

TT-582384

RESİMDE ULUSLARARASI SANAT İLİŞKİLERİMİZDE SON DURUM

SEZER TANSUĞ

Turizm mendeburuna para kaptırmamak için Venedik'e gitmekten ve dolayısıyla Bienal sergilerini görmekten vazgeçtim. Bu Bienalin video kayıtlarını mükemmel bir şekilde gerçekleştiren Tem galerisi sahibi Besi Cecan'ın görüntüleriyle yetinmek sanırım daha akıllıca oldu. Öte yandan gerek Bienal kataloğu gerekse Bienal üstüne yazılan yazılardan da yararlandım sayılır. Dünyadaki sanatsal gelişmelere kayıtsız kaınamayacak bir aşamaya ulaştık. Ancak uluslararası her ortamda Batıya özgü kavrayış ve normların evrensel bir egemenlik savı taşımakta olduğu ve bu tür savların Batı dışındaki ülkelerin sanatçı ve aydınlarını birbirine düşürmekten fazla bir işlev görmediğini anlayabilecek bir aşamaya galiba ulaşamadık. Çağdaş Batı sanatının, Batı dışındakiler karşısındaki üstünlüğü ve yönlendirici egemenliği Bineal ve Sanat Fuarı türü etkinliklerin tümünde vurgulanıp duruyor. Yerel ekonomik ve sosyal koşulların, Batı sanatı karşısındaki konumunu belirleyen ölçütleriye tek tek olanaklarla aşılacak isteniyor, ama bunlardan pek de ciddiye alınabilir sonuçlar sağlanamıyor. Özellikle modern sanat çalışmalarında ulusal ve yerel duyarlık kaynaklarına bağlı bir bilinç sürecinden uzaklaşıldığı bir dönem, mün-

Geçen mevsim galerici ve eleştirmenlerin yurt dışı ilişkilerinin genel bir değerlendirmesini yaparken bu ilişkilerin resim dünyamıza getirebileceklerini tartışan yazar kendi örneğinden yola çıkarak bu ilişkilerin yetersizliğini de vurguluyor

ferit çıkar eğilimlerinin geneldeki düşkünlüğü kamufla etmeye yeltendiği gizli kapaklı bağlamlara da sahip bulunuyor. Fakat gene de İstanbul'un sözde avangard çevreleri, uluslararası ortamda belli bir ayrıcalık kazanma yolunun yerel bir biçim duyarlılığına bağlı bulunduğu hakkında zorunlu kokuları almış olmalı ki, bazı sanatçıların bu yöndeki zorlanmalarına, bazı yazarların da yorum zorlanmaları katılıyor. Ancak bütün bu girişimler hakikatlerin biçimsel ve yazınsal yolunu aşan bir altyapıdan da yoksun, buna eşlik edecek bir yaşam deneyimleri süresinden de. Bu yönde bazı iddialı tavırlarla karşılaşmanın Türkiye'nin kültür ve sanat yaşamındaki genel düşkünlükten doğan ağır komplekslere

bağlı olduğu çok belli. İçtenlik ortamının, yerini medya kalpazanlığına bırakarak gerilemesi, sanatçıları ve yazarlara gösterişe dayanan hızlı bir şöret iptilasından fazlasını sağlamıyor.

Belki birazcık paradoksal olacak, ama belli bir olguyu analiz etme girişimlerinin didaktik yapısı, kayıtsızca itiraf edilmiş ve savsaklanmış bir yorum dinamizmini hiçbir suretle aşamaz ve bir çevrenin ilgisini hiçbir zaman aynı ölçüde uyaramaz. Hakiki bir gelişim mantığı da, değişkenliğin savruk yorum kayıtsızlığından başka hiçbir didaktik ve deskriptif tavra bel bağlayamaz. Ekonomik kaynakları bulunan çevrelerin en büyük yanılığısı, bu kaynakları değişken bir savrukluğun hizmetine vermekten kaçınması ya da bu kayıtsızlığa karşı kaydı ihtiyatı elden bırakmamasıdır. Özgürce dinamizmin yitirilip medya kalpazanlığına yönelik show ve moda atraksiyonlarına teşneliğin altında, bir ülkenin sanatsal ve kültürel düşkünlüğü yatmaktadır. Bu düşkünlüğün bilim ve teknoloji kisvesi ardına saklandığı sahte düşünsel böbürlenmelere gelince, bu da avangard iddianın her türlü mizahtan yoksun olduğu enayi koşulları anımsatıyor.

Uluslararası platformda pazar şansı arama girişimlerinin ülkedeki

sanat tartışmalarıyla dolaylı bir ilintisi elbet bulunabilir. Fakat genelde bu gibi girişimler parasal çıkarlara hizmet etmeyen her türlü tartışmanın karşısındadırlar. Bu durumda rekabet odakları tartışmaların yönünü ve dozunu belirleyen bir etkinliği bile sürdürüyorlar. Bu noktada yeteneklerin saptanmasından çok tercihler ve seçimler söz konusu olmaya da başlamıştır. İtiraf edilmesi gereken bir başka husus da, bu karmaşık olgunun dışında kalınamayacağı gerçeğidir. Dış dünyaya açık olması gereken liberal bir ekonomik ortamın, özellikle resim çevresindeki koşullara yansıdığı bir süreç yaşanmaktadır. Ticari kurallara bağlı olmakla birlikte birer kültür kurumu olma özelliğine de sahip bulunan sanat galerilerinden bazıları, kültürel ve ticari ilişkilerin birlikte ele alındığı bir yurt dışı etkinlikleri eğilimine

sahip çıkmışlardır. Ancak bu girişimlerden bugüne değin çok önemli sonuçlar çıkmadığı çok açıktır. Benim kanımcı bir sanatçının dışarda tanınmışlık koşullarına bağlı bulunan bir yurt dışı etkinliği içinde zoraki yer almakla, tanınmamış bir sanatçıyı yurt dışında lanse etmeye çalışan girişim arasında nitelik yönünden pek bir fark yoktur. Bir galerinin girişim mantığıyla, sanatçının üstün nitelikli bireysel performansını birlikte içeren bir etkinlik henüz gerçekleşmiş sayılmaz. Bu durum, galerilerin sanat fuarları ya da Bienal türü etkinliklere katıldıkları kapsamlar içinde de geçerlidir. Öte yandan galerilerin yurt dışından seçici kurul üyeleri çağırılmalarıyla, yabancı dergi ve gazetelerin yazarlarına Türk sanatı ve sanatçıları hakkında yazı yazdıran girişimlerde bulunmaları, gene aynı kapsamda bir doğruluk ve gerçek-

lik payı taşımaktadır. Bu türden uluslararası etkinlikler çerçevesinde başarı kriterinin ne olduğu şüphesiz sorulmaya değerdir. Dergiler ya da gazeteler bunları birer başarı olarak Türk kamuoyunun bilgisine aktarabilirler, fakat sanatçı ve galeri için önemli olan gene de parasal kazancın sağlanıp sağlanmamış olduğudur. Bu girişimlerin devlet katında itibar görmesine ilişkin düşünce ve dilekler de bir ölçüde haklı karşılanabilir, ama özellikle plastik sanatlar konusunda değerlendirme kriterlerinden en çok yoksun olan çevreler devlet katında yer almaktadır. Devlet organizasyonu olarak uluslararası kapsamda gerçekleştirilen bir etkinlikte bile oluşturulmaya çalışılan kriterlerin su götürür olduğu kesindir. Gündümlü bir sosyo – ekonomik sistem içinde oluşturulan kriterlerin ne denli hatalı ve haksız sonuçlar verdiği görülmüştür, ama liberal bir sosyo – ekonominin kriterleri oluşturmakta bu denli aciz kalması öbüründen çok daha dramatiktir. Şu halde geriye medya kalpazanlığının ötesinde gerçekleşmesi gereken bir yatırım etkinliği ve sağlam yapıda bir özel kesim girişimi içinde kriterlerin saptanabildiği sorumluluklar kalmaktadır. Bu kriterlerin temelinde de yerel ulusal kimliğin serbestçe kanıtlandığı üslup ve yetenek özgünlüğü vardır. Tarihsel bir geçmişi kalıcılığı geleceğe alıp götürebilmenin artan primlere yansıyacak olan çehresi de bundan başka bir şey değildir. Rekabet ortamının dengesizliği, uluslararası etkinlikler kapsamında, bugüne değin yararsız sonuçlar vermektense öteye gitmemiştir. Bunun tek nedeni de ulusal onur ve kimliğin gözden kaçırıldığı bazı koşullar altında kişisel ilişkilere bağlı çıkarların açmazına düşmüş olunmasıdır.

Dünya ülkeleriyle ilişki içine girme çabaları, Türk sanat galerilerinin uluslararası sanat fuarlarıyla yakından ilgilenmeye başladıkları son bir iki yıl içinde yeni boyutlar kazandı. Bu girişimlerin ayrıntılarını irdelemeye çalışmayacağız. Ancak bu tür girişimlerde maddi kaynak kullanımının önem taşıdığını vurgulamak gereklidir. Kişisel ilişkilerin, maddi kaynak kullanımın-

Venedik Bienali'nde ülkemizden Mithat Şen'in de yapıtları sergilendi



dan çok prestij ya da "merci" odaklarına yöneldiği girişimlerle bizim kanımızca hiç bir önem taşımamaktadır. İçinde yaşadığımız koşullarda soruna yaklaşımın profesyonelce olabilmesi, maddi olanakların şu ya da bu şekilde kullanılmasını gerektiriyor. Sözelimi Ramko Galerisi'nin Batı'dan bazı müze müdürlerinin seçici kurulda görev alacağı bir yarışma düzenlemesinin yanısıra, Sovyet Sanatçılar Birliği'nin yönetimiyle sergi ve sanatçı alışverişi kapsamında bir anlaşma imzalamış olması uluslararası planda önemli başarılar olarak maddi kaynak kullanımına dayanıyor. Uluslararası ilişkilere yönelen diğer galerileri gözden geçirdiğimiz zaman ön planda son iki yıl içinde Stockholm ve Madrid sanat fuarlarına katılan Nev Galerisi'nin olumlu ve mütevazî çabalarına tanık oluyoruz. ABD'nin New York Kenti'yle bu kentte yaşayan Türk sanatçılarına dayanan bazı ilişkiler arama çabası içinde bulunan Yahşi Baraz'ın, New York'tan bir gazete eleştirmenini İstanbul'a davet edip, sanatçı atölyelerini gezdirerek, Türkiye'de yayınlanacak bir yazı yazmasını sağlamaktan daha etkin bir girişimini anımsamıyoruz uluslararası planda. Kanımızca Yahşi Baraz'ın dünyanın çeşitli kentlerine yaptığı ziyaretlerden elde ettiği en önemli kazançlardan biri, sahip olduğu müstesna sanat kitaplığını zenginleştirmesi ve dışarda yaşayan bazı Türk ressamların yapıtlarını yurda getirerek pazarlamasıdır. Uluslararası ilişkilere yönelik çabalar içinde bulunan bir galeri de BM'dir. Bir yatırım mantığına sahip çıkabileceğini hiç sanmadığımız, Beral Madra'nın, Bari ve Venedik'teki sanat etkinliklerine katılım çabalarını takdir ediyor, ancak yeterli bir düzeye ulaşabileceği konusunda herhangi bir işaret almıyoruz. Uluslararası ilişkilere kendine özgü koşullarla destek ve prestij arayışları içinde yaklaşan diğer bir galeri de Maçka Sanat Galerisi'dir. Anımsanacağı üzere uluslararası planda son yılların en çarpıcı etkinliklerinden biri olarak Paris'teki Pompidou Sanat Merkezi'nde yer alan Magicien de la



Paris'te Yeryüzü Sihirbazları sergisine katılan Sarkis

Terre sergisine katılma fırsatını, Sarkis Zabunyan aracılığıyla elde etmiştir bu Galeriyi.

Soruna uluslararası planda gözlemler yapabilmek ve deneyimler edinmek açısından bir de bize destek sağlanan koşulların gerçekliği yönünde değinirsek, bu noktada sadece Maçka Sanat ve Ramko Galerileri'nden yardım gördüğümü belirtmeliyim. 1988 yılından bu yana yurt dışına yapabildiğim geziler bu galerilerin katkılarıyla gerçekleşmiştir. İlki Maçka Sanat Galerisi'nin sahibi Rabia Çapa aracılığıyla Hisar Eğitim Vakfı'ndan alınan küçük bir burs, Bosfor Şirketler Grubu ve Beral Madra'nın da maddi katkısıyla gerçekleşmiştir. 1989 yılının başında bu kez Ramko Galerisi sahibi Nahit Kabakçı'nın bir Cenevre davetiyle başlayan ve benim Berlin ve Paris'teki sanatçı arkadaşlara sığınarak sürdürdüğüm bir aylık başka bir gezi gerçekleşmiştir. 1990'da ise gene Rabia Çapa'nın yol giderlerini karşılaması ve kendi çabalarıyla Paris ve Amsterdam'a gidebildim. 1990 yılı içinde kendisi aracılığıyla Sovyet Sanatçılar Birliği'nden bir Moskova ve Leningrad ziyareti çağrısı

almış olmam ise ancak Nahit Kabakçı'nın Sovyetler Birliği'nde kazanmış olduğu itibara bir işarettir.

Uluslararası çerçevede sözü edilmesi gereken bir başka olay da, İstanbul'da bir kurumla Sotheby's Müzayede Kurumu'nun ortaklaşa düzenlemeyi planladıkları bir çağdaş Türk resmi müzayedesidir. Hangi yöntemle seçildiği anlaşılmayan 45 Türk ressamı 6 bin adet basılacak bir katalogta dünyaya tanıtılma vaadi altında, eser satışından elde edilecek paranın büyük kısmını Alay Köşkü'nün onarımına bırakacaklardır. Bu müzayede olgusunun Sotheby's bu konuda hiçbir garanti vermese de, özellikle katalog yönünden dünya pazarının amaçlandığı bir içerik kazanması, sanatçı seçiminde uluslararası ortama mensup batılı kişilerin tercihlerine bağlı kriterler düşüncesine de yol açmaktadır. Oysa gayet iyi bilinir ki, uluslararası pazara çıkmış ya da çıkacak olan her sanatçı için nihai kriter yargısı burada verilir. Bunun nedeniyse çok açıktır. Sannatta evrensel kriterlerin muğlak ve mevhum belirtileri değil, ulusal ve yerel kriterlerin çağdaş bireyle bütünleşen dinamikleri geçerlidir.

