

BİR MUZ BAZEN SADECE
BİR MUZDUR
VE
TERSİ DE AYNI ŞEKİLDE
GEÇERLİDİR!

*BARIŞ ACAR *MURAT ALAT *RAFET ARSLAN
*NOİT BANAI *SÜREYYA EVREN *ONUR SERDAR

livefa
yayınevi



İÇİNDEKİLER

Önsöz	7
Comedian ve Performatiflik	
Noit Banai	11
Maurizio Cattelan'ın <i>Comedian</i> 'i Üzerine Bir Hücum Denemesi	
Bariş Acar	21
Güncel Sanatın Sevilmemesi ve Buz Meselesi	45
Süreyyya Evren	45
Şarlatan	
Murat Alat	54
Maurizio Cattelan: Güncel Sanat mı, Çağın Ruhu mu?	
Rafet Arslan	61
Sanatayat	
Onur Serdar	73
Yazarlar	89



ÖNSÖZ

İleride, çağdaş sanat üzerine “Hücum Yayınlar” adlı bir diziyeye dönüşme ihtimalini cebinde taşıyan bu ilk kitap, Maurizio Cattelan’ın çok tartışılan ve duvara yapıştırılmış bir muzdan ibaret olan *Comedian* (Komedyen) işi üzerine bir hücum denemesi. Hücum, çünkü her gün üzerimize devrilen gündemin devasa yavanlıktaki dalgalarına karşı direnç noktaları kurmak gerekiyor. Bu hücum denemeleri, her geçen gün daha çok savaş ve faşizm üreten popülizmin karşı konulmaz çekiciliğine karşı eli kolu bağlı oturup söylenmek yerine, “Her birimiz kendi alanımızdan nasıl cevap verebiliriz”ın pratiği olarak ortaya çıktı. Gündeme müdahale etme, onu egemen söylemin finans-kapitale bağlayıcı ufkundan değil, bireyselleşmeyi ve böylece müşterekler yaratmayı olanaklı kılacak şekilde yeniden değerlendirme arzusu idi arkasında yatan itki.

Çalışma yüzeyimizi kuran sorumluz, çağdaş sanat yapıtının eyleme tarzı ve bu tarzın toplumda yarattığı infial idi. Kitapta yer alan her yazar bu soruya başka bir perspektiften baktı. Yazılar kendi me-ramlarını anlatacaklar, herhangi bir özetleme telaşına düşmeden bu önsözde sadece şu notları düşmek yerinde olacak: Süreyyya Evren her zamanki coşkusu ile projeyi ilk iki cümlesinde anladı ve birlikte

düşünme moduna geçerek “*çağdaş sanat stratejileri içinden muzun resmi*”ne baktı. Rafet Arslan, sürrealist eylemin sıra neferi olarak, kentler arası yoğun koşturma temposu içinde enerjisinden bir damla kaybetmeden “*Avangardın tarihinde Comedian hangi rolü oynar?*” sorusunun peşine düştü. Murat Alat, sanat ve fuar düşüncesi üzerinde durarak onu “*Spekülasyonlar evreninde çağdaş sanat yapıtı nasıl var olur?*” sorusuna doğru geliştirdi. Onur Serdar, kendisiyle kavgayı hiç kesmeden “*tasarım dünyası ve reklam sektörü egemenliğindeki sanat piyasası dinamiklerinin ortasında sanatçının nerede durduğu*” sorusunu bütün ilişkileri içinde değerlendirdi. Ben, sanat tarihsel perspektiften *Comedian*’la konuşma ve mümkünse onunla oyuna girme heyecanına yenik düşerek iki konuyu birbirine örmeyi denedim ve “*Arthur Danto’nun ‘sıradan olanın başkalaşımı’ ile Kantçı ‘yüce’ kavramsallaştırmaları çerçevesinde*” kendimi hırpladım. Kitabı son anda ve büyük bir enerjiyle dahil olan, ailesiyle tatilini keserek yılın son günü yazı başına oturan Noit Banai ise “*Her yönden kuşatılmış neoliberal sanat dünyasında performatifliğin olanaksız olanağı üzerine silah kuşandı*”.

Kitaplar kitaplıklar için olmadan önce yaşam içindiler. Düşüncelerimizi organize etme, eylemlerimizi ortaklaştırma, yaşama müdahale etme araçlarıydı. Projeyi anlayarak iki-üç hafta gibi inanılmaz kısa bir zaman diliminde hücumla destek veren yazarlar, yazmanın ve kitabın bu vasfını bilenlerdi. Uzun ve yorucu iş saatlerinin dışında, sokaklarda ıslık çalarak yürümenin coşkusuyla üretilen yazı, unutulmaya yüz tutmuş bir devrimci pratiğin devamı olarak da okunabilir.

Son olarak, Livera Yayınları’nın Türkiye yayıncılık camiasında eşit bulunmaz bir kavrama ve reaksiyon verme yeteneği sergilediğini söyleyebiliriz. Böylesi “hayalperest” ve “zor” bir projeye tam destek verdi. İsim vererek anmak gerekir; Kerem Işık, Hüseyin Deniz Öz-

can, Hakan Tuncer, Merve Bahçekapılı, Berfin Bahçekapılı, zlem Sipahiođlu ve Mehmet Can ökük her biri kendi pozisyonlarından müthiş katkılar getirdiler yayın projesine.

Bir Muz Bazen Sadece Bir Muzdur ve Terside Aynı Şekilde Geçerlidir, avangard lehine bir hücum denemesidir.

Yazmak, direnişin bir formu olarak mevcuttu ve hücum, maruz kaldığımız hayatın akışına karşı birbirimize tutunma çabamızdan başka bir şey değildi.

Barış Acar, 01.01.2025



COMEDIAN VE PERFORMATİFLİK

Noit Banai

Çeviren: Kerem Işık

Maurizio Cattelan'ın *Comedian*'i (2019) söz konusu olduğunda, ismini vermek istemeyen ve sözünü sakınmayan sevgili bir dostumun sesini şimdiden duyabiliyorum: “*Böyle bir neoliberal saçmalık hakkında yazdığımı inanamıyorum.*” Haklı da: Cattelan'ın Art Basel Miami Beach'te bir parça koli bandıyla duvara yapıştırdığı, başlangıçta 120.000-150.000 dolara satılan ve daha sonra 6,2 milyon dolara satın alınan üç adetlik bir edisyon olan taze muzuyu gerçekten de bir neoliberal saçmalık. Yine de, açıklığa kavuşturmak gerekirse, tamamen kendi dönemine ait ve Batı Avrupa ve Anglo-Amerikan sanatının soykütüğünün bir parçası: Gücü, üretiminin sosyopolitik, kültürel ve ekonomik bağlamını ve daha da önemlisi, alımlanma alanını ve onu yapılandıran güç ilişkilerini belirginleştiren performatif bir eylem. Bu nedenle de onu ciddiye almalı ve günümüzün neoliberal küresel kapitalist ekosistemindeki performatif gücünü anlamalıyız.

Dil filozofu J.L. Austin'e (1962) göre performatif eylemler yalnızca gerçekliği betimlemekle kalmaz, aynı zamanda bu gerçekliği değiştirmek için bir şeyler yaparlar.¹ Örtük ve açık konvansiyonlarla

¹ J.L. Austin. “How To Do Things with Words: The William James Lectures Delivered at Harvard in 1955”, Oxford: Clarendon Press, 1962.

belirli durumlarda faaliyet gösterirler ve aynı zamanda sonuç olarak ortaya çıkan belirli etkiler üretirler. Sanat eserleri dilsel ifadelere indirgenemezken, her daim zamanlarının semiyotik ağları ve anlamlandırma ile değerin üretildiği olumsal sanatsal ve kurumsal konvansiyonlar içinde yer alırlar. Maurizio Catellan'ın *Comedian*'ına performatif bir eylem olarak yaklaşırsak, haklı olarak şu soruyu sorabiliriz: Neden ve nasıl bu kadar öfke uyandırdı? Görsel bir alıntı olarak *Comedian*, Andy Warhol'un *The Velvet Underground and Nico* albümünün (1967) kapağını çağrıştırır; bu kapak, soyulduğunda altından etli bir muz görüntüsü çıkan sarı bir muz imgesidir. Warhol'un Pop Art sözlüğü, New York sanat dünyasının ve isyankâr bir alt kültürün sınırlarının çok ötesine geçerek çağdaş küresel eğlence kanallarına yayıldığı için bu ikonik bir alıntıdır. Kavramsal olarak Cattelan, Marcel Duchamp'ın *Fountain* (1917), *Tzack Check* (1919) ve *Monte Carlo Bond* (1924) gibi avangard emsallerini ortaya çıkararak, gündelik nesnelerin sanat bağlamlarına/kurumlarına yerleştirildiği ve böylece estetik değer ile değişim değeri arasındaki ayrımı ortaya koyan bir sanatsal pratikler soyağacını harekete geçirdi. Bu örnekte, dört ülkede (İsviçre, ABD, Hong Kong Özel İdari Bölgesi ve Fransa) bulunan mega sanat fuarlarından biri olan Art Basel Miami ve uzun süredir birlikte çalıştığı galerici Emmanuel Perrotin'in standı söz konusudur. Sıradan bir muzun bir sanat eserine dönüştüren ve kurulum için bir kılavuz (şemalarla birlikte) işlevi gören on dört sayfalık bir "orijinallik sertifikası" eşliğinde, sıradan bir koli bandıyla duvara yapıştırılmış taze bir meyve parçası...² Bay Perrotin'in galeri asistanı tarafından Miami'deki bir marketten satın alınan bir meyve

² Graham Bowley, "It's a Banana. It's Art. And Now It's the Guggenheim's Problem", *New York Times*, 18 Eylül 2020, <https://www.nytimes.com/2020/09/18/arts/design/banana-art-guggenheim.html>

parçası için 120.000 dolarlık fiyat etiketi akıl almaz görünüyor. *The New York Times*'tan Robin Pogrebin, sanki bir işaretmiş gibi, beklenen bir manşetle yanıt verdi: “*Maurizio Cattelan*'ın son provokatif çalışması hareketli ve eğlenceli. Ama sanat mı?”³

Yves Klein'in *Le Vide* (1958) ya da *Zones of Immaterial Pictorial Sensibility* (Gayrimaddi Resimsel Duyarlılık Alanı, 1959)⁴ adlı eserinin resmî olarak satın alınması için sertifika vermesi gibi tarihsel emsalleri göz önüne alırsak, bu sorunun çoktan sorulduğu ve yanıtlandığı sonucuna varabiliriz. Klein (1928-1962) 1958'de Paris'teki Galerie Iris Clert'te *Le Vide* (Boşluk) adlı sergiyi açtığında, masum bir halk üzerinde büyük bir aldatmaca yapmakla suçlandı. Meraklı kalabalıklar yeni boyanmış beyaz bir oda, boş bir vitrin, tek neon ışık, soluk gri halı, iç kapıda beyaz perdeler (dışta mavi), girişte konuşlanmış Cumhuriyet Muhafızları (tam teçhizatlı) ve bu deneyime eşlik etmek üzere Brasserie La Coupole'dan özel olarak hazırlanmış mavi bir kokteyle karşılaştığında başka ne söylenebilirdi? Klein, sanatın özerkliğini ortadan kaldırmaya olan ilgisi, sanat kurumlarının ideolojik alanlar olarak eleştirilmesine yol açan bir sanatçı kuşağı arasındaydı. *Le Vide*'de, iktidar ilişkilerinin, rue des Beaux Arts'taki görünüşte boş bir galeri de dahil olmak üzere en nötr kaplara bile nüfuz ettiği gerçeğini görünür kıldı. Bunu, bir sanat eserinin meşrulaştırdığı konvansiyonları, yani galeri mekânını, sergileme mekanizmalarını, söylemsel ekleri, bir sanat kamusu oluşturan habitusu ve sanat etkinliklerinde

³ Robin Pogrebin, “That Banana on the Wall? At Art Basel Miami It'll Cost You \$120,000. Maurizio Cattelan's latest provocative work is buzzy and fun. But is it art?”, *The New York Times*, 6 Aralık 2019. <https://www.nytimes.com/2019/12/06/arts/design/banana-art-basel-miami.html>

⁴ Klein'in performansı. Performans, makbuzun kapladığı boş alanın mülkiyetinin altın karşılığında satılması eylemine dayanır ve alıcısı için bir dizi ritüeli de beraberinde önerir. (y.n.)

bulunarak kazanılan sosyal sermayeyi ifşa ederek başardı. *Le Vide* tam da başlığındaki şeyi, yani boş bir odayı gösterdiğini iddia etmiş olsa da, ajite etme gücü, modernist özerkliğin sanatsal üretimin onaylandığı baskın ideoloji olduğu bir dönemde, şeyin kendisiyle hiçbir ilişkisi olmayan heterojen bir genişletilmiş anlamlar alanının performatif üretiminde yatıyordu. Başka bir deyişle, *Le Vide* boş bir odayı andırırsa da ya da en azından serginin başlığıyla belirlenen bir şeye benzeyeceği beklentisini uyandırır da, sadece taklit dilinden kopmakla kalmadı, aynı zamanda kavramsal sanat ve kurumsal eleştiri olarak bilinen yeni paradigmlar oluşturdu.⁵

Bu arada Klein'ın "Zones of Immaterial Pictorial Sensibility" adlı eseri on farklı seride satışa sunuldu, lot başına 20 ila 1.280 gram altının değeri kademeli olarak arttı ve resmî bir galeri damgası kullanılarak gerçek olduğu noter tarafından onaylandı. Sertifika, maddi olmayan bir bölgeye sahip olmanın ilk adımı olsa da Klein, tam sahibi olmak için alıcının bu makbuzu sanatçı ve diğer üç kişinin önünde yakması ve altını yakındaki bir su kütlesine atması gerektiğini şart koştu. Klein 1962'de alıcılara iki seçenek sunulan üç "Ritüel Transferi" gerçekleştirdi: Makbuzu saklayabilecekler ama "eserin otantik gayrimaddi değeri"nden mahrum kalacaklar ya da alternatif olarak makbuzu yakıp altını atacaklar ve bir "Gayrimaddi Resimsel Duyarlılık Alanı"na sahip olacaklardı. Başka bir yerde tartıştığım gibi, bir başka önemli unsur daha ön plana çıkıyordu: Alıcıya, sahip olmadığı ama kamusal alanda dolaşan, olayın fotoğrafik bir dokümantasyonu bırakılıyordu. Klein'ın herkesten daha iyi kavradığı şey, "sanat tüketimine katılanların basitçe bir sanat nesnesine sahip olma ya da ondan vazgeçme motivasyonuna sahip olmadıkları" idi. Aksine, "hitap ettiği kitle de gerçek ya da hayalî bir merceğin önünde var olan bir kitleydi".⁶

⁵ Noit Banai, *Yves Klein*, Londra: Reaktion Books, 2014.

⁶ Banai, *Yves Klein*, s. 129-130.

1950'lerin sonu ve 1960'ların başında Klein estetik değer ve değişim değerinin sınırlarını test etti, her iki alanı da yapılandıran işlemsel unsurları görünür kıldı ve öznelğin ve sosyal sermayenin bir bileşeni olarak gösterinin gücünü benimsedi.

Atlantik'in diğer yakasında, New York'ta Andy Warhol (1928-1987) da benzer şekilde, yeni bir tüketici kitlesi yaratan ve onları metalar ve imgeler aracılığıyla birbirlerine ve dünyaya bağlayan, yoğunlaşan bir kitle/gösteri kültürüne yanıt verdi. Campell Çorba Kutuları, Kola Şişeleri, Brillo Kutuları, Marilynler ve Başkan Mao baskıları. Fabrika. Chelsea Kızları ve "Gelecekte herkes 15 dakikalığına dünyaca ünlü olacak" şeklindeki sözde bir açıklama (*deadpan*). Klein ve Warhol, 20. yüzyılın başları boyunca modernizmi özerk bir arayış olarak sürdüren terimleri/buluşları reddettikleri için kamuoyunu ve eleştirmenleri çileden çıkardılar. Her iki sanatçı da sanat ve yaşam arasındaki geçiş kanalları performatif ve paradoksal yollarla kullanarak postmodernizmin ortaya çıkışına katkıda bulundular ve iddia ediyorum ki çağdaş sanat için model olmaya devam ediyorlar. 2019'a ve neoliberal küresel kapitalist ekonomiye doğru hızla ilerliyoruz: Her sanatsal jest, sosyal medya platformlarında milyarlarca tüketici-katılımcının yer aldığı ve neyin "Sanat" olduğuna dair tek bir yargı birliğinin bulunmadığı bir gösteri pazarında dolaşıma giriyor. Karşılaştırmalı olarak, *Comedian*'in performatif gücü, hazır yapım ve kitsch, kavramsal sanat ve kurumsal eleştiri, hazır yapıt ve katılımı içeren ve aynı zamanda günümüzün koşullarına ve zorunluluklarına seslenen modern (Batı) ve çağdaş sanatın tüm bir tarihini harekete geçirmesidir.

Daha sonra ne olduğuna bakalım. Eser 6 Aralık 2019'da magazin gazetesi *The New York Post*'un manşetine "Muzlar! Sanat dünyası çıldırdı - Bu bantlanmış meyve 120 bin dolara satıldı."⁷ 7 Aralık'ta, ilk üç

⁷ Banai, *Yves Klein*, s. 129-130.