



“Kentin Sanatla Olan Hikâyesi” Üzerine Deniz Artun ile Söyleşi

Esra Can

Esra Can: Osmanlı’dan miras alınan ve Cumhuriyet’te devam eden Türkiye’nin modernleşme projesinde ‘kent’ ve ‘sanat’ dinamikleri nelerdir? Kent-kır/merkez-çevre ikiliğinden söz etmek mümkün müdür? Mümkünse bu ikiliklere nasıl yaklaşmak gerekir?

Deniz Artun: Mümkündür tabii, ancak söz konusu sanatta modernleşme olduğunda, merkezi İstanbul ya da Ankara olarak değil, Paris olarak kabul etmek ve Türkiye’yi çerperinde değerlendirmek gerekebilir. Bu değerlendirmenin anahtarı, modernleşme projesinin önemli ‘araç’larından biri, devletin yetenekli sanat öğrencilerine verdiği burslardır. Akademi kurulmadan önce, resim derslerinin askeri okulların müfredatına mahsus olduğu bilinir. Bu okullar içinden, Mühendishane-i Berri Humayun mezunu Ferik İbrahim Paşa, 1839 yılında, yani Tanzimat Fermanı ile eş zamanlı olarak “resim tahsili” için Paris’te bulunur ve masrafları padişah Abdülmecid tarafından karşılanır. Bu ilk örneği Islahat Fermanı, Birinci ve İkinci Meşrutiyet’in ilanı ve nihayet Cumhuriyet’in ilanı ile eş zamanlı başka burslu öğrenciler izler. Sayıları gitgide artan bu genç sanatçıların modernleşmenin en ciddi etaplarına eşlik etmeleri tesadüf değildir. Ferik İbrahim padişahın ta kendisine, ardından gidenler 1882’de İstanbul’da kurulacak Sanayi-i Nefise Mektebi’ne resim öğretmeni olarak atanırlar. 1923’ten sonrakiler ağırlıklı olarak Ankara’daki, 1931’den sonrakiler ise İzmir, Bursa, Antalya, derken Çankırı, Erzurum, Kayseri, Sivas’taki ortaokul ve liselerde, özellikle de öğretmen okullarında görev alırlar. Böylece, sanatta modernleşmenin başkenti Paris’ten taşınan tohumların ‘merkez’den ‘çeper’e saçılarak, sırasıyla sarayda, İmparatorluk başkentinde,

Cumhuriyet başkentinde ve ardından Anadolu’da yeşereceğine inanılır. Bu tercüme sanat anlayışını çeşitli kentlerdeki öğretmenlere aktarmak, öğrencilere aktarmaktan daha da verimli görülür; ne de olsa bir öğretmen yüzlerce öğrenciye ulaşmak demektir, öğretmen okullarına verilen önem bu yüzdendir. Öte yandan ‘ikilik’ler söz konusu olduğunda, bu Avrupa bursları ile 1938-1943 yılları arasında gerçekleşen Yurt Gezileri’ni karşılaştırmak da ilginç sonuçlar verir. Çoğu Paris’ten henüz dönen sanatçıların, CHP’nin halka sanat götürmek/sanatçıyı halkla buluşturmak misyonu ile bu defa tam aksi istikamete, Anadolu’nun çeşitli kent ve köylerine gönderilmeleri sonucunda ortaya çıkan ‘izlenimci’ kır kahvesi ya da ‘kubist’ Anadolu köylüsü tabloları, modernleşme projesinin kent/köy ve sanat arasında kurduğu karmaşık ilişkilere dair pek çok ilginç okumaya imkan verir.

- *Kentsel mekan toplumsallığını konu ve sorun edinen, kentten beslenen sanatların tarihteki izlerini nasıl sürmek gerekir? Neyin peşine düşmeliyiz?*

- Kentten beslenen ilk akım İzlenimcilik olmalıdır. Kentin ve kentlinin “icadı” ile İzlenimcilik eşzamanlıdır. T.J. Clark, “The Painting of the Modern Life” (Princeton University Press, 1984) isimli kitabında, III. Napoleon’un ünlü mimarı Baron Haussman’ın, Fransa’nın devrim tarihinin yazıldığı dar sokakları yerle bir ederek yerlerine, rahatlıkla izlenebilecek dolayısıyla da kontrol edilebilecek geniş ‘bulvar’lar açmasına referans verir. Böylece açıklıklar görünürlükleri arttırmış; görünür olmak ‘görünüş’ü de önemli kılmış; geniş bulvarlar, küçük dükkanlarla yetinemeyip, geniş ve çok katlı alışveriş merkezleriyle donanmış; buralardan alışveriş edenlerin kent içindeki karşılaşmaları artmış; hızlanan ekonomi, hızlanan hareket, hızlanan endüstriye eşlik etmiş; ve nihayet gelişen kent, kentten kaçmak isteyenleri de doğurmuş, yeni burjuva sınıfı, kendilerini café’lere, barlara ya da fahişelerin ‘görünmez’ kuytularına, kır pikniklerine, dağ yürüyüşlerine, deniz kenarı tatillerine atmış ve tüm bunlar İzlenimci resmin ikonik tablolarında tek tek tespit edilmiştir. Böylesine çok damarlı politik, ekonomik, sosyal ve sanatsal ilişkiler ağından

yola çıkararak, Türkiye’de sanatın tarihine odaklanacak olursak, bazı sanatçıların “Türk İzlenimciler” olarak anılmalarındaki bağlam kopukluğu hemen kendini gösterecektir. Sanat tarihimizi kuran iki-üç yazar, Halil Edhem, Nurullah Berk ve Sezer Tansuğ tarafından “ilk izlenimci ressamımız” olarak anılan Halil Paşa, yalnızca İzlenimci resmin doğduğu tarihlerde Paris’te bulunuyor olması dolayısıyla bu sığara layık görölmüş olmalıdır. Zira resmi, T.J. Clark’ın sözünü ettiğı hiçbir kaynaktan beslenmez ve bu ‘manzaralar’ın hiçbirini yansıtmaz. Wikipedia’da dahi “İzlenimciliğı Türkiye’ye getiren” olarak anılan Nazmi Ziya Güran, yaşıtı İbrahim Çallı ve “Çallı kuşağı” ya da “Türk İzlenimcileri” olarak anılan Feyhaman Duran, Sami Yetik, Namık İsmail, Avni Lifij ve Hikmet Onat ise, kabaca 1910-1914 arası Paris’tedirler. Oysa şayet İzlenimciliğın tercümesinde ‘zamanın ruhu’nu yakalamak belirleyici ise, Fransa sanat tarihi 1880’lerde İzlenimciliğı terk etmeye başlamıştır bile. Dolayısıyla, söz konusu sanatçıların eserlerini bu akımın esaretinden kurtarıp, kendi coğrafyalarının eşit derecede kompleks politik, ekonomik, sosyal ve santsal ilişkileri içinde değerlendirebilmek büyük önem taşır.

- *Buğünün sanatında kenti dert edinen Türkiye’den sanatçılara örnek istesek, kimlerin isimleri sayılmazsa olmaz?*

- Hafriyat. Az önce sözünü ettiğimiz ilişkilerin tamamına son derece hakim olan dört sanatçı, Murat Akagündüz, Antonio Cosentino, Hakan Gürsoytrak ve Mustafa Pancar tarafından 1996’da kurulan bir sanatçı topluluğı idi. Üyeleri, kentin gündelik yaşamını, çoğunlukla televizyon ve gazete haberlerine yansıdığı biçimiyle ele alan pek çok iş ürettiler, beraber ya da kişisel sergiler açtılar. Zaman içinde her biri kendi üslubunu geliştirirken, bir yandan da gerçek birer kent sosyoloğı gibi davrandılar. Kenti hareketlendiren göç ya da tatille, sokaklarındaki inşaat ya da trafikle, içinde yaşayan, çalışan, kaderini belirleyen aile, işçi, polis ya da politikacılarla, markalar ya da stensillerle, en çok da bütün bunları içeren ‘kentsel dönüşüm’ ile son derece derinden ilgilendiler; ‘kendiliğinden oluşan kompozisyonlar’ı fark ettiler. Öte yandan bence en dikkat çekici özelliklerden

biri, en başından itibaren “Hafriyat” ismi konusunda gösterdikleri cömertlikti. Aynı sosyolojik bakışa değer veren sayısız sanatçı yıllar içinde Hafriyat üyesi oldu, Hafriyat sergilerine ya da kataloglarına katıldı. Yanılmıyorsam 2007’de Karaköy’de (belki de bugünün İstanbul galerilerinin Karaköy merakına öncü olan) herkese açık bir mekan kurdular ve ne yazık ki hemen arkasından dağıldılar. Hem 2002’de Galeri Nev’de açılan ve Hakan Gürsoytrak ile İrfan Önürmen’i bir araya getiren “Şehristan” sergisi, hem de 2007’de yine Nev’de açılan Murat Akagündüz’ün kişisel sergisi “Ankara” beni bir ‘sosyolog’ olarak en çok kışkırtan sergiler arasındadır.

• *Şehirlerin markalaşma serüveninin kentsel dönüşüm dinamiklerini şekillendirmekte olduğunu anlatan birçok çalışma var. Türkiye’de sanatsal etkinlikler bu markalaşmanın neresinde duruyor?*

• ‘Markalaşma’yı –kapitalizm öncesine gitmeden- marka olmak üzere bilinçli bir çaba göstermek olarak tanımlayacak olursak, on sekizinci yüzyılda Roma’nın, on dokuzda Paris’in, yirmide New York’un sanat alanında birer marka olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. İtalyanlar, Fransızlar ve Amerikalıların bunu sağlamak için son derece ciddi politik manevralar yaptıklarını, hatta New York’u sanatta bir merkez yapmanın kimi zaman CIA tarafından programlandığını okuyoruz. (Serge Guilbaut, How New York Stole The Idea of Modern Art, University of Chicago Press, 1985) Dolayısıyla, öncelikle, sözünü ettiğiniz ‘serüven’in bugüne mahsus olmadığıнын altını çizmeliyiz. Öte yandan, MoMA’nın kuruluş öyküsüne, farklı binalarının kent içindeki konumlarına, şu andaki binanın ilk inşaatı ya da Rockefeller ailesinin zamanın ekonomi ve politikası içindeki rolüne (örneğin müze müdürü Nelson Rockefeller’ın aynı zamanda New York valisi olmasına) bakmak ne kadar zengin sonuçlar verdiyse, İstanbulModern’in ya da Santralİstanbul’un konumlarına ve binalarına ilişkin öyküleri de kentsel dönüşüm bağlamında ele almak aynı derecede ilginç olacaktır, şüphesiz.

• *Ankara-İstanbul ikiliği: Sanatsal etkinlik sayısı ve çeşitliliği açısından İstanbul ile yarışamaz olduğu tartışılan Ankara'nın sanatla olan deneyimini nasıl tarif edebiliriz?*

• Herkesin eskiye kıyasla çok daha kolay seyahat ettiği, bienal, fuar, sergi görmek üzere seyahat etmenin neredeyse moda olduğu ve daha da önemlisi koleksiyonerlerin, tıpkı diğer alışverişleri gibi, sanat alışverişlerinin de büyük kısmını ekrandan yaptıkları bir zamanda, bu ikiliği büyütmek gerektiğini düşünüyorum. Öte yandan, şayet mutlaka ikilik üzerinde duracaksak, ben, kendi adıma, İstanbul'daki neredeyse her varlıklı ailenin, bankanın, şirketin müze kurduğu/kurmaya heveslendiği bir zamanda, Ankara'daki 'müzesizliğin' avantajlarını fark ediyorum. Örneğin, biz Galeri Nev'i bu kentin bir müzesi olarak düşlemekte, bu bağlamda örneğin satışa kapalı sergilere, yayınlara ya da kütüphaneye ağırlık vermekte iken, izleyicilerin de burayı bir müze gibi algılamaları, kullanmaları ve anmaları heyecanımızı çoğaltıyor. Yine 'müzesizliğin' bir sonucu olarak, Ankaralı koleksiyonerler kendi 'nadire kabineleri'ni izleyiciler ile paylaşmak konusunda son derece cömert davranıyor. Bu koleksiyon sergilerinin, müze kuran ailelerin onlara mekan/imkan sağlayan hükümet ya da sponsorlarla sürdürmek zorunda olduğu karmaşık ilişkilerden, ya da şirketlerin ve bankaların politikalarından azade olması, bana eserlerin ve bu eserleler kurulabilecek alternatif sanat tarihlerinin ortaya çıkması bakımından çok daha verimli geliyor.

• *Kentli sınıfların sanat galerilerini takip etme pratik ve alışkanlıklarını kendi galericilik deneyiminizden hareketle tarif etmenizi istesek, neler anlatırsınız?*

• Biz üç farklı kuşaktan aynı sanatçıları, belirli aralıklarla sergilerken, bir yandan da Ali Artun'un Türkiye'de modernizmin zamanı hakkında galeri kurulurken geliştirdiği bir kuramı örnekliyor, çoğaltıyor, kimi zaman da tartışıyoruz. Akademisyenlerin ağırlıkta olduğu bir grup izleyicimizin otuz yıldır bu kuramı, sergilerin arkasındaki bu 'derdi' son derece iyi fark ettiklerini, izlediklerini ve bizimle birlikte tartıştıklarını söylemeli-

yim. Onun dışında, sergilerimizdeki eserleri, tarihleri, duvarları, hatta çerçeveleriyle hatırlayan bir başka gruptan söz etmeliyim: ‘akıl koleksiyonerleri’. Maddi olanakları son derece mütevazı bu kişiler, seçtikleri eserlerin sahibi olmasalar da, bu parçaları hafızalarında biriktiriyor, onlara kimi zaman sahibi olan koleksiyonerlerden daha derin bir vefa ile bağlanıyor, koruyor, sık sık ‘çıkarıp’ yeniden bakıyorlar. Ayrıca kentlilerin alışkanlıklarından söz edeceksek, Galeri’nin Cumartesi günlerine mahsus izleyicilerini de anmalıyım elbette. Genellikle kentin biraz dışında oturan, hafta sonları kendilerine kent içinde bir rota çizen, o rota içine -öğle yemeginden sonra ya da sinemadan önce- burayı da dahil eden, hatta burayı bir buluşma mekanı olarak da kullanan sadık kişiler... Sanıyorum son olarak da, Nev’in özel olarak tutkun olduğu özgün baskı dizilerini izleyenlerden söz etmeliyim. Sergilere yakın ilgi göstermeyen, buna rağmen sezon içinde bizi sık sık ziyaret ederek, özgün baskı eserleri koruduğumuz dolabımızı ‘karıştırmaktan’ zevk duyan, kimi zaman buradan bir doktor, bir düğün, bir yeni ev için hediye seçen, kimi zaman ise yalnızca seyrine bakan, keyfine varan, bize de baskılarımızı tekrar tekrar ‘tefekür’ etme şansı tanıyanlar... Öte yandan, bu kentin genç nüfusunun büyük bir çoğunluğunu oluşturan öğrencileri, hele de bu öğrenciler içinden sanat, sanat tarihi ya da tasarım okuyanları düşündüğümde, alt katta onlar için açtığımız kütüphaneye rağmen, henüz burayı yeterince kullanmadıklarını üzülererek belirtmeliyim.

Deniz Artun: 1998’de Ortadoğu Teknik Üniversitesi Sosyoloji Bölümü’nden mezun oldu. New York Üniversitesi’nde, kültür tarihi alanında yüksek lisansını tamamladı ve bu sırada Fransa’nın kültürel tarihi üzerine yoğunlaştı. New York’tayken Museum of Modern Art’ın (MoMA) Resim ve Heykel Bölümü’nde çalıştı. 2000 yılında Paris’te, École des Hautes Études en Sciences Sociales’de (EHESS) başladığı kültürel antropoloji doktorasını sürdürüyor; doktora tezi kapsamında, 1850-1950 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye’den Fransa’ya giden sanatçılar üzerine çalışıyor. 2001 yılından bu yana Ankara Galeri Nev’de yönetici olarak çalışıyor.