

Derleyenler

AYLİN KURYEL - BEGÜM ÖZDEN FIRAT

## **Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik**

AYLİN KURYEL doktoraasını Amsterdam Üniversitesi Kültürel Analiz (ASCA) programında, görsel cemaatlerin oluşumunu milliyetçilik(ler) ve imaj politikaları arasındaki ilişkiye odaklanarak analiz ettiği tezle tamamladı. Milliyetçilik, görsel kültür, sanat ve direniş pratikleri üzerine çalışmaktadır. *Cultural Activism: Practices, Dilemmas and Possibilities* (Rodopi, 2011) kitabının editörlerinden biridir. Aynı zamanda, sanat projeleri, belgesel ve kısa filmler yapmaktadır.

BEGÜM ÖZDEN FIRAT Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji Bölümünde öğretim üyesidir. Kent ve kültür sosyolojisi, görsel kültür çalışmaları ve toplumsal hareketler alanlarında çalışmaktadır. *Commitment and Complicity in Cultural Theory and Practice* (Palgrave/Macmillan, 2009) ve *Cultural Activism: Practices, Dilemmas, Possibilities* (Rodopi, 2011) kitaplarının editörlerindedir. *Encounters with the Ottoman Miniature Contemporary Readings of an Imperial Art* (2015) adlı kitabı I.B. Tauris tarafından yayımlanmıştır.

sanathayat

*DİZİ EDITÖRÜ* Ali Artun

Şayet avangard kavramının, estetik sanat rejiminde herhangi bir anlamı varsa, bu, hayattan kopuk sanatsal yenilikler icat etmesinde değil, gelecekteki bir hayatın duyulur formlarını ve maddi yapılarını icat etmesinde yatar.

**Jacques RANCIÈRE**

Derleyenler  
AYLİN KURYEL - BEGÜM ÖZDEN FIRAT

# Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik

ÇEVİRENLER  
Birkan Taş - Elçin Gen - Ayşe Boren



İletişim Yayınları 2165 • sanathayat dizisi 34

ISBN-13: 978-975-05-1771-6

© 2015 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2015, İstanbul

•

*DİZİ EDITÖRÜ* Ali Artun

*YAYINA HAZIRLAYAN* Elçin Gen

*KAPAK TASARIMI* Özlem Özkal - Suat Aysu

*UYGULAMA* Hüsnu Abbas

*DÜZELTİ* Asude Ekinci

*DİZİN* Elçin Gen

*BASKI ve CİLT* Sena Ofset • SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 38 46

## **İletişim Yayınları**

SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han No. 7 Çağaloğlu 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

# İÇİNDEKİLER

## SUNUŞ / Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik

AYLİN KURYEL - BEGÜM ÖZDEN FIRAT .....	9
• Sanat - Siyaset - Estetik.....	9
• “Yaşasın avangard!” .....	19
• Eylem/Estetik .....	29
• Yenilik Arayışı ve Yaratıcılık Miti .....	36
• Direniş ve Yankılayan Estetik .....	44

## Sürrealizm, Dada, ve Çalışmanın Reddi: Radikal Avangardda Özerklik, Eylemcilik ve Toplumsal Katılım

GAVIN GRINDON.....	59
• Topluma Karşı Grev: Estetik ve Politik Özerklik.....	60
• Sürrealizm ve Çalışmanın Reddi .....	65
• Estetik Kompozisyon .....	67
• Uyuşmazlığın İmalatı .....	73
• Dada ve Toplumsal Hareketin Sanatı.....	75
• İtaatsiz Performans.....	78
• İsyankâr Nesnelere ve “Eylemci Sanat” .....	83
• Sonuç .....	91

<b>Uzman “Getto”sundan Çıkmak: Radikal Politikada Performatif Karşılaşmalar</b>	
ANJA KANNIESER.....	101
<b>Meşgale Olarak Sanat: Hayatın Özerkliğine Dair Önermeler</b>	
HITO STEYERL.....	133
• Meşgale/İşgal.....	135
• Sanat Olarak Meşgale.....	136
• Hayat ve Özerklik.....	141
• Yapılacaklar Listesi.....	142
• İşbölümü.....	143
• İşgal, Yeniden.....	146
• İşgal Bölgesi.....	148
<b>Romantizmin Yankısı: Eylemci Sanat ve Burjuva Hayat Deneyiminin Sınırları</b>	
A.K. THOMPSON.....	155
<b>Bakunin’in Zavallı Kuzenleri: Sanat Yoluyla Taktiksel Müdahale</b>	
CHRISTIAN SCHOLL.....	197
• Barikatlarda Sanat.....	197
• Kesintiye Uğratmanın Epistemolojik Öncülleri.....	200
• Çatışmanın Epistemolojik Öncülleri.....	213
• Barikatlara Dönüş.....	225
<b>Duygulanımsal Kompozisyon ve Estetik</b>	
STEPHEN SHUKAITIS.....	231
• Kurucu Sarmal.....	233
• Doğrudancı (Yeniden)kompozisyonlar.....	236
<b>Yaratıcılık İş Başında: Karşı-Gösteriler ve Duygulanımsal Kolektiviteler</b>	
BEGÜM ÖZDEN FIRAT - AYLİN KURYEL.....	243
• Şeyleşmiş Yaratıcılık, veya Narkissos ve Yansıması.....	245
• Güvencesizliğe Karşı Tekel Direnişi.....	250
• Yaratıcılık, Mekân ve Duygulanım.....	255

## Paris Sinemateki'nden Emek Sineması'na Seyir ve Direniş

FIRAT YÜCEL.....	269
• Paris Sinemateki.....	273
• Emek Sineması.....	280

## Özgür Kazova İşgal Fabrikası ve Kooperatif Deneyimi: Gündelik Hayatı Örmek

EZGİ BAKÇAY ÇOLAK.....	291
• Özgür Kazova İşgal Fabrikası ve Kooperatifi.....	293
• Gündelik Hayat.....	294
• Çadır: Olay, Karşılaşma, İlişkisellik.....	296
• Maddi Dünyadan Arta Kalan: İşgal.....	298
• Bulaşıkları Kim Yıkayacak?.....	300
• Fabrikada Mangal Keyfi.....	303
• Ferrari Tekstil.....	306
• “Patronsuz Kazak”: Karşı-Fetiş.....	308
• Bu Kazak Bir “Sanat Eseri” Olabilir mi?.....	310
• Çağdaş İşçiler ve Güncel Sanatçılar.....	312
• Gündelik Hayatın Ele Geçirilmesi.....	315
• Gezi Direnişi ve Özgür Kazova.....	319
• Baharlar.....	320

## İsrail/Filistin ve Görünürlük Politikası

SIMON FAULKNER.....	325
• Görünürlük Alanını Tamamlamak.....	326
• İkonik Düzen.....	335
• “Sanki başka bir gezegende yaşıyorsun”.....	342

## DEBT: Occupy, Çağdaş-Sonrası Sanat ve Borç Direnişinin Estetiği

YATES MCKEE.....	355
• Örgütçü Olarak Sanatçı.....	355
• Borçluları Politik Özneler Olarak Çağırarak: Meclis ve Tanıklık.....	358
• Borç Grevi/Borcu Sil.....	360

- Görünmez Ordu ve 17 Eylül..... 364
- “Borcu yeryüzünden silmeyi hayal ettik”:  
The Rolling Jubilee..... 368
- Irk Hayaletleri, Yeniden Yapılanma Tasavvurları:  
Detroit'ten Yayılan Işık..... 375

## Hepimiz Sesiz: Occupy Oakland Hareketinde Poetika ve Kamusal Alan

DAVID BUJUCK..... 383

## *Mulid Et-Tahrir*: Bir Devrimin Semiyotiği

SAHAR KERAİTİM - SAMİA MEHREZ..... 395

- Tahrir *Mulid*'ini Tercüme Etmek..... 401
- *Mulid* ile Devrim'in Ortak Davranış Kodları..... 405
- Bir Meydan'ın Semiyotiği..... 408
- Tahrir Mabedinin Kirletilmesi ve Korunması..... 413
- *Mulid et-Tahrir* ve Altüst Edici Karnaval..... 415
- *Mulid et-Tahrir*'in Politik Ekonomisini Yönetmek..... 418
- Mevlid: Yeniden Anlamlandırılmış  
Öznelliklerin Tercümesi..... 419
- *Mulid et-Tahrir*'i “Seyretmek”:  
Gösterinin Devrimci Tercümeleri..... 423

Dizin..... 433



SUNUŞ

# Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik

AYLİN KURYEL - BEGÜM ÖZDEN FIRAT

## Sanat - Siyaset - Estetik

25 Ocak 2011 tarihini milat alan Mısır Devrimi'nin ardından şöyle yazıyordu Hamid Dabashi: “Eğer sanatın rolü bize imkânsız görünenlerin özgürlükçü siyasetini hayal etmekse, sanat, devrimci siyasetimizi takip etmekten ziyade ona liderlik etmelidir”. Dabashi'ye göre, “Batı dünyasında Tahrir Meydanı devrimci ayaklanmanın amblemi haline geldiyse, sanat çevreleri de bu devrimci zamanlardan doğacak sanatı yansıtmalı, hatta öngörmelidir”.<sup>1</sup> 2012'de gerçekleşen 7. Berlin Bienali'nin küratörleri Artur Żmijewski ve Joanna Warsza ise, Bienal'e katılmak isteyen sanatçıları politik görüşlerini açıklayan bir metin yazmaya davet ederken, Amerika ve Avrupa'daki işgal hareketlerini de Bienal'e katılmaya çağırmışlardı. Bienal'in konsepti “Gerçekten işe yarayan, gerçekliğe damgasını vuran ve siyasetin icra edilebileceği alanlar açan işler sergilemek” olarak belirlenmişti. Öte yandan, 2013 sonbaharında açılması planlanan 13. İstanbul Bienali, hemen öncesinde yaşanan Gezi Direnişi'nde göz-

ler önüne serilen hakikati temsil edemeyeceği gerekçesiyle eleştiriliyor, Bienal'in iptal edilmesi gerektiği yönünde beyanatlarda bulunuluyordu. Gezi "şimdiye kadar gerçekleştirilmiş en büyük enstalasyon, en büyük bienal"<sup>2</sup> olduğu için Bienal'in varlık nedeninin ortadan kalktığı, lüzumsuz hale geldiği iddia ediliyordu. Bienal'in küratörü Fulya Erdemci, eleştirilere cevaben, devrimin değil bir serginin küratörü olduğunu belirtiyordu.<sup>3</sup> Hakikat, temsili aşmış; Dabashi'nin iddiasının tam tersine, "devrimci" siyaset imkânsız hayal etmekle kalmamış, hayata geçirmiş, sanatın araçlarını elinden almıştı.

Günümüzde sanat kurumlarının karşı karşıya kaldığı çetin sorulardan bir tanesi, finansallaşma ve sermaye tarafından araçsallaştırılma karşısında alınacak doğru "politik" tavra dairse, bir diğeri de siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel alanları kökünden sarsan küresel ayaklanmaların kurumsal sanat alanında yol açacağı dönüşümlerin nasıl içerileceği sorusu. Bahsi geçen bu üç "vaka", kurumsal sanat alanının, 2010'da Tunus'ta başlayıp tüm dünyaya yayılan ayaklanma ve devrim süreciyle ilişkilendirilme stratejilerinden birkaçını tasvir ediyor. Dabashi'nin sanata biçtiği liderlik rolü; Żmijewski ve Warsza'nın, sanatın politik etkisini "dışarının" içeriye dahil edilmesi üzerinden kurma çabası; ve İstanbul Bienali'nin varlığının, "dışarı"sı tarafından tehdit edilmesi gibi örnekler, sanat ve siyaset alanlarının birbirlerine yaklaştıkları bir dönemin özgün birer ürünü olarak görülebilir: sanatın ve siyasetin, ayrı ama birbirinden beslenmesi gereken alanlar olduğu varsayımıyla yola çıkılan bir dönem. Bu girişimler, yaklaşık son yirmi yıldır yaşanan ve bir ayağı estetik, diğeri siyaset alanında olan toplumsal dönüşümün kurumsallaştırılmasının örnekleridir. Bu örnekler, sanat ve politika alanları arasındaki ilişki bağlamında, farklı pozisyonları temsil eden meseleleri gündeme getiriyor: sanatçıla-

rın politik görüşlere sahip olması; güncel politik meselelerin sanat işlerinin içeriğine taşınması ve sanat kurumlarının politik taleplere kucak açması, hatta bu taleplerin dile getirilmesinde öncü olması; gerçek siyasetin sanat kurumu içerisinde olsa olsa temsil edilebileceğini, fakat üretilemeyeceğini öngören bir teslimiyet ve geri çekilme yaklaşımı.

Birbirinden farklı görünen bu üç pozisyonun da, siyaset ile sanat alanları arasında dolayım sağlayan “estetik deneyimi” görünmez kılma riski taşıdığı söylenebilir. Dolayısıyla, yeniden tartışmaya açılması gereken konu, siyasal alandaki estetik deneyimin sanat alanına tercüme edilme şekilleri değil, estetik deneyimin kendisinin bu alanlar arasındaki dolayımlayıcı rolüdür. Böylesi bir anlayış, sanat ile siyaset arasındaki ilişkinin geçirdiği tarihsel dönüşümlerin, bu iki alanın kendi iç devinimleri nedeniyle ortaya çıkmadığına; bu “iç” tartışmaların, alanlar arası sınırları ihlal eden toplumsal hareketlerle sıkı bir bağlantısı olduğuna işaret ediyor. Bu yüzden, estetik/siyaset tartışmasının keskinleştiği dönemleri, kabarmakta olan toplumsal hareketlerle birlikte okumayı önemsiyoruz. Bu tartışmaların toplumsal mücadelelerin içerisine gömülü olduğunun altını çizerek, meselenin içerme/dışlama geriliminin ötesinde olduğunu öne sürüyoruz.

Bu derlemede amacımız, siyaset ve sanat alanları arasındaki karşılaşma, gerilim ve geçişliliklerin, dönemin toplumsal hareketlerinden bağımsız düşünülmemeyeceğine işaret etmek; dahası, hareketlerin maddi hayatın içerisindeki çelişkiler üzerinden yükselttiği sorunsalların, bu “dönemeçlerin” tetiklenmesinde etkili olduğunu göstermek. Kitaptaki yazılar, sanat ile siyaset alanları arasındaki bu gerilimli ve verimli ilişkiyi, 1990’ların ortasında ortaya çıkan ve 1999 Seattle protestosuyla vücuda gelen küresel anti-kapitalist hareket ve 2010’da Tunus’ta alevlenerek Tahrir Devrimi’nde simge-

leşen küresel halk ayaklanmaları içerisindeki eylem pratikleri, örgütlenme ve özneleşme biçimleriyle ilişkilendirerek tartışıyor; iki özerk alanı sarsan dinamikleri, bu hareket dalgalarını ortaya çıkartan “dip dalga”larla birlikte düşünmeyi öneriyor. Estetik/politik tartışmasını, bu iki hareket dalgası içerisinde aldığı farklı görünüşler, ortaya çıkarttığı gerilimler ve potansiyeller çerçevesinde masaya yatırarak tarihsel bir anlatı içerisine yerleştirmeyi amaçlıyor. Estetik ile politika, sanat ile hayat arasındaki sınırları bulanıklaştıran teorik ve pratik örnekleri tartışmaya açıyor.

Dolayısıyla, kurumsal sanat ya da kurumsal siyaset alanı dışında kalan “dip dalga” hareketlerin tarihsel sürekliliği içerisinde anlaşılabilir bir estetik/politik tartışmasını, ve bu hareketler içerisinde neşet eden “estetik deneyimi” odakımıza alıyoruz. Estetik deneyim kavramı, sanatın profesyonelleşmiş ve özelleştirilmiş bir alana hapsediği, yaratıcılığın da kültürel endüstriler tarafından tanımlandığı çerçeveyi reddeden bir tartışmanın önünü açıyor. Derlenen yazılar, estetik ile siyaset ilişkisini toplumsal hareketler üzerinden okuyarak, farklı teorik çerçeveler içinden, toplumdaki egeyen hakikat anlatılarına müdahale eden, kültürel ve siyasi alanı sarsmaya ve şekillendirmeye çalışan pratikleri mercek altına alıyor.

Bahsettiğimiz “dip dalga”yı, Michael Löwy’nin izinden giderek, liberter (devrimci sosyalizmi, anarşizmi, anarko-sindikalizmi ve başka anti-otoriter sosyalist eğilimleri – ve hatta kimi heterodoks Marksistleri içeren) bir akım olarak tanımlayabiliriz.<sup>4</sup> 1830 ve 1848 devrimleri sonrasında sanatçının ve sanatın toplumsal rolünü, dönemin devrimci kalkışmaları, ayaklanmalar, ütopyik sosyalist, komünist akımlar ve Komün olmadan anlayabilir miyiz? Sürrealizmi, o dönemin anarşist ve Troçkist akımlarından ayrı düşünebilir miyiz? Savaş sonrası Berlin Dada’sını, Rosa Luxemburg, Karl

Liebknicht ve *Spartakusbund*'u hesaba katmadan açıklayabilir miyiz? Sitüasyonist Enternasyonali, konsey komünizmi, işçi özyönetimi deneyimleri ve yükselen komünist, anarşist hareketlerden ve 60'ların radikalizminden bağımsız ele alabilir miyiz? Ve nihayet çağdaş sanattaki “politik dönüş” tartışmalarını, neoliberal küreselleşmeye karşı hareketlerle arasındaki bakışımı görmeden kavrayabilir miyiz? Bu soruların ışığında, liberter dip dalgaların “devrimci tahayyüllerinin” estetik bir boyutu olduğunu; politik pratiklerinin ve ortaya çıkartmaya çalıştıkları yeni kurumların kolektif, bedensel, duygulanımsal ve algısal bir estetik deneyim üzerinden şekillendiğini söyleyebiliriz. Yani, toplumsal dönüşümün estetik bir dönüşüm olduğunu öne sürebiliriz.

Politik pratiklerin estetik boyutundan, görünür, duyulur, hissedilir hale gelme biçimlerinden kastımız, ne politikanın sanat alanından ihraç ettiği, ödünç aldığı ve kullandığı formlar, ne de sanat alanında üretilen ve politik içeriğe sahip olan yeni temsil biçimleri. Bahsettiğimiz, temsiliyetin kendisini sorgulamaya ve sanat ile siyaset alanlarını birbirinden ayıran kodların verili olmaktan çıkmasına ön ayak olan estetik deneyim. Bu yüzden, incelenen örnekler politik durum ve kavramları konu edinen sanat işleri veya siyaset alanının alıp kullandığı sanatsal form ve taktikler değil, kolektif pratikler içerisinde şekillenen estetik deneyimler. Bu deneyimler, kolektif yaratım sürecinde, üretim ilişkilerinin yeniden tanımlanışında ve varlığı önceden verili kabul edilemeyen mekân ve ilişkiler yaratma sürecinde ortaya çıkıyor. Jacques Rancière'in tarifini yankıarsak, estetik deneyimin özelliği, “hem duyulur verileri kendi kategorilerine göre belirleyen anlama yetisinin bilmiş gücünün askıya alınması, hem de [...] duyarlılık yetisinin arzu nesnelere dayatan gücünün askıya alınmasıdır”.<sup>5</sup>

Öyleyse derlememizin düğüm kavramlarından biri “estetik deneyim”. 18. yüzyılda sanata özerk bir alan tahsis eden

estetikğin ayrı bir deneyim alanı olarak kurulması, sanatsal üretimin diğer tüm toplumsal üretimlerden ayrı bir etkinlik olduğu anlayışı, çalışma ve oyun, amaç ve çıkarırsızlık gibi kavramlar aracılığıyla ifade edilmişti. Friedrich Schiller'in, sanatsal üretimi ve estetik tefekkürü bir *oyun dürtüsü* şeklinde tanımladığı “insan ancak oyun oynadığı zaman tam anlamıyla insandır” şiarında somutlaşan bu özerklik fikri, estetik deneyim ile özgürleştirici bir cemaat olasılığı arasında ilişki kurmaya çalışıyordu. Bugün böylesi bir sanatsal özerklik fikri, finansallaşma ve siyasal araçsallaştırılma tehditleri altında aşındırılmış olsa da, estetik deneyimin kendisi, özerklikten ziyade özgürleşme potansiyellerine işaret etmeye devam ediyor.

Terry Eagleton'a göre, Aydınlanma Çağı'nın bir icadı olan estetik teriminin yürürlüğe soktuğu ilk ayırım, sanat ile hayat arasında değil, maddi ile gayri maddi arasındadır.<sup>6</sup> Estetik, felsefenin akıl sınırları dışında bıraktığı duygulara ve bedene dair olan, kontrol edilmez görünen, toplumun bedensel ve duyuşsal yaşamına ait olan “deneyim”i içerme çabasıdır. Estetikğin teorisi, burjuva toplumunun erken döneminde kültürel üretimin özerk olmasını sağlayan süreçlere bağlıdır; fakat daha da önemlisi estetik, evrensel ve özgür burjuva öznelliğini hayal gücü, duygulanım ve gelenek ilişkisi içerisinde inşa eder. Eagleton'a göre, estetik olanın felsefi inşası, burjuva bireyi “her biri kendi eşsiz tikelliği içerisinde korunmakla birlikte aynı zamanda toplumsal uyuma da sokulmuş olan bir özneler topluluğu olarak” evrensel bir tahayyül içerisinde konumlandırarak burjuva hegemonyasını mümkün kılar.<sup>7</sup> Dolayısıyla estetik olan, siyasaldır. Bir taraftan “estetik olan, toplumsal iktidarın kendisine tabi kıldıklarının bedenlerine bu iktidarı daha derin bir şekilde sokmakla, siyasi hegemonyanın en üst derecede etkili bir tarzı olarak iş” görür; öte yandan “bedensel hoşlanma-

lara ve dürtülere, yalnızca bunları daha etkili bir şekilde sömürgeleştirme amacı için de olsa yeni bir anlam katmak, bu hoşlanma ve dürtüleri denetlenmez bir şekilde ön plana çıkarma ve yoğunlaştırma tehlikesini” içerir.<sup>8</sup> Estetik olan, siyasi tahakkümle oldukça iyi geçinebilir; fakat “bu fenomenler, her zaman öyle kolayca cisimleştirilip biraraya getirilebilir olmayan tutkuyla, hayal gücüyle, duyusallıkla iç daraltacak kadar bitişiktir”.<sup>9</sup>

Dolayısıyla, estetik olan, başlangıçtan itibaren, çelişik, iki uçlu bir kavramdır. Bir yandan sınıflı toplumların sürekliliğini sağlar, diğer yandan bu toplumların eleştirisini güçlendirir. Eagleton, Baumgarten’le başlayan ve duyu ile tin arasındaki gerilim üzerinden tanımlanan estetik serüveni bu kez beden açısından ele almayı önerir: “En başa dönüp her şeyi –ahlakı, tarihi, politikayı, akılsallığı– bedensel bir temel üzerinde yeniden kurmak mümkün olabilir mi?” diye sorar.<sup>10</sup> *Aisthetikos*, eski Yunanca’da “hisle algılanabilen” şey, *aisthesis* ise “duyumsal algı deneyimi” anlamına gelir. Estetiğin başlangıçtaki alanı sanat değil gerçekliktir – bütün bedensel duyu mekanizmaları yoluyla cismani, maddi doğa. Bu yüzden “estetik, bir beden söylemi olarak doğmuştur”.<sup>11</sup> Eagleton’a göre estetik olanın tehlikeli, anlamı belirsiz bir şey olmasının nedeni, “bedende, bedeni kalıba döken iktidara başkaldırabilecek bir şeylerin bulunmasıdır” ve “bu içtepi, yalnızca, ondan iktidarı kendi eline geçirme yeterliğini kazıyıp sökmekle yok edilebilir”.<sup>12</sup>

Rancière ise, Eagleton’ın estetiğin siyasi tahakküm kurmadaki rolüne yaptığı vurguya zıt denebilecek bir bakış açısıyla, estetiği sanatsal radikallik ile siyasal radikallik arasındaki potansiyel ittifakın yeri olarak görür. *Görüntülerin Yazgısı*’nda, “duyulurun paylaşımı”nı şu şekilde tanımlar: “hem ortak olan bir şeyin varlığını, hem de bu ortak olandaki karşılıklı yer ve payların dekupajını görmeyi sağlayan duyulur

apaçıklıklar sistemi”.<sup>13</sup> Duyulurun paylaşımı, ortak olanda kimin payı olabileceğini belirleyen paylaşımıdır. Estetik, duyumsanmaya izin vereni belirleyen formlar sistemidir; siyaset ise “neyin görüldüğü ve görülen üzerine neyin söylendiğiyle, görme yetkisine ve söyleme niteliğine sahip olanla, mekânların özellikleri ve zamanların olanaklarıyla ilgilidir”.<sup>14</sup> Sanatlar ise “tahakküm ya da özgürleşme girişimleri, yalnızca ve yalnızca onlarla ortak olarak sahip oldukları şeyi ödünç verebilirler: beden hareketleri ve konumları, söz işlevleri, görülür ile görülmezin bölüşümleri”.<sup>15</sup>

Rancière’in belirttiği gibi, sanatı siyasal kılan temel unsur, dünyanın düzenine dair aktardığı mesajlar ve duygular değildir. Toplumun yapısını, toplumsal grupların çatışmalarını ve kimliklerini temsil etme tarzı da değildir. Tam da bu işlevlerle arasına koyduğu mesafe, tesis ettiği zaman ve mekân, bu zamanı şekillendirme ve bu mekânı doldurma tarzı, sanatı siyasal kılar.<sup>16</sup> Aynı şekilde, estetik, Rancière’i takip ederek söylersek, yeni duyular yaratan ve yeni politik öznellikler ortaya çıkaran deneyim biçimlerini tarif eder. Zaman ve mekân, görünen ile görünmeyen, konuşma ile gü-rültü arasındaki sınırlar; politik olanın nerede, ne zaman ve kim tarafından üretilebilir ve deneyimlenebilir olduğu, estetik deneyimle ilgilidir. Bu nedenle estetik kavramı, sanata ait olduğu düşünülen alan ile politikaya ayrılmış olduğu varsayılan alan arasındaki geçişliliğe bakmamıza olanak sağlar, bizi bu sınırların sorgulandığı anlardaki potansiyeli görmeye davet eder. Bu kitaptaki yazılar da, farklı örnekler üzerinden, estetik deneyimin sanat ve siyaset alanlarının sınırlarını belirsizleştirdiği anlara odaklanıyor; bu deneyimin kolektivitte içerisinde, önceden tanımlanamayacak ve varlığı ve-rili sayılamayacak formlar alma kapasitesine yoğunlaşıyor.

Rancière’e göre estetik devrim fikri, “tahakküm ilişkilerinin estetik olarak askıya alınmasını, tahakkümsüz bir dün-



yanın ana ilkesine dönüştürmeyi” önerir; ve “devlet düzeyinde devrim olarak kavranan siyasal devrimin karşısına, bir duyumsama cemaatinin oluşturulması anlamında devrimi çıkarır”.<sup>17</sup> Bu program derin bir çelişkiyle maluldür: Gücünü “estetik askıya alma” iddiasından alır, fakat bu iddiayı, “estetik deneyimin’ kendisini iptal ederek, formu yaşam biçimine dönüştürmek” pahasına hayata geçirir.<sup>18</sup> Estetik devrim fikrine dayanan siyaset, Sovyet rüyasında kaybolursa da, bugün “yeni bir kentsel mobilyadan hareketle bir cemaati yeniden icat eden tasarımcıların, ya da fakir banliyölerin peyzajına beklenmedik bir nesne, görüntü ya da yazı dahil eden ilişkisel sanatçıların daha mütevazı çağdaş ütopyalarında yaşamaya devam etmektedir”.<sup>19</sup>

Bu derlemede, Eagleton’dan ilham alarak, estetik olanın tehlikeli muğlaklığını kurumsal sanat alanının dışarısında, farklı kolektif eylem pratiklerinde arıyoruz. Politik pratiğin çoğu zaman mütevazı, bazen görkemli estetik deneyimini; Rancière’in sunduğu haliyle estetik programa içkin çelişkiyi aşmaya değil açmaya çalışan “protesto sanatlarını” irdeliyoruz. Rancière’in estetik rejimin kurucu unsuru olduğunu belirttiği içsel gerilim yerine, heteronom hattın inşa etmeye yeltendiği yeni hayat formlarının, ancak ve ancak bakışımı bir şekilde var oldukları politik ve toplumsal hareketlerle birlikte anlaşılabilceğini göstermeye çalışıyoruz. Rancière’in estetik devrim olarak nitelendirdiği müşterek yaşam formunun inşasına yönelen bu akımın tavrını, salt sanatı ortadan kaldırma hedefine değil, sanat alanının özerkliğini var eden estetik deneyimin paylaşıldığı “dip dalga” politik hareketlerle karşılaşmasına odaklanarak anlamaya çalışıyoruz. Dolayısıyla “estetik program”ın kolektif eylemlerde, bir fabrika işgalinde, halk ayaklanmasında, imgelemlerde ve imgelemde devam ettiğini göstermek istiyoruz. Eagleton’ın bedene ve duygulanıma dayalı bir idrak biçimi olarak kavra-

diği estetik deneyimin dönüştürücü ve devrimci potansiyelini, sokaklarda, meydanlarda, kolektif eylemin tecrübesinde arıyoruz.

Dolayısıyla amacımız, estetik deneyimi kolektif eylem dolayımıyla yeniden düşünmek. Peter Bürger, sanatı özerk bir toplumsal alt alan olarak kuran estetizmin geliştirdiği “estetik tecrübe”nin sanatı hayat pratiğinden koparttığını iddia eder.<sup>20</sup> Sanatın özerkleşmesi, “sanatın gerçek hayat içeriklerinden giderek ayrılması ve bunun sonucunda başlı başına bir tecrübe alanı olarak estetiğin billurlaşması”<sup>21</sup> sürecidir. Tarihsel avangard hareket, sanatın burjuva toplumundaki statüsünü, hayat pratiğiyle ilgisi kalmayan sanat kurumunu olumsuzlar; estetizmin tanımladığı şekliyle “estetik tecrübe” üzerinden yeni bir hayat pratiği inşa etmeye kalkışır. Fakat, Bürger’e göre avangard, burjuva sanat eserlerinin özerk değerini diyalektik bir biçimde hayata geçirmeye çalışan ve trajik bir başarısızlıkla sonuçlanan bir teşebbüstür; zira altüst edici anti-sanat eserleri, sanatın ve meta formunun reddi olarak tasarlanmış olsalar da, sanat eseri ve meta olarak satın alınmışlardır. Bu nedenle, avangardın politik stratejileri başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Ancak bu düz diyalektik anlatı içinde ucu açık bir unsur, ondan kopan başka bir avangardist hat bulmak mümkündür. Bu hat, Gavin Grindon’un bu kitaptaki makalesinde irdelediği gibi, radikal avangardın bu kadar trajik olmayan diğer stratejileri üzerine olumlu bir ışık tutacaktır.

Bürger’in anti-estetik ve anti-kurumsal bir anlatıya dayandırdığı, hegemonik ‘trajik tarihsel avangard’ analizine karşı, avangardın hayatı ve siyaseti olumlayan, toplumsal hareketler içerisinde üretilen radikal bir eğilim olarak sürekliliğine önem veriyoruz. Kanonik sanat tarihi yazımı dışında kalan bu avangard pratikler, yeni bir kültürel-politik dil yaratılmasını, geçmişin popüler halk formlarının kolektif eylem içe-

risinde radikalleştirilmesini mümkün kılmıştır. Bu alternatif avangardın toplumsal hareketler içerisindeki sürekliliğini takip etmek, direnişin estetiğini kavramak için elzem görünüyor. Derlemedeki makalelerin bir kısmı, sanat alanı dışındaki radikal sol, dip dalga akımlar ve o dip dalganın avangard tavrıyla ortaklaştığı anlar arasındaki karşılaşma, çekim ve üretkenlik üzerine kafa yormaya çalışıyor.

Avangard terimi ilk olarak ütopyacı sosyalistler tarafından, siyasi bir terim olarak kullanılmıştır. Bir tavır olarak (yani hem eylem tekniği hem de burjuva eleştirisi, gündelik hayatın devrimcileştirilmesi anlamında) avangard ise, hâkim –gerek burjuva gerek sosyalist– siyasi alanın dışında kalan, siyaseti başka türlü tanımlayan siyasi ve toplumsal akımlar tarafından sürdürülmüştür. Bu nedenle, Bürger’in ‘tarihsel avangardın trajedisi’ anlatısını kabullenmek yerine, yeni kültürel-politik formlar icat eden protesto sanatları içerisinde yeniden ortaya çıkan radikal avangard tavrı takip ediyoruz; taktik ve yaratıcı eylem pratikleri üzerinden, estetik deneyimin ve avangardın küresel ayaklanmalar ve kolektif eylem içerisindeki izlerini sürüyoruz.

### **“Yaşasın avangard!”**

Marc James Léger, sanatçı Krzysztof Wodiczko ile yaptığı söyleşide, 1970’lerden itibaren sanatçıların kendilerini avangarddan “kurtarmalarının” sebebinin, sanatsal avangardın başarısızlığı değil, avangardın devrimci siyasetle ilişkilendirilmesi olduğunu belirtir ve şunu sorar: “Postmodernistlerin kurtulmaya çalıştıkları şey, tam da teleoloji, bütünsellik, diyalektik aşma, yabancılaşma ve politik öncülük gibi kavramları içeren Marksist alet çantası değil miydi?” Öyleyse, der Léger, “bugün sol makro siyasi teorinin canlanmasının; otonomizm, anarşizm, alter-küresel anti-kapitalist

ve Marksist politik ekonomiye dair güncel ilginin, avangardı tekrar konuşuyor olmamızla bir alâkası olmalı. Bu politik canlanmayı, sol siyasi ifade ile kültürel ifade arasındaki ilişki açısından düşünmek, bugün ‘Yaşasın avangard!’ dememize yol açıyor”.<sup>22</sup>

Léger’in bahsettiği siyasi ifade ile kültürel ifade arasındaki ilişkiyi, derlememizin temel ayağı olan küresel hareket döngüleri dolayımıyla düşünmek, bu hareketler üzerinden avangardın geri dönüşünden ziyade sürekliliğine odaklanmak zihin açıcı olabilir. Benzer şekilde, Zanny Pegg ve Dmitry Vilensky, 1990’ların ortalarından itibaren yeni bir politik sanat akımının ortaya çıktığını belirtiyorlar: Sanatın, yeni teknolojilerin ve neoliberal kapitalizme karşı küresel hareketin saiklerini ortaklaştıran bu akımın başlangıcının dOCUMENTA 10’a (1997) kadar götürülebileceğini ve Seattle’da “hareketler hareketi”nin ortaya çıkışıyla kesiştiğini öne sürüyorlar. Yazarlara göre, bu yeni sanatsal hareketi anlamak için avangarda dönüp bakmak elzem; zira bu yeni hareket, estetiğin siyasi potansiyellerini araştıran, kültür endüstrisine karşı çatışmacı bir praksise yönelen, doğrudan eylem ağları ve özyönetimci eylem kolektifleriyle işbirliğine dayanan, enternasyonalist bir yaklaşıma sahip.<sup>23</sup>

Pegg ve Vilensky’nin çağdaş sanat alanında avangard kompozisyonlar olarak adlandırdıkları bu sanatsal hareketi, küresel anti-kapitalist hareketin ortaya çıkışıyla ve Gregory Sholette’in “yaratıcı karanlık madde” olarak tanımladığı uygulamalarla birlikte düşünebiliriz: kurumsal sanat alanı dışındaki estetik deneyim pratiklerine dayalı “geçici, amatör, biçimsel olmayan, resmî olmayan, özerk, eylemci, kurum dışı, kendi kendine örgütlenen” uygulamalar.<sup>24</sup> Sholette’e göre “kendi kendine örgütlenen karanlık madde, lisele-re, bitpazarlarına, kent meydanlarına, şirket web sayfalarına, şehrin caddelerine, konut projelerine ve yerel politika aygıt-

larına sızır, sanat dünyasının söylemini ya da özel çıkarlarını düzeltmeye kalkmaz”.<sup>25</sup> Bu tür bir karanlık madde, eleştirirler, sanat tarihçileri, koleksiyoncular, satıcılar, müzeciler, galeri müdürleri ve sanat yöneticileri gibi, kültürün yorumlanmasında hak iddia edenler nezdinde görünmez olsa da kurumsal sanat alanına sızır.<sup>26</sup> Fakat, eğer bugün yeni bir sanatsal/politik avangard ihtimalinden bahsediyorsak, bunu kolektif eylem ve örgütlenme pratiklerinin içinde, mevcut alanların sınırlarını bulanıklaştırdıkları noktalarda aramalıyız.

Günümüzde bu yaratıcı karanlık maddenin farklı tezahürlerini, örgütlenme ve eylem repertuvarlarını tanımlamak için farklı kavramlar kullanılıyor: eylemci-sanat (*activist-art*, Raunig), sanat aktizimi (*art-activism*, Felshin), kültürel aktivizm (*cultural activism*, Trapeze Collective ve Fırat ve Kuryel), kültür karıştırma (*culture-jamming*, Lasn), eros efekti (*the eros-effect*, Katsiaficas), etik gösteri (*ethical spectacle*, Duncombe), müdahalecilik (*interventionism*, Sholette ve Thompson), iletişim gerillası (*kommunikationsguerilla*) veya oyuncu gerilla (*Spaßguerilla*, Otonom a.f.r.i.k.a. Grubu), yaratıcı/oyuncu direniş, taktiksel eğlence (*tactical frivolity*, Evans), taktiksel medya (*tactical media*, Garcia ve Lovink, 1997) veya radikal alay (*radical ridicule*, Bogad).<sup>27</sup> Bu tanımlamaların çoğu, yeni bir eylem formuna işaret ederken, bu “yeniliği” tarihsel sürekliliği olan bir anlatı içerisinde kavramaya, estetik politik dip dalga'nın jeneolojisini kurarak anlamaya yöneliyor. Ortaçağ karnavalları, İngiltere'deki çitleme karşıtı hareketler (Düzleyiciler ve Kazıcılar gibi), Komünarlar, dada, sürrealistler, Sitüasyonist Enternasyonal, Provo ve Yippieler, bugünün yeni eylem pratiklerinin ilham veren tarihsel çağdaşları olarak ortaya çıkıyor. Geçmişin avangard sanatsal ve siyasi hareketlerinin esinlediği ve onlardan devşirilen bu pratikler,

küresel anti-kapitalist hareketle birlikte daha görünür hale geldi ve bir yaratıcı eylem repertuarı oluşturdu. Bunlar arasında kültür karıştırma (*culture jamming*); iktidarın gözetleme ve denetim tekniklerini ifade eden *surveillance*, yani “yukardan gözetim”e karşı tabandan gözetim (*sousveillance*); medya aldatmacası (*media hoaxing*); reklam bozma (*adbusting*); reklamcılık anlamına gelen *advertising*’a karşı, “reklam bozma” (*subvertising*); ani baskın grupları (*flash mobs*); sokak sanatı; korsan aktivizmi (*hacktivism*); ilan panolarını özgürleştirme (*billboard liberation*); kent gerillası (*urban guerilla*) sayılabilir. Ayrıca, çatışmacı sokak taktikleri (İsyankâr Asi Yeraltı Palyaço Ordusu, Pembe ve Gümüş, Beyaz Tulumlar vb.), yeni militan ikonlar (sambatis-ta, güvencesiz süper kahraman, reklam avcısı, pasta atıcısı, özgürlükçü hilekâr), ve yaratıcı ekipler (Yes Men, Adbusters, Banksy, Rahip Billy vb.), sanat ile siyaset arasındaki estetik deneyimi günümüzde bir kez daha tartışmaya açan olanaklar taşıyor.

Bu tür pratikler, mizah, oyun ve karmaşa mefhumlarını ön plana çıkartıyor, alışıldık protesto stratejilerine yeni bir boyut kazandırıyor. Hâkim rejimlere karşı durmaya yönelik bu tür yöntemler, itici güç olarak, genelde sanatçı figürüyle ve “yaratıcı sınıf” tabir edilen sınıfın mensuplarıyla özdeşleştirilen yaratıcılık ve hayal gücü kavramlarını kendine mal ediyor; sanatı, eylemciliği, politikayı ve performansı iç içe geçiriyorlar. Gerald Raunig’e göre, “sanatsal-politik pratikler, nihayet sanat ile eylemcilik arasındaki ayrımı geride bırak[arak]” yeni bir yatay-geçişlilik alanı oluşturuyor: “ne dar anlamıyla sanat alanının, ne de politika alanının parçası olan bir alan”.<sup>28</sup> Lemoine ve Ouardi, bu ara alana dair pratikleri tanımlamak için “artivizm” kavramını kullanıyorlar. Yazarlara göre bu tür kolektif eylemler,