

**Nicolas Bourriaud** Küratör, yazar ve akademisyen. 1999-2006 seneleri arasında kurucuları arasında yer aldığı, Fransa'nın en büyük güncel sanat merkezlerinden Paris'teki Palais de Tokyo'nun eŐ direktörlüğünü üstlendi. 2004-2006 yıllarında Kiev'deki Victor Pinchuk Vakfı'nın kurucu danıŐmanlıđını yaptı. 2007'den 2010'a kadar Londra'daki Tate Britain'da G lbenkyan K rat r  unvanıyla görev aldı. 2010-2011 yıllarında ise Fransa Kültür Bakanlığı'nda öğrenim bölümünü yönetti. 2011'den 2015'e kadar Paris'teki  cole Nationale Sup rieure des Beaux-Arts'ın direktörlüğünü yaptı. Halen kurucusu olduğu ve bünyesinde La Panac e sanat merkezi, Ecole Sup rieure des Beaux-Arts ve 2019'da açılacak MoCo Müzesi'ni barındıran Montpellier Contemporain'ın (MoCo) direktörlüğünü yürütüyor.

Kitapları arasında *The Exform* (Verso, 2016), *Radicalant* (Sternberg Press, 2009), *Postproduction* (Lukas & Sternberg, 2002 [*Postprod ksiyon*, Bağlam Yayınları, 2004, 2018]), *Formes de vie: L'art moderne et l'invention de soi* (Denoele, 1999) ve *Relational Aesthetics* (Presses du reel, 1998 [*İlişkisel Estetik*, Bağlam Yayınları, 2005, 2018]) bulunuyor.

# RADİKAN

KÜRESELLEŞMENİN BİR  
ESTETİĞİ İÇİN

NICOLAS BOURRIAUD

Türkçesi: Talat Mehmet öngüt



BAĞLAM

Bağlam Yayınları 461  
İnceleme Araştırma 304  
Theoria Dizisi 35  
ISBN 978-605-9911-55-9

Radikan  
Özgün Adı: *Radican*  
Pour une Esthétique de la Globalisation

© Bağlam Yayıncılık  
© Nicolas Bourriaud

Birinci Basım: Eylül 2019  
Kapak ve Grafik Tasarım: Canan Suner  
Kapak Görseli: Seza Paker, İsimsiz, 2016  
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](http://www.baglam.com) e-mail: [baglam@baglam.com](mailto:baglam@baglam.com)

# İÇİNDEKİLER

TÜRKÇE BASIMA ÖNSÖZ / ALİ AKAY .....	7
ÖNSÖZ .....	17
GİRİŞ .....	19
BİRİNCİ BÖLÜM: ALTERMODERNİTE.....	33
1 Kökler: Postmodern Düşüncenin Eleştirisi.....	35
2 Radikaller ve Radikanlar .....	56
3 Victor Segalen ve 21. Yüzyıl Kreolü.....	74
İKİNCİ BÖLÜM: RADİKAN ESTETİK.....	93
1 Estetik Eğretilik ve Aylak Formlar.....	97
2 Seyyar Formlar .....	127
3 Transferler .....	155
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: SEYİR RİSALESİ .....	167
I Kültürel Yağmur Altında (Louis Althusser, Marcel Duchamp ve Sanatsal Formların Kullanımı) .....	169
2 Sanatsal Kolektivizm ve Ara Yolların Üretimi.....	186
Post-Post ya da Altermodern Zamanlar .....	205



## Türkçe Basıma Önsöz

Alt başlığı “*Küresel Bir Estetik İçin*” olan Nicolas Bourriaud’nun *Radikan* adlı kitabı Türkçeye çevrilen üçüncü kitabıdır. Bunların hepsi Bağlam Yayınları’na önerdiğim kitaplardır. Ve bu günlerde diğer kitapların yeni baskıları yapılmış ve kitapçılara dağıtılmışken, bu yeni kitap okuyuculara yazarın 2000’li yılları içeren düşüncelerini ve kavramlarını sunmaktadır. Nicolas Bourriaud uzun zamandan beri çağdaş sanat dünyasında ve bilhassa *İlişkisel Estetik* adlı kitabıyla dünyada tartışma ortamını yenileyen bir küratör ve sanat düşünürüdür. Daha evvelki iki kitabın önsözünü yazdığım önsözlere nazaran bu sefer özel bir şekilde ele alıyorum; çünkü bu kitabın yayınlandığı yıl aynı zamanda Nicolas Bourriaud’nun *16. İstanbul Bienali*’nin küratörü olduğu senedir. Ve bu kitap, o bakımdan da ehemmiyet taşımaktadır. İstanbul Bienali gibi dünyada kendini kabul ettirmiş bir bienalin küratörünün düşünceleri, Türkçeden okuyanları yakından ilgilendirecektir. Hem İstanbul Bienali’nin kavramı çerçevesinde hem de Bourriaud’nun daha evvelki teorik zemini içindeki kımladmaları, oynamaları ve gelişmeleri daha yakından takip edebilmek açısından bu kitap önemli bir yer teşkil ediyor.

Nicolas Bourriaud’nun İstanbul ile olan ilişkisi uzun bir geçmişe sahiptir. İlk gelişi; daha *Palais de Tokyo*’nun kuruluş aşamasında olduğu süreçte kendisiyle tanıştığım 2001 yılıdır. Eczacıbaşı’nın Sanal Müzesi daveti üzerine İstanbul Bienali sırasında onu çağırılmıştım. Ve o yıl Yuko

Hasegawa'nın yaptığı Bienalin yılıydı. O seyahat sürecinde İstanbul'da başka önemli bir sanat eleştirmeni ve teorisyeni olan Pierre Restany de İstanbul'daydı. İkisi o seyahatte sanırım karşılaşmamışlardı; ama Restany Paris'te kurulan *Palais de Tokyo*'nun kuruluş aşamasında kurulun içinde bulunmaktaydı ve öldükten sonra bile, bu mekânda girişte hemen sol duvarda, yukarıda fotoğrafı hâlâ asılıdır. Pierre Restany *Yeni Realistler* grubunu ortaya çıkarmış ve o sanatçıları savunmuştu. Nicolas Bourriaud da kendi neslinin yakından takip ettiği sanatçılarından yola çıkarak *İlişkisel Estetik* kitabını yazdığında yeni bir nesli savunur bir durumdaydı. Bugün bunların birçoğu kendi isimlerini ve eserlerini *sanat* olarak adlandırılan alana yazdırmış sanatçılardır.

2005 ve 2008 yılları arasında düşünülen bu kitabın kavramı ve başlığı Radikan, Nicolas Bourriaud tarafından yollarda yazılan bir kitap olarak öne sürülmektedir; bu kitabın ilk nüveleri daha 1990 yılında, “Radikanlık Üzerine Notlar” adlı *New Art International*'da yazdığı bir yazıdan kaynaklanmaktadır. Paris, Venedik, Kiev, Madrid, Havana, New York, Moskova, Torino ve Londra gibi şehirleri katederken yazılan bu kitap bu sefer yolunu İstanbul'a doğrultmuştur. İstanbul *megalopol* olarak adı geçen şehirlerin biri olmuştur ve zaten kendisinin de belirtmiş olduğu gibi, bu kitabın sayfaları “ülkeler arasında” değil, “şehirler arasında” yazılmıştır. Bu anlamda, bir ülkenin insanlarının bütünü anlamında kavramsallaşan “ulus” kavramı, yine kendi anlatısında bir “soyutlama” olarak şüphe doğurucu bir kavramdır. Ve bu anlamda da, *Radikan* kitabı, soyut kavramlar üzerinde düşünülerek yazılan bir kitap olmaktan çok var olan pratikler üzerinden yazılan bir kitaptır. Kitap, yaşanan deneylerden yola çıkmıştır. Ama bu kitabın dü-

şüncesinin etrafında dönen filozoflar ve sosyologlar da yok değildir: “Walter Benjamin, Georges Bataille”, yollarda olan, parça parça yazılan yazıların geldiği düşünce kaynakları arasındadır. Bir bakıma bir *PowerPoint* gibi sunulan yazılardır. “Göçebe hayatında yollarda” rastlananlarla birlikte düşünülerek yazılmıştır. Bourriaud, kitapta başka teorisyenlerden de bahsediyor. Mesela Negri ve Hardt: “Sermayenin işlem içinde olduğu bir mantık” dünyayı sarmaktadır. Bu fark ve çok kültürlülük dünyasıdır.

Tabii, ayrıca kanımca göçebe kavramının teorik zemini, Deleuze ve Guattari'nin “*Göçebibilim İncelemesi*” adı altında ele aldıkları (1980 yılında yayımlanan) *Bin Yayla* kitabına dolaylı da olsa çok şey borçludur, çünkü kimi zaman havada uçuşan bazı fikirler ve kavramlar, başka düşünürler tarafından sıklıkla yeniden ele alınır. Bunlar yeni anlamlara ve hatta bazen yeni kavramsallaşmalara yol açmaktadır. Türkiye’de 90’lı yılların başından beri sanat ve sosyoloji camiası Deleuze ve Guattari’ye oldukça aşinadır. Kitaptaki radikan kavramı da köksap (*rizom*) kavramından itibaren, benzer ama başka bir şekilde *radikan* kavramına doğru yol almıştır. Birincisinin kökleri yoktur, ikincisinin kökleri doğduğu ve kaynaklandığı yerlerden ve coğrafyalardan değil, ama yollarda kök salmaya başlayan köklerdir. Sonra salınacak köklerdir bunlar. Bu şekilde Nicolas Bourriaud kök kavramının anlamını da başka bir yere çekmektedir; yani kök, ilk olan değil, *sonradan* gelişen bir durumdur; hatta başka bir şekilde bunu dile getirirsek sonradan gelen duygulardır; kaynaktan çıkan ilk ve ilkel duygular olmaktan çok daha fazla değişikliğe uğrayan duygular ve duygulanmalardır. Etkileri doğuştan, bir baştan değil, kendinden ve yaşanmışlıktan gelen duygulanmalardır. As-

linda sonra, evvelden daha güçlü olarak kökleşmektedir. Yolların içinden geçen bir kitap olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir yere varmayan yollar değil, ama bir teorik çerçeveye oturtulan yollardan bir geçiştir, tıpkı Radikan kavramının anlamında yatan göçebelik gibi. *Çokkültürlü*, kültürel bir küreselleşmeden geçen yollardır bunlar. Bu anlamda, küreselleşme üzerine daha önce politik, ekonomik ve sosyolojik yazılar yazılmış olduğu halde, Nicolas Bourriaud'nun kitabı dikkate alınmadığını düşündüğü küreselleşme estetiği sorunuyla ilgilidir. Bu anlamda, bakış *formların* olgusuna dokunmaktadır.

Küresel bir estetik bakış olarak oluşan kitabın, Fransa'da ilk olarak egzotizm olarak ele alınan *Dünya Büyücüleri* sergisiyle bir alakası vardır. Yazar bu sergiye gönderme yaparak düşünmektedir; çünkü bu sergi, 1989 yılında, *Georges Pompidou Sanat Merkezi*'nde, Jean-Hubert Martin'in gerçekleştirmiş olduğu kapsamlı bir sergidir. Ve daha önce New York'ta yapılan *Primitivizm* adlı bir başka sergiyle hesaplaşmaya niyeti vardır: *Dünya Büyücüleri* sergisi küreselleşme yolundaki ilk sergilerden biri olarak durmaktadır. Berlin duvarının yıkılışından birkaç ay evvel gerçekleştirilmiştir. Ve bu anlamda, küresel olmaya başlayan bir sanat dünyasının, belki de, ilk sergisi olarak durur. En azından şunu söylemek mümkündür: *Dünya Büyücüleri* sergisinin alt başlığıdır: "Çağdaş Sanatın İlk Dünyasal Sergisi". Fransızcada küreselleşme yerine kullanılan veya bu kelimenin çevirisi olarak duran "dünyasallaşma" sergisi iki karşı kutbun (kapitalist ABD ve Sosyalist Sovyetler Birliği) silindiği bir tarihte gerçekleşmiştir. Eskiden Üçüncü Dünya adıyla anılan ve merkezdeki Batılı sanatçıların dışında kalan sanatçıları da sergiye katan bir sergi olarak, o halde, sergi "ilk küresel

sergi” olma iddiasını ortaya koymaktadır. Çevre ve merkez iç içe geçmeye başlamıştır bu durumda; çünkü *transnasyonal sermayenin* at koşturduğu ve dünyayı katettiği bir dönem başlamaktadır. Herkes yer değiştirmektedir: Sermaye bilhas- sa aynı zamanda sınırların içinden geçen yoksullar ve dış- lanmış ucuz emeği de kendisine çekmektedir. Emek, kendi- sine yeni yerler aramaya başlamıştır, zaten çoktan beri. Bu sefer bu durum tescillenmeye başlamıştır. Avrupa Birliği tartışmaları arasında sınırların kaldırılması, politik birlik ve sonunda da avro ile sonuçlanan para birliği, bu döneme ait olarak yaşanan anlardır. Sol ve sağ arasındaki tartışma da bunun üzerinden gelişmektedir: Sermayenin mi yer değişt- irme özgürlüğü yoksa emeğin mi? Bu soru bütün dönemi kapsayan ve bugüne kadar gelen bir sürecin tartışmasıdır ve ucu *Brexit*’e kadar uzanmaktadır. Sınırların açılması mı yoksa egemenliğin var olduğu devletlerin Avrupası mı? Félix Guattari’nin 1980’lerin sonunda ileri sürdüğü kavra- ma dönüp de bakarsak, *dünya ile bütünleşmiş kapitalizm* içinde yaşanmaktadır.

Nicolas Bourriaud, *Tate Modern*’de gerçekleştirdiği *Altermodernlik* adı altındaki Trienalde (2009) bu kavramı tam da bu tartışmanın içine yerleştirmiştir. Aynı kavramı kulla- nan Negri ve Hardt’ın belirtmiş olduğu gibi, egemenlik ulus- devletlerin elinden kaymıştır. Ve başka bir egemenlik huku- ku, 21. yüzyılın başında şekillenmeye başlamıştır bile. Bu egemenlik artık bir ülkenin egemenliği değil ama bir başka egemenlik hukukuna ait olarak çalışmaya başlamıştır: *İmpa- ratorluk* adıyla 2000 yılında çıkan kitap, benzer bir şekilde postmodern bir döneme geçildiğini göstermektedir. Bu iki düşünürün yanında Nicolas Bourriaud sanat alanına benzer bir perspektiften bakmaktadır: Kültürlerin çoğalması, ülkele-

rin arasındaki merkez ve çevre bakışının *megalopoller* içinden geçerek sanat merkezinin hem çevrede hem de eski merkezlerde mevcut olduğunu ve buna karşın eski merkezlerin bir kısmının çevre haline gelmeye başladığı bir dönemden söz etmekteyiz. Bu kitabın sanatı ve estetiği kuramsallaştırdığı dönemde başka türlü bir ikilikler dünyası içinde yaşanmaya başlanmıştır. Bu aynı zamanda standartlaşan küresel dünyaya karşı modernliği teorik olarak bugünkü koşullarda yeniden inşa etmek nasıl mümkündür? sorusunu beraberinde taşımaktadır: Bu aynı zamanda “cool köksüzleşmelerin” ve “kimlikçi yeniden köklenmenin” birlikte olduğu bir zaman birimidir.

*Çokkültürlülük* meselesine ise “ötekinin tanınması” üzerinden bakan, Charles Taylor’un öteki kelimesinin üzerinde duran Bourriaud, aslında, günümüz çağdaş sanatlarında merkez ve çevre ilişkilerinin hâlâ ters bir sömürgecilik mantığıyla sürdürülmekte olduğunu altını çiziyor. Batılı sanatçıların yanında yer alabilen Batı-dışı sanatçılara bir anlamda koruma altındaki türler gibi bakıldığının farkında olmamızı sağlıyor; onlara *öteki* gibi bakmaya devam eden Batılı bakışın, bu sefer onları hor görmek yerine pederşahi bir şekilde kollarının altına almanın verdiği bir soruna değiniyor. Bu duruma verdiği ad ise dikkat çekici: “Hayvani Hümanizma”. Ötekine duyulan “sözde saygının” bir başka çığ yüzü ortaya çıkmaya başlıyor: Saygının imkânsız hale geldiği bir politik doğruculuk. Ve insanlık adına, bu anlamda, başka türlü bir üstünlük taslamasının olduğunu vurguluyor: Sömürge zihniyetinin diğer “insani” olarak adlandırılan yüzü. Bu, saygının bir “ortak birliktelik” olarak adlandıramayacağını söylemek istiyor. Kendi kültürlerine eleştirel bakanların ortak çalışması saygıyı değil

birlikte iş yapmayı zorunlu kılıyor. Bunun için de tek bakış veya tek dilli söz yerine çevirinin gerekli olduğunu savunuyor. Resmi olarak yazılmakta olan tarihin çoğullaşmasının üzerine kurulu bir diyalogun gerekli olduğunu söylüyor; yoksa Batılı olmayan sanatçıların sadece bir *kültürel farklılık* yaratmaktan öteye gidemeyeceklerini, Batılı sanatçıların ise *eleştirel zihniyeti* taşımaya tek hakları olanlar olarak kalacakları durumun sorunlarına dikkat çekiyor. Bu zihinsel ayırmadan kurtulmanın şartı olarak da ortak çalışmanın yanında ayrıca bir de *ortak kültür* yaratma imkânlarının bulunmasının zaruri olduğunu yazıyor. Bu bakışı ile de Jean-Hubert Martin'in küratörlüğünü yaptığı iki sergiye de, ilk önce eleştirel yaklaşıyor; çünkü ötekiler, büyücüler (*Georges Pompidou-Beaubourg*'daki *Dünya Büyücüleri* ve Lyon Bienali'nde ise *Egzotizm Bölüşümü* sergileri) kendi kültürlerini sunmaktan daha öteye gidecek imkânlardan yoksun bırakılmış oluyor. Böylece onlar kendi kültürlerine hapis kalmaktan öteye geçemiyorlar. Ancak, hemen sonra yine Jean-Hubert Martin'in bir sözüne dayanarak, Bourriaud eleştirmiş olduğu küratörün aynı zamanda ikinci bir şeyin altını daha çizdiğinin de farkına varıyor ve bizi uyarıyor. Bir dakika bir şey daha söylüyor Jean-Hubert Martin: Kendi kodlarıyla diğer Batılı kodların bir "uyum ve anlaşma" içinde çalışması gerekliliği, yani kodların arasındaki birbirine çevrilen ortak dilin (dillerin hepsinin farkında olarak) oluşturulması zarureti. Bir temel ve basit etik imkânının kurulması buradan geçmektedir.

Küreselleşmenin ve sömürge-sonrası söylemin bize sunduğu tek şey: Sanat ortamının, sadece standartlaştırılan dünyayı farklılaştırmaya yarayacak sanatçıları, kültürel kodlarıyla bulup ortaya çıkarması. Halbuki sadece bu

yeterli olabilir mi? Buna karşı “neden izleyici bütün kùltürlere açık olabilecek bir evrensel bakışı elde etmekten yoksundur?” sorusunu da sormadan geçmiyor. Bunu hayal etmek o kadar mı zordur? Böylelikle hem izleyiciye hem Batı ve Batı-dışı sanatçılara ve küratörlere büyük bir iş düşüyor: Oyunu başka yere taşıyıp “her şeye rağmen evrensel” olan alana bakmayı becerabilmek. Bunun için belgesel videoların teknik olarak olmasa bile yeni bir enformasyon alanı olarak çağdaş sanatın sinemanın savaş sonrası yaptığını üstlendiğini belirtiyor: Sinema gerçekten uzaklaştıkça videoların gerçeğe doğru belge olarak işleme başladığının örneklerini veriyor: “Belgesel form gerçeğe referans veren işaretlere eklendiğinde *anında bir erdeme* sahip oluyor”. Jennifer Allora ve Guillermo Calzadilla, Kutluğ Ataman (bilhassa *Küba* adlı eseri), Şirin Neşat, Francis Alÿs, Darren Almond, Anri Sala verilen sanatçı isimleri. Bu durumda artık Nicolas Bourriaud’ya göre, öteki olmaktan çok *ortak bir formata* yaslanarak, yani *televizyon imgeleriyle* kendi *gerçeklerini* göstermeye başlayan sanatçılar örneklendiriliyorlar. Enformasyon sunuluyor. Bu göç etmiş olan sanatçıların hâlâ kendi geldikleri ülkelerinin kültürünün içinde mi oldukları sorusu artık zamanı gelmiş bir şekilde soruluyor: Bu sanatçıların hangisi artık Türk, Meksikalı veya İranlıdır? Sartre’dan gelen örnekle soru tekrar ediyor: “gerçek toprağın temelleri artık ayaklarının altında olmayan sanatçılar *topraksızlaşmış* veya başka bir şekilde söylersem *yersizyurtsuzlaşmış* insanlar gibidir. “Hummalı bir havanın estiği bir toplum belirir artık”. Toprak insanların altından kaymaktadır, standartlaşmış şehirlerin içinde kalan insanlar haline gelmeye başlanır. Botanik terimi burada devreye girer.

*Ayrık otu veya çilek.* Bunlar radikandır. Bu çevre, artık tarihten de kopmuştur; eski şehirden eser kalmamıştır. Unutulmaktadır eskiler. Giden gitmiştir. Portatif hayatlara geçilmektedir. Köksüzleşmiş kültürlerden başka bir şey geriye kalmaz bu durumda. Tıpkı vahşi otların orada burada ortaya çıkması gibi insanlar dağınık ve kırılğan bir şekilde bitmeye başlarlar yeni topraklarda. Kültür taşınan bir şey haline gelir, çünkü sabit bir şekilde yerinde durma imkânlarını kaybetmiştir. Radikan bu duruma ait bir kavramdır. Kökü kendinden menkul, her seferinde öncü sanatlarla boşluk yaratıp eskiyi yok eden modern bir *radikalliğin* tersidir. *Yersizyurtsuzlaşmış* insanların *yersizyurtsuzlaşmış* kültürlerinin gittiği yerlerde, sonradan, *yerini yurdunu bulmasıdır*. Ve bu durum çağdaş sanatlarda basit ve kategorize edilmiş halde duran sanatçıların eserlerinde birer istatistik etkisiyle tasnif edilmesinden başka bir şeyi vermeyen sanat pazarının eleştirisini beraberinde taşır. Bu anlamda da, *çokkültürcülük* veya sömürge sonrası söylem, iktidarın bu standartlaştırılmış etkilerini yeniden üretmekten başka bir şey yapmayan teoriler haline gelir. İnsanın kendi doğasını gerçekleştirmek için gerekli olan tek şeyi elinden alınmaktadır çünkü ona kalan tek şey kendi yalnızlığından başka bir şey değildir.

Aslında, burada söz konusu olan *preker* bir iş dünyası yaratmış olan kapitalizme karşı yine aynı şekilde *preker* olarak karşılık vermenin mümkün olduğunun ileri sürülmesidir. Bourriaud, Alfred Jarry'den örnek verir: Anarşist askerler emirleri yerine getirmektedirler, ama komutan sağa dön dediğinde sola ve sola dön dediğinde sağa dönmektedirler. Bu tip bir direnme mümkündür. Radikan bir sanatçı yolda, seyahat süresince güzergâhlardan geçmektedir. Formları

hareket haline sokar. Szeemann'ın 1969'daki *Davranışlar Form olduğu zaman* sergisinin tersine Bourriaud *Formlar Hareket olduğu zaman* şiarını ileri sürmektedir. Sanatçılar *navigasyon* halindeki işaretleri üretmektedirler. Modern radikal sanatın “sanatı yok etme”, “bitirme” çabasına karşın, bugünkü *altermodern radikan* bir sanatçı, sanatını her türlü heterojen disiplinin içine nüksettirmektedir. Artık ne medyumun özgül bir önemi vardır ne de bir disipline (resim, heykel, grafik, vb.) ait fikre ehemmiyet verir. Radikan sadece çeviri yapmaktadır, bir medyumdan başka bir medyuma, bir malzemedan başka bir malzemeye geçerek hareket eder.

Talat Mehmet Öngüt'ün titiz çevirisiyle yayınlanan bu kitabın her bölümü ve sayfası bize elimizden alınmakta olan yalnızlığımızın geri gelmesi için düşünceler sunmaktadır. Sanatçı her türlü kültürden arınmış bir şekilde, *kimliksizleşme sürecinde*, nasıl *yalnız bir tekillik* olarak kalabilecektir? Bu soru hepimizin sorusu olarak önümüzde durmaktadır.

**Ali Akay**

İstanbul, 29 Ocak 2019

## Önsöz

Bu kitap 2005-2008 yılları arasında koşullar gereği bir süre yaşadığım yerlerde yazıldı: Paris, Venedik, Kiev, Madrid, Havana, New York, Moskova, Torino ve son olarak Londra. Ülkelerden çok, mekânlarda, şehirlerde... İleride göreceğimiz gibi, ülkeler temkinle yaklaştığım soyutluklardır.

Çağdaş sanatla ilgili bu teorik düşüncenin kaynaklarını bir yaşam biçiminde aramak daha doğru olur; bu düşünce var olan metinlerden çok yaşam deneyimi üzerine kurulmuştur. Eleştirmenlerle yapıtlar arasındaki *yaşamsal bağın* eksikliğine defalarca değindim. Bu düşüncenin göçebe bir hayattan kaynaklandığının fazla altını çizmek istemesem de kitapta bahsi geçen sanatçılarla olan karşılaşmalarımın ve yapıtlarının özenli incelemelerinden ortaya çıktığımı belirtmek isterim.

Çokkültürlülük. Postmodern. Küresel Kültür. Bu deneyimin üzerine kurulduğu, halen çözülememiş sorunsallara gönderme yapan anahtar kelimeler bunlardır. Bilindiği gibi bazı alanlardaki kavramlar problemlerin çözümlerine katkıda bulunmak yerine problemleri adlandırmakla yetinirler. Bu teorik çalışmanın çıkış noktasını uzun süredir cevabı verilmemiş bir soru oluşturur: Sosyolojik, politik, ekonomik açıdan sürekli eleştirilen küreselleşmenin estetik eleştirisiyle neden hiç karşılaşmıyoruz? Bu olgu *biçimlerin* yaşamını nasıl etkilemektedir?

Çağdaş sanatta yolculuğun ve ikonografinin önemini düşündükçe 1990'da *New Art International* dergisinde

“Radikanlık Üzerine Notlar” başlığı altında yazmış olduğum bir metni hatırladım. Bu kitap daha önce birkaç örnekle ortaya konmuş bir gençlik sezgisinin geliştirilmiş halidir. Kitabın üçüncü kısmının iki bölümü hariç Radikan daha önce yayınlanmamıştır. “Kültürel Yağmur Altında” Centre Pompidou’nun *Sonic Process* kataloğunda yayınlanmış; yeniden düzenlenmiş bir sürümü Frankfurt’da Schirn Kunsthalle’deki bir sergi için *Hz*’de yayınlanmıştır. *Sanat-sal Kolektivizm ve Ara Yolların Üretimi* 2005’de Palais de Tokyo’daki “Playlist” sergisinde açıklayıcı metin olarak kullanılmıştır.

Bir imge, bir düşünce: Bu deneme böyle bir ritimde tasarlanmıştır. Walter Benjamin ve Georges Bataille okumalarım bana bir düşüncenin doğrusal yaklaşım yerine parçalar halinde, gezgin, kesintiye uğramış bir sunumla daha iyi kavranabileceğini gösterdi. Her durumda bu yöntem, üzerinde çalıştığım konuya uygundu. Böylece bu kitap bir *PowerPoint sunumu* biçiminde tasarlandı: bir imge, bir yön. Ya da: Öğelerinin birbirlerine sabit bir fikrin tutucu gücüyle bağlandıkları bir kolye; bu denemenin merkezindeki imgeyle de örtüşen kavramsal adalar topluluğu.

Buna rağmen *Radikan* üç ayrı bölümden oluşur: Birinci bölüm konuya teorik bir yaklaşım sunar. İkinci bölüm çağdaş yapıtlar üzerine kurulan estetik düşünceyle ilgilidir. Üçüncü bölüm radikan düşüncenin önce kültürel üretim biçimlerini, sonra tüketim ve kullanım biçimlerini inceler.

Son olarak, bu kitabın yazılış sürecinde derin bir takıntıyı sürdürmeyi amaçladım: Dünyayı optik bir cihaz olan sanat aracılığıyla incelemek; yapıtların üretildikleri bağlamla diyalog içinde oldukları, dünya çapında bir sanat eleştirisinin ana hatlarını çizmek.