

Siyasal Toplumsal Kültürel Bir İddia Olarak Yeni Eleştiri

Ekrem KAHRAMAN

Sanatçı, Sanat Yazarı

Sonunda söyleyeceğimizi daha baştan söyleyelim: bilgi, kültür ve keşfedici bir düşünceyle irdelemeye, yorumlamaya, gerektiğinde hesaplaşmaya yönelmeyen hiç bir bakış açısı "eleştiri" tanımlaması içerisine sokulamaz. Çünkü "eleştiri" sanatın olduğu kadar insanlık tarihinin belli bir sürecinde ortaya çıkan ve "insanın insanlaşması" olgusunun zorunlu, içsel ve bağımsız enerjisine ait bir alanda durmaktadır ve hem sanatla hem de insanlıkla "pazarlıksız" ilişkisi de buradan gelmektedir.

Bu yazıda esas olarak Türkiye'de plastik sanatlar alanında eleştirinin durumu, tanımı ve dünya sanat ortamındaki dönüşümlere paralel olarak kimliğini oluşturmuş, kendisine güvenen, bağımsız bir eleştirinin eleştirel düşünce alanında yaratabileceği rüzgara dikkat çekmeye çalışılacak.

Nereden, nasıl başlamalı sorusunun cevabı her zaman niyete bağlıdır, fakat salt bu sahici, içsel enerjiyle yetinilemez. Eğer kuramsal bir yazı ise niyetiniz, eleştirinin ne olup olmadığı üzerine yoğunlaşırsınız. "Eleştiri" kavramının tarihsel bir gelişimi ise kafa yorduğunuz, oradan yol bulup ilerlemeye çalışırsınız. Ben ise bu yazıda esas olarak bir durum değerlendirmesi yapacak ve eleştiri üzerine bir iddia oluşturmaya çalışacağım.

1996 yılında 6. İstanbul Sanat Fuarı kapsamında düzenlenen "Sanat Eleştirisi, Sanat Yayıncılığı ve Sanat İzleyicisi" başlıklı bir panelde eleştirmen Sezer Tansuğ ve Gösteri Dergisi Genel Yayın Yönetmeni Hami Çağdaş ile Kemal İskender yönetiminde konuyu tartışmaya çalışmıştık.

Sayın Tansuğ orada uç bir saptamada bulunmuştu: "İstanbul Teşvikiye'deki galerilere izleyicilerin gitmeleri gerekmez. Oraları birer dükkandırlar ve sadece alıcılar giderler. "Belki de sadece Sezer Tansuğ değil ama sanatın bütün taraflarının Türkiye'de sanatı işte tam da bu duruma indirgemedi özensiz davrandıkları, bunda biraz da Tansuğ'un da ait olduğu olanın "eleştiri" ya da sanat yazarlığının da sorumluluğu olduğu kabul edilmelidir.

Söz konusu panelde Kemal İskender bir eleştirmen olmadığı halde "kızdı-ğından dolayı" yazdığını söylemişti. Doğrusu ya ben de her alanda olduğu gibi, plastik sanatlar alanında da iyi giden şeylerin yanında bazı yanlış yapılanmalar olduğu için yazıyor olduğumun altını çizme gereği duyuyorum. Her ne kadar sanat, sanatçılar ve bağlantılı konular üzerine yazılar yazmış, bu yazıları bir kitap olarak yayımlamış olsam da bir sanatçıyım sonuçta. Ne önceleri ne de gelecekte "eleştirmenlik" gibi bir iddiam olmadı, olmayacak. Fakat sanat düşüncesi üzerine elbette iddialarım var ve bu yüzden gerek-tikçe yazıyorum, iyi de ettiğimi düşünüyorum. Dahası, sanat alanından da-ha çok kişinin - sanatçı da dahil - eğer özgün bir sezgi - düşünce iddiaları varsa, yazmalarını, konuşmalarını, sanatı bir "el becerisi", "yetenek" vb. alanından entellektüel bir iddia alanına dönüştürmelerini savunuyorum, teşvik ediyorum, öneriyorum da... Elbette Ekrem Kahraman bir sanatçı olarak re-simleri satın alınan, bu yüzden de "pazarın" içerisinde - ister istemez- yer alan, üstelik bundan da gocunmayan bir sanatçı konumunda. Diğer bazı sa-natçı dostları ister "dışlanma" endişesi taşıdıkları, isterse konuşmayı, yazma-yı tercih etmediklerinden olsun yazmasalar da o yazmayı, söylemeyi, iddia etmeyi sürdürecektir. Ayrıca bunu tarihsel bir sorumluluk olarak da benimsi-yorum. Zaten yazıyor olmam da bu yüzden...

Konuya bu tür platformlarda yeterince dile getirilmeyen fakat günöbirlik alanlarda sürekli dillendirilen yaygın bir saptamayı yineleyerek girelim. O da şudur: Biraz abartarak da olsa, kaba bir söyleyişle "Türkiye'de plastik sa-natlar alanında eleştiri yok denilecek kadar az fakat tanıtım yazarlığı çok!" Bana kalırsa ikincisi de yeterince yok. Bu ayrı bir yazının konusu. Fakat eğer "tanıtım yazarlığı" ile eleştiri alanları birbirine karıştırılırsa sonunda Teşvikiye'deki galerilerin birer dükkân olduklarını, alıcıların dışında kalan geniş bir izleyici kitlesinin de buralara salt görmek niyetiyle gelmelerine ge-rek olmadığı kanısına pekala da varabiliriz.

Sadece Türkiye'de değil bütün dünyada özellikle de plastik sanatlar alanın-da, sanatçının daha çok pazarda tanımlanmaya çalışıldığı -kavramsal sanat-çılar da dahil- bir süreçte, en azından durumdan "itiraz" çıkaranların, karşı duruşlarına bir form bulmaları elbette gerekiyor. "Yiğidin hakkı elbette yi-ğide verilmeli" diye düşünüyorum. Fakat "neyiz, neredeyiz, niçin, nasıl, ne ve kimler için yapıyoruz?"un artık daha az sorulduğu; böyle olduğu için de

taze ve diri enerji cevapların neredeyse kayıplara karıştığı, bir al gülüm-ver gülüm halinin de bir yerlerinden kanatılması gerekmez mi?

Öyle ya, Türkiye’de plastik sanatlarda ya da diğer sanat alanlarında durumu dönüştürmeye yönelik kimlikleri belirgin enerjiyle yüklü yöntemler var mıdır, bunların temel düşünsel-bilimsel koordinatları nelerdir? Örneğin resim, eleştirmenler tarafından Türkiye’de hangi açılardan okunuyor? Dil açısından mı, biçim, içerik açısından mı; sosyal, siyasal, felsefi bakış açılarından mı, hangileri? Ve bu okunuş Türkiye’nin ve dünyanın içinde bulunduğu siyasi, toplumsal süreçlerle hangi noktalarda, hangi renge dönüşüyor? Küreselleşme olgusu ve karşı duruşların plastik sanatlar alanında beliren dilsel özellikleri nelerdir? Modernizm, postmodernizm olgusu Türkiye sanatına nasıl yansımakta, doğal akışkanlığın dışında hangi ideolojik merkezler tarafından pompalanmaktadır?

Hangi eleştirmenin tutumu, kimliğini oluşturan bakış açısı, yöntemi esas olarak nedir?

Yeniden hatırlayalım: Eleştiri kavramı tarihsel olarak hangi süreçte belirmişti ve temel öğeleri nelerdi? Çekinmeden bir kez daha altını çizelim: "eleştiri" esas olarak modernist süreçte ortaya çıkmıştı ve temeli düşünme-irdeleme-bilme-kavramlaştırma-tasarlama üzerine kuruluydu. Artık dünya da sanat da yeni bir sürece girdi ve bu yeni süreçte ne sanat ne de eleştiri eski dönemin değerleriyle tanımlanabilir ve salt bununla yetinebilir. Artık söz konusu edilmesi gereken, düşünme - bilme - tasarlama - pratiğine karşı devrimci ideolojik içerikler ile, yani formların eklenip eklenemeyeceği zorunluluğuyla karşı karşıya olduğumuzdur.

Yoksa ister sanat, ister hayat adına oluyor olanları anlamakta zorlanmaya başlarız. Tıpkı Türkiye’de bienallere, kavramsal sergilere, küratör olgusuna ve bu yeni süreçte sanatçının konumuna yabancı kalındığı değerlerin, konumların, enerjik iddiaların yıpratıldığı gibi. Eğer eleştiri, söz konusu bu etkinlikler üzerine idare-i maslahat türü gevezeliklerle dırdırlanacaksa ister istemez eleştiri olmaktan da çıkacaktır ve olan da zaten budur.

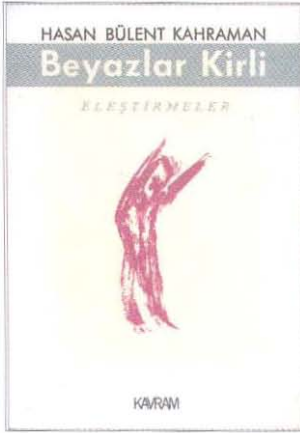
Pazar tezgahının arkasına geçelim ve düşünelim; bununla da yetinmeyelim, sorular açalım: Türkiye plastik sanatlar alanında "eleştiri" kavramı eylem alanında nasıl bir gerçeklik olarak belirmektedir? Örneğin bunca Post modern teorinin ve oraya aitliğin bilinçsizce, özentiyle deklare edildiği bir süreçte hemen hiçbir sanatçı-sergi eleştirisinin bu aitliğe kuramsal katkı ya da eleştiri getirememesi ilginç ve sorgulanması gereken bir durum değil midir? Gerek Türkiye toplumunun, gerekse dünyanın toplumsal ve kültürel değişiminin plastik sanatlarda tezahür eden içerikleri ya da formları, kuramsal eleştiri alanında nasıl ele alınmaktadır? Örneğin bu alanda Türkiye’de ilk düşünce ortaya koyucu yazarlar olarak adlandırabileceğimiz Fikret Adil, Ah-

met Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dranas, Sabahattin Eyüboğlu, Suut Kemal Yetkin, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Mazhar Şevket İpşiroğlu, Zehra İpşiroğlu, Hilmi Ziya Ülken, Nurullah Ataç, Nurullah Berk vb. yazarların Cumhuriyet devrimiyle birlikte oluşan entelektüel çizgilerle içiçe yürüyen ideolojik yaklaşımları sonraki yıllarda ne olmuşlardır? Bu yazarların eleştiri



bağlamındaki düşünceleri, günümüz eleştirisine niçin geçememektedir? Bu yaklaşımlar niçin ve nasıl olmuş da zaman içinde kendilerini üretip geliştiremeden tarihsel bir geçmişte kalmışlardır? Bugünden bakıldığında ABD ve AB ile küreselleşme, post modernlik, ulus devlet, yeni dünya düzeni, emperyalizm vb. konularla söz konusu dönemlerde sıkça tartışma gündeminde yer alan batılılaşma, ulusal kültür ve dil, çağdaş uygarlık, evrensellik vb. kavramlar arasında niçin bir ters yüzlük söz konusu olduğu halde, eleştiri plastik sanatlar alanında bu durumu yapıtlar, sanatçılar, bakış açıları bağlamında değerlendirmekten uzak durmaktadır? Uzak duran-kalan bir eleştiri bırakılsın sanatı kavramayı, değerlendirme hesaplaşma yeteneği gösterebilir mi?

Türkiye toplumunun modernleşme sürecinde yaşanan yalpalanmalar ve geriye doğru hamlelerle yanyana yürüyen entelektüel enerjinin ister sanatçı, ister eleştirmen bağlamında hangi yalpalanmalar, yanılıklar, çelişkiler, iddialar mücadeleler vb. içerisinde oldukları saptanıp irdelenmeden ne sanatı ne de eleştiriye bir yere oturtmak ve anlamak olasıdır. Türkiye Toplumunun



Cumhuriyet Devriminden geriye dönüşünün belirgin tarihi 1950'li yılların aynı zamanda dünyada yeni bir egemenlik kamplaşmasının da tarihi olduğu, plastik sanatlar alanında düşünebilen her sanatçının ya da yazarın kafasında bir biçimde cazibeli bir kavrama dönüşen "post modern" tanımlamasının da yine bu yıllarda dünya egemenliği projeli ABD destekli düşünürlerce ortaya sürüldüğü hatırlandığında özellikle Türkiye'de 1950-60 yılları arasında aslında ne olduğu başlı başına bir inceleme konusudur. Öyle ya "Yurt Resimleri Projesi" ressamları ne yapmaktaydılar ve D Grubu ya da "Yeni Dal Grubu" sanatçıları esas olarak hangi ideolojik bakış açısıyla, sanatlarında gerek dilsel gerek içeriksel ve biçimsel sonuçları zorlamışlardı? 50'li, 60'lı yıllarda yaşanan tarihsel travmada resim ne yapmı

ştı, sanat ne düşünmüş, eleştiri hangi kimliği edinmişti?

27 Mayıs 1960 devrimiyle gerçekleşen neydi ve bu süreçte ortaya çıkan özgürleşme güçleri acaba plastik sanatlar alanında ister yapma, ister değerlendirme-yorumlama olarak hangi bakış açısına sahiptiler. Bu süreçte boy veren ve esas olarak yaşanan anti emperyalist siyasi, ideolojik çizginin içinde değerlendirilmesi gereken ulusal sanat, kültür talepleri, evrensel kültür üzerine ideolojik tartışmalar sonraları ne olmuşlar, hangi çizgilere kaymışlardır?

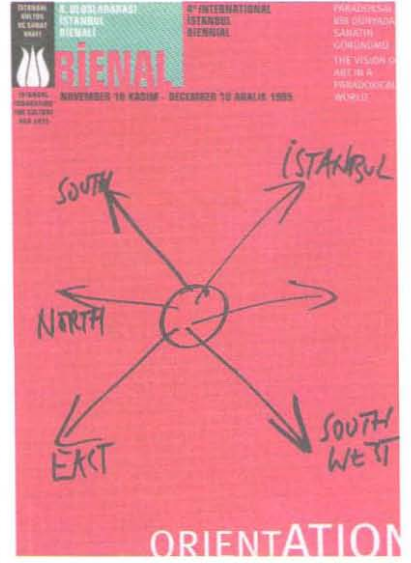
Bunların sanata yansımaları nelerdir? Sözkonusu yansımaların dilsel ve kavramsal karşılıkları olmuş mudur ve nelerdir? Bu konularda, bir bakıma çağdaş sanat-modern-öncü-kavramsal sanat vb. ortaya çıkan tanımlar, adlandırmalar neyin sonucudurlar ve ideolojik ya da tarihsel olarak hangi enerjilerin, tarihsel zorunlulukların karşılığıdır?

Özellikle 1990'lı yıllardan itibaren gelişerek günümüze kadar gelen ve bu sürece sınırlı da olsa ayrıcalıklı bir biçimde damgasını vuran, esas olarak post modern teorinin ideolojisi ve kavramlarıyla ortaya çıkan küratör ile ona bağlı yeni "sanatçı" tipi sanat yapıtı ve sanat yazarları nasıl değerlendirilmelidir? Siyasi planda "Türkiye Türklere bırakılmayacak kadar önemli bir ülkedir" diyebilen bu yeni süreçte bu post modern zihniyet acaba "sanat da sanatçıya bırakılmayacak kadar önemli bir propaganda etkinliğidir" mi diyerek küratörlüğe başurmaktadır. Öte yandan bu kapsamda yer alan uluslararası İstanbul Bienalleri, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit türü sergiler, Günümüz Sanatçıları Sergileri, Genç Etkinlik ile Kavramsalcı sergilerin Türkiye Plastik Sanatlar alanındaki gerçek konumları neresidir? Alım-satımın dışında durduğu iddia edilen fakat tümüyle sponsora bağlı ve para olmadan asla yapılmayan bu sanat neyin ifadesidir?

Sanat yazarları birer kimlik olarak ve yine ayrı ayrı olmak üzere bu çerçeve içerisinde nerde, hangi farklı noktalarda durmaktadırlar ve temel özgün saptamaları var mıdır, nelerdir?

Ali Akay, Emre Zeytinoğlu, Hasan Bülent Kahraman vb. sanat yazarları gerek kendi tercihleri sanat anlayışlarına gerekse genel olarak, plastik sanatların durumuna yeni ve özgün bir bakış açısı getirebilmekte midirler? Örneğin A. Akay'ın sanatın sosyolojik verilerini sanat gündemine taşıması iddia edildiği gibi gerçekten de yeni ve keşfedici bir saptama mıdır? Yine Sezer Tansuğ'un 'Çağdaş Sanat'ı ideolojik olarak Osmanlı-İslam geleneği bağlamında değerlendirme çizgisi bu yazarlarda hangi ideolojik, miras verileri ve teoriler olarak sürmektedir? H. Bülent Kahraman' da kimlik bulan, sanatı da

eleştiriye de neredeyse salt "bir bilgi nesnesi"ne indirgeme tavrı hangi bakış açısının ürünüdür? Sanat yapıtı aynı zamanda bir duyum nesnesi değil midir oysa?



Sanat İdeolojik Bir İddia, Sanatçı da Bir İddia Sahibidir.

Uç ve kaba bir tanımlamayla, esas olarak yapay-sahte bir pazar ortamıdır. Türkiye'de plastik sanatlar alanı. Sanatçı da, sanat alıcısı da, satıcısı da, elbette sanat yazarı ya da eleştirmen de çoğu noktada yapay ve zorlamadır bu yüzden.

Sanatçı okuldan öğrendikleriyle önce didaktik bir yöntemle yapar ve sonradan alandaki yetersiz işbölümü yüzünden zorlama bir ifadeyle yapış gerekçesini felsefelenirir. Ya da sanatını içtenliksiz bir özentile, empozellerle, kariyerist kaygılarla yapar, yaptıklarına inanılmasını bekler, kimseler inanmasa da kendisi inanır, yaptıklarına kapanır, anlaşılmadığını düşünür ve sonunda ya herşeye herkese küsüp yabancılaşır, bir şikayetçiye kesilir ya da sanatı bırakır.

Oysa sanat, sanat yapıtı ve sanatçı insani bir zorunluluktur. İster içsel bir dürtü sonucu oluşsun, isterse bir tasarlama olarak gerçekleşsin, durum değişmez: sanat ideolojik bir iddia ve sanatçı da bir iddia sahibidir sonuçta.

Anlayış şu: sanatçı yapar, fakat konuşmaz. Çünkü "işin raconu" bu işbölümünün terbiyesinde gibidir. Bu "pazar terbiyesi" bir sanatçı olarak Ekrem Kahraman'a, bizzat sanatçılar tarafından bile "ahlaki" kriterler adına ısrarla önerilebilmiştir. Onlara göre sanatçı asla yazmaz, yazmamalı, görüş ileri sürmemelidir, o sadece yapmalıdır. Devam ederseniz, sanatçı düşünmez, düşünce üretmez. Öyle ya; düşünüyorsanız, konuşursunuz, yazarsınız. Eğer düşünsel-sezgisel cesaretiniz varsa, yazdıklarınızı hissettiklerinizi hatıra defterleri arasında saklamazsınız. Bir yerlerde yayımlar, tartışır, savunursunuz. Bu entelektüel tutum da sanatçılığa dahildir. Hatta öyle olduğu için sanatçı, sanatçısıdır.

Kimse unutturmasın, unutulduysa da hatırlansın: Bir iddia sahibidir sanatçı ve sanat yapıtının varlığı tarihi bir zorunluluktur daima, önlenemez.

Bu duruma gelinmesinin en belirgin nedenlerinden birisi, 'eleştiri'nin en "primitif" hali sayılabilecek açıklayıcı, tanımlayıcı yanının gereğinden çok abartılmasıdır. Bu anlayışa göre "çağımızda sanat öyle anlaşılmaz bir noktaya gelip dayandı ki bir açıklayıcıya gereksinim doğdu ve bunu yapacak olan da eleştirmendir". Yani bir bakıma eleştirmen sanatçının "tercümanı" aracısı konumunda olmalıdır ve izleyenin yapılanları kavramasını kolaylaştırmalıdır. Türkiye'de neredeyse sanatla ilgili her yazının "eleştiri" üstbaşlığı içerisinde görülmesinin bir nedeni de bu görüştür. Öncelikle sanatı ve eleştiriye evcilleştirmeye yönelik bu bakış açısının aşılması gerekiyor. Plastik sanatlar alanında bırakalım Türkiye'yi bütün dünyada yaygın ve geçerli olan, eleştiriden çok sanat yazısıdır. Eleştiri yok mudur? Az da olsa elbette vardır. Bu yazılar, sanat yazarlarının ciddi olarak zaman zaman içsel bir gereklilik, bir dışavurum olarak kaleme aldıkları, çoğu kez de düşünürlerce yazılmış

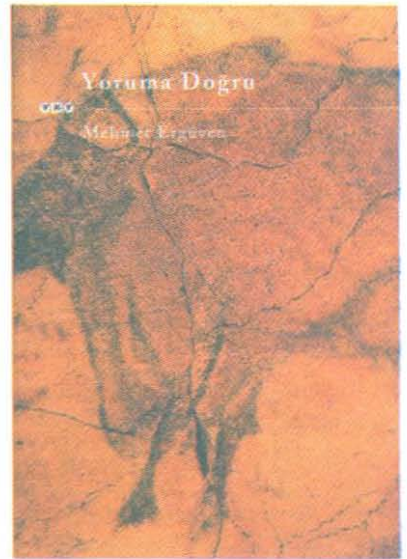
bağımsız yazılardır. Eğer sanat yazarları–eleştirmenler sanatla ilintili her yazılarının "eleştiri" olduğu yanılısamından kurtulurlar ise ve "reklam metni yazarlıklarını" ayrı tutmayı becerebilirlerse, sanatçı da, sanat yapıtı da, izleyici de kendilerine çeki–düzen vermek zorunda kalacaklardır. Taraflar ancak bu durumda "gerçek" olabilirler ve tanımlanarak hakkettikleri yerlerine oturabilirler. Yoksa yanılısma trajik bir biçimde sürüp gidecektir.

Çoğu sanatçının özellikle de genç sanatçıların sandıklarının aksine; henüz Türkiye’de galeriler bir "tekel" oluşturamamışlardır. Yani henüz belirleyici konuma gelememişlerdir. O yüzden oralara bağlı sanat yazarlığı da bütün "şışaalı" görünüşüne karşın asla belirleyici değildir. Sanat yazarları da, eleştirmenler de ve elbette sanatçılar da Türkiye’de hala özgür davranma–varolma şanslarını yitirmemişlerdir. Kaldı ki, çağımız şeyler–değerler–alanlar arasındaki eski sınır çizgilerinin hızla flulaştığı, yer yer yitip kaybaldığı bir durumu yaşıyor. Belirleyici olan, esasen bu oynaklıktır ve bunun başta genç sanatçılar olmak üzere bütün taraflar için bir şans olarak görülmesi gerektiği kanısındayım. Madem ki eleştiri, tarihsel anlamda insani bir düşünme biçimi, bir iddia–teori formudur, öyleyse basit bir açıklayıcı konumunda olmaktan çok enerjilerle yüklü bir "taraf"tır daima. Yani bu şu demektir: eleştiri tıpkı sanat gibi bağımsız ve zorunlu bir kimlik ifadesidir. Yani sanatçı nasıl ki salt "para kazanma" dürtüsüyle sanat yapmıyor ise eleştirmen de bu niyetle davranmaz, davranamaz. Sanat nasıl bir insani zorunluluk ise eleştiri de aynı insani zorunluluk sonucudur çünkü...

Nasıl ki sanattan para kazanılması sanatın temel karakterini değiştirmez ise, eleştiriden para kazanılması da eleştiriye bağımlı hale düşürmez, düşürmemeli de. Fakat durum ne yazık ki bu değil. Sanat yazısının, sanat pazarlamacılığının destekleyicisi bir "metin" haline indirgenmesiyle birlikte, sanıyorum eleştirmenlerimizin, çoğunun eleştiri yazacak kadar enerjileri ve zamanları da kalmadı.

Türkiye, özellikle 12 Eylül 1980 sonrasında sözümona "büyük bir değişim" rüzgarına tutuldu. Diğer bütün meta ürünleri gibi düşünce ve duyarlık ürünü herşey de hızla metalaşma çizgisine yöneldi. Öyle olunca da giderek "gönüllü" eleştirmenin yerini "sipariş" tanıtım pazarlama yazıları devir aldı. Eleştiri ile bu türden yazılar arasındaki çizgi belirsizleşti. Herkesin kafası ve değerleri birbirine karıştı, bazen yer değiştirdi, bazen üst üste çakıştı. Doğal olarak bu değişim sanat yapıtını mekan nesnesine; eleştiri–tanıtım yazısını da tıpkı M. Ergüven’in dediği gibi "dekor"a dönüştürdü ister istemez.

Çok abartarak ve kabaca ifade ediyorum, sanatçı "mal" üreticiliğine, eleştirmen de broşür metin yazarlığına yaklaştı.



O günlerden bu günlere

anılar / eleştiriler

Abdülkadir Günyaz



ANTİK
SANAT GALERİSİ
YAYINCILIK

Metin yazarlığı kavramının altını özellikle de çiziyorum, çünkü bilindiği gibi bu kavram, reklam dünyasına ait bir kavram-işbölümü ve pazarlanan malın niteliklerini ikna edici bir üslup-biçim ile parlatan bir söylem. Şimdi burada kim suçlu gibi bir sorunun hiçbir gereği yok. Çünkü verilen her cevap, bir tarafı eksik bırakır ve elbette insafsızlık olur. Fakat yine de bir takım saptamalar yapmakta yarar var: Sistemin-ilişkilerin basitleştirilmiş çatısı şu: sanatçı atölyesinde kalacak, sadece üretecek; hiç düşünmeyecek, düşündüklerini söylemeyecek; galerici sergileyip pazarlayacak; bu esnada sanat yazarları parlaticılık görevini üstlenecek. Bu çatı ilişki, ister istemez sanatçıyı ya suskunluğa ya da tümüyle öfkeli küskünlüğe; galericiyi kof bir 'tek belirleyici'liğe; sanat yazarını da tarafsız-kimliksiz bir metin yazarlığına indirgeyecektir.

Oysa eleştirmenlik sanatın entelektüel alanına aittir, metin yazarlığı ise piyasaya. Bu basit ayrımı esasen herkes biliyor fakat her nasılsa her defasında da yeniden, yeniden unutuluyor gibi sanki...

Eleştirmenin Yeni Sorulara İhtiyacı Var

Kendimize oldukça basit fakat bir o kadar da zorunlu bir takım sorular soralım: Sanat madem ki entelektüel bir alandır -en azından sanatçı için böyledir bu- o zaman, böyle bir alanda bunca pratik pazarlama yazıları, eleştiri sayılabilir mi, sayılmalı mı? Pekala, bu yazılar beklendiği ve sanıldığı gibi gerçekten de pazarı etkileyebiliyor mu?

Eleştirmen "kabul görmüş, yürürlükteki müşteri tercihlerinin parlaticısı, müşteri ile sanatçı arasındaki ilişkiyi yönlendiren" bir sanat görevlisi midir? "Eleştirmen ya da sanat yazarı diye nitelendirdiklerimiz, sanatçı ile izleyici arasındaki ölçüyü tutan adam" (Abdülkadir Günyaz) ise o zaman ölçüyü kaçıran kimdir ve nedir ölçü? Sanat izleyicisi mi? Sanatçı mı, sanat yazarı mı, galerici mi, ya da başka birisi mi?

Sanatçıya ve sanat yapıtına karşı tepkilerini, düşüncelerini gerçek anlamda ifade etmekten çekinmeyen acaba kaç eleştirmenimiz var ve kimler?

Eleştirmen kesinlikle bir bilim adamı değildir. Tarihçi hiç değildir. Pazarlamacı değildir. Reklamcı değildir. O zaman nedir? Kimdir eleştirmen? Yeri neresidir? İşlevi nedir? Neyin sonucu ortaya çıkmıştır? Her sanat yazarı eleştirmen midir? Eleştiri ile tanıtım yazısı, eleştirmen ile sanat yazarı arasındaki ayrım nerede başlar? Böyle bir ayrım gerçekten de gerekli midir?

Tıpkı sanat yapıtları gibi gerçek eleştiri yazıları da bugüne ait oldukları kadar, geleceğe de aittirler. Kaç eleştirmenimizin yazıları, 100 yıl sonra da bir metin olarak okunabilecek kadar kalıcıdır? Tıpkı sanatçının yapıtlarının kalıcılığından söz ettiğimiz gibi, eleştiri adına yazılan yazıların da kalıcılıkla-

rından söz edilebilir mi?

Acaba izleyiciler, sanatçılar ve sanatla ilgilenenler, hangi eleştirmeni ya da sanat yazarını okumak için bir merak içerisinde ay sonundaki dergiyi ya da yazıyı beklemekte, hangi eleştirmenin hangi kitabını okumaktadırlar?

Niçin sanatçı ve galerici sayısı arttığı halde, paralel bir biçimde sanat yazarı ya da eleştirmen sayısı da artmıyor?

Plastik sanatlar alanımız düşünsel boyutta ciddi olarak değerlendirilmiş midir? Bugüne kadar yazılanlar, ciddi araştırmalar, teorik iddialar kitap haline dönüştürülmüş ya da dergiler ve gazete köşe yazıları olarak ortaya serilmiş midir? Madem ki "eleştirel tavır yaratıcı etkinliğin öbür yüzüdür", o zaman öbür yüzümüz felç midir, ya da durumu nedir?

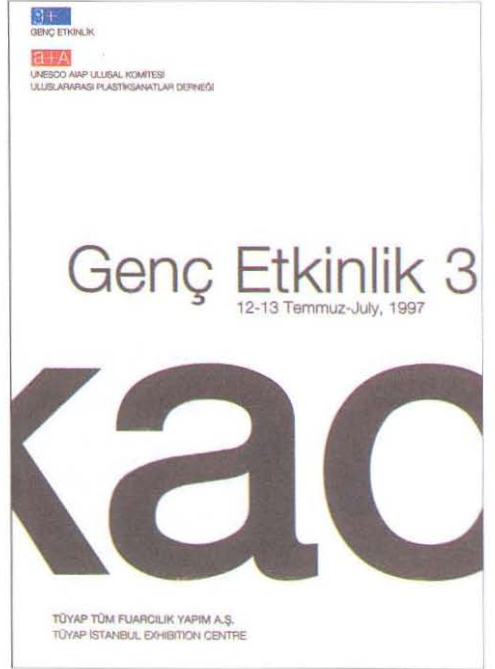
Son yıllarda sanatta olmaya başlayan nedir? Türkiye'de Genç Etkinlik, Habitat, Uluslararası İstanbul Bienalleri ve kratörlü kavramsal sergiler neyin sonucudurlar ve bu sergilerle birlikte beliren eleştiri yazılarının var olan duruma katkıları, somut teorik itirazları var mıdır? Bu yazılarda sıkça başvurulanan Deleuze, Derrida, Baudrillard vb. isimler Türkiye'de neyin ifadesi olarak revaçtalar?

Daha da netleştirilirse, artık günümüzün yeni sanatçı tipi yeni makamın (küratör) emrinde bir el işçisi midir? Ya da sanat bu yeni dönemde nereye çekilmeye çalışılıyor ve eleştirmenlerimiz bu durumu nasıl ele alıyorlar? Kendisine bu türden sorular sormayan, varlığıyla sanat arasında oluşmuş belirtilerden pürüzlerden çözüme, keşife yönelmeyen bir eleştiri gerçek varlığını oluşturabilir, sanata ve insanlığa tarihsel bir katkı geliştirebilir mi?

"Eleştirmen çoktan pasif izleyici konumuna düşmüş olmasına rağmen, bunu görmekte en fazla o zorlanmakta sanki. Her gün müzayedelerde kapışılan eski resimler, aslında hayatta olmayanların resimleridir. Okunmayan katalog yazılarına gelince, bunların grafik tasarımı tamamlayan dekoratif lekeler olduğunu bilmeyen yoktur" (Mehmet Ergüven).

Eleştirmen Mehmet Ergüven'in bu değerlendirmesi biraz insafsız ve abartılı görünmesinin yanı sıra bir özeleştiri olarak da kabul edilebilir mi? Niye olmasın?

O zaman nedir eleştiri? Onun diğer sanat yazılarından ayrılan yanları nelerdir? Özelde plastik sanatlarda eleştiri bağlamında sorunlar var mıdır? Var ise bu sorunlar, esas olarak Türkiye sanatının hangi katmanlarında ne olarak belirmektedir?



Daha da çoğaltılabilecek bu türden soruların karşılığı bu yazının kapsamını zorlar. Bu yüzden de çok daha başka bir yazıyı zorunlu kılar; fakat yine de genel bir çerçeve çizmekte yarar var.

Modernist sürecin enerjilerinin artık pörsüdüğü, Post Modernist zeminin kaypak-oynak sanat dışı taşlarla döşenmeye çalışıldığı günümüzde ve bunun bütün sıcaklığıyla hissedildiği Türkiye’de durum çok daha dikkat ve özeni zorunlu hale getiriyor. Post Modern iddiaların temelinde merkez-periferi, doğu-batı, geleneksel - modern, sezgi - akıl, yetenek - bilgi, emperyalist ülkeler - üçüncü dünya ülkeleri vb. ikilemler olduğu hatırlandığında, eleştirinin ne olup olmadığının içeriğinde, Türkiye’nin gerek coğrafi gerekse sosyal - siyasal - kültürel bağlamda, dünyadaki belirleyici ve şanslı konumunun farkına varılması gereğinin altının şiddetle çizilmesi zorunlu hale geliyor. Her ne kadar post modernist iddia zaafılar içerse ve güdümlü modernizm benzeri fakat önü baştan tıkalı görünen yanlış sonuçlara varsa da esas olarak modernizm -en azından Avrupa’da- etkisinin zayıfladığı bir gerçek ve Türkiye’nin hem modernizmle hem de post modernizmle ilgili yıldızı ise yeni parlıyor durumda. Çünkü modernizm Avrupa’da yani modernizmi oluşturmuş ve tamamlamış ülkelerde sona ulaşmış fakat dünyanın geri kalan ülkelerinde hala gerekli görünmektedir.

Öte yandan batılı olanın doğulu olana, doğulu olanın batılı olana yönelik salınımlı ilişkisinin yerini günümüzde müdahaleci bir tek yanlılık belirlemektedir. Yani emperyalist ideoloji küreselleşme sürecinde Modernizmin de, Post Modernizm iddialı teorilerin de merkezi batıdadır artık. Doğunun egemen iktidar iddia kaynakları da (nerede yaşarlarsa yaşasınlar) artık neredeyse tümüyle batıdadır ya da oraya tabidirler. Gerek çağşal düşünsel trajedinin referansları gerekse sanatın, eleştirinin çıkmazları tam da bu noktada durmaktadır. Artık batılı olanın enerjisi emperyalist güce dönüşmüş, doğulu olan batıya tabi hale gelerek doğal ve içsel devrimci enerjisini kaybetmiş, batılı olanın pörsümüş, tıkanmış edasına bürünmüş ve bu yüzden giderek folklorik ve yerel bir posaya dönüşmek üzeredir. Hem batılı hem doğulu diri enerjilere sahip Türkiye’de sanatın da, eleştirinin de bu açıdan dünyaya yapabileceği önemli katkılar olduğu düşüncesindeyim. Ne var ki bu noktada gerçek eleştirinin kafasını kaldırıp çevresine bakması sadece sanat alanında değil siyasi, toplumsal, tarihsel, kültürel, düşünsel vb. alanlarda da nereye gidildiğini farketmesi, muhalif diri sezgilerini açması ve bilgilerini devreye sokması zorunlu duruyor.

Kaldı ki sadece plastik sanatlar alanında değil, diğer sanat dallarında da gerçek anlamda bir "eleştiri"nin varlığı uzun yıllardır tartışılıp durulmaktadır.

Ne var ki bu durum salt Türkiye’ye özgü değil, bütün dünyada da böyledir, hem de fazlasıyla... Bu türden tartışmalar gelecekte de aynı iddialarla

devam edecek. Çünkü "gerçek" isteniyorsa başka bir yolu yok! Dünya yeni bir sürece girdi, sanat ve düşünce de bu sürecin öncü belirleyici güçleri arasında yer alıyor. Eleştiri ise ister bir kuram olarak, ister bir eylem-iddia olarak tarihsel bir misyon ile karşı karşıya... Baştan söylediğimizi bir kez daha yineleyelim: Bilgi, kültür ve keşfedici bir düşünceyle irdelemeye, yorumlamaya gerektiğinde hesaplaşmaya yönelmeyen hiç bir bakış açısı "eleştiri" tanımlaması içerisine sokulamaz.

Bütün sanat dalları için "eleştiri"yi, çok yönlü, derin, yoğun bir araştırma, bilgilenme ve eylem alanı formu olarak tanımlayabiliriz. Eleştiriye, sanat tarihini, felsefeyi, sosyolojiyi, siyaseti, estetiği, her daldan sanatsal bilgiyi içeren, bilgi, sezgi ve düşünsel teorik, "kehanetler" ile yazılmış iddia-yorum; tarihi sürecin gereği "tez" bütünlüklü yazılar ve düşünsel hesaplaşma-mücadele alanı olarak da adlandırabiliriz.

Yani eleştiri sanat yapıtıyla ilintili kuramsal bir yazı türüdür. Öncelikle ve bazen yapıta karşı bazen de kurama karşı sorumluluk taşır. Yapıt, akım, davranış ya da sanat etkinliği ile ilgisi bütün bunların dünyaya, hayata ve insana dair kuramsal iddiaya temel oluşturmasından ibarettir. Zaten sanat yapıtı da - bir anlamda - aynı iddialara dayanmaz mı? Sanat yapıtını bağlantısız kılmanın ve gereksiz yere yüceltmenin sanata da, hayata da bir faydası yoktur. Unutmayalım; sanatı insan yapıyor ve insan için yapıyor. Bunun dışındaki hiç bir gerekçe bu yalın gerçeği değiştiremez.

Eleştirmen her zaman bilgi ve sezgiyle hareket eder. O an, o sergi - yapıt ile dünyada - hayatta "aslında neler oluyor?" olduğunun ana ilmiklerini algılayıp okumaya, gelecekte görünenin kodlarını belirlemeye - tanımlamaya çalışır, bulduklarını teorik iddialara dönüştürür. Yani eleştirmen, taşıdığı, sahip olduğu enerjiler nedeniyle bir tanımlama girişiminin ötesinde bir alanda var olur daima. Bu var oluş, eleştirmenin düşünsel, duyumsal kimliği neleri içeriyorsa (sosyal, siyasal, tarihsel, kültürel, dilsel, bilimsel vb.) o arena da yol alacaktır ister istemez. Yani eleştirmenin yapıtı okuması, irdelemesi ve yapıtı-sanatçıyı bulunduğu yerden bir başka boyuta ulaştırması her durumda sahip olduğu verilere bağlıdır.

Eleştiri kavramının ortaya çıkışı niçin başka bir döneme değil de modernist sürece denk düşmektedir?

Çünkü modernizm burjuva demokratik devriminin sonucuydu ve bu yüzden her üretim -yaşam alanında olduğu gibi sanatta da hem bir özgürleşmeye ve açılıma, hem de kapitalizmin belirgin karakteri uzmanlaşma ve işbölümüne yol açtı. Çünkü modernist toplumun özü esas olarak bilgiyi öne alma - çıkarma girişimiydi. Sanat neydi ve nasıl yapılmalıydı? Yapma süreci sezgiyle yetinebilir miydi? Yoksa artık sezginin tahtına bilgi mi oturtulmalıydı? Yani yapıt el yeteneği gibi tanrısal bir ayrıcalık ve sezgi üzerine mi;

yoksa bilgi, düşünme ve tasarlama çizgiside mi oluşmalıydı? O ana kadar "ilahi kudret" gibi algılanan sanatçı davranışı "ilahi"likten sıyrılıp düşünülebilir, kavranılabilir ve oluşturulabilir hale indirgenince ister istemez sanatçı dışındaki bilebilir ve düşünebilirler de sanat üzerine görüşleri sürmeye başladılar. Öyle bir tarihsel sürece girilmişti ki sanat dünya üzerine bir düşünme biçimine, eleştiri ise bu "düşünme biçimi" üzerine bir başka düşünme biçimi, yani bir bakıma "tartışma" ya gelip dayanmıştı.

Eleştirmenin, bu tarihsel sürecin sonucu ortaya çıktığının altını özenle çizelim ve bunu şunun için yapalım: Nasıl ki bu tarihsel süreç (modernizm) en azından batıda pörsümeye başlamış ve eleştirilere hedef olmuş ise, batılı eski tipteki eleştirmen de artık aynı eleştirilerin hedefi durumundadır günümüzde. Artık yeni bir eleştiri, eleştirmen kimliğine gereksinim var ve bu ancak batılı sistematığın dışında, oraya karşın muhalif devrimci tutumu takınabilecek kimliklerden, kültürlerden çıkacak, çıkacaksa... Bu yüzden de post modernist iddiaların aksine modernist idealleri içeren Asyalı, Afrikalı, Doğulu düşünsel güçlere, özellikle de Türkiye gibi sentez ülkelere ümit dolu bir dikkatle bakılmalıdır kanısındayım. Çünkü yeni dünya ve hayat güneşi oradan doğacak. Bu yüzden Türkiye'de plastik sanatlarda eleştiri olgusuna da bu bağlamda yaklaşılmalıdır diye düşünüyorum.

Tarihsel olarak Türkiye sadece düşünsel-eleştirel anlamda değil bir çok alanda doğu-batı yapısı ve enerjileri yüzünden yeni bir merkez olma sürecine girdi. Bu yeni süreçte siyasi düşüncenin yanısıra, kültürel ve sanatsal düşüncenin de geliyor olanı kavrayabilmesinin önü giderek açılıyor. Eleştirel kuramsal düşüncenin bu yeni süreçteki ön sezisi, ister istemez onun formunu da işaret etmektedir. Bu yeni bir siyasi ve kültürel iddia ileri süren eylemci bir eleştiridir. Bundan önceki paragraflarda da belirttiğim gibi eski tipteki eleştiri türü modernizmin ürünüydü; yenisi ise modernist mirasa sahip çıkan fakat aynı modernist merkezlerin kof post modernizmlerine karşı çıkararak devrimci, toplumsal ve eylemci bir çizgi oluşturarak kimlik kuracaktır. İster modernist, ister post modernist, adın önemi yok, ideolojinin belirleyiciliğidir asıl olan...

Bu oluşum aynı zamanda sanatın da yeniden ve yeni bir yapılanmasıyla sonuçlanacaktır.

Başka bir yolu yok!