

Uzlaş Estetiği: Çağdaş Sanatta “Uzlaşının” Politik Ekonomisi

Cem A.

İçinde bulunduğumuz anda, bildiğimiz dünya düzeni- politik, ekolojik, ekonomik- gözümüzün önünde çöküyor. Dünya, dokuz gezegensel sınırın yedisini çoktan aştı; küresel servet eşitsizliği tarihin en yüksek seviyesine ulaştı; BM gibi uluslararası örgütlerin otoritesi sorgulanıyor, hatta onların Gazze'de olup biteni "soykırım" olarak tanımlaması bile tartışmalı hale geldi. Sanatın politik gücünün bir zamanlar dayandığı zemin olan statüko aşınıp gidiyor.

Buna rağmen, sergiler aynı küratöryel refleksleri sergilemeye devam ediyor: siyaseti, dolaşım gücü yüksek ancak giderek daha az şey ifade eden, aşırı basitleştirilmiş sembolik jestlere indirgeyen bir yaklaşım bu. Bu kurumsal "kabul edilebilirlik" koduna ben 'Uzlaş Estetiği' diyorum. Adının "uzlaş" olmasının nedeni herkesin aynı fikirde olması değil; asıl sebep, artık farklı bir görüşü dile getirmenin giderek zorlaşması. İtirazın sesi, bu estetiğin sessiz ama baskın dokusunda kayboluyor.

Uzlaş Estetiği bir üsluptan çok, bir iklimdir: küresel sanat dünyasının ana akımında kurumsal programlar aracılığıyla ifade bulan, estetize edilmiş değerlerden, yumuşak ahlaki hizalanmalardan ve zararsız bir radikalizmden oluşan bir atmosfer. Doğru görünen, doğru ses veren, kurumsal değerlerle uyumlu, kolayca dolaşıma giren, politik olmanın zorluğuna girmeden politika yapıyormuş gibi görünen bir sanattır bu¹.

Belirli maddi koşullar altında gelişir- küresel fon kuruluşları, kurumsal kırılganlık, liberal uluslararasıçılık- ve yapısal olarak muhafazakâr kalırken, ilerici idealleri okşar [2]. Uzlaş Estetiği, sonuçları olan gerçek bir tartışma olasılığını bloke eder ve çelişkiden kaçınır; çünkü gerçek eleştiri politik maliyet taşır ve her türlü gerilim “kötü görüntü” yaratır. Bu en düşük ortak payda tematik çizgisine bağlı kalan kurumlar, şimdiyle yüzleşmez; etrafında performans sergiler, sanki mevcut krizler hiç yaşanmamış gibi, paralel bir zaman çizelgesinde küratörlük yapılmış tanıdık numaralarla- ki bunları hazmetmek giderek zorlaşıyor. Politika kompleks sorunlara ilişmeden veya çelişkilerle yüzleşmeden bir markalaşmaya, sanat ise ahlaki mimiklerin (özen, dayanışma, dekolonizasyon, ekoloji, kriz) tekrar eden bir döngüsü halini alır.

Son dönemde yayımlanan bir dizi yazı, çağdaş sanat ve kurumlarının uzlaş odaklı tonuna karşı artan bir rahatsızlığa işaret ediyor. Eddy Frankel'ın travma ve politika üzerine yazdığı yazı, acı ve travmanın küratöryel temalar olarak bu kadar baskın hale gelmesinin eleştirel katılımı kısıtlayıp kısıtlamadığını; ıstırap görselliğinin, açıkça konuşmayı veya kamusal alanda fikir ayrılığını ifade etmeyi zorlaştırıp zorlaştırmadığını sorguluyor [3]. Rosanna

¹ 13. Berlin Bienali (2025), 60. Venedik Bienali (2024) ve Haus der Kulturen der Welt'daki Küresel Faşizm sergisi (2025) gibi bir dizi sergi bu makale için düşüncelerimi şekillendirmiş olsa da bu sergilerin Uzlaş Estetiği bağlamında yakın analizi kendi başına bir metni hak etmektedir. Bu metnin amacı, coğrafya ve bağlamın ötesine geçen daha geniş bir yapısal durumu ana hatlarıyla çizmektir. Bu durumu tanımlarken, sanattaki 'politik' olma nosyonunun bağlama bağımlı kaldığını ve örneğin Batı Avrupa, Amerika Birleşik Devletleri, Türkiye veya Hong Kong arasında büyük farklılıklar gösterdiğini belirtmek gerekir.

² Bu yaklaşım, Noam Chomsky ve Edward S. Herman'ın *Rızanın İmalatı: Kitle Medyasının Ekonomi Politikası* (1988) adlı çalışmasını anımsatır. Söz konusu çalışma, medya kurumlarının yüzeyde liberal görünürken, statükoyu koruyan ideolojik sınırları muhafaza ettiğini ve kabul edilebilir sınırlar içinde bir muhalefet illüzyonu yarattığını savunur.

³ Eddy Frankel, [‘Have Pain, Trauma and Politics Silenced Art Criticism?’](#), *Art Review*, July 2025.



McLaughlin'in Ahlakçılığa Karşı (2025) adlı çalışması, sanatta ahlakçılığın araçsallaştırılmasını eleştiriyor; burada eserler genellikle biçimsel veya kavramsal titizlikleri için değil, ahlaki erdemlerle uyumları nedeniyle övülüyor [4]. Rahel Aima'nın 'vaporwave' küratörlük tanımı ise nostaljik, pürüzsüz, duygusal olarak yatıştırıcı ve politik olarak belirsiz yeni bir sergileme biçimini tarif ediyor [5].

Kaynak: Cem A.

Pek de uzak olmayan bir dönemde, sanat dünyası sanatın sadece politik değil, aynı zamanda politik açıdan da güçlü olduğuna inanıyor gibiydi; sembolizm, biçim ya da ahlaki doğruluk yoluyla sanatın sistemlere meydan okuyabileceğine, kamusal söylemi değiştirebileceğine, hatta statükoyu sarsabileceğine inanılıyordu. Belki de bu inanç, her zaman gerçeklikten çok bir arzuya işaret ediyordu. Her neyse, o dönem artık sona erdi- ancak onun biçimleri hala aramızda. Büyük ya da küçük, kurumlar hâlâ estetik jestlerin politik bir ağırlık taşıdığı fikrine sınıksız tutunuyor: programlar, *temsil etmeyi* dönüşüm yaratmakla karıştırmaya devam ediyor ve herkesten bu göstermelik oyuna onay vermesi bekleniyor. Belki de 'Uluslararası Sanat İngilizcesi' erken bir uyarı işaretiydi- akademik dili taklit ederken onun netliğinin içi boşaltan bir dil [6]. Buraya daha önce de geldik, ancak şimdi bir şeyler daha da kökleşmiş gibi hissediliyor.

Uzlaşma Estetiği birbirini güçlendiren birden çok düzeyde işler. İlk olarak, estetik düzey vardır: sanki yıllar önce dolaşıma girmiş gibi, aciliyetin kendisinin bile yıpranmış hissettirdiği bir sergiye girme duygusu. Aciliyet kendi başına bir üslup haline geldi ve sanatçılar dolaylısıyla, güncelliğe ve ağırlığa işaret eden bir dağarcıkla konuşmayı öğrendi: arşiv görüntüleri, buluntu nesneler, tema olarak özen, biçim olarak topluluk. Kurumlar, topluluk inşasının ve politik aktivizmin gerçekten yavaş, gösterişsiz ve çoğu zaman görünmez emeğini ödüllendirmektense, onların görüntüsünü ödüllendiriyor gibi görünür; onu acil, ilgili ve böylece 'önemli' addederler.

Sonuç, bir politik simülasyon estetiğidir. Bir iş, politik bir etki uygulamadan politik görünebilir: çoğu zaman sanatçının kimliğini bir teminat olarak iliştiirmekle güvenceye alınan bir simülasyon, sanki onların kim olduğunun ahlaki ağırlığı için politik iddialarını doğrulamaya yetiyormuş gibi. Politik görünen, gerçekten politik olmaya çalışandan daha sergilenebilirdir: politik olarak kodlanmış sanatı, politik etkisi olan sanatla karıştırırız. Fakat kolayca "okunabilir" olmak, sonuç almakla aynı şey değildir ve ahlaki pozisyon almak, politik güçle aynı şey değildir.

⁴ Rosanna McLaughlin, *Against Morality*, Perfect Bound, 2025.

⁵ Rahel Aima, 'Vaporwave Küratörlüğünün Yükselişi', *Frieze*, 31 Temmuz 2025.

⁶ Bkz. Alix Rule ve David Levine, 'International Art English', *Triple Canopy* 16, Temmuz 2012.

Uzlaş Estetiği'nin ikinci düzeyi kişiler arası olandır: Kurumsal güvencesizlik ikliminde herkes, çatışmaktan kaçınmanın yumuşak koreografisine hâkim olur. En güvenli hamle, baş onaylar gibi sallamak, zararsız bir iltifat etmek ve hiçbir eleştiri ifade etmeden, eleştiri kokan boş bir konuşma yapmaktır. Bu sadece öz sansür değil, aynı zamanda bir hayatta kalma stratejisidir. Hiç kimse, "zor" veya öngörülemez biri olarak gelecekteki işlerini riske atmak istemez. Zamanla bu durum, yüzeyin altında anlaşmazlık kaynıyor olsa bile ikinci doğa haline gelen bir uzlaş dilini besler. Uzlaş, uyumdan ziyade, söylenemez olanın bastırılmasından doğar [7].



Kaynak: Cem A.

Uzlaş Estetiği'nin üçüncü düzeyi altyapısaldır. Bütün bu işaretler ve jestlerin arkasında şu makine yatar: devlet fon kuruluşları, özel hamiler, şeffaf olmayan sivil toplum kuruluşları, hibe başvuruları, iletişim stratejileri ve uluslararası sanat çevresinin sessiz diplomasisi. Sonuç, stratejik bir yumuşaklığın küratöryel döngüsüdür; zira çatışma fonlamak için zararlıdır. Sanatçılar niyetlerini önceden düzenler; küratörler, kurumsal

elemenlerden geçebilecek işler arar; yöneticiler yukarıya hesap vermek zorundadır – bir yanda siyasetçiler, diğer yanda bağışçılarla denge kurarak – bu da kurumun varlığını, çatışmadan kaçınmaya endeksli hale getirir. Herkes işini korumaya çalışırken, ihtilaflar, belirsizlik, nezaket ve sessizlikle sürdürülen bir uyumluluk performansına dönüşür.

Bu durum dönemin ruhunu tanımlıyor gibi görünse de Uzlaş Estetiği günümüzden çok daha eskiye dayanır. Uzlaş Estetiği, Batı sanat kanonunun yapısında ve tarihsel olarak hâkim, dar bir Batı bakış açısıyla şekillenmiş sanat dünyasında zaten görülür. Bu bakış açısı, belirli pratikleri seçer, muhafaza eder ve onları okunabilir kalıplara sokarak 'normalleştirir'. Müzenin rolü uzun zamandır, küresel sanatsal üretimin kaotik malzemesini (düzensiz, eşitsiz, çelişkili bir alan) eleme yoluyla tek tip bir kütleye dönüştürmek olmuştur ve bu süreç ne tarafsızdır ne de tesadüfidir. Bazı eserler görünürlük kazanıp yüceltilirken, sayısız diğeri sessizce unutulur.

⁷ Benzer bir argüman hattı için, Ernesto Laclau ve Chantal Mouffe'un antagonist demokrasi teorisine dayanan, samimiyet vurgusuna ilişkin Nicolas Bourriaud'un İlişkisel Estetik kuramına yönelik Claire Bishop'ın eleştirisine bakınız. Claire Bishop, 'Antagonism and Relational Aesthetics', *October* 110, 2004, 51–79.

Marjinalleştirilmiş seslerin kurumsal ana akıma yavaş yavaş dahil edilmesi sıklıkla bir ilerleme olarak çerçevelense de bu tempo buzul gibi yavaştır ve dahil etme her zaman kısmi kalır. Bu süreç, kolektif hafıza ve kolektif amnezi (unutma) düzeyinde işler; bir şey kanonlaştığında değişime karşı muazzam bir direnç gösterir. Arşivleme, korumanın yanı sıra bir dışlama aracı da olabilir ve bu “unutuşlar” çoğunlukla coğrafya ile başlar. “Küresel Çoğunluk” olarak adlandırılan kesim, tarihsel olarak bu dışlamadan muaftır; bu da bize, Batı'nın sabit sınırları olan durağan bir kimlikten ziyade, kendi dışında olanı gözlemleyerek ve ne olmadığını adlandırarak kendisini tanımladığını savunan Stuart Hall'ın 'Batı ve Geriye Kalanlar' metnini hatırlatır⁸. Sanat olarak kabul edilen şey, olmuş bitmiş şeylerin bir arşivinden ziyade, kurumsal tercihlerle güçlendirilmiş bir çerçevedir ve bu da azınlığın çoğunluğu tanımladığı daha derin bir mantığı yansıtır.

Curator: *slaps roof of exhibition proposal*

This bad boy is so safe, it guarantees zero controversy, zero risk, and hits all the buzzwords. Packed with art stars with no political stance, it'll have audiences yawning their way to the gift shop.



Kaynak: Cem A. [Küratör *sergi önerisinin çatısına hafifçe vurur* "Bu bebeğimiz o kadar güvenli ki, sıfır tartışma, sıfır risk garanti ediyor, tüm popüler kavramların içine de atlamış. Politik duruşu olmayan sanat yıldızlarıyla dolu; izleyiciler hediyelik eşya dükkanına giderken esneye esneye gizecek."]

Son yıllardaki iklim protestoları bu çelişkiyi fazlasıyla netleştirdi. Biçim adına bir şeyleri yıkan sanatçıları kutlayan aynı kurumlar, hiçbir hasar verilmese bile aktivistlerin sergileri sembolik müdahaleler için kullanmasını engellemek üzere ziyaretçileri denetleyip, bu eylemlere artan güvenlik ve ahlaki panikle karşılık verdi [⁹]. İronik olan, iklim felaketinin ve yaşam koşullarını koruma çağrısının, tartışmasız en az ayrıştırıcı başlık olmasıdır: herkesin, yalnızca performatif düzeyde olsa bile, arkasında durabileceği bir şey. Fakat bazı kurumlar için iklim aktivizmi bir

⁸ Stuart Hall, 'The West and the Rest: Discourse and Power' (1992), *Essential Essays, Volume 2: Identity and Diaspora* içinde, ed. David Morley, Duke University Press, 2018.

⁹ Örneğin, Robert Rauschenberg'in *Erased de Kooning Drawing* (1953) veya Brian Eno'nun 1993'te MoMA'da sergilenirken Marcel Duchamp'ın *Fountain*'ine işemesine bakın.

sınırı aşar. Yıkıcı eylemler nedeniyle değil- çünkü protestocular aslında hiçbir şeyi tahrip etmez- protestolar gerçek bir çatışma yarattığı için. Müzeler, kesintiye değil uzlaşya ev sahipliği yapacak şekilde kurgulanmıştır ve sanat profesyonelleri, bilerek ya da bilmeyerek, bu eğilimin kapı bekçileridir. Bu anlamda, Uzlaş Estetiği kendi istikrarını, sürekliliğini ve okunabilirliğini korumaya yöneliktir. Fakat ne, kimden ve kim için korunmaktadır?



Kaynak: Cem A.

Bu soru, değeri korumak için uzlaşının çekim alanı içinde işleyen ve bu gerçeği gizlemeyen sanat piyasasına baktığınızda netlik kazanır. Estetik tanıdık olmalı ve dil diplomatik olmalıdır, çünkü tarafsızlık illüzyonu bu yapıya hizmet eder. Uzlaş altında satın al, uzlaşının üstünde sat¹⁰. Kurumsal onay almadan hemen önce değeri düşük olan ismin eserlerini edin. Bu bir tür kalibrasyondur ve piyasadaki aktörler bu süreci reddetmektense, onu manipüle etmeye çalışır. Kamu koleksiyonları özel piyasaların temelini oluşturur; bugün bir müzede toplanan şey, yarın bir fuarda neyin ticaretinin yapılacağını belirler- ve bu ilişki karşılıklıdır [¹¹]. Uzlaş kırılmaz-kendini düzeltir. ‘Hazmedilebilir’ addedilen şey, sosyal ve finansal sermayenin yumuşak etkisiyle bu ağda daha uzağa ve daha hızlı yol alır; burada uzlaşyayı açıkça manipüle etme girişimleri geri tepebilir [¹²] Sanat fuarları bunu fazlasıyla açık eder, ki bu durum herkesi memnun etmeye çalışıp kimseyi memnun edemeyen bienallerin ahlaki ikilemiyle tezat oluşturur. Ancak Uzlaş Estetiği’nin uygulanışı tüm bu alanlarda geçerlidir. Örneğin müzeleri ele alalım; onlar eserleri kamu koleksiyonlarına yeniden satmak için değil, tutmak için dahil eder. Koleksiyondan çıkarma işlemi tasarım gereği nadir ve tartışmalıdır. Bu finansal tasfiye direnci, sadece nesneleri değil, onların etrafındaki uzlaşının finansal mimarisini de koruyan bir tampon bölge, bir kalkan yaratır. Genel ekoloji, uzlaşının süreceğine dair uzun vadeli bir inanca bağlıdır. Bu anlamda, ana akım sanat dünyasının sosyoekonomik sözleşmesi olarak anlaşılabilir olan Uzlaş Estetiği, iç mantığını koruyacak şekilde işlev görür. Uzlaş Estetiği’nin bu koruyucu boyutu, Olúfemi O. Táíwò’nun ‘seçkin zaptetme (elit capture)’ olarak adlandırdığı şeyi akla getirir; bu kavram, bazı aktörlerin kuralları (ister tasarım ister tesadüf eseri olsun) belirli bireyleri veya grupları kayıran herhangi bir değer sisteminden orantısız şekilde faydalandığında ne olduğunu tanımlar ve bu bireyler veya gruplar da sırayla

¹⁰ (ç.n.) Bu, klasik bir “düşükten al, yüksekten sat” stratejisinin sanat piyasasındaki özel bir versiyonudur. Ancak buradaki kritik nokta, fiyatın değil, "uzlaş"nın kendisinin bir meta haline gelmesidir. Yatırım, uzlaşının oluşma sürecine yapılır. Piyasa aktörleri, Uzlaş Estetiği’nin neyi "önemli", "değerli" veya "geçerli" kıldığına dair kuralları (kodu) çözerek, bu süreci manipüle etmeye veya öngörmeye çalışır.

¹¹ Kamu müzeleri ile özel servet arasındaki bağlantı için bkz. Nizan Shaked, *Museums and Wealth: The Politics of Contemporary Art*, Bloomsbury Academic, 2023.

¹² Bkz. Walter Robinson, ‘Flipping and the Rise of Zombie Formalism’, Artspace, Nisan 2014.

avantajlarını pekiştirir [¹³] Uzlaşı Estetiği de bir istisna değildir. Ona hükmedenler, her zaman bu sistemin kodlarını en iyi okuyabilen ve onlardan fayda sağlayabilenlerdir. Peki seçkin olmayanlar için hangi taktiksel araçlar kalır?

Şu anda, Uzlaşı Estetiği, çoğunlukla kültürel tek-tipleştirmeyi kapsayıcılık söylemi adı altında koruyor görünmektedir. Oysa, 1950'lerde bir ABD Hava Kuvvetleri araştırmacısının 'ortalama' pilot bedenini tanımlamak için 4.000'den fazla pilotu on farklı boyutta ölçtüğü çalışmanın da gösterdiği gibi, tek ve herkese uyan bir ölçü diye bir şey yoktur [¹⁴]. Sadece boyun, uyluk ve bilek genişliği gibi üç özellik karşılaştırıldığında bile, pilotların yüzde 3,5'inden azı bu ortalamaya uyuyordu ve bu da net bir sonuca işaret ediyordu: ortalamaya göre tasarım yapmak, aslında hiç kimse için tasarım yapmamaktır. Uzlaşı Estetiği tarafından biçimlendirilmiş sergileri gördüğümde bunu düşünüyorum. Ne çok eser, etik, biçim ve anlaşılabilirlik arasında denge kurmaya çalışıyor. Ancak böylesi bir denge, tıpkı ortalama pilot gibi, gerçekte yoktur.

Şunu vurgulamak isterim ki ne kurum karşıtıyım ne de Uzlaşı Estetiği olgusuna salt ahlakçı bir bakış açısıyla yaklaşıyorum. Kurumlar, bireylerin, toplulukların ve gelişmek için zamana ve desteğe ihtiyaç duyan kırılgan pratiklerin koruyuculuğunu yapma işlevini üstlenebilmelidir ve üstlenmelidir de. Ancak bu koruma, ana akımın çoğu zaman dışladığı şeyleri daha cömertçe yansıtacak şekilde genişletilmelidir: halihazırda mevcut olan eleştirelilik ve çatışma. Bu anlamda, Uzlaşı Estetiği, uzlaşının kendisiyle karıştırılmamalıdır. Toplulukları ve kaynakları örgütlemek için ortak bir zemin olarak, geçici de olsa bir mutabakat biçimi gereklidir. Mesele şu ki bu zemin, açıkça müzakere edilebilir ve gözden geçirilebilir olmalı, bir uyum sahnesi olarak sunulmamalıdır. Başka bir deyişle sorun, uzlaşının var olması değil, çoğu zaman sanki hiçbir çatışma yokmuş gibi sahnelenmesidir.

Uzlaşı, toplumsal ve politik bir inşadır; kabul görmüş normlar ve kolektif mutabakatla gerçeklik kazanır. Dolayısıyla ortadan kaldırılması gereken bir kurgu değil, üzerinde mücadele edilecek bir zemin olarak görülmelidir. Son yıllardaki bazı liberal siyaset anlayışları, mevcut ana akım uzlaşmayı tamamen askıya alıp değişimi dayatmak için onu bastırmaya çalıştı. Asıl mesele, mevcut durum için mazeret bulmaya çalışmak değil alternatif ilke ve değerler etrafında, yeni stratejilerle politik bir rıza inşa etmek, bu ilkeleri, zamanı geldiğinde gecikmeksizin yeniden müzakere etmek ve kurumsal tavrın seçkin olmayanlarla dayanışma içinde kalmasını sağlamaktır.

Asıl soru, ne tür bir uzlaşı inşa ettiğimizdir: istikrarlı görünmek uğruna çatışmayı bastıran bir uzlaş mı, yoksa onu susturmadan içine alabilen bir uzlaş mı? İhtiyaç duyulan, kurumları yok etmek değil, daha geçirgen ve cesur kurumlar geliştirmektir: kanonu, sabit bir kasa olarak değil, canlı bir alan olarak yeniden düşünmek. Svalbard Küresel Tohum Deposu'nu düşünün: yapılaş amacı bir felaketi göğüsleyerek tohumları uzak bir geleceğe saklamaktı. Depo başarısız olmasa da onu çevreleyen koşullar- yapıyı kuşatan permafrost¹⁵- tahmin edilenden hızlı değişiyor [¹⁶]

¹³ Olúfemi O. Táíwò, *Elite Capture: How the Powerful Took Over Identity Politics (And Everything Else)*, Pluto, 2022.

¹⁴ Bkz. Todd Rose, 'Amerikan Hava Kuvvetleri Ortalamanın Kusurunu Keşfettiğinde', *Toronto Star*, 16 Ocak 2016.

¹⁵ ç.n. Türkçede "donmuş toprak" veya "uzun zamandır donmuş olarak duran toprak tabakası". Kuzey Kutup bölgelerinde, Sibirya'da, Alaska'da ve Kanada'nın kuzeyinde yaygın olarak bulunur. Svalbard Küresel Tohum Deposu Kuzey Kutup bölgesindeki Svalbard takımadalarında bir dağın içine, permafrostun doğal soğutma sağladığı bir derinliğe inşa edilmiştir. Amaç, elektrik kesintileri veya küresel felaketlerde bile tohumların dondurularak korunabilmesidir. Ancak iklim değişikliği nedeniyle erime hızlanmış, deponun çevresindeki bu doğal "soğuk zemin" beklenenden daha hızlı ısınmaya başlamıştır.

¹⁶ Damian Carrington, 'Dünyanın Tohumlarının Arktik Kalesi, Permafrost Erimesinin Ardından Su Bastı', *Guardian*, 19 Mayıs 2017.

Uzlaş Estetiği'nin içinde bulunduğu durum da buna benzemektedir: yapı ayakta duruyor, ancak zemin kayıyor.

Yönetim teorisinde bir söz vardır: Bir kriter amaç haline geldiğinde, artık iyi bir kriter olmaktan çıkar. İşte siyasetin estetiği Uzlaş Estetiği'nin amacı haline geldiğinde tam da bu oldu- sanatın politik potansiyeli, sanat dünyasının ana akımından kaçınılmaz olarak silinip gitti. Öyleyse ne yapmalı? Ezici bir uzlaş estetiği karşısında, politik olarak kodlanmış sanat tümüyle terk mi edilmeli? Kamusal söylem açıkça statükocu siyasete yönelirken ve sanat dünyası riskten kaçınmaya çalışırken, uzlaşının anlamlı olması için, onun kurumları öngörülemez ve potansiyel olarak tahammül edilmez tartışmalardan yalıtmayan, kompleks ve birbiriyle çatışan tartışmalar yoluyla inşa edilmesi gerekiyor.

Burada 'stratejik empati' kavramını, farklı hatta karşıt perspektiflerle kasıtlı ve pragmatik bir şekilde angaje olmanın bilinçli eylemi olarak öne sürmek istiyorum. Bunun nedeni ahlaki bir uyum veya duygusal özdeşleşme değil, diyalogun, bir arada varoluşun ve yapısal değişimin bunu gerektirmesidir. Ne de olsa Uzlaş Estetiği, gerçek bir uyumdan değil, söylenemez olanın bastırılmasından doğar. Bu anlamda görev, yeni bir şey icat etmekten ziyade, kodları değiştirmektir- anlaşmazlığı, gizlenmesi gereken bir başarısızlık olarak görmek yerine onu normalleştirmektir.

Geleneksel empatinin aksine, stratejik empati mutabakat veya onay aramaz; çatışmayı, samimiyet gerektiren bir çalışma koşulu olarak kabul eder. Sanat profesyonelleri, antropolojideki öz-düşünüm (reflexivity) pratiğinden ilham alabilir; burada uygulayıcılar tarafsızlık iddiasından ziyade kendi konumlarının hesabını verir- çalışmanın ne için olduğunu söyler, sınırlarını kabul eder, önyargılarını adlandırır. Gelecek, herkesin aynı fikirde olduğu izlenimi vermeyen, kısmi ve belirsiz olduğunu itiraf eden, üretime olduğu kadar aracılığa da yatırım yapan sergilerde yatıyor. Hâlâ bireysel ifade ve ahlaki pozlara tutkun bir alanda modası geçmiş gibi görünebilir ancak stratejik empatinin radikal potansiyelini tam da bu sağlar. Kurumları ve bireyleri, kendi bakış açılarından gerçekten farklı perspektiflerle yüzleşmeye zorlar; sergileri, steril tarafsızlık bölgelerinden, tartışmalı, canlı diyaloglara dönüştürür ^[17].

Önemli olan, birden fazla mücadelenin adının konabileceği, yürütülebileceği ve üzerinde anlaşmazlığa düşülebileceği; eleştirel söylemi domine eden ahlakçılığın sorgulanabileceği koşulları yaratmaktır. Sonuçta, katılmadığınız kişilere empatiyi esirgemek de anlamayı yargıyla ikame eden bir tür ahlaki kaçıştır. Bu, 'dengeli' olma adına reaksiyoner seslere eleştiriden azade bir platform sunma çağrısı değildir- bu, suç ortaklığı olurdu ne de sadece hâkim ahlak kodlarını ihlal ettikleri için perspektifleri dışlama argümanıdır- bu da sansürün bir başka biçimidir- veya herkesin her mücadeleyi vermesi gerektiği ısrarı değildir, zira sürekli angajman beklemek de bir ayrıcalıktır. Stratejik empatinin talep ettiği şey, daha zor ve yavaş olan, çöküşe yol açmadan ilişkilene biçimidir; her karşılaşmayı bir performansla dönüştürmeden ve saflığın kendini beğenmiş güvenliğine sığınmadan ilişkilene biçimi.

¹⁷ Bu fikri aydınlatan bir örnek, 1996'da Stockholm'deki Färgfabriken'de düzenlenen Interpol sergisidir. Sergi, sergi metninde de belirtildiği gibi, Batı'dan ve 'eski' Doğu'dan sanatçılar arasında bir köprü olarak tasarlandı; ancak aleni çatışmalara, yanlış anlaşılmalara, açık mektuplara ve hatta polisin müdahalesine varan bir süreç dönüştü- tüm bunlar izleyicilerin gözü önünde gerçekleşti. Çatışmayı yalnızca geriye dönük olarak ele alan çoğu serginin aksine, bu sergi anlaşmazlığın müzakere sürecini olduğu gibi sergiledi. Aşırı bir örnek olsa da bu olay, günümüz kurumsal pratiğinin büyük kısmını tanımlayan riskten kaçınan uyum anlayışına bir karşıtlık oluşturur. Onun değeri, başarısından değil, potansiyel çatışmaya alan açma istekliliğinden kaynaklanmıştır.

Çünkü Uzlaş Estetiği, uzlaş olmadığında tökezler. Daha doğrusu, uzlaş bir tartışmanın ön koşulu olarak görüldüğünde değil de arzulanan sonucu olarak kabul edildiğinde çöker ^[18].

Bu anlamda stratejik empati hiç de soft veya uzlaşmacı değildir. Aksine, titizlik gerektirir ve yüzleşmeye dayalıdır; kurumlardan ve bireylerden, anlaşmazlığı bir başarısızlık olarak görmek yerine ortada gerçekten önemli bir mesele olduğunun göstergesi olarak görmelerini talep eder. Günümüzde, YouTube kanallarının algoritmik sahnelemelerinde, Jubilee gibi tartışma formatlarında ve öfkeden beslenen bitmeyen kültür-savaşı panel programlarında sergilenen, yükselen tepkici ve kışkırtıcı söylemlerin gösterisi, tam da çatışmayı en sömürücü biçimde tanıdıkları için güçleniyor: bağlamından soyulmuş, içeriğe dönüştürülmüş ve eğlence olarak geri satılmış bir biçimde.



K21'deki "Crit Club Düsseldorf" için tasarlanan formalar, 'Modern sanat mı, çağdaş sanat mı daha önemli?' sorusunu taşıyor. Tasarım, kurumlar arasındaki genellikle dile getirilmeyen rekabet dinamiklerini yansıtarak, kamusal iletişimin nadiren birbirinin varlığını tanıdığını gösteriyor ve böylece kurumların uyum performansı sergilerken görünürlük ve meşruiyet için sessizce yarıştığı Uzlaş Estetiği'nin bir başka katmanını açığa çıkarıyor. Kaynak: Cem A.

Sanat kurumları, eğer cesaret edebilselerdi, tam tersini sunabilirlerdi: çatışmanın tıklanma için sömürülmediği, ne kadar huzursuzluk verse de daha büyük bir şeye hizmet etmek için üzerinde çalışılan, daha yavaş ve daha düşünülmüş bir alan. Çünkü politik spektrumda nerede durursanız durun, sanat dünyası bir köprü işlevi görür. En seçmece sermaye birikimini, en sıradan haliyle kamusal alana bağlar. 2008 finansal krizinden bu yana, bu köprü giderek daha istikrarsız bir hal aldı. Bir tarafta, sanatı varlık, gösteri veya kalkan olarak kullanan ultra zenginlerin çıkarlarının hâkim olduğu sanat piyasası var. Diğer tarafta ise, sanatın bir kamusal hizmet olarak eğitim ve erişilebilirlikle yükümlü olma vaadi yatıyor. Kurumlar, yapısal olarak birbiriyle çelişen iki efendiye birden hizmet etmeye çalışırken, bu gerilimle kendi içlerinde parçalanıyorlar. Belki de bu çelişkiyi çözmenin bir yolu yok. Sanat dünyası aksini iddia edebilir, ancak aşırı eşitsizlik çağında iş yapmaya çalıştığı gerçeğinden kaçamaz. Uzlaş Estetiği'nin kaçınmaya çalıştığı daha

¹⁸ Bir sanatçı olarak ben bu soruya, iki takımın sanatla ilgili gerçekçi olmayan bir soruyu tartıştığı katılımcı bir performans olan Crit Club gibi çalışmalarla yaklaşıyorum. Bu format, profesyonel risk olmadan anlaşmazlığı teşvik eder; katılımcıların eleştirel katılımı bir rekabet olarak değil, paylaşılan bir alıştırma olarak deneyimlemelerine olanak tanır. Nihai bir çözüm olmasa da Crit Club, stratejik empatinin pratikte nasıl uygulanabileceğine dair bir örnek işlevi görür- sanat dünyasının sosyal dokusu içinde muhalefet, oyun ve düşünüm için alan yaratır.

derin çatışma da budur: sadece alan içindeki anlaşmazlıklar değil, sanatın sermaye ve kamular arasında askıda kalmış olan yapısal gerçeğidir. Er ya da geç onu ne kadar yumuşatmaya çalışırsa çalışsın kurum bu gerilimle yüzleşmekten başka seçeneği olmadığını görecektir.

Eğer pragmatik bir ilerleme yolu varsa, bu yol, çatışmayı ne inkâr eden ne de ona teslim olan diyalog biçimleri geliştirmekten geçer. Stratejik empati bu tarz olabilir: bir uzlaşma değil, eski anlamıyla bir mutabakat değil, fakat farklı tarafların en azından birbirlerinin sesini duyabileceği bir çerçeve. Sanat dünyasının riskten kaçınma ve tarafsızlık iddiası, aslında, anlaşmazlık ve muhalefete ev sahipliği yapabilen, tartışmalı konular etrafında kamusal diyalog için yapılandırılmış bir alan sunan açık bir foruma dönüştürülebilir. Bu anlamda kurumun kendisi, çatışmaya karşı bir kalkan olmaktan ziyade, onun ev sahibi haline gelir: anlaşmazlığın sahnelendiği, barındırıldığı ve- eğer şanslıysak- dönüştürüldüğü mekân.

Cem A., antropoloji geçmişine sahip bir sanatçıdır. Sanatçı, hem sanat-meme sayfası **@freeze_magazine'**ı yönetmesiyle hem de performans ve mekâna özgü enstalasyonlarıyla tanınır. Çalışmalarında, genellikle işbirlikçi projeler aracılığıyla, virallite, diyalog ve performativite gibi temaları araştırır.