

NE OLDU SANAT DENİLEN O BÜYÜLEYİCİ GIZEMLİ İŞE?

Bilmem dikkati çekiyor mu, aşağı yukarı bir elli yıldır, giderek daha belirgin biçimde, ressam ve heykeltçiler, özellikle de tanınmışları, artık sevdiklerinin bile portrelerini ya da büstlerini yapmıyorlar ya da sergilemiyorlar. Oysa picasso-matisse kuşağı, hattâ benim yaşımın ressam ve heykeltçileri, portreler çizip boyadılar; büstler çalışıp heyecanla dökümlerini yaptılar. Ancak ne oldu da artık sergilerde böyle bir özlem ve sevgiyle oturulup yapılmış bir çalışmaya rastlanmıyor. Aslında hiç de bir doğa biçimi kuruluşunda olmayan, yani bir model görüntüsünden çok farklı yapıdaki unutulmaz nü'ler, ilginç buluşlar gerektiren natürmortlar ve ülkesine büyük hizmeti geçmiş önemli insanların büstleri, artık nedense çağımız sanatçılarının gözlerine öyle çekici konular olarak görünemiyor. Özellikle seçkin insanların, ülkelerindeki kentlerin onur verici meydanlarına o at üstüne heybetle oturmuş biçimde gösterilmeleri de o sanatçı olarak adı geçen ün yapmış kişilerin, ya da yöneticilerin akıllarının kenarından bile geçmiyor.

Bu ibretlik ve kadir bilirlikle ilgili gözlemlerin yanına başkalarının konulması da olası. Örneğin siz, hiç, fransa'nın 1789 ihtilali döneminin ünlü güzel kadını madam recamier'nin mermerden yontulmuş ve halen louvre'da bulunan o eşsiz büyüleyici büstünü

Gördünüz mü? Bir insanın böyle bir heykeli gerçekleştirebilmek için heykel sanatına gönlünü kaptırması işten bile değildir. Bunun gibi güzel ve ilginç olduğuna hemen tüm uygar insanlığın gönülden inandığı başka örnekler de burada sıralanabilir. Demek ki madame reeamier heykelini yapan chinard'dan sonraki batı dünyasının ressam ve heykeltçileri, herhalde önemli bazı nedenlerden ötürü, sevgililerinin portre ve heykellerini bile yapmayacak ya da yaptıklarını sergileyemeyecek hale gelmişler.

Şimdi şöyle günümüzdeki sanatçıların son yaptıklarına bir bakalım. Görülen, daha doğrusu uluslararası sergilerde sergilenmeye ya da gösterilmeye izin verilen şeylerde, kişiliksizlik ve sanatsızlığın ön planda olması. Bu özellikler, minimal art, elektronik art, konsept art türü anlayışların ürünleri ya da çıplak duvarlara gelişigüzel yapılan karalamalar ya da fotomontaj kolajlarda zaten göz önünde tutuluyor. Bunları yapanlar, bu özellikleri göz önünde tuttıklarını zaten açıklamalarında belirtiyorlar. Ancak bu çalışmalarda, recamier örneğindeki gibi insanın gönlünü fethedecek bir niteliği bulabilmek, çaba harcansa da olası değil ve sonuçta insan genelde bunlara yaklaşmakta zorlanıyor. Ayrıca, çıkış noktası genelde

amerika olan bu işlerin öyle evlere sokulacak cins ve boyutlarda olmamaları da dikkati çekiyor. Dolayısıyla, insan bu işlerden yana bir görüşü savunsa da birkaç saatliğine de olsa, bir enstalasyon işini evine sanat ürünü olarak sokması her halde beklenemez. Hattâ sanatçısı da o işi

¹ aslında bu konu, dikkatle incelenmesi ve göz önünde tutulması gereken bir durumdur. Özellikle ülkemizde, doğru dürüst bir at üzerinde bir atatürk heykeli bizim sanatçılarımız tarafından yapılamamıştır. Yapılanların iyileri de hep yabancıların çalışmalarıdır. Ankara'da ve diğer kentlerimizde yapılmış olanları görüyoruz. Anıt diye yapılmış öyleleri var ki, ne at, ata; ne üzerine oturtulan figüre, atatürk'le ilgili bir imaj yansıtıyor.

Evine sokmaz. Bu gerçeği reddeden bir açıklama da zaten yayınlarda yer almıyor. Bu nedenle insan ister istemez, sanatçıların beyinlerine acaba bir virüs mü girdi diye düşünebiliyor.

Eğer, çağdaş denilen görsel ve plastik sanatlar alanlarında yapılanlar hakkında yeterli gözlem ve bilgi birikiminiz varsa, yani uluslararası sanat sergilerindeki son yapıtları görüyor, konuya ilişkin literatürü okuyor, anlıyor ve üzerlerinde kapsamlı biçimde düşünüyorsanız, ister istemez aklınıza plastik sanatların, birileri tarafından âdeta bir kenara itilmekte olduğunu, hattâ bu amaçla açıkça çaba harcandığını gösteren kanıtları bulabilirsiniz. Çünkü, yaratıcılığa ilişkin sanat düşüncesinin bilinçli olarak bir tarafa itilmek istendiği, bu sergileri planlayanların açıklamalarından açıkça öğrenilebiliyor. Bu düşüncelere paralel olarak, uluslararası bienallerde, uluslararası sergi ve önemli fuarlarda, endüstriyel güçler, sergilenecek yapıtları da seçtirmekte ve sergiletmektedirler. Onların, güzel sanat alanlarına ait çalışmalara karışma hakkım, bu sergilerin finansmanını üstlenmekten, yanı kendi parasal güçlerinden aldıklarına özellikle değinen yazarlar var. Bu girişimler, dolaylı olarak, ekonomik güçlerce güzel sanatlara bir çeşit sansürün uygulandığı anlamına da gelebilmektedir. Bu engellemelerin anlamları üzerinde biraz dikkatle durunca, bunlardan, '*sanat sanat içindir*' görüşü içinde yer alan sanatçı özgürlüğünün de rafa kaldırılmak istendiği sonucu çıkarılabiliyor.

Bu sanata karışma. Amerika ve batı avrupa endüstrilerindeki robotlu bant sistemiyle yapılan süratli üretimin yarattığı yeni liberal ekonomi ortamında oluşan ve piktüral anlayışlar

dışında kalan görsel *show* lar ön plana çıkarılarak ve yalnız bunlara yaşam hakkı tanınarak yapılıyor. Kısacası, açıkça kayırdan bu kişiliksiz ve yaratıcılıktan uzak endüstriyel ürünlerle yapılmış show türü düzenlemeler ve 'kullan at' ürünleri yani sanatçı işleminden geçmemiş yapma işler, sergilerde aşağı yukarı 30 yıldır ön plana çıkarılarak gösteriliyor. Ancak, bu müdahaleler, artık bizim gibi gelişmekte olan ülkelere de kaydırılıyor. Örneğin 2005 istanbul bienali, onun bize en yakın kanıtı. Ve daha ilginç, kişiliğin ve yaratıcı olmanın önemsenmediği belirtilen fotomontajlarla video görüntüleri üretiminin, özellikle ön plana çıkarıldığı da gözlemleniyor. Ayrıca, kişiliksiz endüstri üretimi ürünlerinden oluşan malzemelerin sanatsal bir işlemde geçirilmeden doğrudan sergi zemininde gerçekleştirilen enstalasyonlar da bu bienal ve sanat fuarlarının sergi metaı oluyorlar ve sergilendikten sonra da bir işlevleri kalmıyor. Ve bu uluslararası sergi ve biennallerde, kişilikli ve yaratıcı özellik taşıyan 'plastik sanat eserlerine kasıtlı olarak soğuk bakılıyor ve yer verdirilmiyor. Yer verilenlerin de özellikle sanatsız, 'sıradan olmaları göz önünde tutuluyor zaten postmodern görüşü savunanların, daha önce tiksinererek "kaçınılan bayağıdan bile öte, çöpe atılmış şeyleri, iğrenç, pislik gibi nesnelere bu sergilere soktukları görülüyor. İşte bu anlayışla bilinçli olarak düzenlenen ve halen devam eden bu sergilerdeki ürünler ve halen çok yaygınlaştırılmış olan pop zevki, yeni liberal ekonomilerin sanatı olarak gösteriliyor ve ovuluyor. Aslında daha 1943'lerde amerika'nın soyut ekspresyonist ressamı new york'ta yaptıkları açıklamalarda, kişiliksiz ve yaratıcılığı reddeden bir tür sanat yapmak istediklerini bizzat kendileri belirtiyorlardı. İşin daha ilginç yönü, o sıralardaki amerikan hükümetinin bu tür eserlerin tanıtımına ve dış ülkelerde pazarlanmasına devlet desteği vermesi, ve bu konuda büyük çaba harcamasıydı. Bu sanatsız sanat yapma istemine, giderek daha 1943'de devletin de arka çıkması nedeniyle, o tarihten günümüze değin geçen 70 yıla yakın süreci daha bir dikkatle incelemek ve bu 'sanata karşı olan bir sanat yapma'nın nedenlerini araştırmak gerekmektedir. Bu duruma paralel bir başka önemli husus da, postmodernizm denilen ve sınırlarıyla nitelikleri tam olarak saptanamayan bu konunun uzmanlarınca belirtilen ve moderniteye tepki olarak oluştuğu kabul edilen akımın olumsuz sonuçlarına, işin başında büyük bir heyecanla destekleyenlerin de giderek cephe almalarıdır.

Ayrıca plastik sanatların çatısı altına, aynen fotoğraf gibi görsel sanatlar adı altında sokulan video, bilgisayar tasarımları vb'lerinin giderek ev sahibi plastik sanatları kendi evinden kovma noktasına gelmeleri de gözden kaçmamaktadır.ve dolaylı olarak üzerinde durulması gereken bir konudur. Dikkat edilirse, konunun plastik sanatlar açısından da incelenmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Anlaşılan o ki 19. Yüzyılın başından bu yana

yönetimleri, kentleri, toplum yaşamını, aile yapısını, ülke savunma araçlarını, kısacası ne varsa her şeyi değiştiren makine endüstrisi ekonomisi, son olarak güzel sanatlara da kancayı atmış durumdadır. Bu nedenle, sanata da uluslararası düzeyde yön verme girişimleri gözlemlenen endüstriyel güçlerin, devletlerin ulusal kültür politikalarını da üstlenme durumuna geldiklerine önemli yazarların değindikleri görülmektedir. Bu sorunlar yanında son yıllarda, plastik sanatlara ilişkin eğitim konusunda da bir tereddüt dönemi yaşandığı gözlemlenmektedir. Çünkü, 30 yıl önceki sanatsal değerler ye kriterlerin altüst olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla konuya bir bakış açısı oluşturma gerektiği ortadadır. Bu durumda, kendimize sormamız gereken sorular olduğu ye bu soruları da saptamamızın gerektiği ortadır.

Bu sorulardan biri, kişiliksiz sanatın geçmişte de yapıp yapılmadığı olabilir. Sanat yapıtlarında, sanatçının kendine özgü bir üslûbu olmasını yasaklayan dönemler, sanat tarihinde rastlanabilmektedir. Hattâ sanatçılardan, kişilerin toplumdaki sosyal durumlarına göre anlatım biçimleri kurallara bağlanmış ve geleneksel üslûpta betimlemeler istendiği dönemler az değildir. Örneğin bizans mozaik resimleri, eski mısır sanatındaki rölyef ya da resimler ya da kiev'deki eski dinsel ikonna resimleri ve asya ülkelerinin minyatürlerindeki standartlaştırılmış figür, nesne ye doğa biçimleri gibi. Zaten monarşi ile yönetilen tarım kültürlü ye ekonomik toplumlarda sanatçıların özgürce hareket etmelerinin söz konusu olmadığı bilinmektedir. Ancak, ilk kez 1836'da fransa'da, sanatçıların yaratıcı kişiler oldukları, dolayısıyla esnaf loncalarına ait kuralların onlar için geçerli olamayacağı hususunda bir yasa çıkarılması, sanatçıları esnaf loncalarının katı kurallarından kurtarıyordu. Bu yasa, zamanla tüm demokratik ülkelerde benimseniyor ye sanatçı özgürlüğü, sanatta bağımsızlık olarak kabul ediliyordu.

Dikkat edilirse, yukarda değinilen günümüzdeki sanata karışma ya da bir çeşit sansür durumu, bu yasal yaratıcı sanatçı özgünlüğüne bir kısıtlama girişimi anlamına da gelebilmektedir. Bir başka deyişle, monarşik yönetimlerin vaktiyle sanata ye sanatçıya iş ve hattâ yaşam hakkı vermesi nedeniyle onun işine karışma durumuna, giderek endüstriyel güçler gelmektedir. Ayrıca, toplum zevkini yönlendirme

Gücünün giderek okulların ye aydınların elinden çıktığını gösteren anıtlar da az değildir. Bu zevk kültürünü yönlendirmenin arkasında, modayı da yaratan dünya çapındaki endüstriyel güçlerin geliştiği görülmektedir. Eskiden müzik, resim, şiir gibi sanatlar, kutsal ve yüceltici uğraşlar olarak kabul ediliyordu, şimdi ise, bunların hepsinin postmodern sanatçılarca, bayağılaştırıldığına ve eğlenceye dönüştürüldüğüne önemli yazarlar özellikle değinmektedirler. Bu yozlaştırma furyasına paralel olarak bütün bienaller, uluslararası

sergiler, bu endüstriyel güçlerin desteklediği postmodern taraftarlarının adeta kontrolü altına girmiştir..

Bir diğer soru ise, önce amerika'da sonra diğer sanayi ülkelerinde

Görülen ve halen devam eden ya da ettirilen tuval resmi dışındaki konsept, performans, video vb'leri gibi plastik sanatlar dışı gösterilerin, yani şov'ların, başka ülkelerin sanatsal gereksinimlerini karşılayıp karşılayamayacağıdır. Bu sorunun yanıtlarının muhakkak akılcı olması gerektiği gibi bir görüş de galiba pek geçerli olamamaktadır. Nedeni. Amerika'da ve avrupa sanat dünyasında hiçbir zaman akılcı ya da gelenekçi girişimlerin sanat dünyasında sanatsal çılgınlıkları engelleyemediğidir. Çünkü modern sanat tarihi bunun açık delilidir. Ve sanatın daima düşünülebilenin dışında olanla ilgili olduğu aşağı yukarı kanıtlanmış durumdadır: ve işin ilginç tarafı

Postmodern çılgınlıkları yapanlar da bunu iyi bilmektedirler. Ancak u çılgınlıklara karşı soru da hemen hazırır: yani her çılgınlık, sanatsal bir sonuç vermiş midir? Ya da sanat bir çılgınca bir cüret ürünü müdür? Örneğin. Amerika'da pollock'un, tuvallerini çılgınca boyadığını gören birçok genç sanatçıdan kimileri, kâh tavana asılmış boya torbalamana ateş etmişler, kâh yere yayılmış tuval üzerinde bisikletle gezerek boya sıçratmışlardı. Ancak sonuç alanın yalnız pollock olduğu kabul edilmişti. Her ne ise, burada belirtilmek istenen nokta, çılgınca olana ilginin daima dikkate alındığıdır. Ayrıca, şok edici resim ve foto saptamaları da, bu çılgınca denemelere olan yaklaşımları göstermektedir.

Bir diğer soru da resim, heykel ve grafik gibi sanat alanlarının sınırlarının varolup olmadığı. Varsa, bu sınırların bugün artık ortadan kalkıp kalkmadığıdır? Bu gün sanat yazarlarına göre bu sınır bulanıklaşmış ya da tamamen ortadan kalkmıştır. Örneğin, geleneksel heykel anlayışı nerdeyse akıllardan tamamen silinmiş gibidir.çünkü, enstalasyon yapanın, heykelci mi, ressam mı, grafikçi mi olduğu nerden anlaşılacaktır.. Bu duruma paralel olarak, grafik anlayışı bundan 30 yıl öncesinden çok farklılaşmış ve eğitimi de nerdeyse tamamen bilgisayara ve dijital görüntü edinme makinelerine bırakılmıştır. Yakın bir gelecekte, bu işlerin tamamen bilgi sayarlara yüklenecek programlarla yapılmayacağını kim söyleyebilir?

İşte bütün bu nedenlerle, postmodern işler üretenler, sanatın sonunun geldiğini yazmaktadırlar. Dikkat edilirse, ortada, sanatçıyı saf dışı bırakmaya hazırlanmış bir teknoloji heyulası açıkça gövde gösterisi yapmaktadır. Bu durum karşısında, sanatçının pollock ve diğerlerinin gösterdiği çılgınlığı göstermesi yanlış mıdır? Gerçek insan vücudu parçalarını

çengellere asıp sergileyenler, mazoşist işkence sahnelerini sanat diye ortaya atanlar, acaba o kendisine iş bırakmayan teknolojiye bir isyanı ifade etmiyorlar mı? Ancak, bu çılgınlıkları yapanlara, sanat yazarlarının şizofrenik hasta gözüyle baktıklarını da onların yazılarından okuyoruz.

Dikkat edilirse, bilime sırtını dayamış teknoloji ve teknolojiye dayanan robotlu makine endüstrili güç, günümüzde gerçek yüce sanatı ortadan kaldırma kararını vermiştir. Yani o, günümüz insanına yüce yaratıcı sanatı lâıyk görmediğini düzenlettiği sergilerle bizzat göstermektedir.

Elbette bundan sonra da endüstriyel güçlerin daha nelere girişeceği görülecektir. Ancak her bardağın taşması durumunda, toplumun isyanını anlatmakta gecikmeyen sanatçının başkaldırdığı da unutulmamalıdır. Çünkü gerçek sanatçının daima başkaldıranlar arasından çıktığı bilinmektedir. Toplumlara yaşama bağlama ve ona yaşama iradesi kazandırma gücünü, yalnız ve yalnız güzel sanatlara ilişkin zenginliğin sağladığı, sanat tarihinin onayladığı bir doğrudur. Bu nedenle, eğlence organizatörü postmodernislerin halkın önüne koyduğu, onların deyimiyle sanatsız sanatın, toplumun gerçek sanat

Gereksinimini karşılamadığını, vaktiyle onları alkışlayanların bile kabul ettiği görülmektedir.

Bu durumda batıdaki sanat dünyasında iki taraf ortaya çıkıyor. Bunlardan biri, plastik sanatlara karşı olduğunu, hatta sanatın sonu geldiğini ilan ediyor ve geçmişin büyük sanatçıları da küçük düşürerek ve alay konusu yapıyor. Ve daha ilginç bir şekilde eğlence olarak görüyor. Kendi yaptığına da kullanılıp atılacak sıradan herkesin yapabileceği bir şey olarak bakıyor. Diğer taraf ise. Sanatın toplumu yüceltici sıradan olmayan bir konu olduğunu ve toplumun geleceği için bunun gerekli olduğunu savunuyor.

Bu durum karşısında, akla ilk gelen sanatçılarımızın hangi tarafta yer alacağı hususundaki soru oluyor. Bir diğer önemli soru ise, bizim ayrıca bir taraf yaratıp yaratamayacağımızla ilgili olanı. Ben şahsen yetişen genç sanatçılarımızın kişilikli olarak bu konuyu oturup iyice araştırıp tartışmalarıyla yeni bir yolun açılacağına inanıyorum. Bu inancımın nedeni, 1940'larda amerikan ekspresiyonistlerinin newyork'ta toplanıp avrupa sanatına karşı kendi sanatlarını yaratmak için yaptıkları toplantılar geliyor.

Adnan turani