

GÜNÜMÜZ GÖRSELLİĞİNİ ALGILAMAK HASAN BÜLENT KAHRAMAN

Türkiye gibi bir yandan dünyayla bütünleşmek diğer yandan kendisine has olan özellikleri korumak gibi ikili bir kültürel yapıya sahip ülkelerde özellikle görsel sanatlar alanında 25 yıl devam eden bir etkinlik başlı başına bir 'olay'dır. Bunu tarihsel diye nitelendirmekte herhangi bir sakınca olmaz. Resim Heykel Müzeleri Derneği'nin çeyrek yüz yıldır düzenlediği Günümüz Sanatçıları Sergisi'nin tarihselliğini birçok düzlemde açıklamak mümkün. Bu gelişmeyi hafıza ve gelenek bağlamlarında ele almak 25. yılda düzenlenen sergiyi anlamak ve çağrışımlarını kavramak açısından da zorunlu görünüyor.

I.

Kısa bir süre önce tamamlanan 20. yüzyılın eğer başka bir gözle bakabilseydik ve örneğin şimdi 19. yüzyılı değerlendirdiğimiz gibi değerlendirebilseydik, kimse kuşku duymasın ki, bütünüyle farklı bir teknolojinin ve onunla iç içe geçmiş bir ideolojinin ekseninde kapandığını çok daha kolay algıladık. 'Süreklilik' kavramıyla ele alırsak elbette 20. yüzyılın hazırladığı bir zemin üstüne inşa ediyor 21. yüzyıl. Ama tarihsel gelişmeler söz konusu olduğunda ihmal edilmemesi gereken bir de 'sıçrama' veya 'kopuş' olgusu var. 21. yüzyılın getirdiği dinamikler bu iki kavramla açıklanabilir. Çünkü karşımızda artık bambaşka bir teknolojik yapı duruyor. Farkında olmasak bile dünyaya onun ürettiği ideoloji içinden bakıyoruz. Bu da en basitinden çeşitli kaymaların ortaya çıkmasına yol açıyor. Artık sabitelerin değil değişkenlerin oluşturduğu bir dünyadayız. Post modern dönemin üzerinde çok durduğu köksüzlük, yersizyurtsuzluk gibi olgular şimdi, sadece sanallık teknolojilerinin getirdiği olanaklarla bile, hem doğrulanmış hem de öncekinden çok daha ileride bir noktaya taşınmıştır.

Böyle bir ortamda mekana bağlı ama olanakları sınırlı 'arşiv' kavramından, biraz da Derrida'nın öngöremediği bir biçimde, mekandan bağımsız ama olanakları sınırsız yeni bir arşiv anlayışına doğru açılıyor. Artık teker teker insanlarda yerleşik bir hafızanın sınırları sanal dünyanın yarattığı hafıza karşısında bir anlam taşımıyor—teknik olarak. Tekil insanın hafızası sadece bir öznellik bağlamı oluşturmakla sınırlı. Bu, bize kayıtlı olan değil bizde kayıtlı olan dünyadır. Oysa sanal ortamın getirdiği yeni hafıza teknolojileri bize kayıtlı dünyanın sınırsızlığını işaret etmekte ve onu sonsuzca çoğaltmaktadır. Böyle bir kurgu içinde mekânın tekilliğinden de olsa olsa ancak öznellik düzeyinde söz edebiliriz. Onun dışında tarihin herhalde hiçbir döneminde karşılaşmadığımız ölçüde bir mekân yıkımı yaşanıyor ve biz onun birinci elden tanığıyız. Bu değişkenlik içinde neyin değişmez olduğunu sormak sadece bir fantezi olabilir. Ama gene de verilecek bir yanıt var: bu sorgulamayı sadece sanat yapabilir. Hatta daha ileri gidip şunu da söyleyelim: verili sınırların içinde kalan algılamalara dayalı bir biçimde oluşturulmuş gerçeklik düzleminin aşılabildiği tek alan sanattır. Onun dayandığı muhayyile teknolojinin somut olarak geliştirdiği şeyi mutlaka aşar. Sadece 11 Eylül'de gerçekleşen olayın bazı yazarlar tarafından 'öngörüldüğünü' hatırlamak bile muhayyilenin utkusunu vurgulamaktadır. Kopuşun olması için kopulacak bir noktanın olması gerekir şeklindeki en basit önermenin hatırlanması ise bugünkü dinamikleri yerli yerine oturtmamıza yardım eder. Türkiye'nin ara vermeden tartıştığı kopuş-süreklilik ikilemini de bu sularda aramak niçin yanlış olsun? Kaldı ki, sanal dünyanın büyük paradoksu da burada yatıyor. Bir yandan geçiciliğin alanı olurken bir yandan da kalıcılığın alanı artık sanal dünya. Bir bitişi değil bir başlangıcı vurgulaması da o nedenledir.

Böyle bir kopuş-süreklilik ikilemi içinde eğer retorik bir kavram kullanmak gerekirse post-fenomenolojik dönemi yaşıyoruz denebilir. Kesinliklerden çok kuşku öne çıkıyor. Popüler kültürle seçkin kültürün kat yerini bu gerçek meydana getiriyor. Seçkin kültürün açık referanslarla konuşmasına karşın popüler kültür kapalı, gizli göndermelerle kendisini ifade eder. Bu nedenle birincisinin daha hafızaya dayalı bir yönleme yaslanmasına karşılık diğeri mekana dayalı bir dil oluşturuyor. Birincisi daha kategorik bir alan diğeri daha kaotik. Bu, bir anlamda modernitenin sonu demek. Üstelik de bütün referanslarıyla birlikte. Modernitenin en sorunlu kavramı olan gelenek ve durumda yeni bir anlam üstleniyor: gelenek artık gitgide egemen olan odaksızlık politikasının ilginç bir dönemeci. Çünkü, gelenek-süreklilik çizgisinin en önemli somutlaşma noktası dildir. Ne yaparsak yapalım dilin meydana getirdiği sürekliliği de geleneği de aşmak, kırmak, koparmak olanaksızdır. Oysa bugün yeni bir dilden de söz etmek mümkün. Sanallığın dili ve onun üretilmesine olanak veren dil. En azından, mevcut ve 'konuştuğumuz' dilin sınırlarını genişleten bir evreden geçiyoruz.

Görsellik bu nedenle artık daha önemli. 20. yüzyıl başında ortaya çıkan Kübizm önünde duran çağın bütün özelliklerini içinde barındırıyordu. Çok odaklılık aynı zamanda çoklu referans sistemine göndermede bulunuyordu. Göreliliğin her düzeydeki önemine işaret ediyordu. Gene de her şeye rağmen bir 'büyük kuram'dı. Bu nedenle kendisine ait sınır şartlarını özenle koruyordu. Fakat daha sonra onun çok çeşitli filizler, uçlar halinde çeşitli akımlara/söylemlere dağılması bize bugünkü dünyanın bir gerçeğini hatırlatıyor: Kübizm bile sonunda bir gelenek oluşturmuştu. Acaba bugün bu kadarlık bir geleneğin bile olmadığı bir dünyayı tahayyül etmenin anlamı var mı? Bu soruya verilecek yanıt ancak başka bir sorudur: niçin olsun?

Eğer geleneğin her durumda bir sınırlama meydana getirdiğini düşünüyorsak bu sorunun ardından gitmek gerekir. Ama geleneğin bir sıçrama olanağı meydana getirdiğini de unutmamalı. Burada bir çelişki geliyor akla: 20. yüzyıla birlikte avangardın öldüğü ilan edildi. Modernizmin ruhuna yerleşik bir avangart artık daha fazla öne sürülemez. Modernist avangartın anlamı matematik bir sınımdı. Avangart verili bir gerçeklik olduğuna ve onun aşılabileceğine inanmaktı. Bugün kategorik bir gerçeğin olmadığı öne sürülüyor. Bu koşulda avangartı vurgulamak da söz konusu olmaktan kendiliğinden çıkıyor. O zaman ne yapmak gerekir? Avangartın 'devrimci' dünyası yok olduysa her şey yeniden gelenekle mi bütünleşiyor? Ürkütücülüğü kuşkusuz götürmez bu sorunun yanıtı olumlu. Gelenek bugünkü dünyanın ister süreklilik ister kopuş yönünde olsun bir kez daha temel gerçeği. Aradaki fark gelenek kavramının yorumlanmasında. Artık sadece geçmişe kayıtlı bir gelenek değil ele alınan. Bugün de geleneğin bir parçası. Çok kısa bir süre önce ortaya çıkmış sanatçıların derhal klasik olarak değerlendirilmesi bu nedenle.

II.

25. Günümüz Sanatçıları Sergisi buraya kadar değindiğim kavramların oluşturduğu yeni bir iklimde açılıyor. Bu sergi her şeyden önce bir 'seçki'. Belli bir duyuruya yanıt verenler arasında yapılan bir seçimle meydana getiriliyor. O bakımdan belli bir ön tercihi yansıtan herhangi bir hazırlığa dayanmıyor. Tam tersine kendisi bir gerçekliğin yansıması şeklinde. O yönden bakınca yukarıda ele aldığım kavramların bu sergi bağlamında somutlaştığını söylemek mümkün.

Serginin dokusuna bakınca birkaç şey öne çıkıyor.

İlki sergiye gönderilen işler arasında çağdaş sanatın temel söylemini oluşturan yerleştirme, performans gibi çalışmalar hiç yer almamasıydı. Bu, üstünde düşünülmesi gereken bir olgu. Neredeyse bütün bir 'piyasa'nın bu türden çalışmalarla kaplandığı bir dönemde genç kuşağın bu yöntemlerden kaçınması görmezden gelinmeyecek bir şey değil. Bu belki o alanların bu kuşak için ifade yetersizliğini ortaya koyan bir tutum. Belki de o yöntemlerin içinde barındırdığı geçiciliğin gene bu kuşak için bir anlam ifade etmediğine işaret ediyor. Bunlar, eğer doğruysa, tartışmaya açık kabuller. Ama bir dönüşümü ve özgül bir algılamayı yansıttığı besbelli.

Buna mukabil sergi iki eksende yayılıyor. Bir yanda görseelliğin sanallık ve hareketli görüntü düzeyinde ortaya çıkan ifade arayışları var. Bunlar daha çok video sanatıyla bütünleşmiş yapıtlar. Bu kesimde yer almak üzere önerilmiş yapıtların önemli bir bölümü ise daha başlangıçta belli bir sorunu barındırıyordu içinde: video sanatıyla herhangi bir uzunluktaki film arasındaki kat yeri üstünde düşünmediği bazı sanatçıların belliydi. Oysa video sanatı hareketli görüntü üretme tekniğinin doğrudan doğruya kendi bünyesel olanakları üstünde duran ve onları daha ileri bir noktaya taşıyan, mimesis-abstraksiyon çizgisinde salınan çalışmalardır. Seçimlerin daha çok bu yönde ağırlık kazanan yapıtlar arasından seçildiğini söyleyelim.

İkinci eksen tuval resmi oluşturuyor. Bu alan doğrudan doğruya bir güçlüğe açılıyor: tuval resminin günümüz görseelliği içinde yaşadığı sınırlılık. Gerek nicelik gerekse nitelik düzeyinde bir sınırlılıktan söz etmek yanlış değil. Ayrıca bu alanda bir kolektif çabanın bulunmadığını da söylemek gerekir-doğru ya da yanlış. Tuval neredeyse sadece eğitsel amaçlarla kullanılan bir teknik konumunda. Üstelik onun gerektirdiği özeni hayli yitirmiş bir biçimde. Kaldı ki, 1945 sonrası tuval teknikleriyle bugünkü sanatsal üretim dilleri arasında bir illentinin olduğu çok açık. Oysa tuval resminin bir başka yanı daha var: edebiyat. Sergiye gönderilen ve sergiye kabul edilen yapıtlar bu ağırlığı taşıyor. Belki görsel dilin en temel evresi olan öykülemenin bugün de kendisini duyumsatan bir ihtiyaç olması, belki o yönde asırlara dayanan bir birikimin diğer ulusal geleneklerde olduğu gibi doğal basınçları (Türk görseelliğinde) henüz boşaltmamasından ötürü elimizdeki resimlerin soyutlaması biçimsel düzeyde olmaktan çok içerik düzeyindeydi. 25. Günümüz Sanatçıları Sergisi'nin bu kütleyi görmezden gelmemesi, tersine onu değerlendirmesi gene bir işaret fişeği olarak algılanmalıdır.

Soğuk Savaşın yarattığı kutuplu dünyadan yumuşak-ulus-devlet-sonrası dünyaya geçişin ortaya koyduğu somut tarihsel ve coğrafi yırtılmalar, politik ve kültürel hegemonya düzeyindeki yayılmacı siyasetlerin ayrıca tahrik ettiği mikro milliyetçi bir ortamla globalist yaklaşımların çatışması, 11 Eylül sonrasında gündelik hayata yerleştirdiği güvenlik arayışıyla yeni teknolojilerin doğurduğu tedirginlik ikilemi, kısacası içinde bulunduğumuz dünyanın gerçekliği bu sergide izlenebilir. Bugünkü insanın sanatın aşkınsalçı yanıyla daha seküler bir ilişki kurduğunu da gösteriyor bu sergi. Aşkınsal olan eğer gündelik hayatın pratiğine dönüştürücü bir katkıda bulunuyorsa anlam taşıyor artık. Soyutlamanın kendi içine dönük, dışına kapalı dünyası özgül bir sanat dayatması olmaktan bir süredir çıktı. İnsan, bir kez daha sanatta kendi gerçeğini sorguluyor. Değişmiş teknolojiler ve sınırların genişletilmesine olanak verdikleri ölçüde anlamlı. Bu sergi bu yaklaşımın çok belirgin bir uzantısı. Bunun bir nedeni de lirizmin ve neo-romantik bir anlayışın bir kez daha, şu ya da bu ölçüde, sanatın diline egemen olması. Önümüzde duran serginin

dinamik lirizminin koşullarını burada aramalı. Bu geleceği dönük algılamaların sınırlını da belirleyen bir koşul.

Günümüz Sanatçılar sergilerinin en önemli özelliği bugün-gelecek bağlamında bir imlemede bulunmak ve bir iz düşürmektir. Bu sergiler bir tanıklık, bir yansıma ve önermedir. Bugün yerini bulmuş olan çok sayıda sanatçı bu sergilere katıldıklarında ne ifade ediyorduydu ve o günden bugüne bu sergilere geleceğe açılan hangi anlamları yükledilerse aynı işlev bu sergiyle de vurgulanmış oluyor. Bu sergi de bugünle yarın arasında bir çizgi çekiyor. Günümüz Sanatçılar Sergisi'ne 25 yıl direnme gücünü bu gerçek sağladı. Bundan sonra da bu sergiler gücünü bu gerçekten alacaktır.