

# POSTPRODÜKSİYON

Senaryo Olarak Kültür: Sanat  
Dünyayı Nasıl Yeniden Programlıyor

NICOLAS BOURRIAUD

Çeviren: NERMİN SAYBAŞILI



BAĞLAM

Bağlam Yayınları 220  
İnceleme-Araştırma 147  
Theoria Dizisi- 10  
ISBN 978-975-8803-10-1

Theoria Dizisi Editörü: Ali Akay

Nicolas Bourriaud  
Özgün Adı: Postproduction  
Culture as Screenplay: How Art Reprograms The World  
Postprodüksiyon  
Senaryo Olarak Kültür: Sanat Dünyayı Nasıl Yeniden Programlıyor

© Nicolas Bourriaud  
© Bağlam Yayıncılık

Birinci Basım: Nisan 2004  
İkinci Basım: Kasım 2018  
Kitap Tasarımı: Canan Suner  
Kapak İşi: Felix Gonzalez-Torres, *Untitled (Perfect Lovers)*, 1987  
Baskı: Avcı Ofset  
Davutpaşa Cad. İpek İş Merkezi No: 6/13  
Davutpaşa-Topkapı/İstanbul

Yayınevi Sertifika Numarası: 11081  
Matbaa Sertifika Numarası: 12001

**BAĞLAM YAYINCILIK** Hobyar Mah. Narlıbahçe Sok. No: 9/3 Cağaloğlu/İstanbul  
Tel: (0212) 513 59 68 / 244 41 60 Tel-Faks: (0212) 243 17 27  
Web: www.baglam.com e-mail: baglam@baglam.com

# İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	7
ÇEVİRMENİN ÖNSÖZÜ.....	13
GİRİŞ .....	21
NESNELERİN KULLANIMI.....	35
1- Marchel Duchamp'tan Jeff Koons'a Ürünün Kullanımı .....	40
2- Bit Pazarı: Doksanların Başat Sanat Formu.....	45
FORMLARIN KULLANIMI.....	53
1- Seksenler ve DJ Kültürünün Doğuşu: Formların Bir Komünizmine Doğru .....	55
2- Senaryo Olarak Form: Dünyayı Kullanım Kılavuzu (Senaryolar Form Haline Geldiğinde).....	71
DÜNYANIN KULLANIMI.....	105
1- Dünyayı Çalmak: Sosyal Formları Yeniden Programlamak .....	107
2- Bilgisayar Korsancılığı, İş ve Boş Zaman .....	117
KÜRESEL KÜLTÜRDE NASIL YAŞANIR (MP3'ÜN ARDINDAN ESTETİK) .....	127
1- Enformasyon Depolamanın Yüzeyi Olarak Sanat Eseri.....	129
2- Yazar, Bu Hukuksal Bütünlük .....	131
3- Eklektizm ve Postprodüksiyon .....	135



## ÖNSÖZ

Nicolas Bourriaud, 1998'de Fransızca'sı yayımlanan *Estatique Relativelle* (İlişkisel Estetik) kitabıyla, 1990'lı yılların "güncel sanatının tarihini" bize örnekleriyle anlatmaya başladı. Sosyallik ile sanat arasındaki ilişki, sanatçının "inter-aktif" iş olarak eserlerini sergilemesi, Felix Gonzalez-Torres'in, Beuys'ün duvar kenarına yerleştirdiği yağ birikintisinden ödünç alarak gerçekleştirdiği forma benzeyen, bonbon şekerlerini bir mekâna yerleştirip, teker teker eksilmesinden ve yerlerine yenilerinin konulmasından bir iş ürettiği gibi, tüketim ve üretim arasındaki sınırlar da yavaş yavaş birincil ve ikincil süreçler olmaktan çıkmaya başladı. Sanat ve Sosyoloji yaklaşması diye adlandırdığım veya bazı çevrelerin "Kültürel Araştırmalar" olarak adlandırdığı bu girişimler, hem toplumlarımızın durumunu hem küreselleşme ile insanların kültürel örüntülerinin arasındaki bağları, hem de, bir anlamda, sanatın orijinal yaratı süreçlerinden uzaklaştığımızı bize göstermektedir. Bu uzaklaşma 1936 yılında yazılmış olan iki makaleyle de vurgulanmaktadır. Tesadüfen aynı yılda kaleme alınan ve yayımlanan bu iki makalenin yazarları Hei-

## Postprodüksiyon

degger ve Benjamin'dir. Birincisi sanat eserinin gerçeği gösteren karakterinin üzerine vurgu yaparken ikincisi artık "aura"nın, yani kutsal halenin sanat eserinin tepesinden uzaklaştığını, silindiğini ve başka bir döneme doğru gidildiğini belirtmekteydi. Mademki yeniden üretilen tekniğin dönemindeydik, yani fotoğraf veya sinema gibi yeniden üretilmiş imgelerle çalışılmaktaydı; o halde, artık toplumlarımız bir tür aura'sı kalkmış, sekülerleşmiş toplumlardır. Halenin kutsallığından arınmış gündelik yaşam kültürü artık bizi kuşatmaya başlamıştır. Bu, modern sanat tarihinin göstergelerini bize sunmaktadır. Duchamp'dan, Alman ekspresyonistlerinin savaş ve toplumsallık ile olan alakasına, Pop Art'ın ikonlaştırdığı tüketim aygıtlarına, Beuys'ün ekolojik fikirlerine, Hacke'nin politik tavırlarına ve hatta Koons'un kullanım değerine kadar böyle gelişmiş ve 1990'lara bu hızda girmiştir. Sanat tarihinin kullanımına ve gitgide güncellenen bir "belgesel sanat" yapıtlarına kadar ilişki ve sosyallik hep bizim sanatsal atmosferimizi ortaya çıkarmaktadır.

Her ne kadar Bourriaud, Pop Sanat'ın "sosyolojik olguları belirlemekten çok yeni ikonografik materyalden yararlanmak" olduğunu yazmış olsa da, bu, ikonlaştırmanın kendisinin ilkel veya yaban toplumlardaki sosyal işlevin kendisini gösterdiği ölçüde ve toplumsalın bir parçası olarak durduğu anlamda, birincisinin varlığına sekte vuruyor gibi gözükmemektedir. Nicolas Bourriaud, "Avrupa Yeni Gerçek-

çiliği" veya yeni Figürasyon ile Pop arasında kurduğu ayrılık bağlamında, birincilerine tüketimin, belki de 1960'lı yılların yükselen sol-marksist bakışı içinden gelen bir çizgide, ikincilere nazaran daha "soyut" kaldığını vurguladığında, haklıdır; ancak burada da tüketim maddelerinin dönüştürüldüğü göz ardı edilmemelidir. Arman'ın boya tüpleri veya Cesar'ın araba kompresyonları, veya Daniel Spoerri'nin verdiği yemeklerin artakalanlarından oluşturduğu yatay masalar tüketim malzemelerinin kendilerinden ortaya çıkarılmışlardır. Bir bakıma Spoerri ile Trivaniya arasındaki akrabalıklar vurgulanması beklenen yakınlıklar olarak durmaktadır. Yemek vererek onları sergilemek veya yemek yaparak gerçek bir reel süreçte "performans-form" kullanmak arasındaki fark sanatın bitmiş eser veya tüketilip yitirilen bir süreç olmasındaki farktan geçmektedir.

Dolayısıyla 1990'lı yıllara, toplumsal ilişkileri belirleyen bir sanat türüyle girildi. 1990'lı yılların sonunda "Armağan Ekonomisi" sanatın küresel dünyasında Gambalach Grup gibi sanatçıların kolektif girişimlerine bir yön verdiği gibi, Türkiye'de Sarkis, Sabancı Kasa Galeri'de Okul- Ses-Ses-Ses adlı gençlerle yaptığı "kapalı oturum" söz alışverişi sonrasında bu gençler arasından İzmirli grup sanatçıları Kasa Galeri'de yapılan "Geleceğe Esintiler"\* sergisinde

---

\* Bunun için Bkz. Ali Akay, *Armağan*, Bağlam Yay., 1999. Borgia'nın Sabancı Kasa Galeri'deki arkadaşlarının işini sergileyip sattığı, Geleceğe Esintiler sergisinde mübadele sanatının örneğini görmek

## Postprodüksiyon

armağan ve mübadele örneklerini sergide gösterdiler. İlişkisel estetik ile birlikte işleyen Postprodüksiyon ise bize sanatçıların artık orijinal resim veya heykel yerine özellikle kopyalanabilir işler üretmelerinden oluşan çalışmalar sunmalarında kendisini açığa çıkarır. Sanatın orijinal değil de kopya üzerine oturması 20. yüzyılın modern sanatının bir verisidir ve günümüz küresel hipertüketim ve kopyalama ve de aşırma, çalma ilişkilerinde kendisini daha farklı bir boyutta göstermektedir.

---

mümkündür Diğer bir örnek Seza Parker'in Ready Duchamp sergisinde Mona Lisa'nın fotoğrafından yola çıkarak 1999 yılında izleyiciyi Mona Lisa'nın suratında açtığı deliğe yerleştirip, onlara fotoğraflarını armağan etmesinde görünmektedir. 2002 yılında ise Bilgi Üniversitesi'nin Sıraselviler'deki galerisinde açılan sergide, Pina Bausch CD'leri olarak sanatçıların kendi işlerini izleyiciye "korsan CD" gibi satmalarında örneklenebilir. Ancak; burada, "Armağan" ilişkisinden çok "korsan üretim ve tüketim" daha çok söz konusu edilmektedir. Nisan 2002'de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Galerisi'nde sergilediğim sanatçılardan oluşan Sefahat sergisinin sergileniş ve düzenlemesi için "maruz kalma ilişkisi" diye adlandırmıştım. Buna göre, açık mekândaki işler birbirleriyle kaotik ilişki içinde birbirlerine maruz kalarak sergileniyorlardı. Seza Parker'in performans-form'u veya kendi deyişiyle "gevezelik" ise süreçsel sanatın bitmemişliğinin ve yeniden kullanımının ilişkisel örneği olarak sergilenmekteydi; Marmara 'Güzel Sanatlar Anfisi'nde Fellini'nin "Satrycorn"u sergileniyor; bir gece klübü olan Switch'te ise "Roma" seyrediliyor ve bir "sohbet" ortamı yaratılıyordu. Seza Parker bu çalışmalarında sanatçı olarak geri planda duruyor ve kolektif alana söz vermeyi tercih ediyordu. Aynı sergide Fuat Erman, Tayfun Erdoğan, Mürteza Fidan bize yeniden kullanılan çalışmalarını kendi çalışmalarını mikslüyorlardı. Alev Çağlar'ın DJ enstalasyonu ise tam bir parti havasını ortaya koyduğu gibi, üniversiteyi bir parti alanına dönüştürüyordu.



1990'lı yıllarda dükkan vitrini mantığı yerine pazarın kaotik ve göçebe göstergeleri yerleştiğinde, Nicolas Bourriaud'nun vurguladığı önemli bir öge karşımıza çıkmaktadır. Türkiye'de sokak sergileri olarak adlandırılan veya daha önceleri de yapılmış haliyle 1990'ların başındaki Nişantaşı Vitrin Sergileri veya 2000'lerin başındaki Akmerkez Dükkan Sergilerinin 2000'li yıllardaki yapılmış şeklinin ne kadar günümüze uzak olduğunu göstermektedir; çünkü bitmiş eserlerin sergilendiği vitrinler değil; artık güncel sanatçının sorunu, tersine süreçler ve süreçlerin bitimsizliğiyle ilgili olarak duruyor. O nedenle, dükkan vitrinlerinde veya alışveriş mağazalarında sergilenen bitmiş eserlerin günümüz sanatıyla ilişkisi olmadığını, en azından paradigmatik bir değişim içinde söyleyerek, sanatçıların da dikkatini çekmeliyiz. Söz konusu eserler burada söz konusu olan anlamda, artık bitmiş bir şekilde sergilenmek yerine "yeniden dolayına sokulmalı" veya "kaotik bir düzenleme" yoluna gidilmelidir.

Küresel ekonominin ve sınır-aşırı, milliyet-aşırı sermayenin işleyişinin liberal ekonomilerinde olduğu gibi, sanatlarda da üretimin aynası tüketim üzerine odaklanmaktadır. Bu tüketim ise üretimin içinde kendisine zemin hazırlar gibi durmaktadır. Postprodüksiyon günümüz teknolojisinin bir üretim şekli olduğu gibi sanatların da üretiminin değişmez parçası haline gelmiştir. Fotoğraf olsun, enstalasyon olsun veya videolar olsun postprodüksiyon stüdyo, bilgisis-

### Postprodüksiyon

yar ortamı içinde çoğaltılan, montajlanan ve yeniden değerlendirilen bir üretim sürecinin vazgeçilmez bir hali olarak karşımızda durmaktadır.

Ama asıl postprodüksiyonun kendisi, sityasyonist bir pratiği, yani saptırma eylemini ortaya çıkaran, var olanı, elde duranı temellük ederek, ki, Bourriaud'ye göre temellük etme postprodüksiyonun ilk safhasıdır, yoldan çıkarma kavramının adı olarak belirlemektedir. Nasıl ki, Duchamps sosyal olanı, kapitalist üretim biçiminin özgülüğü içinde, olanın gelişini sanat alanına taşıdıysa, bugün de sanat kendisini üretimin sosyal alanına doğru taşımaktadır. Nasıl sosyal olan (ready-made pisuar) sanat eseri haline geldiyse, 20. yüzyılın başında; bugün de sanat olan kapitalist emek toplumuna doğru eğilmektedir. Dokümanter sanat, sanat tarihi göndermeleri ile, sosyal alana doğru açılmaktadır.

**Ali AKAY**