

GALERİ, MÜZE VE KURUMSALLIK KARŞITI DİRENİŞLER BAĞLAMINDA SANATÇININ ÖZERKLİĞİ

Şefik ÖZCAN¹

ÖZET

Platonun ideal devlet anlayışında sanat/ sanatçı, her türlü siyasetten bağımsız olma hakkını içeren özerk yapılanmadan uzaktır ve sanat tümüyle iyi yurttaşların eğitime bağımlı bir görev yüklenmelidirler. Bu durum, antik Yunan dünyasından modern zamanlara kadar, sanatçılarla filozoflar arasında, devlet yönetimindeki üst düzey siyasi kararlarda söz hakkına sahip olma konusunda bir uzlaşmazlık zemini olarak var olagelmıştır. Ancak, Aydınlanmayla birlikte gelişen Modernist düşününden itibaren sanat ve siyaset, sürekli bir ilişki içerisinde olmuştur. Modernist derken, modern anlamda siyasetin oluşmasıyla başlayan dönemi kastediyoruz, yani ulus-devlete dayalı iktidar tarzının yerleştiği dönem. Bu dönemde sanat, ulus-devletlerin kimlik inşasında etkili bir araç olmasıyla başlar. Böylelikle birbirini izleyen üç sanat-siyaset rejiminden söz edilebilir ki, bu rejimler aynı zamanda galeri ve müzelerin ideolojik karakterini oluşturur. Sanat ve siyaset ilişkisine dair bu üç model şu şekilde ifade edilebilir: Ulus-devlet modeli, Özerklik ve Avangard.Modern anlayışta ilk model, Platoncu yaklaşımı tekrar eder. Sanata devletin haşmeti nakşedilir ve böylece devletin muazzam gücünü temsil edecek ideal bir ulus yaratılır ve sanat bu mükemmeliğin kanıtlayıcısı olur. İkinci model, bu uzlaşmazlık zemini üzerinde var olagelen gerilimi, yani sanat ile siyaset arasındaki gerilimi, her birini kendine göre kuralları olan ayrı alanlar haline getirerek çözme yoluna girmiştir. Sanat estetik özerklik kategorisi içinde tanımlanıp, yeni modern yaşam için, bağımsız, kendi içine kapalı bir -görme rejimi- olarak siyasetten ayrılır, modern zamanların tinsel aynası mertebesine yükseltilir. Üçüncü modelde, sanat kendisine bahşedilen bu kutsi özerklik içerisinde yaşamdan kopuk olduğu gerekçesiyle eleştirilir.Yeniden toplumsallıkla, hayatla bütünleştirilmesi gayesiyle siyasetle birlikte anılmaya başlar. Bu durum Avangardizmin başlangıcını oluşturur. Sözü edilen bu her üç sanat-siyaset rejimine bağlı olarak galeri, müze ve sanat kurumlarının görme-gösterme stratejileri, bağımlılıklar geliştirme üzerine kuruludur. Günümüzde sanat-kültür kurumları aynı bağımlılıkları geliştirme yönünde incelenmiş stratejilerle yollarına devam etmektedirler. Sanatın- sanatçının bağımsızlık içeren talebi nasıl ortaya konulacaktır? Sanatçının özerkliği meselesini, modernizmin demokratikleştirilmesiyle ele birlikte almak, anlamlı bir çağdaş zaman ve mekanın inşasında gerekli bir değer olarak ufuk açıcı olabilir.

Anahtar Kelimeler: Sanat Kurumları, Sanatçının Özerkliği, Demokratik Kültür

¹ Yrd. Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi/ Resim Bölümü / Resim Asd, sefikozcan(at)artuklu.edu.tr.

ARTIST'S AUTONOMY IN THE CONTEXT OF RESISTANCES AGAINST GALLERY, MUSEUM AND INSTITUTIONALISM

ABSTRACT

In Plato's practical theory of ideal state, art/ artist is away from the autonomous structuring including the right to be independent from any kind of politics and it should be in charge of a duty depended on educating the good citizens entirely. This situation has been proceeding from Ancient Greek to modern times among philosophers and artists as an intransigence stage regarding their right to speak about higher level political decisions in state government. However, art and politics have been in a constant relationship since the modernist ideology developing with the enlightenment. When we say modern, we refer to the period when modern politics comes in to play. In other words, it is the period that nation-state ruler ship is adopted. In this period, art becomes an essential tool for identity formation of nation-states. Thus, it can be suggested that there are three consecutive art and politics regimes that forms the ideological identity of galleries and museums as well. These three regimes related to art and politics could be represented as the model of state nation, autonomy and avant-garde. The first model in modern approach repeats Platonism. The grandeur of the state is embroidered in art and an ideal nation that represents the magnificent power of the state is created. Therefore, art becomes an evidence for this perfection. The second model resolves the tense in intransigence stage, which exists between politics and art, by categorizing separate disciplines having their own rules. Art is identified in autonomous aesthetics category and it differs from politics as a free, and a reserved sight regime within itself. It is edified on a higher level as a spiritual mirror in modern times. In the third model, art is criticized for being away from life in this sacred autonomy endowed to it, and it is referred with politics for the purpose of community and integration of life once again. This case originates the inception of Avant-garde. The sight or display strategies of galleries, museums and art institutions related to these three art-politics regimes mentioned before are based on developing relationships. Art and cultural institutions in this day and age move on with the refined strategies developing the same dependencies. How will the demand of art- artist which involves freedom be manifested? The concern of the artist autonomy could be an eye-opening opportunity as necessary value for building the contemporary time and space via democratization of modernism.

Key words: Art Intuitions, Autonomy of the Artist, Democratic Culture

Özcan, Şefik. "Galeri, Müze Ve Kurumsallık Karşıtı Direnişler Bağlamında Sanatçının Özerkliği" idil 5.24 (2016): 1115-1122

Özcan, Ş. (2016). Galeri, Müze Ve Kurumsallık Karşıtı Direnişler Bağlamında Sanatçının Özerkliği. idil 5.24 (2016): 1115-1122

1. Giriş

Bu yazı “Galeri, Müze ve Kurumsallık Karşıtı Direnişler Bağlamında Sanatçının Özerkliği” konusunu ele almaktadır. Konuyu 1960’lar gibi toplumsal-politik hareketliliğin yoğun olduğu ve sanat alanında önemli kırılmaların gerçekleştiği bir dönemle sınırlamak mümkün. Ancak öncesinde “sanatın kurumsallaşması” ve “sanatın özerkliği” gibi kategorilerin açıklık kazanması için sanat tarihsel sürecin genel hatlarıyla ele alınması gerekiyor. Böylelikle “kurumsallaşma” ve “özerklik” kategorileriyle birlikte sanatın işleviyle ilgili daha güncel sorunlara da değinilmiş olacak ve sanatçının özerkliği meselesini, (Deleuze, 2003:39)’da sözü edilen, sanat yaratımını bir direnme eylemin dönüştürebilme kapasitesi dolayımında ele almış olacağız.

Konu bir bütün olarak sanat kurumu ve sanatın/sanatçının özerkliği meselesi olunca, ilk akla gelen ve iyi bilinen iki mesele vardır: Platon’un kendi ideal devletinde sanata ve sanatçıya attığı konum ve sanatın/sanatçının her türlü siyasetten bağımsız olma hakkını içeren özerklik meselesi. Lev Kreft “Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı” adlı makalesinde, “bu ilkinin genellikle sanat ile siyaset arasındaki sürekli gerilime işaret ettiğini, ikincisinin ise, sanat ile siyaseti farklı kurallarla işleyen iki ayrı alan haline getirerek bu gerilimi çözen modern anlayışı temsil ettiğini (Kreft, 2009:18)” belirtir. Burada Aydınlanmayla birlikte gelişen ve Modernist düşüncenin üç sac ayağını oluşturan milliyetçi, sosyalist ve (her ikisinin genel karakterini oluşturan) teolojik öğelerin, galeri, müze ve sanatın kurumsallaşma süreçlerine dair temel motifler olduğu belirtmek mümkündür. Brian O’Doherty’nin “Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekanın İdeolojisi” nde belirttiği gibi; “kilise kutsiyeti, mahkeme salonu resmiyeti ve deney laboratuvarı gizemi (Doherty, 2010:31)” bu üç temel motifle ilişkilendirilebilir.

1.1 Sanat-Siyaset Rejiminde Ulus-Devlet Modeli

Kreft adı geçen makalesinde modernliğin sanat/siyaset ilişkisine dair üç modelinden söz eder. Bu üç model, galeri, müze sisteminin ve kurum olarak sanatın anlaşılabilmesi açısından önemlidir. Kreft, “...modernite boyunca sanat ile siyasetin her zaman iç içe olduğunu, bu nedenle ikisi arasındaki sınırların ve net olduğu varsayılan hudutların daima bulanık ve belirsiz olduğunu (Kreft, 2009:20)” belirtir. Modernite derken, modern anlamda siyasetin oluşmasıyla başlayan dönemi kastediliyor, yani ulus-devlete dayalı iktidar tarzının yerleştiği dönem. Bu dönem sanatın önemli bir kamusal mesela haline gelip ulus-devletlerin kimlik inşasında etkili bir araç olmasıyla başlar. Böylelikle birbirini izleyen üç sanat-siyaset rejiminden söz

edilebilir ki, bu rejimler aynı zamanda galeri ve müzelerin ideolojik karakterini oluşturur.

Bilindiği gibi, ulus-devlet, politik iktidarın ideolojik argümanlar ile kendisine merkezi bir konum atfedip egemen biçimde örgütlenmesidir. Ulusun yaratımı da, ulus-devletin yaratılmasının bağımlı temel koşuludur. Bir ulus devlet inşası, belli bir toprak parçasının üzerinde yaşayanların belli sınırların içine sokulmasıyla ve yurttaş olarak kabul görenler ile ikinci sınıf vatandaşların ve sıradan sakinlerin birbirinden ayrılmasıyla gerçekleştirilir. 19. yüzyılda sanat ile siyaset arasındaki en önemli ilişki modeli ulus-devlet inşasıydı. Ancak bu modelin köklerini 17. yüzyıl Mutlakîyetçiliğinde aramak gerekir. Örneğin; Fransız Güzel Sanatlar Akademisi, bir ulus-devletin sanat üzerindeki denetimini temsil eden ilk modern kurumdur. Bu kökende galeri ve müze gibi sanat kurumlarının ideolojik kökenini de aramak gerekir. Yine Kreft’ e göre;

Sanat ile siyaset arasındaki bu ilk modelinde ulus-devlet, Fransız sanatında, ulusa ve devlete ait olan her şeyi net biçimde görünür kılıp sıradan, elit olmayan kitlelerin aşına olduğu her şeyi uzaklaştıran katı kurallar dayatarak sanatın en medeni yönlerini geliştirdi. Sanatta, tayin edilmiş yargıçları ve sert kurallarıyla katı bir örgütlenme hakim oldu. Amaç, sanata devletin haşmetini nakşetmek, böylece devletin muazzam gücünü temsil edecek bir ulusal ideal yaratmak ve Fransız sanatının mükemmelliğini kanıtlamaktır (Kreft, 2009:30).

Bu noktadan itibaren, Fransız sanatını ve onun merkezi Paris’i, tüm kurumlarıyla, yaklaşık iki yüz elli yıl boyunca Batı sanatının modeli, paradigması ve merkezi kılacak olan çabaların ideolojik alt yapısını görmek mümkün.

1.2. Estetik Özerklik

19. yüzyılda, siyasi bir sanat programı olarak doğan sanatın özerkliği anlayışı, belirli bir sanat politikasını, dolayısıyla belirli bir estetik iktidar rejimini temsil eder ve avangarda kadar uzanır. Bu süreç, modern siyasetin teolojik karakteriyle önemli benzerlikler gösteriyor. Bunu ‘sanatsal teoloji’ olarak adlandırmak olasıdır. “Sanatın özerkliği bir yandan sanat kurumlarının ve sanat dünyalarının kendine ait kurallar ve yasalarla Sanat Kurumu altında bütünleştiği bir sistem haline geldi, bir yandan da sanatın en etkili bir tinsel devrim aracı olduğu düşüncesine dönüştü (Kreft, 2009: 36)” şeklindeki ifade bu sürecin teolojik karakterine işaret eder. Bu konuda sanatın özerkliği meselesini estetik Modernizm kavramı altında ele alan Scot Lash, “Modernite mi. Modernizm mi? Weber ve Günümüz Toplumsal Teorisi” başlıklı makalesinde bu durumu “Anti Rasyonalite Olarak Modernizm” olarak kavramsallaştırır ve bunu Daniel Bell’in “modern duyarlılık” nosyonu ile ilişkilendirir. Lash (2000:136) estetik modernizmde kilit noktanın, kendi kendini sonsuzlaştırmaya yönelik itkide olduğundan söz eder. Söz

konusu olan bir öz-ben meselesidir. Ve bu öz-ben, “öznelliğe ilişkin, estetik-şehvani anlayışta kökleşen Diyonizyak bir öz-bendir (Lash, 2000:136)”. Modern sanat içinde bu öz-ben düşüncesi, bilindiği gibi, oldukça paradoksal ilişkileri de açığa çıkarmıştır. Saf- sanat, tanrılaşmış sonsuz yaratıcı olarak sanatçı, bu öz-ben üzerine kuruludur. Görülüyor ki, modern sanatın biçimsel doğası ve rasyonel düzenlemeleri, estetik dünyayı ilâhlaştıran bir değerlendirmeler dizisinde kökleşmiş, aynı zamanda bu estetizm, iç-güdü merkezli bir psikolojiyle bağlantılı hale gelmiştir.

1.3. Avangardizm

Avangard modeli, modernizmi ve ona özgü estetizmi (sanatın özerkliği, sanatın dini) yaşamdan kopuk olduğu için eleştirir. Eleştiri şu yönde gelişir. “Avrupa avangard hareketleri, burjuva toplumunda sanatın statüsüne yönelik bir saldırı olarak tanımlanabilir. Bu hareketler, önceki bir sanat formunu değil, insanların hayat pratiğiyle ilgisi kalmamış sanat kurumunu olumsuzlar (Bürger, 2003:104)”. Avangard sanat hareketlerindeki eleştirilerin temel boyutunu sanatın işlevi sorunsalı oluşturur. Avangardistlere göre, burjuva toplumunda sanatın baskın özelliği, hayat pratiğinden uzaklığıdır. Estetizmin, bir kurum olarak sanatı tanımlayan unsuru, eserlerin aslı içeriği haline getirmiş olmasıdır.

Avangardizm, estetik ve biçimci sanata yönelik eleştiriler üzerine kuruludur. Bu eleştiriler daha sonraki ‘post’ ön ekli ‘izm’lerin çıkış noktasını oluşturur. Duchamp, sanatın morfolojik özellikleriyle ele alındığı, estetik ölçütlerinin sanat eserinin ayrılmaz parçası olduğu düşüncesinin hâkim olduğu 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, estetik ve biçimci özelliklere karşıt geliştirdiği görüşlerle ve çalışmalarıyla, modern sanat için de yeni ufuklar açan bir fenomen olmuştur. Duchamp, sanatın estetik açıdan değerlendirilmesi ve analiz edilmesine karşı çıkar, “estetik yargının sanatçının yaratıcı kişiliğini, özellikle de sanatçının son derece insanca olan kişiliği ile görünüşe göre insanüstü olan yaratıcılığı arasındaki ilişkiyi göz ardı ettiğini düşünür (Kuspit, 2006:36)”. Estetiğin tümüyle sanat dışı olduğu düşüncesi bu anlamda sanatı morfolojik özellikleri ile değerlendiren anlayışın reddini de getirir. Bu noktadan itibaren sanatta söz konusu olan bir işlevsellik sorununur.

Buraya kadar kısmen de olsa, galeri ve müze gibi kurumlar ve bir bütün olarak sanat kurumu, siyasetle ilişkileri bağlamında ele alınmaya çalışıldı. Bundan sonrası, galeri ve müze gibi kurumların yapı sökümünün gerçekleştiği, sanatın tanımının genişletildiği, sanat nesnesinin statüsüne yönelik eleştirilerin yapıldığı, yeni bir süreçle ilgilidir. Bu süreç aynı zamanda galeri mekânın ideolojisinin de gözler önüne serildiği, mekânın yapı söküme uğratıldığı bir süreç. Bu süreçte, galeri mekânın duvarlarının şeffaflaştırılıp arkasındaki ideolojik yapıların görünür kılındığı

belirtilmelidir. Ancak şunlar sorulmalıdır: Günümüzde küresel kapitalist sistemin kültür kurumları aracılığıyla, sanatçıları ve çalışmalarını denetim altına aldığı, kod ekonomisiyle, göstergeleştirdiği bir dünyada sanatçıların mevcut yapılara karşı bir direnç gösterebilmeleri mümkün mü? Sistemin içinde ya da dışında geliştirilecek stratejilerle, kurumsal yapılarda kırılmalar meydana getirebilir mi? Bunu “Depolitizasyon Çağında Politika” (Pierre Bourdieu) talepleriyle ilişkilendirebilmenin olası koşulları nelerdir? Koda karşı kod üretimi, bu noktada bir direniş mekanizmasını harekete geçirebilir mi?

Bu sorulara cevap aramanın şimdilik yeri burası değil. Ancak, kurumsallaşma karşıtı direnişler bağlamında sanatçının özerkliği meselesini 1960’lardaki pratikler ışığında ele alırsak, kısmen de olsa belli sonuçlara ulaşabiliriz. Ancak baştan belirtilmesi gereken şey, sanatçının özerkliği meselesinin ve bu bağlamda gerçekleştirilen stratejilerle bir direnç mekanizmasının harekete geçirilmesinin görünür boyutlarından birini, modernizmde eksik, sönük kalan öğenin yeniden hayata geçirilebilmesi oluşturuyor. Bu öğe, yazının başlarında söz edilen, Modernizmin üç sac ayağını oluşturan milliyetçi, sosyalist ve muhafakâr öğeye karşı geliştirilecek demokratik öğedir. Bunu modernizmin demokratikleştirilmesi olarak ele almak mümkün.

Bilindiği gibi 1960’ların sonuna doğru sanat alanında, birincil olarak sanat nesnesinin statüsünün ve gerekliliğinin tartışılmaya başlanması, beraberinde sanatın daha geniş bir tanım kazanması sürecine yeni boyutlar katmış ve bunun yanında algı süreçlerinde önemli değişiklikler olmuştur. Bu değişikliklere genişleyen, farklılaşan bir mekân algısı da eklenebilir.

Sonuç

Günümüzde sanatın ve sanatçının özerkliği meselesinin kilit noktasını, modern bireyin yapı söküme uğratılması oluşturuyor. Sonuçta mevcut bireyin, modern iktidar kurumlarını kendi benliğinde yeniden üretmesi ve sürekli kendi üzerine katlanması, özerlik meselesinin çok daha ötesinde bir temel özgürlük sorunu olarak ortada duruyor. Bilimsel alanda, genetik kodların yapı söküme uğratıldığı bir tarihsel anda, bireyin sosyolojik yapı taşlarını oluşturan içselleştirilmiş iktidarın da yapı söküme uğratılması gerekiyor. Tekillik stratejileriyle, mikro grupların egemen dili kekeleyen yerel dil kullanımlarıyla, bu ne kadar mümkündür? Deleuze ve Guattari'nin geliştirdikleri minör kavramının başka türlü bir kültürel pratiği ortaya koyması bakımından oldukça önemli bir kuramsal zemin oluşturduğu bir gerçek. Ancak bu zeminin bir bütün olarak Rönesans'tan beri gelişen zihin durumunun sürekli baskılanan demokratik ögesini nasıl güçlendirebileceği tartışılmalıdır. Wallerstein'in çözümlediği beş yüz yıllık kapitalist düşünceye ek olarak aynı zamanda beş bin yıllık iktidarın oluşumu ve gelişimi süreci de tartışılmaya değer bir konu. Nihayetinde sanatçının özerkliği meselesinin önünde, aynı zamanda baskılanan bir insan özgürlüğü gerçekliği var. Bu da kapsamlı bir özgürlük sosyolojisini gerekli kılıyor. Son olarak şunu da eklemek gerekiyor; günümüz dünyasında dolanan bir Marksist hayalet yok ancak modern düşüncenin her türüsüne sızmış teolojik bir hayaletten söz etmek yerinde olacaktır. Bireyin sosyolojik yapı sökümü, beş bin yıllık iktidarın yapı sökümü ve bir özgürlük sosyoloji kapsamında geliştirilecek çok parçalı bir dünya, bu hayaletin izinin bulunduğu tüm mevcut dünya imgesinin dışında bir dünya imgesine götürebilir. Böylelikle sanatın ve sanatçının özerkliği meselesi bir gündem olmaktan çıkacaktır.

KAYNAKLAR

BÜRGER, Peter . Avangard Kuramı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003

DELEUZE Gilles. İki Konferans, Yaratma Eylemi Nedir?Müzikal Zaman. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2003

KREFT, Lev. “Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı”, Sanat/Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika. İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2009

KUSPİT, Donald. Sanatın Sonu. İstanbul: Metis Yayınları, 2006

LASH, Scott. “Modernite mi, Modernizm mi? Weber ve Günümüz Toplumsal Teorisi”, Modernite versus postmodernite. Ankara: Vadi yayınları, 2000