

sanat olayı

SAYI: 54 • KASIM 1986 • 500 TL (KDV dahil)

- Soruşturma: "Atatürk'ü nasıl değerlendiriyorlar?"
- Akdeniz'in nabzı Antalya'da attı
- Emre Kongar'dan bir 10 Kasım anısı
- Şehircilikte "Pera mı, Beyoğlu mu?" tartışması (1)



Bedri Baykam'a göre
sanatta 'batı' ve 'doğu'

1986 3 54 26 1/2 24 77528719

Bedri Baykam'ın bu yazısı "New Art Examiner" dergisinden çevrilmiştir. Dergi bu yazıyı şu takdim ile birlikte verdi: "Bedri Baykam, 29 yaşında Türk resim sanatının önde gelen isimleri arasındadır ve Berkeley, California ve İstanbul, Türkiye'de yaşamaktadır. Dünyanın çeşitli yerlerinde 40 kişisel sergisi olmuştur. Kendisi aynı zamanda Gösteri, Sanat Olayı ve Yeni Boyut gibi Türk sanat dergilerinde de düzenli olarak yazılar yazmaktadır."



Bedri Baykam, AKM'deki sergisinde.

"İlk toplantılarından itibaren genel müdür, müze müdürü ve komite üyeleri, dikkatlerini Avrupa ve Amerika üzerinde yoğunlaştırmaya karar verdiler. Çeşitli nedenler yüzünden Japonya, Avustralya, Latin Amerika, Doğu Avrupa veya Üçüncü Dünya Ülkeleri tek kelimeyle kaale alınmadılar."

Jan Van Der Marck

"The Triennial Revival"

(49. Carnegie International'dan haberler)

Art in America, Mayıs 1986, s. 51

BEDRİ BAYKAM

SON on yılın sanat tarihi öyküsü neredeyse tamamlanmış sayılır. Batı ülkelerinin yeni yıldızları artık belirginleştiler. Onlar belgelenmekte ve derlenmektedirler. Kitaplara, ansiklopedilere, sanat tarihine geçtiler bile; pişirilip, kotarıp, kütüphanelerde "entelektüel gıda tabletleri" haline getirildiler. Gelecek kuşakların kullanımına hazır dırlar. O gelecek kuşaklar ki, yine bakacak, okuyacak ve söylenecekler: Oh ne âlâ! Tanrıya şükür ki, Batılı insanlar var. Onlar olmasaydı biz ne yapardık? Onlar olmasaydı sanat tarihinin hali ne olurdu?

Batı dünyasının egemen sanat çevreleri, Üçüncü Dünya Ülkeleri'nin el sanatlarını incelemekten veya Batılı olmayan ülkelerin eski tarihini araştırmaktan hoşlanmaktadırlar, çünkü kabul etmeleri gerekmiştir ki, tarih ve felsefe, yeryüzünün o yörelerinde başlamıştır. Ancak, Batı ülkeleri dışından gelen çağdaş düşünceler veya sanat yapıtları ile hiçbir şekilde ilgilenmek istememekteler. Bazı galeriler bazı

Batı'nın bir oldu bittisi: Modern Sanat Tarihi

sanatçıları Avrupa ile Amerika arasında durmadan sergilediler. Müzeler, bu seçkin sergiler içinden en çok beğendikleri eserleri seçerler. Bu sanatçıların adı duyulup, haklarında bilmem kaç kere yazı yazıldıktan sonra, adları çevresinde bir dinsel çığır havası oluşmaya başlayacak ve her bir yapıtın fiyatı, şu veya bu ülkenin yıllık kültür bütçesine eşit rakamlara sıçrayacaktır.

Birkaç hafta önce Jonathan Borofsky ile Berkeley Sanat Müzesi'nde, kendisi orada bir retrospektif sergi hazırlığı içindeyken konuşuyordum. Müze yetkilileri, benimle görüşmeyi reddetmişlerdi. Jonathan'la, yeni katalogum hakkında konuştuk. Bana, bir yeni dışavurumcu sanatçı olarak görülmemek istememde ve kırık aynalarla yaptığım resimlerin Julian Schnabel'in ünlü kırık tabakları ile aynı zamana rastlamasını karşılaştırmamda bir "çekememezlik" havası olduğunu söyledi. Ayrıca, katalogumun onun bildiği şeyleri tekrarladığını belirtti. Belki de haklıydı. Müzelerdeki bütün önde gelen sergiler ve bütün önemli makaleler, "Yeni Alman Resim Sanatı", "Yeni Amerikan Resim Sanatı", "Yeni İtalyan Resim Sanatı" vs gibi başlıklar altında ifade edilmekteydi. Ben (tabii ki) bunların hiçbirine dahil edilmemiştım. Dolayısıyla, bu yaklaşımla uzun süreden beri sanat üretmekte olmama rağmen, belki de benim bir "sahbeci" veya bir "hiç" olarak düşünülmem gerekirdi.

Batılı meslektaşımın göremediği husus, katalogumun onun bildiği şeyleri ifade etmesinin yanı sıra, Batılı olmayan bir sanatçının, kendisi için düşünülmemiş bir alana —sanat

idi. Atatürk, vakıfların büyük hissedarı olduğu otelin idare meclisi başkanlığına, **Falih Rıfki**'yi getirtmişti. Şöyle dediğini, **Falih Rıfki**'nin kendisinden dinledim: — *Sen, otelin sana tahsis ettiği odaya gelen sanatkârlar arasında parası olmayanları misafir etmiş, yeme-içmeleriyle ağırlamış olursun.*”

* * *

Q senelerde bütçe yılı Mart başı idi.

Bütçe çıkınca, başta **Çallı İbrahim** gibi geniş çevresi olan ve **Ratip Tahir Burak** gibi esas işi Ankara'da olanlar hemen sergilerini açarlar, aslan paylarını alırlardı.

1934 bütçesinde paranın tükendiği günlerde idi ki, **Şevket Dağ Hoca**, sekiz tablosu ile çıkageldi...

Falih Rıfki kendisini Ankara Palas'a misafir etti ama, iş, bununla bitmiyordu: Hergün, bir vesile ile tabloların birinin *Hâkimiyet-i Millîye*'nin devrini tamamlamış rotatifinde mümkün olduğunca itinâlı klişesini koyuyor, alâka toplamak için elimizden geleni yapıyorduk.

Heyhat!..

Atatürk'ün, sergiye er-geç geleceğini bilen başta bakanlar, devlet ön-bürokrasisi gelmişler, tabloları hayranlıkla seyretmişler, hatta içlerinde bazıları: — *neden geç kaldınız üstat? Maalesef tahsisat bitti...*” hayıflanmasını esirgememişler, ama hiç biri *“alıyoruz”* dememişti.

Şevket Hoca'nın o görünürdeki babacan, mütevekkil, Bektaşî mizacı içinde kadere rıza tavrı, hele serginin kapanış günü yaklaştıkça hepimizi tertlendiriyordu.

Atatürk'ün bildiğimiz tercihi şuydu: Bu tip sergilere ya ilk gün'lerde, ya son gün gelirdi. **Hasan Ali Yücel** olayı şöyle yorumlardı: *“İlk gün'lerde gelir, bakanlara haydi gelin, alın demiş olmak için... Son gün'ler, ne kaldığı'nı anlamak için...”*

Şevket Hoca'nın da son ümidi son günde idi: Geleceğini öğrenince erkenden gittik ve beklimeye başladık.

Tercihi üzere öğleden sonra, adları teker-teker söylenmeyib mütâd zevât denilen sofrasındaki yakın arkadaşlarıyla geldi.

Kapıda, kendisini karşılayan **Şevket Dağ Hoca**'ya iltifat etti, salona geçti, sekiz tablonun önünde teker teker durdu, izahat aldı, en çok, Mevlâna türbesini, sonbaharda ikinci güneşi ile gölgelendiren şâheserin önünde durdu, ilerledi, tekrar döndü, yine durdu.

Gazetedeği vazifemin gereği olarak da iki-üç adım gerisinde idim: **Şevket Hoca**'nın heyecan ve ümidini bölüşerek...

Belki, konu ile en yakından ilgilenmesi gerekeni olduğu için sordu:

— *Üstat... Millî Eğitim Bakanı gelmedi mi?*

— Geldiler efendim...

— *Ekonomi Bakanı?*

O da geldiler Atatürk...

Millî Savunma Bakanı?

— Evet efendim... Şeref verdiler.

Ve, o günlerde sayısı ON BİR olan BAKAN'lıklar tamamlanınca, dudaklarında tebessüm sordu:

“Peki üstat... Ya BAŞBAKAN?”

Şevket Hoca, melûl ve çaresiz başı önde aynı

“**Karşısında, o Osmanlı terbiyesi ile elleri göğsünde kavuşmuş göz göze gelmemeye itina eden, sanatkârâ sordu: ‘Peki üstat... Bu kadar Bakan arasında bir gören olmadı mı?’**”

cevabı verdi:

“BAŞBAKAN da iltifat buyurdular, geldiler efendim...”

Karşısında; o Osmanlı terbiyesi ile elleri göbeğinde kavuşmuş, göz-göze gelmemeye itinâ eden, yeri halâ boş, san'atkâra bir adım daha yaklaştı, göz-göze gelince sordu:

“Peki üstat... Bu kadar BAKAN arasında bir GÖREN olmadı mı?”

Sonra genel sekreteri **Hasan Rıza Soyak**'a döndü; eliyle tabloların tümünü işaret etti:

“Köşk'e alalım da, doya doya başbaşa kalalım...”

Şevket Hoca'nın gözlerinden iki damla yaşın indiğini gördüm.

Belki aynına muhatap olmamak için, yürüdü, gitti...

* * *

Bitmedi...

Seçimler yaklaşmıştı. Ressam **Şevket Dağ Hoca**'nın, KONYA'dan milletvekili olarak parlâmentoya girmesini sağladı.

Belki de MEVLÂNA'nın türbesini tuval üzerinde, ruhlara ebediyetin sırrını düşündürecek mehâretle tablo'laştırabilmiş olmasının şükran bedeli...

Bir ülkede böylesine *tek bir gören* oldu mu, sadece bakmakla yetinen'ler hicran boşluğu olmuyor...

Tam İstiklâl!

“... iktisadi hayatımızda tam istiklâl! Güzel vatanımızı sefalete, memleketi harabiyete sürükleyen çeşitli sebepler arasında en kuvvetli ve mühimi, iktisadi hayatımızda istiklâlden yoksunluğumuzdur. (...) Devletler şimdikiye kadar, bize şu veya bu meselelerde gösterişli müsaadelerde bulunuyorlar gibi görünüyorlar, lâkin iktisadi esaretle bizi felce uğratıyorlardı. Ötedenberi bazı şeyleri vermiş gibi, bizim bazı haklarımızı tanımış gibi vaziyet alırlar, hakikatte iktisatta elimizi kolumuzu bağlarlardı. Bu esarete katlanan mevki sahibi kimseler memnundu, çünkü görünüşte büyük bir istiklâl sağlamışlardı; fakat hakikat-i halde milleti manen miskinlik çukuruna atmışlardır. Bunlar iktisadi mahkûmiyeti anlamayan bedbaht hayvanlardı. Fakat artık bugün milletimiz hayat noktasının nerede olduğunu pek güzel anlamıştır...”

Mustafa Kemal Atatürk

16 Mart 1923

“Nasıl her süpermarkette nezle ilaçları ve Marlboro sigarası bulunuyorsa, sanki ABD'deki her eyaletin her yöresinde de bir 'Yakınoğulu yeni dışavurumcu ressamlar' grubu vardı”

tarihine— izinsiz girme çabasını belgelemesi idi. Ben eğer alttan almayı veya diğer birçok Batılı olmayan sanatçı gibi yapıtlarımı yalnızca kendi ülkemde sergileme yolunu seçmiş olsaydım, belki de işler çok daha pürüzsüz olarak yürüyecekti. Batılı meslektaşımın göremediği bir diğer nokta da, benim ne Julian'a ne de bir başka kişiye karşı çekememezlik duymamın olanaksız olmasıydı; çünkü ben onlarla hiçbir zaman “rekabete” girmedim. Biz hiçbir zaman aynı sergide gösterilmedik, hiçbir zaman aynı eleştirmenler tarafından değerlendirilmedik. Biz apayrı ülkelerin insanlarıydık ve ben bu nedenlerle kendi bakış açımdan onun şöhretinde kıskanılacak hiçbir şey bulmadım.

Biz Türkler Batı kültürünü tanıyoruz, ama kendi kültürümüzü de biliyoruz. Birden çok kaynağa açık olduğumuz ve her birinden yararlandığımız için de daha zenginiz. Bazen Batılı sanatçılar da diğer kaynaklara “dokunmaya” yönelirler. Picasso, Gauguin ve Rauschenberg diğer kültürlerden esinlendikleri zaman bu olgu, parlak bir yaratıcılık belirtisi olarak görülmektedir; Batılı olmayan bir sanatçı bir Batı geleneğine dayanan herhangi bir sanat biçimini uyarladığı zaman ise, çoğu kez bu sanatçı “türemiş” sanat yapmakla eleştirilecektir. Bu davranışlardan birini “kahramanlık”, ötekisini de “kopyacılık” yapan şey, olayların gerisindeki Batılı ticaret şebekesinin dürtüsüdür.

Batı sanat dünyasının, bir hoşgörü noksanlığı ve üstünlük kompleksinden kaynaklanan tutumunu, eksik ve haksız bir sanat tarihi ile, Batılı olmayan ülkelerin aleyhine geliştirilen bir önyargı dışında, birçok başka üzücü ve şanssız durum yaratmaktadır. Batı'nın “Midnight Express” filminden kaynaklanan gülünç bir çarpıtma dışında hakkında hemen hiçbir şey bilmediği ülkemizin saygınlığı, bana kaygı veren bir konudur. Batı dışındaki ülkelerin yalnızca turistik geziler, harabe ziyaretleri ve güneşlenmek için yeterli oldukları havası yaratılmaktadır. Bu ülkeler, herhangi bir çağdaş kültürel faaliyet açısından ise “kısır bölge” muamelesi görürler. Ben aynı zamanda Suzan Batu, Zafer Gençaydın, İsmet Doğan, Zahit Büyüksüleyen, Kemal Önsoy, Kayıhan Keskinok ve aynı acıyı çeken bütün diğerlerinin meslek hayatları için de endişeliyim. Örneğin Edgard Feijoo, Peru'dan. Masum, iyi ve çok saf bir insan. Kendisi, çalışmaları genç Fransız ve New Yorklu sanatçılarıyla zengin paralellikler gösteren, parlak bir ressamdır. Halbuki Edgard'ın yapabildiği tek şey, Berkeley'de Cafe Espresso Roma'da oturup, anadili İspanyolca ile hitap ettiği için kendisini hiç mi hiç anlamayan bir insanlar topluluğuna, yapıtlarının renkli fotoğraflarını göstermekten ibarettir. Savaşmak için gerekli güce —veya mali olanaklara— hepimiz sahip değiliz. Ben Batı ülkeleri dışından gelmiş bazı sanatçıların, Batı sanat çevrelerini “kızdırmak”tan korkarak ve belki de değersizliklerine kendilerini inandırarak, kendilerinin tümüyle dışlanmalarıyla sonuçlanabilecek bir “açık kavga”ya cesaret etmek yerine, kurulu düzenin onlara müsamaha ve acıma ile bakmasını yeğlediklerini izledim.

Bu sanatçıların bir bölümü, sanata olan mesleki tutkularını sürdürmek için aradıkları ortamı kendi ülkelerinde bulamayınca, büyük güçlükleri yenerek Batılı ülkelere gitmektedirler. Orada yolların, ilginin, eğitimin sanata yönelik olduğunun bilincindedirler. Vize, dile alıştırma, ortama bütünleşebilme ve para sıkıntısı gibi birçok sorunun üstesinden gelmeleri gerekmektedir. Geçirdiğim son 5 yılı düşündükçe, hâlâ burada (ABD'de), hayatta, sınırdışı edilmemiş ve düşüncelerimi açıklayabilir durumda olmamı gerçek bir mucize olarak görüyorum.

Ben bunların kefareti ödemedim. Derim sanki artık kalınlaştı, sertleşti; eskisi kadar kolay yanmıyor. Oysa beş yıl önce durum çok farklıydı. O kadar saf, o kadar hassastım ki, düşündükçe şimdi kahkahalarla gülmek geliyor içimden. Oakland'dan *Art in America*'nın yayıncısı olan Elizabeth Baker'a mektup yazar ve kadın cevap bile vermediği için üzülürdüm. Onun, Türkiye'nin önde gelen genç ressamla-

rından birine neden ilgi duymadığını anlayamazdım. Çocukluğumda ben Türkiye'nin veya Üçüncü Dünya'nın bir temsilcisi olarak değil, bir çocuk olarak görülüyordum ve herhangi bir eleştirmeni gelip çalışmalarımı görmeye ikna etmekte güçlük çekmedim. Ümüm dünyaya yayılmıştı ve bir başlıkta benden “Mozart”, diğer birinde ise “Genç Üstat” diye söz ediliyordu. Şimdi artık çocuk büyüdü; esmer, kalın derili ve inandığı bazı ciddi haklar için düzene açıkça kafa tutan birisi oldu.

Karşıma çıkardıkları duvarlar ve zorlukların tek bir olumlu yanı, kaybedecek hiçbir şeyim olmadığının farkına varmam oldu. Dolayısıyla, sürdürülen yazışmadaki onca gülünç ayrımcı mektuplardan sonra, San Francisco Modern Sanat Müzesi'ni hedef almaya karar vermem güç olmadı. İnaniyorum ki, müzedeki “The Human Condition” (“İnsanlık Koşulları”) adlı yeni figüratif dışavurumculuk sergisine katılmam yerine, benim, “San Francisco çevresinde oturan diğer Ortadoğulu yeni dışavurumcu ressamlarla birlikte başka bir ufak galeride çalışmalarımı sergilememi” öneren o mektubu kanuni takibe bile hakkım vardı. Nasıl her süpermarkette nezle ilaçları ve Marlboro sigarası bulunuyorsa, sanki ABD'deki her eyaletin her yöresinde de bir “Yakınoğulu yeni dışavurumcu ressamlar” grubu vardı. Bizi teselli eden, resmi bir ifade kullanarak, tabii ki, benim veya Batılı olmayan diğer sanatçıların bu gerçekten ciddi sergi kapsamına alınmamızın olanaksız olduğunu belirtiyorlar; ama buna karşın kendilerinin, bize yani dışarıda kalmış zavallılara nerede resimlerimizi gösterebileceğimiz konusunda cömertçe yardım teklif etmiş oluyorlardı. (!)

Bunun üzerine kaleme aldığım ve “Batı dünyasının yine modern sanat tarihini salt Batılı sanatçıların tarihi olarak mı yazdığını” soran ve müzeye başvurmadan önce İstanbul'da yeni dışavurumcu çalışmalarından 100 tanesini sergilemiş olmama rağmen müzenin bu sözde “uluslararası” sergiyi hazırlarken yapıtlarıma “bakmak” bile istememiş olduğunu belirten bir manifesto, Amerikalı dört sanatçı arkadaşım tarafından sempozyuma katılan izleyicilere dağıtıldı (Temmuz 1984). Bu bildiriye, başıma gelenlerin, öğrenmiş olduğum tüm modern sanat tarihinden kuşkuya düşmeme neden olduğumu vurguladım; orada, o gün geçmiş on yıllara değinirken Pollock, Bacon ve de Kooning'den söz edeceklerini ve belki de geçmişte aynı “oyunlar” yoluyla birçok başka sanatçı adının da sindirilmiş olabileceğini düşündüm. İkinci sayfaya başlık olarak şu cümleyi koydum: “Dilerim ki, ‘İnsanlık Koşulları’ diye adlandırılan bir sergi, ‘Zurich ve Chicago’daki İnsanlık Koşulları’ diye adlandırılacak bir gösteri haline dönüşeceğine, dışlanmış olan milyarlarca insanı da kapsasaydı.”

Manifestonun sonucunda varlığını onaylamak zorunda kalan müze, olayları bir yanlış anlama olarak nitelendirdi, konunun önemini kabul etti, vs, vs, vs... Bu durum benim için 1000 kadar Amerikalı izleyici önünde bir politik zafer oldu. Sekiz ay sonra, müze müdürü Henry Hopkins kamuoyu önünde vermiş olduğu sözü tutarak çalışmalarımı görmeye geldi. Onun, “olayların bedelini ödemek” amacıyla politik bir ziyaret yapmakta olduğunu anlamam uzun sürmedi. Bana, akademiden yeni mezun olmuş bir çocukmuşum gibi davrandı. 1963 yılından beri uluslararası basında hak-



“Ülkelerin pasaportları ve para birimlerinin gücü, sanat tarihini belirlemektedir. Ben burada bazı haklar aramak durumundayım. Ben Batılı olmayan sanatçıya acınmasını istemiyorum ve buna kesin olarak ihtiyacımız yok. Aradığım tek şey: Sorumluluk taşıyan bu kişilerin görevlerini gerçek profesyonel dürüstlük içinde yürütmeleri”

kımda yazılar yazılması, bir ülkenin önde gelen ressamı arasında oluşum, Soho'nun göbeğinde sanatı binlerce dolara müşteri bulmam, kısacası hiçbir şey onun için değer taşıyordu. İşte burada, iletişimsiz iki ayrı dünya arasında bir köprü kurmaya başlama olanağı vardı. Henry Hopkins, bu fırsatın elden kaçmasına izin vermeyi yeğledi. Beni kullanacağı ve bilmediği bir ülke hakkında bana bir sürü soru sorup, beni bir yoğun sorumluluklarla baş başa bırakacağı yerde, dikkatini, kendisini San Francisco galerileri ve New York arasında koşturutan günlük görevleri üzerinde yoğunlaştırma yolunu seçti.

Saygın New York galerileri, isterlerse yalnızca Amerikan sanatçıları veya yalnızca New Yorklu sanatçıları ve hatta yalnızca “Greene sokağındaki sarı binalarda oturan New Yorklu Amerikan sanatçıları” sergilemeyi tercih edebilirler. Eğer daha çok ülkeyi bu işe katmanın uzun vadede daha çok pazar açmak ve dolayısıyla daha çok para kazanmak anlamına geldiğini kavrayamıyorlarsa, bu onların iş anlayışı yoksunluğu ve kendi sorunlarıdır. Bu demokrasidir, hür teşebbüstür. Ama bir müze bundan farklıdır. Müze, sanat tarihi oluşturmaktan sorumludur ve eğer bir müze müdürü tek işinin yöredeki on galeri ile on New York galerisinde sergilenen yapıtlar arasından en çok beğendiklerini seçmek olduğunu düşünüyorsa, bu, kolaya kaçmaktır.

Henry Hopkins'e veya herhangi bir başka müze yetkilisi veya eleştirmene, Batılı genç sanatçıların çalışmalarının, Batılı olmayan sanatçılarından neden sistematik ve kesin bir biçimde üstün olduğunu kanıtlamaları için meydan okuyorum. Henry Hopkins'in kaç kez benimle beraber olduğu gibi Batılı olmayan bir sanatçı ile iletişim kurmak konusunda aynı “fırsat”la karşı karşıya kalacağını ve bu kaçırılmış fırsatlardan kaç tanesinin bu “acayip derecede Batılı” modern sanat tarihine katkıda bulunmuş olduğunu merak ediyorum.

Batılı müze yetkililerinin veya eleştirmenlerin yeterli bir uluslararası araştırma yapmak konusundaki tembellikleri, isteksizlikleri ve umursamazlıkları, sonuçta çok pahalı faturlar yaratmaktadır. Bu bedel, yalnızca Batılı olmayan sanatçıları tarafından değil, eksik ve haksız bir “yarım tarih” öğrenmeye zorlanan Batılı izleyicilerce de ödenmektedir. Batılı sanat çevreleri, katı tutumlu şebekesini ve bu şebekenin sağladığı büyük ekonomik çıkarları tek yönlü olarak ve hiç utanç duymaksızın sürekli bir biçimde kullanmaktadırlar. Herkesin ve özellikle her Amerikalının, Kynaston McShine “An International Survey of Recent Painting and Sculpture” (Yakın Zamandaki Resim ve Heykel Sanatı: Üzerinde Uluslararası Bir Araştırma”) sergisini hazırlarken (Haziran 84), dünyanın bazı yerleri sanki yokmuş gibi davrandığı zaman New York Modern Sanat Müzesi'nin tutumunun ciddiyet-

ten ne denli uzak düştüğünün bilincine varmasını istiyorum. McShine hangi cesaretle buna “Batılı Ülkeleri Üzerine Araştırma” yerine “Uluslararası Bir Araştırma” adını verebilir ve Modern Sanat Müzesi gibi adı saygınlık uyandıran bir kurum nasıl olur da zaman geçince su yüzüne çıkacak olan böyle gülünç bir skandalın kurbanı olabilir? Sergideki gerçekten Batılı olmayan tek sanatçı, Polonya'da doğmuş ve halen Polonya'da yaşamakta olan Magdalena Abakanowicz iken, önsöz ve giriş, serginin tabii ki hiçbir zaman gerçekleştirilmemiş olan “dünya çapında” bir araştırmadan kaynaklanan “uluslararası” boyutunun savunusunu yapıyordu. Egemen Batılı sanat çevresi aynen, bazı ülkelerin yarışmasına izin vermeyen bir Olimpiyat Komitesini andırmaktadır. Amerikan sanat basınına, Köln ve Basel dışında dünyada neler olup bittiğini öğrenmek konusundaki merak yoksunluğu hakkında sorular yöneltmek isterim.

Kynaston McShine gibi müze yetkilileri, yeni resmin uluslararası çeşnişini elinden almakla onu en değerli varlığından —dünyanın her yanında aynı anda ortaya çıkmasından— alıkoymaktadırlar. Şu veya bu bienale katılmamış olmak veya şu veya bu kitap veya dergide adı geçmemiş olmak, ne bana ne de Batılı olmayan başka bir sanatçıya eksiklik veya utanç duygusu vermez. Eğer bir ayıp söz konusu ise, bu ayıp kendi zayıflıklarını ve gülünçlüklerini sürekli olarak belgelemekte ve yayınlamakta olan bu kurumların üzerindedir.

Batılı sanat çevreleri, kötü niyetli değildirler; ortada bir kompo yoktur. Bu çevre yalnızca durum hakkında, hiç dile getirilmemiş bir davranış biçimini yansıtmaktadır ve şimdiye dek hiç kimse söz konusu tutumu değiştirmek için bir girişimde bulunmamıştır. Böyle bir ortamda ülkelerin pasaportları ve para birimlerinin gücü, sanat tarihini belirlemektedir. Ben burada bazı haklar aramak durumundayım —kendimin ve yüzlerce başka sanatçının hakları. Ben kimseden ne kendime ne de başka bir Batılı olmayan sanatçıya acınmasını istemiyorum ve buna kesin olarak ihtiyacımız yok. Aradığım bir tek şey vardır: O da, sorumluluk taşıyan bu kişilerin görevlerini gerçek bir profesyonel dürüstlük içinde yürütmeleridir. Bugüne kadar kendi meslek hayatım boyunca modern sanat tarihinin nasıl salt bir Batılı olgusu haline geldiğini öğrenmeye bir dolu fırsatım oldu.

Dünyamızın birçok yerinde değişik ırkların ve ülkelerin çocukları bir arada oynamak, bir arada okula gitmek ve bir arada yaşamak olanaklarını elde etmişlerdir. Atılacak bir adım daha kalmıştır: O da bu çocukların karalamalarının birlikte asılabilsesidir.

Çeviri: Ayşe Soysal

Bedri Baykam: “Çağdaş sanat tarihi, ‘galeri-yazar işbirliği’dir”

AYTEKİN HATİPOĞLU

— *Yazınızı okudum. Çağdaş sanat tarihinin oluşumuna ve yazılımına esastan ve usul hakkında itirazlarımız var galiba?..*

— Dediğiniz gibi usul hakkında itirazlarım var. Hani denir ya, “*usul hakkında söz istiyorum*”, tam o durumdayım. Hem Batı’da hem Doğu’da yani aynı zamanda hem Amerika’da hem de Türkiye’de yaşayınca birçok gerçeği farklı bir gözle görme imkânı doğuyor. Kitap ve dergilerde karşılaştığımız çağdaş sanat tarihinin nasıl üretildiğini içinde yaşayarak gördüm. Gördükten sonra da bütün o kitap ve dergilerin saygınlığı, inanırlılığı, iskambil kâğıtları gibi çöküverdi. Bugün resim olayı tamamen bir “business”, bir ticari olay. Sanırsınız ki müzeler sanatla ilgili çalışmalar, dokümantasyonlar yapan çok ciddi kuruluşlardır. Hele bizlerin Batı’ya olan hayranlığımızla da desteklenen bu yanlış sanı, olayın daha da pekişmesine yol açıyor. “Adamlar neler yapıyorlar yahu” duygusunun esiriyiz. Halbuki adamların yaptıkları şu: Beş tane ülke ve bu beş ülke arasında kurulu ilişkiler ve hazır bir “network” (şebeke). Network ne sağlıyor. Bu işle uğraşan insanların yatılı, villalı, çok masraflı hayatları için gerekli olan paranın kazanılmasını sağlıyor. Müzelere girmiş Batılı sanatçıların eserlerini Bay Hans veya Bay Hoffman’a “yaş tahtaya basmıyorsun”, “sağlam bir yatırımdır” diyerek büyük paralara pazarlıyorlar. Müze-galeri-yazar işbirliği sonucunda ortaya şu çıkıyor: Bu dört beş ülkenin ressamlarından oluşan sergiler, incelemeler, yazılar. Sonra bunlar çağdaş sanat tarihi oluveriyor; “yeni Alman resmi”, “yeni İtalyan resmi”, “yeni Amerikan resmi” gibi başlıklarla. Eğer arada şu ya da bu müzeye bir Brezilyalı yahut Yunanlı ressam resmini sokabilmişse bunlar tamamen marjinal, sanat tarihi teması dışındaki

nazar boncukları olarak kalıyorlar.

— *Peki, neden marjinal kalıyor? Rastlantısal bir şey mi, yoksa düzenli bir nedeni mi var?*

— Bir kere bunlar paraları kuvvetli ülkeler. Yapılan, bir “exchange” (değişme)dir. Galeriler resimlere turlar atıyorlar. Her turda resmin para karşılığı da yavaş yavaş yükseliyor. Sonra ister ona bir önyargı deyin, ister adı konmamış ırkçılık deyin, ortada bir gerçek var: Beyaz, Hıristiyan erkek adamın dominansı. 1984’te New York Modern Sanatlar Müzesi açılırken, kadın sanatçılar büyük protesto gösterileri düzenlediler, kadın sanatçılara önem verilmiyor diye. Ben o vakit Türkiye’de böyle bir sorun yok dediğim zaman bunu anlayamadılar. Çünkü bunu anlamaları için önce Türkiye’nin yerini öğrenmeleri, sonra Türkiye’de sanat yapıldığını, Türkiye’de sanatçı erkekler kadar sanatçı

kadınlar da olduğunu, galerilerin erkek ve kadın sanatçılara eşit olarak açık olduğunu anlamaları gerekiyordu ki, bu da onlar için “it’s too much to understand”, yani...

— *Kapasite dışı bir durum.*

— Evet kapasitelerini fazla zorlamış oluyordunuz.

(Bedri Baykam sözün burasında Batılı ve Doğulu entelektüellerin yapısına dair görüşlerini de anlatıyor.)

— Bakın; bu dört beş ülkenin dışında meşhur olmuş hiç mi sanatçı yok, var. Ama ben strüktürle ilgiliyim. Gerek içeride gerekse dışarıda bu strüktürün değişmesiyle ilgiliyim. Dışarıdaki adam bana dese ki ben yalnız Batılı sanatçıyı kaale alan bir sanat tarihi üreteceğim, onun elini sıkırım. Çünkü hiç olmazsa açık davranıyor. Fakat olay gerçekte çok daha sinsi. Adam yalnız Batılı sanatçıların tarihini üretiyor fakat kendileri



Baykam: “Çağdaş sanat tarihine usul hakkında itirazım var.”



"Bu işe kendimi adadığımdan, şanslarımı da kendim yarattım."

26 için yaratmış oldukları saygın imaj sayesinde ürettiğine uluslararası çağdaş sanat tarihi havası veriyor. Bütün bunların altında yatan şöyle bir durum da var: Evrensel anlamda insanı ele almak, insan hakkında düşünmek sanki bir "Batı olgusu" olarak gösterildi, böyle bir kamuoyu oluşturuldu. Ben buna karşı çıkınca da, kardeşim senin resmin de zaten Batı resmi diyorlar. Hayır; sen ona öyle demek istiyorsun. O belki bir Batı-Doğu sentezidir, belki başka bir şeydir ama senin dediğin gibi "Batı" resmi değil. Mitolojiden bahsetmeye de yalnız Batılının hakkı var. Ben mitolojik öğeler kullanıyorum, çünkü bunlar benim topraklarımda yaşanmış, birikmiş. Graffiti'yi New York'la özdeşleştiriyorlar. Düşünün bizim tuvalet duvarları, kapıları edebiyatını; sonra slogan yazılı duvarları falan. Bu hataya bizim bazı eleştirmenlerimiz de düşüyorlar. Batılının bizi lokalize edici tutumunun paraleline giriyorlar; kendi sanatçıları'nın eserlerinde folklorik yahut ne bileyim, İslamik görüntüler arayarak. Halbuki Allah'a şükür ne bizim ne de diğer Doğulu kültürlerin bu anlamda hiçbir açığı, eksikliği yok.

Bedri Baykam, Batılının Doğulu ve Batılı sanatçıyı sanatsal kriterler yerine katalogların son say-

fasındaki kredilerle değerlendirdiğini, çünkü resmin Teksaslı petrolcünün şöminesi üstüne konabilme olasılığını bu kredilerin belirlediğini anlatıyor. Saygın ve ciddi sanat değerlendirmeleri yaptıkları sanılan müzelerin kendisi için sadece o, "business"i onaylayan kurumları ifade ettiğini söylüyor.

— Aslında kavramsal açıdan tabii güllünc duruma düşüyorlar. Çünkü üç-beş galeri, üç beş müze ve üç beş yazardan oluşan kendi turnikelerinde yaşıyor fakat inceleme, sergi ve araştırmalarına "yeni

“Peter Selz ile, yazdığım manifesto San Francisco Müzesi'nin önünde dağıtılırken tanıştık”

Alman resmi", "yeni Amerikan resmi" gibi başlıklar atıyorlar. Sonuç olarak bu turnikeden olmayanlar "outsider" (saha dışı) oluyor. Doğuştan "outsider" oluyoruz. Böylelikle de doğuştan kültürel terörist olmaya itilmiş vaziyettesiniz. Ve ben bu teröristliği severek yapıyorum.

— Sizin de hatırı sayılır kredileriniz var ama...

— Var, evet. Ama konu benim şahsi konum değil. Çünkü on binde bir ressam başarıyor dışarıda da ve benim geldiğim kredilere de çok az kişi gelebiliyor. Fakat ben bu kredileri alabiliysem olayları çok zorladığımdan, çok uğraştığımdan, kendimi bu işe çok adadığımdan aldım. Yoksa strüktür bana bu şansları tanıdığından değil. Bu şansları ben kendim yarattım. O yüzden ben şahsi meselemlerle değil strüktürle ilgiliyim. Mesela hakkımda çok önemli yazılar yazan ve kendisi de Amerika'daki en önemli otoritelerden olan Peter Selz beni kültürel terörizm sayesinde tanıdı. Yazdığım manifesto San Francisco Müzesi'nin önünde dağıtılırken tanıştık. Sonra resimlerim ve görüşlerimle karşı karşıya geldi. Ve hakkımda yazı yazmaya karar verdikten sonra benim bazı görüşlerimi destekleyen, bu nedenle kendi sistemi için fire sayılabilecek yazılar yazdı. Yani bana haklar verilmedi, ben aldım onları. Fakat bakın çok önemli bir şeyi vurgulamak istiyorum: Kendimizi aldatmayalım. Üstüne basa basa söylüyorum: Benim dünya çapındaki ciddi kredilerim de buna dahil, ben de bunun içindeyim, bugün dünya çapında "cote" olmuş Türk ressamı yoktur. Arada, ister genç ister yaşlı bir isim olsun, dünyaca ünlü falan diye ken-

dimizi aldatmayalım. Bunun bize kazandıracağı hiçbir şey yoktur. Gerçekçi olalım; olayların nedenlerini araştıralım, nedenlerin üzerine gidelim ama olmayan bir şeyi varmış gibi göstermeyelim. Benim hedefim, şu ya da bu tanıdığım kritik veya tanıdığım galeri vasıtasıyla, ısrar ederek, arka kapıdan iki üç müzeye resim atmak ve sonra da orada varım demek değil; strüktürü değiştirmek.

— Peki, bir şey sormak istiyorum: Özetini yayınladığımız makalede, Amerika'ya gelmiş birçok az gelişmiş ülke sanatçısının kabvelerde oturup, resimlerinin dıalarını ona buna göstermekten başka bir şey yapamadıklarını yazıyorsun. Ne yapmaları gerekir?

— Bir kere bu insanlar, bu dört beş ülkeye karşı duydukları lüzumsuz, abartılı hayranlığa ve saygıya bir son vermeliler. İkincisi, üretilen çağdaş sanat tarihinin Batı sanat tarihi olduğunun bilincine varıp kardeşim sen kendininkini savun, ben de belki kendiminkini savunacağım, sonra bunu tarih içinde tartarız yaklaşımında olmaları lazım ama, bunun için de önce kendilerine saygı ve güven duymaları lazım.

— Peki, bunu yaptılar diyelim; kendi ülkelerindeki resim alıcılarını bu yolda ikna etme şansları var mı?

— Vardır; çünkü söylediğim her lafın bir mantığı vardır. Bütün bunlar örnekleriyle anlatıldıktan sonra adamın ortada dönen komik haksızlıkları anlamamasına imkâr yoktur.

— Peki mesela Brezilya'daki bir resim alıcısı bu ortaya konan sağlama yapılmış mantığa mı itibar edecek, yoksa dünya resim borsasında geçerli kriterlere mi?

— Bu artık her kişi için değişik olabilir. O adam ne kadar Batı'nın peyki; adam ne kadar risk almayı seven bir adam, adam ne kadar kendi ülkesine bağlı bir adam, ne kadar parasını kaybetmekten korkan bir adam; bunlar gibi birçok sorunun sentezi olarak herkes kendi cevabını verecektir.

Bedri Baykam'la konuşmamız elbette ki uzun olacaktı, öyle oldu. Bu nedenle kimi bölümlerini özetlemek zorundayım. San Francisco Müzesi önünde gerçekleştirdiği manifesto eylemini çok sevdiğini, bu sayede hiç değilse bin kişiyi etkilediğini, bunların arasında Peter Selz gibi on on beş kişiyi elde edebildiyse aynı eylemi Paris, Berlin, New York gibi kentlerde tekrarladığında bu sayının çoğalacağını anlatıyor: "Belki de dünya böyle böyle değişecektir. Fakat belki benimki çok safça bir yaklaşım." Gülüyoruz.

"Ama büyük bir heyecan" diyorum, "Evet çok güzel bir heyecan" diyor.

Tekrar strüktüre dönüyoruz. Dışarıda, sanat uzmanlarının sahibi bir araştırmacılığa yönelmeleri, bir uluslararası sergi düzenledikleri zaman bu serginin dünyada olup bitenleri kapsayan, dünyadaki gelişmelerin nabzını ölçebilen sergiler olmasına özenmeleri gerektiğini; içerideki strüktürün değişmesi konusunda ise, mesela hâlâ bir modern sanatlar müzesi kurulmadığını, trilyonların konuşulduğu bir ülkede buna gerekli paranın lafının bile edilmeyeceğini, ancak bunların ülke için gerekliliğinin ve öneminin anlaşılmadığını, bu iç strüktürün de kendine güven ve kendine saygı doğrultusunda değişmesi gerektiğini söylüyor. Sonra bir not koyuyor: Dergide yayınlanan makale ve bu konuşma hakkında görüşlerini bildirmek isteyenler bana ulaştırılmak üzere onları Sanat Olayı'na gönderebilirler mi? Olabilir diyorum. Makalenin tümünü çoğaltmakta olduğunu, kendisine görüşlerini yazanlardan isteyen olursa makalesini adreslerine yollayacağını yazmamı istiyor. Bedri Baykam'a eylemlerinde başarılar diliyorum çünkü bu resim borsasından aslında ben de hiç hoşlanmıyorum.



"Batılı ülkelere duyulan abartılı hayranlığımıza son vermeliz."



Henri Rousseau'dan "Savaş Alegorisi".

Naif Sanata bir yaklaşım

CEMAL EREZ

"Kadehimi çağımızın en büyük ressamının onuruna kaldırıyorum."

1908 yılında Pablo Picasso, dostlarına verdiği bir ziyafette naif ressam Henri Rousseau için söylediği bu sözleri şarabın etkisi ya da coşkunun verdiği basit bir duygusallıkla söylemişti kuşkusuz. Büyük bir estetikçi olan Picasso'nun bu kesin yargısı, yıllarca yapıtlarına önem verilmeyen "Gümrükçü" Rousseau'nun sanat dünyasında ciddiye alınır bir ressam olması gerektiğine dikkatleri çekmişti. Apayrı bir ritim, düzenleme ve deformasyonun göze çarptığı, ilk bakışta bir çocuk elinden çıkmış izlenimi bırakan bu yapıtların, çağdaşları tarafından hemen benimsenmemesinin nedeni bu görsel anlatımın ilkesinin kolayca belirlenememesinden ileri geliyordu; naif sanatın ilk resmi sözcüsü olan Rousseau, önceleri boş zamanlarında resim yapan basit bir gümrük memuruydu. Emekli olduktan sonra kendini tümüyle sanatına vermiş, kişisel beğeni sınırları içinde, belli estetik ve dramatik sonuçlara varmıştı. Önceleri yaptığı resimlerle herkesin alay konusu olan Rousseau'nun sanatındaki düşsel elemanlar yavaş yavaş Apollinaire, Jarry, Picasso gibi dönemin öncü sanatçıları'nın ilgisini çekmiş, hem eğlenceli buldukları, hem de hayran kaldıkları bu resimlere "naif" adını takmalarına yol açmıştı. 1789 Fransız devrimiyle gelişen ekonomik ve sosyal koşullar, sanat alıcısının sınırlarını aristokrasinin dışına taşırıyordu. Kapitalistlerin sanat ürünlerine yatırım yapmaları ile izlenimcilerin eylemlerinin üst üste düşmesi, sanatı halk arasında da kolayca izlenebilir bir duruma getirmiş ve bu da naif sanatın lehinde bir durum yaratmıştır.

Kübist ve fovist akımların ortaya çıktığı dönemlerde fark edilen naif sanat, biçim araştırmalarının telaşında yaşatılmıştır. Günümüzde "naif" in sözlük anlamı "saf", "yalın", "çocuksu" olarak açıklanmakta ve sözcük bu anlamıyla değerlendirilmektedir. Oysa Apollinaire ve arkadaşları, naif sözcüğünü öteden beri felsefe ve bilim dilinde kullanılan "akademik eğitimden geçmemiş" karşılığından yola çıkarak, Rousseau'nun sanatı için kullanmışlardı. "Akademik eğitimden geçmemiş olmak" kuşkusuz naif sanatın temel öğelerinden biridir. Ancak, naif yapıtlara baktığımızda bu özelliğin tek başına bu sanatı kavramaya yetmeyeceği açıkça görülmektedir. Kesin bir

miz sanat ürünleri bu tür sanatçılara aittir. Anonim sanatçı, adı bilinmeyen sanatçıdır. Amacı, yeteneğini halkın hizmetine sunarak gündelik ekmek parasını çıkarmaktır. Eski devirlerdeki destansı halk öykülerini süsleyen resimler, uyarma ya da gizli güçlerden korunma amacıyla yapılmış dini ve ahlaki anlatımlar, tanıtıcı etiketler, loncalar için yapılan resimler anonimdirler. Anonimler akademik resim kuralları dışında yapıyordu. Kendi yetenekleri oranında ve halkın istekleri doğrultusunda klişeleşmiş düşünce, biçim ve anlatım elemanlarının dışına çıkmaksızın görevini sürdürür anonim sanatçı. Gelenekselleşmiş görüş ve uygulayış benzerliklerinden ötürü de öteki ülkelerdeki anonim ürünlerle ortak özellikler taşır. Teknik malzeme hemen her zaman saptanmış ve yapılan işin türüne göre belirlenmiş durumdadır. Bu yüzden anonim resim, acemice çizilmiş gibi görünmesine rağmen, kesin hizmet verme ereği, bir iletişim aracı olarak da kullanılması, hep gelenekleşmiş tiplere, ritim, düşünce ve estetik kalıplarının uygulanması, tekniklerinin kemikleşmiş olması gibi özelliklerinden dolayı naif resimden tamamıyla ayrılır.

●● **Günümüzde 'naif'in sözlük anlamı 'saf', 'yalın', 'çocuksu' olarak açıklanmakta, sözcük bu anlamda değerlendirilmektedir** ●●

tanım, getirebilmek amacıyla "naif sanat", birçok sanat düşünürü tarafından türlü görsel ürünlerle karşılaştırılarak, aralarında yaklaşımlar bulunmak istenmiş, böylece seyircinin bu sanatı kolayca kavrayabileceği bir ortam yaratılmaya çalışılmıştır.

ANONİM RESİM NAİF MİDİR?

Akademik eğitimden geçmiş olan ressamlar eskiden aristokrasinin tekelinde iken, halkın sanat gereksinimini karşılayan başka türden sanatçılar oluşmuştur. Bugün anonim adını verdiği-

ÇOCUK RESMİ NAİF DEĞİLDİR

Dünyaya gelmesiyle birlikte insanda, kendini türlü yollardan anlatma istek ve çabası baş gösterir. Nesnelere algılanmaya başlamasıyla doğan ilişkiler sisteminin ilkel niteliği, acıkma, susama gibi istemsiz davranışlara karşı duyulan tepkiler, her çocukta aynı biçimde bir anlatım dili oluşturur. Yaş ilerledikçe, dünyayı algılamanın derinleşmesiyle kendini anlatma eğilimleri ayrışır. Bu eğilimlerden biri de resim çizerek iç dünyanın ve özel ilgi alanları-

