Vol: 10 Issue: 5 SEPTEMBER E-ISSN:2630-631X

SMART 2024

SOCIAL MENTALITY AND RESEARCHER THINKERS

COMMUNICATION

www.smartofjournal.com

editorsmartjournal@gmail.com

International
SMART JOURNAL
International SOCIAL MENTALITY AND RESEARCHER THINKERS Journal
Open Access Refereed E-Journal & Refereed & Indexed

e-ISSN: 2630-631X
Smart Journal Year 2024; Volume 10 Issue 5

GENERIC PAGE / JENERİK / ОБЩАЯ СТРАНИЦА

JOURNAL ADMINISTRATION / DERGİ YÖNETİMİ / УПРАВЛЕНИЕ ЖУРНАЛА		
Editor / Editör/Редактор		
Associate Prof.Dr. Necmettin GÜL	Kahramanmaras Sutcu Imam University, Kahramanmaras/Turkey	
Disciplines Editor / Disiplin Editörleri / Редактор дисциплин		
Prof. Dr. Shpresa HOXHA	Labour Economics	Prishtina University
Prof. Dr. Jean-Marc TROUILLE	Economics	Bradford University
Prof. Dr. Mustafa TALAS	Sociology	Omer Halisdemir Un.
Prof. Dr. Naușabayeva HEKIMOGLU	International Relations	Bitlis Eren University
Prof. Dr. Fatos UKAJ	Econometrics	Prishtina University
Prof. Dr. Dharm BHAWUK	Community Psychology	Hawaii University
Prof. Dr. Mieczysław W. SOCHA	International Advisory Board	Warsaw University
Prof. Dr. Ramazan ERDEM	Healthcare Management	Suleyman Demirel Un.
Prof. Dr. Sabahat GOK	Business Management	Pamukkale University
Prof. Dr. Abdikalık KUNİMJAN	Pedagogy	Kazakh State University
Prof. Dr. Fikret SOYER	Sports Science	Sakarya University
Prof. Dr. Namık Kemal ŞAHBAZ	Science Education	Mersin University
Prof. Dr. Beyhan ZABUN	Philosophy	Gazi University
Prof. Dr. H.Secil FETTAHLIOĞLU	Marketing	Kahramanmaras S.I.U.
Foreign Language Linguist/Yabancı Dil Uzmanı/ Иностранный язык Лингвист		
Dr. Anna KAMINSKI	Vladivostok State University	
Dr. ZHI Huan Menc Huang	Minzu University of China	
Index Supervisor / İndeks Sorumlusu/ Супервизор индекса		
Tatiana KORLOVA		

ADVISORY BOARD / DANIŞMA KURULU/ КОНСУЛЬТАТИВНАЯ КОЛЛЕГИЯ	
Dr. Abdimanap ZHOLDASBEKOV	M. Auezov South Kazakhstan State University
Dr. Abdulhamit ŞUAYB	El Ezher University
Dr. Ablimanat ZHOLDASBEKOV	H. Ahmet Yesevi International Kazakh-Turk University
Dr. Afaq SADIKOVA	Baku State University
Dr. Aizhan BAİMUKHAMEDOVA	Eurasian Research Institute
Dr. Akhan BİZHANOV	Institute of Philosophy, Political Science And Religion Studies
Dr. Altaiy ORAZBAYEVA	Kazakhstan Branch of the Moscow State University
Dr. Alia R. MASALİMOVA	Al - Farabi Kazak National University
Dr. A.S. KİSTAUBAYEVA	Al - Farabi Kazak National University
Dr. Abdikalık KUNİMJAN	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Alla A. TIMOFEVA	Vladivostok State University of Economics
Dr. Amanbay MOLDIBAEV	Taraz State Pedagogical University
Dr. Anatoliy LOGİNOV	Ukraine Shevchenko Lugan National University
Dr. Ansi Rezeda SAFİULLİNA	Bulgarian Islamic Academy, Kazan Federal University
Dr. A.S. KIDIRŞAYEV	Western Kazakhstan State University
Dr. Ayslu B. SARSEKENOVA	Orleu National Development Institute
Dr. Badriddin MAKSUDOV	Tajik National University
Dr. Bahıt KULBAEVA	S.Baybeşev Aktobe University
Dr. Bakıt OSPANOVA	H. Ahmet Yesevi International Kazakh-Turk University
Dr. Bibiziya KALSHABAYEVA	Al-Farabi Kazakh National University
Dr. Botagul TURGUNBAEVA	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Cynthia CORREA	Sao Paulo University
Dr. Dinarakhan TURSUNALİEVA	Rasulbekov Kyrgyz University of Economics
Dr. Elena Belik VENIAMINOVNA	Vladivostok State University of Economics
Dr. Fujimaki HARUYUKI	Tottori University
Dr. Gulşat ŞUGAYEVA	Dosmukhamedov Atyrau State University
Dr. Hasan KAYA	Erciyes University
Dr. Jenishbek DUYSHEYEV	Toktomamatov International University
Dr. Jun NAGAYASU	Tohoku University
Dr. Kalemkas KALIBAEVA	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Karligash BAYTANASOVA	Al - Farabi Kazak National University
Dr. Latkin A. PAVLOVIC	Vladivostok State University of Economics
Dr. Mahabbat OSPANBAEVA	Taraz State Pedagogical University
Dr. Maha Hamdan ALANAZİ	King Abdulaziz Institute of Technology, Riyadh
Dr. Mahbub Ul ALAM	Bangladesh Islami University
Dr. Maira ESİMBOLOVA	Kazakhistan Narkhoz University
Dr. Maira MURZAHMEDOVA	Al - Farabi Kazak National University
Dr. Maryash KADRALİNOVA	Kostanay College of Social Adaptation
Dr. Merina B. VLADIMIROVNA	Vladivostok State University of Economics
Dr. Mavlyanov ABDİGAPPAR	Kyrgyzstan Elaralık University
Dr. Muhabbat KURBANOVA	Tashkent State University
Dr. Muhammed Asıf YOLDAŞ	University of Eurasia

Dr. Muhammad Ismaeel RAMAY	Bahria University
Dr. Nadejda HAN	E.A. Buketov Karaganda State University
Dr. Nina KINDIKOVA	Gorno-Altai State University
Dr. Nobuaki TAKEDA	Sapparo City University
Dr. N.N. KERMANOVA	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Olga PAVLOVSKAYA	Kuban State Agrarian University
Dr. P.S. PANKOV	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Rövşen MEMMEDOV	Sumgayit State University
Dr. Ramazan KHALIFE	El Ezher University
Dr. Rustem KOZBAGAROV	M. Tınışbayev Kazakh Vehicle and Communication Academy
Dr. Ryo YAMADA	Sapparo City University
Dr. Talantaaly BAKCHİYEV	International Association of Manasologists
Dr. Vera ABRAMENKOVA	Institute of Family and Educational Studies in Russia
Dr. Vlademir VISLIVIY	National Technical University of Ukraine
Dr. Wakako SADAHIRO	Sapparo City University
Dr. Wali RAHMAN	Sarhad University Of Science & Information
Dr. Yang ZİTONG	Wuhan University
Dr. Zaki ALİBAYEV	Bashkir State Pedagogical University
Dr. Zaituna DUDAREVA	Bashkir State University
Dr. Zhazira NURSULTANKYZY	Bolashak University
PUBLICATION BOARD / YAYIN KURULU/ РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ	
Dr. Aiman AKYNBEKOVA	Talas State University
Dr. Ansi Rezeda SAFİULLİNA	Bulgarian Islamic Academy, Kazan Federal University
Dr. Atıf Muhammed El EKRET	El Ezher University
Dr. Bazarhan İMANGALİYEVA	K.Zhubanov Aktobe Devlet Bölge Üniversitesi
Dr. Bekzhan B. MEYRBAEV	Al - Farabi Kazak National University
Dr. Dzhakipbek A. ALTAEV	Al - Farabi Kazak National University
Dr. Dmitriy VASILYEV	Russian Academy of Entrepreneurship
Dr. George RUDIC	Montreal Pedagogical Institute
Dr. G.I. ERNAZAROVA	Al - Farabi Kazak National University
Dr. Gulmira ABDİRASULOVA	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Gulzar IBRAHIMOVA	Baku Eurasian University
Dr. Ghulam DASTGEER	Pakistan Air University
Dr. İsaevna URKİMBAEVA	Abilay Han International Relations University
Dr. K.A.TLEUBERGENOVA	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Keles Nurmaşulı JAYLIBAY	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Kenes JUSUPOV	M. Tınışbayev Kazakh Vehicle and Communication Academy
Dr. Kenjehan MEDEUBAEVA	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Kulaş MAMİROVA	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Maryam ARPENTYEVA	Ugra State University
Dr. Susın Haseneyn El-HUDHUDİ	El Ezher University
Dr. Shigeko KAMISHIMA	Sapparo City University
Dr. Şara MAJITAYEVA	E.A. Buketov Karaganda Devlet Üniversitesi
Dr. Takashi HASUNI	Sapparo City University
Dr. Tsendiin BATTULGA	Mongolia State University
Dr. T.O. ABISEVA	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Tughral YAMIN	Pakistan Natıonal Unıversıty Of Scıence
Dr. Ulbosın KIYAKBAEVA	Abay Kazak National Pedagogical University
Dr. Usam Faruk İMAM	El Ezher University
Dr. Yoshio KANAZAKI	Tohoku University
Dr. Zia Ur REHMAN	A/P National Defence University
REFEREE LIST / HAKEM LİSTESİ / СУДЕЙСКИЙ СПИСОК	
Prof. Dr. Abdullah DURAKOĞLU	Bolu Abant İzzet Baysal University
Prof. Dr. Fülürya YUSUFOĞLU BİLGİN	Galatasaray University
Prof. Dr. Hakan CANDAN	Karamanoğlu Mehmet Bey University
Prof. Dr. Oya ŞAKI AYDIN	Istanbul Commerce University
Associate Prof.Dr Aslı ERCİYES TOSUN	Van Yüzüncü Yıl University
Associate Prof.Dr Barış MUTLU	Kırgızistan Türkiye Manas University
Associate Prof.Dr Gönül CENGİZ	Baskent University
Associate Prof.Dr Gözde SUNAL	Istanbul Commerce University
Associate Prof.Dr Kemal ERKİŞİ	Antalya Science University
Associate Prof.Dr Serkan DEMİR	Istanbul University
Associate Prof.Dr Recep Batu GÜNÖR	Ankara Hacı Bayram Veli University
Assistant Prof.Dr Barış DEMİREL	Kırıkkale University
Assistant Prof.Dr Betül AYDIN	Recep Tayip Erdoğan University
Assistant Prof.Dr Buket AKDEMİR	Hasan Kalyoncu University
Assistant Prof.Dr Didem TETİK KÜÇÜKELÇİ	Istanbul Gelişim University
Assistant Prof.Dr Emine YAVUZ PAKIH	Atatürk University
Assistant Prof.Dr Murat JANE	Istanbul Aydın University
Assistant Prof.Dr Muhammet Ali ÇELEBİ	Karamanoğlu Mehmet Bey University
Assistant Prof.Dr Kubilay ÖZER	Karamanoğlu Mehmet Bey University
Assistant Prof.Dr Seval YILMAZ	Nigde Ömer Halisdemir University
Assistant Prof.Dr Rauf YANARDAĞ	Kahramanmaraş Sütçü İmam University
Ress. Assit Uğur ERMİŞ	Bursa Uludag University

INDEX LİSTS	
	Google Scholar (Academic Google)
	SOBİAD Atıf Dizini
	Scientific Indexing Services (SIS)
	Eurasian Scientific Journal Index (ESJI)
	Cite Factor Academic Scientific Journals
	ResearchBible (Academic Resource Index)
	Directory of Research Journals Indexing (DRJI)
	Root Society for Indexing and Impact Factor Service
	I2OR Indexing Services & Evaluation of Publication Impact Factor (PIF)
	Active Search Results Engineer (ASR)

International
SMART JOURNAL
International SOCIAL MENTALITY AND RESEARCHER THINKERS Journal
Open Access Refereed E-Journal & Refereed & Indexed

e-ISSN: 2630-631X
Smart Journal Year 2024; Volume 10 Issue 5



CONTENTS / İÇİNDEKİLER / СОДЕРЖАНИЕ

Firdevs Kulak Torun & Alper Torun
Urban Furnıture for Atatürk Unıversıty Campus: Desıgn Processes and Evaluatıons **731-742**

Fatma Kaya; Recep Kaya & Halis Elitok
Yükseköğretimde Uluslararasılaşma Üzerine Bir İnceleme: Öğrenci Hareketliliği **743-751**
A Review On Internationalization In Higher Education: Student Mobility

Ali Tosun
Bağımlılıkla Mücadele Kapsamında Sivil Toplum Örgütlerinin İşlevi **752-759**
The Function of Civil Society Organizations in the Fight Against Addiction

Münevver Sofuoğlu
Değişen Yerlilik Algısının 2020 Sonrası Türk Sinemasına Yansımaları **760-767**
Reflections of the Changing Perception of Locality on Turkish Cinema After 2020

Uğur Atalar
Çerkes Kadınların Gözünden Aile: Göksun İlçesi Örneği **768-779**
Family through The Eyes of Circassian Women: The Example of Göksun District

Mehtap Özgenç Kaya
Yapay Zeka'nın Hukuki Kişiliği ve Rızasının Anlamı (Cinselliğe Rıza ve Evlenme Hakkı Bağlamında) **780-792**
Legal Personality of Artificial Intelligence and Meaning of the Consent (In the Context of Consent to Sexual Intercourse and Right to Marriage)

İbrahim Çağrı Erkul
AUKUS'un Avustralya'nın Güvenliği Üzerindeki Etkileri **793-805**
Impacts of AUKUS on Australia's Security

Funda Özşener
Gerçekleşmeyen Mucize Olarak Çağdaş Sanat: Jean Baudrillard'ı Kabullenmek **806-818**
Contemporary Art As An Unrealized Miracle: Accepting Jean Baudrillard

Melda Keçeci
İşe Gömülmüşlük Kavramının Türkiye'deki İş Çıktılarının İncelenmesi **819-828**
A Review of Work Consequences of Job Embeddedness in Turkey

Gamze Aslan & Ekrem Ziya Duman
Sosyal Bilimler Lisesinde Okutulan Sosyoloji 1 ve Sosyoloji 2 Ders Kitaplarının Değerler Açısından İncelenmesi **829-836**
Investigation of Sociology 1 and Sociology 2 Textbooks in Social Sciences High School in terms of Values

Esra Yılmaz & Serap Emir
Özel Yetenekli Öğrencilere Yabancı Dil Öğretiminde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri **837-854**
Challenges and Proposed Solutıons for Foreıgn Language Teachıng to Gıfted Students

Gülünay Ergut Kalkan & Serap Emir
Özel Yetenekli 6. Sınıf Öğrencileri için Matematik Başarı Testi Geliştirme **855-863**
Developing Mathematics Achievement Test for Gifted 6th Grade Students

M. Özer Özkantar
Yeşilçam Penceresinden Giallo'ya Bakmak: Kadın Düşmanı (1967), Aşka Susayanlar: Seks ve Cinayet (1972) ve Korkunç Tecavüz (1972) Filmlerini İtalyan Sarı Filmler Çerçevesinde Anlamak **864-877**
Viewing of Giallo through the Yeşilçam: Understanding the Films Named Kadın Düşmanı ((1967), Aşka Susayanlar: Seks ve Cinayet (1972) and Korkunç Tecavüz (1972) in the Context of Italian Yellow Films

International
SMART Journal
International SOCIAL MENTALITY AND RESEARCHER THINKERS Journal
e-ISSN: 2630-631X

RESEARCH ARTICLE
PERFORMING ARTS

Gerçekleşmeyen Mucize Olarak Çağdaş Sanat: Jean Baudrillard'ı Kabullenmek

Contemporary Art As An Unrealized Miracle: Accepting Jean Baudrillard

Funda Özşener [1]

ÖZET

1996 senesinde Libération gazetesi, Baudrillard'ın Le complot de l'art **(**Sanat Komplosu) başlıklı yazısını yayınladığında bu durum iki krize neden oldu. İlki; Baudrillard sanat camiasında yol açtığı hayal kırıklığıyla birlikte, bir düşünür olarak değil fakat düşünceleri yüzünden bir sanatçı olarak, şaibeli bir pozisyona yerleşti. Ardından, tam tersi bir etki ile her biri sanat eseri kabul edilen fotoğrafları yüzünden, sanata ilişkin felsefi açıklamaları tartışmalı bir hal aldı. Baudrillard etkili bir düşünür olarak kalmaya devam etti şüphesiz, ne var ki bu paradoks onun ya sanatçılığını ya da kitleleri etkileyen çağdaş sanata dair fikri gücünü tartışmaya açmıştı bir kez. Yazı yayınlanır yayınlanmaz, dünyanın birçok ülkesine ulaştı. Fransız düşünür apaçık şekilde, çağdaş sanatın nitelikleri sebebiyle varlığından söz edilemeyeceğini ileri sürmekte ve estetik ötesi aşamaya geçmiş toplumlarda, sanatın yegâne işlevinin, söz konusu durumu gizlemeye yönelik bir etkinlik ya da aldatmaca olacağını iddia etmekteydi. Oysa 1981 yılında Paris'te, 1983'te ise İngilizce tercümesi Amerika'da yayınlanan, Simulacres et simulation (Simülakrlar ve Simülasyon) adlı eseri kendisini özellikle New York sanat camiasının baş aktörü haline getirmiş ve kitap estetik bir manifesto olarak, sanatçıların simulakrın sanatsal bir *şey* olabileceği inancına sarılmalarına yol açmıştır. Nitekim bu yaklaşım bir tür yanlış okumaya dayanmaktaydı fakat tarihsel sonuç değişmedi. Sanki karşılıklı bir komplo söz konusuydu. Bu çalışma Baudrillard'ın sonradan kitaplaşan, Le complot de l'art (Sanat Komplosu, 1996) ve Le Conjuration des Imbéciles (Alıklar Birliği, 1997) adlı makalelerinin ve oradan hareketle, sanat dünyasının düşünüre dair fikri ve estetik yanılgılarının bir değerlendirmesini yapmak ayrıca bir kehanet olarak gerçekleşeceği varsayılan sanat idealinin, çağdaş toplumdaki işlevini tartışmak amacı taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Jean Baudrillard, Çağdaş Sanat, Çağdaş Estetik, Le complot de l'art (Sanat Komplosu), Le Conjuration des Imbéciles (Alıklar Birliği)

ABSTRACT

When the newspaper Libération published Baudrillard's article Le complot de l'art (The Conspiracy of Art) in 1996, this caused two crises. First, Baudrillard, with the disappointment he caused in the art community, placed himself in a dubious position, not as a thinker but as an artist because of his thoughts. Then, with the opposite effect, his philosophical statements about art became controversial because of his photographs, each of which was considered a work of art. Baudrillard has undoubtedly remained an influential thinker, but this paradox has once again called into question either his artistry or his intellectual power regarding contemporary art that has influenced the masses. As soon as the article was published, it reached many countries around the world. The French thinker openly argued that contemporary art could not exist because of its qualities, and claimed that in societies that had reached a stage beyond aesthetics, the sole function of art would be an activity or deception aimed at concealing the situation in question. However, his work Simulacres et simulation, published in Paris in 1981 and in the United States in 1983 in English, made him a leading actor, especially in the New York art community, and as an aesthetic manifesto, the book led artists to embrace the belief that simulacra could be something artistic. Indeed, this approach was based on a kind of misreading, but the historical outcome did not change. It was as if there was a mutual conspiracy. This study aims to evaluate Baudrillard's articles, Le complot de l'art (The Conspiracy of Art, 1996) and Le Conjuration des Imbéciles (The League of Imbéciles, 1997), which were later published as books, and to evaluate the art world's intellectual and aesthetic misconceptions about the thinker, and to discuss the function of the ideal of art, which is assumed to be a prophecy and will come true, in contemporary society.

Keywords: Jean Baudrillard, Contemporary Art, Contemporary Aesthetics, The Conspiracy of Art, The Conjuring of Fools

How to Cite This Article
Özşener, F. (2024). "Gerçekleşmeyen Mucize Olarak Çağdaş Sanat: Jean Baudrillard'ı Kabullenmek", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 10(5): 806-818. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.13844455

Arrival: 08 August 2024
Published: 30 September 2024

Social Mentality And Researcher Thinkers is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

GİRİŞ

1997 yılının Mayıs ayında, Libération'da, aşırı sağcı Le Pen hareketine karşı yazdığı Le Conjuration des Imbéciles (Alıklar Birliği) başlıklı analiz yazısında Baudrillard, dönemin siyasi koşulları içinde sol düşüncenin muhalif reflekslerini, sağ ile *transfusiona* girerek, benzeşmiş olmakla eleştirir. Bu karşılıklı kan nakli onun tahliline göre solu, aslında sağa ait olması gereken ahlaki, uzlaşımsal ve konformist yargıların yeni sahipleri pozisyonuna yerleştirmiştir. Aşırı sağa karşı, sol düşüncenin siyaset üretememesinin Fransa açısından sebep ve

[1] Doç., Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Van, Türkiye.

©Copyright 2021 by Social Mentality And Researcher Thinkers Journal

aynı zamanda sonucu, ikisi de birbirinden *vahim ve çözümsüz* bir durum yaratmıştır. Bunlar: *çağdaş sanatın geçersizliği ile Le Pen karşısındaki siyasi acizlikdir* (Baudrillard, 1997).

Baudrillard için (1997) siyasette kalabilmek ancak ideolojiden uzak durup olayları sosyo-psikolojik sınırları içerisinde görmek ile mümkündür çünkü demokrat toplumumuz diyerek, müstehzi bir ifade ile adlandırdığı çağdaş Fransız toplumunu, ironik biçimde, küresel toplum yapısının bir partneri olarak, stazdan yani dolaşım yavaşlığından mustarip olarak tanımlar. Bu bünye içinde Le Pen'in temsiliyeti ise metastaz yaratmakta, aşırı sağın siyasi ve kültürel değerler silsilesi, ikna edici ve söz konusu değiş tokuşa dayalı, karşı sol siyasi hamlelerle, yeni bir sosyal kimya içinde, bir çeşit serebral sürkülasyon vasıtasıyla doğal olarak –kalpten beyine doğru- süratle ilerlemektedir:

Küresel toplum ataletten ve bağışıklık yetmezliğinden ölmektedir. Le Pen bu viral durumun görsel tercümesi, gösteriye özgü yansımasıdır. Tıpkı rüyadaki gibi: Le Pen bu latan durumun, eşit dozdaki zoraki bütünleşme ile sistemli dışlamanın birleşiminden oluşan bu sessiz ataletin bürlesk, sanrısal figürüdür (Baudrillard, 1997).

Le Pen kendisi adına ya da sosyolojik/antropolojik bir simge olarak niçin burlesk[i], sanrısal ve gösteriye özgü bir yansımadır? Baudrillard'ın resmettiği Moliere (belki de Racine?) sahnesinde, iktidar sahibinin aslında yalın bir simgeden uzaklaşarak gitgide simülakra dönüştüğünü takip ederiz. Çünkü onun (Le Pen ya da aşırı sağın) siyasetinin estetik bir boyutu yoktur. Bu sebeple, çağdaş toplum için bir ihtiyaçtır. Öyle ki söz konusu olan; değiş tokuş için zorunlu küresel, sosyolojik bir makine veya kurgusal, antagonist bir karakterdir. O, hem sosyolojik hem de antropolojik bir çevrimin apokaliptik eskatolojisi içinde aşırı ve kötü olarak herkes (bütün toplum) için sanat hilafına var olur.

Le Pen, gerçekte var olmasaydı icat edilmesi gerekirdi (Baudrillard, 1997)

Bu ifade durumun mutlak gerekliliğini vurgular. Bir *aşırı*, bizim, başka bir deyişle toplumların bütün aşırılıklarının, önce ağır hastalığı sonra da acılı sağaltımı işlevi görebilir. Tıpkı ilkel, ritüelistik topluluklarda, buradan baktığımızda gördüğümüz aslında sanat olmayan fakat yine de öyle farz edilen sanatsal, estetik yansımalar ve adak aracılığıyla kötülükten kurtuluş inancının işlevleri gibi.

LE CONJURATİON DES IMBÉCİLES (ALIKLAR BİRLİĞİ)

Jean Baudrillard'ın bu kısa siyasi analiz yazısı, nihayetinde iki yönden çağdaş sanat ile ilgilidir ve karşımıza bir kabullenme ya da reddetme problemi çıkartır.

Problemlerden ilki, çağdaş sanatın işlevinden de öte *Sanat* olarak varlığına ilişkindir. Söz konusu durum, büyük oranda estetik ve sanat alanının, etki gücü çerçevesinde şekillenir. Sanat, özellikle modern çağ ile birlikte kitleler üzerinde, sosyolojik açıdan uzlaşıya varılmış, bir anlamda giderek formelleşmiş, bir değişim yaratma gücü ve görev bilinci üstlenerek mucizeleşmiştir. Dolayısıyla sosyolojik manada yükümlülüğü ve bir kehanet beklentisi olarak yarattığı etki ile tarihte daha önce hiç görmediğimiz mahiyette pantaist bir içerik kazanmıştır.

Çağdaş sanatın sadece Fransa'da değil küresel dünyada siyasi etkisizliği onun varlığına dair ontolojik sorunu ortaya koyar. Böylece Baudrillard'ın yazısından hareketle, hükümsüzlüğü ya da geçersizliğini tartışabileceğimiz çağdaş sanat ciddi bir varlık problemi ile karşı karşıya kalır. Bu varlık sorunsalı hemen beraberinde ikinci problemi getirir. Estetiğe ilişkin bir tartışma başlamıştır. Çünkü Baudrillard'ın 1996 senesinde Libération gazetesinde, yayınlanmış olan *Sanat Dünyasının Kurduğu Komplo* başlıklı yazısı, *komplo* ifadesi ile içeriğini yitirip, estetiksizleşmiş, hiçlik düzeyine inmiş bir sanat anlayışına vurgu yapmaktadır. Böylece sanatın etki gücüne dair iki sorun da gerçekte Baudrillard'da; farklı bir ifadeyle ise bir karşı düşüncede düğümlenen ahlaki, siyasi ve estetik problemler etrafında formüle olur. Ya çağdaş sanat, estetik ötesi bir toplumun süprüntüsünden başka bir şey değildir dolayısıyla yok hükmündedir ya da tarihsel bir süreklilik içinde, ne var ki yepyeni ve benimsenmesi zor bir formda varlığını korumuş ancak bu güne, sosyal bağlarını ve ideolojik gücünü yitirerek ulaşabilmiştir. Baudrillard'ın fikirleri kabullenilmeli veya –siyaset dışı bir arenada, sosyal psikoloji çerçevesinde- bu hususta ki yaklaşımı hepten reddedilmelidir. Neticede söz konusu alanda bir ara formun varlığı şaibelidir, büyük ihtimalle de mevcut değildir.

Baudrillard'ın resmettiği sahnede hem iktidar sahibi hem de çağdaş sanat; biri aşırı güç diğeri ise güçsüzlük kopyalarının kopyalarıyla -ancak doğal olarak- çarpık, abartılı ve sanrısal bir biçimde görev alır. Bu işleyişte; her birimizi en karanlık yanımızdan, en derinimizdeki kötülüğün gizli gücünden kurtaran; neredeyse ilkel topluluklardaki gibi büyüsel bir ayinin yasa ve kodları, şeytani büyücüye karşı takınmamız gereken tutum ve davranışların ve ayrıca büyüye karşı güvenli mesafe bilgisinin kadim tekrarı mevcuttur. Yine bu yüzden çağdaş toplumda büyücüyü kabul etmek fakat şeytanını yok saymak zorundayızdır. Çünkü o büyücü bizlere

merhamet ile yakınlık gösterse, tüm toplumun karanlık ve ölümcül olumsuzluğuyla yüz yüze gelip, onun kudreti altında ezilirdik:

Burada, siyasi düşüncenin yerini alan büyüsel düşüncenin bir örneği görülüyor. Bu nedenle, toplumsal ve teknolojik ilerlememizin işleyişine yayılmış olan virüsü çağırmak (…) *melun bir figüre dönüştürerek bu dışlama lanetini ve onunla yüzleşmekteki aczimizi kovmak tipik biçimde büyüseldir* (Baudrillard, 1997).

Neticede aşırı olan, kendi yerimize adak taşına yerleştirdiğimiz her şeydir (sanat, siyasi bir lider, değerlerimiz) ve eskiden olduğu gibi sol siyasi kodlarla mayalanmış bir sanat anlayışından söz etmek, bu sanatın bazı hümanist değerleri yine de temsil etmediği anlamına gelmese de artık çok zordur.

Baudrillard'ın formülasyonunun çizdiği sosyal tabloya göre; başta Fransa olmak üzere Avrupa toplulukları, dehşete kapılarak yüzleştikleri kitlesel, zorunlu göç, diğer ülkelerin tarihsel kimlik değişimleri veya makro düzeyde ekonomik yıkım gibi problemleri büyüsel bir sapmayla, aşırı sağa kayarak alt etmeye çalışmaktadır. Ne var ki doğası gereği öteden beri demokrat kimliğini/imajını muhafaza etmek zorunda kalan örneğin *Sanat* gibi kurumlar veya *Kadın Hareketi* (Feminizm) gibi modern demokrasi ile özdeşleşmiş bütünsel fikirler, bu radikal karşılaşmayı farklı bir yöntemle aşmaya ya da başka bir anlamda savuşturmaya çalışmaktadırlar. Sanat camiasının tutuculaşması ve sol siyasetin sadece ahlaki itirazlarla, var olan sosyal manzaranın hala işlevsel bir parçası olarak kalmaya devam edebilmesi, bu kurnazca tutumun ve benzer nitelik değişimlerinin bir sonucudur. "İnsanlık Dışı", "Vahşet", "Yakışmadı", "Tekrarlanmamalı", "Uluslararası Kamuoyu Kınadı" türünden yarı hukuki fakat büyük oranda ahlaki itiraz çığlıkları sosyal açıdan ve vicdani bakımdan işe yaramazlıkları ile büyük bir iş başarmakta; kurumlar toplum içinde hem görev hem de pseudo bir tarihsel rol bilinci ile sosyal ve tarihsel her koşuldan tümüyle muafmışlarcasına, otokratik bir ciddiyetle konuşmaya devam etmekte ve sahip oldukları dokunulmazlık, hiçbir vakit olmadıkları kadar önemlilermiş türünden pek çok sosyo-psikolojik süsleme ile –büyüsel, sıra dışı bir yer değiştirme numarasıyla- onları parlatmaktadır.

Dokunulmazlıklar, bu yapıları (Pierre Bourdieu'ya göre alanları) her tür eleştiriden muhafaza etmekle kalmaz. Söz konusu kurumlar aynı mekanizma vasıtasıyla; toplum sosyolojisi içinde gerçekten, sorumlulukla, en değerli ve riskli itiraz faaliyetlerini, diğerleri adına ve kendileri pahasına yerine getirdikleri algısını ve tarih ötesi bir Hero oldukları fikrini yaratmayı da başarırlar. Netice; neredeyse Aydınlanma ve iyilik çağı geri gelmiş gibi, anakronik bir kutsal ittifak ruhunun birleştirici gücü ve illüzyonunun doğuşudur. Nihayet dokunulmaz bir Sainte-Alliance vardır ve onun birkaç kırmızı çizgisinden bir diğeri de Çağdaş Sanat'tır:

Siyasi muhalefet oluşturmadaki acizlik, kültür âlemine, bir Kutsal İttifak'ın hüküm sürdüğü kültür alanına geçer. Keza, birileri çağdaş sanatı sorgulamaya görsün, derhal gerici, akıldışı hatta faşist ilan edilir (...) bu entelektüel çarpıklık mekanizmasını hiçbir şey düzeltemez (Baudrillard, 2015).

Ne var ki bu noktada, Corinna Ghaznavi ve Felix Stalder: Baudrillard: Contemporary Art is Worthless (1997) başlıklı yazılarında, çarpıcı bir tespitte bulunurlar. Aslında Baudrillard'ın açıklamaları, sanatla ilgili olarak benzer eleştirilerde bulunan herkesin, düşünmeksizin camia tarafından gerici, irrasyonel veya faşist düşünceleri savunmakla suçlanmasına yettiği yönündedir. Oysa Baudrillard'ın bu düşüncesi tersine çevrilerek sanata karşı saldırı olarak sunulmuş ya da bilinçli biçimde böyle aktarılmıştır:

Bu yazarlar bu makaleyi ne yazık ki ya yanlış bir çeviriden yola çıkarak yazmışlar ya da metni anlamamışlardır. Baudrillard'ın ifşaatları onun ve sanat hakkında benzer eleştiriler yapan diğer insanların otomatik bir şekilde gerici, irrasyonel, faşist bir düşünce sahibi olmakla suçlanmasına yol açmıştır (Ghaznavi, Stalder, 1997).

Vicdan azabı, sanatın açmazı, demokratik seçkinlik, geleneksel anlamda sağa ait olan her şey, konformizm dahası tutuculuk veya acizlik, bugünün sanat siyasetini, sanat ideolojisini tanımlayan yalın çerçeve içinde; ümitli olmak ya da ümitsizlik gibi kurtuluş kavramlarından son derece uzak bir sınırda oldukça negatif bir tablo çizerler.

Negatiflik söz konu terminoloji ile kurulan bakışın gelecek vadetmeyişinden değil daha ziyade verimsiz ve sahte oluşundan kaynaklanmaktadır. Bu sebeple, Baudrillard, *bu entelektüel çarpıklık mekanizmasını hiçbir şey düzeltemez* (2015) dediğinde ümitsiz bir durumdan ziyade, sol siyaset, demokratik kurumlar veya çağdaş sanat için işlevini yerine getirememiş ve tümüyle yalana batmış olmanın doğurduğu telafi edici vicdan azabını işaret eder. Fakat bu vicdan azabı da sahte olmak zorundadır. Demokratik seçkinlerin acizliği nihayetinde bir güç ideolojisine dönüşmüştür. Gücün yerini aldığında, gücü yaratan kavramların benzerleri ile örneğin sanat alanında estetik ile değil estetik ötesi olmakla yer değiştirip yine de kolaylıkla tarihsel hareketine devam eder. Ana yapı gerçekte hiç de değişmemiştir sadece onu oluşturan, kuran temel taşlar benzerleri, zıtları, çarpıtılmış veya bizzat o olanlar ile mübadele edilmiş, yer değiştirmiştir. Ontolojik problem bu durumdan doğmaktadır. Fakat Baudrillard zaten 1996 senesinde yazdığı The Conspiracy of Art (Sanat Komplosu) başlıklı yazısı ile

oldukça radikal biçimde, çağdaş sanata ve onun her türden yapısal unsuruna ilişkin sorulara, kendiliğinden bazı cevaplar vermiştir. O tarihte, hiç kimse bu cevapları kendisinden beklemediği çünkü ortada zaten yanıt aranan, cevabı verilen türden sorular olmadığı için hayret ve neredeyse ayıplamaya eşlik eden bir küskünlükle karşılanmış olsa da bir metafor olarak, unutulmazlar arasına girmeyi başarmıştır:

Le Conjuration des Imbéciles'de ise neredeyse tüm bu soruları yanıtlayan can alıcı soru şudur:

Siyasi canlılığından en az sağ kadar soyunmuş solla birlikte siyaset nereye gitmiştir? Cevap basit: Aşırı sağa. Diğer tüm söylemler ya ahlaki ya da pedagojik; okul hocalarının, ders verme meraklılarının, idarecilerin ve programcıların ürünü (Baudrillard, 2015).

Bu meselenin sanat alanında muadili hemen hemen şöyle formüle olur. En az siyaset kadar yaşamsal gücünü yitirmiş olan o eski Estetik ile birlikte Sanat nereye gitmiştir? Baudrillard bunu; toplumun tüm katmanlarına diye yanıtlar. Sanat, ayırt edilemeyecek bir biçimde her katmana yayılmış dolayısıyla sahip olduğu ayrıcalığı yitirmiştir. Çağdaş sanat bu koşullarda, tam da ihtiyaç duyulduğu bir zamanda birden bire tutuculaşır ve sanat için değil ama tuhaf biçimde, moral philosophy içinde, muhteşem ahlaki yargılar üretmeye başlar. Sanatçılar, sanat eleştirmenleri ve geriye kalan herkes aşırı sağa karşı, burnunun üzerinde gözlüğüyle durmadan dokunulmazlıklardan, dokunulamayacak olanlardan söz etmektedir. Oysa çağın bütün arzusu görünür olmaktır. Herhangi bir yafta almadan, bu pedagojik formasyonu dışarıdan eleştirmek mümkün değildir. Hatta içeriden eleştirmek de mümkün değildir. Çünkü sanat eleştirisi ve eleştirmenliği tam da çağdaş sanatın bir kolu olarak, artık bu bağımsız işlevin imkân tanıdığı, yüksek, sosyolojik bir kategoriye denk düşer. Sanat eleştirmenlerinin acımasız eleştirileri Baudrillard'ın ifadesiyle oyunun parçasıdır. Ve bu soyut manzaranın hala anlamayanlar için mekânsal, ütopik bir sürü sosyolojik karşılığı mevcuttur.

1955'te kurulmuş olan Los Angeles Disneyland, Baudrillard'a kadar bir eğlence parkı idi. Ne var ki Amerikalı animatör ve film yapımcısı Walt Disney[ii] tarafından yaratılan bu tematik park düşünürün, *Düşsel ve Hipergerçek* (2011) adlı yazıdan sonra bir kez daha felsefi bir içerik kazandı ve bir metafor olarak tartışmanın merkezine yerleşti. Simülakrlar ve Simülasyon (2011) adlı kitapta yer alan yazısında Baudrillard, Disneyland'ın, aslında kendisi muazzam büyüklükte tematik bir park olan Amerika'yı gizlemek amacıyla inşa edildiğini söylüyordu. Ona göre Disneyland Amerika'ya benziyordu. Parktan alınan ortak keyfin ise *dinî denilebilecek türden* olduğunu iddia ediyordu. Ek olarak, L. Marin'in, Utopiques, jeux d'espaces (1973) adlı kitabı ideolojik açıdan çözümleyici ve etkili bir Disneyland çözümlemesi yapıyordu. Disneyland muhteşemliğiyle kusurluydu:

Simülakr[iii] *düzenlerinin iç içe geçmiş olduğu kusursuz bir modeldi. Her şeyden önce illüzyon ve phantasm oyunu olduğunu ve kitleleri kendine çeken, halüsinatif bu evrenin, çelişkileri ve güzellikleriyle gerçek Amerika'nın minyatürleştirilmiş, toplumsal bir mikrokozmosuydu* (Baudrillard, 2011)

Marin'in kitabı ise Utopiques, jeux d'espaces (Ütopik, Mekânsal Oyunlar) adı ile gerçekten de tam bu isimle uyumlu, ütopik temsillerin birbirinden farklı mekanlarını ideolojik açıdan çözümlemekteydi. Ayrıca yazar: *Görseller ve yazılardaki oyunları keşfetmeyi ve onlar aracılığıyla ütopyanın, özel metinsel ve tarihsel üretim tarzını ve onun gerçek toplumlar üzerindeki eleştirel gücünü* açıklamayı amaçlıyordu. Marin'e göre ütopya:

Yapısı, bu yapının önerdiği okuma kodlarına göre tam olarak tutarlı olmayan mekânların, hayali veya gerçek bir inşası (Minuit, 1973) idi *ve* ütopyalar oyunlara alan kazandırmaktaydı. Marin'in kitabı, *örnek niteliğindeki More Ütopyası'ndan başlayarak, ütopik temsillerin (18. yüzyıl şehir planları, Disneyland, Jorge Luis Borges'in bir parçası, Xénakis'in kozmik şehri...) analizi yoluyla bir sosyal pratik teorisinin ilk unsurlarına ulaşmayı amaçlamaktaydı* (Minuit, 1973).

Baudrillard göre Disneyland'da da Amerikan toplumunun sahip olduğu tüm manevi değerler ufaltılıp, stilize edilerek, animasyonlar ve çizgi kahramanlar aracılığıyla çoğaltılmıştı. Dolayısıyla bu mekândan hareketle Amerikan değerleri ve idealleştirilmiş, tezatlıklarla yüklü gerçekliğin bir parka benzetilmiş halinin eleştirisi yapmak mümkündü. Ancak asıl önemli olan tüm bu olan bitenin, ardına gizlediği diğer şey idi. Çünkü:

Bu ideolojik tezgâh üçüncü basamak bir simülasyon olayının gizlenmesini sağlamakta, işte böylelikle Disneyland gerçek ülkenin, gerçek Amerika'nın bir Disneyland'a benzediğini gizlemeye (Baudrillard, 2011) yaramaktaydı.

Lotringer de The Piracy of Art (Sanat Dünyasını Altüst Eden Adam, 2005) başlıklı önsözünde, Baudrillard'ı destekleyerek; bundan böyle sanatın, estetik ötesi aşamaya geçmiş, başka bir deyişle estetiğini ve zevkini yitirmiş toplumların, bu durumlarını örtmeye yönelik hudut çizgisi, uyarı levhası ya da boş vitrini haline geldiğini söylüyordu. Tıpkı Disneyland ya da 18. Yüzyıl Şehir Planları veya kurgusal Borges kentlerinin üstlendiği türden tuhaf fakat aynı zamanda büyüleyici bir görevdi bu da. Sanat sadece kendine özgü ve hakiki

olanı kaybetmemişti. Aynı zamanda ona yeniden sahip olabilmek de artık mümkün değildi. Belki de asıl önemsenmesi gereken buydu. Baudrillard'a göre her zaman ve her yerde sanat ile tekrar tekrar karşılaşmamızın sebeplerinden biri de buydu:

Sahip olduğu estetik ilkeyi yitiren sanat, yok olup gitmek yerine tüm toplumsal katmanlara yayılmıştır (Baudrillard, 2011; akt: Lotringer, 2005).

Çağdaş toplumda bir anlamda manevi, kendine has değerler de yoktur, topyekûn bir zevksizleşme her katmana, çok anlamlılığının belirsizliğini de ardından getirerek yayılmıştır.

Çok anlamlılık moda, reklam ve iletişim araçları tarafından sıradan bir şeye dönüştürülerek topyekûn zevksizleşmeye neden olmuştur. Günümüzde sanat ekonomi, iletişim araçları, politika kısaca her yere girme ve kanserli hücreler gibi hızla üreme özgürlüğüne sahiptir (Baudrillard, 2011).

Disneyland (ya da öbür veya diğer ve de öteki Disneylandlar) tıpkı çağdaş sanat ya da her şey gibi estetiğin, topyekûn eğlence ve tüketime dahası bir tür ruh boşaltımına havale edilerek; Baudrillard'ın işaret ettiği anlamda, toplumun her katmanına, görünmez oluncaya dek yayılmış, bütün farkları yitirmemize yol açarak; estetik ötesi toplumun yeni yaşamını; Pierre Bourdieu'nun terminolojisiyle ise Ayrım'ını (1979) yani beğeni ve sosyolojik olduğu kadar ruhsal, zihinsel ve davranışsal yapılarını da hücresel düzeyde silmiştir.

Böylelikle birey; hem bir fail hem de ekonomik, kültürel, sembolik sermayesi, sentetik habitus tarafından resmedilen, simülakr alanlarda, çoklu değerlere sahip (uçurumdan defalarca düştüğü halde ölmeyen Road Runnar gibi) animasyon karaktere dönüşür. Louis Marin'in, Disneyland için kullandığı ifade ile bu *yozlaşmış ütopya* (1973) alanında, alışveriş yaparken; geriye kalmış olan, diğer her şey olmak mümkündür. Disneyland'ın ana caddesi der, Marin:

Kurmacanın birinci perdesi gibi görünmekle birlikte, aslında ticari gerçekliğin en büyük bulgularından biridir. Disneyland'daki evlerin zemin katları normal evlerin zemin katları ölçüsünde, üst katları ise normaldekilerin üçte ikisi ölçüsünde inşa edilmiştir. Böylece insanda hem yaşanabilecek yerler oldukları izlenimi uyandırır hem de düş gücümüzü kullanarak kavrayabileceğimiz fantastik bir geçmişe ait oldukları izlenimi verirler. Ana caddedeki evlerin cepheleri oyuncak evlerin cephe görüntüsüyle sunulur ve insanlarda içeri girme isteği uyandırır ancak içerisi her zaman binanın özelliklerine uygun olarak kurulmuş bir süpermarkettir ve insanlar oyuna devam ettiklerine inanarak çılgınca alışveriş ederler (Marin, 1973; akt: Arslan, 2016).

Eco, (2016) için ise:

Florida'daki Disney World, ölçüsüz hırslarıyla, Disneyland'ın sınırları çok iyi belirlenmiş, tutarlı yapısına bir ölçüde gölge düşürüyor. Sınırsız saldırganlığıyla Yarın, Dün'ün öykülerini gölgede bırakıyor. Bu açıdan Disneyland çok daha kurnaz, içine girdiğiniz andan itibaren, hiçbir şey kendisini çevreleyen geleceği anımsatmasın istiyor. Marin, içeri girmek için temel koşulun, arabayı uçsuz bucaksız bir parka bırakmak ve düş kentinin sınırlarına, özel olarak yapılmış trenlerle varmak olduğuna dikkati çekmişti: California'lı için arabasını bırakmak, bir başka güce teslim olmak ve her türlü bireysel girişimden vazgeçmek üzere insani doğasını bırakmak anlamını taşıyor. Tüketim toplumunun alegorisi, mutlak ikonculuğun kalesi Disneyland, aynı zamanda eksiksiz bir edilgenlik alanıdır. Disneyland'in ziyaretçileri şehirde, onun birer kuklası gibi yaşamayı kabul etmek zorundadırlar: Her ilgi çekici bölüme giriş, her türlü bireysel girişimi sekteye uğratacak biçimde, bir labirenti andıran tırabzanlar ve demir parmaklıklarla düzenlenmiştir (...) Ziyaretçi bu bedeli ödemeye hazırsa, yalnızca gerçek şeyi, the real thing'i değil aynı zamanda yeniden kurulmuş gerçekliği elde edecektir, hem de fazlasıyla. Hearst Şatosu gibi Disneyland'de de boş mekân yoktur, hep görülecek bir şeyler vardır (...) ve Amerikalı entelektüeller burayı görmek istememekle iyi etmektedirler. Ama Amerika, bu yolculuğumuz boyunca gördüğümüz şeylerin temsil ettiği bir ülkeyse, o zaman Disneyland bu ülkenin Sistina şapelidir ve onun yanında sanat galerilerinin aşırı gerçekçileri, uçsuz bucaksız, sürekli bir buluntu nesnenin çekingen röntgencileri gibidirler (Eco, 2016).

Sonuç olarak:

Faşizmin politikayı estetize etme ayrıcalığını yitirmesi gibi; estetiğin politize edilmesi de bir devrime yol açmamaktadır (Baudrillard, 2011).

LE COMPLOT DE L'ART (SANAT KOMPLOSU)

Le Complot De L'art'ın İngilizce versiyonu 2005 yılında New York'da, S. Lotringer'in editörlüğünde The Conspiracy of Art adıyla yeniden basıldığında, Baudrillard'a ait farklı metinler ve S. Lotringer'in The Piracy of Art başlıklı önsözünü içeriyordu. Böylece kitap; The Conspiracy of Art: Manifestos, Interviews, Essays alt başlığı ile daha kapsamlı ve özellikle sanat çevreleri için dikkat çekici bir hal almıştı. Provocation (Kışkırtma)

başlıklı ilk bölüm, üç farklı kısımdan; önce kitaba adını veren The Conspiracy of Art (Sanat Komplosu) ardından A Conjuration of Imbeciles (Alıklar Birliği) ve In the Kingdom of the Blind (Körler Krallığında)'dan meydana gelmişti ve bu derleme, son derece şaşırtıcı olduğu kadar S. Lotringer'in önsözü ile bir anlamda kendi kendisinin savununusu da içermeye başlamıştı.

S. Lotringer'in yazısı; kişiliği ile uyumlu, tüm bu kışkırtıcı görüşlerin sahibi Baudrillard'ın genel özellikleri ile aldığı tepkiler karşısındaki muhtemel tutumlarının kısa analizlerini de içerir. Örneğin Lotringer'e göre Baudrillard'a, 1996 senesinde yaptığı, çağdaş sanata yönelik ciddi eleştirileri üzerine, süratle karşı çıkılmasında hayret edilecek bir yan yoktur çünkü söz konusu durum, başka bir açıdan düşünürün kişilik özelliklerini ortaya koyar. Bu özelliklerden ilki şüphesiz, gelecek tepkilere dair en ufak bir endişe taşımayacak denli kararlı oluşudur. Örneğin Baudrillard'ın:

Sanatla ilgilenen insanlar bu sözler karşısında kitlesel bir şekilde Baudrillard'ın gizli bir sözleşmeyi çiğneyerek kendilerine ihanet ettiklerini düşünmüşlerdir. Kanadalı bir sanat eleştirmeni; bu ifşaatlar sanat dünyasında bir tokat etkisi yaptı. Bu metin (The Conspiracy of Art-Sanat Komplosu) *onun yasal bir görünüm kazanmış kültür eleştirmenliği konumunu kesinlikle yitirmesine neden olacaktır* (Lotringer, 2005).

Şeklindeki reaksiyona verdiği yanıt, Baudrillard'ın bu şaşırtıcı ve ürkütücü durum karşısındaki tutumu ve kendisine yönelik tehditkâr eleştirilere yönelik düşüncelerinin tipik karakteristiğinden bir diğerini, umursamazlığını ortaya koyar.

Baudrillard'ın asla böyle bir konuma (sanat eleştirmenliği) *sahip olmak gibi bir sorunu olmamıştır. Yazdığı metinlerde onun da sitüasyonistler gibi kültüre karşı çok saygın bir tavır takınmış olduğu söylenemez. Lafı ağzında eveleyip gevelemeyi seven biri değildir. Komplo'da: Sanatçılar sıradanlığı, artıkları ve pespayeliği bir değer ve ideolojiye dönüştürüp kendi hesaplarına geçirmeye çalışıyorlar* der (2005) ve Baudrillard için *çağdaş sanatın yalnızca anlamsız değil aynı zamanda beş para etmez bir şey olduğu* görüşünü yineler (Lotringer, 2005).

Lotringer'in izlenimine göre Baudrillard sonuçtan oldukça memnun olmuştur çünkü nihai amacı zaten sanat dünyasını kışkırtmaktır. Fakat yine de sanat çevrelerinde kopan bu Perfect Storm (Kusursuz Fırtına)'un tümüyle sanat dünyasından kaynaklanan ve yine tümüyle kendine has, özel bir nedeni olduğunu dile getirir Lotringer. Göklere yükselen çığlıklara ve onca yaygaraya rağmen çağdaş sanatın, sadece sonuçları gözlemlemek bakımından dahi, sert bir eleştiriyle karşılaşması artık zorunluluğa dönüşmüş gibi görünmektedir. Oysa bir yıl sonra (1997) yayınlanan[iv] Le Conjuration des Imbéciles (Alıklar Birliği) Fransa'daki tarihsel, demokratik birliği Le Pen gibi aşırı sağcı bir politikacıya yağmalatan siyasetçilerden, ağır ifadelerle söz etmesine karşın onlar tarafından hiç de tepkiyle karşılaşmamıştır. Ayrıca son derece ilginç biçimde, 1996 yılı Mayıs ayında, Liberation gazetesinde yayınlanan ve yayınlanır yayınlanmaz dünyanın birçok ülkesine Baudrillard hilafına ulaşmış olan Le Complot De L'art, sadece olumsuz, kuşku ve endişe dolu tepkileri ortaya çıkartmamış, düşünürün sayısız konferans, toplantı ya da sergi daveti alması ile sonuçlanacak sıra dışı, yıldızsı bir popülariteye ulaşmasına da yol açmıştır.

Lotringer'e göre dünyanın yeni sanat düzeni tıpkı Baudrillard'ın başına geldiği gibi bazı *yıldızlara* sahip olup, onları sahneye sürebilmekten geçmektedir ki; ortaya farklı bir görüş ya da düşünce sürmüş olmaktan kaynaklanmadığının kanıtı o dönemde patlayıveren, Baudrillard'a yönelik bu muazzam ve fanatik ilgidir. Davetliler belki de bazı istisnai fikirleri olduğunu duydukları *o* adamı görmeye gelmektedirler. Bir şeyler dinlemeye değil. Sanat hakkında ne söylendiği önemsizdir. Önemli olan sanat hakkında konuşuluyor olmasıdır.

Conjuration des Imbéciles (Alıklar Birliği)'in aşırı sağ ve demokratik iktidarı, büyüsel kurnazlıklara saparak, karşı cepheye kaptıran sol eleştirisi de gerçekte tümüyle Baudrillard'ın daha önce yaptığı, çağdaş sanata ilişkin bu tespitlerine dayanır. Sanat camiası acizlik düzeyinde etkisizdir, sahip olduğu yegâne güç, daha önce sağa ait olan muhafazakâr, konformist ve basit ahlaki değerlerdir. Onları geleneksel sol ile birlikte giyinerek kutsanmaya çalışmakta ya da artık tümüyle buna inanmaktadır. Bu sebeple etiketlenmeden çağdaş sanata ilişkin konuşmanın olanağı kalmamıştır. Sanat vaftizlidir.

Aslında daha 1972 yılında Gösterge Ekonomi Politiği Hakkında Bir Eleştiri, başlıklı kitabında Baudrillard'ın daha da ileri gitmiş olarak, sanatın artık açıklanması zor bir durumda olmasının nedenini, saldırganlaşmış sanat eleştirisi ile kültür arasında kalmış olmasına bağladığını dile getiren Lotringer, Baudrillard'ın bu konuyu; sanat, bundan böyle, örtük sözleşmeler yapma ustalığına dönüşmüştür şeklinde açıkladığını da tekrarlar. Böylece sanat eleştirmenliği pozisyonunu hiç de sahiplenmeyen ve hatta umursamayan Baudrillard'ın konuya daha derindeki bakışını anlamamızı yardımcı olur. Saldırgan sanat eleştirisi, sahte fakat sapasağlam bir

eleştirmenlik kariyerinin ruhu olup, kültürel entegrasyon ise sanat eleştirmenliğinin her türünü, yaratıcı sanat etkinliğinin, doğal ve zorunlu bir parçası haline getirdiği çağdaş komplonun ilk basamaklarını oluşturmaktadır:

Sanat alanında parlak bir kariyer yapmak isteyenler için sanat eleştirmenliği ideal bir başlangıca benziyordu; başka bir deyişle bu istisnai bir durum değil genel bir kuraldı. Sanat Dünyasının Kurduğu Komplo başlıklı makalesinde Baudrillard'da tam olarak bundan söz ediyordu. Zaten bu makalenin yol açtığı tepkiler onun yirmi beş yıl önce Tüketim Toplumu başlıklı kitabında öngördüklerini doğrular nitelikteydi. Çünkü sanat eleştirisi bir sanat eleştirisi kandırmacasına, tüketim düzeni içinde yer alan bir karşı söyleve dönüşmüştü, tıpkı Pop Art'taki cool gülüşün ticari bir anlama sahip olması gibi (Lotringer, 2005).

Gerçekte Baudrillard'ın Amerika kıtasındaki yıldızı, İngilizce basımı 1983 yılında, New York'ta yayımlanan, Simülakrlar ve Simülasyon kitabı ile parlamaya başlamıştır. Öyle ki bu kitap sanatçılar arasında düşünürü, dünyaya dair duru görü ve kehanetleri ile muhteşem bir etki yaratan yeni, çağdaş bir tanrıya dönüştürürken eserini de kutsal metin haline getirmiştir:

Çok kısa bir süre içinde kendine saygı duyan her sanatçının mutlaka (must) okuması gereken bir metine dönüşürken, herkes onunla hemen aynı düşünceleri paylaşmaya başlamıştır. O günden sonra her yerde bu kitaptan söz edilmeye başlanmış ve kimi sanatçılar sergiledikleri enstalasyon çalışmalarında bu kitaptan alıntılara yer vermişlerdir (Lotringer, 2005).

Fakat bu durum özellikle bugün, aradan bunca zaman geçtikten sonra yaygın olarak bilinen bir realite ve kendi dönemine ait paylaşılan ortak duygudur. Daha derinde kalmış olan ve gerçekleşmeyerek, Baudrillard'a ilişkin bütün kuşkular ile bütün kalp kırıklıklarının doğmasına sebep olan, örtük realite ise onun yeryüzünde, görünür bir tanrı olmasındansa, daha da yüksekte, görünmez, kusursuz bir tanrı olmasına yönelik, toplulukta doğan, ortak arzu ve girişimdir.

Sanat Komplo'su bir yandan bu gizli, ortak arzunun biçimlediği, topluluk içi özel bir ruh halinin güdümündedir. Baudrillard'ı Neo kılmak ya da Neo'yu Baudrillard'laştırmak söz konusu tuhaf ve kışkırtıcı, aynı zamanda büyüsel sapmayı hatırlatan izler taşır. Lotringer; sunuş yazısında, bu meseleyle ilgili bir çözümleme yapmaz ya da konuyu detaylandırmaz. Değinisi bir iki cümleden ibarettir:

Daha sonra bilim-kurgu türünde bir kült film haline gelen The Matrix'in de aynı metnin tanıtımına katkıda bulunduğu görülmektedir. Bu filmde Neo adlı kahramanın bir bakıma Baudrillard'ı canlandırdığı söylenebilir (Lotringer, 2005).

Oysa Baudrillard'ın atlattığı tehlike ritüelistik, antropolojik bağlantılarıyla ele alınıp değerlendirildiğinde olasılıkla çok daha büyük gözükür. Sir James G. Frazer, Altın Dal (Dinin ve Folklorün Kökleri, 2017) kitabında, koşullarının ağırlığı sebebiyle, yaşamayı imkânsız kılan, kabile rahip krallığı görevinden kurtulabilmek için ömrü boyunca kaçmayı göze alan ve bir konfor alanı sunan koruluk ya da ormanın dışına çıkan topluluk üyelerinden söz eder. Çünkü krallık ve rahiplik tabularının sınırı yoktur:

Bu türden bir kral, törensel kuralların, bir yasaklar ve usuller ağının etrafına çevirdiği bir çit içinde yaşar (...) Bu kurallar, usuller, onun rahatını artırması şöyle dursun, her hareketini köstekleyerek özgürlüğünü ortadan kaldırır ve çoğu kez halkın korumayı amaç edindikleri yaşamı bir yük ve üzüntü kaynağı yapar onun için (...) Krallık ya da rahiplik görevine bağlanmış olan bu ağır töreler, görenekler kendi doğal etkilerini ortaya çıkardı. Hiç kimse görevi kabul etmiyor, böylelikle de görevin boşlukta kaldığı oluyordu; ya da kabul etseler bile onun ağırlığı altında ruhsuz yaratıklara, bir yere kapatılmış münzevilere dönüyorlar (Frazer, 2017).

Baudrillard çağdaş anlamda bir sanat eleştirmeni olmaktan vazgeçip, onun getireceği yok edici imtiyazlar ile tabuların tümünü reddederek, koruluğun dışına çıkarken, daha eski bir dilde, rahip kral olmaktan kurtuluyor fakat tam da çağın getirdiği biçimde bir Matrix ve filmin içinde bir Neo olmaktan bütünüyle kaçamamaktadır. Fakat Baudrillard, 2003 yılında, Le Nouvel Observateur'e, The Matrix filmi hakkındaki verdiği röportajda *Simulakrum hipotezi, gerçeğe dönüşmekten çok daha ötesini hak ediyordu* (Baudrillard, 2003) der. Aude Lancelin ile gerçekleşen bu kısa karşılıklı konuşmanın sonunda, ortada vahim derecede yanlış bir yorumlama olduğu açığa çıkar. Hatta tıpkı 1980'lerde New York'taki Simülasyonist sanatçıların kapıldığı türden bir yanlış anlamayı hatırlatmaktadır bu da. Düşünüre göre, filmdeki esas sorun, senaryo ya da kendisi değil, simülasyonun ortaya çıkardığı yeni problemin, Platon'da olan, klasik illüzyon problemiyle karıştırılmasıdır:

İşin burasında vahim bir yanlışlık söz konusu. Dünyayı asıl itibariyle illüzyon olarak görme meselesi bütün büyük kültürlerin karşılaştığı bir problemdir, öyle ki bu kültürler bu problemi sanat ve sembolleştirme yoluyla çözmüşlerdir. Bizse bu ıstıraba dayanmak için artık gerçeğin yerini alan, gerçeğin nihai çözümü olan simüle edilmiş bir gerçek, yani tehlikeli ve olumsuz olanca şeyin tasfiye edildiği sanal bir evren uydurduk. Matrix'in

bu evrenden hiçbir farkı yok! (...) Matrix bugün gördüğümüz gibi tekelci bir mutlak gücün imajını ortaya koyuyor ve böylece bu mutlak gücün değiştirilmiş imajının tebarüz etmesine yardımcı oluyor. (...) Bu konuda McLuhan'ın şu sözünü anımsamakta yarar var: Vasıta mesajın ta kendisidir. Matrix'in mesajı habire palazlanan ve zapt edilemeyen bir bulaşma yoluyla bizzat kendisinin yayılmasıdır (Baudrillard, Lancelin, 2003).

1960'lı yıllardan 1980'li yılların sonuna dek Sitüasyonist harekete yakın duran Baudrillard, 1990'lara gelindiğinde aynı hareketin, çağdaş sanata ilişkin yeni açıklamaları üzerine onlarla ideolojik bir yol ayrımına girer. Ellilerin sonunda (1957) Avrupa'da kurulan Sitüationist Enternasyonal, Batı toplumunun ve özellikle radikal hareketlerin bir parçası olmasına rağmen Baudrillard'a göre Sitüationistler; avant garde akımların sona erişini ilan ettikten sonra doksanlarda, yeniden başa dönerek reddettiği şeyi sahiplenmeye çalışmış ve bu eylemi de sadece, zamanında mahkûm ettiği *sanat ve sanat eleştirisi hakkındaki kafa karıştırıcı görüşlerini* bertaraf etmek amacıyla gerçekleştirmiştir.

İşte bu noktada, ironik biçimde: sanat dünyasının dışında kalanların da (politikacılar ya da entelektüellerin) komplo kurabileceğini söyler düşünür. Aslında Sitüasyonistler'in özellikle gösteri sanatlarına yönelik eleştirilerindeki şiddet dozu, tıpkı Baudrillard'ın açıklamalarındaki hiddeti hatırlatır. Tek farkla ki o bunu sonradan bertaraf etmeye ve onarmaya çalışmaz. Hareket, *Siz sanat eleştirmenleri, yarım akıllı ahmaklar… Sanat adı altında eleştirisi yapılan şeyler, bölük pörçük sanat eleştirileri toz olun, gözümüz sizi görmesin… Sizin söyleyebileceğiniz hiçbir şey yok* diyerek haykırırken ve *anında burjuvazinin yönlendirdiği yaratıcılık komedisine katılan tüm sanatçıları* gruplarından dışlarken aslında tam da uzak durduğu, Troçkizm, Leninizm, Maoizm ve Anarşizm gibi ideolojik yaklaşımların, bazı söylevlerinin hiddet tuzağına düşer:

Baudrillard'ın hiddetli ve şiddetli eleştirileri acaba Sitüasyonistler'in eleştirilerinden çok mu farklı? Bir yazısında, düzeysizliğin katmerlisine sanat deniliyor. Ben beş para etmem, bir hiçim diye söylenip duran bir sanat gerçekten de beş para etmez bir şeydir, diyen Baudrillard yanılmaktadır, zira sanat bir hiç olmayı bile beceremememektedir (Lotringer, 2005).

Sitüasyonist fikirlerin kökleri ve genel olarak hareketin ruhu:

Geleneksel Marksizmin otoriter kollarından ziyade anaşizme daha yakın, özgürlükçü bir Marksist anlayışa dayanır (libcom, 2021).

Baudrillard sonradan başlangıçta radikal düşünceye yakın duran sanatın zaman içinde yitirdiği itibarı yeniden kazanabilmek amacıyla çabaladığını iddia eder ve bu girişimleri *entelektüel cambazlıklar* ile *Prensin çevresinde oluşturulan ahmaklar koalisyonuna katılma* gayretleri olarak yorumlar. Günah çıkartan entelektüeller, saygınlık peşinde koşmaya karar vermiştir. Ve nihayetinde hareketten tümüyle kopar:

Sitüasyonist fikirler, açıklanması zor olduğu ve ayrıntılı bir izah gerektirdiği şeklinde kötü bir üne sahiptir. Sitüasyonistler'le ilgili yapılan açıklamaların çoğu kültürel fikirlerine, özellikle détournement[v] ve Punk'ın gelişimi ile olan ilişkisine odaklanır (libcom, 2021).

Bu giriş yazısı (Situationists: An Introduction, 2006, France) belli bir dönem boyunca Baudrillard'a ait düşüncelerin genel (ve belki de biraz yüzeysel) çerçevesini anlamak hususunda Sitüasyonist felsefe ve ideolojik motivasyonları özetler. Şüphesiz Baudrillard'ın baskın ve Sitüasyonistler'den tümüyle bağımsız bir düşün dünyası vardır. Zaten gelinen nokta, bu durumu açıkça ortaya koyar fakat yine de Sitüasyonist hareketin Avrupa'daki etkisi ve kısa ömrüne rağmen devam eden, tarihsel-ideolojik hatırası (Sitüasyonistler veya Situs, kapitalizmi, tüketim toplumu biçiminde analiz eden ilk devrimci gruptu. libro; 2021) dikkate değerdir. Ve bu hareket ayrıca Guy Debord (1931-1994) vasıtasıyla, dikkate değer başka bazı fikirlere ilişkin, samimi bir ilgi uyandırabildiği gibi, hiç değilse başlangıçta ortaya çıkmış olan, belli bir kuşağa ait, yitik bir ümidin nostaljisini de kışkırtır. 1968'lerin ne doksanlara ne de iki binli yıllara hiç benzemeyen kendine has ruhudur bu ve Baudrillard, Debord için sanki bu çelişkili geçişi bir kez daha vurgulamak istercesine söyle der:

Debord çağının ötesini görebilen biriydi, bu yüzden onun gibi birine bugün de çok ihtiyacımız var ama hadım etmeme koşuluyla. İşin doğrusu bugün aramızda olsaydı herhalde bambaşka birine benzerdi (Baudrillard, 2005).

Gerçekten de bugün bizler için geleceği görmek büyük bir problem teşkil etmez çünkü gelecek ya yoktur ya etkisiz farktır ya da bilme biçimlerimiz değişmiş, zaman kesintisiz bir şimdi içine toparlanmıştır. Böylece bu tarz bir varlık, ontolojik olarak imkânsız olduğu halde yine de belirsiz, bir adı olmayan o uzam ve zamana yerleşerek, her tür hipotez ya da teorik öngörünün sınanmadan geçerliliğinin kabul göreceği Komplo ruhunu ve genel atmosferini yaratabilir. Başka bir deyişle; Komplo, orada gizlilikten kurtulur ve tümüyle alttan alta

işlediği halde, muazzam biçimde meşrulaşır, ifşa olma yükünden kurtulur. Oysa çok değil bundan yüz, yüz elli yıl önce geleceği görmek hem imkansız hem de zorunludur:

Debord kesinlikle çok paranoyak bir insan olmakla birlikte yüzde yüz haklıydı. Sanat dünyasının bir komplo kurduğu belliydi, ancak bu komployu görebilmek için çok zeki olmak gerekiyordu. Günümüzde bu ikiyüzlülüğü fark etmemek olanaksız hale geldi (Baudrillard, 2005).

Situationists: An Introduction (2006)'da Sitüasyonist hareket ana hatlarıyla resmedilir: 1929 doğumlu Baudrillard (ö 1994) için Lotringer, 1980'li yılların sonuyla 1990'lı yılların başını, düşünürün tartışmasız bir şekilde radikal sitüasyonist düşünceye dâhil olacağı esnada, hareketin yeni atılımı yüzünden, yön değiştirmiş kader anı, miladı (tarihin bir cilvesi olsa gerek; Lotringer, 2005) olarak tanımlar.

SI, 1957'den itibaren; *Fikirlerini statik bir ideolojiye dönüştürmeye* yönelik kalıplaştırma çabalarına direnmiş, kendisini *gerçek hayatın canlı etkinliğinin öncelikli* olduğu bir bakış açısına yerleştirmiş, *kısmen bunun sonucu olarak, sitüasyonist fikirler, açıklanması zor olduğu ve ayrıntılı bir izah gerektirdiği şeklinde kötü bir üne* (Lotringer, 2005) de sahip olmuştur: Ancak çarpıcı birkaç noktanın üzerinde durulabilir.

Sitüasyonist fikirlerin kökleri Marksizmdedir. Sitüasyonistler veya Situs, kapitalizmi tüketim toplumu biçiminde analiz eden ilk devrimci gruptur. Bugün olduğu gibi, o zaman da Batı'da çoğu işçi 12 saat çalışan, umutsuz yoksullar değillerdi. Ancak günlük yaşamın sefaleti hiç bu kadar büyük olmamıştı. İşçiler vahşi zorlama önlemleriyle değil en az bunun kadar, kültür ve pazarlama yoluyla empoze edilen, gerçekten sahip olunamayan karakterde, gereksiz tüketim mallarının yarattığı illüzyonlar veya şatafatlı gösterilerle bastırıldılar. Situs, (…) otantik insan arzularının her zaman yabancılaşan kapitalist toplumla çatışacağını savundu. Sitüasyonist taktikler, insanların (…) insanlar olarak etkileşime gireceği "durumlar" yaratma girişimini içeriyordu. (…) Nanterre Üniversitesi'ndeki bir grup sitüasyonist ve anarşist, fikirlerinin geçerliliğinin göz alıcı bir şekilde gösterilmesinde ve ülkeyi kasıp kavuran ve onu devrime yakın bir duruma getiren, on milyon işçinin genel grevde olduğu, birçoğunun işyerlerini işgal ettiği Mayıs 1968 İsyanı'nın ateşlenmesinde etkili oldular. (…) Guy Debord, 1994'te intihar etti, ancak günümüzde (…) çoğu insan tarafından artık bilinen bir gerçek olarak tüketimcilik hakkındaki düşünceleri yaşamaya devam ediyor[vi].

Baudrillard'ın Sitüasyonistler'den farkı gösteri toplumunun dışında kalamayacağını düşünmüş olmasıdır. Ancak kışkırtıcı düşüncelerinin doğru ve sitüasyonistlerin bilinçli bir şekilde zaman zaman ara verdikleri öznel düşünceleriyle uyum içinde olduğu söylenebilir. Oysa Baudrillard'ın kışkırtma sürecinde tek başına gerçekleştirdiği duraksamalar ne bilinçlidir ne de sanatın var olması ya da yok olmasıyla ilgilidir. Onun tek derdi yakasını sanattan kurtarabilmektir (Lotringer, 2005).

JEAN BAUDRILLARD'I KABULLENMEK

Lotringer (2005), Baudrillard'ın karakteristik, belirgin özelliklerinden bir diğerini ise; daha önce kimsenin fark edemediği bir olayı, bütün ayrıntılarıyla açıklayabilme kabiliyeti olarak tanımlar. Sanat camiası, 1987 yılında, özellikle New York'da büyük bir değişime girmiştir. Estetik bir manifesto olarak algılanan ve sanat anlayışını yönlendireceği düşünülen Simülakrlar ve Simülasyon (1983) kitabı bu sebeple süratle (Lotringere göre yanlış anlaşılarak, alelacele bir şekilde) benimsenir. Oysa Baudrillard'ın kitabı antropolojik gözlemler içermektedir:

*Ani ve abartılı hayranlık alametleri karşısında şaşkınlığa düşen Baudrillard duruma tepki gösterdi. Çünkü onun için simülakr bir şey değildir. Tek başına ele alındığında hiçbir şey ifade etmez. Bu kavramı ortaya atmasının nedeni güncel kültürde artık özgün/orijinal çalışmalar yerine kopyaların kopyalarıyla karşılaşılmasıdır. New York'ta: "Simülakr bir sanat eseri olarak kabul edilemez ya da ona modellik yapamaz" demiştir. Simülakr olsa olsa sanata karşı bir meydan okuma biçimi olabilir. Baudrillard'ın bu metinde şiddetle eleştirdiği şey artık sanat dünyasının saflığı değil sanatın sanatsal olmayan ve onu ciddiye almayan amaçlar doğrultusunda sömürülmesiydi (*Lotringer, *1983).*

Bu olayların ardından, Venedik Biennale'ine yaptığı ziyaret, bardağı taşıran son damla olur ve düşünürün, sanat dünyasının bir Komplo olduğunu açıklayarak, bütün camiaya meydan okumasıyla sonuçlanır. Sanat dünyası her köşe başında karşılaşılan atölyeler, kurslar, sanat evleri, salonlar; dersler, kurslar; sanat toplantıları, bienaller, sergiler ile ayrıca sanat alanında eğitilmek isteyen grupların oluşturduğu ağlara sahip, devasa bir ticaret alanı hatta çok uluslu bir şirket haline gelmiştir. Dahası:

Bütün bunların üstüne, sanat dünyasına karşı bir de tanrısal bir saygı ve hayranlık duyulması hatta ondan kutsal bir şeyden korkarcasına korkulması (Lotringer, 2005) gerekmektedir.

İşte sanatın dokunulmazlığı böyle ortaya çıkmakta ve ticari sistemin parçası ya da sürdürücü aracı olarak sanat eleştirisi böylece içerik kazanmaktadır. Ve nihayet düşünür, gerçekte bu meselelere ciddiyetle eğilmekten

kaçındığı halde Lotringer'in ifadesiyle söz konusu açıklamalardan sonra ilgilenmek zorunda kalmış ve karşı cephe ile görüş ayrılıkları birden bire patafizik bir düzeye ulaşmıştır:

Ona kalsa bugün bile sanat alanında karşılaşılan belirsiz nesneler, borderline (sanatsal özellikle sahip olup olmadıkları tam olarak anlaşılamayan) nesne ya da projelerle ilgilenirdi. Örneğin, Michal Rovner'ın biyolojik tiyatrosuna özgü tuhaf bir vahşetten esinlenen Sophie Calle'ın anlamsız duygusal değişiklikleri gibi. Bu ne sanat olma iddiasında ne de bir şeyler ifade etme peşinde koşmayan bir sanat olup estetikten çok antropolojik bir niteliğe sahiptir (Lotringer, 2005).

Baudrillard sanatı çok uygunsuz bir zamanda, tam da tanrılık pozisyonuna yerleşmesi beklenir ve umulurken, başka bir ifadeyle ise nihai iktidar tahtına en yakın döneminde yadsımıştır. Doğal olarak bu durum onu sanat camiasının ayrılmaz bir parçası gibi gören; kişisel kariyer ve ilerleme beklentilerini (hiç değilse tasavvur düzeyinde) kendisine bağlamış olan camia üyelerinde yıkıcı bir etki yaratmıştır. Aslında olması gereken tıpkı Le Pen örneğinde, Le Pen'in durumundaki gibi herkes adına kaçınılmaz rolünü üstlenmesidir. Bu hem kutsallığı hem de tabuları kabullenmek anlamına gelir. Oysa ulaşılan yegâne sonuç; pek çokları için Baudrillard'ın hem sanatçı hem de bir düşünür olarak yoldan çıkmış ve artık uzak durulması gereken, tehlikeli kişi olduğu fikri olmuştur. Bu durum karşısında düşünürün yanıtı ve çağdaş sanat ile ilgili açıklamaları ise hiçbir kuşku ve mazerete yer bırakmayacak denli açık dolayısıyla kabullenilmesi zor ifşalardır.

Böylece net bir biçimde fark ederiz ki; Sanat Komplosu dediğinde, Baudrillar'ın kast ettiği kendisine yönelik, kişisel bir komplo değildir. Ona göre; Çağdaş Sanat topyekûn bir Komplo olarak işlemektedir. Dileyen herkes, -otorite pozisyonunda bulunan diğerleri tarafından faydalı ve uygun görüldüğü takdirde- bu komplonun gönüllü, sevecen ve çok yaratıcı parçası olabilir. Devasa müessesede, en alt düzeyden en üst düzeye dek, devridaime bağlı olarak işleyen, açık bir pozisyon, (şaibeli de olsa) tüm başvurular için daima mevcuttur. Çünkü şaibe de tıpkı kusursuzluk, kutsallık, dokunulmazlık gibi komplonun ayrılmaz parçasıdır. Tam karşı cephe de ise; pek çokları için Baudrillard'ın fotoğraflarındaki uysal sessizlikle taban tabana zıt gözüken, yırtıcı fikirler mevcuttur. Öyle ki düşünürün bakış açısı nihayetinde yeni bir probleme, *bir reddiye olarak Baudrillard'ı kabullenmek* problemine yol açar.

Bu koşullar altında dahi Çağdaş Sanat muazzam bir büyüleme gücüne sahiptir. Böylelikle, sıra dışı biçimde kendisine yönelik tehditleri, kendi üzerine çekip içselleştirir ve tehditçileri (olasılıkla tarihsel estetik kaidelerden ya da ontolojiden yola çıkarak konuşan) *kandırır*. Geri planda her eleştiri boşa düşer çünkü süratle benimsenir. Baudrillard'ın bir diğer vurgusu hem sanat hem de sanatçının yaşamdaki yerine dairdir. Sanat ayrıcalıklı yerini kaybettiği ve herhangi bir şey ya da her şeye dönüştüğü için bir sanatçı yaşantısından da söz edilemez. Sanatçı yaşantısı her yerde ve her koşulda karşılaşılabilecek bir sıradanlık ya da anomalidir:

Günümüzde bu gizli anlaşma toplumun tamamını içerdiğinden, sanat, yaşamda artık ayrıcalıklı bir yere sahip olamaz. Varlığını sürdürmeye çalışan bir sistem yaşamın her alanında engeller ve direnişlerden yararlanabilir. Sanat alanında artık rastlantı ve sürprizlere yer yoktur. Sanatçı yaşantısı denilen şeyin artık bir önemi kalmamıştır (Baudrillard, 1997; akt: Lotringer, 2005).

Çağdaş sanatın yaygınlığı, sanatla ilişkisiz her şeyi sanatsal bir nitelikle sarmalar. Sanat adlı kurum ya da şirketin hala karlı bir yatırım aracı olarak piyasada (sanat borsasında) satışa sunulabilmesi ve şirketin ticari sırrı, sanat eseri denilen (denilebilen) *her şeyin* çok değerli tüketim nesneleri olması ile ilişkilidir. Sanatçı ve sanat eseri, gerçekte artık hiçbir fark ve ayrıcalığa sahip değilken bile bu sayede satışta kalır. Sanatçının *kimliği* sosyolojik varlığını aslında böyle bir kimliğin olmayışı, yokluğu ile doldurur. Bir tür lümpenlik gibi:

Roland Barthes, Amerika'da cinsel ilişki hariç her yerde cinsellikle karşılaşabilirsiniz demişti. Günümüzdeyse her yerde sanatla karşılaşabilirsiniz hatta sanat alanında bile (Baudrillard, 1997; akt: Lotringer, 2005).

Sanatın, günümüzde *kanserli hücreler gibi hızla üreme özgürlüğü* ona kendi alanı da dâhil olmak üzere *ekonomi, iletişim, politika* gibi her yere girme özelliği kazandırmıştır. İşte bu sebeple bizzat sanat da dâhil olmak üzere, her yerde sanat ile karşılaşmak mümkün hale gelmiştir. Düşünüre göre bu anormal üreme hızı sanatın hem kendisini hem de kendisini kendisi yapan diğer tüm niteliklerini (örneğin estetik) yitirmesi ile sonuçlanır ya da öyle başlar. Eserin çok anlamlılığı teknik bir gerece, bir aklı-evvelliğe dönüşüp, sıradanlaşarak nihayetinde sosyo-psikolojik bir meyve verir, zevksizlik:

Gerçeküstü akımına özgü çok anlamlılık sonunda moda, reklam ve iletişim araçları tarafından sıradan bir şeye dönüştürülerek tüketicinin bilinçaltının da zevksizleşmesine neden olmuşlardır (Baudrillard, 1997; akt: Lotringer, 2005).

Baudrillard'a göre çağdaş sanatın bizim bildiğimiz anlamdaki sanat ile hiçbir ilişkisi yoktur. Düşünür, modernleşme düşüncesinin filizlenmeye başladığı bir dönemde Baudelaire'in, bu olguyu fark etmiş olduğunu söyler. Sanatın kökenindeki yapaylık herkese varlık sorgulaması yapma hakkı vermektedir. Fakat bizler:

Sanat denilen şeye neredeyse dinsel bir saygı duyma konusunda öyle iyi terbiye edilmişiz ki aklımıza ona karşı ne bir saygısızlık etmek geliyor ne de doğal olarak varlığını bir tartışma konusu haline getirmek (Baudrillard, 1997; akt: Lotringer, 2005).

Böylece sanatın, insanın kutsal ve evrensel ruhunun ve en köklü içgüdülerinin, gelecekten ve sırlardan haberler veren meçhul işleyişinin bir ürünü olduğuna inanarak, büyüsüne kapılıyor ve (tören ne olursa olsun) kilise cemaati gibi rahibin önünde saygıyla eğiliyoruz. Mucize gerçekleşmemiş, belki de bir daha o bir mucize olarak gerçekleşmeyecek olsa dahi.

Günümüzde nihayet neyin sanat olup neyin olmadığını tespit edebilmek imkânsız olmasına rağmen muazzam genişlikte, uluslararası bir bağ vasıtasıyla bu alanının *katlanarak genişlemeyi* sürdürdüğünü vurgular Baudrillard. Aynı sebeple ona göre sanatın sonu geldi haykırışları sadece kültürel üretimin piyasayı kasıp kavuran üretim kapasitesinin ve aslında böyle bir talebin bulunmuyor oluşunun yarattığı çelişkinin ifadesidir. Şayet gerçekten sanatın sonu gibi bir durumdan söz edilebilecekse bu ancak sınırsız üretimi ile ima edebilir. Çünkü haykırış ve yakarışlara karşın böyle bir şey ya hiçbir zaman gerçekleşmemiş ya da bizler böylesi bir sürece tanık olmaktan başka bir şey yapmamışızdır. Dahası sanatın sonunun gelip gelmemesinden daha ciddi tehlikeler olduğunu varsaymamız gerekir:

İşin daha da kötü olan yanı sanat adına yapılan şeylerin, sanatla ne kadar az ilgileri varsa o kadar çok istisnai bir konuma sahip olmak (Baudrillard, 1997) istemeleridir.

Bu durum neredeyse, ölümle yaşam arasında tuhaf bir varoluşa, aslında her iki tarafa da hizmet etmeyen zombi bir yaşam formuna işaret eder ki sonucun çürüme olması kaçınılmazdır. Fakat düşünüre göre sanat bu sorunla yüzleşmek yerine *kendi kendine şişinmek ve kendi kendini pohpohlamayı* yeğlemektedir. Elbette, kast edilen türden, eleştirel bir yüzleşmenin imkânının olup olamayacağı da sorunsalın diğer parçasıdır. Nihayetinde, çizilen tablo böylesi içten ve yüreklendirici karşılaşmaların, komplonun bir parçasına dönüşmeden gerçekleşmesini oldukça olanaksız kılmış görünmektedir. Dolayısıyla sanki bu noktada Baudrillard'ın beklenmedik sert çıkışlarına, en az onlar kadar beklenmedik bir çözüm önerisi, neredeyse bir ironi kıvamında dâhil olur:

Şu an sanat için yapılabilecek yegâne şey, sanat kavramının yeni baştan tanımlanmasını sağlamaktır (Baudrillard, 1997).

Aslında herhangi bir şeyin yeni baştan tanımlanması öneri ya da talebi her zaman tartışmalıdır ve tüm ciddiyetine ile gerekliliğine rağmen muhataplar üzerinde daima gerçek dışı bir etki yaratmadan kabulü zor görünür. Diyelim ki Baudrillard, alanın sınırlarının yeniden tanımlanmasını kast ediyor ise bu düşünce dahi bir dereceye kadar bir ütopya veya bir mucize beklemekten ya da modern düşüncenin palazlanmaya başladığı ilk yılların, tarihsel tozunu iyice içimize çekmek zorunda kalmadan benimseyip sonra da yakamızı kurtarmak için arkamıza bakmadan kaçacağımız, hakikatli bir fikri çağrıştırmaz. Görünen o ki; yeni tanımlar sorununun ortaya çıktığı kavşaklarda, sorulara bazı sorular sormak, zorunlu olduğu kadar o öneri ya da talebi sağaltacağı için kaçınılmazdır da. Başka bir deyişle; yeni bir sanat tanımı, içinde yer yer sanat ile karşılaştığımız bir sanatın mı yoksa tümüyle sanatsız bir sanatın nitelendirilmesi mi olacaktır önermesi de bu bakışın tarihsel ve sosyolojik olanaklarını süratle tarayabilmemiz için önemlidir. Baudrillard'ın Komplo'sunun belirgin özelliği bir sözleşmeye dayanmasıdır:

Sanatın ne durumda olduğunu anlamak istiyorsanız önce mevcut sanat kavramına bir son vermeniz gerekiyor. Marcel Duchamp ve Andy Warhol kendi dönemlerinde aynen böyle yapmışlardır. Aslında sanatın hep aynı yolu izlemesi ya da hep başlangıçta oluşturduğu biçimleri yinelemesi gerektiğini kanıtlayabilmek olanaksız. Böyle bir şey ancak somut ve herkesin boyun eğeceği bir sözleşmeyle mümkün olabilir (Baudrillard, 1997; akt: Lotringer, 2005).

Baudrillard bu sözleşmeyi komplo olarak nitelendirir. Fakat Lotringerin ifadesiyle düşünür gerçekten arzu etseydi:

Disneyland'ı da gerçekliğe kurulan komplo olarak nitelendirebilirdi. Fakat nihayetinde; gerçek olarak nitelendirilebilecek tek şey komplodur. Zira komplo da hesap kitaba dayalı yapay bir şeydir. Belki bu hale getirilen bir sanat dünyasının kendisini bir sanat olarak nitelendirmek gerekiyor. Hatta Baudrillard gibi birinin elimizde kalan bu son sanata en kusursuz görünümünü vermesini beklediğimiz bile söylenebilir (Lotringer, 2005).

SONUÇ

Baudrillard, çağdaş sanat ve sanat dünyasının işleyişine ilişkin keskin fikirleri ile büyük tepki çekmiştir. Oysa henüz 1987 senesinde, düşünür bu alanda neredeyse kutsal kraldır ve özellikle Simulacres et simulation (Simülakrlar ve Simülasyon) adlı kitabının İngilizce çevirisi, onu Amerika'da, 1983'den itibaren, sanatçıların taptığı filozof pozisyonuna yerleştirecek olan güzergâhın süratle çizilmesine olanak tanımıştır.

Fransız düşünür sanat, sanat dünyası ve çağın estetik anlayışına yönelik eleştirel bakış açısıyla, keskin karşı fikirler üreten ilk kişi değildir şüphesiz. Ne var ki onu böylesine tartışmalı kılan farklı sebepler ve tümüyle kendisine has özel koşullar mevcuttur. Öncelikle Baudrillar -kendi bu kimliği benimsemese de- sanatçı olarak, fotoğrafları ile büyük ilgi görmüş ve takdir edilmiştir. Sanatçıların, düşünsel ve estetik olarak, yoğun arayış içinde oldukları bir dönemde, Simülakrlar ve Simülasyon kitabı aracılığıyla, tam da her şeyi açıklanır kılan bir yaklaşım ve terminoloji ortaya koyarak, -bu ihtiyacı açıklanır biçimde karşılaması yüzünden- geniş kitlelerce ayrıca benimsenmiştir. Özellikle Amerika'da, Artforum çevresinde, söz konusu gruplar, topluluklar, sanat hayranları ve bizzat sanat camiasının, kendisinden beklentisi dolayısıyla aynı güzergâhta ilerlemeye devam etmesi ve kazandığı takdir ile o dünyanın mutlak bir parçası haline gelerek, yerini sağlamlaştırması olmuştur. Oysa düşünür tam tersini yapmıştır. Onun çağdaş sanatın hiçbir değeri olmadığına ilişkin açıklamaları aynı kitle tarafından tümüyle reddediş ve sadece sanatın değil sanatçılık ile sanat sevgisinin yok sayılması olarak algılanmıştır.

Dönemsel manzara; neredeyse bir kişinin, sanata dair her şeye birden savaş açtığı ve sanat ile ilgili her şeyin varlığını tartışmalı kılarak, bu kutsal değere dair tehditler yağdırdığı bir tablo olarak algılanmış, böyle de sonlanmıştır. Pek az eleştirmen ve fikir adamı hariç -hiç değilse başlangıçta- Baudrillard'ın tümüyle tarihsel ve estetik bir manzaradan söz ettiği kabullenilmemiştir. Oysa düşünürün tıpkı kapitalizm eleştirisindeki, Disneyland tahlilleri gibi bu alanda da son derece net bir fikir silsilesi mevcuttur. Birkaç kavram düşünürün yaklaşımını net biçimde ortaya koyar. O estetik ötesi aşamaya geçmiş bir toplum çerçevesi çizdikten sonra, tümüyle bir tüketim toplumu resmeder. Sanat ve en kadim anlamıyla estetik bu üretim ilişkileri ağının işlemeye devam edebilmesi için bir anlamda kurban edilmişlerdir. Sanat tüm ayrıcalığını yitirmiştir çünkü onunla her yerde, yaşamın her alanında karşılaşmak mümkündür. Ve düşünür bundan kaçış olmayacağını vurgular. O halde onun şiddetli itirazı neye yöneliktir?

Baudrillard, karşılıklı bir sözleşme olarak devam eden ve komplo olarak adlandırdığı durumun, sanat-sanatçı ve hayranları da kapsayan büyük parantezi içinde, sanki gerçekten, ayırıcı özellikleri olan bir çağdaş sanat varmış gibi davranılmasını reddeder. Komplo, gizli sözleşmenin kabul edilip onaylanması anlamına geldiği gibi onun cömertliklerine bazen de cezalarına fakat hemen her zaman tabularına katılımı şart koşar. Böylece hiç kimse gerici olarak yaftalanmadan sanat hakkında konuşamaz. Oysa çağdaş sanat, Le Pen örneğinde olduğu gibi sosyal bir muhalefet yaratmak ve kendini gücünü sergilemek için gerekli olan her türlü düşünsel ve eylemsel etkililiği yitirmiş gibi davranır. Bu sebeple tam da eleştiriye muhtaç bir pozisyondadır. Baudrillard için beş kuruş etmez bir şey olan çağdaş sanatın çok pahalı olmasının nedeni estetikle alakalı değildir. Bu durum, kopyanın sahiciliğine inancımız gibi antropolojik kökenlidir.

Başka bir deyişle; kâhin, mucizeye bakar ve gerçekleşmemiş olduğunu söyler. Fakat yanındakiler (sanat hayranları) hala bir şey görmeye devam etmektedir. Baudrillard, kâhin değildir. O mucize olmamak için mücadele etmiştir. Kahin'in bildiğini bilir. Herkesin gördüğü mucizenin, öyle görünse dahi niye bir mucize olarak gerçekleşmemiş olduğunu.

KAYNAKÇA

Arslan, M., 2016, Tema Parkları, PlanteDergi, https//www.plantdergisi.com//yazi-tema-parklari--207.html

Baudrillard, J., 1981, Simulacres et Simulation, Editions Galilee, Paris, ISBN: 2-7186-0210-4, ISSN: 0152-3678

Baudrillard, J., 1983, Simulations, Editor: Syivere Lotringer, Semiotext (e), The Journal, Newyork, 1098765432

Baudrillard, J., 1996, Le Complot de L'art, Liberation, https://www.liberation.fr/tribune/1996/05/20/le-complot-de-l-art_170156/

Baudrillard, J., 1997, La Conjuration des Imbéciles, Liberation, https://www.liberation.fr/tribune/1997/05/07/opposer-a-le-pen-la-vituperation-morale-c-est-lui-laisser-le-privilege-de-l-insolence-la-conjuration_206413/

Baudrillard, J., 2005, Sanat Komplosu, Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik, Çev: Oğuz Adanır, İletişim Yayınları, İstanbul, ISBN:13: 978-975-05-0800-4

Baudrillard, J., 2005, The Conspiracy of Art: Manifestos, Interviews, Essays, Edited by Sylvire Lotringer, Translated by Ames Hodges, Published by semiotext(e), Columbia University, New York, ISBN:1'58435-028-8

Baudrillard, J., 2011, Simülakrlar ve Simülasyon, Çev: Oğuz Adanır, DoğuBatı Yay., Ankara, ISBN: 978-975-8717-01-4

Baudrillard, J., 2015, Alıklar Birliği, Çev: Elçin Gen, E-Skop, Sanat Tarihi Eleştiri, https://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-aliklar-birligi/2475

Eco, U., 2016, Günlük Yaşamdan Sanata, Çev: Kemal Atakay, Can Sanat Yayınları, İstanbul, ISBN 978-97507-1462-7

Frazer. G., J., 2017, Altın Dal: Dinin ve Folklorün Kökleri, Çev: Mehmet H., Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ISBN: 9789750840661

Ghaznavi, C., Stalder, F., 1997, Baudrillard: Contemporary Art is Worthless, https://felix.openflows.com/html/baudrillard.html

Lancelin, A., 2003, The Matrix Decoded, Le Nouvel Observateur, Çev: Halit Bağmancı, Yay. Haz.: Gündoğdu, M., https://baudrillardstudies.ubishops.ca/the-matrix-decoded-le-nouvel-observateur-interview-with-jean-baudrillard/

Libcom, 2006, Situationists: An Introduction, https://libcom.org/article/situationists-introduction; Sitüasyonistler: Bir Giriş, 2021, Çev: YeryüzüPostası, https://www.yeryuzupostasi.org/2021/07/12/situasyonistler-bir-giris/

Lotringer, S., 2005, Introduction: The Piracy of Art, Published by semiotext(e), United States of America, ISBN:158435-028-8

Marin, L., 1973, Utopiques, Jeux D'espaces, Les Editions De Munit, Critique Collection, France, ISBN: 97827073040001

TDK, https://tdk.gov.tr/icerik/diger-icerikler/tumsozlukler/

Dipnotlar

[i] **Burlesk**: (Fransızca: Burlesque), parodi ve bazen grotesk abartı içeren mizahi bir tiyatro türüdür. Sinemada da burlesk tarzı filmlere rastlanır. 17. yüzyılda İtalya ve Fransa'da edebiyat türü olarak kullanılan burlesk, 18. yüzyıldan itibaren ciddi ve komik içeriğin bir arada kullanıldığı müzikal gösteriler için kullanılmıştır. Vodvilden uyarlanan burlesk, sessiz film döneminin 1910 - 1930 arası tipik bir sinema tarzıdır. Vikipedi, 2024

Burlesk: İsim, Fransızca, Burlesque: Sanat alanında ve özellikle edebiyatta rastlanan, komikliğe dayanan bir tür, TDK, 2024

[ii] **Walt Disney**: (1901-1966) Olağanüstü bir rastlantı sonucu (bu türden rastlantılar kuşkusuz bu evrene özgü bir çekiciliğin bir ürünüdür) bu, zamanın dondurulmuş olduğu çocuksu evren, bugün kendisi de dondurulmuş bulunan bir adam tarafından tasarlanarak hayata geçirilmiştir. Adı Walt Disney olan bu adam –180 derecelik bir ısı altında dünyaya yeniden döneceği günü beklemektedir, Baudrillard, 2011

[iii] **Simülakr**: Bir gerçeklik olarak algılanmak isteyen görünüm.

Simüle Etmek: Gerçek olmayan bir şeyi gerçekmiş gibi sunmak, göstermeye çalışmak.

Simülasyon: Bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla bir maket ya da bir bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesi. Baudrillard, Türkçe baskıda dipnot, 2011

[iv] **Le Conjuration des Imbéciles**: Önce 1997 yılında Libération gazetesinde, 1998 yılındaysa aynı başlıkla, Sens & Tonka tarafından yayınlanmıştır. Daha sonra 2002 yılında Libération gazetesinin Rebonds bölümünde Körler Krallığı başlığı altında yayınlanan bir başka makaleyle birleştirilmiştir. S. Lotringer, Türkçe baskıda dipnot, 2005

[v] **Détournement**: Fransızca kökenli Détournement kavramı saptırma, ters döndürme, yıkma, yozlaştırma olarak çevrilebilmektedir. Gösteri toplumunun bilinen imgelerinin dönüştürülmesi, bu imgelere farklı, çoğu zaman zıt anlamlar yüklenerek kullanılması ve popüler kültürün imgelerinin altüst edilmesi. libcom, 2021

[vi] **Sitüasyonist** hareketin genel nitelikleri ve yaklaşımları ile ilgili özet paragraf için bkz: Situationists: An Introduction, 2006