Çoğulculuğa “Kayıtsız” bir Sanat Ortamı

Hayri Esmer / hayrie@anadolu.edu.tr

Ülkemizde resmin ötelenmesi düşüncesi, esasında diller/disiplinler arasında oluşturulan bir hiyerarşi mantığı üzerine kurulmuş; *arac*ın önceliğine dayalı, çoğulculuğu dışlayan bir bakış ekseninde gelişmiştir. Bu bakışa göre yapıt niteliğinin belki önemi vardır ama, daha da önemli olan *estetiği* dışlayan, araç veya araçların kullanımına öncelik tanıyan anlayışa yapılan vurgudur. Böylece ötekileştirme tamamen *dil*e indirgenerek, anlayışlar arasında bir sıralama yapılmış; ve resim de en arka sıralara atılarak, onun varlığı ve ortaya koyduğu seçenekler görmezden gelinmiştir. Bunun sonucu olarak ta daha baştan bazı anlatım araçları *çağdaş*, bazıları ise *çağdışı* olarak nitelenmiştir. Anlatım araçları arasında böyle hiyerarşiye ve malzemeye dayalı bir yapılanma ve bakma şekli tamamen bize özgü tahammülsüz bir refleksi yansıtmakla birlikte, yine de 90’lı yıllardan itibaren boya ve tuval eksenli çalışmaları, yani resmi o dönemler arka plana atabilmiştir. Bunun çok çeşitli nedeni ve yönü olmakla birlikte, o dönem ve sonrasında ve hatta bugün, bu bakma şekli bazen öylesine abartılmıştır ki, neredeyse bir imgenin *boya* veya *malzeme* ile gerçekleştirilmesi arasındaki farkın, onun yapıt olmasıyla olmaması arasındaki derin bir farka bile indirgenebilmesi bu ötelemenin karakterini deşifre eder. Bu derece dar alan alandan beslenen, ‘bağnaz’ bir ötekileştirme sorununun, batıda resmin dönüşü olarak kabul edilen Yeni Dışavurumculuk’la tamamlanmış ve aşılmış olduğu varsayılsa bile bizde maalesef tersi bir yönde yol alınması, ayrıca tartışılması gereken bize özgü bir konudur.

İstanbul Bienali ile geniş kesimin tanıştığı disiplinlerarası yapıt örnekleri, bu durumu tetikleyen en önemli faktördü. Bu, ülkemizde sanata bakışta önemli tartışmalara, sorgulamalara ve dönüşümlere yol da açtı kuşkusuz. Sanata dair tüm alışılmış ölçütlerin altüst olduğu; neyin sanat olduğu veya sanatın ne olması gerektiği konusunda soruların sorulduğu; farklı görüşlerin uç verdiği ve entelektüel çevrenin hareketlendiği bir dönemdi. Sanatın küresel bir olgu ve güç ilişkileri ekseninde algılandığı, bunun dışında kalanlara ise ötekiliğin reva görüldüğünün modası yaşanıyordu. Bu dönemde gerçekten de sanatın gelenekselin ötesinde, kendi dar kalıplarından kurtularak deneysel arayışlar içinde olduğunu söyleyemeyiz. Bundan ötürü bu dönemi, *zihin açıcı* ve *radikal sorgulamaların yapıldığı* yıllar olarak da, olumlu katkılarını görmezden gelmek mümkün değil. Başlangıçta bu süreç, resmin ötelenmesi ekseninde yol aldı almasına ama zamanla, ülkemizde geleneksel resmin sorgulanmasının zeminini de yaratmış oldu; ve onun yeniden yapılanmasını da sağladı. Ancak her şeye karşın Batıda zaman zaman alevlenen ‘sanatın ölümü’ tartışması, bu yıllarda bizde ‘*resmin ölümü*’ şeklinde aksettirilmiş; ve geçerli sanatın Bienal merkezli Güncel Sanat olduğu yayılmıştır. Böylece hayatımıza giren Güncel Sanat, artık küreselleşen dünyada herkes ile aynılaşmamızı kolaylaştırıyor; ve bir kaç yüzyıldır hep geriden takip ettiğimizi düşündüğümüz batı sanatını *yakalamamızı* sağlıyordu. Bu yaklaşımın da bizatihi küresel güçlerle ilintili politik bir tavır olduğunu da bugün artık görmezden gelemiyoruz.

Geriye dönüp bakıldığında, o gün için küresel dolaşımda öncü gibi görülen bu sanatın esas zemini olan Bienaller, artık eskisi gibi ilgiyle karşılanmadığını da görmekteyiz. Birçok özellikleriyle daha fazla olumsuzlanmakta; sanat hakkında daha az şey söylemekte; bundan ötürü de *güç çatışmalarının* mecrası olmaktan kendini sıyıramamakta; ve kendini tekrar eden bir açmazla karşı karşıya olduğuna tanık olmaktayız. İşin tuhaf tarafı bu kaygıları, yani bienallerin işlevlerini kaybettiklerini, tekdüzeleştiklerini, cazibe merkezi olmaktan çıktıklarını ve bunlardan dolayı da kendi *kendilerini tükettiklerini* artık onları bugüne dek eleştirenler değil, onları düzenleyenler, varlıklarını onlara borçlu hissedenlerin söylüyor olmasıdır.[1] Onların geleceği açısından bu gerçekten kaygı verici ve manidar bir durum. Gerçekten de artık eskiden olduğu gibi sanatın merkezinde yer almıyor bu etkinlikler. Gittikçe de sahiciliğini

yitiriyorlar. Son İstanbul Bienali'nde de bunu gördük. Bienalin çeşitli yönlerden sorgulanması bir yana, en az onun kadar önemli, başka etkinliklerin de aynı süreçte yer alması, onun eski şaşaalı yıllarının geride kaldığı ve de iktidarının sarsılıyor olduğunun işareti mi yoksa? Sorusunu sormadan edemiyor insan. Kanımca bu etkinlikler, bienale yönelmesi gereken enerjiyi kendilerine çekerek, onun iktidarına seçenek oluşturabileceklerinin potansiyel ipuçlarını ortaya koydular.

Sınırları Genişleyen Yeni bir Resim

Ancak her şeye karşın, gerek ülkemizdeki bu gerçeğin, gerekse artan iletişim olanaklarının resmin sorgulanması ve yeniden yapılanması açısından olumlu sonuçları doğurduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu süreçte yapıtla kurulan ilişkide geleneksel alışkanlıkların ihtiyaca cevap veremediği ve bir çözülmenin yaşanmış olduğu bugün daha net görülüyor. Bu da, doğal olarak yerleşik akademik geleneğin sarsılmasına ve önemli dönüşümlerin oluşmasına yol açtı. Bugün Türkiye'de resmin artık 80 ve 90'lı yıllardaki gibi görülmediği bir gerçek. Bugünün resminde, 20. yüzyılın ve öncesinin tüm birikim ve deneyiminin de gerektiğinde kullanıldığı; yeni gereklilikler doğrultusunda yeniden yapılandığı; kullandığı dil çeşitliliği, kavramsallığı ve yüzeyin, imge ve mekanla ilişkilendirilmesine yönelik alışkın olmadığımız görselliklere tanık olmaktayız. Mekanın kendi başına yeni bir yapıta dönüştüğü kurgusal yapılar/ilişkilendirmeler şeklinde uç veren deneysel arayışlar söz konusu. Yüzeyin/tuvalin kullanılmasıyla mekanda yeni ilişkiler ve kavramsal bağlantıların çağcıl bir söylemle, yeni bir düzlemde kullanımı bugün sıklıkla başvurulan şeylerdir. En önemlisi de bu yapıtlarda, Güncel Sanat'ın dışladığı *beceri*nin, eski ustalarla rekabet edecek düzeyde olması ama aynı zamanda izleyiciyi farklı bir düşünce düzlemine çektiği bakışları daha sık görebilmiş olmamızdır.

Bugün, resmin sınırları genişlemiştir. Bu sınır, tuvali de zaman zaman aşarak farklı malzemelerle diyalogu dışlamayan, *boyasal değerler*in ve *beceri*nin ısrarla korunduğu, yeni bir ilişkisel bağlam üzerinden imgelerin kurgulandığı yapıtlarda kendini gösterebilmektedir. Bu sanatçılar, aslında kendilerini artık yalnızca tuval ile sınırlı da görmeyebilmektedirler. Bunun ötesinde gerek gördüklerinde farklı disiplinlerin yardımına da başvurmakta; geleneksel resmin sınırlarında kalmak yerine, yeni bir kavramsallık ve görsellik arayışı uğruna eski alışkanlıklardan vazgeçebilmekte ve deneysel uğraşlara girmekten çekinmemektedirler. Kuşkusuz bu noktada bile resim ile halen sürdürülen ilişki, plastik anlatım araçlarının üst düzeyde, yetkin kullanımı olarak dikkat çekebilmektedir.

Hangi yüzeyi kullanırsa kullansın bu yeni resim, önceki resmin gerektirdiği yetilere, deneyimlere ve biçimlendirme araçlarına, onların yetkin kullanımına, ihtiyaç duymakta; ancak buna karşın önceki resimden ayrıksılaşarak yeni bir boyut kazanmıştır. Bu noktada, tüm karşıt söylemlere rağmen *estetik deneyim* ve onun benzersiz *biricikliği* vazgeçilmez bir realite olarak ikna ediciliğini sürdürmektedir. Bu yönelişler, savlanan pek çok iddianın tersine, bu yapıtlara olan ihtayacımızın, süreceğinin de bir kanıtı. Bugün ona duyulan ilgi ve ihtiyaç göstermektedir ki, yoluna devam edebilmesi ve gelen saldırıları bertaraf edebilmesi için gerekli donanıma da sahiptir. Peki yıllarca bittiği ve tükendiği söylenilen bir şeyin tekrar var olabilmesi ve yoluna devam edebilmesi olası mı? Kuspit "…eğer insanlar ona ihtiyaç duyuyorsa yeniden hayata döndürülebilir."[2] diye yanıtlıyor bu soruyu. Kaldı ki bu bir araç ise, ve onun kullanımı sorunlara bir cevap olabilecek ise, neden olmasın ki?. Bu sanatı "ne geleneksel ne avangard, ikisinin bileşkesi" olarak nitelendiren Kuspit,*Yeni Eski Ustalar* diye adlandırdığı bu sanatçılar hakkında da şunları söylemektedir: "…bu sanatçıların hepsi yetenekli, düşünsel yönleri ağır basan kişilerdir; işlerinde tam olarak usta, geleceği gören hümanistlerdir."[3] Kanımca bugünkü toplumun, son dönemin *şımarık, züppe* ve *şarlatan* sanatçılarından daha fazla ihtiyacı olacaktır bu sanatçılara.

Politik Söylemlerin Yeni Mecrası

Durum bu iken, resmin ötekileştirilmesini tamamen politik bir tavır ekseninde görmenin de bir sakıncası olmasa gerek. Bunun da yol açtığı en önemli sonuç, sanatın özgürlüğünün bugün her zamankinden daha fazla tehdit altında olduğu gerçeğidir. Baudrillard'a bakarsak, o, "…özgürlük ve özgürlük düşüncesi ölümlerin en güzeliyle ölmüştür.."[4] diyerek özgürlük için bugün umutlanmamızın beyhude bir çaba olduğuna inanmamız gerek. Belki haklıdır, ama hayatın devam ediyor oluşuna karşın bu kadar umutsuz olmak gerekli mi? Sorusunu da sormadan edemiyoruz; ve kanımca özgürlük, insanoğlunun istese bile bırakabileceği bir şey değildir. O tıpkı iyilik ve kötülük gibi doğamızda var olan ve çoğumuzun ihtiyaç duyduğu, onsuz edemediği bir şeydir. Bu nedenle de en özgün sanatçıların bunu koruyabilen sanatçılar olacağından da kuşku duymamak gerek. İşte burjuvazinin bugün sanata olan ihtiyacı, bu noktada düğümlenmekte; toplumun pek çok kesiminin gözünde -en çok ta sponsorların/güç aktörlerinin- pek çok alandaki güvenirlik kaybına karşın hala en *özgür* ve de en *güvenilebilir* bir alan konumunda olduğu varsayıldığındandır. Bu nedenle de, kitlelere daha fazla yaklaştırmak için sanat popülerleştirilmektedir. Daha doğrusu otorite, bağımsız gibi görünen, ya da en azından bu yönü ile belki de en son kuşku duyulacak olan sanatı kullanarak, birçok araçla yaptıkları gibi toplumları yönlendirebilmenin olanaklarını zorlamaktadır. Hem de kitleleri sanat gibi*, özgür* ve *özgün* bir şeyle özdeşleşmelerini sağlayarak. Bu anlamda bugün, kitleleri *en güvenilir* şekilde manipüle etmenin aracı sanat olmuştur. Hele bienallerin, tüketim kültürüyle bütünleşen gösteri boyutuyla öne çıkması ve tamamen kitlelere yönelmesi; politik tartışmalarla neredeyse sanat dışı olan her şeyin tartışıldığı bir mecra yaratılması; ve en önemlisi de batıya konumlanarak onun kültürel sorunlarına odaklanan ve bunlara dair söylemleri gündeme taşıması, onlar hakkında beslenen olumsuz kaygıları, kuşkuları ve güvensizliğimizi daha fazla kışkırtmaktadır.

Araçlar Arasındaki Farksızlık

Tüm bu olup bitenlerin kuşku yok ki temel nedeni, iktidar olmak ya da sahip olunan iktidarı kaybetme korkusu ile ilgilidir. Bu nedenle de aslında tüm bu üretimsel alanlar arasındaki 'çatışma' reel olarak var olmakla birlikte aynı zamanda yapaydır da. Olası tüm bileşenler, bu kurgusallığın daha 'sahici' ve ikna ediciliği üzerine yapılanmıştır. Bu nedenle de her tür sanatın kendi meşruiyetini kazanabileceği ve haklılığını göreceli de olsa kanıtlayabileceği, güçlü zeminler bulabildiği ve birbirinden bağımsız var olabildiği 'çoğulcu' bir süreç yaşanmaktadır. Dolayısıyla da yukarıda bahsedildiği gibi bir hiyerarşiden ve horlanma düşüncesinden değil, eşitlikçi bakışı merkez alan yanyanalıktan bahsedebiliriz. Bugün tüm bu anlayış ve disiplinlerin hepsi tam bir eşitlik içinde aynı anda hatta, Baudrillard'ın deyişiyle "…bunlar tam bir farksızlık içinde bir arada bulunuyorlar."[5] Bu farksızlık, herhangi bir dile üstünlük atfetmemize, birini ötekine göre daha çağdaş görmemize engel olmaktadır. Zaten bugünün sanatçısı için *dil*ler arasında bir fark yoktur; kendisine ya da anlatacağı şeye en uygun dil veya araç hangisi ise onu tercih etmektedir. Durum bu iken, bu realitenin manipüle edilerek Türkiye'de batı referanslı ve medya destekli bir hiyerarşi yaratılmasını da bize özgü çelişkili, ham bir refleks olarak görmek gerek galiba…

Dipnotlar

1 Schjeldahl, Peter "Haydi Birlikte İyimser Olalım" Radikal, 13 Ekim 2007
2 Kuspit, Donald "*Sanatın Sonu*"(Çev: Yasemin Tezgiden) İstanbul, Metis, 2006,s:198
3 A.g.e., s: 199
4 Baudrillard, Jean"*Kötülüğün Şeffaflığı, Aşırı Fenomenler Üzerine bir Deneme*"(Çev:Emel Abora,Işik Ergüden) İstanbul,1995, s:91
5 Baudrillard, Jean"*Kötülüğün Şeffaflığı, Aşırı Fenomenler Üzerine bir Deneme*"(Çev:Emel Abora,Işik Ergüden) İstanbul,1995, s:20