

Çağdaş Seramik Sanatı mı, Çağdaş Sanat mı?

Prof. İnsel İnal

MSGSÜ

Temel Sanat Bölümü Başkanı

08 08 2018

Davet edildiğim bu organizasyonu gerçekleştiren herkese teşekkürler. Davet edilirken odaklanmam istenen konu çağdaş seramik sanatı ve sorunlarıydı. Sanat tarihi literatüründe çağdaş seramik sanatı ile ilgili bir alandan çok, çağdaş sanatta seramik sanatçıları hep görüyoruz. Esas kapsayıcı alan ve üst çatı olan malum, çağdaş sanattır. Dolayısıyla bir üst çatı olan çağdaş sanat kriterlerinden seramik sanatını ayırmanın mümkün olmadığı üzerine, konuşmamın metodolojisini oluşturdum.

Çağdaş sanat alanı sektörü ve üreticisiyle geniş bir kesim. Malzeme tanımı üzerinden giderek yapılan çeşitli kategorizasyonların başarı kriterleri genellikle çağdaş sanat dünyası ile uyum sağlayamıyor. Seramik dediğiniz anda seramiğin malzeme başarısı içeriğin önüne geçiyor. Halbuki çağdaş sanat tarihi malzemenin dili ve eserin içeriği ile ilgili bağlamsal kurguları önemsiyor. Yani eğer malzeme ile ilgili ustalığını gösteren bir sanatçı eserin içeriği üzerinden gerçek olanla ilişkisini kuramıyorsa dünya çağdaş sanat külliyyatına maalesef eklenemiyor.

Bu nedenle sanat eğitim kurumları, malzeme eğitiminin dışında, çağdaş sanat eğitimi nedir ne değildir diye çalışma yaparak, sanat eğitiminin içeriksel alanlarıyla ilişki kurmak ve malzemeye birlikte içeriğinde eğitimi dikkate alarak, nasıl yapıldığının ötesinde niye yapıldığının da eğitimi vermek zorundadır.

Aksi takdirde üretilen eserler onlarca veya yüzlerce yıl sonra o coğrafyanın siyasi, sosyolojik, kültür temsillerine dönüşmeden bir dekoratif nesne olarak yitip gidecektir.

Ulaşılabilen en eski tual resimleri 15 yüzyıla kadar uzanıyor. Çoğunun Paris Louvre müzesinde sergilendiği bu resimler iktidar birey, kadın erkek, beden ölüm ve dönemin inanç ilişkileri ile mimari, coğrafi ve tarihsel içeriğiyle seyircisine dönemlerini aktarıyor. Peki bugünün seramik malzemeye üretilmiş olsun olmasın, tüm sanat eserleri yıllar sonraya ne aktaracak? Bugünün biçimsel estetik veya malzeme ustalığı ile fark atan eserler o gün hala estetik bulunabilir mi? Peki bugünün sanatçıları yıllar sonrasında kalıcı olabilmek gibi bir başarı kriteri var mı? Bir sanatçı için bir koleksiyona girebilmek başarı olarak yeterli midir? Sadece satılabilmek veya sanatla kariyer yapabilmek üzerine kurulan sanat sektörü, o coğrafyanın sanatı için yeterli midir? Çok eserin satıldığı veya el değiştirdiği bir coğrafyada, sanat kültürü ve algısından söz etmek mümkün müdür?

Türkiye’de sanat; içeriğinden çok, nesne haliyle değerlendirilerek, yaşamın sadece ekonomik kısmıyla ilişkilendiriliyor ve tartışılıyor. Sanattan, düşünsel değer ve katkılarından çok, elitleştirme oranlarıyla bahsedilmesi, sanatın artık bugün güncel olmayan ve nesilden nesile aktarılan tanımına göre, kendi işlerlik mekanizmalarını oluşturan birçok kültür kurumunda, özellikle güzel sanatlar fakültelerinde sıkıntılar yaşanmasına neden oluyor.

Çok geriye gitmeye gerek yok. Marcel Duchamp ile başlayan ve yaklaşık yüzyıl öncesinden bu yana üretilen ve artık ülkelerin sembolü olan eser sanatçı ve/veya akımlara bakmak, sanatda kalıcı olmanın yolları hakkında ipuçları verecektir. Bahsi geçen 20. yüzyıl sanatına bakıldığında sanatçıların, burjuva, kurum sistem ve yapıların dayattığı en başta sanatsal dille karşı geliştirdikleri eleştirilerle hesaplaşmaları görülecektir.

Yaşamdaki bilinen sorunların tekrar gösterilmesi için yeni algı yöntemleri öneren sanatçılar, seyircisini bile isteğe zorlamış, bu nedenle sevilmemiş ve horlanmıştır. Sevilen, anlaşılan, algılanarak kolay tüketilen eserler ise galerilerde şık bey ve hanımlar tarafından satın alınmış; fakat sanat tarihçileri bu satılanlardan çok, her zaman yeni algı yöntem ve önermelerle yaşama sızan sanatçıların üretim ve süreçlerini kaydetmiştir.

Bu noktada aslında sanat tarihçilerinin, o zamanlar çoğu çöpe giden eserleri nasıl tasnif ederek, birbirleriyle ilişkilendirip görünür hale getirdiklerine ve yazdıklarına tanık oluyoruz. Satılmayı ve hatta müzede olmayı reddeden, sermayenin sanatı ehlileştirme çalışmalarına anarşistçe karşı koyan sanatçılar, kendi kendine yok olan, ucuz malzemelerle fetiş olamayacak eserler üreterek, batının sanat macerasını oluşturmuşlardır. Bu noktada sanatçılar kadar, bu yapıyı kaydederek, biçimden çok içerikle temasını sıcak tutan tarihçilerin de çok önemli olduğunu vurgulamak gerekir. Akımların ardı ardına dizilmesi de bu anlamda önemlidir. Birbirleriyle kronolojik olmanın ötesinde içeriksel olarak kurdukları ilişkilerle, bir önceki akımın manifestosuna tamamen ters veya üzerine yeni fikirler ekleyerek kendi duruş ve yapılarını oluşturan sanatçı gruplarına, tarihçilerin katkısı çok fazladır.

Ayrıca, tarih yazarlarının ekonomik, siyasi, sosyolojik yapılar ve yaşamsal veriler ile birlikte inceledikleri 20. yüzyıl batı sanatı bağımsız olarak değerlendirilemez. Yani sanat; dünya savaşları, ekonomik ve siyasi krizler, sosyolojik çöküntü süreçlerinden ayrı ele alınamaz. Özellikle üretilen bir sanat eserinin, malzeme özellikleriyle değil, var olduğu şartları ve içeriği ile değerlendirilmesi bu mirasın bugüne en büyük katkısıdır.

Her ne kadar 20 yüzyıl sanatçıları, satmamak üzere yöntemler geliştirerek üretim yapsalar da, sergi nesnesinin müze ve galerilerde sergilenmesine karşı sıkı kuramlar geliştirseler de, en çirkin, en anlaşılmasız, en sergilenemez olanı, en nesne olmayanı üretseler de, sanat endüstrisinin, sanat tarihçilerinin, düşünsel anlamda dolaşıma soktuğu bu eserlere bir şekilde sahip olmasına ve kimi zaman bilet keserek, kimi zaman müzayedelerde satarak kâr etmesine engel olamamıştır. Dönemin sanatçılarına göre düşünce satılamaz, satılırsa eleştirel düşüncüyü doğru aktaramaz. Sanatçı eleştirisini görselleştirerek ortaya koymuş, herkesle paylaşmak istemiştir. Ama müzeler acaba bembeyaz ve ölümü veya yalnızlığı temsil eden güvenlik korumalı şık binalarda, çeşitli ilişkilendirmeler yaparak üretilenden çok, sanatçının düşüncesiyle, seyirciyi ne kadar doğru buluşturabilir?

Özellikle Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde, başta güzel sanatlar alanında çalışan öğretim elemanlarının, aldıkları burslarla batıya giderek bu bahsi geçen müzelerde eserleri izlemeleri, Türkiye'deki sanat eğitimini ve dolayısıyla sanatın gidişatını etkilemiştir. Kendi coğrafyasına bakarak yerel algı ve yapılarla kendisini dönüştüren batı sanatı, bu nedenle maalesef sadece biçimsel etkileriyle Türkiye sanatının ve dolayısıyla eğitiminin odağına oturmuştur.

Kendi kurumlarına dönen öğretim elemanı sanatçıların bir çoğu, etkilenmiş oldukları eserlerin biçimsel yenilikçi halleriyle kendi sanatsal haritalarını oluşturmuş ve dolayısıyla batılı sanatçılar kadar yerel olamayarak, başarılı, etkileyici, ilginç ve deneysel olarak anılmayı başarmışlardır. Bu biçimsel denemeler, Batının bilinmeyen içeriğinden ve araştırılamayan yerel ilişkilerinden sıyrılarak, günümüze kadar çok etkili olmuştur.

Bu dönemde batıda Türkiyeli sanatçılar tarafından açılan birçok serginin, eleştirmenler tarafından “batıdan daha batılı” bulunmasına şaşılmalıdır. Bu eleştiriler doğrultusunda yerellik konusunda eksiklik hissedilen sanatçıların çoğu, bu konuyu atlarla, başı örtülü köylü kadın motifleriyle veya görünenin biçimsel betimlemeleriyle çözmeye çalışmışlardır. Güncel olanla kurulan yeni bağlar, araştırmalar, içselleştirmeler sanat eserlerinin alt yapısını oluşturamamış, algılar veya pratikler üzerinde yeni kurgusal denemeler çalışılmamıştır.

Bu durumla bağlantılı olarak sanat eğitimi, malzeme sorunsalının ötesinde gündemle ilişkilenebilmeyerek, varolanın temsiline ötesine geçememiş, dolayısıyla malzeme eğitimleri ön planda yer almıştır. Pentürün veya formun nasıl yapılacağı öğretilirken, niye yapılacağı konusunda yeterli bir eğitim verilmemiştir. Birçok kişi de haliyle, verilen bu eğitimle malzeme virtüözü olmuş ama içerik olarak temsil üretmenin ötesinde yeni algı yöntemleri üretme çabasıyla sanatı sosyal bir yapı içinde değerlendirme ihtiyacı duymamış, yaşamdaki görüntüleri sadece en iyi şekilde malzemeleriyle tekrar üretmiş, onların bağlamsal kurgularını dert edinmemişlerdir.

Malzemenin içinde sıkışmış temsil edilenler yaşamla ilişki kuramamış, yaşama müdahale edememiştir. Sanat yaşamla ilişki kuramamış, ilişki elit olma düzeyinde kendini göstermiş, sanatçı ve/veya grupları başka disiplinlerle sanatlarını ilişkilendirememiş, yaşamın içinde bir süs gibi durmuştur. Aslında bu temsil eden, “miş gibi” duran, süsleyen, kendine hayran bırakan yaşamdaki gerçeklerin dışında, gerçeklerle entegre olamayan kurgu biçimleri ile çalışan sanatçılar dünyanın her yerinde var. Ama bizler sanat tarihçilerinin seçtikleriyle geçmişini değerlendiriyoruz. Yani diğer bir deyişle, bu coğrafyada da yazılmayan çizilmeyen, kendi yerel veya kişisel sorunlarını üretimleriyle çözümlemeye veya eleştirmeye çalışan kim bilir ne kadar çok sanatçı oldu. Kayıt olmadığından bilmek de çok zor. Yani söz konusu çağdaş sanata entegre olamayan bir sanat eğitiminin yanında verilemeyen çağdaş sanat tarihi yazımı eğitimini de görmek ve atlamamak lazım.

Sanat endüstrisinin suya sabuna dokunmayan eserlerle ticari kaygılarının daha çok peşinden gittiği bir dönemdeyiz. Koydukları kriterlerin sanatçılar tarafından itiraz edilmeyerek benimsenmesine de şaşmamak lazım. Avantajlarının bu noktada içeriklendirilerek yazılmayan sanat tarihi ve varolan külliyat doğrultusunda verilmeyen sanat eğitimi olduğunu söylemeliyiz. Her neoliberal yapıda olduğu gibi, kültürel boşlukların da sermaye tarafından doldurulması söz konusu. Kendi kurumlarında çalışan müze ve galeriler ile yine kendi firmalarının altında açılan eğitim kurumları, sanatı içeriksizleştirerek, düşünsel alt yapıyla değil, albenili malzemelerle pazar için üretilmesine fırsat tanıyor. Ayrıca kendi kurumlarında çalıştırdıkları tarihçilerle geçmişe dönük sergiler açarak, bir dönemi istedikleri gibi gösterilmesini sağlıyorlar. İstedikleri tarihin yazılabilmesi için her türlü etkin çalışmayı yapıyorlar. Özellikle sanat tarihi bölümlerine genel olarak bakıldığında çağdaş sanat ile ilgili bir eğitimin verilmediğini, son 10 yılda ise çağdaş sanatla ilgili özel müzelerdeki paralı kurslar da sadece sanatçılara odaklanılan, içeriklerinden arındırılmış, biçimsel bilgiler verildiğini görüyoruz. Bu kursların kitlesi ise koleksiyoner adayları oluyor genellikle.

Bu bağlamda mezunların, bağımsız ve araştırmacı sanat tarihçisi olmak yerine müzeler gibi yüksek sermayeli kurumların açtığı sanat pazarı ortamlarında çalışmayı daha çok tercih etmeleri söz konusu olmakta. Toplumsal ve tarihsel ilişkilendirmelerin bağımsız bir yapıya kavuşması için kültür ve tarih kurumlarında analitik düşünme ve bilincin oluşturulması devlet kültür politikalarının vaz geçilmezli olmak zorundadır.

Sanat endüstrisinin değerlendirilmesi de sanat eğitiminin en önemli parçasıdır. Sanatçı adayının sergileme süreçlerine nasıl gireceği, eserini satarken kendini nasıl koruyacağı,

analizlerini nasıl yapacağı, yaşamsal verileri nasıl dönüştürebileceği, alacağı sponsor ve/veya fonların amaçlarını tahlil edebilmesi ile ilgili dersler, sanat eğitiminin en temel sorunlarıdır.

Konuşmamın sonuna yaklaşırken soruları sıralamam gerekir diye düşünüyorum.

Metin, kimlik, beden, göç, iktidar, dil, coğrafya ve sınırlar, kırsal ve kentsel açılımların yarattığı buhranların sanatsal dönüşümü, sanatın günümüzdeki işlevleri, bağlam ve felsefi kuramlarla sosyoloji hatta antropolojinin dahil olduğu günümüz sanatı, kendi ontolojisini kurarken nasıl eğitimden soyutlanabilir?

Sanat eğitiminde yaşamsal pratiklerden yararlanarak, eğitimi geliştirmek mümkün değil mi?

Binlerce aynı rengi ve çizgiyi öğrencilerin gözlerini bozarcasına çizdiren ve her okulda neredeyse var olan bir temel sanat eğitiminin bugünün aktivist, müdahaleci, kamusal, interaktif, performatif sanatların dahil olduğu çağdaş sanatın temeli olabilmesi için güncellenmesi gerekmez mi?

Batı sanatında toplumsal hareketlilik izlenirken, sanat eğitim kurumlarında neden hâlâ sanat ve toplumla ilişkili sanatsal eğitim pratikleri oluşturulmuyor?

En mükemmel işçilik ve malzemeyle üretilen eserlerin daha kolay pazarlanabilmesi için mi? Veya sanatçının kendini koruyamayarak, sektörde hiç bir şey üretemeyerek hezimete uğraması için mi?

Verilen kusursuz malzeme eğitiminin üzerine acaba lise eğitiminden bomboş gelen öğrenciye dünya görüşünü oluşturacak bir eğitim eklenemez mi? Örneğin Ai Weiwei Sergisi orada dururken bir seramik bölümü başkanı benim bölümümde politik iş üretilmeyecek diyebilir mi? Eğer değil bu eğitimin güncellenmesini kabul etmek, bu yasaklayıcı yaklaşımlarla öğrencilerin sözü engellenirse karikatür gibi öğrenci işleriyle daha çok karşılaşırız

Güzel sanatlar alanında lisans eğitimi veren 70 küsur üniversite birimi var. Tüm bölümlerden yılda mezun olanların sayısı azımsanmayacak kadar çok. Uygulamalı atelyeler dahil her ders; yöresiyle ilişkilenen, alan, grup ve kişilerle diyalog kuran, gündelik meseleleri takip ederek onlardan beslenen, müdahil olan, araştıran, inisiyatif geliştirebilen, içinde bulunduğu siyasi, ekonomik ve kültürel yapıyla çelişkilerini üretilenin odağı olduğunu kabul eden, öğrencinin kimliksel ve toplumsal farklılıklarını üretimine sermaye yapan, yeniden gösteren özerk bir eğitimi amaçlamalıdır. Özerklik konusu ayrıca önemlidir. Çünkü başka hiçbir disiplin ne hukuk, ne mühendislik, mesela ne de tıp fakültelerinin böyle bir durumu söz konusudur.

Bu dönüşüm sadece sanatın her tabana yayılmasına değil, Türkiye'nin aydınlık tüm geleceğine de şüphesiz çok yararlı olacaktır.