleştiri kültürü göze çarpmaktadır. Hatta Groys'a (2014: 113) göre *"artık sanat yapıtına eşlik eden bir metin bulunmadığında yapıt savunmasız, kayıp ve çıplak bir dünyada addedilerek, metinsiz görüntü ve imgeler halka açık alanlardaki çıplak bir insan gibi utandırılmakta, bu nedenle eleştirisinin işlevi sanat yapıtları için bir tür koruyucu giysi olarak*

*algılanmaktadır".* Sanat yapıtının farklı bağlamlarını açıklamaya çalışan sözde kuramlar, yapıt ve eleştirel yargı arasındaki boşluğu daha da genişletirken, eleştiriyormuş gibi yapan muazzam ölçüde imge üretimine paralel, eleştiriyormuş gibi yapan muazzam bir kuramsal aşırılık söz konusudur. İmge-metin arasındaki ilişkinin değişken boyutu göze çarparken sanatçı-eleştirmen ve küratörün görev alanı arasındaki kayganlık, eleştirel bakıştaki körleşme ve nitelik kaybını daha da belirginleştirmiştir. Oysa tutarsız sentezlemeler ve bitişik nizamda kısır ilişkiler sıralamak yerine yaratıcı ve kapsamlı berrak eleştirilerin ve bağımsız dinamikler üzerine oturan doyurucu bir felsefi çerçeve içinde çok katmanlı ve çok perspektifli geliştirilecek teorilerin yeniden inşası zorunlu hâle gelmiştir.

Hiper parçalı, medya aşırı bir zaman diliminde, görüntü-gerçeklik, gösterge-gönderge arasındaki farkları anlatmak eleştirisinin işlevine dahil olmalıdır. *"Kültürel metinleri farklı özne konumlarından yorumlamak, genellikle daha 'nötr', 'nesnel' düşünce ve söylem tarzlarının gözden kaçırdığı aydınlatıcı kerteriz noktaları ve içgörülerini sağlar"* (Best ve Kellner, 1998: 318). Bu nedenle sanat yapıtı ve günümüz kültürel ortamının bileşenlerinin bireysel ölçekte geniş katılımlı entelektüel haritasını çıkarmak, çağdaş eleştirisinin bağlamsal okuma sâkinde eleştirmenin temel hedefi olmalıdır.

Diyalektik düşünce kümelerinde belirlenen doğru güzergah, eserle ait olduğu zamanın ruhu arasında ilişki kuracak ve yapıtın öteki tarafını dolduracak yorum gücündeki yetkinlik, nitelikli sanat eserlerini açıklarken onun esrarını derinleştirme çabasına katkıda bulunacaktır. İçkin tarihsel formlar yerine dil ve iletişimin kapasitelerinden yayılan, giderek

geçmiş yüzyılların eleştiri geleneğini süzerek çağdaş dünyayı görme biçimleri oluşturabilecek dinamik bir eleştiri kültürü oluşabilir, oluşmalıdır. Eleştirinin, malzemesini zihinsel olarak nasıl işleyeceği önemli bir sorudur ve herşeye rağmen yaratıcı düşünce ve akıl, sanatta ilerlemenin hâlâ yegâne yakıtıdır.

#### KAYNAKÇA

Adorno, W. T. (2007). *Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi*, çev: Nihat Ülner, Mustafa Tüzer, Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, A. (2006). Modernliğin Sınırlarında Sanat ve Eleştiri-1, *Sanat ve Eleştiri, Modernliğin Sınırlarında Sanat-Eleştiri, Özerklik, Siyaset, Üç Konuşma* (İstanbul: MÜGSF, 2006) s. 13-42.  
www.aliartun.com/content/detail/25 (15.02.2015).

Artun, A. (2011). Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, *Estetik Modernizmin Tasfiyesi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun A. (2013). *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm, Kimlik ve Estetik*, İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Rajchman, J. (2013). Çağdaş: Yeni Bir Fikir mi?, *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat*, ed. Ali Artun, Nursu Öрге, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 19-37.

Baudrillard, J. (1998). *Kusursuz Cinayet*, çev. Necmettin Sevil, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baudrillard, J. (2003). *Simulakrlar ve Simülasyon*, çev: Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Best S. ve Kellner D. (1998). *Postmodern Teori Eleştirel Soruşturmalara*, çev: Mehmet Küçük, İstanbul: AyrıntıYayınları.

Cauquelin, A. (2005). *Çağdaş Sanat*, çev: Özlem Avcı, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Duran, S. (2011). "Plastik Sanatlarda Etik Problemler ve Eleştirinin İşlevi Üzerine". *Rh+ Sanat* (83): 38-42.

Featherstone, M. (1996). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, çev: Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foster, H. (2009). "Tasarım ve Suç" Müze. *Mimarlık.Tasarım*, çev: Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları.

Freeland, C. (2008). *Sanat Kuramı*, çev: Fisun Demir, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Groys, B. (2014). *Sanatın Gücü*, çev: F. Candil Erdoğan, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*, çev: Sungur Savran, İstanbul: Metis Yayınları.

Jameson, F. (2005). *Kültürel Dönemeç*, çev: Kemal İnal, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Küçük, S. H. (2007). "Aşırılığın Peygamberliği". *Rh+ Sanat* (41): 24-29.

Minor, H. V. (2013). *Sanat Tarihinin Tarihi*, çev: Cem Soydemir, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Thompson, D. (2011). *Sanat Mezat*, çev: Renan Akman, İstanbul: İletişim Yayınları.

Wilde, O. (2008). *Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil. Estetik ve Etik Üzerine*, çev: Esin Soğancılar, Kaya Genç, Fatih Özgüven, Türker Armaner, İstanbul: İletişim Yayınları.

Yetişkin, E. (2010). "Güncel Sanat Eleştirisini Mesafe İle Düşünmek". *Genç Sanat* 184:48-51.

Yetişkin, E. (2012). "Sanat Eleştirisi ile Sanat Eleştirmenin Değişen İşlevi Üzerine Notlar- Çağdaş Sanatta Sömürünün Güncel Hâli" *Genç Sanat* 201:26-29.

Saehrendt C. ve Kittı T. S. (2012). *Bunu Ben de Yaparım*, çev: Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.