

Barış Acar

Ters Dönmüş Bir
Kaplumbağa ile Sanat
Üzerine Konuşmalar

2000'ler Türkiye'si'nden Çağdaş Sanat Manzaraları

İÇİNDEKİLER

Önsöz.....	11
Giriş: Kaplumbağalara ve Tavşanlara Dair Eksik Bir Mesel.....	15

I GEÇ-AVANGARDIN TÜRKİYESİ

Avangardın Lanetli Zaferi.....	41
Sanat Tarihinin “Olanaksız”ı: Avangard İçin Üslup Dikmek.....	47
Geç-Avangard Çıkışı: Türkiye’de Güncel Sanatçı Güncel mi?.....	53
Avangardın Alacakaranlığı: Kariyer Olarak Sanatçı.....	75
Geç-Avangard’ın Türkiye’si.....	81
Geç-Avangard Oluşumların 90’ları.....	90
Başyapıt Sorunu: Geç-Avangard.....	97
Kamu Olmadan, Kamuya Rağmen,Kamu Karşıtı: Kamusal Sanat.....	117
Sanat Yapmasına İzin Verilmiş Küçük Prekar Gruplar.....	124
Güçsüzlerin İktidarı Altında.....	129

II 2000’Lİ YILLARDA SANAT TARİHİ ve TÜRKİYE

Sanat Yoktur, Yalnızca Avangard Vardır!.....	137
Sanat Tarihinin Nesnesi.....	153
Gönderme Yapmak: Sanat Tarihini İşgal Eden	
Bir Terimin Anatomisi.....	163
“Şeylerin Kendisine Dönmek” Mümkün mü?.....	178
Sanat Tarihinin Montaj Masası.....	181
Sanat Tarihi Yazımında Son Halka: Facebook Sanatı.....	185
Yeterince Orijinal, Bir O Kadar Sahte.....	189
Çağdaş Sanat ve Bulvar Gazeteciliği.....	193

III MÜESSESEDE ve SAHADA: TÜRKİYE’DE KÜRATÖRLÜK

Kavramsal Zemin: Müzedeki Dönüşüm	199
Küratörün Ölümü.....	206
Kent, Kültür Endüstrisi ve Küratör	211
“Küratör”e Dönüşümden “Küratörün Dönüşümü”ne	219
Üçüncü Kuşak Küratörler.....	221

IV SANATIN POLİTİKASI

“Politik Sanat” Değil, “Sanatın Politikası”	229
Sanatın Politikası Nasıl Kurulur?	245
Mekânı Yapılandırma Fikri Olarak Sanat	252
“Politik Sanat”ın Başlangıcı mı, Sonu mu?	258
Sanat Dünyamızda Gezi Direnişi’nin Yarattığı Çatlak.....	263
Gezi Direnişi: Sanat mı, Yoksa Eylem mi?.....	272
Sonsöz.....	275
Dizin	279

Giriş: Kaplumbağalara ve Tavşanlara Dair Eksik Bir Mesel

Sanat tarihinde de, bütün diğer tarih disiplinleri gibi, hegemonik yapıdaki bir dışlama ve işleme mekanizması aracılığıyla çalışılır.¹ Alanı belirleyen dışsal bir gücün karar verme anı etrafında biçimlenir ve sanat söz konusu olduğundan kültürel öncüllere göre inşa edilmiştir. Norm olarak kabul edilen kültürel öğeler değiştikçe dışlama/işleme mekanizmasının paradigmatları değişir, ancak mekanizmanın kendisi değişmez. Kanona bir kişi dahil edilir; iki kişi gözden düşer; bir yapıt ya da üslupsal seçim ön plana alınır, diğerleri geriye çekilir vb Bu, işin pratik boyutudur. Fakat bir de bilimsellik nosyonunun korunması için geliştirilmesi gereken teorik yapılanma sorunu vardır. Diğer disiplinler için çokça tartışılmış olsa da repartuarında uzun zamandır yaprak kıvıldamadığına şahit olduğumuz sanat tarihi teorik donanımının kendine özgünlüğünü ispatlayabilmek adına evrensel/genelgeçer ilkeler yaratmak zorundadır. Bu teorik zeminin hazırlanması için genel anlamıyla üslupsal/biçimsel anlayış içinde örgütlenmiş olan ilkeler, aynı zamanda, halihazırda etkin durumda bulunan dışlama/işleme mekanizmalarının varlığını gizleme işlevi de görürler.² Böylelikle sanki hüküm egemenin kararı olarak değil, “doğallığı ispatlanmış” ilkelerin zorunlu sonucu olarak görülür. Bu teorik ilkeler çizgi, renk, hacim, kompozisyon, sanatçı jesti, tematik seçimler, giderek daha dinsel ya da daha seküler analogi repertuarları ve bunların coğrafya ve tarih üzerin-

1 Burada hegemonya terimini Gramsci'nin belirttiği şekliyle, ideolojik bir arkaplandan beslenen kültürel örgütlenmenin sömürdüğü kitleyi “rızaaya bağlı işbirliğine zorlaması” anlamında kullanıyorum. Detaylı tartışması için bkz. Perry Anderson, *Gramsci – Hegemonya, Doğu-Batı Sorunu, Strateji*, çev. Tarık Günersel, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1988, s. 30-44.

2 Bu noktadaki büyük yanlış anlaşılmalardan biri de egemenin kararının gözler önüne serilmesinin, dışlama mekanizmasının değişmesini sağlayacağı yönündedir. Oysa mekanizma ancak ele geçirilebilir.

de dağılımı olarak karşımıza çıkar. İde-görünüş, özdeşlik-karşıtlık, il-körnek-örnek, benzer-benzemez ikilikleri ile çalışan bu ilkelerle teorik zemin, kültürel paradigmalara değışkenliği sorununu aşsa da, sözünü ettiğimiz dışlama/içleme mekanizmasının taşıyıcısı olmayı sürdürür.

Öte yandan edebiyattan müziğe, tiyatrodan plastik sanatlara dek sanat yapısıyla ilişkilendenen estetik anlamda hoşlanan bir kişinin tüm bedeniyle hissettiği gibi, yapıtın vücut buluşunun sanat tarihinin “zorunlulaştırılmış” teorik çerçevesinin dışında bir anlamı vardır. Hatta asıl olarak sanatsal dönemler arasındaki sıçramalar/geçişler üzerine çalıştığını söyleyen sanat tarihinin kendisi de değışimi/sıçramayı başat olgu olarak almasıyla bu iddiamızın içerdiği olumsuzluğu desteklemek zorunda kalacaktır.³

Bu da bizi, her zaman başka türlüünün olanaklı olduğunu söyleyen basit bir ilkeye ulaştırır. Gombrich’in “görme konisine uygunluğu”nun yerine ikame etmeyi denediğimiz bu başka türlüünün olanağı, Danto’nun “günümüzde her üslup aynı anda geçerlidir”⁴ şeklinde ifade ettiği çağdaş sanat doktrini de değildir. Sanat yapıtı, üretimine içkin bir hakikat olarak karşımıza çıkar. Hakikat düzeyine yükseltme ihtiyacı hissettiğimiz böylesi bir olgunun bu yazıdaki varlığı, yapıta içkin olan bu olumsuzluğun sanat yapıtının eleştirisi ya da tarihyazımına da sirayet etmesi gerekliliğine dayanmaktadır.

Şimdi, tepkisel olmayan bir karşı-güç paradigması üretmek adına, Türkiye sanat tarihi yazımında, üzerinde çok durulmasına karşın yukarıda ana çerçevesini çizdiğim bağlamda neredeyse hiç ele alınmamış olan Osman Hamdi’nin *Kaplumbağa Terbiyecisi*’ni (1906) yeniden değerlendirmeyi deneyeceğim. Osman Hamdi’nin resminde-

3 Sanat tarihinin temel ilkelerini Rönesans üslubundan Barok’a geçiş üzerine çalışarak ortaya koyan Wölfflin’den beri bu iddia sanat tarihinin en bilinen tanımını verir.

4 Danto, A.C., *Sanatın Sonundan Sonra – Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*, çev. Zeynep Demirsü, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010, s. 241. Üsluplar tarihi eleştirisi üzerine daha kapsamlı bir inceleme için ayrıca Hans Belting’in *The End of the History of Art* [Sanatın Tarihinin Sonu] çalışmasına bakılmalı. Belting’in sanat tarihi kuramına yaklaşımı onun bilimsel bir nosyon taşımaktan çok eleştirel bir işlev üzerinden hareket ettiği yönündedir. Özellikle biçimler tarihinin pek çok soruna yol açtığını söyleyen araştırmacı, ikonolojinin tarihsel anlatıdaki boşlukları doldurmak üzere devreye girdiğinin altını çizer. Belting, akademik bir disiplin olarak sanat tarihinin modern sanatın gelişiminden çok önce ortaya çıktığını, bu yüzden de yeniden örgütlenmesi gerektiğini vurgular. Belting, H., *The End of the History of Art*, çev. C.S. Wood, The University of Chicago Press, Chicago, 1987, s. 56-57.

ki kaplumbağalar ile Beuys'un *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt* [Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanabilir - 1965] performansında karşımıza çıkan tavşanın birbirinden tümüyle farklı pozisyonlarını analiz ederek, Türkiye çağdaş sanat yazımının patolojisine dair birtakım sonuçlara ulaşabileceğimize inanıyorum. Keza Osman Hamdi'nin tablosunun çok kez yorumlanmasına karşın, kim-
senin olaya kaplumbağaların perspektifinden bakmamasını bu patolojinin tezahürü olarak görüyorum. Beuys'un açıklama girişimini de, bu amaçla, tavşanın nesneleştiği değil tekilleştiği bir sanat tarihsel an olarak, karşıtlığın kuvvetlendirilmesi adına kullanmayı planlıyorum.⁵

5 Burada konu ettiğim tekilleşme ve özneleşme ayrımını yazının sonunda ortaya koyabilmeyi ümit ediyorum.