

Yazılar:

GRAFİKERLER MESLEK KURULUŞU
Gazeteciler Sitesi, Hikaye Sokak 7/1, Esentepe 80300, İstanbul Tel. 172 57 91

Sanat ve tasarımda geçmişe yönelme sorunu üzerine

Uğur Tanyell, 1988

1977 yılında **Charles Jencks** adlı bir sanat tarihçisi "The Language of Post-Modern Architecture" (Modern-Ötesi Mimarlığın Dili) başlıklı bir kitap yayınladı. Bu kitap yazarını zengin edecek kadar çok satacak, sanat tarihinde örneği az görülmüş bir "best-seller" haline gelecek ve geniş yankılar uyandıracaktı. Sanat literatüründe bir olaya dönüşen bir kitabın özelliği neydi? Ne olağanüstü başarılı sanat yapıtı örneklerini içeriyordu, ne de parlak bir düşünce anıtı olarak nitelenebilirdi. Ama, tarihte bir fikir kitabı için az rastlanır bir erdemi vardı: Yayını tam uygun zamana isabet etmişti. 1970'lerin başlarından beri pek çok sanatçı Modern Sanat'ın çizgisinden giderek uzaklaşan ve tarihe yönelen ürünler vermeye başlamışlardı. Ancak, bunlar henüz çekingen ilk denemelerdi ve tarihten yararlanma bir tabu olmayı sürdürüyordu. Jencks tarihe yönelen yeni eğilime gerekçeler bulacak ve yadsınamaz polemikçi kişiliğiyle onu temize çıkaracaktı. Dahası ona bir de ad verecekti:

Post-Modernizm.

Artık Post-Modernizm çağı başlamıştı. Önceleri mimarlığa özgü bir kapris gibi gözüken tarihe yönelme eğilimi, adım adım tüm sanatlara değişen oranlarda yayılmış ve tarihe yönelme 80'lerde en yaygın sanatsal yaklaşım olarak kabul görebilmiştir. Fakat, Post-Modernizm'i Jencks'in yarattığını iddia etmek gibi bir yanlışlığa da düşülmeli. O, ne bazı Modern Sanat yandaşlarının sandığı gibi ortalığı karıştıran bir fırsatçı, ne de kimi Post-Modernistler'in düşündüğü gibi bir kaşıftı. Jencks yalnızca o sıralarda hemen hemen hiçbir sanat eleştirmeni ya da tarihçisinin görmek bile istemediği bir gerçeği

kavramaya çabalayan ilk yazar olma onurunu taşıyor. Ve yine onun sayesinde, kitabını okumuş olsun ya da olmasın tüm sanatçı ve tasarımcılar çağdaş dünyada bir tarihe yönelme sorunu olduğunu anlamışlardır.

Ne var ki, tarihe yönelme ya da Post-Modernizm sorunu Jencks'in yorumladığı kadarıyla kalmadığı gibi, sanat üzerinde pratik yapan meslek adamı için onun çetrefil terminolojisindeki kadar zor da değil. Aşağıdaki yazı bu gözlemimizin bir ürünüdür. Dolayısıyla, kimseye yol yöntem göstermeye çalışmıyoruz. Sanatta başarı ve kalitenin formülü yok. Amaçladığımız şey sadece ortada duran güncel gerçeğe, yani tarihe yönelme olgusuna, nasıl bir gözle bakılabileceğini göstermektedir. Sürekli olarak tarihten sözedecek olmamıza karşın, yazımız bir tarih metni de sayılmaz. Biz yakın geçmişte de varolan, bugün de varlığını sürdüren ve yakın gelecekte de ortadan kalkmayacak olan bir sanat yaklaşımına bir açıklama getirmeyi denemekteyiz.

Çağdaş sanatçı, meslektaşlarının geçmişte hemen hemen hiç karşılaşmadığı sorunlarla yüzyüze bulunuyor. Üstelik, bunların yalnızca yetenek gibi kişisel niteliklerle çözümlenmesi de olanaksız. Çünkü, "kişiye özel" değiller; doğrudan doğruya mesleğin özünü tartışmak zorunda bırakan bir sanat atmosferinin ürünü olarak ortaya çıkıyorlar. Öyle ki, her sanatçı ya da en azından mesleğini bilinçe "icra eden" her sanatçı kendi yöneliminin ne doğrultuda olması gerektiğine sürekli karar vermek zorunda kalıyor. Öğrenimi sırasında ona "sanatta doğru budur" diye anlatılanlar, o daha yaşanmaya fırsat bulamadan değerden düşüyor. Sanat dünyasının bir kargaşa içinde olduğu izlenimini veren bu durum, sonuçta gelip bir ikileme düğümlenmekte: Bu meslek "doğru" biçimde nasıl yürütülmeli? Acaba bize sanat eğitimimiz sırasında öğretilenler mi, yoksa daha sonra öğrendiklerimiz mi doğru? İlginç olan şu ki, bu soruların sanatçıya okul yıllarında öğretilenlerin neler olduğuyla hiçbir ilişkisi de yok. Çünkü, o dönemde ne öğrenmiş olursa olsun, yukarıdaki ikilemin sonunda gelip

çatması kaçınılmaz bir "kader" gibi gözüküyor.

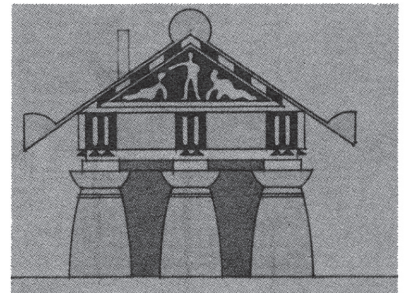
Tüm ayrıntı ve yan etkilerinden arındırıldığında, söz konusu ikilem yalın bir karşıtlaşmaya indirgenebiliyor: Bir yandan sanat yaratmasını bugünün koşullarına göre, bugün için yaptığını öne süren bir tutum, öte yandan da, kullandığı "sanatsal dil"i geçmişe yönelerek bulmak ya da kurmak eğiliminde olan bir başka tutum var. Kısacası, sanat ve tasarım dünyası geçmiş ya da tarih karşısındaki tutumu nedeniyle karşıtlaşan iki uç arasında yayılan bir yelpaze görünümü sunuyor. Bu yelpaze sanatsal içerik taşıyan her alanda geçerli. Mimarlıkta modern ve post-modern sıfatlarıyla nitelenen iki akımlar grubu biçiminde somutlaşıyor. Resimde, çok kabaca bir değerlendirmeye, soyut sanatın karşısında gerçekçiliğin yeniden doğuşu biçiminde ortaya çıkıyor. Modada, mobilya tasarımda, grafik sanatlarda, müzikte, heykelde, dekoratif sanatlarda gözlemlenebiliyor. Kısacası, geçmişten yararlanmayı yadsımayan ve karşısında da onu lanetleyen anlayışların oluşturduğu bu ikili parçalanmadan hiçbir sanat dalı başışık değil.

Sanat Dünyasının "Düşman Kardeşleri"

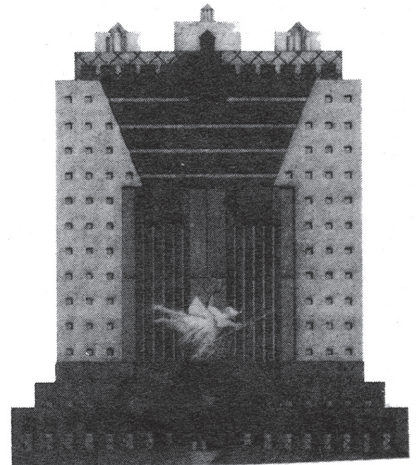
Geçmişe bakışlarındaki uzlaşmazlık nedeniyle kutuplaşan bu iki anlayışı modern sanat dünyasının "düşman kardeşleri" olarak değerlendirmek yanlış olmayacak. Üzerinde konumlandıkları ortak miras onları "kardeş" kılıyor; onu nasıl yorumlayıp değerlendirecekleri sorununa getirdikleri çözümden ötürüye "düşman" haline geliyorlar. Çünkü, birincisi geçmiş, yani mirası, artık tümüyle değerden düşmüş kapanmış bir tarih konusu olarak ele alırken ötekisi onu, en yalın anlatımıyla, sürekli biçimde başvurulabilen bir "hikmet" deposu gibi yorumlamaktadır. Özetle, geçmişten yararlanmanın karşısında "sakın geçmişten yararlanma!" vardır. Geçmişe yönelmeyi yadsıyanların savlarını anlamak görece olarak daha kolay. Bu doğrultudaki tüm modernist ideolojiler kendi yaklaşımlarını şöyle bir akıl yürütmeyle temellendiriyorlar: Madem ki, sanat toplumsal koşulların bir yan-ürünüdür, onların değişmesi nedeniyle geçmişte üretilen biçimler ve de biçim dili ortadan kalkmak zorundadır. Böyle bir değerlendirmenin doğal sonucu sanatsal dilin (buna üslup da diyebiliriz) yalnızca içinde üretildiği çağa ait olduğu yargısını vurgulamaktır. Bu yargı belirli nedenlerin mutlaka belirli sonuçlara yol açacağına inanan determinist bir sanat anlayışı olarak da adlandırılabilir. Oysa, sanatta geçmişten yararlanmayı yadsımayan görüşün yandaşları için

böyle bir determinizm söz konusu bile değil. Onlar, herşeyden önce, biçimlerin ve biçimlerin bir düzen içinde biraraya gelişini sağlayan sanatsal dilin tarihe "yapışık" olmadığını öne sürmektedir. Çağlar değişebilir, toplumlar başkalaşabilir, ama biçimler ve diller toplumsal belleğe kazanmışlardır ve ömürleri kendilerini vareden tarih döneminden çok daha uzundur. Dolayısıyla, sanatçı kullandığı dili sürekli olarak sıfırdan başlayarak yaratmak zorunda kalmamalı, geçmişe de pekala başvurabilmelidir. Modernistlerin koyduğu tabunun yıkılması demektir bu.

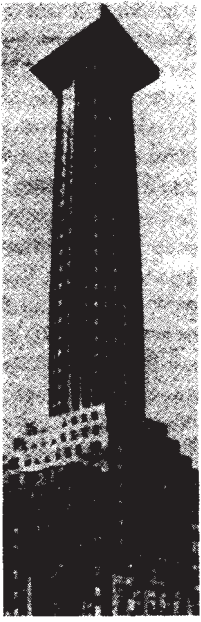
Yukarıda iki karşıt açıklama ve yaklaşım biçimi doğrudan doğruya her iki tutumun kendi "ideoloji"leri bağlamında özetlenmiştir. Başka bir deyişle, bunlar söz konusu tutumların kendi kendilerini haklı çıkarmak için öne sürdükleri birer önerme olmaktan öteye gitmezler. Ve dikkat edilirse görülecektir ki, hem tarihten yararlanma yandaşları, hem de bunun karşısında olanlar ısrarla doğruyu savunanın kendileri olduğunu kanıtlamaya çabalamaktadır. Her sanatçıyı taraf tutmak zorunda bırakan bir zorlama ortamı oluşmuştur. Doğal olarak, sanatçının biri çıkıp da tarafsız olduğunu öne sürerse "kıyamet kopmaz"; ama, bilinçsizlik yakıştırmasından kaçınması epeyi zorlaşır. Tüm ideolojiler gibi sanat ideolojisi de dışta kalanı tasfiyeye eğilimlidir. O sırada gündemde olan geçmişten yararlanmaysa geçmiş yadsıyanlar zorlanacak, tersi gündemle olduğunda da aynı şey bu kez başka biçimde geçerli olacaktır. Bu zorlamanın getirdiği "ceza" sanatçının müşterisiz



Tarihten yararlanma ve mizah: R. Venturi'nin "Elektrikli Ev" adlı projesi. (1978).



Biçim aktarmaksızın tarihten yararlanma: M. Graves'in Portland kentindeki Kamusal Hizmetler Binası. (Proje 1980).



Tarihten yararlanma: Loos'un Chicago Tirubune projesi (1922) ve Stein'in aynı konudaki yeni projesi (1980).

Bauhaus tasarımları aynı dünyayı paylaşıyorlar. Mimarlıkta da güncel gelişmeler yukarıdakilerden farklı değil. Hangi dönemine olursa olsun, ama mutlaka tarihe, geçmişe bakarak, geçmişten az ya da çok yararlanarak tasarlamaya çabalayan bir mimarlık anlayışı, oluştu ve ürünler veriyor. Oysa, 1900'lerden başlayan ve neredeyse 1970'lere dek süren dönemde tüm sanat anlayışlarını temellendiren ana görüş, 19. yüzyılın geçmişe bakış yanlısı

tutumunu tasfiye etmek üzerinde yoğunlaştı. Bu öyle bir tasfiye olacaktı ki, tüm sanatlar geçmiş üslup ve anlayışlardan hiç etkilenmeksizin, bağımsız, "özgün" ve yalnızca modern çağın gereksinimleri doğrultusunda biçimlenmiş bir yaşam kuracaklardı. Onların kurduğu yapı yıkılmış, yoketmek istedikleri canavar yeniden canlanmış gibi gözüküyor. Modernizm'in boy hedefi olan bu canavara verilen ad, Post-Modernizm, artık tüm sanat dalları için gelişmiş gibi gözüküyor. Modernistler'in ideolojik gözlükleri sayesinde sakınılması gerekli bir tehlikeye dönüşen Post-Modernizm nedir? O acaba gerçekten bir tehlike midir? Ve nihayet ondan sakınmak olanaklı mıdır? Bu soruları yanıtlamaya çalışmak zorunlu.

Post-Modernizm ve Tarihe Yönelmenin Yeniden Doğuşu

Sanat ve tasarımda Post-Modernizm'in özünü oluşturan tarihe yönelme olgusu nedir? Tarihe yönelme en yalın biçimde, "yeni"nin eski üslup ya da akımların kullandığı "malzeme"yle kurulmaya çabalanması olarak tanımlanabilir. Bu amaçla ya eski biçimler ya da eskiden uygulanmış ilkeler yeniden yaşama döndürülür. Resim sanatından bir örnek verirsek, elinde kısa bir kılıç taşıyan togasına bürünmüş bir figürle karşılaştığımızda ilk aklımıza gelen şey onun bir Romalı olduğudur, ve bu figür doğal olarak Roma sanatına özgüdür. Çağdaş bir ressam böyle bir figürü alıp yapıtı içinde kullandığında tarihten bir biçim aktarması yapmış olacak, ortaya çıkan yapıtsa geçmişe yönelik bir sanat anlayışının ürünü sayılabilecektir. Oysa, sözkonusu ressam Roma sanatından yalnızca bir biçim almış ve onu belki Romalılar'ın hiç bilmediği kompozisyon ilkeleri uyarınca resmine katmıştır. Sanat yapıtı yalnızca tek tek böyle figürlerin biraraya gelmesiyle oluşmaz. Bunların belirli ilkeler, belirli biçim bağınıtları doğrultusunda biraraya

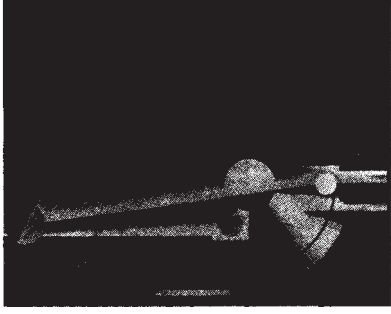
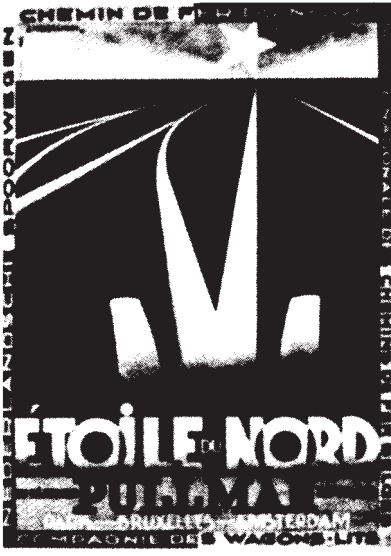
getirilmesi gerekir. Diyelim ki, başka bir sanatçı da eski bir uygarlığa ait hiçbir figürü kullanmaksızın, yapıtını yalnızca bağınıtlarını (biçimleri değil) kullanarak gerçekleştirsin. Bu durumda resimdeki figürler tümüyle çağdaş dünyaya ait olduğu halde, sanatçı yine geçmişe yönelerek çalışmış olacaktır. Örneğin, Stone Roberts'ın 1985'te yaptığı **The Conversation** (Sohbet) adlı resmi böyledir. Burada Roberts bir evin oturma odasında toplanmış içki içip konuşan çağdaş giysili 7-8 kişilik bir aileyi betimlemektedir. Tek tek ele alındığında buradaki insan figürlerinin hepsi de çağdaştır. Oysa, bunlar öylesine bir biçimde konumlandırılmış ve resmedilmişlerdir ki, akla hemen David'in 1784 tarihli **Horatiuslar'ın Andı** adlı tablosu gelir. David'in tablosundaki figürler Romalı kılığındadır Roberts'ın tablosundakiler çağdaş bir Batılı gibi giyinmişlerdir; ancak çağdaş bir gerçekliği betimlediği halde, Roberts'ın yapıtı, yine de bir geçmişe yönelme örneğidir. Çünkü, tek fırarlı perspektif, gölge-ışık düzeni, giysi drapeleri, modle ve figür gruplaşmaları açısından, yani, kompozisyonu vareden ana özellikler açısından doğrudan doğruya geçmişe bağlıdır. Geçmişten yararlanmanın yukarıda örneklenen iki yolu tüm sanat ve tasarım dalları için geçerli bir gözükmektedir. Örneğin, aynı davranışlar mimarlıkta da gözlemlenebiliyor. Yani, geçmişten yalnızca biçimler almak ya da eski bir üslubun ilkelerini uygulamak, ama, biçim aktarması yapmayarak çalışmak olanaklıdır. H.Hollein'in **Österreichisches Verkehrsbüro** (1976-78) adlı ürünü pekçok eski uygarlık ve üsluptan mimari biçimler aktararak gerçekleştirilmiş, ancak, bunlar ait oldukları üslup ya da uygarlıktakinden çok farklı bir biçimde bir araya getirilmiştir. Buna karşılık M.Graves'in ABD'nin Portland kentindeki Kamusal Hizmetler Binası (tasarımı 1980) hiçbir eski üslup ya da çağdan biçim devşirmesine girişmeyen bir tutumun örneği olduğu halde, tasarımını yönlendiren ilkeler açısından düpedüz bir geçmişe yönelme anlayışı ürünüdür. Oradaki katı simetri anlayışını, kitle düzenini ve bezenişini modern mimarlıkta değil, ama, pekçok eski üslupta görebiliyoruz. Doğal olarak geçmişten yararlanmanın sözkonusu iki biçimi, çoğunlukla, sunduğumuz yapıtlardaki biçimde bağımsız olarak billurlaşmıyor. Bunlar sık sık birbirlerine değişen ağırlıklarda karışmış olarak uygulanıyorlar. Şöyle ki, sanatçı geçmişten biçimleri olduğu kadar eski üslupların biçim bağınıtlarını da devşirebilmektedir. Ama, yapıtını

bir üslubu vareden bu iki bileşeni de tarihten aktararak gerçekleştirdiğinde bile, çağdaş anlamıyla geçmişe yönelme ürünü hemen hemen hiçbir zaman eskinin bir röprodüksiyonu olmamakta, onu aynen yinelememektedir. Böyle bir yapıt başarılı da olabilir, başarısız da ancak o daima içinde üretildiği çağa aittir. En azından bildiğimiz hiçbir örnekte geçmişe yönelmenin eskiyi sürdürmek olarak yorumlanıp uygulandığı söylenemez. Bunları yaratanlar yalnızca kapanıp bitmiş bir çağın sanatından yararlanmak istemektedirler; yoksa, amaçları kapanan tarihin bir parçası olmak değildir. Zaten, çağdaş teknik olanaklardan yararlanmayı yadsımadıklarından dolayı bu olası bile değildir. Ve çağdaş teknik "eski"nin eskiden olduğu gibi yapılmasını engellemektedir. Kaldı ki, Post-Modernizm geçmişe yönelmektedir, ama, geçmişe sadık kalmaya niyeti yok. Bu yönde çalışan bir sanatçı ister kullandığı biçimleri, ister biçim bağınıtlarını, isterse de her ikisini birden tarihsel üsluplardan devralsın, onları aynen yinelemeyi amaç saymamaktadır. Bazen bunlar öylesine başkalaştırılmaktadır ki, geçmişe ancak çağırıştırılabilmektedirler. Hatta, başkalaştırmanın zaman zaman bilinçli biçimde karikatürleştirmeye kadar uzandığı söylenebilir. Örneğin, R. Stern'in Best mağazalar zinciri için gerçekleştirdiği grafik etkili bir cephe düzeninde görülen dev bir alınlığın altında ezilip tombullaşmış sütunlarla oluşan tasarım açıkça böyledir. Bu sanatsal mizahla başka sanat dallarında da karşılaşılıyor. Post-Modernistler tarihe yönelmelerine karşın, sanatın tarihi boyunca hiç rastlanmayan yepyeni bir şeyi de denemekte, bazen sanatla "dalga geçmektedirler". Doğal olarak, Post-Modernist bir sanatçı ya da tasarımcı sayılmak için mizaha başvurmamak ille de zorunludur denemez. Bu yalnızca Post-Modern eylemin çok geniş çalışma alanının bir parçasını oluşturuyor. Hiç kimse çıkıp da geçmişten yararlanma için kesin formüller önermediğine ve öneremeyeceğine göre, yöntem



C.M.Mariani, **Zihne Teslim Olan El**, 1983. Post-Modernistlerin sık sık başvurduğu alaycı yaklaşım bu resimde de görülebiliyor. Klasik sanatın yanılsama (illüzyon) tekniklerini Mariani bu kez olanaksız bir sahneyi resmetmek için kullanıyor. Oysa ki klasik sanat bu tekniği olanaklı konuları resmedebilmek için geliştirmiştir.

kalması biçiminde somutlaşır. Günün geçerli eğilimi hangisiyse toplum kaçınılmaz biçimde talebini onda yoğunlaştırır. Bugün de, nitekim, böyle bir zorlama ve talep yoğunlaşması belirmekte ve giderek tırmanmakta. Tüm sanat ve tasarım dallarında geçmişe yönelme eğilimi güçlü bir biçimde gerek piyasayı, gerekse de sanatçıları egemenliğine almaya başladı bile. Epeyi yakın zamanlara dek düşünülmesi dahi "gericilik" yaftasının yapıştırmak için yeterli olabilecek tasarımlar artık normal karşılanıyor. Bu yeni sayılabilecek gelişmeyi farketmek için ne eleştirmen, ne de sanatçı olmak hiç gerekli değil. Arada sırada sanat galerilerine şöyle bir göz atan biri bile on yıl önce pek de karşılaşmadığı bir sanat anlayışının ürünleriyle yüzyüze kalabilir. Hatta, sanat galerilerine gitmeden de değişen birşeylerin varlığından haberdar olabiliriz. Örneğin, moda da bir Mary Quant radikalizmini yıllardan beri görmüyoruz; kimse çıkıp kadın giyiminde devrimler yapmıyor. Onun yerine eski kreasyonları kotarıp sunan yeni bir modacılar kuşağı var ve bir zamanlar yepyeni bir kadın imgesi yaratmaya kalkışan modacılar artık "tarih olmuş" imgeleri yeniden gündeme getirmeyi deniyorlar. Endüstri tasarımı bile bir zamanlar modernizme öncülük ettiğini unutmış gibi eski defterleri karıştırıyor, ya da 1920'li, 30'lu yılların Art Deco akımı çağdaş grafik sanatlarda yeni izleyiciler bulabiliyor. 1960'ların başlarında Kapalıçarşı'da bile, ne denli düzensiz olursa olsun ancak "modern" mobilyalar satılırken, bugün piyasayı geçmişle şu ya da bu biçimde ilişkili, düzeyle ya da düzensiz "tarihi" mobilyalar işgal etmiş durumda. Üstelik, bu alanda öylesine geniş bir seçme özgürlüğü var ki, birkaç dükkân gezerek 17. yüzyıldan 1960'lara uzanan bir tarihsel evrimin ürünlerini seyretmek olanaklı. Bir yanda Barok takımlar ve tüm Louis üsluplarının örnekleri, öte yanda



A. Mouron Cassandre'nin 1927 yılında yaptığı demiryolu kuruluşları ile ilgili iki afiş.



Leslie Cabarga'nın resimlediği plak kapağı. Yapım yılı 1983.

kişisel kararlara bağlı olarak sanatçı tarafından bulunmaktadır. Neyin tarihin neresinden ve nasıl alınacağı keyfi, daha doğrusu kişisel amaca bağlı bir karara dayanır. Yapıt pek çok farklı üslup ya da uygarlıktan alınmış ve farklı biçimde yorumlanmış çok sayıda ögeyi içerebilir. Onu Post-Modernist kılan tek ölçüt yalnızca geçmişe yönelmesi, ama, ona mahkum olmamasıdır. Kısaca, çağdaş anlamıyla geçmişten yararlanma anlayışı, kendisine malzeme sağlayan tarihe saygıdeğer bir kült objesi olarak bakmıyor. Ne var ki, çağdaş sanat dünyası bu amacı güdenlerden de yoksun değildir. Bugün Türkiye'de hala 16. yüzyıldaki gibi minyatür ve tezhip yapan ya da eski çizgiyi izleyen hat sanatı ürünleri veren kişiler vardır. Nail Çakırhan'ın Ağa Han Ödülü'nü alan küçük konutunda olduğu gibi mimarlıkta da geçmişe sürdürmeyi yeğleyen yapılara rastlanabiliyor. Bunlar geçmişten yararlanmak kaygısında değillerdir; geçmiş bugünde sürdürmek istemektedirler. Oysa, sanatta geçmişe yönelme

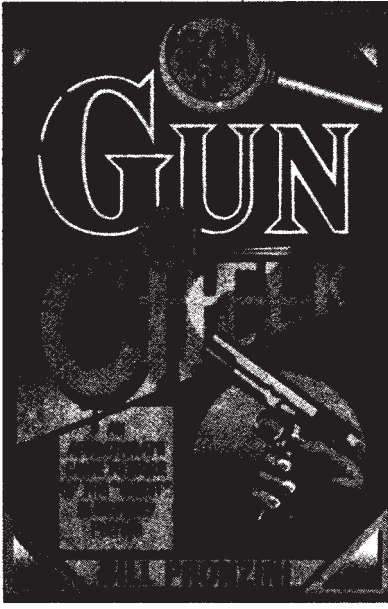
öncelikli olarak geçmişin bitmiş ve geri gelmez bir zaman parçası olduğu gerçeğini bilmeyi gerektiriyor. Geçmişten yararlanma yanlış sanatçılar tarihsel biçimlerden vazgeçemedikleri ya da kendilerini nostaljik bir dünyaya hapsedtikleri için bu doğrultuda çalışmamaktadırlar. Onlar yalnızca çağdaş sanat yaratmasının önceki yüzyıllarda yaratılan pek çok şeyi neden devre-dışı bıraktığı sorusunu sormakta ve ellerindeki sanat malzemesine (biçimler ve biçim bağlantılarına) geçmiştekileri de ithal ederek onu genişletmeye çabalamaktadır. Amaç seçenekleri olabildiğince çoğaltmaktır. Geçmiş sürdürmek isteyenler için böyle bir kaygı sözkonusu olmaz; çünkü bu görüştekiler geçmişe "takılıp kalmışlardır". Örneğin, Japonya'da eski Kabuki ve Noh tiyatrosu geleneklerinin hiç değişmeksizin değişmeksizin sürüp gidişi böyle bir tutumun tipik örneğidir. Türkiye'deki benzer davranışlar önceki paragrafta belirtilmişti. Batılı olmayan tüm kültürlerde benzer eğilimler gözlemlenebiliyor. Bunların nedenlerini geçmişten yararlanma-yararlanmama kutupları içinde bulamıyoruz. Böylesi geçmiş sürdürme, daha doğrusu "dondurma" eğilimleri Batı'nın güçlü kültürel etkisine bir direnme olarak yorumlanabilirler. Batılı olmayan kültürler çağdaş sanatlarını Batı kökenli sayıp kendi geçmişlerinin doğal bir uzantısı gibi göremediklerinden ötürü, tarihe bu biçimde sarılmaktadırlar. Geleneksel sanatları sürekli gündemde tutma kaygısı açık biçimde bir kimliksizleşme korkusunun sonucudur. Batı sanat dünyasında bu tür bir sorun yoktur. Batı kökenli bir anlayış oluşundan ötürü Post-Modernizm de böyle bir korkuyla ilişkili değil. Onun hangi toplumsal gerçeklerle bağlantılı olduğuna ileride değineceğiz. Akla bu aşamada hemen şu soru geliyor: Batı kökenli bir geçmişe yönelme anlayışı içinde Batılı olmayan bir sanatçının tutumu ne olmaktadır? Yani, Batı geçmişe yönelirken doğal olarak ve bazı istisnalar dışında ağırlıklı biçimde kendi geçmişini değerlendirmek eğilimindedir. Batılı olmayan bir kültürün mirasçısı olan Türk sanatçısı nasıl davranıyor? Açıkça görülen şu ki, o da bir Batılı gibi davranmayı yeğlemektedir. Bu hiç de şaşırtıcı sayılmaz. Batı'ya katılmaya uğraşan bir ülkede aksiyle karşılaşmak beklenmemeli. Modernizm gibi Post-Modernizm de bir Batı gerçeği olduğuna göre, Batı'daki gibi "icra edilmesi" kaçınılmaz. Ama, Türkiye'nin kendi geçmişinden yararlanma yolunun tıkanık olmadığı da söylenebilir. Tüm sanat dallarında Türk tarihinin Post-Modernist yorumlarını yapmaya kuramsal olarak fırsat vardır.

Fakat, bu fırsatı değerlendireceklerin yaptıkları da yine "Türk" olmayacaktır. Çünkü, buna olanak veren gelişmeler Türkiye'de değil, Batı'da ortaya çıkmıştır. Ve herhangi bir Batılı da Türk Sanatının geçmişinden aynı Post-Modernist seçmeye girip bu yönde ürünler verebilir. Onun yaptığı ne kadar "Türk"se, Türk'ün yapacağı da ancak onunki kadar "Türk" olacaktır. Kaldı ki, böyle bir sanatsal kaygı duymanın ille de zorunlu olduğu söylenemez. Zaten, duyan da pek yok. Sanatçılar Batı'nın geçmişini değerlendirmeye yönelik bir Post-Modernizm üzerinde yoğunlaşmaktadırlar. Türk geçmişi burada Post-Modernist çoğulculuğa olsa olsa bir "çeşni" katıyor. Geçmişten yararlanırken mizaha başvurmaktan bile çekinmeyen bir Post-Modernizm'den ulusalcı bir tutum geliştirmesini beklemek yanlış olur.

Post-Modernizm ve Yansımaları

Post-Modernizm sadece bir çağdaş sanat akımı olmanın ötesinde, sanata ilişkin bazı yargıları tartışmak zorunda bırakan bir itki olmuştur. Yani, onun yıktığı yalnızca "Modernizm" diye adlandırılan o dev yapı değil. Onunla beraber yıkılan şey, belki kendi varetmediği sanat dünyasından bile daha önemli olan bir kuramdır: Sanatta bunalım kuramı. Neydi bir yarım yüzyıl boyunca sanatçı ve düşünürlerin oluşturdukları bu kuram? Yalın bir anlatımla, sanatta bunalım kuramı, toplumun zevk düzeyinin 19. yüzyıl Avrupa'sındaki büyük toplumsal, ekonomik ve bilimsel değişimler nedeniyle bozulduğunu ve bu bozulduğunda da yeni bir sanat anlayışıyla "terbiye edileceğini" varsayan bir düşünceler yumağıdır. Yani, toplumlar yeni bir sanat anlayışı ya da üslubu yaratma yeteneğini yitirmişlerdi ve bunun sonucu da, eski üslup ve uygarlıklardan beslenen eklektisizmin ortaya çıkması olmuştu. Onların gözünde tarihe başvuran anlayış toplumsal bunalımın sanattaki yansımasından başka birşey olamazdı. Hepsi birden topluca modern sanat kutusuna yerleştirilen bir anlayışlar, akımlar dizisi ise işte bu bunalıma deva olmak işleviyle yüklenmişti. Ama, 1970'lerden başlayarak yüzünü geçmişe çeviren anlayış yeniden canlanınca ve üstelik de modernist tutumu adeta yeryüzünden silince, hemen hemen hiç kimse bir bunalımdan söz etmez olacaktı. Bu çok doğaldı; çünkü, hiçbir sanat anlayışı kendini bunalım ürünü olmaktan suçlama garabetini göstermemiştir. Acaba ortada bir bunalım vardı da, bunu sözkonusu anlayış yandaşları mı itiraftan kaçınıyordu? Yoksa, artık bu yeni gelişmenin bir bunalım olmadığı, başka bir biçimde nitelenmesi gerektiği mi

anlaşılmıştı? Bu soruların yanıtlarını herhalde gelecek kuşaklar daha rahat verecek. Yalnız kesin olan birşey var ki, sanatın yüzünü yeniden geçmişe çevirisi öyle kolay kolay geçici bir bunalım ya da hevesle açıklanabilecek kadar basit bir gelişme değil. Dolayısıyla, bu gelişmeyi 19. yüzyıl sanatını nitelendirmek için kullanılan "eklektisizm" sözcüğüyle etiketleyip doğrunun karşısında yanlışın yeni bir zaferi olarak nitelendirmek de olanaksız. Tam tersine, hem sanatı üretenler, hem de onu yorumlayıp irdeleyenler önlerinde duran gerçeği bambaşka bir gözle yeniden değerlendirmek zorundalar artık. Bunun içinse, önce sanatta geçmişe yönelme yanlış anlayışlara doğru ya da yanlış gibi öznel yargılarla yaklaşmaktan vazgeçmek gerek. Asıl yapılması gereken şey geçmişe yönelme olgusunun ne olduğunu anlamak gibi gözüküyor. Toplumlar sanat alanında kendilerinden önceki dönem ve üsluplardan yararlanmayı ilk kez 19. yüzyılda ya da 1970 sonrasında keşfetmiş değiller. Neredeyse tüm tarih boyunca "yeni"yi yaratmak için geçmişten biçim ve "dil" aktarmaları yapıldığını biliyoruz. Antik Yunan mimarlığında Dor Düzeni'nin büyük oranda eski ahşap yapı geleneğine özgü ayrıntıların taş uyarlanmasıyla belirdiği öne sürülmüştür. Demek ki, gerçekte birbirleriyle teknik açıdan bu denli ilişkisiz olmalarına karşın, geçmiş feda etmek istemeyen, gözü geriye bakan bir tutum milattan beşyüz yıl önce bile vardır. Roma heykelticilik ürünlerinin çok önemi bir bölümünü, geçmişten, Yunan orijinallerinden yapılmış kopyalardan oluşturduğu da bir gerçektir, ve Roma mimarlığı için de aynı sözler, belirli bir tutum farklılığını hesaba katarak, yinelenebilir. Rönesans sanata ise geçmişe bakışı, "geçmişteki gibi yapabilmeyi" bir ideal olarak yüceltmış, bir yaşam ilkesi olarak değerlendirmişti. Hatta, bazı Rönesans ustaları tasarladıkları ve ürettikleri yapıtları yeni ya da özgün olduklarından ötürü değil, geçmiş olabildiğince sadakle yinededikleri için başarılı saymışlardı. Onların gözünde "Romalı gibi" ürünler vermek gerici olmak bir yana, hayranlık duyulacak bir atılımdı. Üstelik, bu yaklaşım sadece Batı'ya özgü de değil; örneğin eski Çin sanatında geçmişe dönmek eğiliminde olan anlayışlar yeşerebilmiştir. Dahası, Osmanlı toplumunun Ayasofya'ya verdiği önem ve mimarlıkta ona yetişme kaygısı duyusu bir anlamda, geçmişe yönelik bir bakışın ürünü olmaktan başka birşey midir? Öyleyse, sanatta geçmişe yönelmenin ve ondan yararlanmanın bir hastalık olduğuna inananlar için insanlık tarihi sürekli sıtma nöbetleriyle sarsılıyor olmalıdır. Onlar herhalde



Carol Bokuniewicz, Mysterious Press için kapak, N.Y. 1987

COLLECTED STORIES OF JOHN O'HARA



Edited and with an Introduction by FRANK MACSHANE

Carin Goldberg, Vintage Books için kapak, N.Y. 1987

toplumun sağlıklı olduğu dönemlere arada sırada rastlayacaklardır. O halde, sanatın tarihinde doğrular, yanlışlar aramayan bir gözlemci, geçmişe yönelmenin ve ondan yararlanmanın karşısında olmak gibi katı bir tutum geliştiremeyecektir.

Geçmişten Yararlanmanın Tarihsel Serüveni

Sanatta geçmişten yararlanma yanlış tutumu bir toplumsal bunalımın ürünü olarak değerlendirmek gibi, onu rastlantısal bir oluşum saymak da yanlış olur. Tarih boyunca karşılaşılan tüm geçmişe yönelme çabaları rastlantılarla değil, daima başka toplumsal olgularla bağlantılı olarak ortaya çıkıyorlar. Ancak, burada geçmişe yönelik her sanat anlayışının toplumsal arka-planını açıklamak aşırı yalınlaştırılmış bir özetle yetinmek olur ki, o da yanıltıcıdır. Asıl aydınlatılması gereken bugünün geçerli ve güncel geçmişe yönelme anlayışının tarihidir. Öncelikle, “çağdaş sanat neden geçmişe yönelme gereksinimini duyuyor?” sorusunu sormak zorundayız.

18. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak Batı Avrupa'daki bazı

gelişmeler sanatın önceki yüzyıllarda sürdürdüğü evrim sürecini sona erdirmiştir. O döneme dek sanat tarihi üslupların ardarda dizilerek varetildiği bir süreç biçiminde tanımlanabilirken, endüstri çağı diye adlandırılan dönemle birlikte bu süreç sona ermiştir. Sanatçı açısından değerlendirilirse, endüstri çağı öncesinde her dönem belirli bir üslupla karakterize oluyordu. Dolayısıyla, sanatçı kendi içinde yetiştiği dönemin üslubuyla yetismekte ve o üslubu uygulayarak; Başta belirttiğimiz ikilemle hiç karşılaşmamaktaydı. Dönemin az çok kesin biçimde saptanmış bir “sanat dili” vardı ve sanatçı tıpkı anadilini kullandığı gibi, onu kullanarak çalışmaktaydı. Bu dil bağlayıcıydı. Örneğin, Gotik'in geçerli olduğu bir toplumda hiçbir sanatçı için bir başka üslup ya da “dil” arayışı gündeme gelmiyordu. Sanatçının içinde çalıştığı “dil” Rönesans gibi geçmişe yönelme yanlısı olabilirdi ya da Gotik gibi geçmişle bağlantı kurma kaygısı duymayabilirdi. Ama, her iki durumda da değişen pek fazla bir şey yoktu. Sanatçının kişisel arayışları “dil”inin sınırları ötesine taşmazdı. 18. yüzyılın sonlarında endüstrileşme ve ona eşlik eden başka toplumsal değişimler diller çağını kapamak zorunda bıraktı*. Artık her sanatçı için ortak ve genel bir çağ-üslubu kalmamıştı. Ortak bir “dil” ya da herkesin üzerinde uzlaştığı bir üslup yoksa sanat dünyasının da buna göre örgütlenmesi gerektiği açıktır. Üzerinde daha başlangıçta hemfikir olunan tartışmasız normlar bulunmadığına göre, sanat ürününü varetmek, ondan da önemli topluma, müşteriye kabul ettirmek ancak kısa bir süre için geçerli uzlaşmalarla olanaklıydı.

“Dil”in Ölümünü Yadsıma ve Sonuçları

İşte tarihten yararlanma ile yararlanmamayı birer kutup haline getiren şey bu yukarıda özetlenen gelişmedir. Bir ortak “dil” bulunmadığına göre kavganın bu dilin nasıl kurulacağı üzerinde yoğunlaşmasından daha doğal hiçbir şey olamaz. Çok kaba bir anlatımla, kimileri bunun geçmişe bakarak kurulacağını, kimileri yepyeni ve sıfırdan başlayarak yaratılabileceğini öne sürdüler ve bu tartışma günümüze dek sürdü geldi. Tüm 19. yüzyıl boyunca ağır basan geçmişe yönelme yanlıları oldular. 19. yüzyılın sonlarındaysa bu kez geçmişe yadsıma görüşünün adım adım gelişmeye başladığını görüyoruz. Art Nouveau bu görüşün ilk önemli atılımı sayılabilirse, Modern Sanat da onun zaferidir. Gerek geçmişe yönelenler, gerekse de karşıtları ancak temelde uzlaşan geniş bir tutumlar yelpazesi oluşturuyorlar. Bu da şaşırtıcı değil. Ortada bir

“dil” yoksa, onu yalnızca birkaç satırda özetlenebilen bir görüş varedemezdi. Çünkü, ne insan dilini, ne de sanatın dilini vareden şey onun birkaç kurala indirgenmiş “reçete”si değildir. Söz konusu reçete ister geçmişe baksın, isterse de geleceğe yöneldiği iddiasında olsun değişen bir şey olmayacaktı. 19. yüzyıldan bu yana sanat dünyası, ilginçtir ki, apaçık görünen bir gerçeği, “sanatsal dil”in öldüğü gerçeğini, kabul etmeme temeli üzerinde bina edilmiştir. Karşıt uçları oluşturanlar bunu bir türlü içlerine sindirmekte tam anlamıyla uzlaşmış gibidirler. Hep yeni bir “dil” arayışı içinde oluşları söz konusu gerçeği yadsımalarından ileri geliyor. Örneğin, eklektisistlerin Antik sanatı ve Gotik'i temel alarak yarattıklarını sandıkları “üsluplar” ya da Modernist De Stijl'in ve Bauhaus'un arayışları birer üslup yanılısaması olmaktan öteye gidememiştir. A. Köksal'ın Bauhaus için söylediklerini onun bu çağda “dil”in olanaksızlığını kanıtladığını, tüm 19. yüzyıl ve sonrasının sanatı için genelleştirerek yinelemek gerekiyor**: Üslubu vareden şey herkesin onu tartışmasız onaylamasıdır. Oysa, modern dünya yarattığı çoğulculukla buna olanak vermiyordu. Dolayısıyla, böyle bir dünyada üsluplar değil, ancak, küçük ya da büyük bir sanatçı grubunu içeren akımlar yeşerebilirdi. Nitekim öyle olmuştur. Bu gerçeği bir türlü anlamak istemeyince bir kör düğüşünün ortaya çıkması kaçınılmazdı. Çünkü, tartışma artık ürünün kendi sanatsal egeri üzerinde yapılmıyordu; aksine onu vareden düşünsel temel üzerinde kavga ediliyordu. Artık, karşı görüşün yapıtı toptan mahkum ediliyordu ya da yandaşlarınca toptan yüceltiliyordu. Açıkçası, tüm ideolojik tartışmalar gibi, sanat ideolojileri arasındaki kavga da insafsızdı; karşıtı yok edene dek sürdürülmek eğilimindeydi. Keyfi tercihlerin söz konusu olduğu bir dünyada taraflar birbirlerini keyfi davrandıkları için suçluyor ve kendi görüşlerinin tutarlı gerekçelerinin bu keyfiliği ortadan kaldırdığını iddia ediyorlardı. Bu suçlamalar sürüp gidiyor.

Barış İçinde Birlikte Yaşama

Sanat dünyasının düşman kardeşleri (geçmişe yönelme yandaşları ve onların karşıtları) 19. yüzyıldan bu yana gösterdikleri keskin uzlaşmazlıkla barış içinde birlikte yaşayamayacakları izlenimini veriyorlar. Ne var ki, görünürdeki düşmanlık birbirlerini ortadan kaldırmalarına yetmiyor. Zaman zaman taraflardan biri ağır basar gibi gözükse de, muhalefetsiz hüküm sürmesi asla söz konusu değil. Son iki yüzyıl içinde tarafların birbirlerine en güçlü gibi

gözükükleri anlarda yönelttikleri ani saldırıların sayısı azımsanmayacak kadar fazla. Bu da gösteriyor ki, ileride de belki birbirlerini sindirirler bile ortadan kaldıramayacaklar. Ama, endüstri çağının bu iki karşıt sanat ideolojisinin barış içinde birlikte yaşamaya mecbur olduklarını anlayacakları zaman pek uzak gözüküyor. “Tek doğru yol” çözümlerinin çağdaş dünyada pek yaşama şansı yok. Bunun en güçlü kanıtını çağdaş sanat atmosferi zaten içinde barındırıyor. Zaman zaman birisi üstün gelir gibi olsa da, çağdaş sanattaki bu kutuplaşma hiç ortadan kalkmayacak gibi gözüküyor. Çünkü, bu ikilik sanatsal gelişmenin dirliğini oluşturuyor. Endüstri çağı öncesinde üslup değişimleri biçiminde bir evrimleşme gösteren sanat tarihi, artık geçmişe yönelme-yönelmeme kutuplarının çatışması sayesinde evrimleşiyor. Ortada bir “dil” bulunmadığına göre onun ortadan kalkıp bir başka “dil”e (üsluba) yer vermesi de olanaksız. Dolayısıyla, 19. yüzyıldan bu yana çağdaş sanattaki değişim olgusu iki görüşün sürekli çatışmasıyla, “karşıtların birlikteliğiyle” ortaya çıkıyor. Siyasal gelişmelerle bir paralellik kurarak açıklamaya çalışılırsa şöyle de denebilir: Geçmişte iktidarı değiştirmenin tek yolu onu bir darbeye ya da devrimle yerinden etmektir; çağdaş siyasal gelişmeler en azından gelişmiş ülkelerde daha tehlikesiz ve örgütlü bir iktidar değişikliği yöntemi getirdiler. Farklı görüşler bu sayede toplumdaki değişen dengelere göre birbirlerinin yerine demokratik olarak geçiyor ve iktidarı diğerini yeknetmek için kullanmıyorlar. Görünen o ki, çağdaş sanat da aynı “demokratik” kavrayışı giderek zorunlu olarak edinecektir. Hatta, böyle bir kavrayışın belirmeye başladığı bile söylenebilir. Post-Modernizm'in ideologları değilse de, uygulayıcıları 1930'lardaki Modernistler'in kavgacı, “dediğim dedik” tutumundan çok uzaktalar. Ve “sanat dünyasını ancak biz düzeltiriz” diyen pek yok. Tarihe yönelme ve onu yadsıma anlayışları için barış içinde birlikte yaşama yolu açılmış gibidir.

***Diller çağı'nı kapatan gelişmeler için okuyucuya yorumları bizimkiyle her zaman çıkıyorsa da, çok yararlı iki kitabı salık verebiliriz: H. Sedlmayr, *Art in Crisis-the Lost Centre*, Londra, Hollis and Carter, 1957; F.D. Klingender, *Art and the Industrial Revolution*, ed. ve rev. A. Elton, Londra, Paladin, 1972.

** Aykut Köksal, “Bauhaus versus Bauhaus” *Gergedan*, Şubat 1988, s. 102.

Uğur Tanyeli İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi Ana Bilim Dalı öğretim elemanı.

YAZILAR

Grafikerler Meslek Kuruluşu
Derneği adına sahibi
Yurdaer Altınbaş
Sorumlu Yayın Yönetmeni
Bülent Erkmen
Ayda bir yayımlanır, para ile satılmaz.
Tüm hakları saklıdır.
Basıldığı yer: MATAŞ