

YERELLİK VE GELENEKTEN BESLENEN EVRENSEL-ÇAĞDAŞ SANAT ANLAYIŞI

Gülçin KARACA*¹

* Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Burdur / Türkiye

Özet

Çağdaş Türk Resim Sanatı ve Eğitimi incelendiğinde, neredeyse bütün sürecin Batı etkisinde geliştiği görülebilir. Türk eğitim kurumlarının sanat eğitimi alanında sanat akımları ve etkinliklerinde öncü olduğu için Batı Sanatı "evrensel sanat" olarak ele alınmaktadır. Bu doğrultuda, çağdaş tabir edilen serüveni boyunca Türk sanatı ve sanat eğitimi gerçek anlamda evrenselleşmiş midir? 21. Yüzyılda, yine genellikle Batı'da gerçekleşen büyük sanat olayları (bienaller, trienaller, fuarlar...) incelendiğinde ise kültür kavramının önemsendiği, yerel ve evrenselin, geleneksel ve modernin bir sentez oluşturmasının değerli olduğu anlaşılmaktadır. Aynı şekilde, Türkiye içinden de, Türk kültür ve yaşayışını konu alan sanat çalışmalarının dünyadaki sanat etkinliklerinde daha fazla yer aldığı dikkat çekmektedir. Fakat Çağdaş Türk sanatında geleneksel Türk kültüründen uzaklaşılarak (bazı çabalar ve istisnalar elbette ki bulunmaktadır), Batı etkisinde kalındığı kabul edilirse, ortada ironik bir durum varlığından söz edilebilir. Bu çalışmada, geleneksel ve yerel kültürden beslenen değerlerin, evrensel ve çağdaş olanla etkileşimi için Türkiye'deki sanat eğitimi içindeki durumun vurgulanması ve öneriler getirilmesi amaçlanmaktadır. Yöntem olarak 2017 yılında Venedik Bienalinde yer alan ve dünya sanatında gelenekten beslenerek ortaya çıkan çağdaş sanat çalışmaları incelenmiştir. Bu bağlamda özellikle Uzak Doğu ülkelerinin çalışmaları üzerinde durulmuştur. Sonuç ve Tartışma'da ise, Türkiye'deki sanat yapma ve sanat eğitimi süreçlerinde geleneksel ve çağdaşın sentezlenebilmesi için bazı fikir önerileri sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Modern, Modernleşme, Batılılaşma, Yerellik, Evrensellik.

UNİVERSAL-CONTEMPORARY ART COMPREHENTION COMİNG FROM REGIONAL AND TRADİTION

Abstract

When Contemporary Turkish Art and Art Education are examined, it can be seen that almost the entire process has developed under Western influence. Western art is regarded as "universal art" because West has always been pioneer in artistic trends and activities in the field of Turkish art education. In this direction, during the contemporary adventure, can it be accepted that Turkish art and art education truly universalized? When the big art events (biennials, triennals, fairs ...) that take place in the 21st century, it is understood that it is valuable to form a synthesis of local and universal, traditional and modern, which is important to the concept of culture. Also West use these traditional concepts in art and art places. In the same way, it is noteworthy that art works in the concept of Turkish culture and life take place more in the art activities in the world. So, it can be said that there is an ironic situation in the contemporary Turkish art by moving away from the traditional Turkish culture to be universal. In this study, it is aimed to emphasize the situation in art and art education in Turkey and to make recommendations for interaction with the universal and contemporary. As a methodology, contemporary artworks which emerged from the tradition in world art in the Venice Biennial 2017 were examined. In this context, especially the works of the Far East countries have been emphasized. In the Conclusion and Discussion, some ideas were proposed to create the synthesis of traditional and contemporary in art and art education processes in Turkey.

Key Words: Culture, Modern, Modernization, Westernization, Locality, Universality

¹ Sorumlu Yazar: gulcinkaraca@hotmail.com

1.Giriş

18. yüzyılda reform hareketlerinin etkisiyle, Türk yaşantısı Batı ülkelerinin tesiri altında değişmeye başlamıştır. Bu durum Cumhuriyet'in ilanıya ve zamanla bir takım çabalarla Türk kültürüne ve halka yönelik girişimlerle değiştirilmeye çalışıldıysa da, Çağdaş Türk Sanatı da Batı etkisinde kalmış ve bu yönde bir gelişim göstermiştir. Hatta Sanatçı Nurullah Berk "Bugüne kadar Batı sanatını taklit ettik" şeklinde görüşlerini belirtmiştir (Bek, 2008:). 21. Yüzyılda hala Türk sanatında ve sanat eğitimi anlayışında Batıya yönelik bir tutumun izlendiği görülebilir.

İncelendiği zaman görülmektedir ki, Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri ya da Güzel Sanatlar Fakülteleri Resim Atölye derslerinde, teknik olarak yağlıboya ve akrilik boya ile uygulamalar yapılmaktadır. Yağlıboya resim tekniği Batı'ya özgü bir resim tekniğidir. Teorik derslerde ise, yine Batı Sanatı kültürü ve yaşayışından yola çıkan bir sanat tarihi ve felsefesi ele alınmaktadır. Bu doğrultuda Türk Sanatı kendi kültürel değerlerini kayıp mı etmiştir? sorusu sorulabilir. Bu sorunun irdelenmesi için kültür kavramını incelemek gerekir: Kavram olarak kültür: "Bir ulusun, bir halk ya da topluluğun yaşam tarzıdır; bilgileri, inançları, sanatı, ahlakı, yasaları, gelenekleri ve bir toplumun üyesi olarak insanın bütün öteki eğilim ve alışkanlıklarını oluşturan ve bir toplumun hayatını, yaşam tarzını diğer toplumların yaşam tarzlarından ayıran değerler toplamı" anlamına gelmektedir. (Erinç, 2004). Kısaca kültürü bir yaşam biçimi, düşünce ve inanç sistemi olarak tanımlayabiliriz. Dil, din, ırk, tarih gibi unsurların birbirinden belirgin çizgilerle ayırdığı farklı insan gruplarının gelenek-görenekten başlayıp, siyasal sistemlerinden, hukuk, ekonomi ve eğitim sistemlerine, edebiyattan, dinsel törenlere varıncaya kadar pek çok alanda kendilerine özgü davranış modelleri, gelenek ve sosyal kurumlar geliştirmesini kültür kavramı içerisinde değerlendirebiliriz (Balı, 2001).

Görüldüğü gibi gelenekler de kültür kavramının içinde yer alır. Elbette kültür değişken bir kavramdır. Bu doğrultuda Türk kültürünün kayıp olması gibi bir durum söz konusu değildir. Yani Batılılaşma da Türk kültürünün bir parçasıdır. Aslında önemli olan nokta, soruya ve duruma yönelik fikirsel yaklaşımdır. Zaman içinde, Batılılaşan özelliklerin kaçınılmaz olması sebebiyle bir "sentez" yaratmanın öneminden bahsedilmiştir; modern ve geleneksel olanın bir sentezi. Sentezde "Modernleşme" vardır çünkü Türk kültürü için Batılılaşmak modernleşmek demektir. Fakat bir sentez yaratılması elbette ki o kadar kolay değildir. Örneğin Türk Kültüründe Arabesk Müzik de bir sentezdir ve Türk Kültürüne aittir fakat kıçtır. Kahraman (2004) da bu konuda görüşlerini şu şekilde belirtir: Beethoven'ı kendi yerel müziğini kullanması ile arabesk arasına fark vardır; bu da; birisi yöntem ve sistem sonucudur, diğeri çağ ve işlenmemiştir. Aynı mantık resim sanatına da uyarlanabilir. Böylece kabul edilebilir ki, bir sentez yaratmak için de sadece kültür değil, eğitim, istikrar ve sistemli çalışma gereklidir. İşte bu nokta da yine sanat eğitiminde, Türk Resim Sanatındaki kültürel ve geleneksel etkilerin modernle ne derece sentezlenebildiği sorusu ve aslında bu sentezi yapabilmemenin ne derece önemli olduğu akla gelir.

Dünya sanatında da modernizmle birlikte gelen bocalama, Türkiye'de daha çok hissedilmiş olabilir; nedeni ise Türkiye'nin genel kültürel ortamıdır. Türkiye çok uzun süredir kültürsüzleşmeye maruz kalmıştır. Türk sanat eğitiminin hala atölye mantığı çerçevesinde işlediği düşünülürse, modernleşme sürecinde kalmış olduğu kabul edilebilir. (Kahraman, 2005: xi,xii). 2000'li yıllarda sanat artık bir bilgi ve düşünce sorunsalıdır.

Yerel ve evrensel karşıtlığı ya da sentezi de bir anlamda geleneksel ve evrensel bağdaştır. Aslında evrensel sanat değince de bir Batı Sanatı anlamı çıkabilir. Türk sanat eğitimi sisteminde evrensel sanat olarak Batı Sanatı ele alınması gibi. Ya da, Batı'nın sanatının bütün dünyada evrensel sanat olarak kabul edilmesi gibi. Bu durum İngilizcenin evrensel dil olmasına benzer. Nitekim sanatın evrensel mi yoksa yerel mi olması gerektiği de çokça tartışılan bir konu olagelmıştır. Nurullah Berk, Varlık dergisinde çıkan "Sanat Sorunları: Resim Üstüne Tartışmalar" başlıklı yazısında, edebiyatla resim sanatını kıyaslayarak, "ulusallık / yöresellik" konusuna farklı bir açıdan yaklaşmaya çalışır. Berk'e göre, edebiyat söz konusu olunca Türkçe yazıldığı / düşünüldüğü için ulusallıktan, yöresellikten söz etmek doğaldır. Dil, burada ayırıcı bir işlev yüklenmektedir. Ancak resim sanatında biçim, renk, çizgi gibi elemanlar evrensel değerlerdir ve çağ, uluslararasılığı gerekli kılmaktadır. Bu durumda çatışma halinde görülen "ulusallık / evrensellik sorunu, içinden çıkılması zor, kaotik bir durumu göstermektedir. Berk, bir tarafta "Türk kimliği" taşıyan bir resim anlayışını savunanların, diğer tarafta sınırsızlığı öne çıkarıp, resim sanatının belli bir ulusun, yerliliğin temsilcisi olamayacağına inananların yer aldığı belirir. Birinci grupta bulunanlara göre, her ülkenin, her

toplumun kendi malı olan bir kültür geçmişi, sanat mirası, folkloru, bir düşünüş ve duyuş özelliği vardır. Yaşanılan toprağın havası, suyu, doğal görünüşleri, yaşam biçimleri onu diğer ülke insanlarından, kültürlerden ayırır. Diğer gruptakiler ise, ülkeler ve kültürler arasındaki uzaklığın teknik olarak ortadan kalkmasıyla, bireşimlerin gerçekleştiğini, yerel kültürün bir iç politika nesnesi haline geldiğini, folklor gibi geleneksel öğelerin de kurumlar aracılığıyla yaşatıldığını düşünmektedirler. Berk'e göre, Türk sanatında "ulusal" olma kaygısı geç olmuş bir duygudur ve ulusallık kadar evrensellik de kaçınılmaz bir olgudur. Dönemin değişen yapısı bunu gerekli kılmaktadır (Berk, 1973: 13).

Sezer Tansuğ (Berk ve Diğerleri, web, 2014) ise: (Adnan Benk, Cevat Çapan, Önay Sözer'in sohbet halindeki bir tartışmada) "...Slav renkçiliği konusunda şunu belirtmek istiyorum: Rusya'ya Teofanes isimli bir adam gitmiştir İstanbul'dan 19. yüzyıl başlarında. İstanbul'daki Bizans dinsel resmi koyudur, çünkü bir başkent üslubu. Bu üslup, bu renk anlayışının Rusya'da tamamen pembelere, sarılara, yeşillere dönüştüğü biliniyor. Andrey Rubler de bunun en büyük temsilcisi. Orada bir çeşit Slav renk cümbüşü işe karışıyor ve Kandinsky'nin geleneği de buna bağlı."

Kandinsky başlı başına bir ressamdır fakat kültüründen getirdiği özellikler onu Kandinsky yapar belki de. Görülebilir ki, Avrupa'da küçük bir kasaba da bile, kasabanın yerel sanatçılarının resimlerinden oluşan bir galeri/ müze bulunmaktadır. Bazen bu küçük galerilerde çok ünlü bir ressamın bilinmeyen bir resmiyle karşılaşsınız ve anlaşılır ki, o ünlü ressam "buradan" çıkmıştır. Bu durum, o kasabanın değerini arttırdığı gibi, kültürünün de değerini artırır.

Modernizm hep bir değişim gerçekliğini vurgular. Mutlaka değişime açık olmalıdır çünkü modernizmin gelişme diye tanımladığı o büyüklük kavram ancak değişimle sağlanabilmekteydi. Böylelikle gelişme-değişim-kimlik üçgeni oluşuyordu ve fakat sorunda buradaydı. Değişimin o arada da gelişimin sağlanabilmesi için durmuş-oturmuş bir (toplumsal-kültürel) kimliğe gereksinim vardı. Dolayısıyla, durağan bir kimlik, devingen bir değişim kavramıyla birleşmeye çalışınca bir gerilim oluşmaktaydı. Öyleyse kimliğe ve kültüre bağlı sorunların modernizmin doğasından kaynaklandığı kabul edilebilir. Hatta bu sorunlar da modernizmin kendi iç dinamiğini sağlamak için önemlidir ve var olması gerekir (Kahraman, 2005: 305-306).

Böyle bir gerilim hattı çerçevesinde Çağdaş Türk Sanatında da modernizmle birlikte önemli yer tutan "ulusallık/evrensellik" sorunsalı, ulusal ve yerel değerlere sahip çıkmayı önerenlerle, evrensel, "ortak" değerlere bağlanmayı savunanlar arasında başlayan tartışmalar etrafında ele alınmış, dönemlere göre siyasi, kültürel ve toplumsal koşulların etkisiyle farklı boyutlar kazanmıştır (Bek, 2008: 117). Bu doğrultuda, Türk düşünce tarihinde de Türk Sanatının Batı ekseninde kalması ile ilgili pek çok tartışma yapılmıştır.. Belirtilebilir ki; Ulusçuluk, buna paralel olarak da yerellik ve evrensellik, bir yandan da çağdaşlaşma kavramları, düşünürler tarafından farklı biçimlerde ele alınmış, tarihsel döngü içinde birbirinden beslenen ya da karşı duruşlarla biçimlenen bir düşünce sistematığı oluşa gelmiştir.

2. 21. Yüzyıl Sanatında Yerel ve Evrensel Değerler

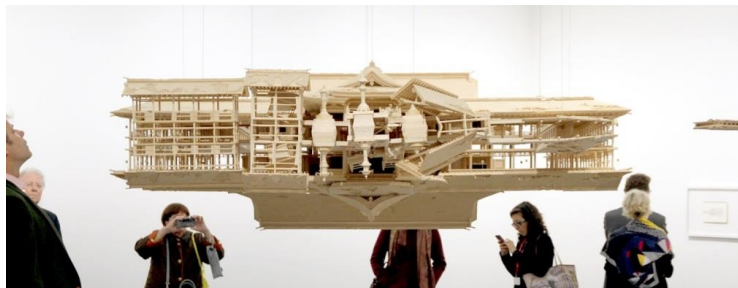
Modernite, geleneksellik, yerellik, evrensellik gibi kavramların tartışılması hususunda, bu kavramlar kapsamında ortaya çıkan ve gerçekliğe dönüşen örneklerin incelenmesi, bu soyut kavramları anlamak açısından yararlı olabilir. Bu araştırma yapılmadan hemen önce gerçekleşen ve dünyanın en büyük sanat etkinliklerinden olan Venedik Bienalindeki örnekler de bu kapsamda manidardır çünkü bienalde geleneksel ve yerel kavramların öne çıktığı görülmektedir. Kendi ülkelerindeki sanatlarında ve sanat eğitimlerinde, geleneksel ve yerel değerlerden uzaklaşarak ortaya çıkamayacak geleneksel yapılarla, yaşadığımız çağdaki sosyolojik olayların bütünleşerek ortaya çıkmış çalışmalar dikkat çeker. Toplamda 120 sanatçı ve 85 pavyonun yer aldığı 57. Venedik Bienali 2017'de "Geleneksel Pavyon" adında bir bölüm bile bulunmaktadır (Görsel 1). (Guadalajara'da yaşayan Meksika'lı Sanatçı Cynthia Gutiérrezin çalışması Geleneksel Pavyonda). Orta Doğu, Latin Amerika ve Doğu Avrupa'dan geçmiş yıllara göre daha fazla sanatçının katıldığı 57. Bienal'de, 2017'de ilk defa Antigua, Barbuda, Nijerya ve Kiribati ülkeleri ve uzun zaman sonra Bienal'e dönen Tunus ve Malta ülkeleri de yer almaktadır.



Görsel 1. Cynthia Gutiérrez, Cántico del descenso I – XI, Venedik Bienali, 2017.
<http://u-in-u.com/en/venice-biennale/2017/viva-arte-viva/photos-arsenale-1/cynthia-gutierrez/>

Venedik Bienalinde, geleneğin ve yerelliğin çağdaş ve evrensel değerlerle buluştuğu çalışmalar kapsamında, özellikle Uzak Doğulu sanatçıların, yukarıda bahsedilen “sentez” olgusunu başarılı bir şekilde kullandıkları kabul edilebilir. Aslında Uzak Doğulu Sanatçıların da 19. Yüzyılda modernleşme çabalarının olduğu dönemde Batıya yönelmesi, Türk sanatçıların benzerliklerini vurgular; özellikle Japon Sanatının. Tıpkı Türk sanatçıların Batıya gittiği gibi, 19. Yüzyılın sonlarına doğru ise, feodal devletin dış dünyaya açılması ile birlikte Japonya’da da batı kökenli bir batılılaşma dönemi başlamıştır. Batı etkisiyle 21. Yüzyılın bütün sanat akımları ve eğilimleri Japon baskı sanatını etkilemiş ve geleneksel yorumları yerini çağdaş yorumlara bırakmıştır. Türk sanatının gelişimiyle farkı şu olabilir: Japon baskı kültüründen ve tekniği de batının ilgisini çekmiştir. Özellikle Van Gogh, Gauguin, Manet, Monet, Klimt gibi empresyonist sanatçılar renkli Japon baskılarından etkilenmişlerdir. Bu durum şöyle okunabilir: böylelikle Batı da Uzak Doğu sanatından etkilenip bir sentez oluşturmuştur. Burada şöyle bir durumda ortaya çıkıyor; Tıpkı İngilizcenin sanat ve bilim dili olması gibi, Batı sanatının artık evrensel olarak kabul edildiği kabul edilebilir. Bilimde ve sanatta yenilikleri ve gelişmeleri sağladıkları gibi, bunları yayma, eğitim ve yaşama uyarlamada ve galeri müze gibi ortamların fazlalığı bu durumda rol oynar elbette. Sonuç olarak kendi kültürel değerlerinin melezlenemediğini gören Uzak Doğulu sanatçılara bu durum ilham vermiş olabilir.

Venedik Bienalinde yine bir Uzak Doğu ülkesi olan Japonya’nın pavyonunda da, Japon geleneklerinin çağdaş anlamda kullanıldığı görülmektedir. Takahiro Iwasaki, “Ters Yüz, Bu bir Orman” adlı sergide, tanıdık günlük nesnelere, her şeyin bakış açısına dayandığının anlaşılmasının önemini vurgulayarak, ziyaretçileri farklı bakış açılarına benimsemeye davet etmektedir. Sergideki Yansıma Modeli (Theseus'un Gemisi) çalışması tersine dönmüş Japon tarzı bir yapıyı içerir (Görsel 2). Hiroşima doğumlu sanatçı, Hiroşima’ya atılan atom bombasıyla ilişkilendirmiştir çalışmalarını, bu sebeple yapılar ters yüz olmuştur. Pavyondaki Serginin küratörü Meruro Washida (web, 2017) da bu durumu ön plana çıkarmaktadır. Böylelikle sonuçları ne kadar kötü olursa olsun, sanatın kendi yerelliğinde yaşananları kabullenerek, yeni çalışmalar oluşturması ve bunu diğerleriyle paylaşması söz konusudur. Her ne kadar ülkesine bomba düştüğü zaman küçük yaşta bir çocuk olsa da sanatçı, yaşadığı toplumdaki yansımalarından etkilenmiştir. Kabul edilebilir ki, yerel gibi görünen bir “olay” (Bombanın Hiroşima’ya düşmesi), aslında Iwasaki’nin sanatı gibi son derece evrensel olabilir ve bütün dünyayı ilgilendirir/ etkiler.



Görsel 2. Takahiro Iwasaki, Reflection Model (Ship of Theseus) Yansıma Modeli (Theseus'un Gemisi), Venedik Bienali Japon Pavyonu, 2017.

<https://www.designboom.com/art/japan-pavilion-venice-art-biennale-takahiro-iwasaki-05-12-2017/>

Örneğin Venedik Bienali 2017 Kore Pavyonun'da da, tamamen kendi kültüründen yola çıkmış fakat yaşadığımız çağa uyarlanmış bir sanat çalışması bulunmaktadır. Sanatçı Cody Choi'nin Venedik Rapsodisi, Blöfün Gücü çalışması değişen kimliği ile batının artan nüfuzu arasındaki gerginliği araştırarak Kore'nin modernleşmesine odaklanmıştır (Görsel 3). Çalışmada Kore kültürüne ait görseller bulunmasına karşın bir gazino kapısı havası yaratan neon lambalar, yazılar ise 21. Yüzyılın seks endüstrisine ve kapitalist toplumuna vurgu yapar (? , web, 2017). Böylelikle kendi kültüründen beslenen yerel ve evrensel değerlerin, yine ülkenin modernleşme ve Batılılaşma sürecini yaşamış bulunarak değişmesini çağdaş bir dille anlattığı görülmektedir. Bu çalışmadan, Kore'nin bir bakıma Türk sanatının yaşadığı Batılılaşma (modernleşme) süreciyle benzerlik gösterdiği de anlaşılabilir.

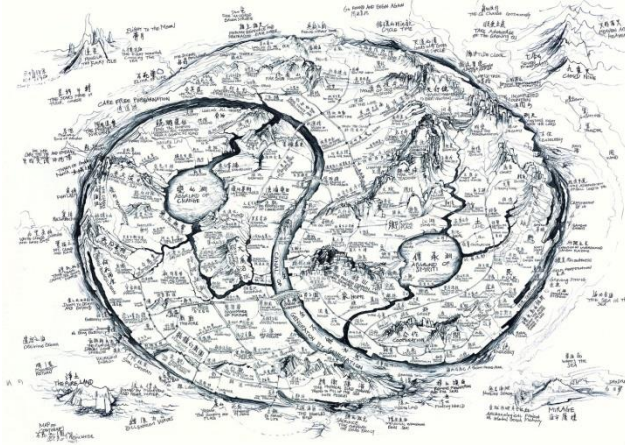


Görsel 3. Cody choi, Venetian Rhapsody, The Power of Bluff, (Venedik Rapsodisi, Blöfün Gücü) Venedik Bienali Kore Pavyonu, 2017.

<https://www.designboom.com/art/korean-pavilion-venice-art-biennale-06-29-2017/>

Bir diğer Uzak Doğu ülkesi olan Çin'in sanatı da Venedik Bienalinde kendi değerlerini çağdaş anlamda kullanabilmesi bakımından şapka çıkarılacak niteliktedir. Çin Pavyonu Sergisi, Çin kültürüne çok geniş kapsamlı etki eden, olumlu ve güçlü bir imaj olan "Continuum-Generation by Generation (Süreklilik, Süreç-Nesilden Nesile)" kavramına odaklanır ve sergi de kavramla aynı isimdedir. Bienalinin başlıca teması "Viva Arte Viva", yani "Yaşasın Sanat"tır. Viva Arte Viva ile ilişkili olarak Çin Pavyonu da kendi kültürlerinden gelen ve yaşam ve sanat üzerine felsefi yaklaşımlara odaklanmıştır (Bianchini, web, 2017). Çin "sonsuzluk" anlayışı hakkında bir proje önermektedir ve Çin bilgeliğinin derin özünü ortaya koymaktadır. Bütünüyle görülmektedir ki yerel olanı evrenselleştirir ve geleneği kullanarak çağdaş bir anlatım sağlar.

Çin mitolojisi, pek çok şarkı, masal ve fabllarla doludur. Sergide aynı zamanda sergi küratörü olan Qiu Zhijie'in çalışması da bunlardan bazılarının görselleştirilmiş halini içerir; dağ ve deniz gibi kavramlarını bünyesinde barındırır. Böylelikle Çin manevi dünyasının benzersiz özelliklerine, özellikle de "Bu Xi" kavramına işaret eden yaşam, ölüm ve zaman görünümüne değinir. Cotinum Haritası da, bir resimden daha çok, ismiyle de özdeşleşen bir vaziyette, bir haritayı andırır (Görsel 4). Çin felsefesinde önemli yer tutan Yin Yang sembolü de çalışmanın bütününde dikkat çeker.



Görsel 4. Qiu Zhijie, The Map of Continuum (Süreklilik Haritası), Venedik Bienali, 2017.

<http://www.e-flux.com/announcements/130323/wu-jian-an-wang-tianwen-tang-nannan-yao-huifengcontinuum-generation-by-generation/>

Qiu Zhijie'in yanısıra Wu Jian'an, Wang Tianwen, Tang Nannan, Yao Huifen da yer aldığı Çin Pavyonu sergisindeki çalışmalar, Çin kültürünü ve geleneğini çok farklı biçimlerle günümüze taşımaktadır. Bu sebeple, Çin Pavyonu sergisinden, bu araştırmamızın konusunu tamamlayıcı olarak bir sanatçıdan daha örnek verilebilir; Wu Jianan'dan. Sanatçı bienale iki seriyle katılmıştır. Serilerden biri olan Hayal Serisi, geleneksel kağıt kesme sanatı çerçevesinde gerçekleştirmiştir. Çalışmaların hepsi tek tek ve genel sergilenme biçimiyle, hareket ve dinamizm doludur. Jian'an'ın sanatı, sonsuz dönüşümler üretmek için somut ve soyut biçimleri bir araya getirmektedir (Görsel 5). Çin felsefesiyle de yakından ilişkili kavramları birleştiren seriler, gelenek ve geleneksel değerlerden beslenen ustalığı yansıtsa bile, yeni sergileme biçimleriyle bu değerlere güncellik kazandırmıştır (Wang, web, 2017).



Görsel 5. Wu Jianan, Daydream Forest (Hayal Ormanı), Venedik Bienali, 2017.

<https://www.designboom.com/art/chinese-pavilion-venice-art-biennial-continuum-generation-05-13-2017/>

21. yüzyıl Uzak Doğu Sanatı örneklerinin, geleneksel değerlerin çağdaş anlamda kullanılması ekseninde incelenmesi, geleneksel değerlerin bir yana bırakılmadan hatta kullanılarak ve ilham alarak kullanımının sanatta ne gibi yeni açılımlar oluşabileceğini görmek açısından yararlıdır. Bu durum akla Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun " Matisse'i gördükten sonra yerel sanatlarımızın değerine bir kez daha inandım" sözlerini getirebilir. Burada aslında bir ayırım bulunur. Matisse bir Batılıdır ve Çağdaşlıktan yerelliği bakarak

evrenselliği yaratır. Kahraman da Matisse'i baz alarak şöyle belirtir: "Onlar zaten Batı sanat ve kültürünün içinden dünyaya bakıyorlar...(2004: 90)." Bu demek değildir ki, kendi geleneği, kültürü ve yerelliğinden beslenerek çağdaşlaşamaz, ki Venedik Bienalinde bu durumun gerçekleşebileceği açıktır. Batı'nın 21. Yüzyılda hala yaptığı/yapabildiği şey ise; Farklı coğrafyaların yerel ve geleneksel değerlerini kendi bünyesinde (müzeler, bienaller) toplayarak, hem kendi içinde yerelleşebilmesi, hem de evrenselleşebilmesidir. Böylelikle İngilizcenin dünya dili olması gibi, evrensel dünya sanatı da Batı Sanatından sorulmaktadır. Sonuçta yukarıda bahsedilen bütün çalışmalar Venedik Bienali kapsamında'dır yani Batı'ya ait bir alanda.

Batı'nın sanatı evrenselleştirmesi bağlamında, yerel değerleri kullanması ise bazen tepki alabiliyor. Örneğin, Damien Hirst'ün İnanılmazın Enkazından Hazine Sergisindeki portre, Antik Nijerya Sanatının 12-14. Yüzyıl örneklerinden olan "İfe'nin Krallığı" eseriyle benzerlikleri konusunda oldukça tepki almıştır (Görsel 6, 7). Damien Hirst'in İnanılmazın Enkazından Hazine Serisi, kurgusal olarak, bir gemi enkazından çıkan parçaları betimlemektedir. Bu doğrultuda da, Hirst'ün sözcüsü: "Hazine, dünya çapında ve tarih boyunca geniş bir yelpazede kültürlerden etkilenen eserlerden oluşan bir koleksiyon - aslında birçok eser geçmiş ve orijinal eserleri kutluyor" şeklinde bir açıklamada bulunmuştur (Parke, web, 2017). Hirst'ün doğrudan Afrika sanatını kullanıp kullanmadığı bilinmez ama evrensel bir sanattan bahsederken artık özgünlüğün derecesinin olması da zordur. Yani bir sanat eserinin özgün olduğunu iddia etmek, benzersiz olduğunu da iddia etmektir ki karşılıklı etkileşime dayanan sanat gibi hassas bir alan söz konusu olduğunda benzeşimi olmayan bir imge bulmanın imkânsız olduğu kabul edilebilir (Özgür, web, 2017).



Görsel 6. Damien Hirst, Golden Heads (Woman) "Altın Başlar (Kadın), Venedik Bienali, 2017.



Görsel 7. Ori Olokun, Antik Nijerya Sanatı, İfe, 14. Yüzyıl.
<http://www.nairaland.com/3052970/ancient-paved-roads-ife>

Sergide, Afrika sanatından benzer öğeler taşıyan çalışması bulunduğu kadar Hirst aslında Batılı bir sanatçı olarak, kendi kültüründen izler bulunan çalışmalar da bulunmaktadır. Örneğin Hirst'ün "Kase Taşıyan Şeytan" çalışması Yunan Tanrılarını andıran devasa bir figürden oluşmaktadır (Görsel 8). Avrupa Rönesans Döneminde yapılmış ideal oranlı vücutları andıran bu çalışma, Batı'nın kendi geçmişiyle de ilişkili olarak sanat çalışmaları ürettiğinin göstergesi olarak kabul edilebilir.



Görsel 8. Damien Hirst, Demon with bowl from underwater fantasy exhibition 'treasures', "Kase Taşıyan Şeytan, İnanılmazın Enkazından Hazine Sergisinden, Venedik Bienali, 2017. <https://www.designboom.com/art/damien-hirst-venice-underwater-fantasy-exhibition-treasures-from-the-wreck-of-the-unbelievable-05-23-2017/>

Son olarak, Venedik Bienali'ndeki Cevdet Ereğ'in çalışması incelenecek olursa görülmektedir ki, bu çalışmada da, evrensel ve yerel, geleneksel ve modern birleşmiş bulunuyor (Görsel 9). New York Times'ın sanat yazarlarından Ason Farago "Çın"ı bienalin en vurucu eserlerinden biri olarak nitelendirerek "Benim bu yılın en güçlü ulusal sunumu için oyum Türkiye'ye gitti" şeklinde görüşlerini belirtmiştir (Kopan, web, 2017). Sanatçının mimari müdahale ve ses enstalasyonu olarak tanımladığı çalışması boş bir mekana yerleştirilen 35 hoparlörün bazen ritm, bazen fısıltı bazen de ses tekrarlarından oluşmaktadır (Aktüelite, 2017). Hoparlörler, beyaz olmaları ve minimal tasarımları sebebiyle, kendi başına bir enstelasyon hissi yaratmaktadır. Çalışma, gelenek ve yerellik konusunda incelenirse, ilk olarak belirtilmelidir ki, bir perküsyon sanatçısı olan Ereğ, oluşturduğu parçalarda türk kültürünün bir parçası olan davullu kullanmıştır. Çalışmanın ismi ise, Türkçe karakterlerin sorun oluşturabileceği düşünülse bile "Çın" şeklinde seçilmiştir. Konumuz bağlamında çalışmanın bu özelliği, yani evrensel bir etkinlikte, sanatçının kendi alfabesinden oluşan bir isim kullanması oldukça anlamlı. Çın bir kelime olsa da daha çok bir ses imajı vermektedir de. Bu durum yerel bir sesin evrenselleşmesi olarak da konumuz kapsamında okunabilir. Çalışmadaki bazı ezgiler ise yerel kabilelerin müziğini andırmaktadır. Bu araştırma kapsamında, özellikle Uzak Doğulu sanatçılarla kıyaslanırsa, çalışmada Türk Müziği ezgileri de yer alabilirdi şeklinde bir düşünce ortaya atılabilir. Kore, Çin ya da Japon Sanatında, görülmektedir ki, biçim çağdaş bir üsluptaysa, içerik yerellikten beslenmiş ya da, biçim geleneksel ise içerik çağdaşlaşmıştır. Tabii ki, yapılan her çalışmada Türk kültüründen elemanlar veya geleneksel öğeler bulunmak zorunda değildir fakat, bu araştırma, gelenekle çağdaşlaşmanın özellikle Venedik Bienali kapsamında incelendiği bir araştırma olduğu için, sadece Türkiye pavyonunda yer alan çalışmada da geleneksel ve yerel unsurlar aranmaktadır.



Görsel 9. Cevdet Ereğ, Çın, Venedik Bienali, 2017. http://www.ntv.com.tr/sanat/venedik-bienali-57-uluslararasi-sanat-sergisininturkiye-pavyonu-acildi,CEUQ_s2k0UyFQCJdzDZYfg

3. Tartışma ve Sonuç

2017 yılının en büyük sanat etkinliklerinden olan Venedik Bienali kapsamındaki gelenek, evrensellik, yerellik ve çağdaşlaşma temelinde, bu kavramları bir araya getirdiği düşünülen çalışmalar incelenmiş olup, bu çalışmaların ortaya çıkışındaki fikişsel boyutlara değinilmiştir. Bu kavramların ele alınarak, böyle bir araştırma yapmaya karar verilmesinin nedeni ise, Türk sanatının, Türk sanat eğitiminin evrenselleşmeyi hala Batılılaşma olarak gördüğünün gözlemlenmesi ve bu durumun kendi yerelliğini özümseyememe tehlikesini getirebilmesidir. Bu doğrultuda farklı bakış açıları geliştirilebileceği vurgulanmak istenmiştir.

Şöyle ki, Türkiye'deki sanat eğitimi 2010'lu yıllarda hala atölye ve usta çırak ilişkisi mantığında yürümektedir. Türkiye'de sanat eğitimi hala Batı'nın 19. Yüzyıl hatta 18. Yüzyılın anlayışı çerçevesindedir. Oysa 1945'ten sonra sanat Batı'da bir bilgi ve düşünce sorunsalına dönüşmüştür. Türk sanat eğitimi 2010'lu yıllarda Batı'nın sisteminin peşinden gittiğini zannederken, hem çağdaşlaşmayı hem de kendi değerlerine sahip çıkmayı kaçırıyor olabilir mi?

Bu kapsamda Türkiye'nin politik konjektürü de devreye girdiği için, aydın kesimde şöyle bir düşünce olabilir: Gelenek çağdaşın önüne geçerek çağdaşı kısıtlar. Ya da daha çok Arap Sanatı etkisinde kalınır. Bu korkulardan sıyrılarak, daha çok sanatçının çağdaş ve bilinçli olarak kendi kültürüyle bezenmesi, Türk sanatını geriye değil ileriye götürebilir. Bilimi ve sanatı geri kalmış bir millettense, kendi icat, keşif ve teknolojik anlamdaki üretimlerle birlikte, sanatta da kendi gelenek ve kültüründen gelen bir karakterle yaratıcı ve çağdaş pek çok eser verilmesi, bir ülkenin her alanda hızla ilerleyen dünya ülkeleriyle aynı seviyede olması açısından önemlidir.

Öyleyse, yağlı boyayı bulmamış bir milletin öğrencilerinin, fakültelerde sanat eğitimine yağlıboya tekniğiyle başlaması elbette hala Batı'nın etkisinde olduğunu göstergesidir. Oysa Türk rengi olarak da bilinen ve kendine özgü tekniklerle yapılan bir renk vardır: Turkuvaz. Bir başka örnek olarak; Türk kültürüne ait olan bir özellik olarak halılarda kullanılan kök boyalar. Burada önerilen elbette sadece geleneksel boyaların kullanılması değildir. Önerilen Türk kültürüne ilişkin şimdiye kadar yapılan pek çok tekniğin çağdaş anlamda sanat eğitiminde kullanılmasıdır.

Sonuç olarak belirtilmelidir ki, sanat elbette evrenselidir. Fakat evrenselliğin de kendi içinde bir felsefesi ve geçmişi yani geleneği bulunmaktadır. Bir kimse çabalamadan, öğrenmeden belki de yaşamadan evrensel olabilir mi? Bilimdeki gibi düşünürsek, belli başlı yayınları okumadan, o zamana kadar yapılmış çalışmaları bilmeden yeni bir keşif yapmak mümkün müdür? Yapılan deney sonunda bulunan her neyse tabii ki dünyaya yayılacaktır fakat yayılmadan, ortaya çıktığı yerde kullanılacaktır. Türkiye'de ise sanat önemsenmeyi kendi ülkesinden beklemekten vazgeçerek sanki medeti Batı'da aramaktadır. Hem önemsenmesi hem de kendini bulması açısından. İncelendiği zaman Batı'da ise durum tam tersidir. Batı hem kendi yerelliğinden beslenir hem de dünyadaki farklı bölgelerin yerelliğinden ve bunları önemseyerek içselleştirir ve bu şekilde üzerine yazarak, daha çok sanat yaparak ve bu şekilde yayarak evrenselleştirir.

Kaynakça

1. Aktüelite, (Kültür Sanat Programı), Habertürk, (11.06.2017).
2. ?. (2017). The Korean Pavilion At The Venice Art Biennale Explores Identity And Conflict <https://www.designboom.com/art/korean-pavilion-venice-art-biennale-06-29-2017/> (Alımlanma Tarihi: 05.09.2017).
3. Bek, G. (2008).Çağdaş Türk Sanatında "Ulusalılık / Evrensellik" Sorunsalı ve Bazı Temel Yaklaşımlar. SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Mayıs 2008, Sayı:17, ss.117-130.
4. Berk, N. (1973).“Sanat Sorunları: Resim Üstüne Tartışma”, Varlık, 795, Aralık 1973, s.13.
5. Berk, A. ve Diğerleri. (2014). Ömer Uluç'la Söyleşi II: Sanatta Evrensel ve Yerel 7/2/2014/ <http://www.e-skop.com/skopbulten/omer-ulucla-soylesi-ii-sanatta-evrensel-ve-yerel/1792> (Alımlanma Tarihi: 05.09.2017).

6. Bianchini, R. (2017). Pavillon of China- Venice Ert Biennali 2017, 5 Temmuz 2017, <https://www.inexhibit.com/case-studies/pavilion-of-china-venice-art-biennale-2017-buxi-continuum-exhibition/> (Alımlanma Tarihi: 08.09.2017).
7. Gürdaş, B. (2014). 1960'larda Türkiye'de Sanatta Ulusallık-Evrensellik Tartışmaları
8. ANA SAYFA \ Cilt 31, Sayı 1 (2014)
9. Kahraman, H. B. (2004). Kültür Tarihi Affetmez, Agora Kitaplığı, İstanbul.
10. Kahraman, H. B. (2005). Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri..., Agora Kitaplığı, İstanbul.
11. Kılıç, E. (2013). Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research Cilt: 6 Sayı: 25 Volume: 6 Issue: 25 -Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU Armağanı- www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581
12. Kınay Gör, T. (2013). Yerellik Ve Evrensellik Bağlamında Resimde Otomatizmin Etkileri, Sanatta Yeterlik Tezi, Tez Yöneticisi Prof. Dr. Mehmet Kavukcu, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Tezi, Aralık, 2013.
13. Kopan, Y. (2017). Yaşasın Sanat Yaşasın Ve Çin, <http://www.vbenzeri.com/konuklar/yasasin-sanat-yasasin-ve-cin> (Alımlanma Tarihi: 08.09.2017).
14. Özgür, F. (2017). İntihal ve Özgünlük Saplantımız, 4 Mayıs 2017, <http://www.sanatatak.com/view/sanatci-akademisyen-ferhat-ozgurden-intihal-ozgunluk-saplantimiz> (Alımlanma Tarihi: 10.09.2017).
15. Parke, P. (2017). Damien Hirst accused of copying African art at Venice Biennale, <http://edition.cnn.com/2017/05/10/africa/damien-hirst-appropriation-venice-biennale/index.html>, 11 Mayıs 2017, (Alımlanma Tarihi: 13.09.2017)
16. WANG, S. (2017). Daydream Forest: Wu Jianan's Image World Exhibiting at University of Chicago Center in Beijing <http://en.cafa.com.cn/daydream-forest-wu-jianans-image-world-exhibiting-at-university-of-chicago-center-in-beijing.html> (Alımlanma Tarihi: 13.09.2017).
17. Washida, M. (2017). Takahiro Iwasaki, "Turned Upside Down, It's a Forest"
18. Kaynak: <https://www.inexhibit.com/case-studies/takahiro-iwasaki-pavilion-of-japan-venice-art-biennale-2017/> (Alımlanma Tarihi: 07.09.2017).