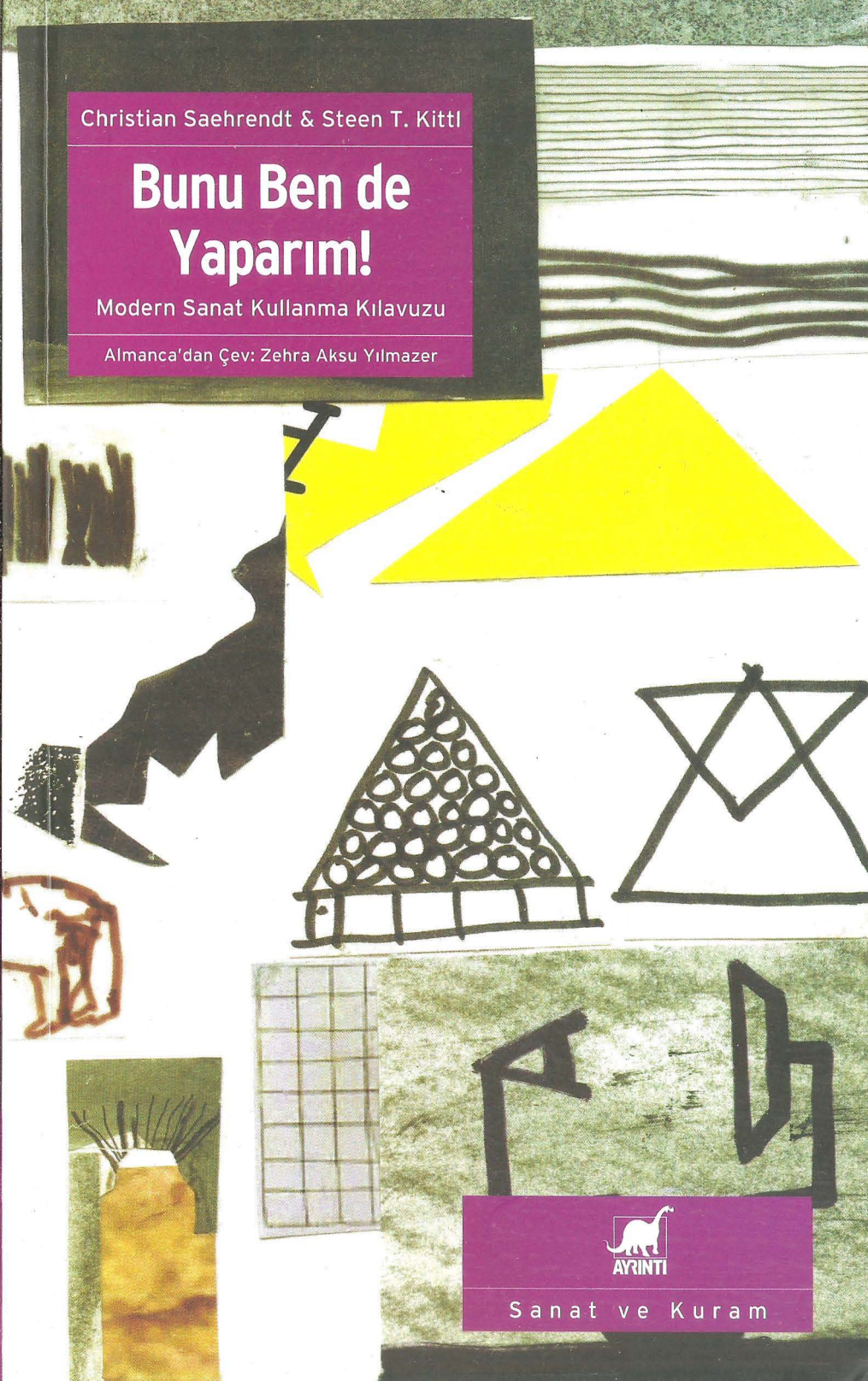
Christian Saehrendt & Steen T. Kittl

Bunu Ben de Yaparım!

Modern Sanat Kullanma Kılavuzu

Almanca'dan Çev: Zehra Aksu Yılmazer



AYRINTI

Sanat ve Kuram

Sanat ve Kuram Dizisi

Ayrıntı Yayınları

Christian Saehrendt
1968'de doğdu, Hamburg'da Güzel Sanatlar okuduktan sonra Heidelberg'de sanat tarihi öğrenimi gördü. Doktoralı sanat tarihçisi, Berlin'de yayıncılık yapıyor.

Steen T. Kittl
1969'da doğdu, Kiel'de kültür bilimleri, Berlin'de sanat tarihi öğrenimi gördü. Yazar, ayrıca reklam sektöründe sanat yönetmeni ve konsept yaratıcısı olarak da çalışıyor.

.....

Christian Saehrendt
Steen T. Kittl

BUNU BEN DE YAPARIM!
Modern Sanat Kullanma Kılavuzu

Christian Saehrendt
Steen T. Kittl

Ayrıntı: 677
Sanat ve Kuram Dizisi: 33

Bunu Ben de Yaparım!
Modern Sanat Kullanma Kılavuzu
Christian Saehrendt
Steen T. Kittl

Almanca'dan Çeviren:
Zehra Aksu Yılmazer

Son Okuma
Elçin Gen

© 2009 Dumont Buchverlag, Köln

Bu çevirinin Türkçe yayın hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak İllüstrasyonu
Sevinç Altan

Kapak Düzeni
Gökçe Alper

Dizgi
Hediye Gümen

Baskı
Kayhan Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No.:244 Topkapı/İstanbul
Tel.: (0212) 612 31 85
Sertifika No.: 12156

Birinci Basım *2012*

Baskı Adedi *2000*

ISBN 978-975-539-705-4
Sertifika No.: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Hobyar Mah. Cemal Nadir Sok. No.:3 Cağaloğlu – İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Faks: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

BUNU BEN DE YAPARIM!
Modern Sanat Kullanma Kılavuzu

Christian Saehrendt
Steen T. Kittl

SANAT VE KURAM DİZİSİ

POSTMODERN EDEBİYAT KURAMI
Giriş
Niall Lucy

KES YAPIŞTIR
Kültür, Kimlik ve Karayip Müziği
Dick Hebdige

ŞEYTAN
Yüzü Olmayan Maske
Luther Link

KUTSAL RUH
Michel Tournier

BLUES TARİHİ
Şeytan'ın Müziği
Giles Oakley

TANGO
Tutku'nun Ekonomi Politiği
Marta E. Savigliano

SANATIN İCADI
Bir Kültür Tarihi
Larry Shin

SANAT VE PROPAGANDA
Kitle Kültürü Çağında Politik İmge
Toby Clark

FOTOĞRAF
Çerçevedeki Gizem
Mary Price

MONA LISA KAÇIRILDI
Sanatın Bizden Gizledikleri
Darian Leader

EDEBİYAT KURAMI
Giriş / Genişletilmiş 2. basım
Terry Eagleton

EDEBİYAT VE KÖTÜLÜK
Georges Bataille

ZAMAN TÜNELİ
Denemeler ve Notlar
John Fowles

KORKUNUN GÜÇLERİ
İğrençlik Üzerine Deneme
Julia Kristeva

KATİLLER, SANATÇILAR VE TERÖRİSTLER
Frank Lentricchia & Jody McAuliffe

GÜRÜLTÜDEN MÜZİĞE
Müziğin EkonomiPolitiği Üzerine
Jacques Attali

GÜZELLİK SEMPTOMU
Francette Pacteau

RABELAIS VE DÜNYASI
Mihail Bahtin

SANAT VE SORUMLULUK
İlk Felsefi Denemeler
Mihail Bahtin

SANAT VE ESTETİK
Peter de Bolla

FLAMENKO
Tutku, Politika ve Popüler Kültür
William Washabaugh

ARAP DÜNYASINDA MÜZİK
Tarab Kültürü ve Sanatçılığı
A.J. Racy

ATEŞ ve GÜNEŞ
Platon Sanatçıları Niçin Dışladı?
Iris Murdoch

GERÇEĞİN GERİ DÖNÜŞÜ
Yüzyılın Sonunda Avangard
Hal Foster

SANATTA ANLAMIN GÖRÜNTÜSÜ
İmgelerin Toplumsal İşlevi
Richard Leppert

SANATIN SONUNDAN SONRA
Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi
Arthur C. Danto

KURMACA NASIL İŞLER?
James Wood

GÜLERYÜZLÜ SOHBETLER
Mehmet Güleryüz

ZORAKİ GÜZELLİK
Hal Foster

ANALİTİK RESİM ÇÖZÜMLEMELERİ
Leyla Varlık Şentürk

İNATÇI BİR BAHAR
Kürtçe ve Kürtçe Edebiyat
Vecdi Erbay

SIRADAN OLANIN BAŞKALAŞIMI
Arthur C. Danto

"Çoğu insan sanattan hiç anlamaz.
Önemli olan, onlara bir şey açıklamamaktır."
Santiago Sierra

İçindekiler

Giriş: Sanat Diyeti Yapın!

Sanat Diyeti Yapın! 15

Birinci Bölüm

Sanat mı Bu Şimdi? Ya da: Sanat Cengelinde Yol Bulmak

Çağdaş Sanatı Anlamak Neden Bu Kadar Zor? 19

SANAT MI, ÇÖP MÜ? 21

KIŞKIRTAN SANAT 22

GÜNÜMÜZ RESİM SANATI KÖHNE Mİ, YOKSA DİPDİRİ Mİ? 24

BEYİN SPORU OLARAK RESİM SANATI 27

MİNİMALİZMİN MONOTONLUĞU 28

HEYKELTIRAŞLIK YİNE ÇOK REVAÇTA 29

FOTOĞRAF VE VİDEO 31

KURGULAMAK MI, BELGELEMEK Mİ? 33

PROGRAM ARIZASINDAN MTV ESTETİĞİNE: VİDEO SANATI 34

ESERSİZ SANAT: PERFORMANS VE AKSİYON SANATI 36

BEDENİN TÜMÜYLE DEVREYE SOKULMASI 36

KAFAYA AĞIRLIK VEREN SANAT: KAVRAMSAL SANAT 39

INCIK CINCIK SANAT 40

BÜTÜNCÜL ZANAAT VE BAHÇECİLİK: 42

ENSTALASYON VE ARAZİ SANATI 42

ESİN KAYNAĞI OLARAK BİLİM 43

HER İNSAN SANATÇIDIR! 45

DEVRİM YERİNE BİREYSEL MİTOLOJİ 46

ANDY WARHOL: HERKES GİBİ SANATÇI DA İŞİNİ YAPAR, O KADAR 48

POP ART'IN YANKISI 49

İkinci Bölüm

Sanat Dünyasının İpliğini Pazara Çıkarmak Ya da:
Sanat Sektörü Nasıl Çalışır?

SANAT GEZEGENİ 55

SANAT KOLEKSİYONCULARI SAPLANTILI MI, ... 56

FETİŞİST Mİ, KAÇIK MI? 56

SEVGİ DİLENEN BİR ÇIĞLIK: 60

BÜYÜK KOLEKSİYONCUNUN KOLEKSİYONU 60

KOKAİN YERİNE SANAT 61

PORSCHE Mİ, NOLDE Mİ? 63

İMAJ SORUNU OLAN KOLEKSİYONERLER....65
KENDİNİ SANAT MİSYONERİ TAYİN EDENLER: GALERİCİLER....66
HAMMADDE OLARAK SANATÇI....66
PARALI OLMAK YA DA ZENGİN BİRİYLE EVLENMEK....68
KONTROL MANYAKLARI....71
KARA LİSTELER....71
SANAT TİCARETİNİN SÜPER TANKERLERİ: MÜZAYEDE EVLERİ....73
HİLENİN BİNİ BEŞ PARA....74
ARTIŞLAR VE DÜŞÜŞLER....75
SANAT SPEKÜLASYON NESNESİ Mİ?....76
SANAT FONLARI KERİZ AVCISI MI?....77
KALİTE MERCİİNDEN VİTRİNE: MÜZELER....79
GÜÇSÜZ MÜZELER, GÜÇLÜ KOLEKSİYONCULAR....79
DÜNYAYI TURLAYAN SPEEDY GONZALES : KÜRATÖR....80
DEHA İLE KÜSTAHLIK ARASINDA....81
FOSİLLEŞMİŞ DÜŞKÜNLER: SANAT ELEŞTİRMENLERİ....83
SANATÇILARA ŞEFKAT....85
SANATÇILAR KAÇIK MI?....85
BOHEM Mİ, MEMUR MU?....88
ESRİKLİK VE SARHOŞLUK....89
HER DEM TAZE: SANATÇI OLMA HAYALİ....92
BAŞARISIZLAR ORDUSU....93
GARSONLUK MU, TAKSİCİLİK Mİ?....96
BİR YILDIZ DOĞUYOR....97
TREND MAKİNESİ....99

Üçüncü Bölüm

Sanat Güruhuyla Yakın Temas, Ya da Sergi Ziyaretinden Nasıl Sağ Çıkarım?

COOL VE BİÇARE: SANAT İZLEYİCİSİ....105
SERGİ AÇILIŞI CEHENNEMİ....106
AVAM VİP'LER....108
"SINIRSIZ İÇKİ": SOKAK SERSERİLERİNE TÜYOLAR....110
BİR PERFORMANSTAN NASIL SAĞ ÇIKARIM?....112
FUARDA ALIŞVERİŞ ÇILGINLIĞI....113
GALERİCİLER SATIŞTA....115
GALERİ COĞRAFYASININ ISSIZLIĞI....117
İSKONTOLU SANAT....119
ATÖLYEDE ÖLÜMCÜL KONUŞMALAR....120
ATÖLYE ROMANTİZMİ....120
FACTORY'DEN ÜRETİM SOKAĞINA....123
ATÖLYESİZ SANATÇI OLUR MU?....123
MÜZELER KİTLELERİN PEŞİNDE....125
MÜZEDEKİ KOBAY....127
VESAYET ALTINDAKİ İZLEYİCİ....127
DİKEN ÜSTÜNDE MÜZE GEZMEK....129
MONA LİSA'YI GÖRDÜM!....130
ENGELLİ SERGİ ZİYARETİ....133

Dördüncü Bölüm

"Bu Bana Bir Şey İfade Ediyor!" Ya da: Sanat Uzmanlarının Konuşma Balonları

SANAT HAKKINDA KONUŞMAK İMKÂNSIZ MI? 138
SERGİ AÇILIŞLARINDA SIK DUYULAN CÜMLELER: 140
KOMİSER KOLOMBOCULUK OYNAYIN 142
SANAT ZANLISI 143
SANAT CAHİLİ Mİ, YOKSA KÜLTÜR MANYAĞI MI? 144
SERGİDE BİR SANAT ESERİNİ BEĞENENLERİN YORUMLARI 145
SERGİDE BİR SANAT ESERİNİ BEĞENMEYENLERİN YORUMLARI 146
ÖFKELİ VE AGRESİF 148
ÖFKENİZİ DIŞAVURUP RAHATLAYIN! 150
SANATÇILARLA SANAT HAKKINDA KONUŞMAK MÜMKÜN MÜ? 152
SANATÇILARIN ZIRVALAMALARI 152
SANAT TARİHÇİLERİ ÇAĞDAŞ SANATI AÇIKLAYABİLİR Mİ? 156
SANAT ELEŞTİRİSİNİN İKİLEMİ 157
SANAT ELEŞTİRMENLERİNİN BOŞ LAFLARI 159
HERKESE HİTAP EDEBİLİR: 160
ALZHEIMER HASTALARINA YÖNELİK SANAT TERAPİSİ 160

Beşinci Bölüm

Dikkat, Kötü Sanat!

DÖNEM ZEVKİNİN KIVAMLI ÇORBASI 166
ZURNANIN ZIRT DEDİĞİ YER 168
BİR İDDİA 169
BİR MUTABAKAT 169
BİR RÜYANIN SONU 170
BİR SÖZLEŞME 170
KANUN 170
SANAT GÖZE Mİ HİTAP EDER, AKLA MI? 170
SONUÇTA "DÂHİ" DE BİR İNSAN 172
BİLİMDEN APARTMA SANAT OYUNLARI 173
HIZLI BAŞLAYIP ÇABUK GEVŞEMEK: 174
KENDİNİ TAKLİT ETME SANATI 174
EN İYİ YILLAR 176
ALINTILAR SAĞLAM, ÖZGÜN FİKİRLER CILIZ 178
ESERLERİN TUMTURAKLI İSİMLERİ VE MEGOLAMANİ 182
TABULARIN YIKILMASI RUTİNE DÖNÜŞÜRSE... 184
SANATIM, BENİM! 186
MALZEME: İNSAN BEDENİ 187
MÜKEMMELLİK ALDATICIDIR 188
PLANLANMIŞ ACEMİLİK: HARİKULADE BAŞTAN SAVMA 192
BİÇARELER KOALİSYONUNA HOŞ GELDİNİZ 193
HER ŞEY SANAT OLDUĞUNDA NE OLACAK? 196
UFUKTA AYRILIK GÖRÜNDÜ, USULCA VEDALAŞALIM ARTIK... 197

Giriş
Sanat Diyeti Yapın!

Sanat Diyeti Yapın!

Sanat giderek palazlanıyor. Şimdilerde her an, her yerde karşımızda. Gazeteler ve medya sansasyonel müzayedelerin tumturaklı haberleriyle, yıldızı parlayan sanatçıların gündelik hayatını anlatan röportajlarla dolu. Gazete ve dergilerin kopardığı bu yaygaraya kanarak çok methedilen bir sergiye gittiğinde büyük bir hayal kırıklığına uğramayan var mıdır? Sergide ne görmüştür peki? Alelade resimler ve objeler ya da kışkırtıcı olmaya çalışan yüzeysel işler, basitçe iğrenç denebilecek şeyler.

Önemli iş ortaklarıyla görüşeceğiniz ya da sosyal ilişkilerinizi hepten işinize kurban etmek istemediğiniz için, on iki saatlik bir mesainin üstüne bir de sergi açılışına katılmak durumundaysanız, sizi bu kitapla da yine upuzun eser dizinlerine, kalın sanat kataloglarına havale ederek bir'de biz cezalandırmak istemeyiz. Elinizdeki kitap, liseden mezun olunca "sanatla ilgili bir şeyler" yapmaya karar veren gençlerin çaresiz anne babalarına, sevgilisini sanat bilgisiyle etkilemek ya da "entelektüel

flört" etmek isteyenlere, bir sanatçıyla ilişkisi olan –ya da olmuş– ve (eski) partnerini nihayet anlamak isteyenlere, ayrıca, yeni satın alınmış sanat eserleriyle hava atılan *brunch*'ların giderek sıklaştığı çevrelerdeki kişilere de hitap etmektedir. Fakat; çağdaş sanatın, size hiçbir şey ifade etmemesine ve kasten anlalışmaz olmaya çalıştığı hissi uyandırarak sizi öfkeden köpürtmesine rağmen, yine de hırs yapmışsanız ve sahayı mücadele etmeden terk etmek istemiyorsanız, bu kitap en çok da size hitap etmektedir.



Yine de, sanat meraklılarını uyarmış olalım. Şimdiye kadar pes etmediyseniz de, şunu bilin: Sizi sanat sergilerine gitmeye kesinlikle teşvik etmeyeceğiz. Tam tersine: Herkesin sözünü ettiği, gişe önünde uzun kuyrukların oluştuğu özel sergilerden uzak durun. Hiçbir şey kaçırmazsınız. Sanat fuarlarına da rahatlıkla boşverebilirsiniz. Olur da bir sergi açılışına katılmak zorunda kalırsanız, geceyi ruhsal tahribata uğramadan nasıl atlatacağınızın yollarını gösteriyoruz. Sanat eserleri satın almaya ya da koleksiyoncu olmaya da ikna etmeyeceğiz sizi. En iyisi hiçbir şey satın almayın, müzeye nadiren gidin, külçe gibi ağır sergi kataloglarından da uzak durun: Kataloglar kütüphanede yer kaplamaktan başka işe yaramaz ve taşınacağınız zaman size yük olur. Paranızı hızlı bir araba almak ya da sinemaya gitmek için harcayın daha iyi. Unutmayın: Sanat kişisel mutluluğun ya da gerçek hayatın yerini alamaz.

Bizim en önemli ilkemiz şu: Az olsun, öz olsun. Kötü sanattan ve manasız popüler etkinliklerden vicdan azabı duymadan uzak durmayı öğrenin, çünkü bunları görmek zorunda değilsiniz. Bizim size tavsiyemiz, sıkı bir sanat diyeti yapın.

Birinci Bölüm
Sanat mı Bu Şimdi?
Ya da:
Sanat Cengelinde Yol Bulmak

Çağdaş Sanatı Anlamak Neden Bu Kadar Zor?

Öğrencilik yıllarımızdan biliriz: Klasik modern sanat hakkında genel bilgi sahibi olmak nispeten kolaydı. Birbirini izleyen sanat akımlarının kolayca akılda kalan isimleri bir inci kolye gibi dizi dizi canlanırdı zihnimizde: Ekspresyonizm, kübizm, sürrealizm... Bu sıralamayı ezbere bilen, resim dersinde parlak bir öğrenci olurdu ya da taşralı akrabalarını etkilerdi. Oysa bugün ne dönemsel sanat akımları var ne de sanatın nasıl biçimlenmesi gerektiğine dair bir kurallar dizgesi. Eskiden sadece üç büyük sanat türü vardı: Resim, heykel ve mimari; bugünse sanatçılar bir sürü üslup, malzeme ve teknikten yararlanıyor. Birçok sanatçı bunların hepsini çekinmeden birbirine karıştırıp türlerin hepsi iç içe geçecek şekilde çalışıyor. Haliyle, bu kadar çeşitlilik kafa karıştırıyor.

Şu anda dünyada hemen hemen 20.000 profesyonel galeri, 22.000 sanat müzesi, 1500 müzayede evi var; her yıl düzinelerce sanat fuarı gerçekleştiriliyor. Yeryüzünde yüz binlerce insan resim yapıyor, çiziyor,

fotoğraf ve film çekiyor, heykel yapıyor. Dünyanın, kendini ifade etmek için çırpınan yaratıcı insanlarla dolup taştığına inanası geliyor insanın. Pek çok sanat eserinin doğrudan sanat tarihini referans alması ve sanat tarihine ya da başka bilimlere gönderme yapması durumu iyice zorlaştırıyor. Bir şeyleri kendiliğinden, arka plan bilgisi olmadan anlamak mümkün değil gibi. Çok sayıda sanat eseri, daha eski sanat eserlerinin bir alıntısı, eleştirisi ve çeşitlemesi. Çağdaş işler, ancak önceki eserler de bilindiğinde değerlendirilebiliyor. Özellikle kavramsal sanat alanındaki bazı işlerde felsefi konular ele alınıyor ve bu meseleler az çok estetik araçlarla görselleştirilmeye çalışılıyor. Bunda ne kadar başarılı olunduğunu söyleyebilmek için uzmanlık bilgisi lazım. Yine de, insanın yönünü ya da eleştirel bakışını kaybetmeden çağdaş sanatın bu yabancı dünyasına girmesi mümkün. Bir sürü kişi artık ipin ucunu kaçırmış durumda, bu yüzden sadece geçmiş yüzyılların sanatıyla ilgileniyor ve sanat ne kadar eskiyse tüketiminin de o kadar kolay olduğu yanılgısına kapılıyor. Oysa Rembrandt, Rubens ve Raffaello'nun muazzam tabloları da kolay lokma değil. Gerçi resimlerde ne olduğu hemen anlaşılıyor ama Eski Ustaların tabloları karşısında rezil olma olasılığı modern sanattaki kadar yüksek. Üzerinde Rembrandt yazan her şey Rembrandt değil mesela. Rembrandt'ın öğrencileri ve taklitçileri de epey çalışkandı. Kimileri sahte bir tablonun önünde huşu içinde duruyor olabilir yani.

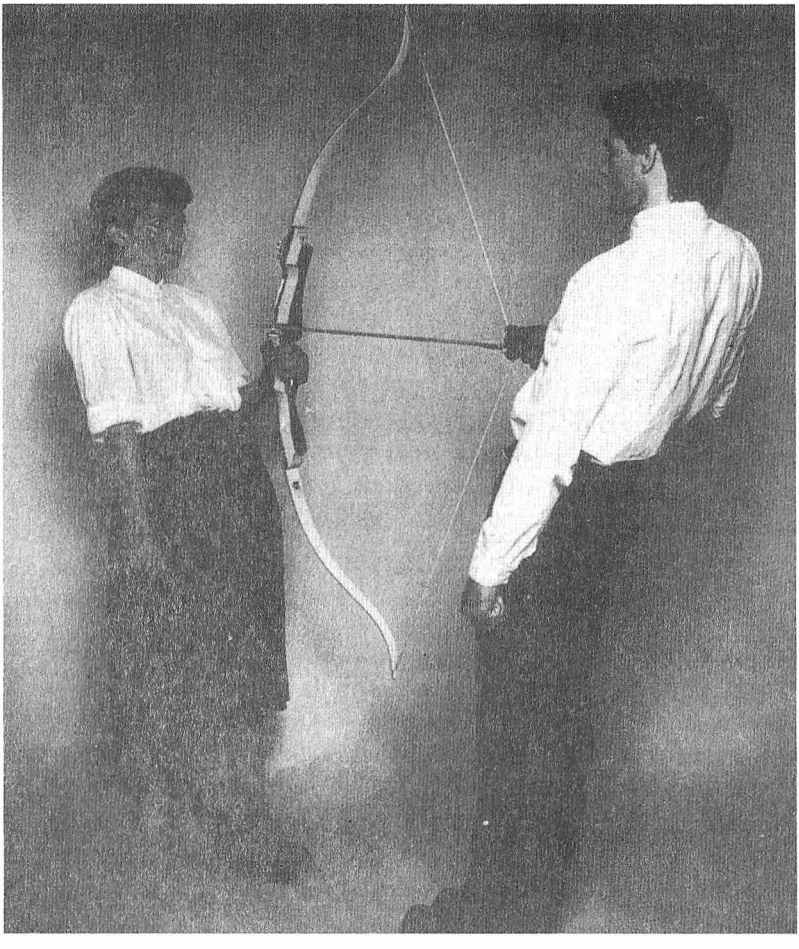


Müze müdürünü gülünç duruma düşürmüştü: Andy Warhol, *Brillo Box* [Brillo Kutusu], 1964

Modern sanatın yanlış anlamaya ne kadar müsait olduğu zaman zaman çeşitli olaylarla gözler önüne serilir. Bunlardan biri de, 1969 yılında yaşanan o meşhur olaydır: Joseph Beuys'un *Badewanne* [Küvet] adlı eseri –Beuys'un bebe yağıyla ovup yara bantlarıyla süslediği çocuk küveti– Leverkusen'de sergilenirken, aynı binada SPD partisinin yerel grubu toplantı yapıyordu ve partililer temizlikçi kadınların güzelce temizlediği küveti biralarını soğutmak için kullanmışlardı. Açılan dava sonucunda, eseri sergiye ödünç veren kişiye 180.000 mark tazminat ödendi. Bir başka örnek: Andy Warhol'un *Brillo Box* adlı eseri –bulaşık teli kutusunun bir kopyası– bir sergi için Kanada'ya gönderildiğinde, Kanada gümrüğü ticari mallara uygulanan gümrük vergisini talep etmiş, orijinal bir eserin gümrükten muaf tutulması kuralını uygulamamıştı. Kanada Ulusal Galeri'nin o zamanki müdürü sanat eserinin fotoğraflarını gördükten sonra gümrük memurlarına hak verince, cümle âleme rezil olmuştu.

Çağdaş sanat sergilerinde hep şu soru akla gelir: İyi hoş da, sergilenen bazı gündelik eşyaların ya da el işlerinin sanatla ne alakası var? Size bir sır verelim: Bazen sanat uzmanı da bilmez bunu. Sıradan sergi ziyaretçisinden farklı olarak, sanat uzmanı bir şey anlamadığını tumturaklı laflarla gizlemeyi ve insanların bilgisizliğini yüzlerine vurmayı belki biraz daha iyi becerir, o kadar. Sanat hakkında konuşmak da bir sanattır: Sanat eseri ne kadar vasatsa, övgülerin de o kadar zekice ve tumturaklı olduğu izlenimine kapılırsınız. Nitekim sergi açılışında hararetli bir konuşma yapan biri, o hurda yığınını "gündelik hayatın mitleştirilmesinin sorgulanması" olarak görebilir.

Geleneksel eser kavramına damgasını vuran, biçimsel uyum, zanaat ve teknikte ustalık, düzen ile karmaşa arasındaki dengeli ilişkiydi. Ne var ki, sanat eserlerini diğer nesnelerden ayırt etmeye yarayan klasik ölçütler modernitenin başından itibaren tedavülden kalktı. Yine de bu kriterleri bilmek gerekir! Ayrıca, eski dönemlerde sanat öteden beri kabul görmüş akademik kategorilere göre ayrılıyordu. Sanatı anlamanın bu eski, güzel yöntemini şu ya da bu halk eğitim merkezinde hâlâ öğrenebilirsiniz belki ama günümüz sanat dünyasında artık işinize yaramayacağı kesin. Bunu kabul etmekte zorlananların, müzik tarihindeki değerlendirme ölçütlerinin de bir o kadar tepe taklak edildiğini hatırlamasında yarar var. Kraliçe I. Elisabeth, Mick Jagger gibi şarkı söyleyen bir müzisyeni şövalye ilan etmez, saraydan kovardı. Ama bunun pek de iyi bir karşılaştırma olduğu söylenemez, çünkü aristokrat ya da burjuva sanatseverlere hitap eden beğeni estetiği artık geçmişte kaldı.

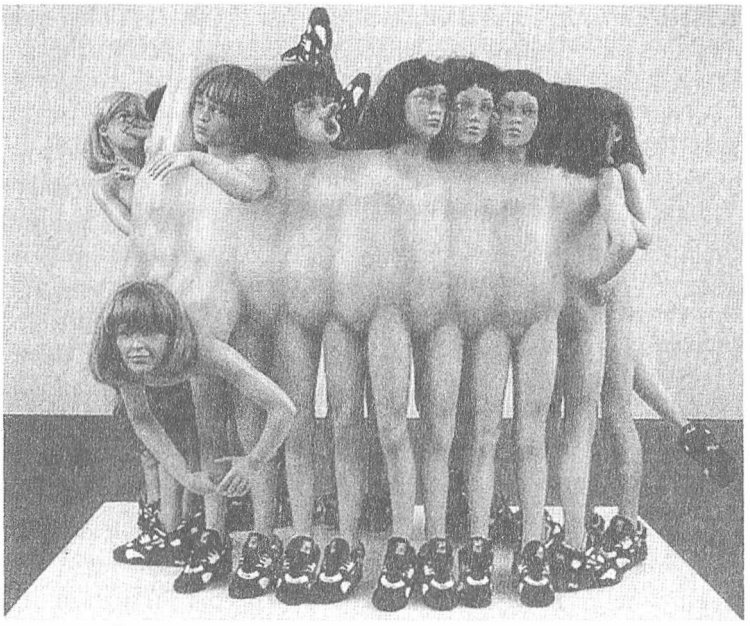


İlişkideki sorunlar böyle çözülmez: Marina Abramovic ve Ulay, *Rest Energy* [Artık Enerji] adlı performansta, 1980

KIŞKIRTAN SANAT

1960'lardan beri gerçekleştirilen cesur estetik deneylerin amacı, insanları dehşete düşürüp düşünmeye teşvik etmekti. Görünüşe bakılırsa, çağdaş sanatın kitle iletişim araçlarının konserinde kendini hâlâ dinletebilmesinin son çaresi provokasyon. "İyi sanat dediğin can yakar" biçimindeki tartışmalı deyiş de böyle böyle yerleşti. Sanatçı Marina

Abramovic 1966'daki bir performansta izleyicilerin önüne çeşitli aletlerle birlikte bir bıçak ve dolu bir tabanca koyup bunları kendisi üzerinde denemelerine izin verdiğinde, o kadar büyük bir şiddet patlaması yaşandı ki, olay neredeyse kontrolden çıkıyordu. Tabancanın da devreye sokulması son anda engellenebildi.



Dekorasyon nesnesi olmaya pek uygun değil – Jake ve Dinos Chapman, *Zygotic Acceleration* [Zigotik Akselerasyon], 1996.

Bugünse Jake ve Dinos Chapman gibi sanatçılar izleyicileri kışkırtmak istiyorlar. Penis burunlu ve anüs ağızlı, birbirine yapışık çocuk grupları sergiyi ziyaret eden pek çok insanın sınırlarını zorluyor. Ama zayıf sanatçıların düzenli olarak izleyici toplayabilmek için skandal meraklısı medyayla el ele vermesi de artık ucuz bir numara haline geldi. Reçete çok basit: Bir iki cinsel ve dinsel tabuya dokun, şiddet uyarıcısını sonuna kadar aç, içine biraz da Nazi estetiği kat, ardından büyük bir şevkle tonlarca basın açıklaması yap. Sanatla esasında uzaktan yakından alakası olmayan biri mutlaka çıkıp avazı çıktığı kadar feryat edecektir. O zaman tekrar atağa geç ve "Vayy, sansür!" ya da "Sanatın özgürlüğü tehlikede!" diye bağır...

Sanat dünyasında 1960'lı yıllardan beri kabul gören bir başka motto da şu: "Müzelerden dışarıya çıkın!" Eserleriyle, mümkünse henüz hayattayken müzeye girebilmeyi –ki müzeye girmek için artık bayağı dolambaçlı yollardan geçmek gerekiyor– isteyen her sanatçının çalışma perspektifiyle çelişen bir düşüncedir bu. Ama sanat özellikle de günlük hayatımızın içinde olduğunda daha özgün ve etkilidir elbette, çünkü o zaman belli bir sürpriz yaşatabilir, ayrıca her tür sanatsal müdahaleyi kaldırabilen kaşarlanmış galeri izleyicilerinin dışına çıkmıştır. Tiyatroya sırf "-mış gibi" yapmak için giden sıkılmış müdavimlere değil de, hınca hınç dolu bir metrodaki insanlara oynanan bir oyunun bambaşka etkilere yol açtığı bilinen bir şey.

Pek çok çağdaş sanatçı bu etkiyi yaratmak peşinde ama yine de bu tür etkinliklerin sanatla verimli bir buluşma gerçekleştirmekten ziyade, sanatçının kendini yüceltmesine yaradığı kuşkusundan kurtulmak kolay değil.

GÜNÜMÜZ RESİM SANATI KÖHNE Mİ, YOKSA DİPDİRİ Mİ?

Sanat üretiminin sık ormanında etrafımızı görmek istiyorsak, öncelikle elimize sağlam bir balta alalım. Bu iş için o eski güzel kavramlardan yararlanmak şart. Önce klasik disiplinler resim ve heykele bakalım. Son on-yirmi yılda fotoğraf ve video sanatı da iyice tutundu; tabii performans sanatını da unutmamak lazım. Ama mekânla, özellikle de sosyal ve kamusal mekânla ilintili işleri bir yere koymak daha zor.

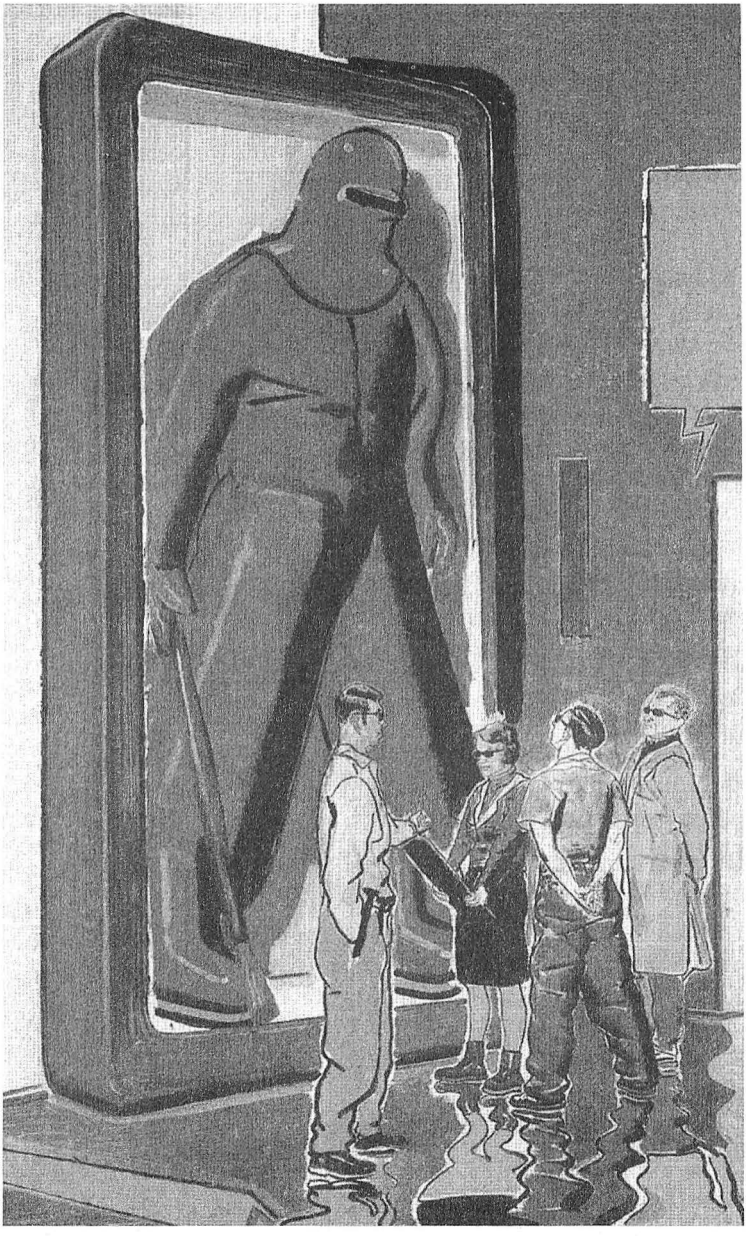
Şimdiye dek yüzlerce kez demode ve ölü ilan edilen resim sanatı bugün de hâlâ dimdik ayakta. Resim, eski yüzyıllarda sanat türlerinin kraliçesiydi. Eski Ustaların hepsi ressamdır: Leonardo da Vinci, Rembrandt van Rijn, Jan Vermeer. Modern dönem, Henri Matisse, Vincent van Gogh ve Pablo Picasso gibi isimlerden ayrı düşünülemez. Bugün birine en ünlü sanatçıları ya da sanat eserlerini soracak olsanız, aklına gelen ilk isimler ressamların ya da tabloların isimleri olacaktır. Dünyada en tanınmış sanat eseri, Leonardo da Vinci'nin *Mona Lisa*'sıdır herhalde.

Resim sanatı, saygın kültür geleneğinin yanı sıra, sergi piyasası ve sanat galericiliğinde de çok önemli bir yere sahiptir. Cy Twombly, Gerhard Richter, Sigmar Polke, Robert Rauschenberg gibi isimlere sık sık rastlanıyor. Ve bunlara hep yeni yeni ressamlar, örneğin Marlene Dumas, Peter Doig ya da Luc Tuymans gibi isimler ekleniyor. Resim kolayca sergilenebilir ve iyi satar. Her şeyden önce, çok rağbet gören bir "*unique*" ya da "tek nüsha" karakterine sahiptir ve kendi salonunuzda da güzel durur. Son yıllarda resim sanatı yine parlak bir dönem yaşadı.

Almanya'dan genç sanatçılar adlarından bir kez daha söz ettirmiş, bu kez "Leipzig Ekolü" markasıyla uluslararası saygınlık kazanmışlardı. En önde de, sosyalist imge dünyasının unsurlarından, slogan ve manzaralardan oluşan büyülü gerçekçilik tarzındaki resimleriyle Neo Rauch vardı. Mahir galericilerin ve kültür politikacılarının himayesindeki bu sanatçılar ABD'de *Young German Artists* (Genç Alman Sanatçılar) olarak pazarlanıyordu.

İngiliz ressam Peter Doig'in açtığı yolda ilerleyen trend sanatçı Daniel Richter, Berlin Sanatlar Üniversitesi'nde bir yıl çalıştıktan sonra ardında taklitçilerden oluşan geniş bir iz bıraktı. Resmin böyle kitle sporu haline geleceği daha birkaç yıl önce kimin aklına gelirdi ki? Nitekim Leipzigli yıldız sanatçı Neo Rauch şöyle der: "1990'lı yıllarda resim *out* idi, son moda Yeni Medya'ydı ... Hâlâ resim yapmaya devam eden biri, kimsenin oynamak istemediği şişko oğlan gibiydi. Resim hiç seksi değildi yani." Geriye dönüp 1990'lı yılların ortasındaki akademilere şöyle bir bakmak yeterli: O dönemde hâlâ resim yapmak isteyen sanat öğrencilerine pek rastlanmıyordu. Akademilerdeki genç kuşak sanatçılar resimlerle dolu başvuru dosyaları sayesinde akademiye kabul edildikleri halde, videolar, objeler, enstalasyonlar, ıvır zıvır not kâğıtları ve fotoğraflarla çaresizce denemeler yapıyorlardı. Eğer resim yapılıyorsa, sırf "ironik bir jest" olsun diye, sözümona eskilerde kalmış bir araçla oynamak için yapılıyordu. Büyük bir ciddiyet ve inatla resim yapmayı sürdüren, fırça ve tualden şaşmayan iflah olmazların er geç çuvallayacağı düşünülüyordu. Son yıllarda resim sanatı yine çok revaçta olduğu için bugün sanat akademilerinde fırça tekrar iş başında. Oysa resim sanatının bir kez daha gözden düşmesi, sonra da belki heykeltıraşların ve fotoğraf sanatçılarının parsayı toplaması an meselesi.

Resim ve heykel asırlarca toplumla iç içeydi; sanatçılar, loncalarda örgütlenmiş zanaatçılar olarak görülüyordu. Bugünkü anlamda bir sanatsal özgürlük yoktu. Resmin ya da heykelin oluşumunu, simgelerini ve içeriğini sipariş sahipleri ile zanaatın toplumsal ve teknik kuralları belirliyordu. Çoğu zaman sanat, hükümdar ya da piskoposlar için üretilen bir propaganda aracından ibaretti. Bir tablo, portresi yapılan kişinin kendini görebildiği bir ayna ya da gerçek dünyanın bir kısmını gösteren, manzaraya açılan bir pencere gibiydi. Bugün de çok kişi resimden bunu bekler. Ama modern sanat kendine bambaşka bir yön çizmiştir.



Neo Rauch'un atölyesinin kapısında şöyle yazıyor: "Kapıya vurun! Sonra kapı açılana kadar bekleyin!" -Neo Rauch, *Malerei* [Resim Sanatı], 1999.

1945'ten sonra pek çok sanatçı somut tasvirden uzaklaştı. Bazı sanatçılar bir Jackson Pollock'ın dekoratif sanata çalan soyut ekspresyonizmini bile yeterince radikal bulmuyordu. İllüzyonist resimden uzaklaşmak istiyor; kolayca tüketilebilen, tinsel-anlatımcı bir içeriğe sahip her tür sanatı gerçeklere tekabül etmediği gerekçesiyle reddediyorlardı. Renk dalgalarıyla duygulanıp mest olmak bile gericilik gibi geliyordu onlara. Öncüleri Rus avangard ressam Kazimir Maleviç'ti. 1950'li yıllarda sanatçılar Maleviç'in en ünlü tablosu *Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare*'den yola çıkıyorlardı. Hedefleri saf sanat eseriydi: Suret yok, içerik yok, simge yok, resmin dışındaki dünyayla ilişki yok. Resimleri, üretilmiş bir nesne olarak maddi bir süreçti ve sadece kendini temsil ediyordu. Pencere ya da ayna işlevi görmeyi reddeden eserin yüzeyi kendini dış dünyaya kapatmış, şeffaflığını yitirmişti. Bir Agnes Martin'in, bir Ad Reinhardt ya da Robert Ryman'ın monokrom resimleri sadece resmin üretim koşullarını anlatıyordu: Tual ya da kâğıt, boya, tutkal, tiner, fırça, resim formatı, boyama süreci, hareket yönü, doku. Bunlar bağımsız işlerdi ve sükûnet ve empatiyle bakmayı gerektiriyorlardı. Fakat sanat izleyicilerinin büyük bir kısmı bu oyuna katılmadı. Bu monokrom ve analitik resimlere bakanların çoğu, tüketilebilir içeriğin eksikliğini hissediyordu, hatta bazıları işi resme müdahaleye kadar vardırdı: Oxford'daki Modern Sanatlar Müzesi'ni ziyaret eden bir kadın, ressam Jo Baer'in monokrom tualinin üzerine dudağını bastırıp ruj izini bırakarak resmi tahrip etti. İfadesi alınan kadın, resmi soğuk bulduğunu ve biraz hareketlendirmek istediğini söyledi. Soyut, monokrom resmin kışkırtıcı bir etkisi vardır ve psikolojik dengesi sağlam olmayan insanlarda korku bile uyandırabilir. Barnett Newmann'ın bir eseri, böyle bir duyguyu daha başlığında hissettirir: *Who is Afraid of Red, Yellow and Blue IV* [Kim Korkar Kırmızı, Sarı ve Maviden IV]. Resim 1982'de Berlin Ulusal Galeri'de kafası karışık bir üniversite öğrencisinin saldırısına uğradı. Olaydan sonra ifadesi alınan fail, resmin kendisini tehdit ettiği duygusuna kapıldığını söyledi. Skandalın ardından Ulusal Galeri'ye okur mektubu ve bildiri yağdı. Çok kişi saldırgana anlayış gösterdi; bir boyacı ustası, soyut resmi çıraklarından birine yeniden yaptırmayı teklif etti, istediği ücret de tablonun fiyatının binde biri kadardı.

MİNİMALİZMİN MONOTONLUĞU

Minimalizm denen bu sanat akımının heykel olarak sınıflandırılabilen nesneleri de kışkırtıcı bir anlamsızlık ve boşluk izlenimi yaratır. Donald Judd ve Robert Morris gibi sanatçılar, genellikle endüstri için üretilmiş hazır parçalardan geometrik biçimli sade objeler tasarladılar. Amaçları, saf sanat eserinden sapan her şeyi dışlamaktı: Her şeyden arındırılmış bu sanata sadece sanatçının kişisel imzası ve zanaatı kurban edilmedi, sanat eserinin içerebileceği anlam da yok edildi. Hedef, objenin izleyicide doğrudan, bütünsel bir etki yaratmasıydı.

Koleksiyoncu Baron Guiseppe Panza di Biumo çağdaş sanatçılardan çok sayıda eser eskizi satın alırken, sanatçılara eskizleri uygulama olanağını da sunmuştu. Nitekim 1974'te Donald Judd'la bir sözleşme yaptı. Judd eskizleri uygulamak için zaman zaman İtalya'ya gidiyordu. Ama Panza bir süre sonra bu seyahatleri fazla masraflı bulmaya başlayıp heykelleri İtalyan zanaatçılara yaptırmayı tercih edince, Judd bu kadar ciddiyetsizlik karşısında küplere bindi: "Başkalarının yaptığı işler bana ait değil tabii ki!" Minimalist sanatçılar eserlerden kişisel imzalarını silmek için o kadar uğraştıkları halde, belli ki işlerine bağlanıyor, objelerin anonim zanaatçılar tarafından gerçekleştirilmesine aşırı tepki gösteriyorlardı.

Endüstriyel olarak üretilmiş metal ya da plastik küpler ve kutular bugün genelde sıkıcı ve anlamsız bir izlenim uyandırırlar. Sanat tarihinde önemli bir yere sahip olsalar da, bu eserlerin günümüzde estetik bir etki yaratmadığını ve sanat izleyicisini de pek etkileyemediğini minimalist sanat örneğinde görüyoruz. Bu eserlerin ardındaki fikri kavrayabiliyoruz ama büyük sanat eseri payesine neden sahip olduklarını artık anlayamıyoruz. Bu işler, temel aldıkları düşünce tarihinin illüstrasyonları aslında. Tarihsel bağlamı bilmeyen, karşısında sadece minimalist heykeli ya da monokrom resmi gören birinin, bu tarz bir sanat eserini mobilya, su borusu ya da havalandırma kapağından ayırt etmesi çok zordur. Böyle bir sanat insanda derin duygular uyandırmaz ama bu pahalı sanat eserlerinin, tek renge boyanmış ya da cilalanmış yüzeylerin, basit ya da endüstriyel yollarla üretilmiş objelerin ne kadar kolay yapıldığını düşündüğünüzde, bu ucuz malzemeleri gördüğünüzde bir anda kan beyninize sıçrar ve ister istemez şöyle düşünürsünüz: Bu kadarını ben de yapardım!

Soyut resmin soğukluğunun ve pürüzsüzlüğünün bir karşı harekete yol açması kaçınılmazdı tabii: Duyguya ve duyusallığa hasret kalınmıştı; parıltılı sanatçıların, pitoresk ustaların eksikliği duyuluyordu. Mad-

deye karşı fiziksel mücadele heykeltıraşlıkta yine öne çıktı: Taş ve ahşap yine kuvvetle yontuldu. Figüratif, anlatımcı resim Georg Baselitz, Jörg Immendorf ya da A. R. Penck gibi yıldızlar yarattı; duvarın ardına gömüldüğü sanılan Doğu Almanya resmi, Bernhard Heisig ve Wolfgang Mattheuer gibi üst düzey temsilcileriyle hiç umulmadık bir nüfuz kazandı.

Günümüz resim sanatının üslup zenginliği, soyut ya da bezemeci duvar resminde, renk alanı resmi ve geometrik yapıların resminde, figüratif ya da çizgi roman benzeri tasvir biçimlerinde kendini gösteriyor. Soyut renk alanları, natüralist resmin unsurlarıyla; geleneksel teknik, rölyef benzeri yüzeylerle kombine ediliyor. Bunun yanı sıra klasik figür resminin vârisleri olan hiperrealizm ve fotorealizm, ayrıca sosyalist propaganda sanatının pop ve gerçeküstü uyarlamaları var.

HEYKELTIRAŞLIK YİNE ÇOK REVAÇTA

Heykeltıraşlıkta da benzer bir tablo görülüyor: *Anything goes*, her şey mubah yani. Bugün heykeltıraşlıkta çöp ve biyolojik atıklar da dahil olmak üzere tüm doğal ve endüstriyel malzemeler kullanılıyor. Çöpçülerin alması için kapının önüne bırakılan eşyaları toplayıp sanatçılara hammadde olarak satan bir şirket olmasına şaşmamak lazım. 1970'li yıllarda İngiliz sanatçı Tony Cragg plastik atıkları büyüklük ve renklerine göre ayırıyor, bunlardan yaptığı rengârenk siluetleri yerlere ve duvarlara yerleştiriyordu. Cragg, "Yeni Britanya Heykeli" markasıyla satışa sunulan heykeltıraşlardan biriydi.

Gerçeği yansıtmanın ve soyutlamanın akla hayale gelebilecek her biçimi var: Plastikten yapılmış hiperrealist insan heykelleri, hayvan preparatları, canlı hayvanlar, poliüretandan yapılmış devasa iç mekânlar. Polyester gibi sentetik maddeler de figürde ve soyut nesnelerde kullanılan gözde malzemeler. Hayvan derisinden insan figürü diken Pawel Althamer, bu figürlerle dehşet verici bir Frankenstein etkisi yaratıyor. "Genç Britanya Sanatçıları" (*Young British Artists – YBA*) piyasada müthiş bir yükselişe geçince, Chapman Kardeşler de grotesk ve müstehcen *Tragic Anatomies* [Trajik Anatomiler] adlı heykelleriyle tanındı. Avustralya televizyonunda uzun yıllar aksesuarcı olarak çalışan Ron Mueck, gerçeğine tıpatıp benzeyen aşırı büyük ya da aşırı küçük insan heykelleriyle ün kazanmadan önce Muppet Şov ve Susam Sokağı için kuklalar yapıyordu.

Amerikalı süperstar Jeff Koons, gündelik *kitsch* eşyaların mükemmel bir biçimde üretilmiş uyarlamalarıyla tanınıyor. Koons'un paslan-

maz çelikten *Rabbit* [Tavşan] adlı eseri 1980'li yılların ikonu sayılıyor – en azından sanat dünyasında. Çelik tavşan, atıcılık standında hedefi bir türlü vuramayan lunapark ziyaretçilerinin de sevmediği havuçlu şişme tavşanın bir kopyasıdır. Koons banalliği benimsemede o kadar ileri gitti ki, Macar kökenli İtalyan porno yıldızı Ilona Staller, namı diğer Cicciolina'yla evlendi ve karısıyla girdiği cinsel ilişkiyi çeşitli eserlerle ebedileştirdi. Bunun bazı sonuçları olacaktı tabii. Koons'un işlerinden biri, 1990'lı yılların başında Venedik Bienali'nde öfkeli bir ziyaretçinin saldırısına uğradı. Daha sonra medyatik bir boşanmayla kavga dövüş ayrılan çiftin bir de oğlu olmuş, sanatçı bir röportajda oğlunu "biyolojik heykel" olarak tanımlamıştı.

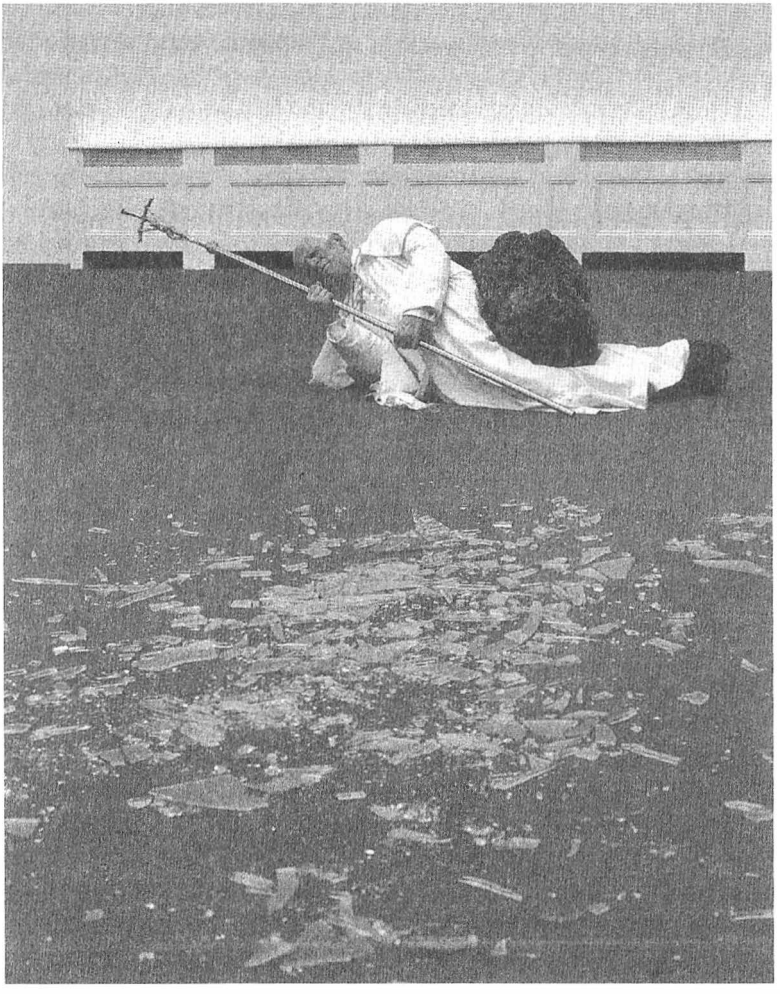
Klasik heykeltıraşlık teknikleriyle yapılan ahşap, bronz, taş ve çelik heykellerin üretimi devam ederken, üç boyutlu biçimler yaratmaya elverişli her şeyden faydalanılıyor: Thomas Rentmeister üst üste dizdiği buzdolaplarını Nivea kremle sıvadı, Köln Sanat Derneği'nin içine bir ton Nutella boşalttı. Kalıba kan dökdükten sonra derin dondurucuda dondurulmuş heykeller, güzellik kliniklerinin çöpünden alınma insan yağından oluşan duvar dekorları var; ölü doğan bir embriyo bile sanata alet edildi. Heykeltıraşlık kendi sınırlarının dışına çıkıp mimarinin alanına da girebiliyor. Bu alandaki öncülerden biri olan Gordon Matta Clark, 1970'li yıllarda heykelleri için yıkım aşamasındaki evleri kullandı: Koca koca evleri elektrikli testereyle ortadan ikiye böldü ya da bunlardan geometrik figürler kesti. 1993'te Rachel Whiteread Londra'nın East End semtinde yıkılması planlanan üç katlı bir evin içini betonla doldurduktan sonra dış duvarlarını söktürerek iç mekânın heykelini yaptı. Sanatçı Gregor Schneider'e ailesinden küçük, dökuntü bir ev kalmıştı. Ren eyaletinin Rheydt kasabasındaki bu evde yıllarca tadilat yapan Schneider, gerekli malzemeyi yakınlardaki linyit kömürü işletmesi Garzweiler'in harap binalarından tedarik ediyordu. Çift duvarlar, çift zemin ve merdivenler, boşluğa açılan kapılar ve koridorlar, kaçırılan kurbanların saklı tutulduğu yerleri akla getiren ses geçirmez odalar yaptı. *Totes Haus Ur* [Ölü Ev Ur] adını verdiği bu tüyler ürpertici eve bir kiracı bile buldu. Hannelore Reugen adındaki bu kadın Schneider'in performanslarında *Alte Hausschlampe* [Evin Yaşlı Pasaklısı] olarak hiç kıpırdamadan yerde yatmak zorundaydı. İtalyan sanatçı Maurizio Cattelan etkilemeyi amaçlayan heykeller üretir: Kâh içi doldurulmuş hayvanlar, kâh gerçek gibi duran insan figürleri. Cattelan'ın muhtemelen en meşhur işi *La Nona Ora* [Dokuzuncu Saat], bir meteor parçasının çarptığı Papa II. Iohannes Paulus'un tasviridir. Cattelan, Muhammed'e

de el atmaya şu ana kadar cesaret edemedi, oysa sanat anlayışını bir röportajda açıkça itiraf etmişti: "Görmezden gelinmektense, kendime saldırtmayı tercih ederim."

Çok özel bir kavramsal heykel de Jochem Hendricks'in elinden çıktı: Sanatçı 2000 yılının son haftalarında, o yıl kazandığı gelirin vergisini hesaplattı. Kazancının tamamını yatırdığı altını heykel ilan edip adını da *Taxes* [Vergiler] koydu. Böylece Hendricks, heykeli çalışma malzemesi olarak vergiden düşebildi. Hendricks bu vergi beyanından çok zevk almıştır herhalde, çünkü vergi dairesine ödemesi gereken para bu sayede saf altına dönüşerek sanatçının cebinde kaldı. İngiliz müzisyenler Bill Drammond ve James Cauty, 1980'lerde KLF adlı gruplarıyla bir servet kazanmışlardı. Müzik piyasasından çekildikten sonra sansasyonel kültürel gerilla eylemlerinde uzmanlaştılar. 1993'te toplam bir milyon sterlin değerindeki 50 sterlinlik banknotlardan oluşan *Nail to the Wall* [Duvara Çivile] adlı objeyi sergilediler. Banknotlar çerçeveli bir tahtaya çivilenmişti. Satış fiyatı 500.000 sterlin olan objenin yanına düşülen notta, eseri satın alan kişinin iki seçeneği olduğu, eseri hemen parçalarına ayırıp 500.000 sterlin kâr edebileceği ya da eserin değerinin zamanla daha da artmasını bekleyebileceği yazıyordu. Kârlı bir iş olmasına rağmen, *Nail to the Wall*'a alıcı çıkmadı. Cauty ve Drammond ertesi yıl işi daha da ileri götürdüler ve o bir milyon sterlini İskoçya'nın ücra bir adasında yakıverdiler: Tam bir saat boyunca ateşe kürek kürek para attılar. Bugün bu radikal eylemden pişman olduklarına bakılırsa, parasız kalmış olmalılar.

FOTOĞRAF VE VİDEO

Sanat fotoğrafının artık klasikler arasında yer alan pek çok öncüsü var. Örneğin Rus sanatçı Aleksandr Rodçenko'nun eserleri, olağanüstü grafik perspektifleri nedeniyle 1920'lerden bu yana en tanınmış fotoğraflar arasında. Bir diğer örnek, fotoğraflarını 1930'lu yıllardan itibaren röportajlar üzerinden geliştiren Fransız Henri Cartier-Bresson. Ya da 1940'lı yılların ortasında fotoğrafçılığa moda fotoğrafçısı olarak başlayan ve 1960'lı yıllarda toplumdan dışlananların ürkütücü portreleriyle sansasyon yaratan Amerikalı Diane Arbus.



Papa'nın hiç hoşuna gitmemişti: Maurizio Cattelan'ın 1999 tarihli *La Nona Ora* [Dokuzuncu Saat] adlı eseri –İsa'nın ölmeden önceki anına bir gönderme– bir müzayedede bir milyon doları gördü. Açık artırmaya Vatikan da katılmış mıdır acaba?

Yine de, fotoğraf ancak 1990'lı yıllarda saygın bir sanat aracı mertebesine ulaştı. 1977 yılında Documenta 6'da bile fotoğrafın sanat olarak sergilenmesi ciddi tartışmalara yol açmış, organizasyon kurulunun bir üyesi fotoğrafları protesto etmek için üyelikten istifa etmişti. Fotoğraf, özellikle de sanat piyasasına adım atmak isteyen genç ve deneyimsiz

koleksiyonculara cazip gelir, çünkü modern, teknoloji dostu bir havası vardır. Eski yağlıboya tabloların pabucunu dama atan, duvar büyüklüğündeki alüminyum levhalarda yer alan devasa fotoğraflar minimalist tarzdaki evlerin dekorasyonuyla da daha uyumludur. Çağdaş fotoğrafçıların baskıları, ikinci sınıf Eski Ustaların her şeyden önce tarihi eser olan tablolarından daha yüksek fiyatlara ulaşabiliyor. Profesyonel sipariş fotoğrafçılarının üretimi ile fotoğrafla çalışan sanatçıların eserleri arasında çok akışkan bir geçiş var. Bunun en bilinen örneklerinden biri Wolfgang Tillmans. Londra'da yaşayan Alman fotoğrafçının fotoğraf serileri hem dergilerde yayımlanıyor hem de sanat piyasasında satışa sunuluyor. Tam olarak sınıflandırılamayan bir fotoğrafçı da David La Chapelle. *Vanity Fair* dergisinde moda fotoğrafçısı olarak çalışan La Chapelle'in göz kamaştıran sürrealist kompozisyonları galerilerde sanat eseri olarak sergileniyor. Sanat piyasasında satılan fotoğrafların baskı sayısı düşük tutulur –genellikle en fazla altı edisyon– ve ışığa nispeten dayanıklı ilfochrome baskılar camın ardında korunur. Ama piyasada üç haneli baskıları yapılan foto-edisyonlar da var ve bu fotoğrafların posterden tek farkı, röprodüksiyon yönteminin kaliteli olması.

KURGULAMAK MI, BELGELEMEK Mİ?

Kurgu fotoğraf deyince akla Cindy Sherman ya da Thomas Demand gibi isimler gelir. Bu sanatçılar fotoğrafını çekecekleri alanı bir sahne gibi tasarlar, mekânlar yaratır, figürleri çeşitli kılıklara sokar, mimari unsurlar ve kulisler inşa ederler. Demand, örneğin Saddam Hüseyin'in saklandığı yerin basındaki fotoğraflarından yola çıkarak aynısını kâğıttan yapıp fotoğrafını çekmiştir. Buna karşın, belgesel fotoğrafçılık gerçeklere dayanır. Richard Billingham'in işsiz anne babasının fotoğraflarında da olduğu gibi, bu işlerin çoğu toplumsal içerikli röportajları anımsatır. Billingham'in fotoğrafları şık galeri ortamında daha da absürd bir etki yaratmaktadır. Kültür tarihinde sık sık gerçek dünyanın teminatçısı olarak görülen fotoğraf, önce Rönesans'ın perspektifçi realizminin, daha sonra 19. ve 20. yüzyılın pitoresk realizminin damgasını vurduğu görsel kültür geleneğinin devamı gibidir. Fotoğraf, Bernd ve Hilda Becher'in endüstri binaları koleksiyonu gibi arşivci bir karaktere ya da öznel bir hedefe de sahip olabilir. Bunun ötesine geçen belgesel fotoğrafçılığı bir sanat biçimi, bir üslup aracı mertebesine ulaşmıştır. Düsseldorf Sanat Akademisi'nin profesörlerinden olan Becher çiftinin, Thomas Struth, Thomas Ruff, Andreas Gursky, Candida Höfer ve Kölnlü Boris Becker gibi öğrencileri vardı. Artık meşhur olan bu fotoğ-

raf sanatçıları kısmen çok farklı yöntemlerle çalışsalar da, ilk üçü özellikle de ABD'de "Struffsky" markasıyla pazarlanmaktadır.

Fakat bilgisayar teknolojisinin gündelik yaşamın her alanına girmesiyle, fotoğrafın belgesel karakteri ağır bir darbe aldı. Rötuş, yani fotoğrafın elle düzeltilmesi, bu tekniğin hep önemli bir unsuruydu ama şimdi fotoğraflara dijital müdahalelerde de bulunulabiliyor. Bu nedenle, şimdiye dek sadece resmin tekelinde olan bir illüzyon gücüne sahip fotoğraf. Selüloit yerini giderek elektronik belleğe bıraktı. Ayrıca, çeşitli bilgisayar programlarıyla tamamen sentetik resimler; sayısız Hollywood filminde çoktandır devreye sokulan, çok gerçek bir izlenim uyandıran üç boyutlu animasyonlar; ya da resim biçimlendirme programı Photoshop'un çeşitli işlevlerinin bir araya getirilmesiyle yaratılan iki boyutlu bilgisayar grafikleri üretilebiliyor.

PROGRAM ARIZASINDAN MTV ESTETİĞİNE: VİDEO SANATI

Tümüyle kabul gören bir sanat aracı mertebesine yükselmesi hayli zaman alan video sanatı ilk kez 1960'lı yıllarda ortaya çıktı. O dönemde sanatçı Nam June Paik televizyon programlarına elektronik müdahalelerde bulunarak imgeler üretiyordu; televizyon programları Wolf Vostell gibi sanatçılar için de sonsuz bir imge hazinesiydi. Paik, televizyon cihazlarının üstüne kilolarca demir mıknatıs koyarak programda öyle arızalara yol açıyordu ki, ekranda artık sadece soyut çizgi ve karıncalanmalar görünüyordu. Video sanatçılarının amacı televizyonun teknik pürüzsüzlüğünü yansıtmak değil tabii ama eski videolardaki kuvvetli karlanma ve karıncalanmalar, bugünün plazma ekranına alışkın izleyicileri için kolay lokma değil. Müzik videolarının televizyon kanallarıyla yaygınlaşması, video sanatının 1980'li yıllarda kendini yenileyerek ikinci bir atağa geçmesini sağladı. Yükselen pop müzisyenlerinin iddialı video klipleri izleyicilerin görme alışkanlığını değiştirmekle kalmadı, kimi sanat öğrencisine de ilham verdi. 1970'li yıllarda bile video sanatına karşı mesafeli davranmayı sürdüren müzeler, 1980'li yılların başında "Çılgın Gençler" ekolünün yaşattığı hayal kırıklığından sonra yeni açılımlara ihtiyaç duyuyorlardı ve bu açılımı artık belli bir olgunluğa erişen video sanatında buldular. Daha makul fiyatlı video projeksiyon cihazlarının üretilmesiyle birlikte sanatçılar da daracık ekranlardan nihayet kurtularak işlerini duvarlara, tavanlara ya da bina cephelerine yansıtma imkânına kavuştular.



Çocukluğunda hiç durmadan televizyon seyrediyordu ama yine de başarılı oldu – Cindy Sherman, *Untitled Film Still #21* [İsimsiz Film Karesi #21], 1978

Fotoğrafta bir öykü anlatma ve mesaj verme çabası sık sık görülürken, video sanatı bağımsız ve kendine özgü sanat eseri karakterini korumak ve sinemayla arasına bir sınır çizmek için kendini bunlara adeta kapatır. Bu nedenle çok geçmeden cihaz sanatına, her tür elektronik hilenin ve interaktif esprinin oyun alanına dönüşmüştür. Ama Dijital Video gibi teknik yenilikler sinemayla araya sınır çekme gayretlerini giderek yumuşatıyor. Daha önce anılan öncülerin yanı sıra, Pipilotti Rist ve Mathew Barney de dünyaca tanınan video sanatçıları. Barney'nin sürrealist filmleri milyon dolar bütçeli parlak işler; İran kökenli ABD vatandaşı Shirin Neshat'ın simge yüklü memleket videoları özellikle de tekniğiyle göz kamaştırıyor ve Miranda July gibi genç kuşak sanatçılar, ilişki ağlarını doğrudan doğruya Hollywood'da da sinema filmi çevirmek için kullanıyorlar. Fakat video sanatının öteden beri sorunu, teknolojiyle çok iç içe olmasıdır. Elektronik cihazların sürekli geliştirilmesi, video sanatının hep biraz modası geçtiği izlenimine yol açıyor.

Video sanatı, koleksiyonlarda ve sergilerde çoğu zaman acıklı bir varoluş sürüyor: İzleyicileri, aydınlık sergi salonlarından çıkıp karanlık, boğucu kabinlere girmeye; zor anlaşılan, teknik açıdan genellikle yetersiz birtakım filmleri izlemeye zorluyor. Videolar televizyon ekranlarından gösterildiğinde, filmin tamamını izleyen pek az kişi çıkıyor, çünkü sonuçta kimse bir sergiye televizyon izlemeye gitmez; sergi salonunda dolaşmak çok daha hoş ne de olsa. Ama müze ziyareti esnasında çaktırmadan şekerleme yapmak isteyenler video sanatının karanlık odalarında buna yeterince fırsat bulabilir.

ESERSİZ SANAT: PERFORMANS VE AKSİYON SANATI

1960'lı yıllarda, deneysel tiyatronun sınırlarında gezen ya da istemeden komik duruma düşen bir sanat akımı ortaya çıktı: Performans sanatı. Burada sanat eserinin eşsizliği ve değeri, aksiyonun gerçekleştirildiği anın geri getirilemezliğinde yatar. *Happening*'ler çoğu zaman filme çekilerek ya da fotoğraflarla ebedileştirilir. Bunların müzede belgelenmesi ilk baştaki ilkelere ihanet anlamına geliyor aslında. Dolayısıyla, yavan, çoğu zaman da anlaşılmaz, estetik açıdan yetersiz bir izlenim uyandırırlar. Performans, sanatı piyasanın elinden alarak yenileme denemesi olarak da anlaşılıyordu: Ortada satın alınacak, para kazanılacak bir şey yoktu. Piyasayı eleştiren bu yaklaşımı günümüz performans sanatçılarında görmek artık pek mümkün değil.

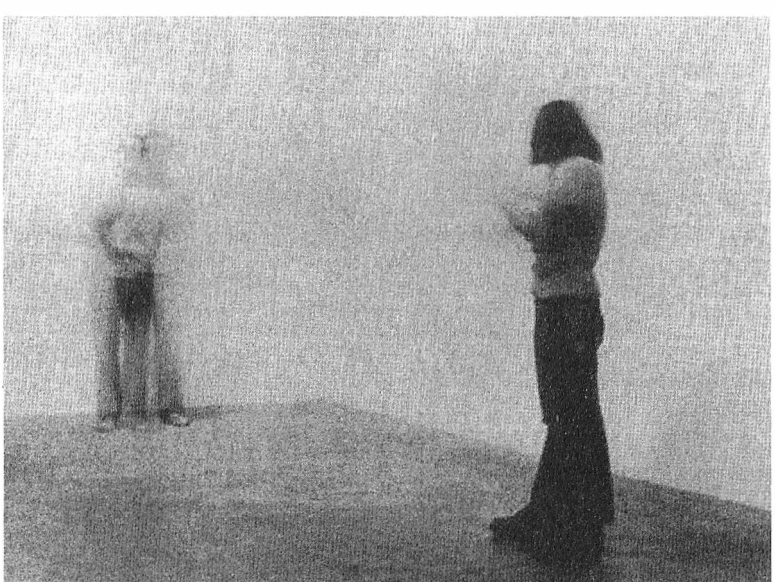
Performans sanatının amacı, sanat dünyası ile gündelik yaşam arasındaki sınırı ortadan kaldırmaktı ve bunun için tüm yollar mubahtı, ki pek çok performansın gülünç ve yapmacık olması bundan kaynaklanıyordu. Bu noktada özellikle Vito Acconci öne çıktı. 1972'de New York'ta izleyiciler önünde yaptığı mastürbasyona *Seedbed* [Tohum Yatağı] diyordu. İki hafta boyunca hiç durmadan mastürbasyon yaparken galeri ziyaretçilerinden ilham alıyordu. Acconci'nin o zamanki galericisi Ileana Sonnabend onu tamamen özgür bırakmıştı. Acconci ona bu projesini anlattığında, Sonnabend ergen bir oğlanın annesiymişçesine şöyle demişti: "Vito, bunu ille de yapmak zorundaysan, yap o zaman."

BEDENİN TÜMÜYLE DEVREYE SOKULMASI

1970'li yıllarda Amerikalı sanatçı Chris Burden işlek bir otoyolun kenarına uzandı, Basel'deki bir sergide kendini merdivenden aşağıya ittirdi ve bir galeride koluna ateş ettirdi. O dönemde siyasi radikallik alanında olay yaratan bu aksiyonlar, bugün en fazla absürd komedi tarzındaki televizyon yayınlarının reklamı olarak kullanılabilir.

Bu örnekler, sanatı zevk ekseninde değerlendirmenin ne kadar zor olduğunu gösterir. Sonuçta sanatçılar bu *happening*'leri izleyicilerin beğenisi toplamak için gerçekleştirmiyordu. Özellikle de yeni, şoke edici ve özgün olmak isteyen aksiyonların hedefi kışkırtmak, nefret dolu tepkiler uyandırmaktı. "Performansında herkes çok eğlendi" demek sanatçıya hakaret etmek anlamına gelirdi. Zira bu radikal sanat biçimleri o dönemde kabul gören sanata bir tepkiydi aynı zamanda. "Altmışlı yılların sonunun şişirilmiş sanat piyasasına tepki duyuyorduk" der Chris

Burden, "birilerinin yaptığı beyaz resimlerin birkaç ay sonra on kat değer kazanmasına gıcık kapıyorduk". Marina Abramovic gibi performans sanatçıları aksiyonlarında fiziksel yıpranmanın ve tehlikelerin sınırlarını zorladılar. Seçtiği yöntemlerde çok radikal olan sanatçılardan biri de Hollandalı Bas Jan Ader'di. Ağaçlardan aşağıya atlayan ya da bisikletini su kanallarına süren Ader, kafa yapan mantarların etkisindeyken yapılabilecek her şeyi yaptı aslında. Son performansı pek gizemliydi: 1975 tarihli *In search of the miraculous*'ta [*Mucize Arayışı*] küçük bir tekneyle Atlas Okyanusu'nu geçmek için İrlanda'dan yola çıktı. Tekne bulundu ama sanatçı hâlâ kayıp. Boğuldu mu, yoksa bir yerde başka bir kimlikle mi yaşıyor? Trajedi mi, yoksa pazarlama numarası mı? Ader'e ne olduğunu bilmiyoruz ama film ve fotoğrafları giderek değer kazanıyor. Ader'in yazgısından esinlenen bir performans sanatçısı olan Elke Krystufek de kendini yaralamasıyla ve –hay Allah!– kamunun önünde mastürbasyon yapmasıyla manşetlere taşındı. Krystufek bir işinde Bas Jan Ader'i diriltir: Kayıp sanatçının Paskalya Adaları'na ulaştığını gösterir.



Chris Burden'ın 1971 tarihli performansı *Shoot* [Vuruş]: Sanatçı kendini kolundan vurdurtmuştu arkadaşına, öyle sıyrık falan da değildi, mermi kolunu delip geçmişti. Bugün biraz daha sakin biri olsa da, hâlâ okkalı laflar ediyor: "Vurulmak ya da insanlara ateş açmak – Amerika'da elma turtası gibi sıradan bir şey."

Performans sanatçıları, iyi kötü gönüllü izleyicileri kışkırtmak için debelenmeye devam ediyorlar. Yaya bölgesinde palyaçovari performansların ya da aşırı uçlarda gezinen gösterilerin sınırı yok. Rus sanatçı Oleg Kulik, 1990'lı yıllarda sergi açılışlarında çırılçıplak gerçekleştirdiği performanslarında azılı bir köpeğe dönüşmesi ve hem eğlenen hem korkan konuklara saldırmasıyla nam salmıştı. Bu performansında, New York'taki bir galeride bir kır kurduyla birkaç gün geçiren (o dönemde hayvanseverler bu kadar katı değildi) Joseph Beuys'un bir performansından esinlenmesi olayın gülünçlüğünü azaltmıyordu. Bugün her tür davranış bozukluğu ya da her tür etkileşim performans olarak kakalanabilir – sözümona sanatsal bir ortamda yaşanırsa tabii. Fakat bu performanslar Praglı iki sinemacı Filip Remunda ve Vit Klusák örneğinde olduğu gibi, sanatçılar için bayağı tehlikeli de olabilir. Nitekim bu iki kafadar hayali bir ürünün –Prag yakınlarında Cesky Sen (Çek Rüyası) adlı yeni bir ucuzluk marketinin– tanıtımını yapmak için büyük bir reklam kampanyası başlatmıştı. Çoluk çocuk açılışa gelen müşteriler, marketin yerine, önünde dev bir pankart asılı bir inşaat iskelesiyle karşılaşınca durumu hiç de komik bulmamış, sanatçılar tabanları yağlayıp kaçmak zorunda kalmışlardı; ama bu arada amaçlarına ulaşmış, sansasyonel fotoğraflarına kavuşmuşlardı.

Ariel Orozco, Havana'daki sanatseverlerin sinirlerinin sağlamlığını, babasının omuzlarının üzerinde durup boynuna bir ilmek geçirerek sınadı. Babanın gücü tükendiğinde oğul asılmış olacaktı. Âsabı iyice bozulan izleyiciler yirmi yedi dakika sonra olaya müdahale ettiler ve yorulmaya başlayan babayı bu işkenceden kurtardılar.

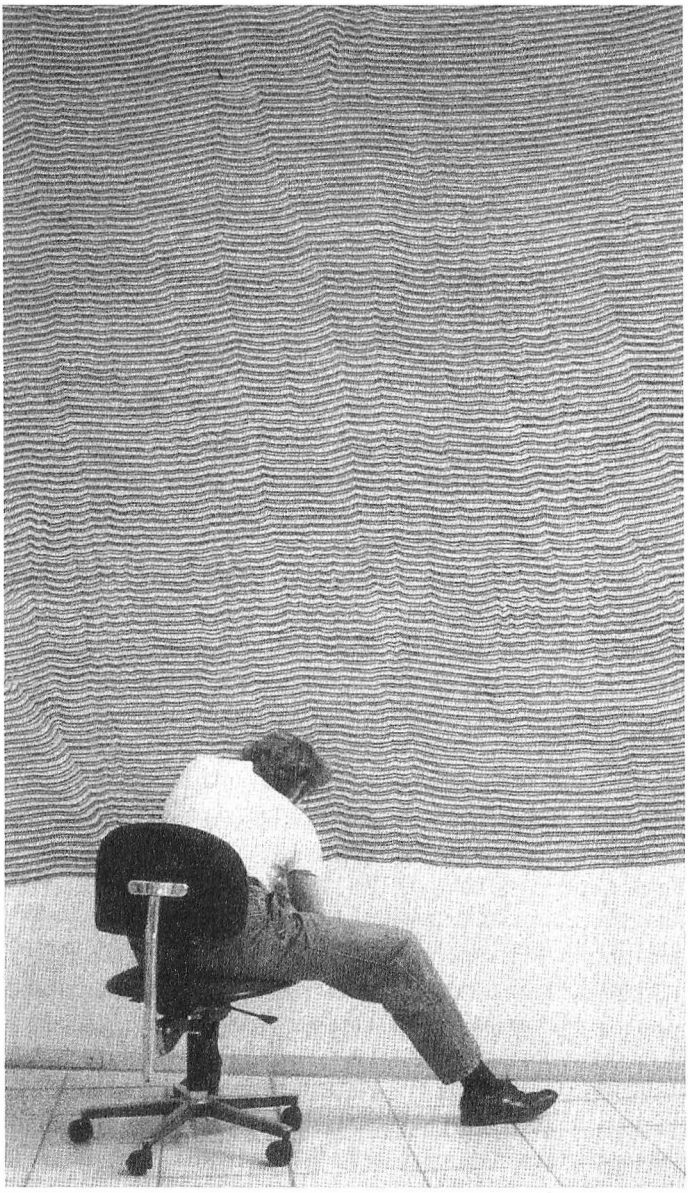
Tino Sehgal sanat piyasasındaki materyalizme ve imge bolluğuna farklı bir konseptle karşı çıkmaya çalışır: Sanat müzelerinde bir yönetmen gibi kurguladığı sahnelerde figüranları oynatır. İçi tamamen boşaltılmış Bregenz Sanatevi'nde etrafta koşturduğu çocukların görevi, gelen ziyaretçilerle tokalaştıktan sonra oyunlarına kaldıkları yerden devam etmekti. Sanatseverler bu karşılama faslından sonra ne yapacaklarını bilemeden ortalıkta kalakalıyorlardı. Diğer salonlarda ise dansçılar ya da hep aynı cümleleri söyleyen ve yanlarına yaklaşıldığında yüzlerini duvara çeviren kişiler vardı – izleyiciyi psikolojik baskı altına alan, istemediği bir duruma sokan, esersiz sanat.

KAFAYA AĞIRLIK VEREN SANAT: KAVRAMSAL SANAT

Kavramsal sanatın kolay lokma olmadığı adından da belli. Nitekim müzelerin koleksiyonlarında en sevilmeyen akım kavramsal sanat. Pop Art'ın zaferinden sonra entelektüel eleştirmenler ve sanatçıların artık hiç esamesi okunmayınca, kuramcılar izleyicilerden ve sanat piyasasından kavramsal sanat ve minimalizmle öç aldılar. İzleyiciler hâlâ ıstırap çekedursun, sanat piyasası bu kocaman zokayı çoktan yuttu bile. Kavramsal sanat işlerinin pek çoğu astronomik rakamlara ulaşıyor. Fakat bu sanat akımının entel kemik gözlüklü imajı çoğu zaman inceden inceye hesaplanmış bir mizansenden ibaret.

Minimalist sanat, izleyiciye üzerinde "Sanat nedir?" yazan topu atmaya çalışır. Bunun altında yatan düşünce, sanatın ancak eğitim, kamusal tartışma ve ideoloji sonucunda izleyiciyle birlikte oluştuğudur. Minimalistler eserdeki tüm bireysel, duygusal ve zanaatsal izleri ortadan kaldırmak istiyorlardı. Kavramsal sanatçılar ise sanatın toplum üzerindeki etkisini ve algılanma koşullarını sorgularlar. Bunun için genellikle hiç de sanatsal olmayan listeler, haritalar, bilimsel modeller, grafikler ve tabii bol bol metin kullanırlar. Bazen de hiçbir şey kullanmazlar. 1958'de Yves Klein Paris'te içi tamamen boş Iris Clert Galerisi'nin açılışını yaparak izleyicilerin kafasını karıştırmıştı. On bir yıl sonra Robert Barry daha da ileri giderek, Amsterdam'daki kapalı bir galeriyi sergi olarak sundu. O dönemde sadece kataloglarda gerçekleşen sergiler de vardı. Kavramsal sanatçılar için arkalarında elle tutulur bir şey bırakmak bile artık gereksiz hale gelmişti. Onlara göre, fikrin kendisi sanat eseriydi zaten. Kavramsal sanatçılarla bir projede çalışan kimi küratörler, eserlerin nasıl olması gerektiğini üstünkörü anlatan direktiflerin yazılı olduğu bir faks alır. O kadar. Sanatçı eğer ünlü biriyse, bir de banka hesap numarası ve üstadın sergi açılışına gelip gelmeyeceği bildirilir. Kavramsal sanat (*conceptual art*) kavramının babası Amerikalı Sol Le Witt, bir keresinde faksla talimat vermiş, asistanının siyah kalemle "duvarın üst tarafına boylu boyunca eğri bir çizgi" çekmesini istemişti. Bu asistandan sonra diğer üç asistanın da en son çizginin hemen altına sırayla birer çizgi daha çekmesi gerekiyordu. Çalışma sürerken farklı renklerdeki çizgiler birbirinden o kadar saptı ki, sonunda bütün duvar çizgilerle dolduğunda, manzarayı andıran alçaklı yüksekli tepeler oluştu. Kavramsal sanatın nadiren görülen güzel örneklerinden biridir bu eser.

Karmakarışık diyagramlara, konstrüksiyon eskizlerine ya da rakam sütunlarına kafa yormak ya da müze pedagoji servisinin hazırladığı upuzun metinleri okuyarak kendinize eziyet etmek istemiyorsanız, kavramsal sanat eserlerinin çoğunu gönül rahatlığıyla bir kenara bırakabilirsiniz. Bir zamanlar Sol Le Witt'in kanatları altına aldığı Hanne Darboven'in biteviye uzayıp giden rakam dizileri ve özenle çerçevelenmiş listeleri karşısında sıkıntıdan patlamayan biri yoktur herhalde. Darboven gibi sanatçıların ömürlerini kendi geliştirdikleri bir kavrama adadıklarını ve Darboven'in tüm dikkatini zamanı rakamlarla kavramaya verdiğini bilmeniz yeterli. Darboven rakam dizilerinin toplamıyla bıkmadan usanmadan oynayarak beslediği düzen takıntısını münzevi hayatının ayrıntılarıyla süsler. Bu akımda sanatçının kendi kavramının kölesi haline gelmesi, değerini garantileyen bir kriterdir. Dolayısıyla, burada sadece fikir değil, fikrin saplantı haline getirilmesi de çok önemlidir. Bu aşamadan sonra sanatın kendisi anlamsız çaba ve fanatizmin maddi kanıtından başka bir şey değildir. On Kawara'nın *Date Paintings* [Tarih Resimleri] için de geçerli bu. Sanatçı, 4 Ocak 1996'dan beri her gün belli kurallar dizgesini izleyerek günün tarihini monokrom bir tuale yazıyor. Zamanı ve bazen de sanatı kavramanın mümkün olmadığını hâlâ bilmeyenler, bunu On Kawara'nın *One Million Years* [Bir Milyon Yıl] adlı işgüzârlığını görünce öğreneceklerdir: Daktiloyla yazılıp deri ciltli yirmi defterde toplanmış yıllar İÖ 998.031'den İS 1969'a ve İS 1996'dan 1.001.995'e dek uzanır. O zamana kadar, sanat türlerinin iç içe geçtiği teknikleri de ele alacak kadar vaktimiz olur herhalde.



Üstat faksla tarif etmiş: Sanat eserini Sol Le Witt'in talimatlarına göre yapan bir asistan. *Copied Lines* [Kopyalanmış Çizgiler], Kiel Şehir Galerisi, 1995.

BÜTÜNCÜL ZANAAT VE BAHÇECİLİK: ENSTALASYON VE ARAZİ SANATI

Modern sanatın klasik sergilenme biçimi "beyaz küp"tür ve galeriler arasında bugün de standart oluşturur. Beyaza boyanmış bomboş galeri, sanatın öne çıkarıldığı, hak ettiği önem ve saygıyı gördüğü mekândır. Önceki yüzyıllarda sanat eserinin hep toplumsal ya da mimari bir bağlamı vardı: Sanat eserleri kiliselerde, manastırlarda, hükümdar saraylarında, genellikle de sıkış tıkış sergilenirdi. Sonraları gündelik yaşamla ilişkileri koparılarak tek başlarına sergilenmeye başladı. 1960'lı ve 70'li yıllardaki mekân enstalasyonları ve çevre düzenlemelerinin amacı, sanatsal işlerin toplumsal bağlamını yeniden oluşturmaktı. Mekânın tamamını kapsayan, ziyaretçiyi de dahil eden sanat eserleri klasik sanat akımları içinde değerlendirilemezler, çünkü çok çeşitli teknikler kullanırlar. 1960'lı yılların sonunda ilk kez Bruce Nauman ve Dan Flavin tarafından kullanılan enstalasyon kavramı daha ziyade tekniğe ve kurguya dayalıdır: Işık oyunları, mekanik aparatlar, kameralar ve interaktif işlevler öne çıkar.

Arazi sanatı (land art) kavramından geniş anlamda anlaşılan, sanatçıların doğaya müdahaleleridir: Doğa –resimde olduğu gibi– tasvir edilmez, bizzat sanatsal tasarımın aracı haline gelir. Devasa açık hava enstalasyonları için kepçe ve kamyon gibi ağır araçlardan da yararlanıldığı olur tabii. Christo ve Jeanne-Claude çifti, müthiş basit bir fikrin devasa bir biçimde şişirildiği meşhur paketleme işleriyle sanat dünyası dışında da meşhur oldu. Eserlerinin tamamı topu topu on dokuz projeden oluşsa da, projeler için resmi dairelerden izin alma işlemlerini de sanatsal sürecin bir parçası ilan ederek bunu telafi ediyorlar. 2005'te New York Central Park'ı kocaman örtüler astıkları 7500 adet kapıyla süsleyen çiftin bu proje için izin alması yirmi altı yıl sürmüştü. Fakat arazi sanatının hep devasa boyutlarda olması, hele hele magazin kokan reklam ve pazarlama stratejilerine bulaşması da gerekmez. İngiliz sanatçı Andy Goldsworthy mesela, ücra yerlerdeki doğaya, kalıcılık süresi genellikle birkaç saati geçmeyen küçük müdahalelerde bulunur. Bu sanatın kalıcılığı ancak fotoğraf ve eskizle sağlanabiliyor.

Atmosfer sanatı (*ambient art*) bambaşkadır. 1990'lı yıllarda ortaya çıkmıştır ve enstalasyonlarda deneyimleme ve kendini iyi hissetme faktörünü öne çıkararak iletişim kurmanın kıymeti üzerine oynar. Bir dönem müthiş sansasyon yaratan Rirkrit Tiravanija ya da Angela Bullock gibi sanatçılar, heykelimsi mobilyalar, bar tezgâhları ya da kaydırak ve salıncak gibi oyun araçları üretirler; büyük yankı uyandıran, modern

deneyim gastronomisiyle pek uyumlu işlerdir bunlar. Nitekim kendini yenilemek isteyen Yeni Berlin Ulusal Galeri'nin 2005'te açtığı Genç Sanat yarışmasını, asi sanatçı olarak göklere çıkarılan Monica Bonvici kazanmıştı; sanatçının *Never Again* [Bir Daha Asla] adlı enstalasyonu, ancak seks kulüplerinde görülebilecek türden siyah deri şeritli bir salıncaktı.

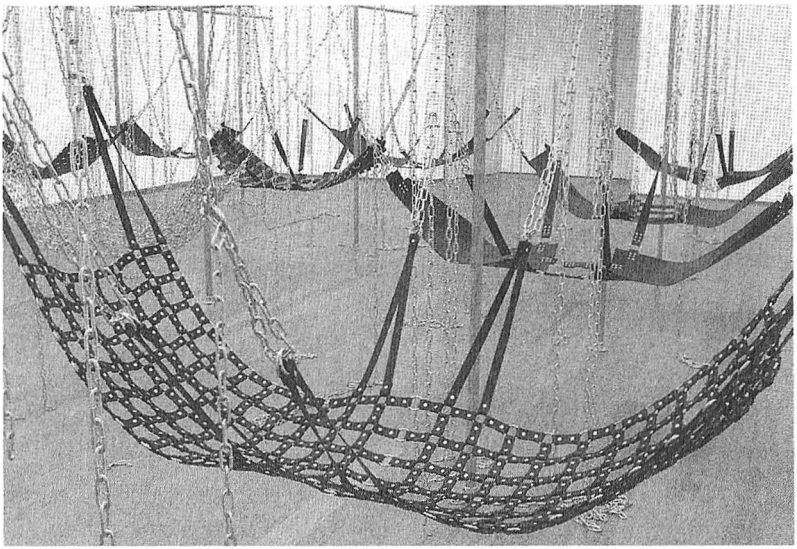
Çevreyle ilgili sanat bir süre sonra hiçbir sınır tanımaz oldu. Jason Rhoades gibi bir sanatçının yükselişi, 1990'lı yılların başında sanat piyasasındaki durgunlukla yakından ilgiliydi. Rhoades'un paramparça edilmiş basketbol sahaları gibi azman enstalasyonları çok revaçtaydı, sanatçının işleri bozguncu ve "piyasa karşıtı" olarak görülüyordu. Fakat Rhoades'un hocası Paul McCarthy'nin eleştirel tavrı bile zamanla piyasa işi bir göz boyamaya dönüşerek sanat piyasasının sansasyon açlığını doyurdu. Modern sanatın titizlikle beslenen ritüellerinden biri de, sanat piyasası eleştirisinin sanat eserlerine de konu olmasıdır. Sanat dünyası bayılır bu tarz bir sanat eleştirisine ve bu eleştiri kurnazlıklarla dolu olduğu oranda rağbet görür - hele siyasi çelişkiler de içerirse tadından yenmez. Birileri hiç öğün atlamadan oruç tutmanın yolunu bulmuştur sanki.

Büyük enstalasyonlar interaktif deneyim alanları gibi bir işleve de sahiptir; atölyelerin iç dünyasını gösterir ya da mimariyle iç içe geçerler. Kübalı Tania Bruguera gibi sanatçılar etkisiz hale getirme stratejisine de başvurur: Bruguera'nın bir enstalasyonunda ziyaretçiler karanlık bir odaya girer girmez güçlü projektörlerden gelen ışıkla kör gibi odada dolaşırken, arka planda birinin gerçek bir tüfeği doldurduğu duyulur. Bu tür sergilerde ziyaretçiler kendilerini zıvanadan çıkmış davranış araştırmacılarının deneylerinde gibi hissederler – neyse ki, yanlış bir tepki verdiklerinde Milgram'ın meşhur deneyindeki gibi elektrik akımına (şimdilik) maruz kalmazlar.

ESİN KAYNAĞI OLARAK BİLİM

Sanatçılar bazen fen bilimlerinden ya da biyoteknolojiden de fikir devşirirler. Fakat bilimin gücünü mü sorgularlar, yoksa yabancı bir alanın imge zengini tekniklerinden mi büyülenmişlerdir, orası biraz karışık. Sanat ile bilimi birleştiren sanatçıların şu sıralar en tanınmış temsilcisi, Berlin'de yaşayan Danimarkalı Olafur Eliasson'dur. Burada bile daha hâlâ 20-30 yıl öncesinin sanat birikiminden yararlanıldığı, Eliasson'un 2000'de Stockholm'de gerçekleştirdiği *Green River* [Yeşil Irmak] adlı projesinden de anlaşılabilir. Eliasson, deniz biyologlarının

akıntı araştırmaları için kullandığı bir yöntem yardımıyla kentteki ırmakları zehir yeşiline boyadı. 1970'li yıllarda aksiyon sanatının Mr. Green'i olarak meşhur olan Nicolas Garcia Uriburu da zamanında aynı yöntemi kullanarak çok sayıda dere ve nehrin sularını boyadığından, Eliasson'u intihalle suçladı. Ünlü eserlerin uyarlama ve çeşitlemelerinin gayet yaygın olduğu bir sektörde elbette garip bir suçlama bu. Sanatta daha önce kullanılmış malzeme, araç ve üslup repertuarından yararlanan pek çok sanatçı var. Bazen yeni sanatçıların eserleri size daha önce gördüğünüz bir şeyi hatırlatır. Bunun bir tesadüf olduğunu sakın düşünmeyin! Sanatçıların trend çaldığı sık sık görülür, zira üzerlerinde hep bir yaratıcılık baskısı vardır ve devamlı züğürttürler. Belçikalı Wim Delvoye örneğin, 1950'lerin sonlarındaki sanatla bayağı haşır neşir olmuşa benziyor. Piero Manzoni'nin 1959'da dışkısını doksan adet konserve kavanozuna koyup üstündeki etiketlere *Merda d'artista* [Sanatçı Boku] yazması ve Jean Tinguely'nin zangır zangır çizim yapan makineleri Delvoye'un çok hoşuna gitmiş olmalı ki, tumturaklı sanat dünyasıyla alay eden bu iki fikri birleştirerek "Manzoni Tinguely'yle buluşuyor" insanın sindirim sisteminin simülasyonunu yapan karmaşık dev bir makine inşa etti. *Cloaca* [Dışkı] çamaşır makinesi gövdelerinden, boru ve elektronik parçalardan oluşur. Karmakarışık bir görünümdeki bu cihaz bildiğimiz yemekle beslenir ve yemeği insana özgü bakterilerin de yardımıyla "sindirerek" gümüş bir tepsiye dışkı halinde bırakır. Böylece sanatçı "yediği kaba sıçmak" deyiminin hakkını sanat dünyasında sembolik de olsa layığıyla verir. Delvoye'u ciddi ciddi Leonardo da Vinci'nin ruh ikizi olarak gören sanat uzmanları var. Sonuçta Leonardo da Vinci de sanat ile bilimi dâhiyane bir biçimde birleştirmeyi başarmıştı.



Erotizm fuarından yenilikler? Monica Bonvinici'nin enstalasyonu *Never Again* [Bir Daha Asla] 2005'te Ulusal Galeri'nin Genç Sanatçı Ödülü'nü kazandı. Galvanize çelik zincirler Bonvinici'nin alameti farikası haline geldi.

Avangard sanatçıların "Daha ne kadar ileri gidebilirim? Kamuoyuna daha neleri sanat olarak yutturabilirim?" sorusu modern sanat tarihinde mütemadiyen karşımıza çıkar. Neyin sanat olduğuna dair kriterler 20. yüzyılın ikinci yarısında giderek muğlaklaştı – bugün sanat sektöründe bir kez kabul gören her şey sanat olma potansiyeline sahiptir.

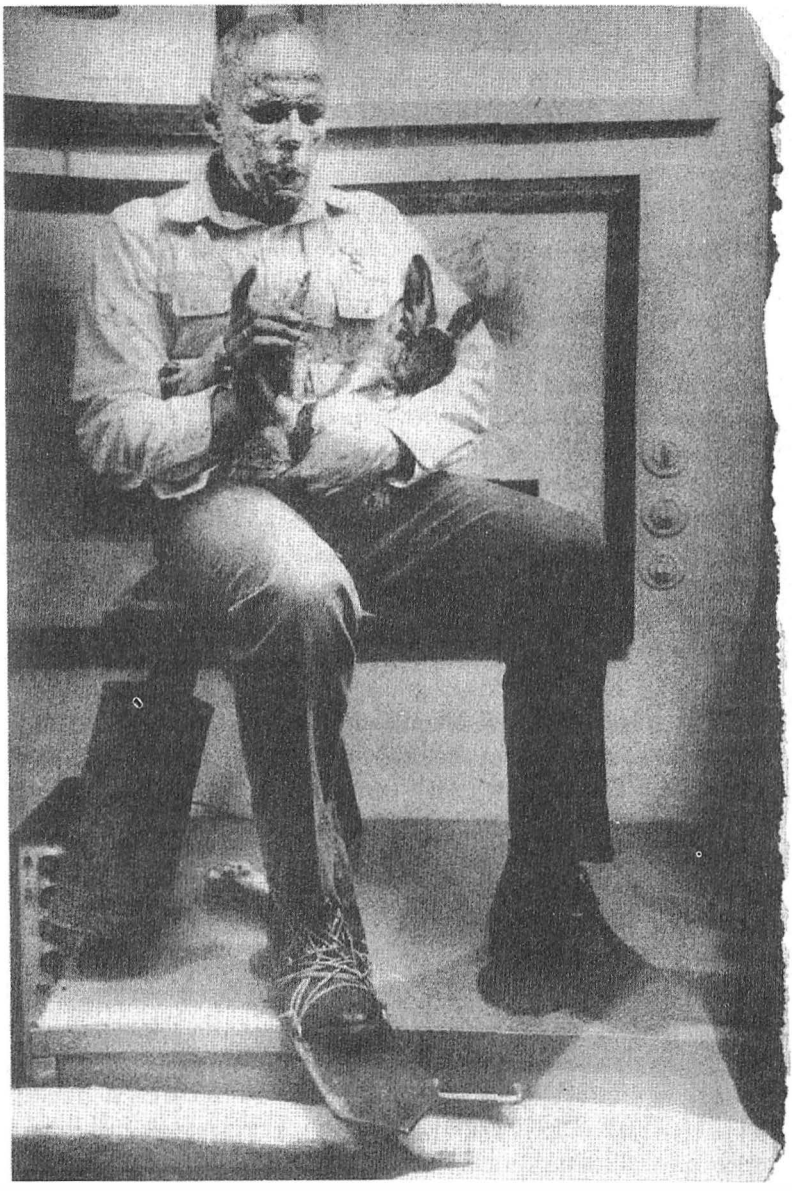
HER İNSAN SANATÇIDIR!

Joseph Beuys'un bu sıkı lafı genellikle yanlış anlaşıldı. Yağ sürülüp yara bantlarıyla süslenen bir çocuk küvetini herkesin sanat ilan edebileceğini mi söylüyordu Beuys? Pek değil. Beuys, herhangi bir biçimde estetik olarak ele alınabilen her şeyi –yağ, keçe, ıvır zıvır, ayrıca politika– kapsayan "genişletilmiş bir sanat kavramı"nı savunuyordu. Beuys'un asıl kastettiği, toplumun biçimlendirilmesiydi. Evet, bunun megalomanca bir tarafı var tabii: Sanatçı toplumu eğitir ve biçimlendirir. Peki, niye böyle bir şey istiyordu? Beuys, kâr amaçlı tüketim toplumundan iğreniyordu. Onun toplumsal ütopyasında insanlar kapitalist başarı ilkesine göre çalışmayacak, devasa bir "toplumsal heykel"in –ki bu da Beuys'un bulduğu bir kavramdır– sanatçıları olacaklardı. Ama o

zaman gelinceye kadar, toplumu eserleriyle tedavi edenler Beuys gibi seçkin sanatçılar olacaktı. Beuys'un pek çok aksiyonda rahip havalarına girmesinin nedeni de buydu. Fakat tedaviye cevap vermeyen "hastalar" da çıkıyordu tabii. Bir keresinde üstat Aachen Üniversitesi'nde suratına yumruğu yemişti, çünkü bazı öğrenciler amfideki aksiyonunu yanlış anlamışlardı. Beuys hiç tınmamış, kanayan burnuyla şovuna devam etmişti. Beuys'un *Fettecke* [Yağ Köşesi] adlı enstalasyonunun başına gelenler de dillere destandır. 1986'da Düsseldorf Sanat Akademisi'nin bina görevlisi bu enstalasyonu kaldırınca, gazeteler zevkten dört köşe dalga geçmiş, okur mektuplarında adam "bu saçmalığa yapılacak en iyi şeyi yaptığı" için tebrik edilmişti. Beuys'un konseptindeki pek çok şey siyasi-pedagojik aksiyon ya da kültürel deneydi. Provokasyon bunun bir parçasıydı. Yerleşik ve onaylayan bir sanat kavramını savunmaktansa, açık, belirsiz bir sanat kavramını gerçeklerle yüzleştirmeyi daha üretken buluyordu Beuys. 1970'li yıllarda çok sayıda sanatçı için önemli bir model haline geldi, halen de öyledir. Fakat Beuys fırtınasından hiç etkilenmeyen sanatçılar da vardı; Doğu Alman ressam Wolfgang Mattheuer şöyle demişti: "Beuys'u anlamıyorum. Anlamak için çabaladım ama olmadı." Beuys'un bir enstalasyonu karşısında benzer duygulara kapılmayan biri var mıdır? Zamanında Beuys kadar tartışmalı bir sanatçı yoktu; geleneksel sanat anlayışına sahip insanlar onu bir şarlatan olarak görüyordu, halen de öyle görüyorlar.

DEVRİM YERİNE BİREYSEL MİTOLOJİ

Dünya savaşları ve totaliter sistemler pek çok sanatçıyı siyasetten soğutmuştu. Dünyayı düzeltme önerilerinden de bıkmışlardı artık. Sosyalizmin uygulamada çöküşü büyük, eski ideolojileri tarihe gömmüştü. Bazılarının buna tepkisi, bireysel dünya görüşleri, kişisel imge sistemleri ve simgeler oldu. Küratör Harald Szeemann 1972'de buna bir de kavram buldu: "Bireysel mitoloji". Öncelikle, bu kavram kendi içinde çelişkilidir, çünkü mitolojiler, gelenek ve ritüellerle kolektif bilince yerleşir. Dolayısıyla, bir bireyin mitolojisinin olması bir paradokstur. Burada tüm sanat türleri, heykel, resim, enstalasyon, hatta metin ve performanslar da işin içindedir. Bireysel imge sistemleri, ritüel mekânlar, kült yerleri, simgeler, dualar ve parolalar, eserin yapısı ve anlaşılırlığıyla ilgili tüm soruların üstünde gibi görünen ve hayli etkileyici de olabilen bir sanatçı kültünü yeniden üretir. Bazen bu "bireysel mitolojiler" toplumsal süreçlerin trajik parodileri gibi görülebilir. Her halükârda, egosantrik şovmenler ve rol kesen amatörler için tam bir altın madenidir bu alan.



Sergi açılışında konuklar dışarıda üşümek zorunda kalmışlardı – Joseph Beuys, *Wie man einem toten Hasen die Bilder erklärt* [Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklamalı], 1965

Warhol'un kafasında devrimden başka her şey vardı. Kaza kurbanlarının, gangster ya da idam sehpalarının gazetelerdeki fotoğraflarını yeniden ürettiği eserlerinin başlangıçta bozguncu bir tarafı da vardı belki. Ama Warhol'un bir Beuys gibi dünyayı değiştirme güdüsü yoktu, aslında "Amerikan hayat tarzı"yla bir derdi de yoktu. Konserve kutusu gibi alelade motiflerin röprodüksiyonunu üreten sanatçı hem süper kapitalist hem de anti-kapitalistti. İşlerinin ekonomik değeri ile malzeme değeri ve emek sarfiyatı arasındaki grotesk uçurum, Warhol'un eserlerini süper ürüne dönüştürdü. Öte yandan, sanatında kapitalist ekonominin kullandığı malzeme ve üretim biçimlerinin aynısını kullandığı gerçeği, bunları kendi alanında, yani spekülasyon ve sömürü alanında gülünçleştirdi.

Gündelik kullanım malzemelerini sistematik bir biçimde sanata sokan Warhol'un *Brillo Box*'ı 1964'te sanat dünyasının özimgesini derinden sarstı. O zamana dek sanat ile reklam arasındaki sınır sadece tek taraflı aşılmıştı. Başarısız sanatçılar reklam dünyasına hizmet ediyordu. Örneğin Piet Mondrian'ın 1920'li yıllarda yaptığı meşhur geometrik resimleri kumaş ve diğer dekorasyon malzemelerinin sevilen bir deseni olmuştu. Reklam dünyasının bu motifi bol bol kullanması bu eğilimi daha da artırdı. Fakat Warhol grafik tasarımı sanat haline getirerek gündelik kültürün nesneleri ile sanat arasındaki sınırı ortadan kaldırdı. Gerçi Warhol adeta bu adımı atmak için yaratılmıştı, çünkü sanat kariyerinden önce tanınmış bir reklam grafikeriydi. *Brillo Box* hikâyesinin ironik tarafı, kutunun tasarımcısı Jason Harvey'nin başarısız bir sanatçı olmasıdır. Warhol ve Robert Rauschenberg, Jasper Johns ya da Roy Liechtenstein gibi Pop Art sanatçıları, her resmin manipüle edilmiş bir yüzey olduğu mottosundan yola çıkıyorlardı. Pop Art, bugün artık dünyadışı ve demode görülen soyut ekspresyonizmin karşısına reklam, gazete ve çizgi romanlardan aldığı imgeleri koydu. Jasper Johns'un büyük formatlı bayrak resimleri, Warhol'un domates kutuları, Mao ya da Elvis serigrafileri ya da Roy Lichtenstein'ın devasa çizgi roman fragmanları bu bağlamda ortaya çıktı. Sanatın eskiden çok kutsal sayılan salonlarını Warhol kadar derin bir sarsıntıya uğratan başka biri yoktur. Bir resim fabrikasında –meşhur *Factory*'de– seri halinde sanat üretme fikri, Warhol'un şirketinin marka ürünleriyle para kazanmak istemesinden doğmuştu. Warhol'un kafayı para takmış olmasını hiç saklamaması da görülmüş şey değildi. Ondan önce, herkes sanatçıların parayla ilgili konularda kibarca susmasına alışkındı. Sanat pek çokları için hâlâ kutsal-

dı, para ise ağza alınamayacak kadar banaldi. Beuys çöplerin geri dönüşümü ve kendi yaptığı ıvır zıvırla dünyayı kurtarmaya çalışırken ve izleyiciye "Doğaya dönelim!" çağrısında bulunurken, Warhol sergi açılışlarında dolarların üzerine imzasını atarak banknotların değerini kat kat artırıyordu. Ama Warhol bu davranışıyla, seçkin sanat dünyasının, modern tüketim toplumunda sanatın hâlâ özel bir yeri olduğu yalanına inanmadığını da vurgulamıştı. Warhol şuna inanıyordu: "Herkes gibi sanatçı da işini yapar, o kadar."

POP ART'IN YANKISI

Warhol sanat dünyasını iki ayrı cepheye bölmeye devam ediyor. Bir tarafta, onun en basit motifleri kullanarak aşırı bir onaylamayla sanat anlayışımızı sabote ettiğini savunanlar var, bir tarafta da anlamsız sanatıyla yüksek sanata hakaret eden kof bir reklamcı olduğunu düşünenler. Sanatçı Jannis Kounellis Warhol'u şöyle eleştirmişti: "Yeteneksizin teki, sanatçı değil, gazeteci ... bir keresinde bu geri zekâlıya ... hangi İtalyan sanatçıları bildiğini sormuşlar. O da, İtalya'nın sadece spagettisini bildiğini söylemiş." Muhafazakârlar Warhol'un "sanatın sonu"nu getirdiğini bile iddia ettiler. Bu arada, "sanatın sonunun geldiği" saptaması, sanat tarihinde modası hiç geçmeyen, tarihi bir mesaj vermeye hevesli olanların pek sevdiği bir laftır.

Warhol hâlâ kutuplaşmaya yol açsa da, sanattaki etkisi kesinlikle küçümsenemez. Bu etki bazı sanatçılarda çok net görülür. Gerhard Richter ve Sigmar Polke gibi Almanlar 1960'lı yıllarda Amerikan Pop Art'ın etkisiyle yükselerek dünya çapında başarılı çağdaş sanatçılar ligine girdiler. Bunun ötesinde, Warhol'un eserleri, Rönesans'ın İncil meraklısı ressamlarından bu yana görülmeyen bir alıntı çılgınlığına da yol açtı. Warhol'un zekâ fışkıran naifliği ve deneysel rock grubu Velvet Underground'u desteklemesi sayesinde edindiği alt-kültür imajı pek çok sanatçıyı derinden etkilemeye devam ediyor. Warhol ile Beuys zıt kutuplar olarak görüldüğünde –biri dünyayı değiştirmek isteyen yaratıcı bir havari, diğeri rengârenk ürün dünyasının sanatsal propagandacısı– akla şöyle bir soru gelir: Peki, hangisi kazandı? Eserlerin fiyatlarına ve piyasadaki görünürlüklerine bakılırsa, yanıt bellidir: İkisi de! Fakat içerik bakımından Warhol'un fikirlerinin kazandığını görüyoruz: Beuys'un "Her insan sanatçıdır" sözü bugün ergoterapiyi ve halk eğitim merkezlerini akla getiriyor. Oysa, Warhol'un "Herkes bir gün on beş dakikalığına meşhur olacak!" mottosunun sanat piyasasına ve medyaya hükmettiği çok açıktır.

Günümüz sanat sektöründeki yaygın akım ve türlere şimdilik bu kadar değinmiş olalım. Ekoller, temalar ve sanatçı çevreleri arasında çok daha ince ayrımlar yapmak mümkün elbette. Şu sıralardaki en önemli 200 sanatçıyı ayrıntılarıyla ele almak da düşünülebilir. Ama sanatçı isimlerini bilmemiz gerekmez. Sanat sektörünün kural ve mekanizmalarını anlamak istiyorsak, yüzeysel ansiklopedik bilginin bize pek faydası olmaz. Daha önemlisi: Biz sanat izleyicilerine nelerin gösterileceğine kim karar veriyor? Bir şeyin ne zaman sanat olduğunu kim belirliyor? Bir sanatçının başarılı ya da başarısız olmasındaki en önemli etken ne? Sanat dünyasının kulislerinde neler dönüyor?



İkinci Bölüm

Sanat Dünyasının İpliğini Pazara Çıkarmak Ya da: Sanat Sektörü Nasıl Çalışır?

New York'taki Modern Sanat Müzesi'nin (MoMA) gururla sergilediği *Guernica*, Picasso'nun 20. yüzyılın ikonlarından biri haline gelmiş bu tablosu, 28 Şubat 1974'te sansasyonel bir saldırıya uğramış, saldırının faili tabloya sprey boyayla ve büyük harflerle "KILL LIES ALL" (TÜM YALANLARA ÖLÜM) yazmıştı. Dünyaca ünlü sanat eserleri, sapkın eylemleriyle eserin şöhretinden pay kapmak isteyen nevrotik kişilerin ve ruh hastalarının saldırılarına maruz kalabiliyor. Fakat *Guernica* olayının ilginç tarafı, olayın faili Tony Shafrazi'nin bugün psikiyatri kliniğine kapatılmış bir hasta değil, son derece başarılı bir galerici olması. Bu bir çelişki mi? Pek değil. Shafrazi'nin sprey boyacıdan profesyonel galericiye, yarı deli sanatçıdan güçlü tacire dönüşmesi, sanat gezegenindekilerin şöhret kazanma güdüsüne iyi bir örnektir.

Camiadan olmayanlar bu gezegenin yasalarını kolay kolay anlayamazlar. Onların kayıtsız şartsız bir hayranlık ile toptan reddetme dışında bir seçenekleri yok gibidir. Ama bu seçeneklere gönül indirmeyenler bir ikilem içindedir. Modern ve çağdaş sanat hakkında, çok da zaman harcamadan nasıl genel bir fikir edinilebilir? Önbilgi edinmek mesele değil. Maleviç'in dama oyunu, Mondrian'ın coğrafya terimi olmadığını çoğu kişi bilir zaten. Fakat özel sergilerin önündeki kuyruklarda animasyonlar, müzayede reklamları yapılırken, sanat eleştirisinin klasik çevirmenlik işlevi ihmal edilir: Çeşitli sanatçıların bireysel konseptleri kamuoyuna açıklanmaz, arka plan aydınlatılmaz. Sanatla böyle yalnız bırakılan izleyicinin kafasında bir sürü soru döner: Bir nesnenin ne zaman sanat olduğuna kim karar veriyor? Sanatı zanaattan, gündelik nesnelerden, hatta çöpten ayıran nedir? Bir şeyin sırf altında doğru imza olduğu ya da uzmanlar tarafından sanat sektörüne takdim edildiği için sanat olduğu duygusuna kapılmayan biri var mıdır ki? Vasat sanatı görülmeye değer sanattan ayıran sağlam bir aracın eksikliği duyulur. Hangi sanatçının nerede sergi açtığının ya da eserlerine ne kadar fiyat biçildiğinin bir önemi yoktur. Bunlar güvenilir kriterler değildir. Nitekim kötü müziğin de iyi satabileceğini kimse inkâr edemez. Ama güzel sanatlarda da Modern Talking ya da DJ Ötzi tarzı şeyler olabileceğini kabul etmekte çoğu kişi zorlanır. Kalite standartlarını garantileyen bir sürü insan ve kurum olduğunu, piyasanın bu açıdan bir ayar tutturabildiğini, bu nedenle de daima iyi ürünler ortaya çıkardığını kahramanca iddia eden çok sayıda sanat piyasası uzmanı var. Fakat güncel sergileri gezdiğinizde çoğu zaman bunun tam tersi bir izlenime kapılırsınız: Belli ki, bu dünyada kalitesiz sanat da büyük başarı kazanıyor. Peki, bu nasıl oluyor?



SANAT GEZEGENİ

Sanat gezegenine ayak basan biri, bu gezegenin özenle dekore edilmiş şık bir kumarhaneye çok benzediğini görecektir. Bir yerlerden hüzünlü bir piyano tıngırtısı gelir, oyun masalarından uğultular yükselir.

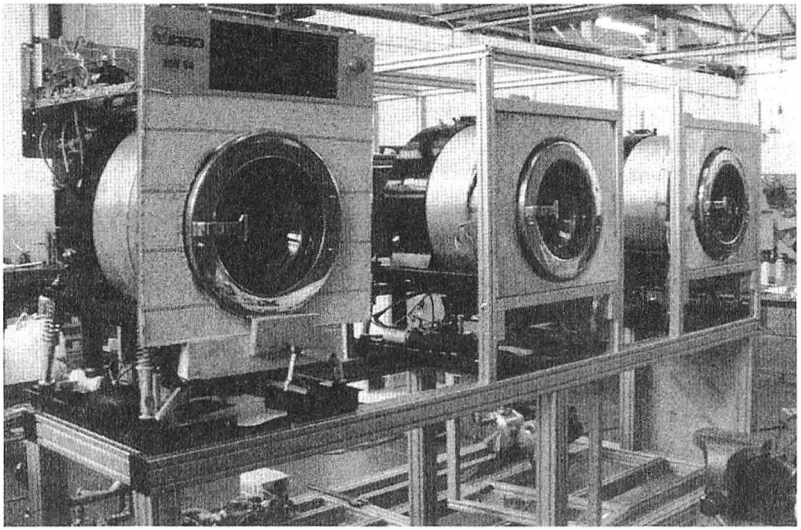
Sanat sektörünün en önemli oyuncuları oyuna oturmuştur: Koleksiyoncular, sanat tacirleri, birkaç sanatçı, müze küratörleri. İkinci sırada, oyuncuların arkasında durup kulaklarına bir şeyler fısıldayan kişiler, nüfuzlu şahıslar vardır; oyuncuları etkiler, bilgileri havada kaparlar: Eleştirmenler, gazeteciler, politikacılar, sponsorlar, olaylara müdahil olan ama genellikle pek kale alınmayan bir iki de sanatçı. Bunların arkasında da, sabırsızca eşelenip duran ve artık nihayet masaya oturmak için itişip duran bir güruh vardır: Genç kuşak galericiler, küratörler ve sanatçılardan oluşan bir ordu ve bir iki sanat eseri satın aldıktan sonra kendini koleksiyoncu zanneden üç beş açıkgöz. En arkada da, çoğu zaman sadece görmelerine izin verilen kadarını görebilen seyir meraklıları. Sanat sektörü, birbirini sürekli gözlemleyen ve çabuk öğrenen pek çok figürden oluşan bir sistem olarak tasvir edilebilir. Oyuncuların hedefi, teşvik ettikleri ya da satın aldıkları sanatın değerini artırmaktır. Kimse yoksul kalmak ya da yoksul olmak için girmemiştir bu oyuna. Kimse kaybetmek istemez. Oyuncular aynı zamanda soylu sanatseverler ya da zeki sanat uzmanları olarak kabul görmek isterler. Sanat, doğrudan bir kullanım değeri olmayan lüks maldır. Sanat piyasasındaki ticari mallara, maddi değerlerini aşan entelektüel ve kültürel değerler yüklenmiştir. Bu piyasada para ile kariha kolayca birbirine karıştırılır. Nitekim sanat piyasasındaki pek çok aktör "kültür" derken "para"yı kasteder ama fiyatlar, ücretler ve kazanç mevzubahis edildiğinde bozulur. Oyun gerçek olamayacak kadar güzeldir, çünkü görünüşe göre masalardaki herkes kazanmaktadır.

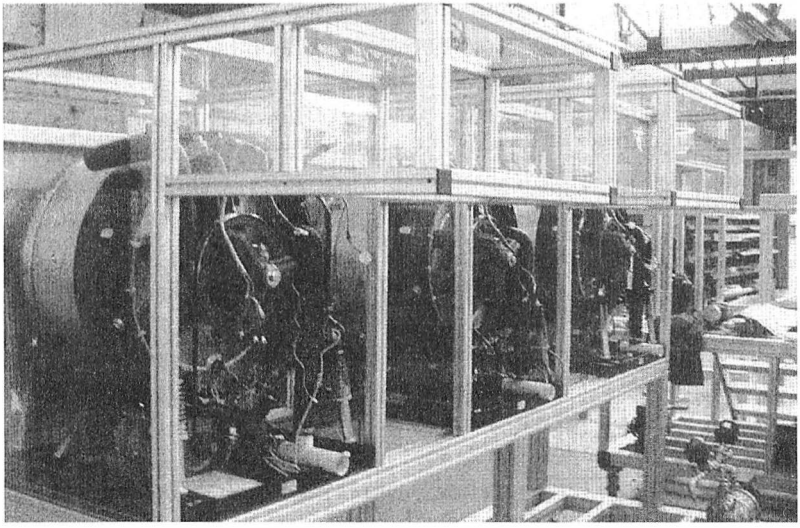
SANAT KOLEKSİYONCULARI SAPLANTILI MI, FETİŞİST Mİ, KAÇIK MI?

Alsaslı sanat düşkünü Stephane Breitwieser, "Bir tabloya bakmak için gece saat üçte yataktan kalkan biriyim ben" diye itiraf etmişti. Breitwieser annesinin evindeki otuz metrekarelik bir odada, 250 eserden oluşan sanat kolesiyonuyla yaşıyordu. Tutuklandığında, Eski Ustalar, antikalar, Monet ve Watteau koleksiyonunun tahmini değeri on milyon avro idi. Fakat Breitwieser'in sanat aşkının maalesef bir handikapı vardı: Kleptomandı ve her şeyi müzelerden, köşklerden, hatta Sotheby's'deki müzayedelerden çalmıştı. Mahkeme sürecindeki psikologların raporuna göre, fail olgunlaşmamış, narsisist bir kişiliğe sahipti, ayrıca özel bir megalomani türünden mustaripti. Saplantılarına göre hareket ediyordu; onun için sahip olma duygusu eserin kendisinden daha önemliydi.

Çocuksu denebilecek bu sahip olma isteği sanat koleksiyoncuları ve

diğer koleksiyon hastalarının ortak noktasıdır. Ama pul koleksiyonu ya da bira kapağı koleksiyonu yapmak bu kadar heyecan verici değildir tabii. Sanat eserleri bugün çok revaçta olan lüks mallardır. Çağdaş sanatın en büyük koleksiyoncularından Hans Grothe, "Eskiden mütevazı koşullardan gelen biri birdenbire zengin olunca, toplumda saygınlık görmek için bir at çiftliği satın alırdı. Bugünse zenginler sanatla uğraşıyor. Koleksiyoncu olduğum için insanlar bana profesör muamelesi yapıyorlar. Benim sadece bir tacir değil, kültür adamı olduğumu düşünüyorlar" der. Hiç kuşkusuz, sanat, iş hayatının sert, bazen de acımasız galiplerine hoş bir *human touch*, insani bir hava katar. Sanat koleksiyoncuları satın alma güçleri nedeniyle sanat sektörünün yaşam damarlarıdır. 1990'lı yılların başında dünyadaki büyük koleksiyoncuların sayısı on beşi geçmezken, bugün sanata para harcamaya istekli binlerce büyük alıcı vardır. Sanata sadece beş ya da altı haneli rakamlarla yatırım yapanların sayısı ise tahmin bile edilemez. Bu "altına hücum" ruh halinin ayaktakımını da cezbetmesine şaşmamak lazım. Tamamen ticarileşmiş sanat sektörünün tartışmalı öncülerinden olan süperstar galerici Iwan Wirth'in tespiti düşündürücüdür: "Günümüzde koleksiyoncu sayısı, çok iyi eser sayısından daha fazla."





Sanat uzmanı olmayanlara göre değil – Wim Delvoye'un insanın sindirim sürecinin simülasyonu yapan devasa makinesi: *Cloaca* [Dışkı], 2002/2003

Sanat koleksiyonculuğu zengin sporu haline gelmişe benziyor: Koleksiyoncu yelpazesi kültürlü diş hekiminden işini bilen bilgisayar yazılımcısına, köklü aristokrasiden mafyaya kadar uzanıyor. Evlerdeki demode kitaplıkların yerini günümüzün entelektüel kartvizitleri olan sanat eserleri aldı. Dönemimizde kültürel yetkinliğin simgeleri artık onlar. Evet, hiç kuşkusuz, sanat koleksiyoncuları çok gözde. Onlar, hakiki sanat erbapları olarak görülüyor. Öncelikle, bu işten para kazananların yıllarca yürüttüğü imaj çalışmalarına borçluyuz bunu. Koleksiyoncuların tutkusu bu sayede felsefi bir kutsallık kazandı. Onların maddi fedakârlığının boyutu kalitenin ölçüsü haline geldi. Pahalı bir sanat eseri sırf fiyatından ötürü önemli bir eser olarak görülüyor. Koleksiyoncuların, açıkgözlü danışmanların ikinci sınıf empresyonistleri ya da şüpheli Rembrandt'ları kakaladığı kabarık cüzdanlı saftirik budalalar olduğu dönemler çok geride kaldı. Cüzdanı şişkin bu budala koleksiyonculardan biri de Amerikalı petrol devi Armand Hammer'dı. Aklına estiği gibi koleksiyon yapıyor, devamlı ucuz eser peşinde koşuyor, bu işe ne çok para ayırdığını övünerek anlatıyordu. Tercihi özellikle de nü tablolardı. Washington D.C.'deki Ulusal Galeri'nin eski müdürü John Walker, Hammer'a danışmanlık yapmaya başladığında, Hammer'ın koleksiyonundaki sahte tablolar karşısında dehşete düşmüştü: "Tam bir ucuzcuydu. Başarısız bir koleksiyoncu olmak için bundan daha iyi bir yol düşünülemez." Hammer'ın örneğin "garanti orijinal" dediği bir Rembrandt'ı vardı; oysa, tabloyu Moskovalı bir müze müdürü yapmıştı. Bugünkü verilere göre, 17. yüzyılın Hollandalı üstadının 300 civarında eseri var. Fakat 1951'den günümüze dek sırf ABD'ye bile 9000'den fazla Rembrandt ithal edildi!

Bugün koleksiyon oluşturmaya başlayan biri genellikle daha sağduyulu davranıyor. Nitekim küçük balıkların bile büyük vurgun vurarak bir koyup üç alma hayalini gerçekleştirme şansı var. 1997'de bir galerici Gerhard Richter'in yeni yağlıboya serisi *Fuji*'yi satışa sunduğunda, büyük küçük tüm koleksiyoncular sevinçten fıttırmış, gözlerini para hırsı bürüdüğünden bazıları görgü kurallarını falan bir kenara bırakmıştı. Müşteriler akrabalık ilişkilerini devreye sokup daha fazla tablo satın alabilmek için çoktan ölüp gitmiş büyükannelerini bile dirilttiler. Onlarca yıl önce Beuys'un keçeden dikilmiş meşhur takım elbisesinin satışı için de bu numaraya başvurulmuştu. Yaz indirimi başlayınca ev kadınlarının mağazalardaki malları itiş kakış kapışması gibi, koleksiyoncular da adeta birbirinin gözünü oyacaklardı, çünkü 110 tablonun her biri sadece 6000 avroydu ve eserlerin çok kâr bırakacağı düşünülüyordu. Haki-

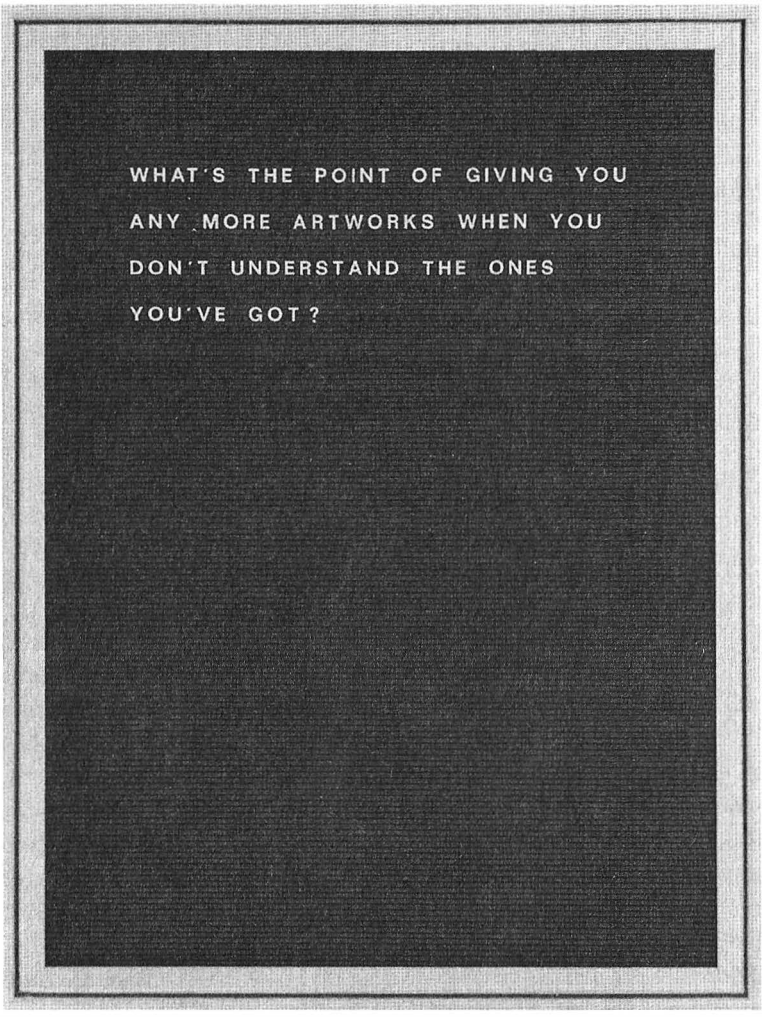
katen de öyle oldu: Bugün bu serinin her bir nüshası için 125.000 avroya varan rakamlar talep ediliyor. Wim Delvoye'un daha önce bahsettiğimiz 2002/2003 tarihli sindirim makinesi *Cloaca*'nın ürettiği dışkılar için de bir itişme yaşanıyor. "Bazı bok türleri için bir bekleme listesi oluşturmak zorunda kaldık" diyen sanatçı, çoğu koleksiyoncunun sadece yerli ürünle ilgilenmesini esef verici buluyor. Mesela New Yorklular sadece New York'ta sindirilen boku satın alıyormuş. Bir de sanatın yersiz yurtsuz olduğunu söylerler...

SEVGİ DİLENEN BİR ÇIĞLIK: BÜYÜK KOLEKSİYONCUNUN KOLEKSİYONU

Kısmen köklü koleksiyoncu ailelerinden gelen, kısmen de ticari hayattaki başarıları üzerinden mesen ya da bağışçı olarak yeni bir kimlik kazanmak isteyen varlıklı büyük koleksiyoncular piyasada müthiş etkilidir. Bunların bazıları, belirli sanatçıları yoğun bir biçimde destekleyerek sanat tarihini de etkileyebilecek potansiyele sahiptir. Kimi de sahip olduğu sanat eserleriyle kişisel bir ilişki geliştirme ihtiyacı duyar: "Yaşadığım sürece, hayatın yoğunluğunu ifade eden şeylerin peşinde olacağım. Bunu da aklınızla değil, yüreğinizle yaparsınız" diyen İtalyan koleksiyoncu Kont Giuseppe Panza di Biumo, sanata daha fazla para ayırabilmek için küratör tutmadığını ve orta sınıf bir otomobil kullandığını iddia eder. Kont son elli yılda 2500 sanat eseri toplamıştır. Bazı koleksiyoncular, ekonomi dünyasının, dedikodu sütunlarının ve ölümün ötesinde de yaşayacak bir şan şöhret peşindedir. Kimileri de işin faydalı kısmıyla güzel kısmını birleştiriverir: Kültürel saygınlığa sahip sanat tüketimi çeşitli vergi hileleriyle birlikte fazladan servet de kazandırır. Pek çok koleksiyoncuyu da "sahip olmak eşittir anlamak" duygusu harekete geçirir.

Şimdi anlatacağımız iş kazasının da gösterdiği gibi, işin içinde hava atmak da vardır tabii: Kumarhane milyarderi ve sanat koleksiyoncusu Steve Wynn 2006'da Picasso'nun *Le Rêve*'inin [Rüya] satışını 139 milyon dolara ayarlamıştı. Eseri satın almak isteyen kişi *hedge* fon milyarderi Steven A. Cohen'di. Fakat Wynn, Las Vegas'taki lüks otelinin ofisinde bir şövalenin üzerinde duran eseri satıştan önce birkaç arkadaşına son bir kez göstermek istedi. Bir göz hastalığından mustarip sanatsever kumarhane kralı arkadaşlarına doğru ani bir hareket yapınca dirseği tabloya çarptı. Tabloda üç santimlik bir yırtık oluştu. Olaydan sonra Wynn'in şaşkın konuklarına yorumu şuydu: "İyi ki bu sizlerden birinin değil de, benim başıma geldi." Elbette satış suya düştü.

Hiç kuşkusuz, koleksiyoncu çevrelerinde herkesin bıyık altından güldüğü cennet kuşları da vardır. Nitekim 1980'li yıllarda boyalı basında sık sık boy gösteren Prenses Gloria Thurn und Taxis de sanat koleksiyonculuğuna başlamıştı. Hayırsever hanımefendi rolünde bir yaşlılık ona pek de hitap etmemiş olsa gerek. Fakat kısa süre önce müzayedeye çıkarılan koleksiyonu, saç modellerinin seçimi gibi sanat eserleri seçiminde de çuvalladığını ortaya koydu. Prensesin Emmeram Köşkü'ndeki fotoğraflar, tablolar, geyik boynuzları ve ıvır zıvır kitsch, ahşap kaplı duvarlara karmakarışık bir biçimde asılmıştı. Francesca von Habsburg gibi zenginler de bir süre sonra sosyete hayatından sıkılıp yeni bir manevi görev arayışına girdiler. Devamlı şampanya, alışveriş ve otomobil gezintileri bir süre sonra herkesi sıkar ne de olsa. Francesca von Habsburg önce Dalai Lama'nın yanına hacca gitti, sonra aradığı aydınlanmayı nihayet çağdaş sanatta buldu ve siparişle yaptırılan pahalı sanatı finanse eden Thyssen-Bornemisza Çağdaş Sanat Vakfı'nı kurdu. Bayan von Habsburg gibi kişiler şunu anlamış bulunuyor: Sanat, magazin sayfalarında devamlı boy göstermekten çok daha fazla saygınlık kazandırıyor. Ne de olsa insan sadece zengin ve ünlü değil, popüler biri de olmak ister.



Kendi kuyruğunu yutan yılan – Kavramsal sanatçı Bethan Huws'un işi *Word Vitrine* (*What's the point of giving you...*) [Söz Vitrini (Sana neden vereyim ki...)], 2006.

Tartışmalı koleksiyoncu Friedrich Christian Flick de mevzuyu çakmıştı. Bugün Flick'in koleksiyonunun büyük bir bölümü Berlin Ulusal Galeri'de sergileniyor. 1946'daki Nürnberg Davası'nda yargılanan savaş suçlularından biri olan büyükbabasının adının ve mirasının ağırlığını taşıyan Flick, 1990'lı yıllarda büyük paralarla sanat piyasasına girdi. Sa-

nat için bir şeyler yaparak ailesinin adını nihayet temize çıkarmak istediğini açıklaması geniş çaplı siyasi protestolara neden olmuştu. Sonraki birkaç yıl içinde Flick tahmini değeri 250 milyon dolar olan ve ağırlıklı olarak tanınmış sanatçıların eserlerinden oluşan 2500 civarında sanat eseri satın aldı. Pek çok eleştirmen, Flick'in de Charles Saatchi gibi koleksiyoncudan ziyade yatırımcı olduğu görüşünde. Öyle ya da böyle, İsviçre'de yaşayan bu sanatsever, imajını düzeltmenin yanı sıra yatırımlarının değerini de artırabilmek için Ulusal Galeri'den istediği gibi yararlanabiliyor. Flick'in sergileri devamlı değiştiği için kamuya büyük paralara mal oluyor. Ayrıca, Ulusal Galeri'ye ödünç verdiği eserlerin sergilenme biçimine de müdahale etme hakkına sahip olması, bağımsızlığına önem veren her müze müdürü için sorun yaratabilecek bir durum. Fakat kronik parasızlıktan mustarip Berlin müzelerinin bu kadar büyük çapta çağdaş eser koleksiyonu sergilemek için başka şansı yok tabii.

PORSCHE Mİ, NOLDE Mİ?

Ingvild Goetz'ün sanata ayırdığı yıllık bütçe 500.000 avroyu geçmese de, koleksiyon tutkusunu yaşarken daha ciddi bir tavır sergiliyor. O da zengin bir mirasyedi. Bir zamanlar sanatçı olarak adım attığı sanat piyasasında uzun yıllar galericilik yapan koleksiyoncu, sahip olduğu eserleri Münih'te bizzat finanse ettiği bir müzede sergiliyor. Uzunca bir süre genellikle henüz tanınmayan genç sanatçılara yatırım yaptığı için, koleksiyoncu piyasasında trend belirleyici olarak tanınıyor. Bu piyasada burnun iyi koku alması, finans bakımından da önde olmak anlamına gelir, çünkü koleksiyoncu güruhunu peşi sıra sürüklemek, tam zamanında satın alınan eserlerin değerini de garantiler. Bilindiği gibi, "the trend is your friend" (trend sana dost) mottosu borsada da olduğu gibi tecrübeyle sabit bir kural. Goetz satın aldığı eserleri düzenli olarak sergiliyor, işleriyle ancak tacirlerle anlaştıktan sonra vedalaşıyor ve başka kurumlarla işbirliği içine girerek koleksiyonunun parçalarını turneye gönderiyor. Eserlerin değer artışına bu da katkıda bulunuyor.

Chirac'ın danışmanı François Pinault gibi süper zenginler sadece sanat değil, lüks firma koleksiyonu da yapıyor. Yves Saint Laurent ve Gucci'nin yanı sıra 1998'de müzayede evi Christie's'i de koleksiyonuna katan Pinault, sanat koleksiyonunu müzelerde, 2006'dan beri de Venedik'te, tadilatını Japon yıldız mimar Tadao Ando'ya yaptırdığı Palazzo Grassi'de sergiliyor. Fakat ne kadar seçkin olsalar da, Pinault gibi adamlar bile kendilerini gülünç duruma sokabiliyor: Pinault 2005'teki

Art Basel'in resmi açılışı yapılmadan ortama şöyle bir göz atmak istediği için teknisyen kılığına girerek fuar alanına sızmıştı. Fakat yetmişine merdiven dayayan Pinault teknisyen taklidi yapmakta yeterince başarılı olamadığından –ne kamburu vardı ne de nasırlı elleri– foyası hemen meydana çıkmıştı.

Sıfırdan başlayıp yükselmiş olan ve sanat aşkıyla yanıp tutuşan girişimciler de var: İş adamı Hans Grothe yirmili yaşlarının ortasındayken önemli bir kararla karşı karşıya kalmıştı: Porsche mi, Nolde mi? Hans sonunda Emil'de karar kılarak, Batı Alman sanat piyasasının önemli şahıslarından biri olmasını sağlayan koleksiyonculuk kariyerine adım attı. 1970'li yıllarda Grothe, Düsseldorf'un merkezindeki Ratinger Hof meyhanesinin müdavimi olan sanatçı grubuyla ilişki kurdu. Beuys yandaşları burada buluşuyordu. Bugün uluslararası bir şöhrete sahip Katharina Siverding mekânda garsonluk yapıyor, Sigmar Polke ve arkadaşları zil zurna sarhoş olana kadar içiyorlardı. Grothe yeni arkadaşlarının tavsiyesine uyarak Polke'nin *Original + Faelschung* [Orijinal + Sahte] serisini Münster'deki Vestfalya Sanat Derneği'nden satın aldı. 1973'te serinin tamamına sadece 20.000 mark ödeyen koleksiyoncu, bu sayede Polke'nin kariyerine de ivme kazandırdı. Ne yazık ki, Polke'nin eserleri Grothe'nin evindeki dekorasyonla ve diğer eserlerle uyumlu değildi. Grothe bu cırtlak renkli eserlere bir türlü ısınamadığını anımsıyor: "Otel lobisinde de bir orospuyla görünmek istemezsiniz ne de olsa." Çözüm, resimleri Bonn Sanat Müzesi'ne süresiz ödünç vermekti.

Hekim ve sanatsever Reiner Speck'in açıkça itiraf ettiği gibi, koleksiyon tutkusu insana acı da çektirebilir: "Koleksiyon yapmak insanı hasta eder, uykusuz gecelere, aile kavgalarına ve bir yığın borca mal olur." Fakat borçlanarak zengin olmak ve iyi bir hayat sürmek herkesin harcı değildir. Sezgileri ne kadar iyi olsa da, başarısızlığa uğrayan sempatik mağdurlar koleksiyoncular arasında da vardır. Onlardan biri de Berlinli sanatçı Herbert Volkmann'dır. 1970'li yıllarda performans sanatçısı olmaya soyunan Volkmann başarı kazanamadı. Sonunda ailesinin meyve toptancılığı işinden zengin oldu ve 1990'lı yılların başında parasını çağdaş sanata yatırdı. O zamanlar Berlin'in lüks Wilmersdorf semtindeki avukatlar Bismarck portreleri ve Biedermeier koleksiyonu yapıyor ama çağdaş sanatla ilgilenmiyorlardı. Volkmann'ın genç sanat piyasasına her yıl aşağı yukarı 500.000 mark akıtması, galericiler ve yerel gazeteler tarafından alkışlandı tabii. Ama Amerikan ve İngiliz sanatçılar fazla pahalı gelmeye başlayınca, Volkmann genç Alman sanatçılara yöneldi: "Berlin'deki sanat piyasası iyice palazlandığı halde, 1000 marka

bile düzgün bir şeyler alabiliyordunuz." Maddi birikimi erimeye yüz tutsa da, koleksiyoncu eser satın almaya devam etti: "Evimi satıp sanata para yatırmam çok salakçaydı." Şimdi yine sanatçı olarak çalışan Volkmann, bıçak kemiğe dayanınca koleksiyonunun büyük bir kısmını 1999'da Christie'de müzayedede satışa çıkararak galericilerin şimşeklerini üstüne çekti.

İMAJ SORUNU OLAN KOLEKSİYONERLER

Volkmann'ın gelmiş geçmiş en büyük, en tanınmış koleksiyoncu Charles Saatchi'yle ortak noktası da bu zaten. Saatchi sanatla ve çok parayla hem büyük bir şöhret hem de çok daha fazla para kazanılabileceğini otuz yıldır gözler önüne seriyor. Ganimetini 1980'li yıllardan beri Londra'da, kendi galerisinde sergiliyor. O dönemde Saatchi'nin reklam ajansı dünyanın en büyük reklam şirketi haline gelmişti. Margaret Thatcher'in Muhafazakâr Parti'si seçimleri arka arkaya üç kez kazanarak Avam Kamarası'na girmiş, seçim kampanyasını her defasında Saatchi&Saatchi yürütmüştü. Saatchi'nin 1979'daki seçim sloganı "Labour isn't working" (İşçiler [İş Partisi] çalışmıyor) çok başarılı olmuştu. Saatchi'nin kamuoyunun geniş kesimlerince tanınması, 1990'lı yılların başında Londra'daki Goldsmiths College of Arts'ta okuyan bir avuç genç İngiliz sanatçıyı satın alma gücüyle kendine bağlayarak "Genç Britanyalı Sanatçılar" markasıyla uluslararası piyasaya kabul ettirmesiyle oldu. Sadece sanat dünyasında değil, politika ve ekonomide de mucizeler yaratan reklam gurusu olarak tanınan Saatchi'nin kendi imajını bir türlü düzeltememesi garip aslında. Çünkü bugün Saatchi iktidar takıntılı acımasız koleksiyoncunun prototipi olarak görülüyor. Hatta bazı sivri dilliler ona toptancı diyor. Zira Saatchi kendi kafasına göre alıp satıyor. Yeni sanatçılara talip olup destek verdiği kadar, fırsatını bulduğunda elindeki sanat eserlerinin kazandığı değeri derhal paraya çeviriyor. Bu da fiyatların düşmesine, hatta mağdur sanatçıların kariyerinin sarsılmasına yol açabiliyor. Saatchi'nin kimseyi takmadığı söylenebilir, oysa sanat tacirleri kendi bölgelerinde avlanılmasından hiç hoşlanmazlar. Satıcılar, koleksiyoncuların eserleri ellerinde tutup işin ticaret kısmını kendilerine bırakmaları gerektiğine inanırlar. Fakat kariyerlerini Saatchi'nin ataklığına borçlu olan sanatçı ve galericilerin sayısı az değildir ve Saatchi'nin bunun tadını çıkardığından hiç kuşkunuz olmasın.

KENDİNİ SANAT MİSYONERİ TAYİN EDENLER: GALERİCİLER

Farz edelim, siz bir galericisiniz. Birkaç sanatçı evinizin ön bahçesinde yan yana dizilmiş bekliyor. Siz tereddüt içinde perdeyi aralar aralamaz bu tuhaf yaratıklar resimlerini ortaya çıkarıyor ve eski oyuncaklarını mahalle kermesinde satışa çıkaran çocuklar gibi size beğendirmeye çalışıyorlar. Hem umut dolular hem de biraz utanıp sıkılıyorlar. Bu durumda ne yaparsınız?

- Sanatçıları görmezden gelir, sonunda morallerinin bozulup bir iki unutmabeni çiçeğini ezdikten sonra çekip gitmelerini mi beklersiniz?
- Polisi ya da zabıtayı çağırdıktan sonra yine işinize mi bakarsınız?
- Tiyatrosu için hep bir iki deliye ihtiyacı olan Christoph Schlingensief'e mi telefon açarsınız?

Tutkulu sanatsever ve galerici Rudolf Jährling, bir keresinde bahçesinde bu tür bir eylem gerçekleştiren sanatçıları bir sergiyle onurlandırmıştı. Bu sanatçılar arasında, kariyerlerinin ilk dönemlerinde dikkat çekmek için hemen hemen her şeyi yapan Sigmar Polke ve Gerhard Richter de vardı. Bugün ciddi genç sanatçıların asla yapmayacağı işlere kalkışmışlardı. Neyse, o dönemler de farklıydı zaten: Ekonomi mucizesi, tüketim dalgası, müthiş bir kalkınma. Dolambaçlı ve tumturaklı cümlelerle konuşabilen herkes üniversitede hoca ya da bir yerlerde yönetici olabiliyordu. Bugünse ancak şanslı olanlar bir galeride stajyerlik kapıyor, ardından galericiliğe başlıyor. Bunlardan biri de Andreas Osarek. 1987'de stajyer olarak çalışmaya başladığı Galerie Ascan Crone'nin yöneticisi. Osarek, yirmi yılda adım adım kurduğu kariyeri hakkında şöyle der: "Stajyerlikten galericiliğe geçiş çok yavaş olur. Aslında geçiş hiç bitmez." Ama galericiden tacire, tacirden koleksiyoncuya, koleksiyoncudan sanat danışmanına, misyonerden oportüniste geçiş de hiç bitmez ve her şey tıkır tıkır yürür.

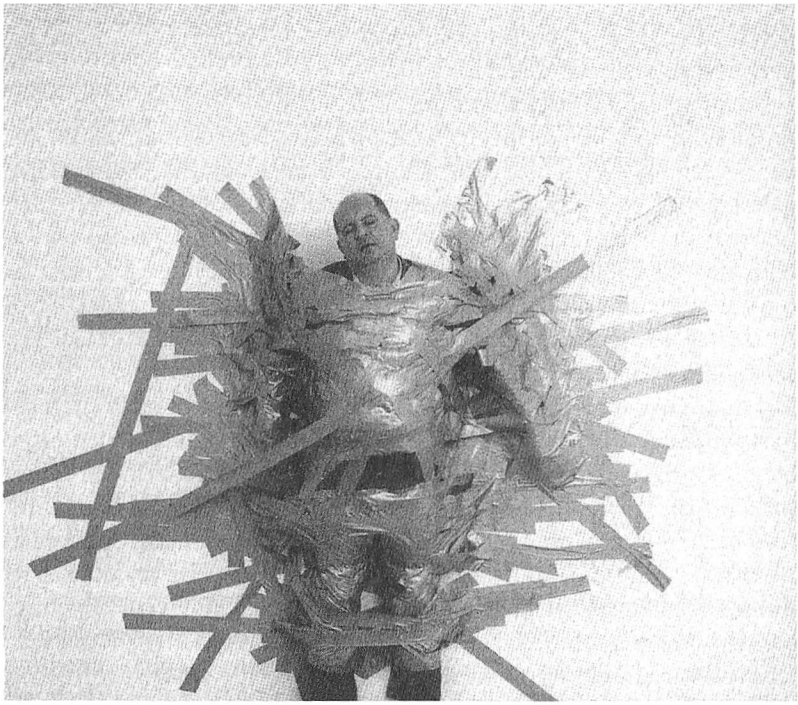
HAMMADDE OLARAK SANATÇI

Yaratılan havaya bakılırsa, tüm galericiler himayelerine aldıkları sanatçılar için canla başla çalışır, müthiş maddi riskleri göze alır ve kendilerini patrondan ziyade hizmetkâr gibi görürler. Sanatçılar ile kamuoyu arasında bir köprü işlevi görerek "kültürel görevlerini" ifa ederler. İyi bir galerici –genellikle kendi kuşağı içinde– yetenek avına çıkar ve ilişkilerini devamlı emek vererek yavaş yavaş geliştirir. Sanatçılarına deneysel bir oyun alanı açar, onlara inancı sonsuz olduğundan en iyi

sanatçıların kendi sanatçıları olduğunu düşünür. Londralı galerici Maureen Paley'ye göre, dünyanın en güzel mesleği onunkidir: "Bu öyle bir ayrıcalık ki, aksini savunanlar hödükmüş gibi geliyor."

Gerçek olamayacak kadar güzel, öyle değil mi? Bu cilalı yüzeyin ardında neler olup bitiyor peki? Sanat piyasasındaki anahtar sözcük güven olduğundan nahoş şeyler nadiren ortaya dökülür. Sanatçıların galericilerine epey güvenmesi gerekir, çünkü onlar için ellerinden gelen her şeyi yaptıklarından asla emin olamazlar. Zaten bu yüzden sık sık takışırlar. Sanatçılar tacirlere muhtaçtırlar, özellikle de genç sanatçı bursları için fazla yaşlılarsa. Bunun karşılığında ödedikleri bedel, kendi fiyatlarını belirleyememek ve kendi başlarına iş yapmamaktır. Galerici sanatçının attığı her adımdan haberdar olmak istediği zaman güven ilişkisi boğucu bir hal alabilir. Örneğin Bruno Brunnet, temsil ettiği sanatçılar Daniel Richter ve Meese'nin kendisine haber vermeden ortak bir proje planladığını duyduğunda, meşhur öfke nöbetlerinden birine tutulmuştur. Bazı durumlarda bu güven ilişkisi galerici için bir cesaret testi anlamına gelebilir. Maurizio Cattelan Parisli satıcısı Emmanuel Perrrotin'i sergisinde altı hafta boyunca penisli pembe tavşan kostümünde hoplatmıştı. Milanolu tombul galericisini ise kuvvetli yapıştırıcı bantlarla duvara sabitlemiş, itaatkâr galericinin daha sonra hastanede tedavi altına alınması gerekmişti.

Fakat genellikle oyun tersinden oynanır: Satıcılar sanatçılarının işlerine etkide bulunur, hatta zaman zaman onları belirli eserlere ve tekniklere zorlarlar. Bazı galericiler için sanatçı, eşsiz ve kârlı bir marka yaratmak için kullandığı bir hammaddeden başka bir şey değildir. Basın ve sanat güruhunun ilgisini çekecek bir kişilik yaratmak ve piyasaya takdim etmek sabır ve maharet ister. Brunnet, Jonathan Meese'nin pazarlanma potansiyelini görmüş, ondan popüler bir anti-sanatçı yaratmıştır. Anlatıldığına göre, galerici sanatçıya Berlin'de öyle bir ortam hazırlamış ki, Meese sanki Henri Murger'in 1851 tarihli *Parisli Sanatçıların Hayatından Sahneler* adlı tablosundan fırlamış gibiymiş: Galerinin üstünde darmadağınık bir stüdyo daire, yerlerdeki şiltelerden birinin üzerinde çıplak bir Matmazel Mimi... Ürkünç palyaçonun gösterileri de imajına uygundur. Bir keresinde izleyiciler Meese'nin saatlerce süren performanslarından birinde artık iyice sıkılıp, "İlginç bir şeyler olmayacak mı?!" diye seslendiğinde, sanatçı kendisinden beklendiği üzere, "Seni aşağılık domuz!" diye bağırıp acayip küfürler savurmuştu. Gözeneklerinden alkol fışkıran sanatçının çıldırma nöbetlerinin ardı arkası gelmediği zamanlar iyi niyetli birileri onu usulca kolundan tutup sahneden indiriyor.

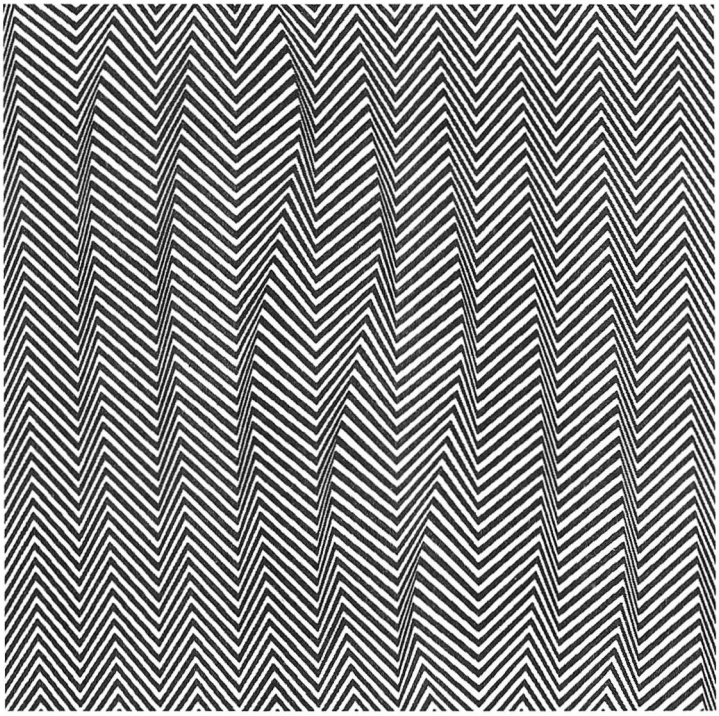


Bir galericinin çilesi: Sanat için acı çekmek – Maurizio Cattelan'ın, galericisi Massimo de Carlo'yla gerçekleştirdiği enstalasyon, 1999.

PARALI OLMAK YA DA ZENGİN BİRİYLE EVLENMEK

Genç bir sanatçının kariyerini hazırlamak üç ila beş yıl sürer ve maliyeti 100.000 avroya kadar çıkabilir; işler ancak ondan sonra kârlı olmaya başlar – tabii eğer olursa, diye yakınır galericiler. New Yorklu Barbara Gladstone'un temsil ettiği Mathew Barney –1990'lı yıllarda masraflı sanat filmleriyle yıldızı parlamıştı– için döktüğü para bundan kat kat fazlaydı herhalde. Ama yapılan yatırımlara değmeyen, fos çıkan sanatçılar da vardır. Genelde bir galerinin sanatçının önünü açmaya soyunabilmesi için meşhur motor sanatçılardan para kazanması ya da böyle bir bütçe ayırabilecek kadar zengin olması gerekir. Nakit sıkıntısı çeken galericiler portföylerini genişletmek için bir sanatçıyı programlarına alsalar da, bu yeni sanatçı için tanıtım çalışmalarını kısık ateşte tutarlar. Çoğu zaman sanatçıyı piyasada test etmek için bir sergisi açılır,

bir iki fuarda işleri gösterilir ama roket hâlâ havalanamamışsa, büyük bir aşk yaşanmayacağını her iki taraf da bilir. Başarılı yeteneklerin daha büyük kulüpler tarafından kapışıldığı profesyonel futbolda olduğu gibi, ilk başarılarını elde eden sanatçıları ekseriya dünyaca tanınmış ajanslar transfer ettiğinden, rakip galeri kariyer çalışmalarının meyvesini yiyemez. Bu nedenle, işin püf noktası, sanatçıyı duygusal olarak kendine bağlamaktır. Bunu herkes başaramaz. Hele hele fazla açıkgöz galericilerin hiç şansı yoktur, çünkü onlar insani ama affedilmez hatalar yaparlar: Sanat eserlerini piyasaya beğendirmek için "düzeltirler", büyük boyutlu eserleri daha kolay satılabilen küçük porsiyonlara bölerler, sanatçıya satıştan vaat edilen payı vermezler ya da maddi anlaşmazlıklarda resimleri "rehin" alırlar. Karsten Schubert parlak bir galericiydi ama 1990'lı yıllarda borca battı. Londralı galerici 1987'de umut vaat eden bir çıkış yapmıştı ve Abigail Lane'in yanı sıra Rachel Whiteread'i de temsil ediyordu. Genç Britanya Sanatı'nın toptancısı olabilirdi ama ne yazık ki bu grubun sözcüsü ve en meşhur üyesi Damien Hirst'le yıldızı bir türlü barışmamıştı. Haliyle Schubert büyük balığı kaçırdı. 1997'de Rachel Whiteread'in ayrılmasıyla motor sanatçısını da kaybetti. Gırtlağına kadar borca batan Alman galerici galerisinin kapısına kilit vurmak zorunda kaldı. Neyse ki sanat dünyasındaki ilişkileri sayesinde yeniden toparlanmayı başardı. Küçük bir ofis açarak işine devam eden Schubert, şimdilerde Londra sanat dünyası için şaşaalı parti organizasyonları yapıyor. Op-Art sanatçısı Bridget Riley'nin bir eserini 2006'da bir milyon sterlinin üstünde bir fiyata sattı – eh, bundan iyi bir kutlama nedeni olamaz herhalde...



Migreni olanlar bakmasın: Bridget Riley, *Descending* [İniş], 1965/66. Riley'nin aynı tarihli bir işini başı kolay kolay dönmeyen bir koleksiyoncu 2006'da bir milyon sterlinin üstünde bir fiyata satın aldı.

Galerici olarak kariyer yapabilmek için servet ya da sanat piyasasında akraba sahibi olmak şarttır. İsviçreli Iwan Wirth henüz otuzlu yaşlarında ama günümüzün en etkili sanat tacirlerinden biri. Galericilerin Mozart'ı olarak anılan Wirth'in bir diğer lakabı da Korkunç İvan. Efsaneye göre, henüz on altı yaşındayken sanat fanatiğiydi ve kendi küçük galerisini açmıştı ama bankadan aldığı 50.000 franklık başlangıç sermayesi çabucak erimişti. Sonunda koleksiyoncu Hauser ailesine iç güveyi girerek yükselmeyi başardı. Bugün Wirth'in Zürih, Londra ve New York'ta birer galerisi var. Larry Gagosian'dan sonra dünyanın en güçlü ikinci galericisi sayılıyor, ayrıca Flick'e danışmanlık yaparak da avantasını alıyor. Gagosian'ın da işe başlarken hiç sermayesi olmadığı, New York'un yıldız galericisi Leo Castelli'yle tanışıp sanat dünyasının kapıları önünde ardına kadar açılmadan önce 1970'li yıllarda Santa Monica kumsalında on dolarlık posterler sattığı söyleniyor.

KONTROL MANYAKLARI

Büyük koleksiyoncular gibi zirvedeki galeriler de, dünya çapındaki ilişkileri ve şirket ortaklıkları sayesinde sanat sektörünün güçlü oyuncularıdır. Bu galeriler orta ölçekli şirketlerinkine benzer bir organizasyon yapısına sahiptirler; fuar etkinliklerinden, basın ve halkla ilişkilerden, sanatçılarla ilişkilerden, tüm dünyaya dağılmış olmaları nedeniyle ayrı bir efor harcanması gereken müşterilerle ilişkilerden sorumlu çalışanları ve departmanları vardır. Temsil ettikleri tanınmış sanatçılar için upuzun bekleme listeleri oluştururlar. Bu nedenle, öyle her cüzdanı kabarık alıcı galerideki gözde sanatçıların işlerini satın alamaz. Paraya kıyıp danışman tutmak çok işe yarar. Esere talip olan alıcı ya müzayedelerde rekor paralar öder ya da –bugün hiçbir iş danışmansız yürümez– iyi para verdiği bir sanat danışmanından yardım alır. Danışman galeriyle iletişimi kurar ve yeni müşteri ile galeri arasında güzel bir buluşma ayarlar. Bu seçkin çevreye kabul edilmek için eski bir koleksiyoncunun yardımına da başvurulabilir elbette. Zira anahtar sözcük güven, galericiler ve koleksiyoncular için de geçerlidir. Koleksiyoncuların satın aldıkları işleri sadece kültür varlığı değil, yatırım olarak da görmeleri ama mümkünse başkasına satmamaları istenir. Galerici müşterilerine öncelik sırasına göre davranır, yani herkes her istediğini alamaz. Charles Saatchi bile kendini bir şey sanan sanat tacirlerinden yakınıyordu: "O kadar iktidar meraklısı ve kibirliler ki, zevk kâhyalığı yapan bu şahıslara, bir gece kulübünde bodyguardlık yapmak ve kadife bariyerlerden kimin geçeceğine karar vermek daha çok yakışırdı." Oysa pek çok galerici iş ilişkilerinden faydalanarak çaktırmadan kendi koleksiyonunu oluşturur. Birkaç yıldan beri görülen bu eğilim tacirlerin ekmeğine yağ sürer. Berlinli galerici Michael Schultz bu işe bayılmıştır: "Eskiden bir koleksiyoncu 100 resim arasından seçim yapardı. Bugün 100 koleksiyoncu bir resim için birbirine giriyor." Schultz yanında daima bol miktarda mendil bulunduruyordur herhalde, çünkü bir resmi alamadıklarında "koleksiyoncular gerçekten gözyaşı dökerler".

KARA LİSTELER

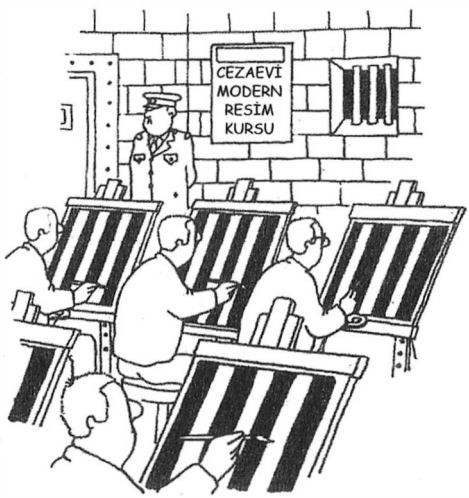
Galericiler geri satın alma garantisiyle fiyatları kontrol altında tutmaya çalışırlar; piyasada henüz tutunmamış sanatçılar için bu garantiye "opsiyon" demeyi tercih ederler. Koleksiyoncular 1980'li yıllarda bile aniden zor duruma düşebiliyorlardı. New Yorklu ünlü galerici Andrea Rose'a göre, "Ellerindeki işleri bir müzayedede satışa çıkardıklarında,

bir galerinin diğerine telefon açıp 'Bu koleksiyoncuya bir daha hiçbir şey satma' deyip demediklerinden emin olamıyorlardı. Bu ... kişiler müzayedelerde satış yaptıkları için kara listeye alınıyordu". Eskiden bu daha kolaydı, bugünse çok fazla koleksiyoncu olduğundan hepsini takip etmek zor. Galerici için önemli olan, satılan eserlerin kısa vadeli spekülasyonlara alet edilmemesidir. Fakat aklına yattığında bir sanatçıyı müzayedeye sokma hakkını elinde bulundurur. Burada asıl mesele, ikinci piyasa denen müzayedede sanatçının değer artışına yeni bir ivme kazandırmaktır. Zamanında sanat sektörünün marjinal bir provokatörü olan, *trash* ve agresif sinik işler üreten ve ardında nitelik bakımından ne idüğü belirsiz eserler bırakan Martin Kippenberger, 1997'de öldükten sonra acayip bir metamorfoza uğradı. Tacir ve koleksiyoncuların Kippenberger'e aniden yoğun bir ilgi göstermesi sanatçının resmen yüceltilip sanat ilahı ilan edilmesine yol açtı. Sanat soytarısından süperstar sanatçıya terfi ettirmek için herkesin tüm cephelerde canla başla çalıştığı Kippenberger'e 2003 Venedik Bienali'ndeki Alman Pavyonu bile ithaf edildi. Haddinden fazla zorlama esprileri artık kabak tadı veren biri birdenbire devlet sanatçısı muamelesi görmeye başlayınca, tacirleri eserlerini müzayedelere götürdüler ve Kippenberger'in değerinde muazzam bir artış oldu. Ama tuhaf bir biçimde kutsallaştırılması ve müzelerde eserlerinin bol bol sergilenmesi Kippi'nin suçu değil tabii.

Bir sanatçının fiyatının aniden artması uzun vadede kariyeri için risklidir, zira bu artış ani düşüş tehlikesini de barındırır. Her galericinin korkulu rüyası, kendi sanatçısının eserlerini aniden piyasaya sokan koleksiyoncuların kazançtan pay kapmasıdır. O zaman hem piyasa hem de sanatçı doyar. Başka eser satılmaz. Bazen galericiler sanatçılarını bu tür ani düşüşlerden korumak için gizlice müzayedeye katılırlar. Diğer bir neden de, işleri kendileri için satın alıp daha sonra belirli bir koleksiyona sokmak istemeleridir. Bazı tacirler, alıcıları telaşlandırıp harekete geçirmek için çoğu eseri satılmış gibi gösterir. 1990'da sanat piyasasının çöküşünden önce fuar ve sergilerde severek başvurulan bir hile, resimlere kırmızı nokta yapıştırarak eserleri satılmadıkları halde satılmış gibi göstermekti. Yalanın ortaya çıkmaması için eserler daha sonra yıllarca depolarda saklanıyordu.

Pek çok galerici sanat piyasasında dönen spekülasyonlardan şikâyet eder ama kendileri de bundan geri durmaz. Genellikle de portföylerinde olmayan ama bir koleksiyonda yer alan, tutunmuş sanatçıların eserleriyle ilgilidir bu spekülasyonlar. İster ön taraftaki galeri salonunda kendi sanatçıları sergilensin, isterse de arkadaki *showroom*'da Warhol

ve diğerleri: Satış mutlaka kapalı kapılar ardında gerçekleşir. Nadiren satış sözleşmesi imzalanır, birçok anlaşma el sıkışarak yapılır, hangi işe gerçekten kaç para ödendiği çoğu zaman sır gibi saklanır. Son kertede bir sanat eserinin fiyatı, birinin onun için ödemeye hazır olduğu kadardır ya da Picasso'nun galericisi Henry Kahnweiler'in bir keresinde çok güzel ifade ettiği gibi: "Fiyatı olmayan bir şeye çok fazla para ödemek istemezsiniz."



SANAT TİCARETİNİN SÜPER TANKERLERİ: MÜZAYEDE EVLERİ

"Şikâyet edemem doğrusu. İyi bir gündü." Saatchi'nin temsil ettiği Britanyalı sanatçıların alfa hayvanı Damien Hirst, eserinin müzayededede 11,1 milyon sterlin gibi astronomik bir fiyata satılmasını bu sözlerle yorumlamıştı. Sanatçının zamanlaması mükemmeldi: 2004 Londra Sanat Fuarı *Frieze* sürerken, Sotheby's'de büyük ve önemli işlerini değil, bir iki ortakla işlettiği bir barın eşyalarını satışa sunmuştu. İki ecza dolabı (2,4 milyon sterlin), Martini kadehleri (4000 sterlin), Hirst benekleriyle süslü tuvalet kapıları (12.000 sterlin) ve birkaç Hirst ıvır zıvırı daha açık artırmayla satılmıştı. Hirst'ün eczane temasına göre dekore edilmiş barının adı *Pharmacy* [Eczane] idi ve en iyi müşterisi kendisiydi. 1998'den 2003'e kadar bu barda kankalarıyla, müşterilerle ve kanka ya da müşteri

olmak isteyenlerle kafa çekti. Zor bir iş gününden sonra bu bara gelip Prada tasarımı ameliyat önlükleri içindeki garson kızların servis yaptığı içkileri yudumlayanlar arasında, stresli *hedge* fon yöneticilerinin yanı sıra Robbie Williams ve Kate Moss da vardı.

1998'den bu yana çağdaş sanatın fiyatı hızla arttı. O yıl Gérard Goodrow –o zamanlar Christie's'de çağdaş sanat uzmanıydı– çok yeni işleri de müzayedede satma fikrini ortaya atmıştı. Sotheby's, Philipps ya da Christie's sanat eserlerini, öncelikle özel kişilerin talimatıyla satılığa çıkarırlar. Birinci pazarın, yani bekleme listelerine sahip galerilerin aksine, buralardaki mezata akıllı uslu küçük tasarrufçudan, bir iki tomar parayı hızlı yoldan aklamak isteyen mafya üyesine kadar herkes katılabilir. Son yıllarda büyük müzayede evleri ciddi önem kazandı; eserler bu ikinci piyasada çoğu zaman astronomik fiyatlara satılıyor. Tanınmış kimi sanat taciri, örneğin Marlborough Fine Art'tan Gilbert Lloyd bu yeni rekabetten çok rahatsız: "Müzayede evleri sanatın ocağına incir ağacı diktiler. Müzayede evleri galerilerin düşmanı."

HİLENİN BİNİ BEŞ PARA

Müzayede evleri bir eserin açık artırmaya mutlaka çıkarılmasını istiyorlarsa, teslimatçılara genellikle gerçekçi olmayan yüksek bir fiyat garantisi verirler. Teslimatçının istediği asgari fiyata alıcı bulamayan bir eser, çoğu zaman müzayede evi tarafından satın alınır. Satıcıya önceden belirlenen sabit bir meblağ ödenir ve müzayede evi malı gizlice seçilen tacire ya da koleksiyoncuya satana kadar elinde tutar. Sabit meblağı tutturmanın bir diğer yolu örtük bir geri satın alma işlemidir. Bir eser için belirlenen açılış fiyatını salonda kimse artırmazsa, müzayede evinin bir çalışanı kimliğini gizleyerek mezata katılır ve eser sahibine geri verilir, fakat komisyon masraflarını eser sahibinin üstlenmesi gerekir. Müzayede evinin ciro hesaplarında bu sahte satış normal bir mali işlem olarak görünür ama işlemin kesinlikle gizli kalması gerekir, bunun aksi, eserin yakılması ve yıllarca piyasadan çekilmesi anlamına gelir. Bir başka hile de, eser sahibinin kimliğini gizleyerek açık artırmaya katılması ve daha sonra eseri gizlice ikinci ya da üçüncü talibe satmasıdır. Fakat her halükârda oyunun galibi daima müzayede evidir. Müzayede evi teslimatçıdan satış fiyatının yüzde 15 ila yüzde 20'si arasında bir komisyon almakla kalmaz, müzayedeyi kazanan koleksiyoncu müzayede evine pey denen, yüzde 15 tutarında bir para öder. Buna bir de katma değer vergisi, sigorta ve nakliye ücretleri eklenir. Tobias Meyer gibi becerikli müzayedecilerin sektörün yıldızı olarak nam sal-

malarına şaşmamak lazım. Meyer gibi müzayedeciler, sanat fuarlarının son derece yetenekli görülen lafebesi müzayedecilerinden ziyade David Copperfield'le karşılaştırılabilir. İyi bir müzayedeci salondaki izleyicileri hummalı bir mezat havasına sokabilir. Teklif sahiplerinin kıran kırana mücadele ettiği izlenimini yaratabilir, taraflara doğrudan hitap edebilir, hatta onları rencide edebilir ve salondakilerin gözleri önünde kışkırtarak koleksiyoncuların çoğu zaman limitlerinin üstüne çıkmasını sağlayabilir. Müzayede öncesinde kimin hangi lotla ilgilendiğine dair dedikodular koleksiyoncu çevrelerinde kasten dolaşıma sokulduğunda, müzayededede horoz dövüşü yaşanması garanti altına alınmış olur. Müzayede salonunda her türden kukla, örneğin hem çekinilen hem de küçümsenen süper zengin Ruslar adına alım yapan kişiler vardır: "Açık artırmada hiç duygusal davranmazlar, müzayedeye eşofmanla gelir ve çok büyük rakamları gözlerini kırpmadan öderler" diye hayretle anlatır Münihli bir müzayedeci. Büyük mali işlemlerin ve müzayedelerin öncesinde Sotheby's ve diğerleri eserleri bir süre deneyip görmeleri için tanınmış alıcıların evlerine gönderirler. Öyle ya, Picasso beyaz deri kanepenin üstündeki duvarda hoş duruyor mu bakalım. Erken rezervasyon karşılığında indirim yapılır, hatta bazen müzayede evleri müşteriye gayri resmi krediler de verir, yani satışı bizzat finanse ederler. 1987'de Sotheby's Avustralyalı Alan Bond'a van Gogh'un *İrisler*'inin satış fiyatı (o dönem de bir sanat eseri için rekor fiyat) olan 53,9 milyon doların yarısını kredi olarak vermişti. Ama Bond iflas edince satış gerçekleşmedi.

ARTIŞLAR VE DÜŞÜŞLER

Büyük müzayede evlerinin temsilcileri mezatlar için nitelikli eser bulabilmek için sürekli seyahat ederler. Bazen koleksiyonculara öyle cazip tekliflerde bulunurlar ki, prensip sahibi sanatseverlerin bile aklı başından gider. Hans Grothe'nin 2001'de fotoğraf koleksiyonunun büyük bir kısmını müzayededede satmasının ardında da böyle bir teklif vardı muhtemelen. Andreas Gursky'nin tek bir fotoğrafının kopyasını 600.000 dolar gibi rekor bir fiyata satan koleksiyoncunun bu hamlesi her yerde şiddetle kınandı. Fakat üç yılda yaklaşık yüzde 2100'lük bir kâra hangi tacir hayır diyebilir ki? Kimin buna laf etmeye hakkı var? Bu ticaretin hayırlı bir tarafı da olabilir. Koleksiyoncu kazandığı parayı ya yine sanata yatırır –en azından yeni sanatçılar için bir şanstır bu– ya da dökülmeye başlayan villasını tadilattan geçirir. Ne de olsa inşaat sektörünün de para kazanması lazım.

Müzayede piyasasına her yıl yeni sanatçılar girer, oysa henüz orada olmamaları gerekir. Genç yetenekler için tehlikeli bir oyundur bu. Büyük müzayedelerde iyi çıkış yapamayan birinin kariyeri daha başlamadan sona erebilir. Müzayede piyasası sanat eserlerinin uzun vadedeki değerinin acımasızca sınandığı yerdir. Nitekim New Yorklu galerici Jeffrey Deitch'in anlattığına göre, 1980'li yıllarda ciddi müzayedelere katılan 1000 sanatçının sadece 15'i ikinci piyasaya girmeyi başarmıştır. Sanatçılarının müzayede piyasasında iyi gidip gitmediğini bilmek isteyen koleksiyoncuların sayısı giderek artıyor. Bu yüzden satın alma tarihi ile müzayededede satışa çıkarma tarihi arasındaki süre giderek kısalırken, fiyatlar da alıp başını gidiyor. Piyasa büyüdüğü sürece, dünyanın en pahalı resimleriyle ilgili rekor satışları duymaya devam edeceğiz.

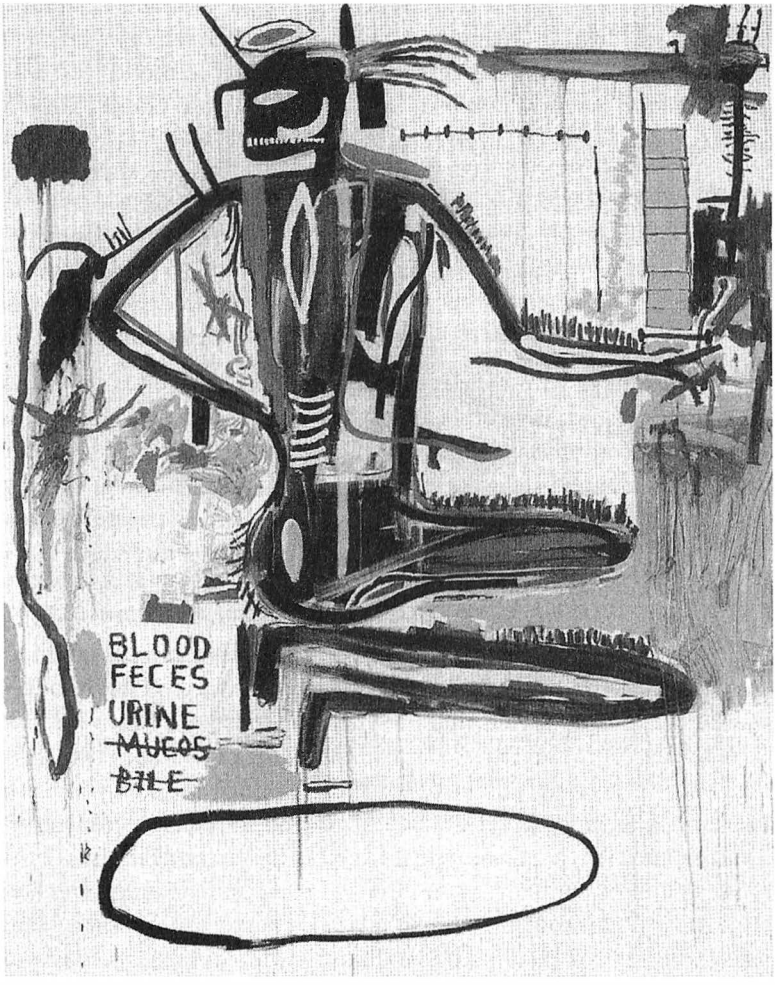
SANAT SPEKÜLASYON NESNESİ Mİ?

İyi de, sanat yatırım ya da spekülasyon nesnesi olmaya uygun mu ki? Sanat tacirlerinden çelişkili sinyaller alıyoruz. Tacirleri ezelden beri heyecanlandıran büyüyen piyasayı ballandıra ballandıra anlatıyorlar. Ama piyasaya yeni girenleri sevdikleri eserleri satın almaya teşvik etmekten de geri durmuyorlar. Sinir bozucu yorumlar yapmakta üstüne olmayan Gerd H. Lybke'ye göre, "Uzman olmanız gerekmez, sevmeniz yeterli". – Galericiye de körü körüne güvendiniz mi tamamdır yani, öyle mi? Gerçekten de, müzayedelerdeki uzun vadeli fiyat araştırmaları, son on yirmi yılda sanat eserlerinin hisse senetleri gibi yüksek kâr getirisi olduğunu gösteriyor. Fakat sanat piyasası spekülasyon yapmayı zorlaştırıyor: Menkul kıymetlerle karşılaştırıldığında, sanat piyasasında çok daha az alım satım gerçekleşiyor, satılan eserler ancak onlarca yıl sonra yeniden satışa çıkarılıyor. Dolayısıyla, sanat piyasası borsaya göre çok daha sallantılı, çok daha inişli çıkışlı. Sanat piyasası temelde zengin bir ekonominin uzantısı olsa da, münferit sanat eserlerindeki fiyat artışı borsadaki gelişmelerle sadece uzaktan uzağa ilintilidir. Çeşitli eser grupları ve akımların fiyat artışı çok farklı, hatta birbirine tezat olabiliyor. Empresyonistlerin fiyatı düşerken, çağdaş sanat müzayedelerde rekor rakamlara satılabiliyor. Bir sanatçının eserlerinin müzayedelerde astronomik fiyatlara satılması, fiyatların uzun vadede aynı düzeyde seyredeceğinin garantisi değil, çünkü bu piyasada spekülasyon borsadakinden çok daha önemli bir rol oynuyor. Borsada şirket verilerinin kayıtları, dolayısıyla bir firmanın niteliği konusunda iyi kötü oturmuş kurallar vardır. Oysa eserleri yüksek fiyatlara satılan çağdaş bir sanatçı

dibe vurabilir ama sonra tekrar muhteşem bir çıkış yapabilir; uluslararası sergi sektörünün baskısına dayanamayarak zıvanadan çıkabilir; vaktinden önce ölebilir. Örneğin Warhol'un havarilerinden Jean-Michel Basquiat'ın işlerinin çok revaçta olması sanatçının erken ölümüyle ilgilidir ama 2002'de bir kazaya kurban giden Michel Majerus'un eserlerinin değerinin artacağı kuşkuludur. Ayrıca, müzayedede satışa çıkarılanlar, bir anlamda ön elemeden geçmiş işlerdir: Zor satılan ya da hiç satılamayan sanat müzayede evlerine girmez bile, girerse de sıkıcı ikindi mezatlarında satılır. Oralara da hiçbir gazeteci uğramaz zaten.

SANAT FONLARI KERİZ AVCISI MI?

Fiyatların neye göre belirlendiği konusundaki ketumluk ve camiadan olanlar arasındaki girift ilişkiler yumağı yatırımcıların sanat piyasası hakkında bilgi edinmesini zorlaştırır. *Capital* ya da *Art Review* gibi dergiler önemli sanatçı listeleriyle piyasa hakkında genel bir bilgi vermeye çalışsalar da, bu listelere giren sanatçıların fiyatları bir süre sonra el yakmaya başlar. Piyasa hakkında yoğun bilgi edinmeye ve sanat tacirleriyle sıkı ilişkiler kurmaya vakti olmayanlar, kendilerini banka ve sanat fonu uzmanlarının kollarına bırakabilirler tabii. Ama sanat koleksiyonculuğunun artık önemli bir parçası haline gelen gösterişçilik ve saygınlık da yaya kalır o zaman. Bu fonlar, danışmanlar ve piyasa uzmanları aracılığıyla satın aldıkları eserleri bir süre ellerinde tuttuktan sonra olabildiğince yüksek kârla satarlar. Uluslararası yoğun ekonomik ilişkilerden ötürü yatırım piyasaları da birbirini etkilediğinden bir resesyon durumunda birbirlerini aşağı çekebilirler. Bu durumda, plase edilmiş serveti stabilize etmek için bağımsız yatırım araçları arayışına girilmiştir. Portföy yöneticileri sanatın "yatırım portföylerini çeşitlendirmeye" çok elverişli olduğu kanısındadır. Teorik olarak. Çünkü son on yılda başarı gösteren bir sanat fonu olmadı. DG-Bank, yüzden fazla klasik modernite eserinden oluşan sanat fonu dosyasını 2000 yılında sessiz sedasız kapattı. Yine de, kendini piyasanın vizyonerleri sanan kişilerin ara ara bir denemede bulunmasına engel değil bu. 2006'da yeni bir atağa kalkma sırası Hamburg'daki Art Estate AG'deydi. Şirketin Almanya'nın büyük kentlerindeki galerilerinin Vonderbank gibi şiirsel bir adı olsa da, bir kasaba bankasının sergi salonundan daha cazip oldukları söylenemez.



Sanat piyasasının uçurumunda – Jean-Michel Basquiat, *Pharynx* [Gırtlak], 1985. Gettodan çıkmış siyah graffiticiyi oynayan Basquiat, beyazların sanat piyasasındaki bir boşluğu dolduruyordu. Hali vakti yerinde bir muhasebecinin oğlunun ani yükselişi 1988'de aşırı doz eroinle son buldu; Basquiat'nın eroin bağımlılığı herkesin bildiği bir sırdı.

KALİTE MERCİİNDEN VİTRİNE: MÜZELER

2005 sonbaharında Berlin Yeni Ulusal Galeri ressam Jörg Immendorff'un retrospektif sergisini şaşaalı bir törenle açtı. Sergi açılışını dönemin Almanya Başbakanı ve Immendorff'un yakın arkadaşı Gerhard Schröder –seçimleri yeni kaybetmişti– yaptı; sergi, kariyerlerinin sonuna gelen bu iki adamı buluşturmuş gibiydi. Başbakan siyasi başarısızlığa uğramıştı, sanatçı ise ağır hastaydı. Immendorff 1960'lı yıllarda Beuys'un en sevdiği öğrencilerindendi, şapkalı üstat onun dışında ressamları pek tutmazdı. O zamanlar öğrencisi tuale "Resim yapmayı bırakın!" parolasını karalamıştı. Immendorff piyasada tutunamayınca gerçekten de bir süre sonra resmi bıraktı. Galerici Michael Werner, Immendorff'un Düsseldorf Akademisi'nin bodrumunda çürümeye yüz tutmuş resimlerini malzeme fiyatına satın aldı ve eserleri bayağı kâr ederek satmayı başardı ama satın alırken ödediği para düşünülürse, kâr etmemesi mümkün değildi zaten. Resmi bıraktıktan sonra bir ortaokulda öğretmenlik yapan Immendorff yine işe koyuldu ve 1980'li yıllarda Alman ressamların patlamasıyla dünya çapında meşhur oldu. Ulusal Galeri'ye gelen pek çok ziyaretçi vasat bir ressama neden bu kadar tumturaklı bir sergi açıldığını pek anlayamasa da, siyaset dünyasının nüfuzlu kişilerinin desteği sayesinde yeniden yükselişe geçen Immendorff, en çok da koleksiyoncu ve galericilerinin yüzünü güldürdü.

GÜÇSÜZ MÜZELER, GÜÇLÜ KOLEKSİYONCULAR

Büyük koleksiyoncuların bu kadar güçlü olması, çağdaş sanat eseri satın alamadıkları için ödünç eserlere muhtaç olan devlet müzelerinin zayıflığıyla ilgilidir. Koleksiyonlarını müzelerde ödünç eserler olarak sergiletmeyi başararak müzeleri eserlerin değerini artıran vitrinler olarak kullanan büyük koleksiyoncuların sayısı giderek artıyor. Servetlerini kamuoyunun erişimine açtıklarında vergiden de yırttıklarını unutmamak lazım. Aslında müzeye girmeyi hak etmeyen bazı koleksiyonlar bile bu şekilde saygınlık kazanıyor. Pek çok koleksiyoncu eserleri bizzat seçip satın almıyor, alım satım işleri için sanat taciri ve danışman çalıştırıyor. Bu şekilde oluşturulan koleksiyonların çoğu insanı sıkıntıdan esnetecek kadar sıradan: Uluslararası piyasanın en kârlı kırk sanatçısı her yere hâkim olmuş durumda.

Kamuoyunda ve sanat piyasasında tutunmuş eserlerin nihai depolama yeri daima müzeler olmuştur. Eskiden hangi eserlerin ne kadar süre sonra kutsal salonlara kabul edileceğine yaşını başını almış, tanınmış sanat tarihçileri karar veriyordu. Eserlerin yeterince olgunlaşmış olması

gerekiyordu. Önceki yüzyıllarda müze bir tapınaktı ve bu tapınağı henüz sağlığında eserleriyle süslemek pek az sanatçıya nasip oluyordu; müzenin tarafsızlığını ve bağımsızlığını koruması çok önemliydi. Bugünse sanat ticareti, kamuoyunun atfettiği değer, devlet müzelerine kabul gibi evreler tamamen birbirine karışmış durumda. On yıl sonra adlarının hâlâ bilinip bilinmeyeceği kuşkulu yığınla popüler sanatçı müzelerde sergileniyor. Devlet kurumlarının üzerindeki mali baskının bir sonucu bu. Müzeler tanınmış isimlerin yer aldığı geniş kapsamlı cazip sergilerle, popülist etkinliklerle ve kışkırtıcı sunumlarla mümkün olduğunca yüksek gelir elde etmeye çalışıyor. Dolayısıyla, bugün müzelerin, geçici bir süreliğine getirilip bırakılan özel servet için altın yumurtlayan tavuk gibi acıklı bir duruma düştükleri sık sık görülüyor. Bir başka sorun, müzelerin artık ağzına kadar dolu olan depoları. Koleksiyonunu daha nitelikli hale getirmek için eser satan –eserleri bağışlayanlara satıştan önce haber verme nezaketinde bulunuluyor elbette– New York Modern Sanatlar Müzesi gibi çok az müze var. Alman müzeleri bu konuda halen zorlanıyor.

Peki, müzeleri istila etmek isteyen koleksiyoncular karşısında nasıl bir tavır takınmalı? Kendilerini ayrıntılı bir sözleşmeyle sağlama almayan müzeler, koleksiyoncu ödünç verdiği eserlerin tamamını ya da bir kısmını geri aldığında çok zor durumda kalabiliyor. Nitekim 1996'da koleksiyoncu Erich Marx, Mönchengladbach'daki Abtei Müzesi'ne ödünç verdiği Beuys eserlerini –ki bunlar arasında üstadın *Unschlitt* [Donyağı] adlı büyük heykeli de vardı– artık Berlin'de sergilemeye karar verince, müze çok kötü bir duruma düşmüştü. Yazılı sözleşme uyarınca, eserlerin Berlin'e nakliye ücretini de ödemek, yani 300.000 markı bastırmak zorunda kalmıştı. Uzmanların yorumuna göre, daha önce isteseydi müze Beuys'un işini bu paraya neredeyse satın alabilirdi. Bu sözleşmelerin altına hangi ruh halinde imza atıldığını insan bazen cidden merak ediyor.

DÜNYAYI TURLAYAN SPEEDY GONZALES : KÜRATÖR

Memurlaşmış müze müdürü, münferit sergiler için adeta üst düzey yönetici gibi yüksek ücretler alan küratör tiplemesinin yanında pek bir demode kalır. Fakat el üstünde tutulan bir küratörün bile kariyerinin hedefi, kurumsal bir limana demir atmak, düzenli maaş almaktır. Küratörler sanatçı, *fundraiser*, yetenek avcısı ve bina görevlisinin bir karışımıdır. 1990'lı yıllarda sanat dünyasının yeni starları olarak görülüyor, eskiden sanatçılara yapıldığı gibi etraflarında bir efsane oluşturmaya

çalışılıyordu. Bir sanat dergisi, Londra'daki Serpentine Gallery'nin yöneticilerinden Hans Ulrich Obrist'i betimlerken, adeta hiperaktif bir dâhinin karikatürünü çizer gibiydi: "Müthiş bir beyin, dil dâhisi ve zaman seyyahı... Söylendiğine göre, günde sadece dört saat uyuyor, üstelik otuz dakikalık ritimler halinde. Zamanının geri kalanında dünyanın dört bir yanına seyahat ediyor, sergi tema ve konseptleri yaratıyor, entelektüel meta evreninin tahmin bile edilemeyecek ufuklarını dinleyicilere açan akademik konuşmalar yapıyor." Star küratörler Documenta gibi büyük sergilerde yönetici pozisyonunda olduklarından, sanat sektörü üzerinde büyük nüfuz sahibidirler, zira bu büyük sergilere katılacak sanatçıların listesi açıklanır açıklanmaz fiyatlar da fırlar. Film endüstrisindeki Oscar gibi, Documenta'ya katılmak da satışları artırabilir ama ziyaretçilerin bu sanatı anlamaya çalışmalarına değip değmediği ayrı bir konudur. Ayrıca, tüm katılımcıların daha sonra kariyer basamaklarını durmaksızın tırmanacağı anlamına da gelmez. Sanatın iyi satması ve bir hikâyesinin olması gerekir. Yoksa sanatçılar 100 gün sonra yine kısa vadeli burslarla ve eğitmenlik görevleriyle körelmeye devam ederler. Küratörle kişisel ilişkilerinden dolayı sergiye hangi sanatçıların katılacağını öğrenen tacir ve koleksiyoncular tam zamanında yatırım yaparak parsayı toplayabilirler – sanat sektörü için çok tipik olan "içerden bilgi sızdırmaya dayalı ticarettir" bu. Küratörün dev misyonunu, documenta 12'nin yöneticisi Roger M. Buergel özetlemiştir. Ona göre, serginin amacı, bir kermes durumuna düşmeden, çağdaş sanatın anlaşılmasını teşvik etmektir: "Çağdaş sanatı biz sergiliyoruz. Önümüzdeki yirmi otuz yıl sanat piyasasına yön verecek modeller burada yaratılıyor. Bu performansı gösteremezsek, biteriz."

DEHA İLE KÜSTAHLIK ARASINDA

Star küratörlerin gücü ve kibri bilinen bir şeydir. Ama bazısı alçakgönüllüymüş gibi yapar: Hızlı bir kariyerden sonra şimdilerde MoMA küratörü olan, Almanya'daki pek çok galeri ve sanatçının "New York'taki adamımız" dediği Klaus Biesenbach, sanatçılara hizmet eden ve sanat izleyicisiyle göz hizasında iletişim kuran bir araştırmacı olduğu görüşünde. Başarısının önemli bir kısmını, en müphem politikacılarla bile hemen kaynaşıp samimiyet kurmasına borçlu olan Biesenbach, Berlin'de çağdaş sanatın saygın bir adresi haline gelen KunstWerke'yi kurmayı da bu sayede başardı. Fakat asıl saygı duyulacak tarafı, asla rüşvet yemediğini ve sanatçıları yüzlerine karşı eleştirebildiğini iddia etmesi. Uluslararası sanat piyasasında nadir bulunan kıymetli bir özelliktir

bu. Biesenbach'ın eskiden sanatçı olan meslektaşı Nicolaus Schafhausen ise ilgi gösterdiği her şeye sanat izleyicilerinin de ilgi göstereceğine inanır. Kendini bu kadar önemsemese daha iyi olurdu tabii. Moskova Çağdaş Sanat Enstitüsü'nün kurucusu Joseph Backstein biraz daha dürüsttür: "Küratör sanat izleyicisinin algısını elbette ki manipüle etmek, yani ille de sanata benzemeyen bir işi sanat olarak ciddiye almasını ve kabul etmesini sağlamak zorundadır."



Küratörlerin canlı temalara ya da "tez sergileri"ne karşı bir eğilimi vardır; sükse yapmak, kamuoyunu yönlendirmek istedikleri için az çok akılda kalan başlıklar bulurlar. Çünkü küratörlere göre, çağdaş sanatla ilgili çekinceler ve önyargılar salt tanıtımla ilgili sorunlardır. Ama kamuoyu yoğun ilgi gösterdiğinde, küratörler bu sefer de haberlerin sığlığına üzülürler. Onları memnun etmek mümkün değildir. Fakat rastgele oluşturulmuş bir serginin tek anlamlı yanının başlığı olduğu izlenimine kapıldıklarında sanat izleyicileri de üzülür, hatta bayağı sinirlenebilirler. Küratörler yaratıcı başlıklarla zamanın ruhunu yakalamayı ya da insanları düşünmeye sevk etmeyi ümit ederler. Haliyle, bazen son derece tuhaf sergi başlıkları ortaya çıkar:

Özlemin Koruma Alanları; Şeylerin İç Yüzü; Işığa Duyulan Sevgi; Fırsatın Güzelliği. Ya da biraz daha anlaşılmaz başlıklar: *Cevap: Yer Sarsıntısı Geçiş Halindeki Medya; Uzağa Daha Uzağa, Görmeyi Görmek.* Bir video sergisinin şu başlığı da fena değildir: *h:min:sec.* Eh, bu kadarını siz de yapabilirsiniz!

Sektörde az sayıdaki star küratörün yanı sıra, yıldızcıklar ve tabii en alt düzeyde çalışanlar da vardır. Serbest küratörlük mesleği, başarısız bir sürü sanatçının ve kültür yönetimi kurslarıyla bu sektöre geçiş yapan işsiz güçsüz sosyal bilimcilerin de yöneldiği bir daldır.

FOSİLLEŞMİŞ DÜŞKÜNLER: SANAT ELEŞTİRMENLERİ

Önce kötü haberi verelim: Profesyonel eleştirmenler acemilerin güvenebileceği müttefikler değildir. Ufukta sanat izleyicisinin lehine bir devrim görünmüyor. Sıradan vatandaşın çekinceleri ile sanat eleştirmenlerinin ıstırabının birbiriyle uzaktan yakından alakası yok. Gerçi şu aralar her ikisinin de durumu zor ama tek ortak noktaları da bu işte. Sanat sektöründe bir şeyin başarılı bir çıkış yapabilmesi için öncelikle meşhur bir dergide yazılıp çizilmiş olması gerektiği kuralı halen geçerliliğini koruyor. Fakat büyük para akışları entelektüel sanat eleştirisini iyice marjinalleştirdi: Diskur artık *out*. Sanat eleştirisi, günümüzün star ve etkinlik kültürünün baskısı altında ezilerek bir tür reklam metni seviyesine düştü. Sanat yazıları, eserlerin satılmasını ya da sergi ziyaretlerini teşvik etmek için kaleme alınıyor. Kötü sanat hakkındaki gerçeği yazmaya cesaret eden serbest eleştirmen pek yoktur, çünkü yazarsa düşman kazanır ve bir daha iş alamaz. Sanat eserlerini acımasızca eleştirmeye ve moda sanatçılara haddini bildirmeye cesaret eden sanat taciri ya da müze müdürü de pek yoktur, çünkü müşteri kaybetmekten ve bir daha eser ödünç alamamaktan korkarlar. Kişiler ve kurumların sıkı fı-

kılığı, girift ilişkiler yumağı, sanat sektörünün kalite kontrolü konusunda elini kolunu bağlamıştır. Sanat eleştirisi piyasa tarafından o kadar evcilleştirildi ki, totaliter diktatörlükler bile bu kadarını beceremezdi doğrusu. Fakat teori ve eleştiri krizinin bir evveliyatı var aslında. Eleştirileri ve entelektüelleri hiçe sayan ilk sanat akımı, 1960'lı yıllardaki Pop Art'tı. Pop Art sanat piyasasında gerçekten de çok farklı bir "yeni gerçekçilik" –ki bir adı da budur– yarattı: Paranın gerçekçiliği. Pop Art doğrudan doğruya koleksiyoncuyu, halkla ilişkileri ve sanat izleyicilerini hedef alıyordu. Ama öncelikle de geleceğin sanat izleyicisini. Klasik moderniteden alınan ders buydu; bugün bu durumu meşhur "kapalı gişe" sergiler her zamankinden daha iyi gözler önüne seriyor. Eskiden teorisyenler, sanat tacirlerine ve sanatçılara kıyasla pek para kazanmasalar da, sanattaki gelişmelere etkide bulunabilmekle avunurlardı. Bugünse koleksiyoncu ve tacirlerin parasını *ve* gücünü kıskanıyorlar.



SANATÇILARA ŞEFKAT

Başarısız bir broker, gönlünü fethetmek istediği kadınla birlikte gözde bir sanatçının performansına gider. Sanattan pek anlamayan Ryan, performans sanatçısının kıçına soktuğu bir pompayla anüsüne boya doldurmasını ve boyayı ıkına sıkına tuale fışkırtmasını izlemek zorunda kalır. Ryan'ın yüzüne de biraz boya sıçrar tabii. Gerçekten yaşanmış bir olay mı bu? Anal sanatçılı bir porno mu yoksa? Esasında gerçekten zorlama bir Hollywood komedisi olan 2001 tarihli *Good Advice* (Dost Tavsiyesi) filmindeki bu sahne, halkın modern sanata bakışının mükemmel bir tasviridir. Sanatçı bir komedi numarası olmuştur. 1998 tarihli bir bağımsız film olan *The Big Lebowski*'de (Büyük Lebowski) oyuncu Julianne Moore kafayı yemiş bir ressam olarak atölyede bir yarasa gibi uçarken yerdeki tuale boya fırlatır. Jackson Pollock bu sahneye bayılırdı herhalde. Görünüşe bakılırsa, Hollywood atölyelerin psikopatlarla, sapıklarla, bitiklerle ve uyuşturucu bağımlılarıyla dolup taştığından çok emindir. "Öyle değil mi zaten!" diyen çağdaşlarımızın sayısı hiç de az değildir. Daha kibar bir ifadeyle, sanatçılar bu dünyadan kopuk tipler olarak görülür. Ve klişelerle yüklü bu imge de çoktan sanatın nesnesi olmuştur tabii. Avustralyalı sanatçı Tracey Moffat 1999 tarihli *Artist* [Sanatçı] adlı videosunda böyle bir sürü film sahnesini bir araya getirir. İmge paleti yaratma eyleminden başarısız sergilere, izleyicilerin alay etmesinden eserlerin tahribatına kadar uzanır. Moffat sanatçıyı dışlanmış kişi olarak yüceltir.

SANATÇILAR KAÇIK MI?

"Sanatçıların çoğu oportünisttir, söylemeden edemeyeceğim, şerefsizlerdir. Sanatçılar en gerici sınıftır." Bunlar, sanattan nefret eden birinin sözleri değil, Joseph Beuys'un orijinal ses kaydıdır, ki Beuys özeleştiri yapmaya bayılan biri değildi. Hiç durmadan çalışan, tamamen bağımsız, kahraman ve dâhi sanatçı imgesi, kısmen de olsa hâlâ geçerliliğini koruyan klasik bir imgedir. Sanatçılarla yüz yüze sohbet edildiğinde, pek çoğunun tamamen benmerkezci bir dünya görüşüne sahip olduğu hemen anlaşılır. Heykeltıraş Gregor Schneider dürüst bir anında kendini "egosantrik, sadece kendisiyle ilgili zavallı bir kaçık" olarak nitelemişti. Sanatçılar kafadan kontaktır! Bu düşünce herhalde herkesin aklından geçmiştir. Fakat aykırılık, kaçıklık ve tuhaflık sanatçılık mesleğinin bir parçasıdır. Öbür türlü her şey feci halde sıkıcı olurdu. "Hayal gücünün gerçekliğin efendisi olduğunu gören insanlara 'bilge' denir"

der Amerikalı yazar Tom Robbins, "buna göre davrananlara ise 'sanatçı'. Ya da 'kaçık'". Peki, neden öyle?

19. yüzyılda sanatçı zengin burjuvanın tam zıddıydı. Ekonomik başarıya kavuşan burjuva müreffeh kapitalizmde para ve saygınlık kazanırken, sanatçı maddi güvenceden yoksun koşullarda yaşıyordu. Sanatçının hiçbir sipariş almadan derin bir inançla ürettiği şeyler tam manasıyla gereksizdi. Öte yandan, sanatçıların hayatına yüzyıllarca damgasını vuran sipariş işlere de gönül indirmiyordu sanatçı. Burjuvazinin âdet ve geleneklerine karşı çıkarak ve düzenli bir işte çalışmayı reddederek sürdürülen bir hayat sanatçı varoluşunun özgün bir ifadesi olarak görülüyordu. Sanatçının sanatı için kendini açıkça feda etmesi, durumunun hassasiyetini vurguluyordu – o dönemin burjuvaları için hem ibret verici hem de etkileyici bir gösteriydi bu. Onlara göre, sanatçının dehası ve deliliği iç içeydi, sanatçı başka tür bir insandı: Bohemdi. Zaten pek çok sanatçı bu beklentiyi boşa çıkarmadı ve toplumdan dışlananlarla, ezilen sınıflarla, siyasi asilerle ya da totaliter hareketlerle yakınlık kurdu. Sanatçılar burjuvazinin dar kafalılığını ve maddi güvence peşinde koşmasını hakir görüyorlardı. Ellerinde olsa, burjuvaları hiç kale almadan güçlülerin katına yükselmek isterlerdi.



Bıyığını her sabah oselot dışkısıyla sıvazlardı – kamuoyunun sevgilisi Salvador Dalí ince fırçasıyla, 1973.

19. yüzyılda bohemler –bohem kavramını daha önce de anılan Henri Murger'e borçluyuz– ile *dandy*'ler kol kola gezinirlerdi. Paralı *dandy*'nin tutkusu sanattan ziyade, tepeden tırnağa aristokratik bir yaşam tarzını canlı tutmaktı. *Dandy*'nin yaşam duygusunu besleyen, her şeye rağmen iyi bir görüntü çizmeyi gerektiren bir dönemin çöküşü karşısında duyduğu tiksintiydi. Sanatçı olarak kariyer yapma hırsı o kadar ön planda değildi. Fakat aralarında sanatçılar da vardı tabii. Çoktandır unutulmuş empresyonist Gustave Caillebote onlardan biriydi. Caillebote beş parasız ressam arkadaşlarına maddi destekte bulundu ve kimsenin aklının ucundan bile geçmezken eserlerini satın aldı. Koleksiyonunu, doğru düzgün sergilenmesi koşuluyla devlete bağışladı. 1894'te öldükten sonra devletin onun mirasına sahip çıkması ve empresyonistlerin bir devlet kurumunda süresiz olarak sergilenmesi tam üç yıl aldı.

BOHEM Mİ, MEMUR MU?

Günümüzün sanat camiasında çok daha zengin bir rol dağılımı var. Sanatçı ile burjuva arasındaki klasik tezat çoktan geride kaldı. "Bohemler" de "burjuvalar" da organik ürünler marketinde kasada kuyrukta beklerken ya da çocuklarına tahta oyuncak alırken oyuncakçıda karşılaşıyor. Bir zamanlar bohem hayatına özgü olan birçok şey bugün gündelik yaşam tarzının bir parçası. Geçici yoksulluk, meslek hayatında iki üç kez farklı bir sektöre geçmek ya da geleceğe karşı güvensizlik çok yaygın. Bugün metropollerdeki bar ve kulüpleri sanatçılar ve serbest meslek sahipleri dolduruyor. Ayrıca, iş hayatında da insanların artık daha kültürlü, yaratıcı ve özgür düşünceli olması isteniyor. Yenilikçi atölyelerde ve yaratıcılık kurslarında sanattan dibine kadar yararlanılıyor.

Günümüzde önemli olan, insanın kendini sunuş biçimi. Her sanatçı, sanatla en iyi hangi imajın örtüştüğüne bakarak mevcut repertuardan yararlanabilir. Efsane oluşturmak her sanatçının imaj çalışmalarının bir parçasıdır. Joseph Beuys Tatar efsanesiyle iyi örnek olmuştu: İkinci Dünya Savaşı'nda uçağı Sovyetler Birliği'nin üzerinde düşürüldüğünde, yaralı pilotu yerliler bulmuş, kısa süre sonra da Alman askerlerine teslim etmişlerdi. Beuys bu kazayı mucizevi bir olay haline getirerek, Tatarların şifalı ritüelleri ve doğal ilaçları sayesinde kurtulduğunu anlattı. Ondan sonra da yağ, keçe ve bal sanatının kutsal malzemeleri oldu. Savaşta yaşanan bir olaydan bu kadar güzel bir hikâye çıkarıldığı nadiren görülür.

Çağdaş sanatçıların rol repertuarı spiritüel eğilimli vizyonerden, orta sınıfın korkulu rüyası boheme ve eski star havalarındaki akademi

mezununa kadar uzanır. Repertuarda şunlar da vardır: Münzevi düşünürler ya da Paul Gauguin tarzı medeniyet düşmanları. Maddi başarılarını salaş yelekler ardında gizleyen nazik ve çalışkan arılar. Büyük bir misyonu olduğuna inanan anti-entelektüeller. Ama hepsinin de sıkıcı bir havası vardır, sanki işin rutini gereği kendilerini böyle sergiliyor gibilerdir. Gerçekten uçuk tipler nerede acaba? Her sabah evcil bir oselotun dışkısıyla bıyığını burduğunu söyleyen Salvador Dalí gibi egzantrikler nadirattandır. *Dandy* gibi giyinip kuşanan, kibrinden yanından geçilmeyen Dalí kendinden daima üçüncü şahıs olarak bahsederdi. 1960'lı yıllarda New York'taki Hotel St. Regis'de yaşarken otele meşhur birinin geldiğini duyar duymaz koşarak lobiye iner, gelen konuğu gazetecilerin önünde selamlardı, amacı gazetelerde olabildiğince sık boy göstermekti.

Gerçekten uçuk tipler bugün sadece pop dünyasında mı var? Daha 1960'lı yıllarda bir sürü akademi öğrencisi sanat dünyasında eziyet çekmek yerine, müzik piyasasında kafasına göre takılmayı tercih etmişti. Evet, sanat piyasasında işler değişti. Sadece egzantrik olmak yetmiyor. Bir keresinde Damien Hirst, insanın yüzde 100 sanatçı olmasının en ideal durum olduğunu ama yüzde 51'lik salt çoğunluğun da yeteceğini söylemişti: "Kalan yüzde 49 da şovmenlik ve ticari sezgiden oluşuyorsa, piyasada çok yükselme şansı hiç fena değildir."

Fakat sanat piyasası sanatçıları ile eski, güzel dönemlerin bohemlerinin bir ortak noktası var. Londra'nın gözde gece kulübü Groucho Club'da çalışan Jessica Morgan, kulüpte üst sınıfın gururlu yeni üyeleri havalarında davranan ve gazetecilerle, yayıncılarla samimiyeti ilerleten Genç Britanyalı Sanatçılar'ın toplumsal yükselişine çok yakından tanık olmuştu. Morgan en çok da, genç sanatçıların körkütük sarhoş olana kadar içtikten sonra hiçbir şeyi iplememelerine gıcık olmuştu. Saatlerce geyik muhabbeti yaptıktan sonra birinci katın pencerelerine dizilip aşağıdaki yayaların üstüne işiyorlardı. Çok içebilmek bir sanatçının en önemli erdemlerinden biri olmaya devam ediyor yani; son 100 yılda bu konuda değişen fazla şey olmadı.

ESRİKLİK VE SARHOŞLUK

Özgün bir sanatçının bol alkollü, bol uyuşturuculu bir hayat sürmesini, partiden partiye koşmasını bekleyen hâlâ bir sürü insan var. Ama Gerhard Richter'le karşılaşsalardı, kesinlikle hayal kırıklığına uğrarlardı. Parti insanı bohem sanatçının tam zıddı olduğu bilinen Richter, münzevi yaşam tarzı ve düzenli saatlerde çalışmasıyla pek çok kişide

doktor ya da avukat olduğu izlenimi uyandırır. Sabahları saat 9.00'da evrak çantasını alıp atölyesine giden, öğlenleri sandviçini yiyen ve saat 17.00'de yazı masasını titizlikle toplayıp eve giden çağdaş bir sanatçı, eğer bu kadar meşhur olmasaydı, mutlaka imaj sorunu yaşardı. Oysa böyle bir sanatçı, gece bir partiden çıktıktan sonra kokainin etkisinde sabaha kadar çalışan ve ertesi sabah ürünlerini sessiz sedasız yok eden meslektaşından çok daha düzenli ve yoğun bir sanat üretimi içindedir. Memur tarzında bir sanatçı hayatı sıkıcı değil mi ama? Öyle olacağına, kapıya polis dayanana kadar parti yapıp azıtmak daha iyi: Jörg Immendorff, Düsseldorf'taki Steigenberger Hotel'de eğlenmeyi pek severdi ama bir gün polis odaya baskın yapınca epey zor durumda kaldı: Odasında bulunan yirmi gram kokain ve dokuz fahişe nedeniyle mahkemede beraat etme şansı yoktu. Ressam odada sanatsal açıdan değerli birtakım "erotik sahneler" kurduğunu öne sürerek işin içinden sıyrılmaya çalıştıysa da, polis bunu yemeyince uyuşturucu bulundurmaktan ve kullanmaktan on bir ay tecilli hapis cezasına ve 150.000 avro para cezasına çarptırıldı. Sağlığı bozulmaya başlayan sanatçı kendisine moral ve terapi olsun diye kokaine ihtiyaç duyuyordu belli ki. Bu koşullar altında ona kızmak mümkün mü? Arada bir hayattan kâm almak lazım. Immendorff'un espri anlayışına da diyecek yoktu: Baskından kısa süre önce, arkadaşı Gerhard Schröder'le birlikte bir Rus Müzesi'ne *Die Nase* [Burun] adlı bir heykelini bağışlamıştı.



İmge açlığı ve röntgencilik arasındaki sanat – Warhol'un 1963 tarihli *Ambulance Disaster* [Ambulans Kazası] adlı işinden bu yana sevilen bir tema.

Alkol ve uyuşturucuya kurban giden sanatçıların listesi hayli uzundur. Amerikalı koleksiyoncu Adam Lindemann, o zamanlar Warhol'un himayesindeki New Yorklu graffitici Jean Michel-Basquiat'yla bu koşullarda tanışmıştı: Warhol Lindemann'a bir iki ortak eser ürettiği genç bir sanatçının işlerini göstermek istemişti. Gördüğü işler Lindemann'a özensizce çırpıştırılmış gibi gelmiş, genç sanatçının kanepede baygın gibi yatması ve bir türlü uyanmaması koleksiyoncuyu huylandırmıştı. Bir ara kendine gelen Jean-Michel, soba borusu kalınlığında bir *joint* daha içmişti. Basquiat'nın sonu kötü oldu ama ne yazık ki bu sadece ona özgü bir yazgı değil: *Trash* ve korkunç hurda enstalasyonları ustası Jason Rhoades 2006 yazında bir uyuşturucu partisinde Basquiat gibi aşırı dozdan gitmişti. Kimilerini, mesela Martin Kippenberger'i alkol hakladı. Jackson Pollock da hayatı boyunca alkolizmin üstesinden gelemedi ve sarhoşken arabayla ağaca toslayıp öldü. Uyuşturucudan ölmeleri sanatçıların ününe asla gölge düşürmez. Tam tersine, biz küçük burjuvaların asla anlayamayacağı, dolu dolu yaşanmış bir hayatın kanıtı olarak görülür. Öte yandan, Woodstock'ın eski rockçılarından Neil Young'ın meşhur şarkı sözünde –"It's better to burn out, than to fade away" (Yavaş yavaş sönmektense, çıra gibi yanıp tükenmek daha iyi)– bir ikiyüzlülük de yok değil hani. Ne de olsa Neil hâlâ şarkı söylüyor!

HER DEM TAZE: SANATÇI OLMA HAYALİ

Sayısız insanın kurduğu sanatçı olma hayalinden, New Yorklu galerici Jeffrey Deitch'in televizyondaki *reality* şov dizisi *Artstar* da nemalandı. Deitch, Sixth Avenue'daki dev bir atölyede, özel televizyon kanalı Gallery HD'nin sürekli gözetimi altında bir ay boyunca yaşayıp çalışacak sekiz tanınmamış sanatçı arıyordu. Başvuran 400 kişi buz gibi bir ilkbahar soğuğunda Deitch Projects'in önünde uzun kuyruklar oluşturdu, içlerinden bazıları erkenden sıra kapmak için geceyi kapının önünde geçirdi. Kimileri de acayip kılıklarla dikkat çekmeye çalışıyordu. Yaşayan birer sanat eserine benzeyen egzantrik finalistler arasında, 68 yaşındaki sosyal hizmetler görevlisi Sy Colen de vardı; Colen bu *casting* olayından önce ahşap figürleriyle bir bodrum katında tek başına yaşıyordu. Programı meşhur olmanın tek yolu olarak gören adayların önünde zorlu görevler vardı: Yıldız sanatçı Jeff Koons'la, eleştirmenlerle kameralar önünde sohbet etmek, Sotheby's'den Tobias Meyer'i ziyaret etmek... Birincilik ödülünü –Deitch'in galerisinde açılacak kişisel bir sergi– çılgın rastalarıyla hayli fotojenik bir sarışın olan video sanatçısı Bec Stupak kazandı. Deitch'in bir başka parlak fikri de, sanatçıların olabildiğince fan-

tastik kılıklara bürünerek bir tür sanat geçidi yapmalarıydı ama bu fikir pek rağbet görmedi, çünkü sanatçıların soytarı konumuna düşürülerek aşağılanacağı çok açıktı. Tony Shafrazi'nin, Picasso'nun *Guernica*'sına yönelik saldırısının da gösterdiği gibi, sansasyonel olaylar sanat dünyasının dikkatini çekmek için birebirdir. Örneğin, Amerikalı heykeltıraş Daniel Edwards şiddetli tartışmalara yol açan heykellerle şansını deniyor: Bir bakıyorsunuz, Britney Spears'ı doğum yaparken tasvir etmiş ya da Hollywood yıldızı Tom Cruise ve Katie Holmes'un bebeğinin kakasını bronza dökmüş; bir bakıyorsunuz Hillary Clinton'ın üstsüz bir büstünü yapmış. Edwards ürünlerinin son derece eleştirel olduğunu düşünüyor elbette. Yorumu şu: "Modern medya bir ünlünün dışkısına açlık ve kıtlıktan, sağlık krizlerinden ve toplumsal sorunlardan daha çok ilgi gösteriyor." İster eleştirel sanat olsun, ister kendini pazarlama: *First Poop*'u [İlk Kaka] satın alacak bir koleksiyoncu mutlaka çıkar.

Sanat akademisi öğrencisi Pablo Wendel'in Çin'de okuduğu bir sömestr esnasında aklına gelen parlak fikir, dünyaca ünlü 2000 yıllık ordunun kilden askerleri arasına karışmaktı. Wendel çok kısa süren bu taarruzunu bir komutan gibi planlamıştı; çeşitli malzemelerden yaptığı antik üniformayı giydikten sonra İmparator Çin Şi Huang'ın mezarındaki kilden savaşçıların arasında pozisyon almak için uygun bir anı kollamıştı. Çinli makamlar tarafından sorgulandıktan sonra sert bir uyarıyla serbest bırakılan Wendel'in ucuz atlattığı bu olaydan sonra Stuttgart'taki galericisinin telefonları susmak bilmedi. Sanatçı pazarlamasına 2006 yılından mükemmel bir örnek işte.

BAŞARISIZLAR ORDUSU

Sanatçı olarak para kazanmak çok zor olsa da, sanatçılık 1980'li yıllardan beri hayalleri süsleyen meslek olmaya devam ediyor. Akademilere her yıl yüzlerce öğrenci başvuruyor, gelecek vaat eden yetenekleri bulmak için yığınlarca dosyanın taranması gerekiyor. Akademi mezunu binlerce mastır öğrencisi, doktora yapmış binlerce sanatçı var. Bugün Almanya'daki sanatçı sayısı, madenci ya da tekstil işçisi sayısından kat kat fazla. Yaklaşık 360.000 kişi sanatla ilgili mesleklerde çalışıyor, bunların neredeyse 55.000'i güzel sanatlarla iştigal ediyor. Tanınmamış pek çok sanatçı için günün birinde keşfedilme umudu bir hayat iksiri gibi. Malum, en son umut ölür. Çok uzun zamandan beri keşfedilmeyi bekleyenler, akraba ve tanıdıkların sorduğu gelecekle ilgili soruları giderek daha sinsi bulmaya başlarlar. Dolayısıyla, geç gelen şöhrete dair örnekler, artık iyiden iyiye güvensizleşmiş ruhlara şifalı merhem gibidir.



Amerikalı meşhur sanatçı Barnett Newman üç kere resim öğretmenliği sınavına girmiş, üçünde de çakmıştı; evi stenograf karısı geçindiriyordu. Newman'ın 1949'da açtığı ilk sergi derin bir yırtıktan başka bir şey getirmedi; sergide tablolardan biri tahrip edildi, bir tanesini de ailenin bir dostu 84 dolara satın aldı. Newman'ın bir sonraki soyut resim sergisi konusunda basının da kafası karışıktı. Eserlerinin, üzerlerine "gerçek resimler" konduğunda hoş duracak güzel paravanlar olduğu düşünülüyordu. Buna çok bozulan sanatçı beş yıl hiç sergi açmadı. Fakat pes etmedi ve en sonunda meşhur bir sanatçı oldu. 1950'li yıllarda Robert Rauschenberg de kirasını ödemekte zorluk çekiyordu. Bir kere-

sinde ev sahibine, 15 dolarlık borcunu resimleriyle kapatmayı teklif etti. Ev sahibi bu teklifi reddetti ve bu kararından hayatı boyunca pişmanlık duydu. Yeri gelmişken, aranızda ev sahibi olanları uyarmak isterim: Eğer sanatçılara ev kiraladıysanız, sakın siz de bu hataya düşmeyin ama kira borcu karşılığında futbol stadyumu büyüklüğünde enstalasyonlar teklif ediliyorsa, o başka tabii.

Fakat elbet bir gün tüm çabaların karşılığını almayı beklerken, anlaşılmaz nedenlerle başarılı olan meslektaşlara duyulan kıskançlık hayata küsüp mutsuz olmaya da yol açabilir; mesleğin risklerinden biri de budur. Nitekim sanat akademisi mezunlarının ancak çok küçük bir bölümü ileride sanatçı olarak çalışabilmektedir. Gerçekten refaha kavuşan sanatçı sayısı daha da azdır. Şansı olanlar, bir akademide hocalık postu kaparlar. Düzenli maaşı garanti altına alınca fazla strese girmeden işine bakanlar, sınırlı kapasitesinin farkına vardığı için zirveye çıkmaya boş verip ana kampa yerleşen bir dağcıya benzer. Ama ömür boyu emeklilik maaşını sağlama alan bir hocalık mevkiini başarılı sanatçılar da yabana atmaz. Sanat öğrencisi kızlar ya da bölümde okumak için başvuranlar profesöre umut dolu bakışlar fırlatırlar. Kimi profesör kendisinden en az yirmi yaş genç bir kadın kapar, kimi de stilini ve davranış tarzını aynen taklit eden sadık genç sanatçılardan oluşan bir tebaa yetiştirir kendine.

Şanssız olanlar, iki ya da üç işte birden çalışarak ayakta kalmaya çalışır ve bir gün atölyesinin kapısına kilit vurur, çünkü ne ailesine, ne arkadaşlarına ne de sanata ayıracak zamanı vardır. Gerçek bir sanatçı değil de, sadece hobi ressamı olduğu duygusuna kapılıp bunalıma girenler de vardır tabii. Sık sık sözü edilen mirasyedi kuşağından olan şanslılar bile, ne büyük zorluklarla mücadele ettiklerini her fırsatta dile getirir, başarısızlığı yaşam tarzı haline getirerek, kendi çaplarında koketlik yaparlar. Oysa ideal koşullara sahip olanlar sadece onlardır: İyi bir yerde bir atölye kiralayabilir, pahalı malzemelerle dev sanat eserleri üretebilir ya da ürettirebilirler, kaliteli kataloglar bastırabilirler ve geçim gailesiyle uğraşmak zorunda kalmadan kendilerini sadece sanata adayabilirler. Ama şanslı mirasyedinin teki olarak görülmeyi kim ister ki? Epey yükseklerdeyken düşmek daha çok acı verir ve ideal başlangıç koşulları bile başarının garantisi değildir. Etkin bir ağ kurmak için gereken sezgi satın alınabilen bir şey değildir. Yetenek, para ve sevimlilik bu sektörde başarılı olmaya yetmez.

GARSONLUK MU, TAKSİCİLİK Mİ?

Yazarlar, dansçılar ve oyuncular da dahil, Almanya'da sanatçıların aylık ortalama geliri 900 avro civarındadır. En son araştırmalara göre, sırf sanatıyla geçinebilen sanatçıların oranı sadece yüzde dört. Pek çoğu partnerlerinin maaşına ortak çıkıyor ama büyük kısmı çok zamana mal olan düşük ücretli ek işlerde çalışıyor. Garsonluk ya da taksicilik yapıyorlar, bazıları çocuk odalarını dekore ediyor veya bir macera parkında görevli olarak çalışıyor – hayal gücünün sınırı yok. Bir kısmı da sanata yakın alanlarda iş bulmaya bakıyor, sonra da buna "sanat işi" diyor. Kendini aldatma eğilimi bu alanda da çok yaygın. Bazı sanatçılar, birtakım hızlı kurslarda kendini pazarlamayı ve kültür yönetimi öğrenerek başarıyı yakalamayı umut ediyor ya da sanat terapisi dalına atlıyorlar. Arka planda ise otuz beş yaş sınırı tehditkâr bir biçimde duruyor. O zamana kadar başarmış olmak gerekiyor, çünkü pek çok ödül, teşvik ve bursun böyle bir yaş sınırı var. Yaşlı kuşak sanatçılara, eğer hâlâ başarıyı yakalayamamışlarsa, geçmiş olsun demekten başka çare kalmıyor. Başka iş yapma şansları da pek olmuyor, ne de olsa insan yaşlandıkça daha da egzantrikleşip tuhaflaşıyor çünkü. Ve bir gün geliyor, bazıları parktaki bankta otururken kendi kendine konuşmaya başlıyor.

Şimdilerde emlak ve turizm sektöründe ağızdan ağıza dolaşan bir şey de, sanatçıların ucuzcu olduğu ve de ucuza kapatılabildiği. Zaten boş duran dükkânların kirasını ortaklaşa ödeyen kiracılar ve molalarda insanları eğlendiren palyaçolar olarak çok işe yarıyorlar: İsviçre'deki Brienz Gölü'ndeki ahşap heykel sempozyumuna başvurup kabul edilenlere bir ağaç kütüğü veriliyor, o kadar. Sanatçıların yol, konaklama, yemek ve sigorta masraflarını kendi ceplerinden ödemeleri, araç gereçlerini de yanlarında getirmeleri gerekiyor. Saat 7.00'den 20.00'ye kadar izleyiciler önünde çalıştırılan sanatçıların tamamladığı eserler etkinlik organizatörünün oluyor. Tam bir sanatçı sömürüsü yani. Bir başka örnek: Brandenburg eyaletindeki Lübbenau'da bir konut inşaat firmasının sanatçılara cömert teklifi, yeni bir otelin odalarının tasarımını yapmaları. İşin karşılığında bir ücret yok ama eserlerin en az iki yıl, yani bir sonraki tadilata kadar kalıcı olacağı garantisi var. Eh, bundan iyisi can sağlığı.

Jeff Koons ya da Damien Hirst'ün, adını duyuramamış sayısız meslektaşından farkı ne? Olağanüstü yetenekli olmaları ve bu yeteneğin – yaygın masalın herkesi inandırdığı gibi– sonunda doğa yasası misali kendini kabul ettirmesi mi gerçekten? Ya da yetenek –müzik sektöründe olduğu gibi– doğru prodüktör ve doğru dağıtımcı olmadan işe yaramaz mı? Sanat piyasasındaki en önemli kanaat önderleri, sanat sektöründeki trendler ve isimler hakkında bir tür daimi konferans halindedirler. Devamlı birbirlerini gözlemleyip taklit ederek ve değişken koalisyonlar kurarak sanat ufkunda hangi sanatçıların yükseleceğine karar verirler. Trendler bilinçli olarak lanse edilirken, tempo sezona ya da bölgeye göre ayarlanır. Son dönemde patlayan resim yavaş yavaş arka plana itilmektedir, çünkü kâr getiren tutunmuş sanatçıların değer artışının, piyasadaki aşırı bir doyma yüzünden tehlikeye atılmasının engellenmesi söz konusudur. Çok fazla markayla kafa karışıklığına neden olursanız, değerini koruyan klasikler yaratamazsınız. Yine de, birkaç yıl sonra mutat olduğu üzere, bazıları ıskartaya çıkacaktır. Ama o zamana kadar büyük işler tezgâhlanmıştır. Sanat sektörüne yön verenler, piyasayı çok iyi bilmeleri ve trend oluşturma güçleri sayesinde, sanat eserlerinin değer artışı hakkında çok parlak tahminlerde bulunabilirler. Kerameti kendinden menkul kehanetlerdir bunlar. Sanat sektörünün duayenlerinin enformel ağı devamlı hareket halindedir. Yargılar ve değerlendirmeler, söylenti, sözlü vaatler ve kişisel ilişkiler bazında oluşur. Esasen her sanatsal pozisyon başlangıç sermayesi olabilir. Piyasa mekanizmalarını eleştiren sanat bile uygundur buna, çünkü sanatın ilk etapta ticaret olduğu gerçeğini örtbas eder. Pop ve rock'tan öğrenilmiş bir derstir bu. Zıpır rockçı Frank Zappa zamanında ne güzel söylemişti: "We are only in for the money" (Hepimiz para için bu işe girdik). Sanat sektöründe dilenci konumuna düşmenin ya da kendini rezil etmenin bir sürü yolu vardır: Tanınmamış sanatçı, kolunun altında dosyasıyla galeri galeri dolaştığında hisseder bunu; alıcı, gözde bir sanatçının bekleme listesinde en alta atıldığında; eleştirmen, yazıları hiçbir yerde yayımlanmadığında; galerici, sanat fuarına çağrılmadığında; kasaba müzesi, özel sergisine ödünç eser gönderilmesi için boş yere yalvarıp durduğunda. Bütün bunlar dışlanmak ya da dahil edilmek etrafında dönen o ebedi oyunun örnekleridir. Sanat sektörü, sağı solu belli olmayan bodyguardların, değişken müşteri listelerinin ve gizemli VIP-Lounge'ların olduğu gözde bir gece kulübü gibi işler. Elbette, sanat sektöründe kamuoyu oluşturanlar kafalarına göre hareket edemezler. Star

yapmak istedikleri bir sanatçının koleksiyonlara girmiş olması, camiada tanınması ve çıkış yapmanın eşiğinde bulunması gerekir. Ardından, büyük koleksiyoncular, birinci sınıf galeriler ve müze müdürlerinden oluşan geçici koalisyonlar kurulur; yeni bir yıldızın doğmasından her biri kendince kâr edecektir. Daha sonra eserler müzayedelerde satışa çıkarılır, müze sergileri ve bienaller göz kırpar, sıcak bir ödül yağmuru başlar. Basın da boş durmaz, tüm bu süreci yansıtarak güçlendirir. Sanatçının eserlerinin fiyatının artmasıyla birlikte ünü de artar. Bir süre sonra da gündelik yaşamı, hayatı ve kariyerine dair röportajlar, *Brigitte*, *Stern*, hatta *Superillu* gibi popüler dergilerde yayımlanır ve sanatçının adı en ücra köşelerdeki doktor muayenehanelerinin bekleme odalarına kadar girer.



Haşaratlarla mücadele uzmanını mı çağırmalı? Koleksiyoncu Charles Saatchi, Tracey Emin'in 1999'da Turner Ödülü'ne aday olan *My Bed* [Yatağım] adlı enstalasyonunun dekoratif dağınıklığına 150.000 sterlin ödedi.

Süreci güçlendirme etkisi sanat sektöründe önemli bir rol oynar. Çünkü camiadan olanların bile dünyadaki sanatçı, galeri ve sergileri takip etmekte zorlandığı bir ortamda insan ister istemez daha önce duyduğu isimlere sarılır. Bu isimler ne kadar aşinaysa, sanatçıların da o kadar meşhur, o kadar iyi olduğu düşünülür; belli ki her yerde büyük bir saygınlıkları vardır. Sanat piyasası sanatı şöyle oluşur: Vasat eserler müzayedelerde abartılı fiyatlara satılır, galericiler açgözlü koleksiyonculara daha yapılmamış resimler satarlar. Revaçtaki sanatçılar üretim baskısı yüzünden pek de zevk almadan çalışarak sipariş listelerine iş yetiştirirler. Öte yandan, daha tamamlanmadan satışı yapılmış –belki de anonim bir sanat fonuna satılmış– bir eser için gereksiz bir sıkıntıya girmek ya da iş takvimini aksatmak istenmemesi de anlaşılır bir durumdur. Eskiden olsa doğruca çöpü boylayacak işler başarılı eserlermiş gibi piyasada satışa sunulur, zira sanatçının herhangi bir fikrinden vazgeçmesi, net kazançtan da vazgeçildiği anlamına gelir. Sanatçıların yaygın bir uygulaması da, performans ya da filmleriyle ilgili aksesuarları dolaşıma sokmaktır.

Ne var ki, trend sanatçıların temalarının modası geçince, fiyatları da hızla inişe geçer. Gerçi bu yüzden kimse aç kalmaz ama galerilerde işler kesatlaşır, artık müzayedelerde de satılamayan eserler müzelerde sergilendikleri yerlerden sessiz sedasız alınıp depoya kaldırılır. Bu sanatçılar biraz hüzünlü bir hayata mahkûmdur artık; insanlar sergi kokteyllerinde onları gösterip, "Evet, bir zamanlar pek meşhurdu" diye fısıldarlar birbirlerinin kulaklarına. Bu sönmüş yıldızlardan biri de Julian Schnabel'dir. Tabak çanak ve başka bir sürü maddeyi yapıştırdığı devasa tablolar yapan Schnabel, 1980'li yıllarda Jeff Koons'la birlikte sanat piyasasının yıldızıydı. Sonra hızla inişe geçti. Müzeler sanatçıya sırt çevirdi, koleksiyoncular eserlerini safra gibi atıverdi ve eleştirmenler karalama kampanyası başlattı. Fakat Schnabel o zamana kadar çok para kazandığından, halen büyük bir atölyeye sahip. Boyalı basının ilgi duyduğu bir arkadaşının olması da güzel tabii: Skandallar kraliçesi Tracey Emin'le el ele tutuşunca Schnabel bile yine bir satır haber yapmaya değer bulundu.

Fakat talihi yaver gitmeyen biri, yeniden en başa dönmek, iş için bir sürü yere başvurmak zorunda kalır. Halk eğitim merkezlerinde hocalık ya da ücra sanatçı evlerinde çalışma bursları, Hartz VI, yani sosyal yardım maaşına talim etmekten daha iyidir herhalde. Burada önemli olan, ezik bir izlenim uyandırmamaktır, çünkü şirket danışmanı Peter

Brandt'ın da sanatçılara tavsiye ettiği gibi, iyi bir imaj yaratmak çok önemlidir: Mesele, doğru beden dili ve mimikleri kullanmaktır; içerik, yani sanat ikinci plandadır. Sanatçının karşısındaki kişilerle konuşurken, işinden müthiş zevk aldığı izlenimi uyandırması gerektiğini söyleyen yaşam koçu, sergi açılışlarındaki hal ve tavır konusunda da şöyle tüyolar veriyor: "Başın yana eğilmesi olumsuz bir izlenim uyandırır, bir de gülümserseniz ezik bir görüntü çizersiniz. Kolları sarkıtmak cansız, elleri cebe sokmak küstah olduğunuz izlenimini yaratır. Doğru duruş şudur: Elleriniz pantolon kemeriniz ile gögüs arasında durmalı ve ağırlığınızı bacaklarınıza vermelisiniz!" Eh, hayatta başarılar!



"NOKTA-NOKTA-NOKTA-NOKTA-COM ADRESİNDEKİ WEB SİTEMİ DE MUTLAKA GÖRÜN."

Üçüncü Bölüm

Sanat Güruhuyla Yakın Temas; Ya da Sergi Ziyaretinden Nasıl Sağ Çıkarım?

Aşırı alkol tüketerek de sanata hizmet edilebilir: Sigmar Polke gençliğinde bir sergi açılışından hemen önce meslektaşlarını içirip sarhoş ettikten sonra yerlerde sürünen ve kusan arkadaşlarını acımasızca kameraya çekmişti. Polke'nin derdi, aynı şnapstan içen insanların ne kadar farklı biçimlerde kustuğunu göstermekti. İçmek ve sergi açılışları! İlk kişisel sergisini açan biri, sahne korkusunu ve heyecanını çoğu zaman sadece alkolle yatıştırabilir. Bu arada ölçü kolayca kaçabilir ve rutin içiciler bile kontrolden çıkabilir. Zaman zaman kabalaşıp terbiyesizleşmeye meyilli Martin Kippenberger, sergi açılışlarının seçkin konuklarını bayağı esprileriyle bunaltıp kaçırmayı âdet haline getirmişti.

Alkollüyken ya da tabiatları gereği olay çıkaran sıradan ziyaretçiler genellikle sergi salonundan derhal dışarıya alınırlar. Fakat ünlü içkicile-

ri etkisiz hale getirmenin yolu kadehlerini hiç boş bırakmamak, sonra da rahatça ağlayıp sızlayabilmeleri için onları çaktırmadan galerinin arka taraflarındaki bir köşeye oturtmaktır. Yine de, açılışta eserlerin güya dikkatle incelendiği zorlama bir ortama kıyasla, konukların içkiye biraz fazla rağbet ettiği bir sergi açılışı daha güzel geçer. Serginin temel unsuru olan havadan sudan konuşmalar izleyiciyle ilk kez buluşan sanatla dayanışma içinde olunduğunu da gösterir. Zaten sergi açılışı konuklarının başkaca da bir ortak noktası yoktur, zira zengin iş adamları, yoksul sanatçılar ve sanat öğrencileri, her şeyden bihaber akrabalar ve profesyonel beleşçiler arasındaki toplumsal uçurum çok derindir. Her halükârda, sergideki eserler hakkında teorik laflar etmek ya da şiddetli eleştirilerde bulunmak çoğu kişinin gözünde yersiz bir davranıştır. Serginin tam bir fiyasko olduğunu düşünüp zamanınızı boşa harcadığınıza yandığınızda bile sanatçıyı tebrik etmeniz beklenir. Dürüstçe fikrini söylemek sanatçıya tokat atmakla aynı anlama gelecektir. Çoğu kişinin sergi açılışlarını hafta sonunu kayınpeder ve kayınvalideyle geçirmek kadar korkunç bulmasına şaşmamak lazım.



RATTELSCHNECK

Konuklar sırtlarını duvarlardaki sanata dönmüş vaziyette dikilir ve olabildiğince bilmiş bir yüz ifadesi takınırlar. Eserlere şöyle bir bakış fırlattıktan sonra gözler şarap kadehlerini ve atıştırmalıkları arar. Bireysel giyinme kodlarının zoraki çeşitliliği insanda tektip izlenimi uyandırsa da, her tür kılık vardır: Tepeden tırnağa siyah yünlü takımın kel kafa ve kare gözlükle tamamlandığı mimar kılığı, sanatçılar arasında uzun zamandan beri popüler olan ikinci el ceket, beyaz spor ayakkabı ve darmadağınık saçlar, ayrıca baklava deseni süveter ya da Barbour marka mont gibi rahat kentli kıyafetleri. "Tarz karıştırma", yani şık ve salaş karışımı bir tarz her zaman uygundur: Doğu Alman usulü eşofman üstü ile Prada, Escada Sport ile H&M, punk saç kesimi ile en hafifinden Hugo Boss imzalı ince çizgili takım elbise. Erkekler papyon, burç desenli kravat ya da bask beresi takmaktan kaçınmalı, kadınlar sergiden sonra cadılar bayramı partisine gidecekleri izlenimi yaratan kılıklardan uzak durmalıdır. Yükselmeye başlayan sanatçılar kafalarda yer etmek için hep aynı kıyafeti giymelidir: "Hmm, eşofman üstlü adam!" Ya da kirli iş kıyafetleriyle boy göstermelilerdir: "Tam bir işkolik!" – "Çok uçuk biri!" *Dandy* gibi giyinmekten kaçınmak lazım, çünkü bu konuda talimli olmak gerekir. İbretlik bir örnek de, şeker pembesi takım elbisesiyle sonradan görme bir ikinci el otomobil galerisi sahibinin cazibesini saçan Georg Baselitz'dir. Onun kuşağından olup keçi sakal, kocaman taşlı yüzükler ve gümüş saplı bastonla boy gösteren bazı meslektaşları da pek fena bir görüntü çizerler.

Genellikle özgüvenden çatlayacakmış gibi duran sergi açılışı konuklarının kafasından neler geçer peki? Genelde, yanlış bir şey söylemek, yapmak ya da uygunsuz giyinmiş olmaktan panik derecesinde korkarlar. Bu yüzden sanat etkinliklerinin hep tekinsiz bir havası vardır. Berlin'deki bir sanat etkinliğine katılan yazar Peter Glaser, "İzleyicilerin karşısında otururken, elime bir çekiç alıp kafalarına vursam bile gıklarını çıkarmayacakları duygusuna kapılmıştım. Daha sonra yanıma gelen organizatör beni tebrik ederek, insanların bir iki kelime olsun ettiği tek kişi olduğumu söyledi" diye bir yorum yapmıştı. Entelektüel izleyicilerin kibirli yüz ifadeleri, aslında güvensizlikten kaynaklanan *cool* duruşları ve ilgisizlikleri insanda neşe bırakmaz hakikaten. Böyle bir etkinliğe katılmak çok mu şarttı diye düşünmeden edemezsiniz.

Birçok sanatçı izleyicilerin tepkisizliği karşısında çaresizliğe kapılır. Bazı aksiyon sanatçıları bu acayip *cool* izleyicilerin herhangi bir tepki vermesi için tahrikten fiziksel tacize kadar her şeye başvururlar. Nite-

kim Berlin'in lüks Prenzlauer Berg semtindeki bir gece kulübünde de öyle olmuştu: Bir performansta sahnedeki çıplak sanatçılar bir iki sinir bozucu tını deneyinin ardından tamamen zıvanadan çıkmışlardı: İzleyicilerin suratına tükürmüşler, zorla sarıldıkları bir iki kişiye boyalı bedenlerini sürtmüşlerdi. Sanatçılardan biri performans esnasında cep telefonuyla konuşan birinin telefonunu elinden kapıp kendi kıçına sokmuştu. Performanstan sonra ziyaretçiler, engelleyemedikleri bir suça tanık olmuşlar gibi, olay yerini utanç içinde sessiz sedasız terk etmişlerdi. Fakat bazı sanatseverlerin böyle uç davranışlardan hoşlandığı izlenimine de kapılabiliyorsunuz. Sanatçı Theresa Margoles'in tiksinti uyandırmayı hedefleyen aksiyonları özel bir ilgi görüyor mesela. Margoles, cenaze için yıkanan ölünün kirli suyunu hava nemlendirme cihazlarıyla sergi salonuna püskürtür ya da bu suyla yaptığı baloncukları ziyaretçilerin teninde patlatır. Margoles gibi sanatçıların izleyicilerden nefret ettiği kuşkusundan bir türlü kurtulamazsınız. Ama bunun için bir de giriş ücreti ödeyen mazoşistler vardır. Yarasın!

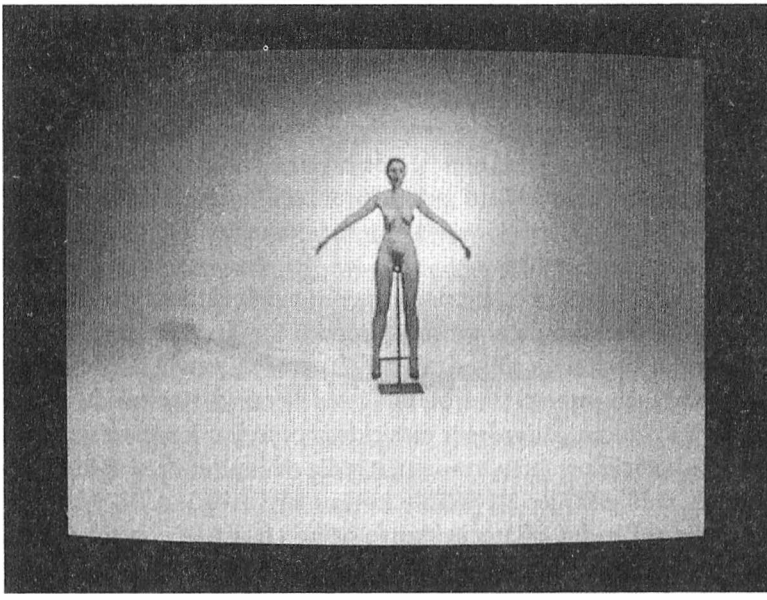
SERGİ AÇILIŞI CEHENNEMİ

Sergi açılışları ve fuarlar ilişki kurma, fiyat belirleme ve proje üretme yerleridir: Sanatçılar, tacirler, koleksiyoncular, eleştirmenler ve meraklılar buralarda bir araya gelirler. Sanat sektörünün ikinci liginin bir sergi açılışında ilk on beş dakika tek bir konuğun bile boy göstermediği olur – sanatçı ve galericinin acıyla kıvrandığı dakikalardır bunlar. Bu moral bozucu başlangıçtan sonra bir avuç konukla ve sağa sola konmuş cips tabaklarıyla sıkıcı bir akşam başlar. Oysa, sanat dünyasının şampiyonlar liginde, örneğin galerici Jay Jopling'in Londra'da Hoxton Square'deki White Cube'ündeki sergi açılışları 30.000 kişinin geldiği dev bir etkinliğe dönüşebilir.

Kendini pazarlama uzmanlarının tanınmamış yeteneklere tavsiyesi, kendi sergilerini açma hayalini kurdukları galerilerdeki sergi açılışlarına gitmeleri ve gide gele oradakilerde göz aşinalığı yaratmalarıdır. Bir sonraki adım, galericiye kendilerine de bir kişisel sergi açılmasını önersinler diye galerinin demirbaş sanatçılarına yalakalık yapmaktır. Fakat böyle somut bir hedef olmadığında bile tam bir strese dönüşebilen sergi açılışlarında kimsenin farkına varmadığı küçük dramlar yaşanır. Acımasız ilgi ekonomisi sanat dünyasında da hüküm sürer. Sanatçılar arasındaki kıskançlık ve sinsi rekabet, dostluk ve dayanışma kadar doğaldır. Önceki gece meslektaşına içini döken biri, ertesi günkü sergi açılışında daha dün can ciğer kuzu sarması olduğu kişiyi tanıma-

mazlıktan gelebilir, çünkü tam o sırada bir küratörle sohbet ediyordur ve kimseyi bu sohbete dahil etme niyetinde değildir. Aç sanatçılar ve tacirlerin fıldır fıldır dönen gözleri, o sırada havadan sudan konuştukları kişiden daha çok işlerine yarayacak bir sohbet partneri bulma ümidiyle ortamı tarar. Sergi açılışı sıcak bir parti ortamı değildir, özgürmüş gibi görünen ama aslında son derece hiyerarşik bir yapıya sahip sanat dünyasında ilgi çekmek için girilen kıran kırana bir rekabettir. Herkesin neşeyle laflamasına, bir sürü tanışma olanağına rağmen, sergi açılışları cehennemi andırır.

Sevimli çağdaşlarımız bu nahoş ortamda küçük birer canavar olup çıkarlar. Bir kadın sanatçı yanındakinin kulağına, arkadaşı (!) olan bir diğer kadın sanatçının sütyen takmadığını ve "sadece sanatıyla bir yere varamadığı için memelerini önüne gelen herife dayayarak ilerlemeye çalıştığını" fısıldar. Başarılı bir meslektaşın, meşhur bir küratörün kızını becerdiği için piyasada tutunduğu iddia edilir. Yeni açılan küçük bir galeride, ünlü galerilerin ayakkabı kutusu büyüklüğündeki maketlerini sergileyen bir kadın sanatçı hakkında hemen fısır fısır yorumlar yapılır ve sanat sektörüne daha fazla yaltaklanmanın ancak soyunarak mümkün olduğu söylenir. Performansın *grand dame*'ı Marina Abramovic'in Berlin'deki KunstWerke'de gerçekleştirdiği bir performansta –salonu tıklım tıklım dolduran izleyicilerin hemen önündeki duvarda, çırılçıplak bedeniyle ışıklar altında dikilmektedir– yaşı ilerlemiş bir kadın sanatçı Marina'nın göğüslerini kıskanır: "Eminim, bunları ameliyatla yaptırmıştır." Bir araya geldiklerinde bankacıların sanat, sanatçıların da para muhabbeti yaptığı önyargısı her zaman doğru olmayabilir.



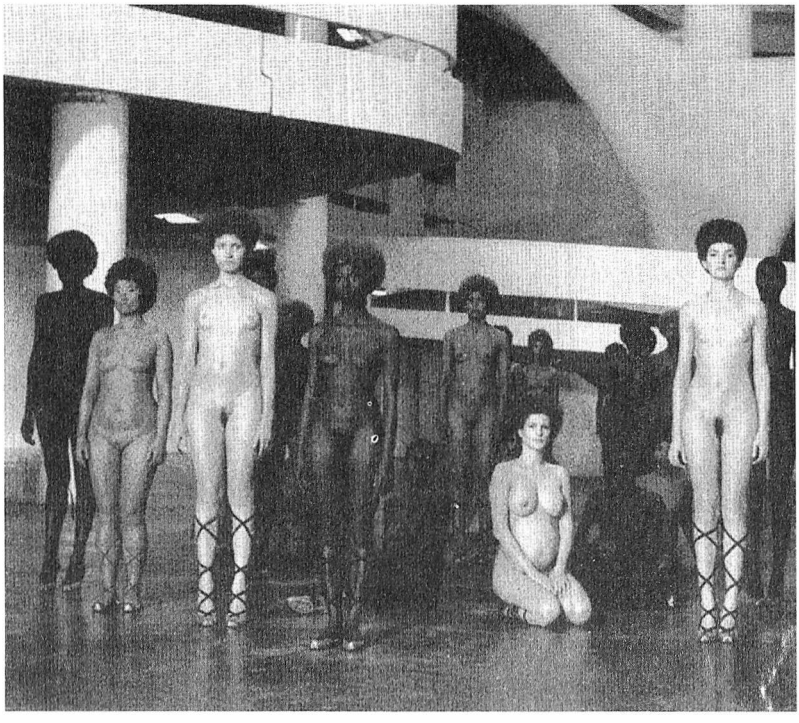
Kırk yıldan beri piyasada olan Marina Abramovic kendi bedenine hem eziyet ediyor hem de tapınıyor. *Spirit House – Luminosity* [Ruh Evi – Aydınlık] adlı performansı 1997 tarihli.

AVAM VİP'LER

Açılışa çok insan çekmek isteyen galericiler bazen davetiyeye "Sanatçı da aramızda olacak" ibaresini koyarlar. Fakat sanat sektörünün gerçekten önemli kişileri bundan pek etkilenmez. Hatta pek çok koleksiyoncu ve eleştirmen fazla kalabalık, fazla gürültülü, fazla laubali buldukları sergi açılışlarından uzak durur. Meşhur bazı galeriler alakalı alakasız herkesin gelebildiği sergi açılışı kokteyli vermeyi hepten kesmiş, sadece seçkin konukları davet etmektedirler. Ya da sergi açılışından önceki akşam VIP'lere ve doğrudan muhataplara yönelik bir ön açılış gerçekleştirirler. Ayrıcalıklı fuar ziyaretçileri New York'taki Armory Show'da sergilenen eserleri sıradan ziyaretçilerden bir iki saat daha önce görebilmek için 1000 dolarlık giriş ücretini seve seve öderler. *Flâneur* (geçerken uğrayan) değil de, *insider* (camiadan biri) olmak isteyenin, bu ön açılışlarda mutlaka boy göstermesi ya da en azından açılıştan sonra bir barda ya da restoranda yapılan samimi kutlamaya davet edilmeyi garanti altına alması şarttır. Ama 2005'te Berlinische Galerie

önünde yaşanan sahnelerdeki gibi düzeysizleşmemek gerekir: İçeri alınmayan takım elbiseli bir adamın "Bir telefonla işinden ederim seni!" tehdidine pabuç bırakmayan kapıdaki görevli, "Bana baksana sen! Ben de *cool* biriyim" diyerek adamın ağzının payını vermiş, sonunda polisin de olaya müdahale etmesi gerekmişti. Vanessa Beecroft'ın Neue Berliner Galerie'de 100 çıplak kadınla gerçekleştirdiği performasında da benzer şeyler yaşandı. Röntgencilik nelere kadir! Ziyaretçiler bilet için az kalsın birbirini dövüyordu, şık gece kıyafetleri içindeki hanımlar ve beyler bir anda magandalara ve edepsiz mahalle karılarına dönüşmüşlerdi. Kısadan hisse: Bu özel açılışlara vakarınızı koruyarak gidemeyecekseniz ama yine de orada bulunmanız şartsa, "resmi açılışlara" gidin; kalabalıktan eserleri göremezsiniz belki ama sanatın toplumda ne kadar önemsendiğine ve popüler olduğuna tanık olursunuz. Hem giriş ücreti de cebinizde kalır!

Sergi açılışları, sanat sektörünün can damarlarından biri olan dedikodu için ideal ortamlardır. Söylentiler eserlerin değer artışına önemli bir katkıda bulunabilir ama sanatçıların kariyerine çomak da sokabilir. Fuar ziyaretçileri o itiş kakış arasında birbirlerinin kulağına, gelecek vaat eden sanatçı ve standların adını fısıldarlar; eser fiyatları ve alıcılar kadar, sanatçı ve galericilerin özel hayatı hakkında spekülasyon yapmaya da bayılırlar. Dedikodunun bu kadar sevilmesinin nedeni, sanat sektörünün bir bakışta kavranamayacak kadar büyük ve karmaşık olmasıdır. Önceki on yıllarda ve yüzyıllarda sergiler pek sert, pek ciddi, genellikle yaşını başını almış otoriter jüri üyelerinin kuralları doğrultusunda düzenlenirken, bugünkü fuarlar ve müze sergilerindeki belirsizlik ve çeşitlilik sanat duayenlerinin bile kafasını karıştırır. O zaman da kulaktan kulağa fısıldanan söylentilere minnet edilir, dedikodular alçak bir ses tonu ve gizemli bir yüz ifadesiyle ondan ona aktarılır. Camiadan olanlar böyle muhabbetlere bayılırlar zaten.



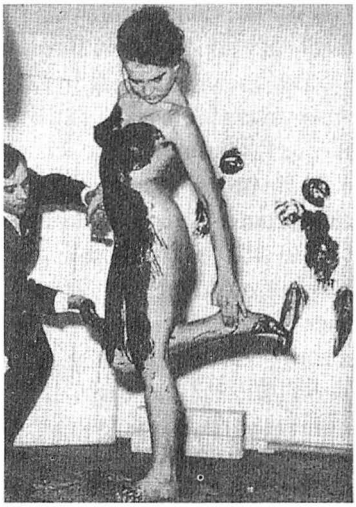
Lüks marka Louis Vuitton'la sözleşme imzalayan Vanessa Beecroft'ın çıplak sanatı; fotoğrafta, Sao Paulo'daki *VB50* performansı görülüyor. *Gala* dergisi tahrik faktörüne 5 üzerinden 3 puan vermişti.

"SINIRSIZ İÇKİ": SOKAK SERSERİLERİNE TÜYOLAR

Sanat sektörüne gerçek bir zenginlik katan profesyonel beleşçilerin nevi şahsına münhasır kişilerinden Berlinli Peter Müller, davet edilen konukların aksine, yiyip içtikten sonra sanat eserlerine bakmayı asla ihmal etmez. Sırf bu yüzden bile bazı galericiler tarafından minnettarlıkla buyur edilir. Nitekim Müller, kendisini keşfeden tiyatrocu Christoph Schlingensief'in tiyatro topluluğuna taze güç katınca, sahnede belli bir ün kazanmayı da başardı. Akşam saatlerini sıcacık bir yerde elinde şarap kadehiyle geçirmek için bir galeriye gitmek fena fikir değildir hakikaten. İddialı beleşçiler biraz daha ileri giderler. Yaşlı bir serserinin, galerici Hans-Jürgen Müller Paris seyahatindeyken günlerce Müller'in evinde kaldığı ortaya çıkmıştı. Bir gün Müller'in kayınvalidesi eve uğra-

dığında serseriyle karşılaşmış, yaşlı adam gallericinin bir ressam arkadaşı olduğunu söylemişti. Sonunda eve gelen galerici neye uğradığını şaşırmış, sözde sanatçı da hiç gıkını çıkarmadan pılısını pırtısını toplamış, "Allah razı olsun" deyip gitmişti.







O gelince öndeki sıralar çabucak dolardı – Yves Klein, *Anthropométries de l'Epoque Blue* [Mavi Dönemin Antropometrileri], 1960.

Birkaç günlüğüne bir yere yuvalanmanın âlemi yok tabii ama sergi açılışı takvimine bakıp sistematik bir biçimde galeri galeri dolaşmak işten değil. Bir iki kadeh şarap içilir, sandviç yenir, birkaç dal sigara otlanılır. Ama façayı biraz düzgün tutmakta, ortama uygun bir kılıkta olmakta yarar var tabii: İkinci el dükkânından siyah bir takım elbise iş görür, kafayı kazıtmak ya da saçı Peter Handke gibi salmak da iyidir ama çok sık yıkamamak gerekir! Aksesuar olarak da ince metal çerçeveli entel gözlüğü ya da bitpazarından alınmış güneş gözlüğü kullanılabilir. Kibirli bir yüz ifadesi takınmayı da unutmayın ama! Eğer biri gelip sizinle konuşmaya kalkarsa, sakın korkup irkilmeyin, gayet sakin bir tavırla performans sanatçısı olduğunuzu, o civarda oturduğunuzu söyleyin. Bunu çok daha fazla evsizin şimdiye dek akıl etmemesi tuhaf aslında. Yoksa sergi açılışına gelenlerin çoğu mükemmel bir biçimde kılık değiştirmiş evsiz serseriler mi?

BİR PERFORMANSTAN NASIL SAĞ ÇIKARIM?

Bazı sanatçılar halim selim vatandaşları şoke etmek ve olay yaratmak için sergi açılışlarından faydalanırlar. 1960'lı yıllarda meşhur *Anthropométries* [Antropometriler] adlı aksiyonlarında çıplak kadınları fırça olarak kullanan Yves Klein'ın performansları o dönemde orta ölçekli bir skandal yaratıyordu. Sergi açılışlarında sanat tarihçilerinin, sponsor şirket temsilcilerinin ve yerel politikacıların konuşma yapmasından insanların ödü kopar ama bir performans her zaman ilgi çeker. Nitekim daima ikiz gibi birörnek giyinen dazlak kafalı sanatçı çift Eva ile Adele, açılışta boy göstererek belirli sergileri onurlandırmayı yıllardan beri görev edinmiş bulunuyorlar. Sanat dünyasının bu maskotçukları ortama ayak basar basmaz etraflarına Çek çocuk filmlerinin sevimli ve demode havasını yayıyorlar.

Performanslar bir sergi ya da sergi açılışının bonusu olarak gerçekleştiriliyorsa, bir iki dakika sabredip olayı atlatabilirsiniz. Fakat bazı performanslar gülünç ya da aşırı iddialı olabiliyor ve izleyicileri bir biçimde olaya dahil etmek gibi kabak tadı vermiş bir fikirden beslenenlerin sayısı az değil. Bu durumda ister istemez katlanmanız ya da hiç katlanılacak gibi değilse, kendinizi tuvalete kapatmanız gerekir. Ama tuvalete sıvışmadan önce gösterinin ne kadar süreceğini öğrenmeniz iyi olur, çünkü radikal sanatçılar insanlara saatlerce süren performansları dayatmaktan çekinmezler. Avusturyalı Hermann Nitsch'in *Orgien-Mysterien-Theater* [Orjiler-Gizemler Tiyatrosu] başlığıyla onlarca yıl-

dan beri gerçekleştirdiği müzikli kurban ayini tam yetmiş iki saat sürüyor. Gençliğinde saatlerce inek karnı yarmaktan, kırmızı şarap içmekten ve hayvan kanında yıkanmaktan hiç yorulmayan sanatçı, bugün şovda ara ara biraz kestirdikten sonra rezilliklerine kaldığı yerden devam ediyor.

FUARDA ALIŞVERİŞ ÇILGINLIĞI

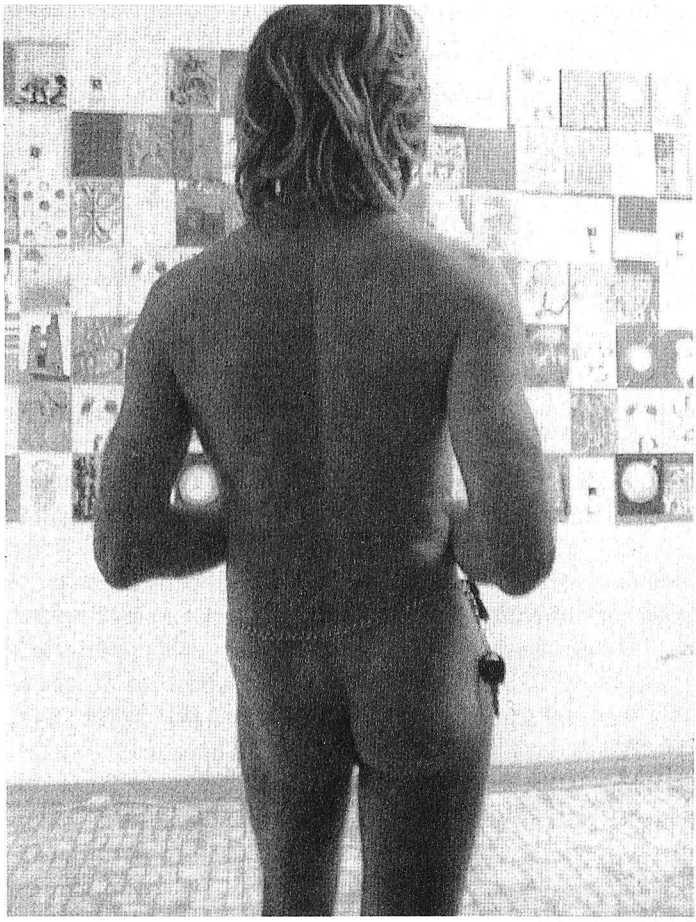
Sanat dünyası giderek karmaşıklaşıyor. Her yıl birkaç düzine sanat fuarıyla tıka basa dolu ajanda, sanat uzmanlarına bile ipin ucunu kaçırtabiliyor. Genç galericilerden Johann König mesela, Stockholm Sanat Fuarı'na gideyim derken kendini kilise malzemeleri fuarında bulmuştu. Arkadaşlarının ısrarlarına dayanamayıp ilk defa bir sanat fuarına giden acemi sanatseverler de etrafa aynı şaşkın gözlerle bakarlar. Mesafeli bir içtenlikle ve derin düşüncelere gark olmuş sanat duayenleriyle karşılaşmayı beklerken, şampanyanın verdiği laubali neşe ve standlar arasındaki itiş kakış karşısında neye uğradıklarını şaşırırlar. Zaman zaman öyle bir ortam oluşur ki, sosyete butiklerindeki abartılı davranışlar akla gelir. Tiz hayranlık çığlıkları, "Tanrım, müthiş!", "İnanmıyoruum!" ya da çekingen ressam Neo Rauch bir yerlerde dikilirken, "Ay, çok tatlı!" nidaları hiç eksik olmaz. Kimilerinin tekne, şampanya ya da mücevher fuarında bulundukları izlenimine kapılmalarına şaşmamak lazım.

Londra'daki Frieze Sanat Fuarı'nda seçkin koleksiyoncular ve punkçı sanat öğrencilerinin arasında Kate Moss, Claudia Schiffer, Gwyneth Paltrow, Jude Law ve George Michael gibi starlara da rastlanır. Etraflarında bir fotoğrafçı ordusu olan yıldızların ne satın aldıkları ertesi gün gazetelerde yazar – ve fiyatlar derhal artar. Ünlüler ve sanatçı aksiyonları, Regent's Park'taki fuara yıllık kermesten hallice bir hava verir. 2006'da Chapman Kardeşler fuardaki karanlık bir bölmede, 4000 sterlin verebilen her ziyaretçinin portresini yapmışlardı – normalde yaya bölgelerinde rastlanan karikatür ressamının elit bir çeşitlemesi. Yırtık pırtık iş kıyafetleri içindeki kardeşler, romantik bir çatı katından fırlamış bohemleri andırıyorlardı.

Eser satın almaya teşne ama bu işlerden bihaber ziyaretçiler için Frieze'de müşterilerin elinden tutan alışveriş eşlikçileri vardır. Madrid'de Arco Fuarı açılınca okullar bile tatil edilir. Milli bayram havasında geçen bu bölgesel fuardaki kalabalıkların arasına İspanya Kralı bile karışır. Art Basel tanıtım amacıyla 2002'den beri her yıl Miami'ye

konuk olur ve kentin havaalanı, fuara akın akın gelen özel jetler yüzünden iş göremez hale gelir. İki yüz kadar galerinin katıldığı Art Basel Miami esasında dev bir parti gibidir: Kumsalda performanslar, havuz başında kokteyller, müzelerde resepsiyonlar ve kentin önemli şahsiyetlerinin özel koleksiyonlarının VIP tanıtımları. Buralarda yeni bir sanatsever grubu boy gösterir: Müzayede ve fuarların hummalı atmosferinin, patlayan flaşların, starların peşindedir onlar. Galeri ve müzelerin ciddi havasını sevmezler. Bazı fuarların parti, ünlü röntgenciliği ve sanattan oluşan karışımı tam onlara göredir; böyle yerlerde sanat hakkında konuşmak –tabii buna fırsat kalırsa– kimilerine daha kolay gelir.

İşlek fuarlarda neredeyse sadece sansasyonel ya da dekoratif sanat sergilenir. Daha sofistike işler en fazla galericilerin dosyalarında bulunur. Fuar standlarında tematik işlere ya da tek bir sanatçının sunumuna nadiren rastlanır. Stand ücretleri ve nakliye masrafları çok yüksek olduğundan, galericilerin deplasmana çıktığına değmesi gerekir, o nedenle bu fuarlarda genellikle piyasa işleri ve yeni trend sanat görürsünüz. Dolayısıyla, vasat işler zafer kazanır: Her yerde üç beş tablo, kâğıttan işler ve bir iki ekran ya da küçük objeler satışa sunulur. Galerilerin bütün müşteri gruplarına hitap edebilmek için her zevke ve keseye göre bir şeyler satması, standların birörnek bakkaliye dükkânına benzemesine yol açar.



Sergi açılışlarından korkmayın: Kimseyi tumturaklı laflarla etkilemek zorunda değilsiniz.

GALERİCİLER SATIŞTA

Galericilerin üstünde hep bir baskı vardır: Fuardaki değerli zamanlarını önemsiz kişilerle konuşarak boşa harcamak istemezler. Kimin potansiyel alıcı, kimin sadece çenesi düşük biri olduğunu hızla kestirmeleri gerekir. İkinci durumda, özellikle de büyük bir koleksiyoncu maiyetiyle birlikte o tarafa doğru geliyorsa, sohbeti az çok kibarca kısa keserler. Telefonu çaldığında arayan bir koleksiyoncuysa ve sipariş tali-

matı veriyorsa, galericinin gözlerinin birdenbire nasıl parlamaya başladığını görmek pek hoştur doğrusu. O zaman işi bağlamak için bütün İngilizcesini devreye sokar: "Yes, yes, and... what else are you collecting?" ("Evet, evet, peki... başka nelerin koleksiyonunu yapıyorsunuz?") Ama telefondaki kişi, işlerinden hiç olmazsa birinin alıcı bulup bulmadığını öğrenmek için ümitle arayan, diken üstündeki sanatçılardan biriyse, galericinin alnı heykellere taş çıkartacak kıvrımlara bürünür. Tacirin nezaketi ve sadakati son kertede satış oranına bağlıdır. Pek çok başarısız sanatçının, işlerinin fuardan hasar görmeden geri geldiğine şükretmesi gerekir.

Tanınmamış sanatçılar ve galerici *groupie*'leri fuarda dikkat çekmek için olmadık şeylere başvururlar: Berlin'deki Art Forum'da, boya küpüne düşmüşe benzeyen genç bir kadın sanatçı bir aracı tarafından stand stand gezdirilerek galericilerle tanıştırılmıştı. Böyle bir şeye tanık olunca insanın ister istemez yüreği burkuluyor. Nitelikli işlere alıcı bulmanın yolu bu değildir. Iwan Wirth gibi galericiler kendilerine gönderilen her dosyanın titizlikle incelendiğini iddia etseler de, seyyar satıcı gibi kapı kapı dolaşan ya da kendisinden istenmediği halde galerilere dosyasını gönderen bir sanatçının kariyer yaptığı duyulmamıştır. 2006'daki Art Basel Miami Beach'te Amerikalı genç kadın sanatçı Jamie Isenstein, herkes sanatçının çilesini görsün diye, galericisi Andrew Kreps'in standında bir bavulun içinde –bavul kapalı değildi gerçi– saatlerce oturdu. New Yorklu sanatçı Jennifer Dalton *Artnews* dergisinde her yıl ilan edilen en önemli iki yüz koleksiyoncunun, bir vitrinde toplu halde rahatça sergilenebilen küçük oyuncak figürlerini yaptı. Sanatçı, güçlü koleksiyoncuları birer koleksiyon objesine dönüştürdüğünü söylerken kendinden çok emindi. Şimdi burada bir sanatçı olayı tersine mi çevirmiş oluyor yani? Bunun şu anda son derece moda olan sanat piyasası eleştirisi kılığına sokulan, potansiyel alıcıları etkilemeye yönelik zavallı bir taktik olduğu kuşkusu ne yazık ki daha ağır basıyor.

Saygın sanat fuarlarına, paralı ya da ciddi addedilen bir kurum da olsa her galeri katılamaz. Kimin katılacağına yarı açık ya da gizli jüriler karar verir. Fakat bu jürilerde bazı galericiler de yer aldığından, rakiplerini devre dışı bıraktıkları gibi, işbirliği ortaklarına iltimas da geçebiliyorlar. Kısacası, başka sektörlerde bir skandala neden olacak bu durum bu sektörde gayet normal karşılanır. Sanat sektöründeki pek çok karar sürecini belirleyen kıskançlık, haset ve kaliteyi tutturmak için dürüst çabalardan oluşan o tipik karışım yine burada da kendini gösterir. Reddedilen galeriler çareyi büyük fuarın gölgesindeki uydu fuarlara, örne-

ğin Londra'daki saygın Frieze ile aynı tarihte düzenlenen Zoo Sanat Fuarı'na, Art Basel Miami'nin muadili Nada Sanat Fuarı'na ya da Art Forum Berlin'in kardeş etkinliği Berliner Liste'ye katılmakta bulur. Mecburiyetten oluşmuş bu girişimleri, büyük fuar açılışından sonra ceplerinde hâlâ bir iki çek kalmış uluslararası sanat kurmaylarının –akşamdan kalma bile olsalar– standlara giderayak uğramaları umudu ayakta tutar.

GALERİ COĞRAFYASININ ISSIZLIĞI

Fuarlar tıklım tıklım insan kaynarken, galerilerde insan kıtlığı vardır. Nitekim Japon galerici Akira Ikeda'nın Berlin'de açtığı şubede ürkütücü bir sessizlik hüküm sürer. Devasa salonların duvarlarına asılmış eserler yalnızlığa terk ediledursun, galeri asistanının küçük çocuğu yerde emekleyip oynarken zemini de cilalamış olur. Böyle bir ortamda kimseyi rahatsız etmek istemezsiniz tabii. Zile basıp içeri girip girmemekte kararsız olduğunuz için kapıda kendinizle küçük bir mücadele verirsiniz. İçeri girdiğinizde okuma gözlüğünün üzerinden sizi şöyle bir süzen soğuk nevale personele katlanmak da cabası. Bu karşılaşma o kadar nahoştur ki, kış uykusuna yatmış bir dağsıçanını uykusundan uyandırdığınız duygusuna kapılırsınız. Personelin önce bir silkinip kan dolaşımını aktive etmesi gerekir ve bembeyaz salonlara doğru fısıldadığınız "Merhaba" bile, o mezar sessizliğinde, çiftleşen bir primatın çığlıkları gibi yankılanır. Münihli sanat taciri Michael Zink, "Pahalı lüks ürünler satan başka hiçbir mağazada bir galerideki kadar berbat muamele görmezsiniz" der. Deneyimli koleksiyoncular bile bir galeriden içeriye adım atarken çekinip korktuklarını söylerler.

Bir otobüs dolusu turist hantal bir fil sürüsü gibi galeri salonlarında gezdirilirken sanat tacirlerinin şaşkınlıktan bakakaldığı galeri turları halihazırda istisnai girişimlerdir. Kimileri galeri döneminin artık kapandığından dem vurmaya başladı. Bazı galericiler sergi salonlarını kapattılar ve artık sadece seyyar sanat tacirleri ve aracıları olarak faaliyet gösteriyorlar. Sanat fuarlarının yükselişi ile galerilerin duraklaması birbiriyle yakından ilintilidir: Yılda beş altı kez fuarlara katılan bir galerici galerisini artık sadece bir ara depo olarak kullanır ve dünyanın dört bir yanında koşturduğundan, cidden ilgili ziyaretçilerle görüşmeye fırsat bile bulamaz.



Yine de, cumartesi gününü D&R'ın karikatür kitapları bölümünde geçirmek yerine, büyük galerilerden birine gidin. İlk ziyaretinizi bir piknik gibi planlayın; yanınıza bol miktarda sağlam sinir ve zaman alın. Yeterince zaman ayırdığınızda, galeride sergilenen sanatçılar hakkında kafanızda bir tablo oluşacaktır; çoğu galeride sergi kataloğu da vardır. Kalın kitapları devirmekten insanlarla konuşmaya hasret kaldığı için size seve seve bilgi verecek bir personelle bile karşılaşabilirsiniz. Galerici olmadığında yerine bakan stajyer genellikle doktora yapmış biridir. Eğer şansınız yaver giderse, satışa değil, gerçekten bilgiye yönelik bir sohbete girersiniz. Kibirli personelin gözünüzü korkutmasına izin vermeyin! Kibar ama ısrarlı sorular sorarak intikam alın ve sanatçının çalışma biçimiyle ilgili kalıp cümlelerle yetinmeyin. Güncel sergiyi

beğenmediyseniz, galerinin başka hangi sanatçılarla çalıştığını sorun. Ya da oyuna siz de katılabilir, ilk yoğun göz temasından sonra personeli tamamen görmezden gelebilirsiniz. Sanat sektörünün cevval çalışanları, her salağın kendine galerici ya da sanatçı diyebildiği gerçeğini telafi etmeye çalışırlar. O nedenle, ciddi ve asil bir görüntü çizmek onlar için çok önemlidir, ne yazık ki bazılarımız bunu kendini beğenmişlik ve kibirle karıştırır.

İSKONTOLU SANAT

Son dönemlerde tutunmuş bir galeri modeli de, sanat aracısı ile süpermarketin bir karışımıdır. Belli bir çizgiye sahip bir galeri ulusal ya da uluslararası piyasayı da yansıtmaya önem verirken, bu tarz galeriler bölgesel piyasanın dışına çıkamazlar. Belirli sayıda sanatçıyı temsil eden konsept sahibi galeriler, sanatçılarının kişisel sergilerle, bilinçli satışlarla, önemli küratörlerin düzenlediği tema sergileriyle piyasada tutunmasını sağlamaya çalışırken, sanat süpermarketleri kitleyi hedef alır. Konsept galerisinin temsil ettiği sanatçıların işlerinin kataloğunu tutması, dış dünyayla ilişkilerini düzenlemesi ve sanatçılara bir imaj yaratması çok önemlidir, oysa süpermarketlerin işletmecileri sergilenen sanatçının sadece adını ve adresini bilirler. Uluslararası piyasaya yönelik sanatın çok pahalı ve neredeyse ulaşılmaz olması onların ekmeğine yağ sürer. Sanat mağazası olmayan şehir kalmadı. İşsiz güçsüz kültür bilimciler, sanat tarihçileri ve işletmecilerin bu fikirden yola çıkarak kendilerine iş kurmak istemeleriyle daha da çoğalacakları tahmin edilebilir.

Öğrencilerin, akademi mezunlarının ve sanat piyasasına küsenlerin işleri sanat mağazalarında belirli bir fiyata satılır. Bu mağazalardaki albenili sanat, alışverişe çıkan ofis çalışanlarını, küçük girişimcileri ve canı sıkılan kentlileri bekler. Satışa sunduğu ürünlerin fiyatı metrekare başına 200 avrodan başlayan Bremen Kaufhaus Kunst adlı sanat mağazasının çalışanlarından Meinhard Kuhlmann, "Kimse bu işten zengin olmuyor, ne biz ne de sanatçılar" diyor. "Ama elitist ve kibirli bir galeri olmaktan kaçınıyoruz." Nitekim başka galerilerde tabu olan bir şeyi müşteriler burada rahatça yapabiliyorlar: Beğendikleri resim evdeki koltuk takımına uymuyorsa, resmi başka renkte ve boyutta sipariş edebiliyorlar.

Büyük piyasada başarıyı yakalayacaklarından hâlâ ümitli olan sanatçılar için böyle bir modelde yer almak çok riskli bir karardır. Çünkü bu modeli kabul edenlerin konsept sahibi bir galeriye girmesi daha da zorlaşır. Bu nedenle pek çok sanatçı bir hileye başvuruyor ve sanat süpermarketlerine müstear adla iş yapıyor.

ATÖLYEDE ÖLÜMCÜL KONUŞMALAR

Fransız yazar Honoré de Balzac *Bilinmeyen Başyapıt* (1831) adlı öyküsünde atölye mitosuna bir anıt dikmişti. Öyküde, dış dünyadan tamamen koparak hayatının başyapıtı üzerinde çalışan ressam Frenhofer anlatılır. Frenhofer'nin mağara benzeri atölyesinde kilit altında tuttuğu eseri henüz kimse görmemiştir. Frenhofer, Poussin ve Porbus adlı iki ressamın atölyeye gelmesine istemeye istemeye razı olur, zira eseri görmeleri karşılığında, Poussin'ın sevgilisi eserin tamamlanması için üstada modellik yapacaktır. Resmi görünce dehşete düşen iki ressam, üstada resimde renk kaosundan başka bir şey olmadığını söyler; ertesi gece Frenhofer bütün resimlerini yakar ve ölür. Kıssadan hisse? Bir atölyeye gittiğinizde çok dikkatli ve duyarlı davranmanız gerekir.

Ünlü sanatçılara karşı duyulan merakın sınırı yok. Amerikalı bir iki sanatseverin Neo Rauch'un Leipzig'deki atölyesini bir kerecik görebilmek için 1000 avro teklif ettiği söylenir. Sanatçı ise bu aşırı meraktan çok rahatsız olur. Leipzig'deki Sanat Akademisi'ndeki Açık Atölye Günü de zulüm gibi gelir ona: "İzleyicilerin karşısına donla çıkmış gibi hissederiz kendimizi. Oysa sanatçılar henüz hazır değildir; tamamlanmamış işleri kimseye göstermek istemezler. Sonra bir de şöyle fısıltılar duyarsınız: 'Ressamlara gittin mi? Ortam kırk yıl öncesi gibi kırmızı şarap ve kürk yelek kokuyor'."

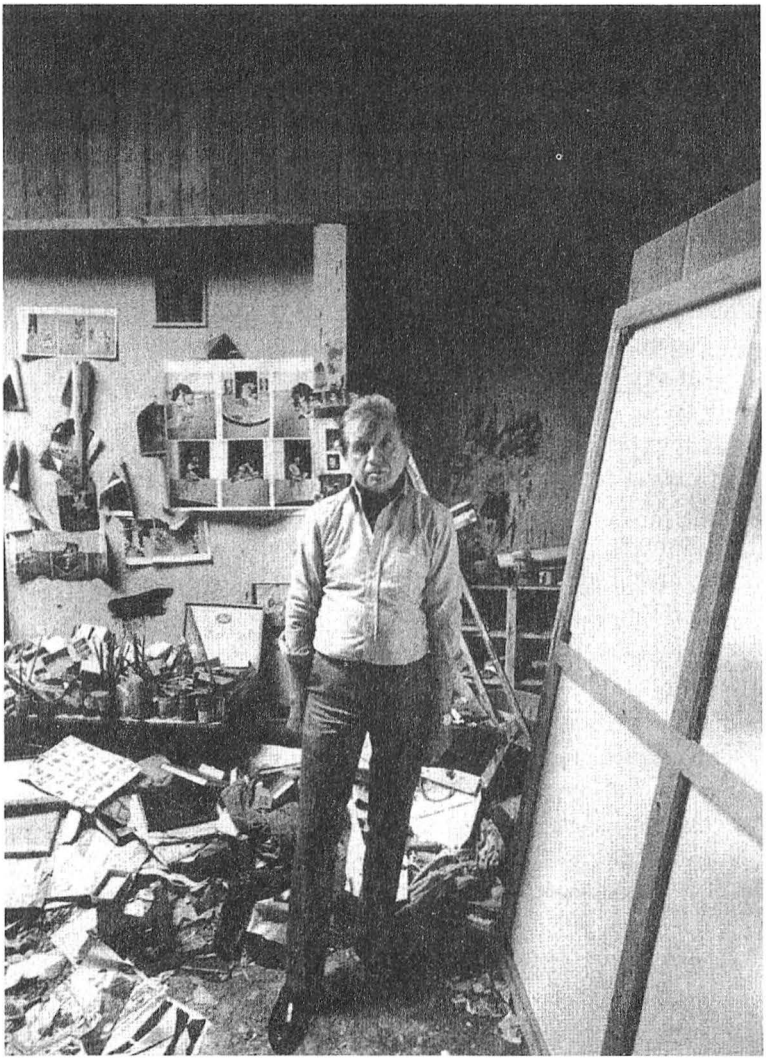
Documenta 11'de geleneksel atölye sanatçısı soyu tükenen bir tür gibi sergilenmişti. Ivan Kozaric atölyesinin tamamını sergi salonuna taşımış, izleyiciler onu hayvanat bahçesindeki bir pandayı seyreder gibi merakla izlemişti. Çağdaş sanat enerjisinin büyük bir kısmını kendisi üzerinde düşünmeye harcadığından, sanatçının kendini atölyede gerçekleştirmesinden bile konu çıkarmasına şaşmamak lazım.

ATÖLYE ROMANTİZMİ

Koleksiyoncu Reiner Speck 1980'li yıllarda kafayı ressam Sigmar Polke'nin resimlerine takmıştı. Yıllarca uğraşmasına rağmen, ressamın işlerinden bir tanesini bile kapamayınca, sokak çocuğu gibi Polke'nin atölyesinin önünde dolanmaya başladı. Haftalarca bekledikten sonra nihayet atölyede ressamı görmeyi başaran Speck, bu karşılaşmayı dini bir aydınlanma gibi tasvir eder. Başarılı bir sanatçının atölyesini ziyaret etmek pek çok koleksiyoncunun gözünde mahrem bir buluşma gibidir. Öte yandan, ünlü bir küratörün atölyeyi ziyaret etmek istemesi, pek çok sanatçının atölyesine müthiş dağınık bir hava vermesine, yani çok yoğun bir çalışma sürecinin ortasında bulunduğu izlenimini yaratmasına

vesile olur. Atölye çoğu sanatsever ve sanatçı için neden sadece bir işyeri değil de, vaatlerle dolu bir yerdir? İzleyiciler atölyeyi görünce modern sanatın sırrını çözeceklerini mi düşünürler? Tek kişilik gizli bir tarikata kabul edilmeyi mi ümit ederler? 19. yüzyılda sanatçının atölyesi yaratıcı faaliyetin gizemli mekânı, bir simya dükkânı gibi görülüyordu. Resmin lordları Arnold Böcklin, Hans Makart ve Franz von Stuck birer istisnaydı ama. Yeni zenginlerin bayıldığı cafcaflı tarzda döşenmiş atölyeleri, altın, kadife ve ipekten geçilmiyordu. Henri Matisse dış görünüşe o kadar önem vermezdi. Üstat kendini atölyesine kapatır, perdelerin hiç açılmadığı atölyesinde etrafında modelleri, gündüzleri bile pijamayla resim yaparken "duygularının sineması"nın tadını çıkarırdı.

Fakat en yaygın imge, bugün de hâlâ etkisini koruyan romantik atölye imgesidir. En son Karlsruhe Sanat Akademisi'nde profesör olan Hamburglu ressam Gustav Kluge'nin atölyesine gidenler, "sanat eseri" denen sırrın gizemli malzemeleriyle dolu boya kutuları, araç gereçler ve tuallerle bütünleşmiş bir dağınıklıkla karşılaşıyorlardı. Fakat sigaranın birini söndürüp birini yakan ressamın dumana boğduğu atölyede resimleri görebilmek imkânsızdı. İngiliz ressam Francis Bacon da hiç sevmezdi atölyesini toplamayı. Her şey üst üste yığınlar halindeydi: Boyalar, kitaplar, başarısız eskizler, şişeler, şilteler, kırk dökük mobilyalar. Bacon'ın ölümünden sonra atölyesi titizlikle incelenerek parça parça bir müzeye götürüldü ve ressamın dağınıklığı aslına sadık olarak yeniden kuruldu.



Simyacı dükkânı – Francis Bacon'ın 1992'deki ölümünden sonra müzede ressamın atölyesinin rekonstrüksiyonu yapıldı.

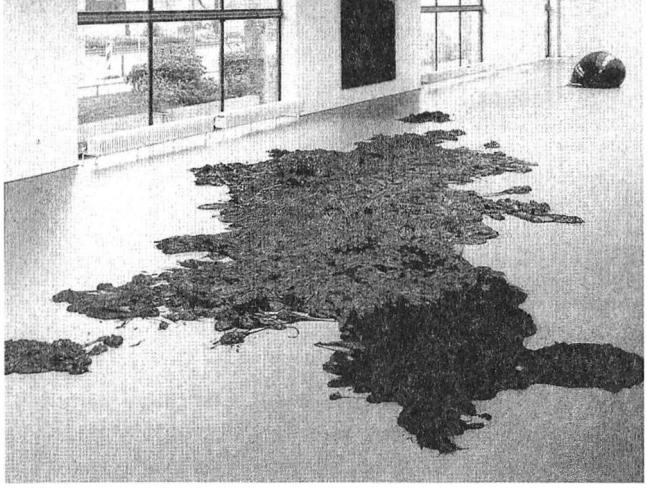
FACTORY'DEN ÜRETİM SOKAĞINA

Henri-Georges Clouzot'nun 1956 tarihli filmi *Le Mystère Picasso*'da [Picasso'nun Gizemi] atölye mitosu etkileyici bir biçimde yüceltilir. Gerhard Richter bir televizyon belgeselinde benzer bir şeye kalkıştığında kameradan çok rahatsız olmuş, film ekibini atölyeden dışarı çıkarmıştı. Ama kim bilir, belki bu da gösterinin bir parçasıydı. Bugün atölye imgesi yaratıcılığın gizemli mekânı olarak daha da zenginleşti. Warhol'un *Factory*'si, artık pek çok başarılı sanatçının sahip olduğu "işyeri" modelinin öncüsüydü. Günümüzün meşhur sanatçıları yanlarında asistan çalıştırırlar; asistanlar eseri sanatçının ayrıntılı talimatlarına göre ürettikten sonra geriye üstadın esere bir iki pırıltı eklemesi kalır. Berlinli sanatçı Franz Ackermann da bu yöntemle çalışır. Seyahatte olduğu zamanlar tualleri nasıl boyayacaklarını çalışanlarına telefonda anlatan Ackermann, rakamlara göre boyamayı akla getiren kişisel bir sistem geliştirmiş de olabilir tabii. Heykeltıraş Tony Cragg parmağını bile kıpırdatmaz, işlerinin tamamını bir düzine asistana yaptırır. Koleksiyoncular ya da başka meraklılar atölyeye mecburen buyur edileceği zaman çalışkan arılar tabii ki atölyeden dışarı kışkışlanır. Jeff Koons, sanatı için sadece en iyi sanat zanaatçılarını işe almakla övünür. Nitekim Koons'un elli kişiyi istihdam ettiği atölyesinde sanattan çok, tıkır tıkır işleyen bir seri üretim yapıldığı izlenimi ağır basar. Beyaz iş tulumlu adamlar salonlar arasında sessizce mekik dokur, birtakım objelerin önünde görüş teatisinde bulunur ya da Koons'un heykellerinin iyice cilalanıp parlatıldığı tozsuz odaya çekilirler. Rahat koltuklar ya da yarı yarıya içilmiş şarap şişeleri bulamazsınız burada. Sanatçının resimleri üzerinde ekipler halinde çalışan bir sürü ressam arasında, mükemmel bir eğitim aldıktan sonra Koons'un yanında çalışmak üzere New York'a gelen akademi mezunu o iki Bulgar da vardır mutlaka.

ATÖLYESİZ SANATÇI OLUR MU?

Son dönemde bazı sanatçılar atölyeden tamamen vazgeçtiler, zira kavramsal sanatçı Sol LeWitt tarzı bir gerçekçilik revaçtaydı: "Seri üretim yapan sanatçı güzel ya da gizemli bir obje yaratmaya çalışmaz, sıradan bir ofis çalışanı gibi işiyle uğraşır." Burada bir "kendi kendini stilize etme" durumu olduğu çok açıktır. Ressam Corinne Wasmuth, her gün atölyede tek başına çalışmasının biraz demode olup olmadığı sorusuna şöyle cevap vermişti: "Atölyesiz, dizüstü bilgisayarlı sanatçı – bunlar boş laflar. Bu da başka bir klişe sadece. Bunların atölye açacak paraları olmadığı için atölyesiz olduklarını düşünüyorum ben. Ama bu durum

'on-site' [yerinde] işler olarak lanse ediliyor. Sonra birden başarılı olup para kazandıklarında gidip bir köşk satın alıp dar kafalı küçük burjuvalar gibi yaşıyorlar." Atölyenin çağdaş bir versiyonu da metropol tarzı "proje mekânı"dır; ne zamandır boş duran, kocaman cam vitrinli bu dükkânlara genç sanatçılar, mimarlar, sinemacılar ve tasarımcılar yerleşir. Eğer bir sergi ya da parti yoksa, gece yarılarına kadar bilgisayarlarının önünde oturan bu dükkân sakinleri sokaktan gelip geçenlerin gördüğü bir akvaryumdaki balıklara benzerler. Buralarda gizemli atölye havasından eser yoktur, kendi kendilerini sergileyen sanatçılar da başıboş ofis çalışanları izlenimini uyandırırlar. Bir diğer uç durum, kentin kültür hayatının keşmekeşinden çok uzaktaki ücra sığınaklardır. Devasa sanayi harabelerinde atölye tutmak hâlâ pek revaçtadır. Hatta Georg Baselitz uzun süre Hildesheim yakınlarındaki görkemli Derneburg Köşkü'nde yaşamış, Anselm Kiefer 1980'li yıllarda atölyesini Göttingen'deki terk edilmiş vagon tamirhanesine taşımaya niyetlenmişti. Birkaç futbol sahasını içine alacak büyüklükteki mekânın müstakbel sahibi, bu harap yeri sembolik bir ücretle, 1 mark karşılığında yeniden işler hale getirecekti. Kiefer sonunda tası tarağı toplayıp havanın da daha güzel olduğu Güney Fransa'daki Barjac'a gitti. Sanatçının Bastion La Ribaute'a dönüştürdüğü eski ipek fabrikasının arazisi de daha büyük.



Cips yığınlarını sergileyince, kaşarlanmış sanat uzmanları bile öfkeden küplere bindi; ama krem çikolatası pek etkileyici – Thomas Rentmeister, *Ohne Titel* [İsimsiz], 2001.

Küçük bir yerdeki atölyeye randevuyla gittiğinizde ya da bir sürü kentte yapılan atölye turlarından birine denk geldiğinizde, henüz piyasanın nabzına göre şerbet vermeyen ya da pişkinleşmemiş sanatçılarla ve sanatla da tanışabilirsiniz. Ama dikkatli olun! Sanatseverler arasında bile, sanatçıyla birlikte eserlerinin karşısında dururken doğru sözcükleri bulamamaktan korkanlar vardır. Düşünmeden söylenmiş bir sözün nelere mal olacağını bilirler. Hatta bazı koleksiyoncular, sanatçılarla, Charles Saatchi'nin bir keresinde söylediği gibi, bu "kaprisli, egosantrik bebekler"le tanışmanın sanat tutkusuna hiç iyi gelmediği görüşündedir. Koleksiyoncu Adam Lindemann, "Çünkü bizim derdimiz eserlerle; eser başka söze gerek kalmadan kendini yeterince ifade etmelidir. Obje, her şaheserin yaydığı o bağımsızlık havasına sahip olmalıdır. Sanatçının iyi ya da parlak biri olup olmadığının, işkence görüp görmediğinin bir önemi yoktur – kokteyl bittikten sonra sanatçıyla değil, onun sanatıyla bir arada yaşarsınız" der.

MÜZELER KİTLELERİN PEŞİNDE

Çocukken kendisine şehir turlarıyla ve saatlerce süren müze gezileriyle eziyet edilen biri, anne babasına duyduğu nefretin önemli bir kısmını sanata yöneltir. Bazılarımız hayatı boyunca bu travmayla boğuşur ve nefretin verdiği vicdan azabıyla, kendini aynı işkenceyi tekrar tekrar yaşamaya zorlar. Bugün bu zavallıları, şişirilmiş sergilerin önünde kilometrelerce uzayıp giden kuyruklarda görebilirsiniz. Fakat tur şirketi otobüslerinin akın ettiği turistik yerlerde bulunmayan sanat müzelerinin çoğunda müthiş bir ıssızlık hüküm sürer. Mükemmel bir donanıma sahip Berlin Resim Müzesi'nin bile pek ziyaretçisi yoktur, çünkü Müzeler Adası'nda (Musemsinsel) değildir. Buna karşın, özel sergiler her gün tıklım tıklım doludur. Tuhaf aslında. Sırf istatistiklere bakıldığında bile şu çok açık: Eskiden sanatla ilgilenen, sanat sergilerine giden ve giderek kalınlaşan katalogları satın alan bu kadar çok insan yoktu. Sanatçı olmak isteyen bu kadar çok insan, saygın müzelere bu kadar çabuk alınan genç sanatçılar da yoktu. Bugün sanat müzeleri kitle iletişim araçlarının işlevini üstlenmiş durumda; Avrupa çapında yaygınlık kazanan Uzun Müze Gecesi gibi kampanyaların da payı var bunda. Amerikalı müzeologlar, müze ziyaretçisinin dinlenme, keyif, eğlence ve güvenli tuvaletler gibi temel haklarını güvence altına alan bir "Visitors' Bill of Rights" (Ziyaretçi Hakları Beyannamesi) bile ilan ettiler.

Müzeler bu pazarlama başarısıyla kendilerine iyilik mi etmiş oldular acaba? Genç ziyaretçiler, Berlin'deki *Reclaim the arts* (Sanata sahip çık)

projesi gibi özel programlarla müzelere çekilmeye çalışılıyor. Anke Engelke gibi ünlüler Bonn'daki Bundeskunsthalle'de gençlere müze turu attırarak olay yarattılar. Londra'daki Tate Modern'in *Tate tracks* (Tate izlerinde) adlı projesinin amacı, pop müzikten yardım alarak genç izleyicileri modern sanatla tanıştırmak: Müzisyenler belirli eserlerden esinleniyor, ziyaretçiler de eserleri incelerken bu besteleri dinleyebiliyor. Mesela Blur grubundan Graham Coxon, Franz Kline'ın bir resmine; Roll Deep, Anish Kapoor'un bir heykeline beste yaptı, The Landscapes ise Warhol'un ünlü *Brillo Box*'ına yoğunlaştı. *Clubber*'lara böyle mi ulaşılacak yani?

Uzun Müze Gecesi'nin amacı, sosyolojik bir araştırma sonucunda erkek, genç, proleter olarak tanımlanmış iflah olmaz müze kaçkınlarını, yaşam tarzlarına uygun bir kültür pazarlamasıyla müzeye çekmekti. Müzik, yiyecek ve içecekle duyularına çok yönlü hitap edilen, müzede çeşitli oyunlar ve etkinliklerle eğlendirilen bu kültür yabanileri ile müze arasında duygusal bir bağ kurulacak, bu sayede müzeye bir daha geleceklerdi – daha sonra bütün bunları anımsayabilirlerse tabii. Fakat Uzun Müze Geceleri'nde ziyaretçilerle sohbet eden müze çalışanları, bazılarının o sırada hangi müzede bulunduklarını bile bilmediğini fark edince dehşete düşmüşlerdi. Bütün gece servis otobüsleriyle müze müze dolaştırılan bu ziyaretçilerin otobüsten çakır keyif bir vaziyette indikleri düşünülürse, çok da şaşırtıcı bir durum değil aslında. Etkinliğin zararlarını en aza indirmek için duvarla resimler arasına yerleştirilen köpük levhalar ertesi sabah sinirden titreyen restoratör tarafından kaldırılmıştı.

Popüler sergilerin yarattığı stresten şikâyetçi olan pek çok müze yöneticisi var. New York'taki MoMA tarzı bir tehlike, bir MoMAlaşma söz konusu: Kapıda uzayıp giden kuyruklar, kalabalık, itiş kakış. Böyle bir keşmekeşte sanat eserlerini rahatça inceleyebilmek neredeyse imkânsız. Bu tarz bir sanat işletmesinde röprodüksiyon sergilemek de yeterli olurdu, ki sergi salonlarında buharlaşan ter miktarı düşünülürse, bunun zorunlu bir önlem olması gerekir.

Müzeler bir yandan kitleleri müzeye çekmeye çalışırken, bir yandan da bu aşırı kalabalık yüzünden sanat duayenlerini ve snobları kaçırmaktan korkarlar. Bazı Amerikan müzeleri, örneğin New York'taki Metropolitan Müzesi, lüks giriş bileti uygulamasını denemeye başlamıştı. 50 dolarlık bileti alanlar müzenin kapalı olduğu günlerde özel bir müze turu atabilecekti ama protestolar nedeniyle uygulamaya son verildi. MoMA'nın Berlin'deki özel sergisinde, saatlerce kuyrukta beklemeden sergiye girmeyi sağlayan pahalı bir VIP bileti satışa sunuldu. Ne var ki, bu sefer de sergi salonunda avam kalabalıkların itiş kakışı arasına düşüyordunuz. Ama kabahat böyle bir bileti satın alanda!

Bir süre önce Hollanda'da politikacılar Hollanda müzelerinin vatandaşlara ücretsiz, turistlere ücretli olmasına karar verdiler. Sonuç: Kasada pasaport kontrolü. Daha önce İtalyan politikacılar da benzer bir saçmalık düşünmüş ama AB yasaları engeliyle planları suya düşmüştü; İtalya bile turistlerden artık hazzetmiyor galiba.

MÜZEDEKİ KOBAY

Bazen müze ziyaretçileri, müzeye gelenleri gizlice gözlemleyip anket yapan bilim insanlarının ağına düşerler. Ziyaretçi araştırmalarının sonuçları genellikle çok moral bozucudur. Münih'teki Pinakothek'te yapılan bir araştırma, bir eseri inceleme ve anımsama süresinin 20 ila 60 saniye arasında değiştiğini ortaya koydu. Ama ayakta uyumayı inceleme süresi olarak gösteren bu istatistik pek gerçekçi değil, çünkü ziyaretçilerin çoğu müzeyi bir ila iki saat boyunca gezmesine rağmen, müze ziyaretinden hemen sonra yapılan ankete katılanların dörtte biri eser ve sanatçıların bir tanesini bile hatırlayamamış, yarıdan fazlasının sadece dört ya da daha az eser aklında kalmıştı. Gerçekten de, çoğu sergi ziyaretçisi aman ha hiçbir şeyi kaçırmamak için adeta kendine işkence eder gibi sistematik bir biçimde sergiyi gezerken, sanat eserine hızlı bir bakış fırlatır, adını okur ve sonrakine geçer. Eseri anlama, hissetme isteği ve iradesi pek yoktur. Birçok ziyaretçi sadece zaten bildiğini arama ve algılama eğilimindedir. Sergileri "bunu biliyorum, şunu bilmiyorum" bakışıyla tararlar. Eserin adına hızlıca, isteksizce bir göz atılması eserin etkisini hissetmeye pek de meyilli olunmadığını gösterir. Bilim insanları şunu da tespit etmiştir: Okumaya ayrılan zaman "objeyle iletişim kurma" süresinden kesilir. Ekran karşısında gözü açık uyuyan televizyon tüketicisinin tutumudur bu: Kısa sürede tüm kanallarda ne olduğunu görmek, hızlı hızlı *zapping* yapmak. Fakat televizyondaki anlamsız diyaloglar ve basit konular üstünkörü bir izlemeye elverişli olsa da, aynı yaklaşım sergilerde işe yaramaz. *Zapping* yapmak ve hemen unutmak, görmeye ve anlamaya galip gelmiştir.

VESAYET ALTINDAKİ İZLEYİCİ

Bazı müze sergilerinde gerçeküstü bir tablo görülür: Sanatseverler uzaktan kumandalı robot sürüleri gibi bir salondan diğerine hareket ederler. Gizli emirler verip rotayı belirleyen, kulaklarındaki sesli rehberlerdir. Sanat izleyicisinin öteden beri vesayet altına alınmış olmasının çağımızdaki simgeleridir onlar. Sanata nasıl yaklaşacağı izleyiciye 100 yıldır dikte ediliyor. Filozof Arthur Schopenhauer'ın 1844'te sarf

ettiği bir cümle, sonraki dönemlerde pek çok sanat tarihçisi ve sanatçının gözünde kanun olacaktı: "Herkes bir resmin önünde bir kralın karşısındaymış gibi durmalı, resmin kendisiyle konuşmasını beklemelidir; kendisi konuşmaya kalkmamalıdır, yoksa sadece kendi söylediklerini işitir." Son yüzyılda sanat izleyicileri giderek tebaa konumuna düşürüldü. Sanatçılar, sanat tacirleri ve sanat tarihçileri izleyicilere karşı ittifak kurmuş gibiler. Avangard sanatın en büyük gayesi, kalıplaşmış bir rolü tekrar tekrar oynamak sanki. Sanatçılar ve uzmanlar ağız birliği etmiş gibi yeni teknik ve temaları sanat ilan ediyor, şaşkın izleyicilere bu obje ya da şu etkinliğin değerli modern sanat olduğunu açıklıyorlar.



Öte yandan, Kiel'deki Kunsthalle'nin müdürü Dirk Luckow'un izleyiciyi sanata dahil etme projesi de başarılı olamadı. *Demokratik Bakış* gibi etkileyici bir başlığa sahip sergi projesi, müzede hangi sanatın sergileneceğine, temizlikçi kadından şef sekretere varıncaya kadar bütün müze çalışanlarının birlikte karar vermesini öngörüyordu. Hademeler, temizlik elemanları ve güvenlik görevlileri kendilerine ayrılan salonları Kunsthalle'nin sahip olduğu sanat eserleriyle donatabilecekti. Fakat bu iyi niyetli proje çok da demokratik bir biçimde yürümedi. Müze çalışanları çok sığ ve *kitsch* temalara meyledince, Luckow projeyi acilen durdurdu. Ama Luckow daha sonra pop şarkıcısı Jürgen Drews'un sanat koleksiyonunu, tabii şarkıcının karısı Ramona'nın eserleriyle birlikte Kunsthalle'de sergilemekten çekinmeyerek popülizmi alnından öptü.

Müzeler cidden büyük sıkıntı içinde olsa gerek. *Çıplak Gerçek* gibi sergiler başka nasıl açıklanabilir ki? Viyana'daki Leopold Müzesi'ne çıplak gelenler müzeye ücretsiz girebilecek, ayrıca çıplaklara bir katalog ve bir tüp güneş kremi hediye edilecekti. Nitekim açılış gecesine elli nüdist geldiğinde, 1000'den fazla giysili ziyaretçi tam bir göz banyosu yapmış oldu. Paris'te ise sanat restoratörlerinin en büyük kâbusu gerçek oldu: Avrupa'nın en meşhur müzesinin müdürü gençleri *Louvre'da Dans* başlığı altında Rubens salonuna dansa davet etti. Sanat diskosu doruk noktasına ulaştığında iyice gevşeyen konukların Rubens tablolarına yaslanmalarına müze bekçileri bile engel olamadı. Ama partideki sauna havası 400 yıllık eserlere fiziksel temastan daha çok zarar vermiştir herhalde.

DİKEN ÜSTÜNDE MÜZE GEZMEK

Müzeye gitmemek için bir sürü neden vardır. Bunlardan biri de, bekçilerin sizi adım adım takip ettiği boş salonlardır. Bekçiler, müzeye giriş saatinin sona ermesinden hemen önce gelen ziyaretçilerin etrafında hiç çekinmeden devriye gezerler. Ortalıkta ziyaretçiden çok bekçi varsa, ziyaretçileri hiç kale almadan yüksek sesle sohbet ederler. Bazen de bir şeye zarar vereceğinizden ya da hırsızlık yapacağınızdan kuşkulanıldığını hisseder, içten içe gücenirsiniz. Thomas Bernhard *Alte Meister* [Eski Ustalar] adlı komedisinde, hepimizin bildiği bu gardiyanlara bir anıt dikmiştir. Kitabın kahramanı Irsigler, müze bekçilerinin, her tür münasebetsizliğin beklendiği ziyaretçilerin gözünü korkutmak için devreye soktuğu o rahatsız edici bakışlara sahiptir; etrafı kolaçan etmek için bir anda ortaya çıkıverme huyu gerçekten iticidir. "Gri renkli, kötü kesimli ama ezeli ve ebedi üniformasıyla ... cezaevlerimizdeki gardi-

yanları anımsatır." Bazı sergi ve müzelerde bekçiler bir grup izleyicinin eserlerin önünde durup fikir teatisinde bulunmasına bile hemen müdahale ederler, çünkü buna ancak müzenin rehberli turlarında izin verilmektedir. Arkadaşlarına eserleri anlatmaya koyulan biri hani neredeyse suç işliyordur. Müzedeki bekçilerin kabalığı nedeniyle bir sürü şikâyet alan bazı müzeler, yol yordam öğrenmeleri için bekçilere kurs bile verdi. Sanatçı Tino Sehgal 2005 Venedik Bienali'ndeki bir performansında Alman pavyonunun üniformalı bekçilerini oyuncu olarak kullanmıştı. Bekçiler sergi mekânında dolaşıp belli aralıklarla "It's so contemporary!" [Ne kadar da çağdaş!] diye haykırıyorlardı. Bu performans büyük bir sanat eserinden ziyade bir espriydi herhalde, ne de olsa sanat sektörünün her yerde hazır ve nazır bekçilerinin de sanata konu olmasının zamanı gelmişti.

MONA LİSA'YI GÖRDÜM!

Turistler, seyahat şirketlerinin önerdiği sergilere genellikle önbilgi edinmeden giderler. Okul sınıfları ve gruplarının yorgun ve bıkkın yüzlerini gördüyseniz, sanatla ilgilenme mecburiyetinin ne büyük fedakârlıklara mal olduğunu anlamışsınızdır. Kitle turizmi için ideal bir müzenin, hızla ulaşılabilen tuvaletler, kafeler, müze dükkânları ve daha sonra evdekilere anlatılalacak bir iki şaheser gibi önkoşulları yerine getirmesi gerekir. Louvre gibi büyük müzeler kitle turizmine hitap edebilmek için en önemli eserler hakkında hızlandırılmış kurslar verirler. Louvre'da Mona Lisa'ya giden en kestirme yol zemine yapıştırılmış oklarla gösterilmiştir. Sağdan yürüme yasağı vardır. *Last exit Leonardo da Vinci* [Leonardo da Vinci'ye son çıkış]. Berlin'deki Müzeler Adası'nda binalar arasındaki geçişin yeraltı koridorlarıyla sağlanması planlanıyor. Acelesi olan ziyaretçiler bu sayede beş müzeyi kırk beş dakika gibi rekor bir sürede gezebilecek!

Hakiki sanatsever, eserlerin önünde huşu içinde durabilmek için uzun otobüs yolculuklarını, kasa kuyruklarında eziyet çekmeyi bile göze alır. Genellikle sıradan turistten daha bilgilidir ama olaya biraz tek yönlü bakar: "Picasso'ya hayranım. O bir dâhi!" ya da "Matisse hayatımı kökünden değiştirdi!" diye anlatır etrafındakilere. Bu coşku yüzeyseldir ama bulaşıcı da olabilir. Bu tarz ziyaretçiler müze dükkânına uğramadan edemezler. Hayranların gönlünde yatan her şey satılır orada: Havlular, kravatlar, şemsiyeler, duş perdeleri, mendiller, peçeteler... Tekstil tasarımından Klee, Miró, Kandinski ya da Mondrian sorumludur. Kartpostallar, posterler, kataloglar, kahve kupaları, oyuncaklar,

hatta ve hatta Munch'un *Skrik* [Çığlık] adlı tablosundaki figürün ayakta durabilen şişme bebeği. Müze dükkânında, sosyal bir etkinlik olan müze ziyaretini hatırlatan ve sergi ziyaretçileri grubuna aidiyeti gösteren kült objeleri satışa sunulur. Snoblar ve sanat duayenleri bu ticari faaliyeti küçümseyedursun, orijinal eserin aurası röprodüksiyonlardan zarar görmez, aksine daha da kuvvetlenir. Sporda da aynı şey geçerlidir. Ne kadar çok Ronaldo ve Ballack forması satılırsa –formaları satın alanların koca göbeği ya da yeteneksizliği bir yana– bu starların maddi ve sembolik değeri de o kadar artar. Kopyaları ne kadar çok satılır, yaygınlık kazanırsa, orijinalin ışığı da o kadar parlaklaşır. Bazı sanatçıların eserleri müze dükkânında satılmak için yaratılmış gibidir: Keith Haring'in graffiti ve çizgi roman gibi kaynaklardan beslenen, bilinçli biçimde çocuksu "bad painting" [kötü resim] işleri hediyelik eşyada son derece dekoratif durur. Gerçek bir kendini pazarlama ustası olan Haring, SoHo'da açtığı *Pop Shop*'da tişört, poster ve oyuncak satmıştı.

Diğer ziyaretçi tipleri, sergideki davranışları, öğrenmeye ve katılıma açık ya da kapalı olmalarıyla birbirinden ayrılır. Bilim burada da hiçbir çabadan kaçınmamış, yeni kategoriler geliştirmiştir: "Watcher" (Gözlemleyen) pasif, gözlemleyen tiptir; "Thinker" (Düşünen), sanat eserlerine ve işleyiş biçimlerine kafa yorar; "Toucher" (Dokunan) dokunmaya ve denemeye meraklıdır; "Feeler" (Hisseden) ise ortamın atmosferinden, mekân tasarımı, müzik ve duyusallıktan etkilenir. Küratörler ve müze pedagogları, sanat eserlerinin ve sergi objelerinin sunumunda duygusal unsurlardan yararlanarak bu ihtiyaçları dikkate alırlar. Nitekim Carsten Höller'in 2006 sonbaharında Londra'da Tate Modern'de sergilenen *Test Site* [Test Alanı] adlı enstalasyonu galeride tam bir kermes havası yaratmıştı. Sanatçı beş kaydırak yaptırmıştı; bunların en yükseği 58 metreydi ve spiral biçiminde, binanın üçüncü katına kadar uzanıyordu. Ziyaretçiler kaydıraktan kayarken ışık efektleri oluşuyor, Höller'in deyişiyle, ruhlara şifa bir "kuantum çılgınlığı" yaşıyorlardı. Bu çılgınlığı her gün yaşamak isteyen Milanolu moda tasarımcısı Miuccia Prada, ofisine özel olarak yaptırdığı kaydırak sayesinde bütün binayı kayarak geçtikten sonra şoförünün beklediği kapalı garaja ulaşıyor.

Ziyaretçilerin içine girebildiği enstalasyonları, dokunulan ve hareket ettirilen objeleri sergileyen müzeler çoğalıyor. Özellikle de "bana dokun" objeleri hem ziyaretçilerin kaslarını hareket ettiriyor, hem de uyuklamaya başlayanların uykusunu açıyor. Atmosfer sanatı (*ambient art*), keyif yapmaya davet eden mobilyaları ve oyuncaklarıyla bu iş için biçilmiş kaftan.

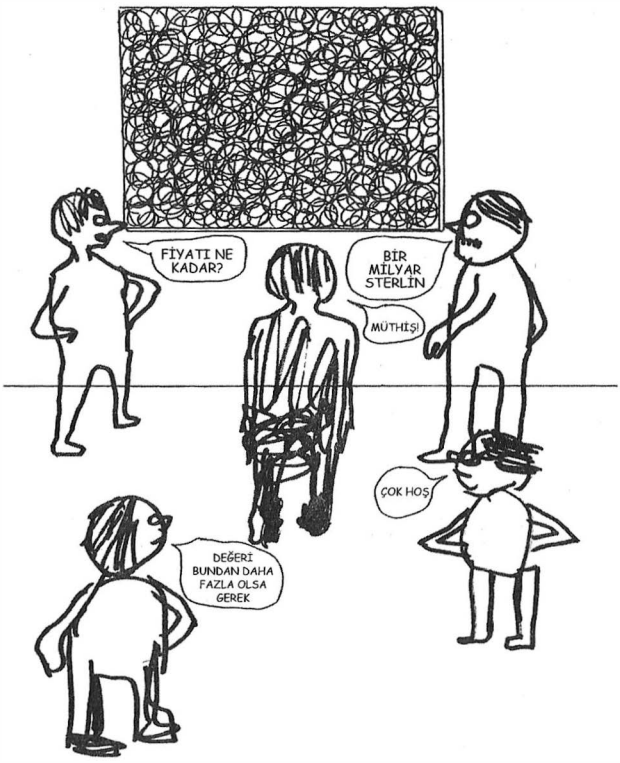


Ara sıra çocukluğu hatırlamak için. Carsten Höller'in Tate Modern'deki kaydırakları: *Test Site* [Test Alanı], 2006.

Bütün bu ürkütücü gerçeklere rağmen, hâlâ bir sanat müzesine gitmeyi düşünüyorsanız, spor kıyafetler ve rahat ayakkabılar giymek yetmez, başka önlemler de almanız gerekir. Sırt ağrılarınız varsa, görevliden katlanır sandalye rica etmekten çekinmeyin! Bazı müzeler bunları ödünç veriyor ama ne yazık ki çoğu kapitone olmadığından, basurdan şikâyetçi ziyaretçiler bu sandalyelerden pek memnun kalmayacaktır. Bu durumda müze dükkânından Mona Lisa temalı bir şişme oturma yastığı alın! Angora iç çamaşırlar ve ıslak mendiller, aşırı sıcak olan ya da klima cihazlarının buz gibi soğuttuğu salonlarda dolaşmanızı kolaylaştıracaktır. Kolonya ve müsekkinin yanı sıra, hoşnutsuzluğunuzu spontan bir biçimde ifade edebilmeniz için kalın keçeli kalem de bulundurun yanınızda. Şaka bir yana: Belleğinize yardımcı olmak ya da bir soruyu not etmek için yanınıza bir kalem almanız iyi olur.

Müze ziyaretlerinde fiziksel rahatlıkla ilgili önlemlerin yanı sıra, diğer ziyaretçilerden huylanmama, ziyaretçi gruplarından zarifçe uzak durma ve fotoğraf delilerini görmezden gelme yetisi de önemlidir. Şöyle bir deney yapabilirsiniz: Bir eserin önünde uzunca bir süre durup resme dikkatle baktığınızda, merakınızla meraklandırdığınız başka ziyaretçilerin de aynı şeyi yaptığını göreceksiniz. Biraz daha durup bakmaya devam ettiğinizde, diğer ziyaretçiler size hayretle bakıp yanınızdan uzaklaşacaklardır.

Kaplumbağa gibi yavaş yavaş ilerleyip yorulmak yerine şunu da yapabilirsiniz: Önce ortamın havasını soluyup sergi düzenini kavramak için sergiyi birkaç kez hızla dolaşın. Bu sayede münferit sanat eserlerinin etkileşimini ve serginin doruk noktalarını görmüş olursunuz. Genel bir fikir edindikten sonra belirli objeleri ve sergi bölümlerini rahat rahat inceleyebilirsiniz. Bu yöntemin çok da gerçekçi olmadığını düşünüyorsanız, Umberto Eco gibi çok gezip görmüş bir adama kulak vermenizde yarar var. Eco sadece daha önce gördüğü müzelere gider ve tek bir sanat eserine bakar. "Objenin önünde yarım saat geçirir, büyünün yok olmaması için hemen çıkar giderim."


FİYATI NE KADAR?
BİR MİLYAR STERLİN
MÜTHİŞ!
ÇOK HOŞ
DEĞERİ BUNDAN DAHA FAZLA OLSA GEREK

Dördüncü Bölüm

"Bu Bana Bir Şey İfade Ediyor!" Ya da: Sanat Uzmanlarının Konuşma Balonları

Yine bir sanat eserini anlamadığınız ya da herkesin bayıldığı bir sergide sıkıldığınız için kendinizden kuşkuya düştüğünüz olur mu sizin de? Rehberli müze gezilerinde "yine şu bitmek bilmeyen monologlar" diye düşünür müsünüz? İnsanların hiçbir şey ifade etmeyen sanat eserleri karşısında acayip etkilenmiş görünmelerini de hiç anlamazsınız. Arkadaş çevrenizden biri sanat müzesine gitmeyi önerdiğinde sanat kompleksine kapılırsınız. Hele hele bazılarının "sırra ermişlerin mistisizmi" diye bir şeyi göklere çıkarmaları, kendi sanat anlayışlarını ezoterik bir aydınlanma gibi göstermeleri yok mu! Tüm bunlara inat "Ben sanattan anlamam!" ya da "Sanat umurumda değil" diyen biri hemen kültürsüz cahil damgasını yer.

SANAT HAKKINDA KONUŞMAK İMKÂNSIZ MI?

Sanat hakkında konuşmak bir dans gibidir. Bu dansı siz de öğrenebilirsiniz. Acemiyken ilk adımları tereddütle atarsınız ama çok çalışarak ustalaşabilirsiniz. İlk başlarda gülünç duruma düşme, sanat parkesinde beceriksizce hareket etme korkusuyla çekinir, sessiz kalırsınız. Ama böyle bir çekince herkeste yoktur tabii.

Bir grup sanat akademisi öğrencisi Berlin'deki bir müzenin Beuys Salonu'nda bir araya gelmiştir. Fakat büyük sanatçı hakkında bilgi vermekle yükümlü olan öğrenci geceyi eğlenerek geçirdiği için dersine çalışamamış, sabah kalkınca internetten alelacele biraz bilgi toparlamıştır. Nitekim müzeye de geç gelir; Beuys hakkında çok az şey bilmektedir ama kendine güveni tamdır. Yavuz hırsız ev sahibini bastırır misali büyük bir pişkinlikle konuyu anlatmaya başlar, ne de olsa diğerlerinin de pek bir şey bildiği yoktur. Öğrenci tam Oscarlık bir gösteri sunar, sonra sıra salonun ortasındaki eseri anlatmaya gelir. Şimdi de doğaçlama sanatı devreye girecektir. Hiç tereddüt etmeden gördüğünü anlatmaya ve yorum yapmaya başlar. Eser müzeye daha az önce teslim edildiği için –öğrenciler salona özel izin alarak girmişlerdir– eserin parçaları henüz ambalajlarıyla paletlerin üzerinde durmaktadır. Bizim öğrenci için sorun yoktur. Sevinçle ambalaja yoğunlaşır, burada "Christo ile bir paralellik" gördüğünü söyler. Hava yastıklarıyla kaplı taşların çok daha net bir biçimde algılandığını, adeta embriyoya benzediklerini vurgular. Paletler ise sanatçının müzedeki kaide ve podestler üzerindeki sergileme biçimine karşı çıkma stratejisinin çok açık bir ifadesidir. Ayrıca, toplumun göçebeliğini anlatan eserin, bir yerden başka bir yere gittiği, derhal başka yere nakledilmeye hazır olduğu izlenimini verdiğini söyler. Müzedeki sirk palyaçosunun kıçından uydurduğu bu teoriye dinleyicilerin tepkisi, sınıf arkadaşları adına mahcup olup sessizliğe bürünmektir...

İnsanın nerede nasıl davranacağını ilkgençliğinde öğrendiği gibi, siz de sanatla haşır neşir olurken deneyim edinebilirsiniz. Bazı ihtiyarların çenebazlığını saymazsak, insan yaşlandıkça sanat hakkında konuşmaktan çekinir. Çocuklar ve ergenler sanatla ilgili spontan yorumlar yaparken, yetişkinler yorum yapmakta zorlanır.



Aslına bakılırsa, kimsenin –en azından bir sergi açılışında– sergilenen işler hakkında derin bir yorum yapmaktan korkması gerekmez. Sergi açılışlarında çağdaş sanattan en az sizin kadar bihaber olan ama orada bulunmayı doğal hakları olarak gören insanlar vardır. Bir iki ezbere laf ettiğinizde sizi de aralarına alırlar. Bu boş laflar, havadan sudan sohbet ederken batmamaya yarayan yüzme kollukları ya da koruyucu kalkan görevi görür. Böylece, zarif bir biçimde ya hiçbir şey söylememiş ya da düşündüğünüzün tam tersini söylemiş olursunuz. Bıkkınlık, reddetme ya da ilgisizlik kolayca kamufle edilebilir. Gönüllü ya da gönülsüz diğer sanat izleyicileri de böyle yapar. Sohbete, "Tuvalet nerede?" cümlesiyle başlamaktan kaçının. Müzelerde en sık sorulan soru budur

gerçi ama yine de sanatçıyı, müze müdürünü ya da daha da önemli kişileri bu soruyla taciz etmemenizde yarar var – ama onlarla birlikte tuvalette burnunuzu pudralamak istiyorsanız, o zaman başka tabii.

SERGİ AÇILIŞLARINDA SIK DUYULAN CÜMLELER:

"Çok güzel!"

Her zaman uygundur. Ama fazla sık söylememek gerekir, çünkü her gördüğü şeyi beğenen birini bir süre sonra kimse ciddiye almaz.

"Yemekler harika!"

Doğru bile olsa, söylenmemeli. Yemeğin en iyi kalite olması beklenen bir şeydir zaten.

Eğer ortalıkta sadece cips varsa, siz de henüz tek tabancaysanız, koca bir kâse cips kapın. Bu size hiç ummadığınız bir tanışmanın yolunu açabilir.

"İkram ettikleri de ucuz şarap."

"Eskiden her şey daha iyiydi."

Şikâyet etmekte bir sakınca yok. Şikâyet, özellikle de beleşçi aylakların ve davetsiz misafirlerin gardını almasının önemli bir parçasıdır.

"Sanatçı eseriyle bize ne anlatmak istiyor?"

Sık sık esprisi yapılan bayat bir soru. Ancak ironik anlamda ve yüksek promille ağza alınabilir.

"Değişik!"

Muğlak, diplomatik bir yorum. Hafif bir onaydan, tümden reddetmeye kadar her anlama gelebilir.

Dikkat: Uluslararası bir sanatçının bilmem kaçıncı retrospektifindeyseniz, uygunsuz bir laf.

"Fevkalade bir sergi!"

Biraz tumturaklı bir ifade olmakla birlikte, "Değişik!" demenin daha coşkulu biçimi. Böyle seçkin bir ifade biçimiyle kılık kıyafetinizin uyumlu olması gerekir ama. Genelde eşofmanla dolaşıyor, gündüzleri bira içiyorsanız, "Süper!" demeniz yeterli.

"Sanatçı nerede?"

"Şapkalı şişko da kim?"

Ancak sanatçıyla tanışmak istiyorsanız ve ciddi niyetler taşıyorsanız söyleyin. Ünlü sanatçı ya da konuklara bakınıp durmayın! Ünlüleri daima görmezden gelin ya da mecburen konuşmak zorunda kaldığınızda, isimlerini yanlış söyleyin. Sanki etrafınız devamlı VIP'lerle çevriliymiş de, üçüncü sınıf televizyon oyuncularının adını aklınızda tutamıyormuşsunuz gibi yapın.

"Siz sanatçısınız – nasıl, geçinebiliyor musunuz?"

Bazen iyi niyetle sorulan ama sadece cahil kültürsüzlerin yöneltebileceği bir soru. Yoksa sadizmin ta kendisi mi? Çoğu sanatçının sanatıyla para kazanamadığını herkes bilir. Her şey bir yana, küstah bir soru. Havadan sudan konuşurken, diğer serbest meslek sahiplerine de ciroları ya da iflas edip etmeyecekleri sorulmaz. Ama küstahlıkta daha da ileri gitmek mümkün: "Siz sanatçısınız – peki neyle geçiniyorsunuz?"

"Arabayı park edecek yer yok!"

Sıradan bir ifade ama gecikmenizi açıklamak için başka bahane bulamadıysanız, olabilir. "Ne? Siz arabayı hâlâ kendiniz mi kullanıyorsunuz?" gibi hayret dolu bir soruyla karşılaşabileceğiniz çevrelerde kullanmayın. Bir seçenek de şu: "Cüzdanım çalındı!" Bu acındırma numarasıyla havadan birkaç avroyu da cebe atarsınız: "Şey, peki, taksi için!"

"Aşkım, yemek odasının duvarında çok iyi durur bu!"

Şşşt, yavaş! Yoksa beş parasız sanatçılarda ümit uyandırabilir ya da yine aynı şekilde beş parasız galericilerin bütün akşam dibinizden ayrılmamasına yol açarsınız. Sergi açılışındayken, eser satın almak istediğinizi asla söylemeyin! Hele hele çek defterinizi ya da banknotları havada sallamayın! Sergi açılışında böyle davranmak büyük görgüsüzlüktür.

Kendine biraz daha güvenenler şöyle de diyebilir:

"Bu ışık koşullarında eserleri asmak bayağı zor olmuştur herhalde."

"Sergi düzenini beğendim. Eserler arasında bir ilişki yaratılmış."

Şu da fena değil:

"Sergi, mekânla çok iyi bir uyum yakalamış."

Ya da basitçe:

"Süper bir konum! Güzel atmosfer!"

Ve böylece lafı süper güzel dolandırmış olursunuz. Sanata dair hiçbir fikriniz yoksa ya da eserler kibarca susmayı tercih edeceğiniz kadar kötüyse, şunları söyleyebilirsiniz:

"Kadın/adam da ama şişmanlamış/yaşlanmış."

"Buradan çıkınca falan restorana/filan kulübe siz de gelecek misiniz? – Ne? Size rezervasyon yapmadılar mı?"

"Bu ağır parfüm kokusu kimden geliyor?"

"Falancayla uzatmalısı sevgilisi ne arıyor burada? Ayaktakımı da mı davet ediliyor artık?"

Kendini toplumun üstünde görenlerin her zamanki muhabbeti budur işte. Anlamı da şu: Biz herkesten üstünüz. Biz *in*'iz, sen *out*'sun.

KOMİSER KOLOMBOCULUK OYNAYIN

Olur da bir gün lügat parçalayan bir sanat uzmanının eline düşerseniz, söylediklerini ciddiye alın! Çokbilmiş bu ukalaya, bozuk para gibi etrafına saçtığı bilgece laflarla tam olarak ne kastettiğini sorun. Bu davranışınızla uzmanın keyfini kaçırabilir, az ileride "çok, çok yakın bir arkadaşını" gördüğünü söyleyerek alelacele yanınızdan uzaklaşmasını sağlayabilirsiniz. Ama eğer hâlâ yanınızdan ayrılmıyorsa, size mutlaka bir şey satmak istiyordur. Bu gibi inatçı vakalarda karşı-taktik uygulayın. Komiser Kolombo tarzında bir sanat dedektifini oynayın! Aptal numarası yapın, bir uzmanın tavsiyesine ihtiyaç duyan, sektöre yabancı biriymiş gibi davranın. Karşınızdakinin gururu okşanacaktır. Anlatılanları dinleyin ama soruları siz sorun. Sohbeti, soru soran yönetir. Gösteriş meraklısının iyice havaya girmesini sağladıktan sonra doğru anı kollayın ve argümanlarda bir sığlık, kavramlarda bir muğlaklık gördüğünüzde karşı-saldırıya geçin. Sanat jargonunun klişe lafları saldırıya açık bir alandır. Sanat uzmanı, Derrida'dan Flusser'e, Butler'dan Luhmann'a geçerken felsefe labirentinde yolunu çoktan kaybettiğinde, siz konudan uzaklaşmayın, söz konusu sanat eserine tekrar tekrar dönün. Fakat bu oyunu oynarken bir nebze konsantre olmak gerekir. Safmış gibi görünen sorulara bile basit yanıtlar almakta ısrar edin. Kendinizi olduğunuzdan bilgisiz gösterme taktiğiyle uzmanların işini bitirebilirsiniz.

Bunun basit bir nedeni var: Sanat hakkında konuşmak bir paradokstur. Sanat eseri dil aracılığıyla kelimelere dökülmeye çalışılır ama sanatın belirgin bir özelliği işte tam da bu "dille ifade edilemeyen"dir. Tıpkı müzikte olduğu gibi, hissedilebilen ama açıklanamayan bir şeyler hep kalır. Sanat hakkında konuşarak bu açıklanamayan noktaya yaklaşmaya çalışıldığında, bir süre sonra o açıklanamayanın sınırlarına dayanılır. Kelimenin tam anlamıyla söz biter. Bir sanat eserinin bir ayrıntısını ele aldığımızda, bütünü göremeyiz. Ve bu zorlukların yanı sıra bir de sözcüklerin doğru anlamları hakkında düşünmeye başlarız! Fakat sanat hakkında konuşmanın cazibesi tam da burada yatar. Gördüğümüz ama anlamadığımız bir şeyi ifade etmeye çalışırken kendimiz hakkında da bir şeyler keşfettiğimiz olur. O zaman klişe lafların ve tumturaklı boş cümlelerin de daha çok ayırdına varırız. Sanat uzmanının sanat eserinin kendisinden uzaklaşıp sanatçının hayatına dair bilgilerle, eserin oluşum sürecinin ayrıntılarıyla ya da felsefi referanslarla hava attığını fark ederiz. Bu tür sanat sohbetlerinin sidik yarışına dö-

nüştüğü de olur tabii. Erkeklerde bu, penis büyüklüğü karşılaştırmasının entelektüel bir biçimi gibidir, kadınlarda ise bir anda o malum hırçınlık baş gösterir. Ama işin bu raddeye varması gerekmez! Onun için daima sakin olmaya bakın.

SANAT ZANLISI

Sanatın kendince tadını çıkarmak –ya da sanat gurmesi olmak– konusunda bir mutabakata varamaz mıyız? Konuşmak niye? Sanatın asıl paradoksu, temelde iletişime yönelik olmasıdır. Nesneler, ancak dil aracılığıyla ve bir galeri ya da müzede sergilenince sanat oldukları zannını uyandırırlar. Bir sergideki nesnelere bambaşka gözlerle bakarız. Ayrıca sanatçının ve işin adının, kullanılan malzemenin, hatta belki fiyatın da yazdığı bilgi plaketi mutlaka vardır. "Dikkat, sanat!" etiketini dille onaylayan katalog metinleri, paneller ve açılış konuşması da cabası.

Tanınmış sanatçılar söz konusuysa, bir kullanım nesnesinin sanat olması için basın açıklaması bile yeterli olabilir. Bir keresinde bir günlük gazetenin hafta sonu ekinde Jenny Holzer'in fotoğrafları yayımlanmıştı; fotoğraflarda tenin üzerine kanla yazılmış yazılar görülüyordu. Yayınevi baskıda kullanılan boyaya gerçek kan karıştırıldığı haberini yayınca, gazetenin eki sanat eseri diye zan altında kaldı.

Genel sanat tartışmasına her sanat eseri ister istemez katkıda bulunur. Dünyadaki sanat üretiminin bir parçası olarak korodaki seslerden biri olur – bu sesin diğerleri arasında duyulup duyulmadığı ayrı konu. Takip edilmesi neredeyse imkânsız olan bu küresel sanat tartışması bir süre sonra sanat tarihi olacaktır. Mütemadiyen devam eden bu sanat diskuruna belli bir sanatçının üretken bir katkıda bulunmadığını ya da bayat yemeği ısıtıp ısıtıp yeniden önümüze koyduğunu düşündüğümüz de olur. O zaman sanatçı "anlaşılmadığı" duygusuna kapılır. Bu durumda sanatçıya, eserlerinin küresel sanat tartışmasına önemli bir katkısı olmadığı söylenerek haklı bir itirazda bulunulabilir. Fakat katkısının olması da gerekmez aslında, çünkü sanat tartışması bir sanat eserinin içeriğinin sadece bir kısmıdır. Zira sanat eseri esasında bilinen ve çok da gizemli olmayan içerikler için daima yeni, sözcüklere dökülmesi zor anlam bağlamları yaratır - en azından ideali budur. Ama bu da tartışmaya açık bir konu...

SANAT CAHİLİ Mİ, YOKSA KÜLTÜR MANYAĞI MI?

Sanat hakkında konuşmak başlı başına bir olaydır gerçekten. Düsseldorflu galerici Alfred Schmela tabloları değerlendirmekte pek ustaydı: "Bu bi resim. Hımm – yahu bu ressam müthiş." Eğer yanındakiler hâlâ kararsızsa, "Çok iyi işte lan!" derdi. Bu da yetmezse, "Ooğlum, ne biçim resim yapmış!" diye eklerdi. Fakat çoğu kişi için sanat hakkında konuşmak bu kadar kolay değildir. Sanat tipik kadın muhabbeti olarak görülür ve daha ziyade kültürlü orta ve üst sınıflarda yaygın bir sohbet konusudur. Erkekler ve gençler arasında, kültürsüz çevrelerde sanat pek rol oynamaz. Sanat ve kültüre ilgi duyanlar, delikanlı erkeklerin gözünde efemine, nanemolla ya da basitçe "kültür manyağı"dır. Yine de, çağdaş sanat etrafında kopartılan yaygara hiçbir engel tanımaz. Çağdaş sanatla ilgili röportajlar erkek dergilerinde bile yayımlanır ama şef editörler bu alışılmadık konu için özür dilemeyi de ihmal etmezler. Sanatı itici bulmak, erkeklerin küçük yaşlarda edindiği bir alışkanlık: Resim dersinde yeteneksizliğini görüp morali bozulanlar ve bu önyargıdan yetişkinliklerinde de kurtulamayanlar, "Sanattan nefret ederim, sanat kızlara göre" derler. Spor kulübünden arkadaşlarla içip şamata yapılan bir ortamda sanatsever olduğunu açıklayacak birine pek rastlayamazsınız; bu itirafa en uygun ortam, kafa dengi bir arkadaşla gidilen bir sergidir. İngiltere'de müzelerle ilgili bir internet anketine göre, müzede flört etmekten hoşlanan ziyaretçi sayısı hiç az değil. Ankete katılanların üçte ikisi, müzede buluşma önerisiyle daha ilk randevuda iyi puan toplandığına inanıyor. Sanat hakkında konuşmak şiirsel, zarif, duygusal bir atmosfer yaratabilir. Fakat müzede randevu vermek sırf taktik nedenlerle bile anlamsızdır. Sanata büyük ilgi duyuyormuş gibi yapmak doğru değildir. Bir ilişkiye yalanla başlanmaz.

Öte yandan, müzedeki ruhani sessizlikten herhalde herkes biraz tırsar: "İnsanlar kilise ve müzelere içi hayranlıkla dolu koca bir sırt çantasıyla girer gibidir; o yüzden hep iğrenç biçimde kambur yürürler" diye yazar Thomas Bernhard *Alte Meister* [Eski Ustalar] adlı komedisinde. Müzelerde usul usul, sessiz adımlarla yürünür. Çoğu müze ziyaretçisi neden fısıltıyla konuşur acaba? Başkalarını rahatsız etmeme isteğinden çok, söylediklerine kulak misafiri olan diğer ziyaretçilere rezil olmaktan korktukları için. Bir sanat eseri hakkında uzunca bir açıklamaya girişen herkes, etraftakilerin derhal kulak kabarttığını görmüştür. İnsanlar sanat eserleri hakkında ne düşüneceklerini bilemedikleri için her bilgi kaynağına denizde yılana sarılır gibi sarılırlar. Arka planda hafif bir

uğultu ve mırıltının duyulduğu bir ortamda sanat hakkında yorum yapmak daha kolay olurdu herhalde. Fakat o zaman bile, yazar Rainald Goetz'ün *Abfall für Alle* [Herkes İçin Çöp] adlı internet günlüğündeki gibi coşkulu yorumlar yapacak insan zor çıkar: "Çağdaş sanatla ilgili bu komedi öyle keyifli ki, ne kadar isterik olursa o kadar iyi..."

SERGİDE BİR SANAT ESERİNİ BEĞENENLERİN YORUMLARI

"Bu bana kesinlikle Picasso'yu hatırlatıyor!"

Picasso'ya, 20. yüzyılın bu süper sanatçısına herkes bayılır. Büyük övgüler yağdırır. Ama dikkat! Sanattan biraz anlayan herkes Picasso'dan, kadınları kullanıp kullanıp atan bu azgın ihtiyardan, sanat oportünisti ve vicdansızca seri üretim yapan bu ressamdan nefret eder. Kısacası, Picasso karşılaştırması, özünde sinsi ve muğlak bir övgüdür.

"Bu bana şeyi hatırlatıyor...

Adı dilimin ucunda ama aklıma gelmiyor, öff, neydi adı?"

Başarısız bir övgü denemesi. Hafızayı fazla zorlamak yerine, hiçbir şey söylememek daha iyidir.

"Gizli göndermelerle dolu."

Eserin ne kadar sofistike ve simgesel olduğunu, bu göndermeleri anlamadan ifade etmek için kullanılan bir cümle.

Tüyo: Halüsinojen maddeler aldıktan sonra monokrom tablolarda bile bir sürü gönderme bulabilirsiniz. Özellikle de renk etkisi kat kat artacaktır. Ama ne yazık ki, bir süre sonra söylediklerinizden kimse bir şey anlamayacaktır.

"Eser çok duygusal / duyarlı / etkileyici / heyecan verici /yoğun / derin / her tür yapaylıktan uzak / iddialı / vizyon sahibi / dokunaklı / karmaşık / kendi içinde bir bütün / cesur / muhalif."

Bu olumlu sıfat koleksiyonunu kafanıza göre kombine edebilir, şöyle şeyler yumurtlayabilirsiniz: "Etkileyici bir duygusal karmaşa" ya da "Her tür yapaylıktan uzak, cesur ve kendi içinde bir bütünlüğe sahip duyarlı bir vizyon" ya da "Etkileyici deneyim yoğunluğunun duygusal derinliği", hatta ve hatta "Vizyon sahibi bir iddia ile karmaşık bir duyarlılığın gerilim alanındaki bir eser".

Nasıl, kulağa hoş geliyor, değil mi?

"Düzgün bir iş!"

Muğlak bir yorum. Kompozisyon, yapı ve uyum konusunda sezgi sahibi bir sanat uzmanının edeceği bir laf. Ama büyük ihtimalle, işkembeden atmakta üstüne olmayan birinin göz boyama taktiği. Söyle-

diklerini biraz kurcaladığınızda sezgilerine başvuracaktır. Ama sanat Kolombosuysanız, bunlar size sökmez. Yani: Ancak bir eserin kompozisyon, yapı ve uyumunu gerçekten kavrayabilen ve gerekirse açıklayabilenler tarafından kullanılmalı.

"Koordinatlar doğru."

Büyük övgü. Dikkat çekici bir iş önünde duruyor ve bakmaya doyamıyorsunuz! Bu teknik kavramla anlatılmak istenen, eserin enerji bilançosunun pozitif olduğu: Eser esin veriyor ve "kalıcı" bir duygusal etki yaratıyor; paranızı boşa harcamıyorsunuz, karşılığında doğru düzgün bir şey alıyorsunuz.

"Hiç fena değil!"

Biraz riskli, çünkü "Nasıl yani?" diye soranlara somut bir açıklama yapmak zorunda kalabilirsiniz. O zaman kem küm ederseniz, kaybedersiniz. Yani bu cümleyi ancak "Hiç fena değil!" dedikten sonra resimden uzaklaşıp başka bir konu açabiliyorsanız sarf edin. Aynı şey "Bu bana bir şey ifade ediyor!" için de geçerli.

"Gayet düzgün."

"İdare eder" tarzında yavan bir övgü. Burada devamlı homurdanan, artık iyice doymuş sanat duayeni konuşuyor.

"Çok beğendim!"

Galericiye, ancak bir şey satın alacaksanız söylenebilecek bir söz. Yoksa piyasanın jargonunu bilmediğinizi anlatmış olursunuz. Göz boyamak istiyorsanız, beğeninizi şöyle ifade edin: "Bu benim estetik deneyimlerime tekabül ediyor."

"Bu sergi, tinsel doruk noktalarının atmosferik tezahürü gibi adeta."

Bravo! Sanat jargonunu otuz ikiden vurmuş ve boş laf diplomasını layığıyla hak etmiş bulunuyorsunuz.

SERGİDE BİR SANAT ESERİNİ BEĞENMEYENLERİN YORUMLARI

"Bu bana bir şekilde şeyi hatırlatıyor... Şu anda adı aklıma gelmiyor... 1980'li yıllardan bir sanatçı..."

Seni taklitçi, bu yorum daha önce de yapıldı! Ne yazık ki kanıtlayamıyorum. 1980'li yıllar deyince olay bitiyor zaten. Biraz daha yumuşak bir ifade: "Bunu daha önce bir yerlerde gördüm." Olabilir, belki aynı sanatçınındı.

"İşler çok görsel!"

Bravo! Bundan daha büyük pot kıramazdınız. "Görsel" şu anlama geliyor: "Aptal bir ressam". Eğer sanatçı bunu duyduysa, böyle bir gafı

ancak bütün sergiyi satın alarak telafi edebilirsiniz. O yüzden sesinizin yüksekliğine dikkat edin.

Görsel yerine, zorlama / yapay / ruhsuz / fikirden yoksun / bayat / uyanık / düz / etki peşinde / abartılı ya da *trendy* de diyebilirsiniz.

Hoşnutsuzluğunu sık sık dışa vurmaktan hoşlanıyorsanız, sıkılmazsınız hiç olmazsa. Sergi açılışlarında kendinizi mutlaka zapt etmeniz gerekir – tabii eğer dikkat çekmek istemiyorsanız. En iyisi, aşağılayıcı sözcük dağarcığınızı, sanatçıyı daha sonra küçük bir grupla çekiştirene kadar kendinize saklayın.

"Bunlar artık geride kaldı!"

Sanatçı treni kaçırmış – taşradan gelip de bir şeyleri yakalamaya çalışan biri ya da sanat tarihinden gelen bir hayalet. Çok aşağılayıcı bir yorum.

"Şu sıralar çok fazla iş üretiyor."

Bu eleştiriyle, uzmanlık bilginizi göstermiş oluyorsunuz. Sanatçıyı yıllardan beri gözlemliyorsunuz! Bu kadar iddialı olmak istemiyorsanız, şu da yeterli: "Daha iyi işler yaptığı zamanlar da vardı." Size göre abartılan bir sanatçının yaşlılık dönemi eserlerini şöyle de yerin dibine batırabilirsiniz: "O artık herhangi bir arayış içinde değil."

"İşler konunun hassasiyetine göre fazla estetik."

Birinci sınıf bir yorum. Ancak bir sanat uzmanı böyle bir laf edebilir. Sanatçı, eğer dışkı, çöp ve ölü hayvanlardan uzak duran bir sanatçıysa, bu öldürücü darbenin altından kalkamayacaktır. İyi de, ne istiyorsunuz? Kan çıkmasını mı? O zaman bir Mel Gibson filmine gidin. Yoksa gerçekten bir tartışma mı başlatmak istiyorsunuz? O zaman ödevinize çalışmış olmanız gerekir.

"Ne olduğu anlaşılmıyor."

Gözlüğünüzü mü unuttunuz? Aslında kastedilen şu: Eser gerçekliği yansıtmıyor, resimde insan, havyan, manzara yok. Sanattan hâlâ böyle bir beklentiniz varsa, ağzınızı hiç açmayın, daha iyi!

"Sanat mı şimdi bu?"

Böyle demeseniz daha iyi. "Sanat nedir?" sorusu nice uzman ve filozof kuşağını bitap düşürdü. Bir sonraki bölümde bu konuya eğileceğiz.

"Bu kadarını ben de beceririm!"

Belli ki burada, bir sanat eserinin sıradanlığı ya da teknik uygulamadaki yetersizliği eleştiriliyor. Fakat bilindiği gibi, bunlar sanat eserinin sadece bir yönü. O yüzden buna yanıtımız: "Hayır, beceremezdin!"

"Bu sanat eseri Müslümanlığa hakaret ediyor!"

Kendi kişisel fetvanızı verin! Ama iyi hazırlık yapın: Öncesinde galeriye nefret mesajları yağdırın ve sakal uzatın! Böylece, dünyanın her yerinde bayrak yakma dahil çeşitli şiddet olayları yeniden patlak verir belki. Humeyni de bu işlere küçükten başlamıştı.

"Bu çok gülünç!"

Ölümcül bir yargı; en iyisi kısık sesle tıslar gibi söylemek. Burada, her şeye tepeden bakan snobu oynuyorsunuz. Lütfen sadece üzgün, hor gören bir yüz ifadesi eşliğinde söyleyin.

"Tanrım, çok kötü!"

Sergiyi beğenmediyseniz gayet net bir ifade. Tebrikler!

"İmdat! Sanattan nefret ediyorum!"

Bazen insanın dilinin ucuna gelse de, gerçekten böyle düşünseniz de, bir sergi açılışında bu kadar da karamsar olmanın âlemi yok.

"Rezalet! İğrenç!"

Yanlış anlamaya mahal vermeyen bu yargıyı en iyisi serginin açılış kokteylinde bağırarak söyleyin. Davetiyeleri sağa sola fırlatın ama eğer polis çağrılmışsa darp sınırını aşmayın. Oyunculuk öğrencileri için iyi bir egzersiz olabilir.

"Ama bu... düpedüz yoz!"

Durun! Durun! Belanızı arıyorsunuz galiba! Yoksa Nasyonal Sosyalist Parti'den Eyalet Meclisi milletvekili mi olmak istiyorsunuz? Üçe kadar sayabilen herkes partiye kabul ediliyor zaten.

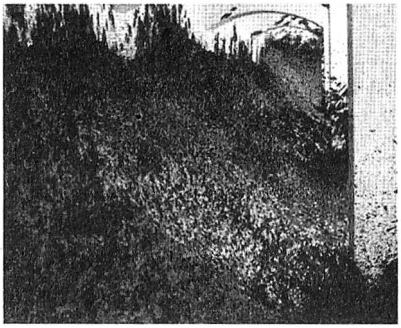
ÖFKELİ VE AGRESİF

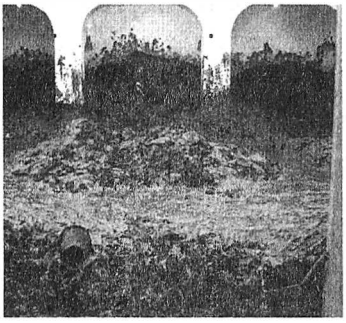
İzleyicilerin öfkeden dilinin tutulması bazen fiziksel şiddete de yol açar. Bir sürü sanat eseri bomboş, baştan savma bir izlenim yaratır ama yine de göklere çıkarılır. O zaman da pek çok izleyici, sanat dünyasının kibrinden ve maddi çıkarları yüzünden yalan söylediğinden, eserlerin anlamsızlığını görmezden geldiğinden kuşkulanmaya başlar. Andersen'in *Kral Çıplak* adlı masalı burada gerçeğe dönüşmüş gibidir. Galeri ve müzelerin pırıltılı salonlarında sergilenen işlerin zavallılığı ve sıkıcılığı yüzünden insanın sanattan nefret edesi gelir. Fakat bu tepki bazı sanatçı ve galericilerin özellikle yaratmak istediği bir tepkidir: Rahatsız ederek izleyicinin pasif tüketim davranışını değiştirmek isterler, bu şekilde tartışma yaratarak insanları düşünmeye sevk edebileceklerini ümit ederler. Söylendiğine göre, özellikle sıkıcı olsun diye tasarlanmış sergiler vardır; amaç, sanat sektörünün tantana ve sansasyon düşkünlüğüyle taban tabana zıt bir konsept oluşturmaktır. Yüzyıldan fazla bir

süre önce operada, tiyatroda ve sanat sergilerinde izleyicinin tepkisini yüksek sesle, hatta şiddete başvurarak dile getirmesi sektörün aşina olduğu bir durumdu. Avangard ressamlarla alay edilmesi, o dönemin sanat metropolü Paris'te yaygın bir ritüeldi. Gazetelerdeki sansasyonel haberlerle galeyana gelen insanlar, resmi sergi salonlarına kabul edilmeyen sanatçıların sergilerine gülmek, alay etmek ya da tükürmek için giderlerdi. Basın bu sanatçılara "vahşiler", "maymunlar" ya da "akıl hastaları" diyerek hakaret ederdi. Kışkırtılan ziyaretçiler bazen tabloları çivi ya da başka şeylerle delerlerdi. 1903'te öfkeli sanat izleyicileri Henri Matisse'in *Femme au Chapeau* [Şapkalı Kadın] tablosundaki boyayı kazıyarak çıkarmaya çalışmıştı. Görgü tanığı yazar Gertrude Stein olaydan o kadar etkilenmişti ki, resmi satın almıştı.

Bu tür sahnelere bugün ancak nadiren rastlanıyor. Nefret ve tiksinme gibi spontan duygular, tiyatro ya da müzede sergilenen davranış repertuarında yer almıyor artık. Aykırı davrananlara kaçık ya da holigan gözüyle bakılıyor. İzleyici o kadar evcilleştirildi ki, her şeye amenna diyor. Sanatçılar ve küratörler bu duyarsızlığı artık kanıksadılar. Canlarının istediği gibi davranmak hem işlerine geliyor, hem de bundan rahatsız oluyorlar. Delidir, ne yapsa yeridir misali tamamen özgür davranıyor, her tür provokasyonu, izleyiciyi "silkeleyip kendine getirme" ya da "düşünme ve görme alışkanlıklarını sorgulama" amaçlı sanat konsepti diye haklı gösteriyorlar.

Ama ziyaretçiler kendilerinden beklenen davranışın dışına çıktığında, bir panik, bir panik! İzleyici en ufak bir küstahlık ettiğinde, Santiago Sierra gibi gözü kara bir provokatör bile zıvanadan çıkıyor. Bir keresinde Hannover'deki sanat kurumu Kestnergesellschaft'ın zemin katına tonlarca çamur boşalttıran Santiago Sierra, lastik çizmeler giydirilen izleyicilerin çamuru ayak izleriyle binanın her yerine bulaştırmalarını öngörmüştü. İzleyiciler de istenileni uslu uslu yerine getirdiler. Ama bazı ziyaretçiler duvarlara çamurla kalp çizmeye başlayınca, Sierra öfkeden küplere bindi ve güvenlik personeli sayısını iki katına çıkarttırdı.







Santiago Sierra – Hannover'deki Kestnergesellschaft'taki *Haus im Schlamm* [Çamura Batmış Ev], 2005. Sierra Nazi kartını oynamıştı: Yakınlardaki yapay Machsee Gölü'nün inşasında nasyonal sosyalistler "acil durum işçileri"ni çalıştırmıştı. Gölün yapımıyla ilgili planlar ise 19. yüzyıldan kalmaydı.

ÖFKENİZİ DIŞAVURUP RAHATLAYIN!

İzleyiciler tepki gösterip rahatlayamadığından, sanat eserlerinin çöple karıştırılmasına ya da tahrip edilmesine için için sevinenler çoğalıyor. Özellikle de kamusal alanlarda sergilenen sanat objeleri vandalizm için biçilmiş kaftan. Müzenin korunaklı alanının dışına çıkan sanat, sanatın oyun kurallarına her zaman uymayan bir izleyiciyle karşılaşıyor. Heykellere çekiçle delikler açılıyor, üzerleri boyanıyor ya da sanat objelerinin etrafına çöreklenip içki içiliyor. Amerikalı heykeltıraş Richard Serra bu konuda çok dertlidir. Sanatçının 1977'de Documenta 6'da sergilenen devasa çelik heykeli *Terminal*'in üzerine devamlı şöyle sloganlar yazılıyordu: "Böyle boktan bir şeye ödenen parayla yüzlerce insanın hayatı kurtarılabilirdi" veya "Kaldırın bu hurdayı". Çok geçme-

den heykel dünyanın en pahalı pisuarı haline geldi, çünkü çok sayıda ziyaretçi idrar torbasını heykele boşaltıyordu. Eserin etrafındaki zemin iyiden iyiye yumuşadı. Sonunda Bochum Belediyesi nefrete ve pisliğe bulanan heykeli satın aldı da Kassel derin bir oh çekti.

Bazen vandalizm ile kavramsal sanat birleşir. Mesela 2006 başında Fransız Pierre Pinoncelli, Duchamp'ın hazır-nesne pisuarlarından birini çekiçle kırıp üzerine kendi imzasını attı ve bu eylemini "Dada ruhuna bir saygı duruşu" diye savundu. Yine de mahkemeye çıkarıldı ve 214.000 avro tazminat ödemeye mahkûm edildi, ayrıca tamir masrafından da kurtulamadı. 1999'da Tracey Emin'in Tate Modern'deki yataklı enstalasyonu *My Bed*'e [Yatağım] uzanıp keyif çatan iki sanatçının performansını İngiliz kamuoyu oh çekerek izlemişti. Tracey Emin'in dağınık yatağına yarı çıplak halde atlayan iki performans sanatçısı, yatağın etrafındaki votka şişelerinden küçük yudumlar da almıştı. Müze ziyaretçileri şovu ilkin coşkuyla alkışlamışlardı, çünkü enstalasyonun bir parçası olduğunu sanmışlardı. Sonra güvenlik görevlileri gelmiş, "vandalları" yataktan yere atmıştı. Hollandalı sanatçı Dimitri Spijk vandalizme karşı güvenli ilk heykeli ürettiğini ilan etti; heykel daha önce iki sanat eserinin tahrip edildiği yere koyuldu. İki metre yüksekliğindeki kadın heykelinin içi metaldi, dört kat polyesterle, ayrıca üstüne tırmanmayı ya da sprey boya püskürtmeyi de imkânsız hale getiren kaygan silikonla kaplanmıştı. Buna rağmen eser Mayıs 2006'da tahrip edildi. Nasıl mı? Kundaklandı! İzleyicilerin bu tepkisi, anlaşılmazlığıyla kışkırtan elit sanatın egemenliğine karşı bir direniş olarak yorumlanabilir. Ama anıtsallıkları ve mekâna hâkim olmalarıyla yayalardan tam bir biat talep eden heykellerin yanı sıra, kamusal alanlarda halkın gözüne sokulmayan, nispeten mütevazı heykel ve objeler de üretiliyor. Hatta 1995'te Jochen Gerz, Bremen halkını karar sürecine dahil etmeye çalıştı. Kamusal alan için yapılacak sipariş işi halka sormadan oldu bittiye getirmek istemediğinden, hangi temaları sanatsal ve önemli bulduklarını öğrenmek için 50.000 Bremenli'ye anket uyguladı. 50.000 Bremenli'nin sadece 246'sı –yani ankete katılanların yüzde 0,5 kadarı– kamusal alanda sanatla ilgili beklentilerini dile getirdi, diğerleri ilgilenmediler bile. Proje çalışması, Gerz'in ilgili bir iki Bremenli'yle birlikte gerçekleştirdiği halka açık altı seminerle doruğa sona erdi.

SANATÇILARLA SANAT HAKKINDA KONUŞMAK MÜMKÜN MÜ?

"Açıklama yok. Asla!" Yazar Max Aub, yarattığı sanatçı figürü Jusep Torres Campalans'a –Picasso'nun meşhur olamamış bir arkadaşı– bu sözleri haykırtıyordu. "Çünkü var olan her şey kendini anlatır; kendliğinden, sırf var olduğu için." Keşke bu kadar basit olsaydı. "Sanat hakkında konuşmak" konusunda sanatçılar ne diyor peki? Yaratıcı sürecin tam göbeğinde yer aldıkları için sanat sektörünün diğer çalışanlarından daha dürüst ve kişisel bir yaklaşıma sahip olmaları gerekmez mi? Sanatçılar sanat hakkında neler söylerler? Öncelikle şunu teslim etmek gerekir: Sanatçılar pedagog değildir ve halkı aydınlatmak gibi bir amaçları da yoktur. Tam tersine: Halkı açıktan açığa hor görmek pek çok sanatçının övündüğü bir davranış biçimidir.

Sanatçılar kendi aralarında bile iletişim sorunu yaşarlar. Birbirlerini tanıyan ama uzun zamandır görüşmemiş olan sanatçıların karşılaştıklarında sorduğu "Hâlâ çalışıyor musun?" sorusu hemen dedikodu malzemesi olur. Burada maksat, birinin yeterince çalışıp para kazandığı için artık emekli olup olmadığını öğrenmek değildir. Hayır, duruma göre empatiyle ya da küçümser bir edayla sorulan bu sorunun altında yatan arzu, kadının ya da adamın sanatçılığı bıraktığı itirafını duymaktır. İngiliz sanatçı ikilisi Gilbert & George bu durumdan o kadar bezmişti ki, meslektaşlarıyla örneğin bir sergi açılışında karşılaşmadan önce iyice içip zom olmayı tercih ediyorlardı: "Sürekli aynı saçmalıkları duymamak için!" Zamanında Willem de Koonig de şöyle demişti: "Sanatçı dostlarımla sanat hakkında konuşsaydım, kısa sürede arkadaşsız kalırdım."

SANATÇILARIN ZIRVALAMALARI

"Sanatımla sınırları zorlamaya çalışıyorum."

Anlaşılmaz sanat eserleri ve sansasyon yaratma amaçlı ucuz provokasyonlar için yaygın gerekçe.

"Beni tezatlar/kırılmalar/uçurumlar cezbediyor."

Eserdeki çelişki, hamlık ve tutarsızlık bu şekilde örtbas edilip her tür sapık ilgi meşrulaştırılabilir.

"Bu iş bir tür otoportre."

Banal bir konuşma balonu. Bir sanatçı dünyaya Ben-gözlüğünden bakar tabii ki. Bazılarının her eseri otoportreye benziyor – komşunun kuçukuçusunun resmini yapmış olsa bile.

"Sanat piyasasının beni etki altına almasına izin vermem."

Sadece açlık sanatçıları böyle konuşur: Belli ki yıpranmış, başarısız sanatçılardır bunlar.

"İşlerimde ölümü irdeliyorum."

Şimdi gülebilirsiniz, çünkü sanatçı bu sözlerinde ciddi! Öte yandan: Çok fazla alıntılanan ölüm, sanatçının en yavan işine bile bir derinlik kazandırır. Sonuçta bir şekilde her şeyin ölümle ilgisi var. Sanatçıya bir mendil uzatın –acil durumlarda kullanılmış mendil de olur– otursun "yasını çalışsın".



"HEMEN POLİS ÇAĞIRIN!
VANDALIN BİRİ TRACEY EMİN'İN ENSTALASYONUNU MAHVETMİŞ!"

"Klasik anlamda güzellik beni ilgilendirmiyor."

Başarısız kompozisyonlar, renk duygusundan ve zevkten tamamen yoksun olmak, hatalı oranlar, yetersiz teknik ve yanlış malzeme seçimi: Hepsi bilinçli, hepsi konsepte uygun!

"Bu resmin özel bir anlamı yok."

Tabii ki her resmin bir anlamı var – bazen sadece yaratıcısının yeteneksizliğini anlatsa bile. Sorulardan kaçmak ya da hesap vermek zorunda kalmamak için sudan bir bahane.

"Yaşam ve sanat benim için ayrılmaz bir bütündür."

Bir taşla iki kuş: Kötü sanat, hızlı, esrik, dizginsiz yaşam tarzından ötürü "özgün sanat" ilan edilirken, tembellik, uyuşturucu bağımlılığı, kaypaklık ve başka kişilik zaafları sanatçı varoluşunun ağır yüküyle temize çıkarılır.

"Ün, yan etkiden başka bir şey değil."

Ne riyakârlık ama. Tabii ki sanatçıların tek derdi ünlü olmaktır. Ne de olsa sanatçının başka mutluluğu yoktur.

"Şu sıralarda çok heyecan verici bir proje üzerinde çalışıyorum."

Kimileri, "Projesi olanın işi yoktur" der. Gerçekten de, "proje" kavramı her şey ve hiçbir şey anlamına gelen bir kamuflaj sözcüktür. Hayatın tamamı bir "proje".

"Londra, Berlin ve New York'ta yaşıyorum."

Tam bir gösteriş budalası. Hiç belli olmaz valla, sanatçı hâlâ anne babasıyla yaşıyor olabilir. Ama bize karşı sanki yüksek sosyeteden biriymiş gibi yapar. Fakat sürekli şehirler arasında mekik dokuyan birinin sanatla uğraşacak vakti de olmaz. Ancak sanatçının büyük bir asistan ekibi varsa ve meşhur biriyle evliyse inandırıcı olabilir.

"İzleyici işlerimi alımlayabilecek düzeyde değil henüz."

Devlet eğitimi ve bursu almış avangard sanatçıların, halkı hor görme ve sanatı uğruna kendini feda ediyormuş ayaklarına yatma gibi iflah olmaz bir huyu vardır. Kitlelerin zevkine tepeden bakanlara da çok sık rastlanır. Asla anlaşılmamış sanatçı insanlığın yerine de acı çekiyordur. İsa yaşıyor!

"Venedik Bienali'nden/Documenta'dan gelen teklifi geri çevirdim."

Tam bir megolamanyaklık. Yoksa şaka mı? Sanatçının kendi kendiyle dalga geçiyor olması ihtimali de çok yüksek!

Sanatçılarla sanat hakkında, hele hele kendi sanatları hakkında konuşmak zordur. Örneğin Gregor Schneider mekân enstalasyonları için malzeme arayışını ve teknik ayrıntıları ballandıra ballandıra anlatır ama

motivasyonu ve yorumları sorulduğunda arpacı kumrusu gibi düşünüp suskunluğa gömülür. Mathew Barney de pek sevmez sanatı hakkında konuşmayı. Çareyi anlaşılmaz bir laf cambazlığı yapmakta bulur, ansiklopedik ayrıntılarda kaybolur ve amatör futbolculuk yaptığı dönemi anlatır. İtalyan sanatçı Maurizio Cattelan herhangi bir yorumda bulunmayı toptan reddeder. Yani, sanatçılar ya hiçbir şey söylemezler, ya beylik laflar ederler ya da acayip bir laf salatasıyla kafa karıştırırlar. Daniel Richter'in dur durak bilmeden konuşmasına maruz kalanlar neyi kastettiğimizi iyi bilirler. Adam elektrikli süpürge satıcısı da olsaydı büyük kariyer yapardı. Jeff Koons'un gençliğinde böyle bir deneyimi olmuştu en azından.

Sanatçılar tarafsız bilgi kaynakları değil, kendi kendilerini canla başla pazarlayan birer ajanstır. Dünya onların etrafında döner. Diğer sanatçıları anlaşılmaz nedenlerle acımasızca yerin dibine batırırlar. Kendi sanatları dışında sanata öyle aman aman ilgi de duymazlar. Sonuçta, çağdaş sanat geniş izleyici kitleleri kadar sanatçıları da irrite edebilir. Ama kendi sanatlarına gelince iş değişir, zira kendilerini meşhur ustaların halefi olarak görürler. Genelde sanatçılar kendileri ve eserleri hakkında başkalarının konuşup yazmasını tercih ederler. Özellikle de ünlü sergi açılışı konuşmacılarının ve katalog yazarlarının değer ve prestiji artıran bir etkileri vardır. 1920'li yıllarda kendisi hakkında Louis de Marsalle mahlasıyla yazılar yazan ekspresyonist ressam Ernst Ludwig Kirchner'in hokkabazlıkları efsanedir. Kirchner, "Marsilya'da askeri doktorluk yaptığını" söylediği bu sanatseverle tanışmak isteyen arkadaşları çıkınca, onu Cezayir'e göç ettirmişti. Fakat sanatçının bir tanıdığı oraya da seyahat etmeye yeltenince, Kirchner yalanını ayakta tutabilmek için kesin bir çözüm bulmak zorunda kalmıştı: Louis de Marsalle "sürpriz bir atamayla Fransız sömürgesi ülkenin iç kısımlarına gönderilmişti" ve adresi bilinmiyordu...

Bazı sanatçıların işlerini oturup bir de yorumlamak istememeleri anlaşılır bir durum. Kendi sanat eserlerini sözcüklerle açıkladıkları anda eser fuzuli olacak çünkü. O yüzden "eser kendini anlatır zaten" yanıtı hiç sekmez. Fakat bu tavrın göstermelik bir kayıtsızlığa dönüştüğü de sık sık görülür. "Benim belli bir konseptim, tarzım, derdim yok... Ben tutarsızım, umursamaz ve pasif biriyim; belirsizliği ve sınırsızlığı, muğlaklığı seviyorum" diyen Gerhard Richter, bu sözleriyle Picasso'yu neredeyse harfiyen alıntılar. Sanatçıların anti-entelektüel tavrı zaman zaman rahibimsi edalarla birleşir. Beuys, sanatından hazzetmeyen bir politikacıya şöyle hakaret etmişti: "Konuya, yeterli derecede eğitim al-

mamış bir insanın cehaletiyle yaklaşıyorsunuz. Zihnin ve ruhun meseleleriyle yeterince haşır neşir olmamışsınız." Herkes bilir ki, bu şekilde dost sahibi olunmaz.

SANAT TARİHÇİLERİ ÇAĞDAŞ SANATI AÇIKLAYABİLİR Mİ?

Boş laf üstüne boş laf ya da saldırganlığa yol açan bastırılmış bir öfke. Sanat hakkında konuşmayı öğrenmenin mantıklı bir yolu yok mu? Sanatbilimciler ve profesyonel sanat tarihçileri bize yardım edecek en doğru kişiler olabilir mi acaba?

Sanatbilim, "güzel" ile "iyi"nin danışıklı dövüş içinde olduğu Goethe döneminin estetiğinden uzaklaştığından beri bir ikilem içinde. Fakat modern sanat tarihinin ampirik bilim olmak gibi bir iddiası var; sanat eserlerini tasvir etmek, karşılaştırmak, çözümlemek istiyor ama eserlere değer biçmesine artık izin verilmiyor: Aslına bakılırsa, sanat tarihçileri bu iyi sanat, şu kötü sanat demeli, parlak dönemler ve çöküş dönemleri, yüksek kültürler ve ilkel kültürler gibi ayrımlar yapmamalıdır.

Sanatın tarihyazımı, geçmiş yüzyılların sanat eserleri için kriterler oluşturmuştu. Eserin sanatsal biçimini inceliyor, kategorize ediyor, daha eski eserlerle benzerlikler kuruyor ve sanat eserlerinin yapısını tek tek ele alıyordu. Münferit eserleri dönemsel ve coğrafi bir bağlam içine oturtmak için çeşitli üsluplar arasında ayrım yapıyordu; ekol ve atölyelerin damgasını vurduğu tarihsel sanatın incelenmesinde önemli bir araçtı bu. Oysa günümüz sanatı dünyada sanatla ilgili tüm bilgilere erişebilen bireycilerin hâkimiyetinde. Sanat tarihi bir eserin içeriğini de ele alıyor, imge ve simgelerini sorguluyordu. Bu şekilde, bir sanat eserinin bir zamanlar ifade ettiği anlamı kavramaya çalışıyordu – tarihsel eserlere uygulanabilen ama çağdaş sanatta sınırlarına dayanan bir yöntemdir bu. Eskiden sanat eserleri genellikle hükümdarların ve ruhban sınıfının siparişiyle üretiliyordu, kilise ve saraylarda sarsılmaz bir yerleri vardı ve belirli simgeleri kullanarak belirli mesajlar vermeleri gerekiyordu. Çağdaş sanat ise kesin kurallara göre okunamaz, bireysel işaret sistemlerine ve anlamlara göre üretilir, hatta bazen çözümlenmeyi de reddeder, nadan ve yıkıcı olmak ister.

Sanat eserlerini bir profesyonel gibi yorumlamak istiyorsanız, şöyle yapmalısınız: Çağdaş sanat eserini ele alırken öncelikle gördüğünüzü kendi sözcüklerinizle ifade etmeli, kendi sorularınızı sormalısınız. Bir sonraki aşamada eseri unsurlarına ayırarak daha yakından görmeye çalışmalı, malzeme, kompozisyon, renk, biçim ve simgelerle ilgili daha derin sorular sormalısınız. Ama durun, eğlence henüz bitmedi: Aynı

tür, aynı tarz ya da aynı dönemin eserleriyle de bir paralellik kurmalı, sanatçının daha eski ve daha yeni işlerini de dikkate almalısınız. Böylece, bir işin sanatçının tüm eserleriyle ve o türün güncel düzeyiyle ilişkisini tespit edebilirsiniz. Bu sayede, eserin mevcut sanat üretimindeki yerinin yanı sıra, sanatçının bireysel performansı hakkında da fikir sahibi olursunuz. Yöntemi adım adım izledikçe zorluk derecesi de artar. Bir sanat eseri aylarca incelenebilir. Sanat tarihçileri gerekirse yıllarını verir bir esere. Bir sanat eseri hakkında yazılanlardan edindiğiniz bilgileri geviş getirir gibi tekrarlamak yerine, kendi çabalarınızla bir yargıya varmak istiyorsanız, bir eserin özelliklerini, niteliklerini ve sanatçının performansını ancak kapsamlı karşılaştırmalar sonucunda anlayabilirsiniz. Fakat uzman değilseniz, uzmanların, yani sanat eleştirmenlerinin tavsiyelerine uymak zorundasınız. Peki, onlardan medet umabilir miyiz gerçekten?

SANAT ELEŞTİRİSİNİN İKİLEMİ

Sanat hakkında her yıl tonlarca yazı yayımlanır: Gazetelerdeki eleştirilerden, ünlü yazarların kaleme aldığı kaliteli sergi kataloglarına kadar uzanan geniş bir yelpaze vardır. Eleştiri yazıları, kataloglar ve sergi kitapçıkları aslında sanatın anlaşılmasına yardımcı olmalıdır. Nitekim sergi ziyaretçisi de onları bu umutla satın alır ama her defasında hayal kırıklığına uğrar. Nesnel bir tasvir ya da anlaşılır bir biçimde yazılmış eleştirel analiz yerine, bazen şiirsel, bazen metafizik bir laf salatasıyla karşılaşan sanatsever, bir de söz konusu sanatçıların karmakarışık psikografilerine maruz kalır. Çok ciddi yayınlarda bile yersiz coşku patlamaları, iyice yalama olmuş metaforlar ve derinlik simülasyonu görülür. Eleştiri ile reklam metni arasındaki fark tamamen ortadan kalkmış gibidir. Ve bütün bu tantanaya, ahmak ıslatan övgü yağmuruna rağmen, sanat hakkında konuşulanlar ve yazılanlar anlaşılmaz olmaya devam eder. En önemli özellikleri, konuşan ya da yazanların coşkusudur. Sanat üzerine yazıların çoğu uluorta yapılan kişisel itiraflara benzer. Üst perdeden ses tonu ve ezoterik bir izlenim yaratan sözcük seçimi dini ayinleri akla getirir. Burada önemli olan, doğru dua ve ilahilerle kutsal sanata iman etmektir ama bu kilise Latincesini kimse anlamıyormuş, ne gam. Sanat jargonunun anlamını sormaya, kulis arkasındaki mekanizmaları, iktidar ilişkilerini sorgulamaya pek kimse cesaret edemez. Hicap her şeye baskın çıkar, çoğu kişi diğer herkesin gayet doğal bir biçimde konuştuğu şeyleri anlayamamaktan ötürü utanıp susar. Bütün bunlara rağmen sorgulayanlara hain gözüyle bakılır. Eleştiride bulu-

nanlar ise çağdaşlık düşmanı diye yaftalanıp derhal dışlanır. Düşünceye çok sıkı yasaklar getirilmiştir. Sanat sektörünün aktörleri dışardan eleştiriler karşısında öfkeden küplere binerler ve daha düne kadar kendi aralarında da kavgalı olsalar da, "Safları sıkılaştıralım" derler. "Çağdaş Sanat" fetişini eleştirmeye kalkanlar, ukala ve özentilerin hışmına uğrar, "gerici", "cahil", hatta "tehlikeli" damgasını yerler. Komik olan, güya çok entelektüel, çok eleştirel olan sanatın herkese dayak atarken, hiçbir eleştiriyi kaldıramaması. Bu sektörde nitelik tartışması gündeme geldiğinde, büyük bir alınganlık gösterilir ve eleştiriler sanatın özgürlüğüne müdahale olarak algılanır.



"Eleştirel söylem"

Entelektüel birikim biraz zorlandığında, her sanat eserinde toplumu eleştiren ya da cinsiyet rollerini sorgulayan bir yan görülebilir. Vasat işleri şişirme tekniği kavramsal sanatla birlikte ortaya çıktı. Kasıntı sanat eleştirmenlerinin ayakları yere basmayan "eleştirel söylem" ifadesi, söz konusu objelere sanat statüsünü garanti eder. Bazı eserlerde bu o kadar zorlamadır ki, Modern Talking'in (bu grubu bilen kaldı mı ki?) hadım sesiyle söylediği şarkılarla toplumsal cinsiyet meselesini sorguladığını iddia etmeye benzer.

"Yepyeni bir imge dili/yepyeni estetik boyutlar."

Piyasaya kabul ettirilecek sanatçıların yenilikçi cesaretini ve öncülük ruhunu öven tumturaklı sözler.

"Görme alışkanlıklarını sorgulamak."

Sanat anlaşılmaz olduğunda, görme alışkanlıklarını geliştirmemekle itham edilen izleyiciye çaktırmadan papaz uzatılır. Papaz Kaçtı oyununda aptal olan hep izleyicidir.

"Tabuları yıkan bir eser!"

Tabuların estetikle yıkılması, artık sadece taşrada işleyen nostaljik bir ritüel. Estetikle kışkırtma, bugün devlet akademilerinde kariyer dersinde öğretiliyor. İzleyici buna çoktan alıştı ve uyum sağladı. Tabuların mütemadiyen yıkılması çağımızın konformizmi haline geldi.

"İronik sanat."

Tanrım! Yirmi yıldan beri, ideolojilerin, modaların, müzik ve sanat üsluplarının bir tür parti havasında karman çorman edildiği bir çağda yaşıyoruz. Bugün ironi artık hiçbir anlam ifade etmiyor, en fazla entelektüel ve sanatsal laçkalık ve ciddiyetsizlik anlamına geliyor. İroni korkaklıktır.

"Uzun bir süreç sonunda ortaya çıkmış bir eser."

Cılız bir sanat eseri müthiş ilginç ve sofistike bir çalışma sürecinin ürünüymüş gibi satılır. Dağ fare doğurmuştur.

"Tatar efsanesi."

Camiadan olmadıkları halde öyleymiş gibi yapanlar, sanatçıların hayatı hakkında bilgi sahibi olduklarını göstererek ve biyografik efsaneleri ima ederek başkalarını etkilemeye çalışırlar. Beuys'un daha önce sözünü ettiğimiz "Tatar Efsanesi"ni size satmaya kalkışan ukalanın keyfinizi kaçırmasına izin vermek yerine, hoşgörüyle gülümseyin. Siz de başka bir efsaneyle karşılık verin: Elvis'in ölmediği, asla şişman da ol-

madığı özenle gizlenen bir sırdır. Fotoğrafçılar onun fotoğrafını hep yanlış açılardan, yanlış objektiflerle çekmiştir.

Zırvalama sanatının bonusunu sizden esirgeyecek değiliz. Şöyle şeyleri kataloglarda, sanat dergilerinde ve sempozyumlarda bol bol okur ve duyarsınız:

"Jason Rhoades, bilişsel, söylemsel ya da entelektüel alımlama ve teşhis etme kapasitesiyle, aynı zamanda psikolojik algıyı ve bütünsel yaklaşımı da devreye sokan yoğun enstalasyonlarıyla izleyiciyi derinden etkileyip şaşırtır... Eserlerinde, gündelik nesneler yeniden tanımlanmış, zengin entelektüel, mitolojik, kişisel bilgi modelleriyle birleştirilmiştir."

Burada, hurda yığınlarını hidayete ermiş birinin gözleriyle tasvir etmeye çalışan biri iş başındadır. Bu tarz bir sanat eleştirisinin mottosu şudur: "Senin görmediğin bir şeyi ben görüyorum (bu yüzden senden daha akıllıyım!)" Eğer bundan etkileniyorsanız, hiç vakit kaybetmeden *Texte zur Kunst* [Sanat Metinleri] dergisine abone olun!

HERKESE HİTAP EDEBİLİR: ALZHEIMER HASTALARINA YÖNELİK SANAT TERAPİSİ

Alzheimer hastalarına yönelik müze turları, sanatla haşır neşir olmanın sıra dışı bir yöntemi elbette. MoMA bir süreden beri böyle bir hizmet sunuyor. Projenin ortaklarından olan bir nöroloğun açıklamasına göre, "Sanat o kadar çokboyutludur ki, beyinde sağlam bölgeler kadar zarar görmüş olanları da uyarır". Bu turlara katılan hastalar müze dükkânında en sevdikleri eserlerin kartpostallarını satın aldıktan sonra orijinallerini görmeye gidiyorlar. Entelektüel yetilerini sonsuza dek yitirmiş olsalar da, sanat eserlerinin yarattığı duygusal etkiyle hisleri uyarılabiliyor, çağrışımlar oluyor. Bu tür müze gezilerinde en çok da figüratif ve betimsel resimler, dramatik ve duygusal içerikli işler tercih ediliyor. Amaç, sanat eserlerine bakan hastaların yoğun duygular hissetmelerine ve zihinlerinde çağrışım uyanmasına yardımcı olmak. Mantıklı ve işlevsel düşünme zorunluluğundan kurtulmuş hastalar "Meet me at MoMA" [MoMA'da Buluşalım] turlarında sanata tarafsız yaklaşabiliyorlar. Sanat eserlerini görmek ve sanat hakkında konuşmak, hastaların yaşam kalitesinin iyileştirilmesine katkıda bulunuyor ve onlara bir canlılık veriyor – birkaç dakika sonra her şeyi unutsalar da. Dürüst olalım: Müze ziyaretinden sonra biz de unutmuyor muyuz gördüklerimizi? Üstelik Alzheimer hastası olmadığımız halde.

Kuşkusuz, sanata çok farklı yaklaşabilir, çok farklı yorumlarda bulunabilirsiniz. Çoğu insan karşılaştırmalı sanat analizi gibi bir lüksü olsun istemez zaten. En beğendiğiniz işleri, sizi olumlu yönde uyaran, sizi büyüleyen eserleri seçerek de ilişki kurabilirsiniz sanatla. Sanatla kurduğunuz kişisel ilişkiyi başkalarıyla da paylaşın; neyin sözcüklere dökülemediği ancak öyle anlaşılır. Ama mutlaka seçici davranın!

Beşinci Bölüm
Dikkat,
Kötü Sanat!

Okullardaki resim dersi bir serap gibidir. Olağanüstü yetenekli kurşunkalem ve sprey boya akrobatları, okuldan mezun olmak için bu dersi seçmiş iflah olmaz sanat yabanileriyle birlikte güzel güzel resim yaparlar. Bu huzurlu ortamın başında, kendini fazla ciddiye almayan müşfik bir öğretmen vardır. Öğrencilere çok iyi ila orta arasında değişen notlar verir, öğrenciler de hiç mırın kırın etmezler. Cin Ali bile çiziktiremeyenler, resim ödevlerini sınıfın en iyilerine yaptırırlar. Gerçi harçlıklarının önemli bir kısmı bu hizmeti satın almaya gider ama gerekli notu tuttururlar.

Resim dersinde önemli olan çıplak gerçekler değildir. Öyle mi acaba? Zira çoğu zaman gerek öğretmenlerin, gerek öğrencilerin kaliteli işlerden anladıkları, gerçeğin birebir röprodüksiyonudur. Eğer öğret-

men özenle yapılmış gerçekçi bir otoportreye, yeterince özgün ve canlı olmadığı gerekçesiyle kötü not verseydi, sınıfta isyan çıkardı. Nitekim lise mezunları karmaşık eğriler hakkında tartışabilir, Almanca'nın tüm imla çeşitlemelerini ve dünyanın düz olmadığını bilirler ama çağdaş sanatı kültürel bir iş kazası olarak görürler – hem de hayatları boyunca. Modern sanatı anlamak için "görmeyi öğrenmek" gerektiği tavsiyesi onlar için bir şey ifade etmez.

Burada sanat sektöründeki en önemli sanat türlerini ve mekanizmaları tanıttığımıza, siz de performanslardan ve sergi açılışlarından nasıl sağ çıkacağınızı artık öğrendiğinize göre, geriye iyi sanat ile kötü sanatı birbirinden ayırt etme meselesi kalıyor. Ne yazık ki, bu soruya matematik formülü gibi ezberlenebilecek bir yanıt vermek mümkün değil. Bazı sanatseverler sanatı anlama yeteneğinin ancak çok az insanda görülen, doğuştan gelen bir yetenek olduğunu ciddi ciddi savunurlar. Onlara göre, bu yetenek genlerde ya vardır ya da yoktur. Modern sanattaki nitelik sorunu bundan daha ukalaca görmezden gelinemez. Bu arada, bazı sanat eserlerine bakarken yaratıcısının zekâsından kuşkuya düşüyorsanız, bazı aydınların da aynen sizin gibi düşündüğünü bilin. Döneminin sevilen mizahçısı, mektepli sanat tarihçisi Ephraim Kishon şöyle bir yorum yapmıştı: "Günümüz sanatında güzellik ölmüştür... Gün, çöplüklerin günüdür." Edebiyatın bir başka ikonu Hans Magnus Enzensberger sanat piyasasındaki bazı işlerin ona "işten anlamayan musluk tamircilerinin ardında bıraktığı hurda yığınını" hatırlattığını söylemişti. Bu durumda, sayısız sanat biçaresinin hepsinin de "eğitimsiz çevrelerden" geldiğini kim iddia edebilir?

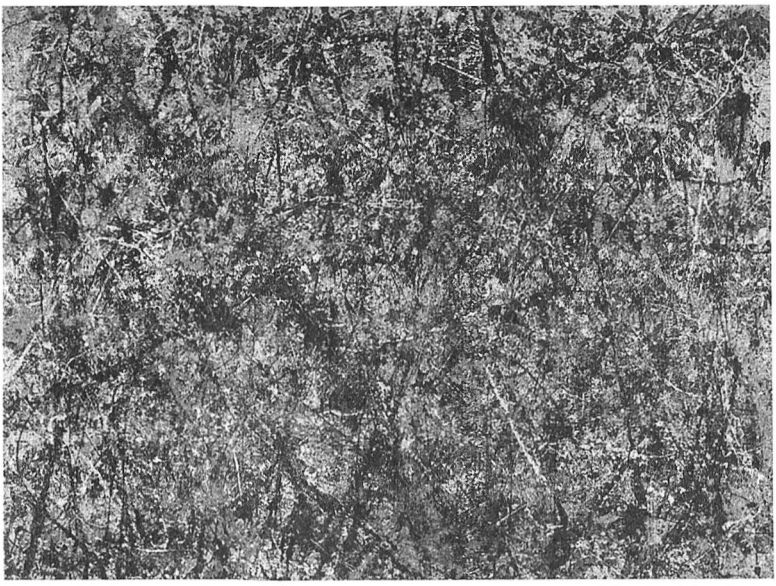
DÖNEM ZEVKİNİN KIVAMLI ÇORBASI

1940'ların sonunda New Yorklu bir yönetici karısına doğum gününde esprili bir armağan vermek ister ve şaka malzemeleri satan dükkândan pelüş kelepçeler ya da "hayalindeki adamı kendin pişir" paketi almak yerine, 250 dolarcığa bir Jackson Pollock tablosu satın alır. Galerici Betty Parsons, temsil ettiği soyut ekpsresyonist sanatçıların hiç olmazsa bir işini satabildiğine çok sevinir. Alıcının eseri ne amaçla satın aldığı umurunda bile değildi herhalde. Yöneticinin karısının "espriyi" beğenip beğenmediğini bilmiyoruz. Ama çiftimiz evlerine astıkları Pollock'a onlarca yıl katlandıktan sonra resmi satıp bir servet kazandı. Bazen insanın zevkine güvenmemesinin iyi tarafları da yanları da olabiliyor.

Zevk kavramını hiç dikkate almak istemeyiz aslında, çünkü çok muğlak, tanımlanamayan bir şeydir zevk. Ama gündelik hayatta ve ko-

nuşma dilinde "zevk meselesi"yle devamlı karşılaşırız: Zevksiz giyinen tanıdıkları çekiştiririz. Otuz yaşına gelip de hâlâ çocukluğundaki odasından kalma çirkin mobilyalarla yaşayan arkadaşlarla alay ederiz. Bu kişiler gardrobun kapaklarına yapıştırılmış çıkartmalardan bile rahatsız olmaz, sonra da neden hâlâ bir kız arkadaşlarının olmadığına şaşarlar. Kuşe kâğıt dergilerdeki röportajlarda şık evlerinin fotoğrafları yayımlanan ünlüleri kıskanırız: "Bunu bir iç mimar tasarlamış olmalı, yoksa bu kadar zevkli olamazlar!" Modern sanatın nesini beğenmediğimizi anında söyler ama neden böyle düşündüğümüzü genellikle açıklayamayız. Zevkimiz değildir, o kadar. Ezbere konuşan sanat pedagoglarının izleyicilerin itirazını hep bilgisizlik ve kavrayışsızlıkla açıklaması çok saçma. Sonuçta, insan çok iyi anladığı şeyleri de sevmeyebilir!

Sanatla pek arası olmayan insanların çoğu en azından figüratif resimden hoşlanır. Güzel sanatların tasvir biçimleri arasında en kolay anlaşılır olanı figüratif resimdir. Sanat izleyicilerinin zevki konusunda yıllarca araştırma yapan Rus sanatçı ikilisi Komar & Melamid, çeşitli ülkelerde en çok hangi tarz resimlerin beğenildiğine dair bir anketi tüm dünyada uygulayarak, en sevilen renkleri, boyutu, formatı, ayrıntıları, resimde hayvanlar seviliyorsa, hangi hayvanların sevildiğini, kavislerin mi yoksa köşelerin mi tercih edildiğini ve bunun gibi bir sürü soru daha sordular. Anket sonucunda, ulusların zevkinin birbirine oldukça benzediği ve bu çorbanın pek de leziz olmadığı ortaya çıktı. Peki, sanat hakkında tartışılamayacağı anlamına mı gelir bu? Zevkler ve renkler tartışılmaz mı demek lazım? Tam tersine! Çünkü nitelik meselesinin tüm bu zevkler bulamacından ayrışması, ancak konu açıkça tartışıldığında mümkündür. Önemli olan, insanın kendi zevk anlayışına önce kuşkuyla bakması, sonra zevkini geliştirmeye ve inceltmeye çalışmasıdır – ama mümkünse trend sanatçı ve galericilerin, tasarımcı ve modacıların estetik anlayışını iyice karıştırıp çorba yapan dönem ruhundan fazla etkilenmeden.



Taklitçilerde hep spagetti gibi dururdu: 1950 tarihli *Lavender Mist: Number 1* [Lavanta Sisi: No 1] Jackson Pollock'un en güzel, en etkileyici tablolarından biri sayılır. Üstat (lakabı "Jack the Ripper"di [Karındeşen Jack]) dev tuallerin üstüne elinin izini, yani asla taklit edilemeyecek izler bırakmayı da severdi.

ZURNANIN ZIRT DEDİĞİ YER

Bir sanatçının ve eserinin niteliğini anlamanın hem pek çok yolu vardır hem de yoktur. Bazıları bir sanatçının eserlerine değil, toplumsal statüsüne bakarak fikir sahibi olmaya çalışır. Sanatçının kimden eğitim aldığı, hangi bursları kaptığı, bu bursların kaymağını ne kadar yediği, galericisinin hangi çapta, sergi açtığı yerlerin ne kadar seçkin olduğu kolayca öğrenilebilir. O zaman bir sanatçının piyasa değeri hakkında bilgi edinmiş olursunuz ama işlerinin kalitesi hakkında fikir sahibi olamazsınız.

Bir diğer yol da, her sanatsal işi uzun bir kriterler listesine göre değerlendirmektir. Sanatbilimciler gibi siz de eserin içerdiği anlamlara, konseptteki ince düşünceye, tarihsel bağlamına ya da sanatçının yenilikçilik dozuna bakabilirsiniz. En azından bunlar iyi sanatta sık, kötü sanatta nadiren görülen kriterlerdir. Kafanızın bir yerinde böyle bir liste olmasında bir sakınca yoktur tabii ama belli bir bilgi ve deneyim da-

ğarcığı olmadan bir eserin sanat tarihindeki önemini ölçmeniz de pek mümkün değildir.

"Bu sanat mı, sanat değil mi?" biçimindeki eski tartışmaya girmenin bir anlamı yok. Mücadele çoktan sona erdi: 20. yüzyılın avangard sanatçıları sanat kavramını o kadar çok irdelediler ki, İkea halısı gibi lime lime oldu. Biraz yücegönüllü olun! Kurumsal çerçevede sanat olarak sergilenen her şey sanattır: Amerikalı televizyon ressamı Bob Ross'u şaşırtıcı bir özenle taklit eden pinpon amcanın resimlerinden, sanatsal bir biçimde düzenlenmiş iç çamaşırı yığınına ve kendini –müzede ifşa ettiği– cinsel fantezilerine adayan sanat öğrencisi kıza kadar uzanan geniş bir yelpazedir bu. Yağmurlu havalarda "Kötü hava diye bir şey yoktur, kötü olan, giysi seçimidir" demek dışında felsefeyle hiç alakası olmayan bir sürü insanın bu konuda birdenbire nasıl heyecanlandığı dikkate şayandır. Sanat, her tür felaketten korunması gereken yüce bir varlıktır sanki. Sözgelimi bir koyunun sanat eserine nasıl dönüşebileceğini görmek için bir düşünce oyunu oynayalım:

BİR İDDİA

Yolda rastladığınız biri size, az önce bir koyunu formaldehitle dolu bir akvaryuma koyduğunu ve bunu sanat ilan ettiğini anlatır. Siz onun hiç beklemediği bir biçimde davranır, bu iddiasına karşı çıkmazsınız. Eğer sanatçı bu şeyi sergileyecek bir galeri bulamazsa, objenin sanat statüsü bir "iddia"dan öteye geçmeyecektir. O zaman onu teselli eder, bir bira ısmarlarsınız.

BİR MUTABAKAT

Ama belki de sanatçı meslektaşlarıyla ortak bir sergi açar ve sergi, sağlam bir iki iş ilişkisi kurmuş, kendi de sonradan tutunmuş bir sanatçı olan hocası tarafından himaye edilir. Kolay sinirlenen bir ziyaretçi koyunu sanat eseri olarak kabul edemez ve bir punduna getirip eseri sabote eder. Olay basının ilgisini çeker. Eğer sanatçı, portföyü meşhur sanatçılarla dolu isim yapmış bir galeri bulursa, formaldehite yatırılmış koyunun sanat olduğu konusunda belli bir "mutabakat" sağlanmış demektir. Şimdi sanatçının bir sergisine giderseniz ve bu sanat değil ki diye söylenirseniz, sanat dünyasının gözünde angut olursunuz ama yine de bir işe yararsınız, çünkü sanatçıya duyulan ilginin artmasını sağlarsınız. En iyisi, polis müdahalesini gerektirecek bir kıllık yapın – başladığınız işi yarım bırakmayın!

BİR RÜYANIN SONU

Galerici koyun sanatçısının yıllarca tek bir eserini bile satamamışsa –laf aramızda, bu durumda galericinin iş bilirliğinden de kuşkuya düşmek gerekir– sanatçı galericiye yük olmaya başlar. Sanatçı ya sadece görünüşü kurtarmak için galeride tutulmaya devam edilir ama asla bir sergisi daha açılmaz, sonra da kapının önüne konur. Şöyle de olabilir: Galerici sanatçıyla işbirliğine girerken bir eserini satın almıştır, zira bu, sanatçı için çok motive edici olabilir. Galerici aldığı eserin parasını ödemekte acele etmemiştir ve şimdi sanatçıdan ümidini kestiği için eseri iade eder, sanatçı da öfkesini çıkaracağı birini bulmuş olur.

BİR SÖZLEŞME

Bir başka senaryo da şu: Sanatçının daha ilk sergisinde tüm eserleri tanınmış koleksiyoncular tarafından satın alınır ve ödeme de peşin yapılır. Böylece, sıvının içindeki koyunun bir sanat eseri olduğu "sözleşme"yle tasdik edilmiş olur. Sanatçının koyunu ya da başka bir eseri bir yerde sergilenir sergilenmez, sanat tarihi öğrencileri derhal kalemlerinin ucunu sivriltir, çünkü mastır ya da doktora tezleri için daima yeni bir konu arayışı içindedirler.

KANUN

Kısacası, eğer koyunun sabun köpüğü gibi sönmediği anlaşılır, sanatçının fiyat artışı on haftada, on ayda vs. bir ölçüde istikrarını korursa, hayvanın sanat statüsü artık ilelebet "kanun" olur – eser saçma sapan bir tesadüfe kurban gidip tahrip edilse bile.

SANAT GÖZE Mİ HİTAP EDER, AKLA MI?

Kötü sanata işaret eden aşağıdaki örnekler ayrıntılı bir analizin yerini tutmaz, sanatın niteliğine ilişkin soruları da yeterince açıklığa kavuşturamazlar. Ama yine de, iş ciddiye bindiğinde pratik bir ilkyardım seti görevi görür, "Dikkat, kötü sanat!" uyarısında bulunurlar.

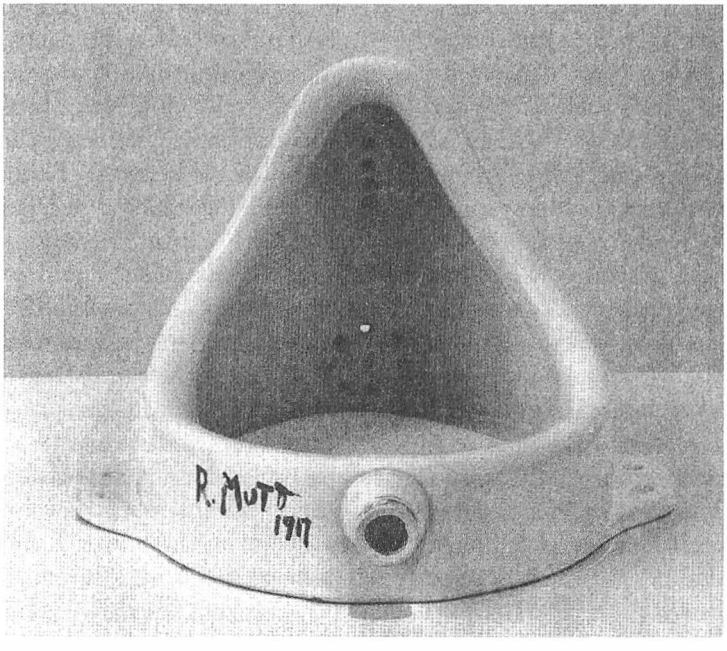
Bir eserin modern sanatın hangi çizgisinde olduğunu tespit edersek, sanatla daha kolay ilişki kurarız. Duyusal mı, yoksa entelektüel bir sanat mı söz konusu? Birçok eserde her ikisinden de biraz vardır elbette, ama genellikle iki eğilimden biri ağır basar. Her yerde karşımıza çıkan Picasso örneğin, kübist katliamları başlangıçta hiç anlaşılmamış olsa da, duyulara hükmeden bir sanatın ustası olarak görülür. Kübik dönemindeyken, genç bir modeli tasvir ettiği tabloyu görenler dehşet içinde, "Kübik bir domuz!" diye haykırmışlardı. Fakat Picasso sanat teorileriyle jonglörlük

yapmayı başkalarına bırakmıştı. Kübizmin sözel manifestoları –bu sanatın popüler bir ifadesi– onu hiç mi hiç ilgilendirmiyordu. Duyusal sanat derinden etkilemek, gözü doyurmak, göz kamaştırmak, rahatsız etmek, şaşırtmak, yani olumlu ya da olumsuz duygular uyandırmak ister. Bu kadar tantanada nitelik sorusu güme gider.

Öte yandan, doğrudan akla hitap eden sanatla da sık sık karşılaşırız. Burada, görmenin kendisi ya da izleyicinin sanat eseriyle ilişkisi tematize ediliyor olabilir. Bu sanatla ilgili yazılarda "algı alışkanlıklarının sorgulanması" gibi beylik lafların eksik olmaması bir yana, "görme" entelektüel bir performans gerektirir. Ne de olsa, algının nasıl işlediğinin önce bir bilincine varılması lazımdır. Bu sanatın atası Marcel Duchamp'dır. İzleyicinin zevkini değiştirmek ve sanattaki deha kültünü aşmak isteyen Duchamp ilk kavramsal sanatçıdır. Onun konseptinin en önemli ilkesi, sırf kendi zevkinin peşinden gitmemek için kendisiyle çelişkiye düşmekti. Duchamp 1912 ila 1920'li yıllar arasındaki kısa bir üretim molasında "hazır-nesne" ilkesini icat etti ve şişe süzgüsü ya da kar küreği gibi nesneleri sanat eseri olarak sergiledi. Her jürinin, her sanatçının karşı çıkacağı bir provokasyon mahiyetindeki bu gündelik kullanım nesneleri 1917'de sanat sergilerine nasıl girebildi peki? Kurnaz Duchamp o dönemde New York'taki bir sanatçı kulübünün üyesiydi; bu kulübün açtığı sergilere her üye bir iki eseriyle katılabiliyordu – ne bir jüri vardı ne de katılma kuralları. Dolayısıyla, Duchamp'ın arka kısmı üzerine oturtup üzerine imzasını attığı bir pisuarı sanat olarak sergilemesine kimse engel olamadı. Ama öfkeli meslektaşları objenin bir perdeyle sergideki diğer işlerden ayrılmasını başardılar. Böylece *Fountain* [Çeşme] sanatı görme biçimlerindeki –kısmen hesaplı kitap– yanlış yorumlar silsilesinin klasik bir eseri haline geldi. Sergi ziyaretçilerinin, sanki karşılarında Rodin'in bir heykeli varmış gibi, pisuarın önünde huşuyla durmalarını seyretmek bugün de çok eğlencelidir. "Sanatı sanat yapan izleyicidir" diyen Duchamp'ın bu kanaatinde ne kadar haklı olduğunu bundan daha iyi kanıtlayan bir sahne olamaz. Nitekim kuramcıların en sevdiği sanatçıdır Duchamp. Her kuşağın sanat tarihçileri onu anlamak için kafa patlatmışlardır. Bir süre önce de, Duchamp'ın bir seri üretim nesnesini sanat eseri ilan etmeden önce nesne üzerinde mutlaka bir değişiklik yaptığını, hazır-nesneleri absürd bir biçimde değiştirdiğini ya da icat ettiğini keşfettiler. Yani Duchamp sadece izleyicilere değil, sanat dünyasına da oyun oynamıştır. Kısacası, sıradan bir şeyi sanat ilan etmek yeni bir şey değil. Sanatı Olympos'tan indirmek isteyen birileri hep çıkar, oysa sanat çoktandır orada değil. Hâlâ yüce addedilen şeylerle dalga geçen, sanat kuramlarıyla alay eden bu sanat soytarıları aslında kendilerini gülünç duruma düşürüyorlar.

SONUÇTA "DÂHİ" DE BİR İNSAN

Sanatçılar da insandır, onların da kriz dönemleri vardır. Bu nedenle, büyük isimlere abartılı bir saygı duymak yersizdir. Yıllardır en başarılı sanatçılardan sayılan Bruce Nauman, bazen işkenceye dönüşen yaratıcılık eylemini şöyle anlatmıştı: "Aklıma bir şey gelmediğinden hiçbir şey yapamadığım dönemler maalesef hep oluyor. Bir süre sonra, kafamda iyi ya da kötü bir fikir, hatta hiçbir fikir olmamasına bakmadan, öylesine bir şeyler yapmaya başlıyorum. Etrafımda ne varsa onlarla ilgili bir şeyler yapıyorum. Ve genelde en önemli işler, bu dilsizlikten, çaresizlikten ortaya çıkan işler oluyor." İngiliz ressam Francis Bacon, aşırı bir coşku ile müthiş bir umursamazlık arasında gidip geliyordu; bazen de bunalıma giriyor, bir sürü resmi parçalayıp çöpe atıyordu. 1946'da koleksiyoncu Erica Brausen, Bacon'ın bir eserini satın alınca, kumarbaz sanatçı parayı kumarda çarçur etmek için derhal Monte Carlo'ya gitti. Resim yapmak falan hak getire tabii. Bacon'ın en büyük şansı, Galerie Marlborough Fine Arts'ın daha 1950'li yıllarda onu aylık maaşa bağlamasıydı, ki o zamanlar için çok sıradışı bir şeydi bu. Yine de Bacon sık sık meteliksiz kalıyordu.



Sergiye bir hileyle girmişti – Marcel Duchamp, *Fountain* [Çeşme], 1917.

Ruhsal krizler sanat eserine de yansır tabii: İşlerin niteliği düşer, tarzda keskin değişimler görülür. Bunu kâra dönüştürebilen çok az sanatçı vardır: Gerhard Richter'in söylediğine göre, 1970'li yıllardaki grimonokrom resimleri bir yaratıcılık krizinin dışavurumuydu. İzleyiciyi irrite eden bu daldan dala konma hali bir süre sonra sanatçının numarası haline geldi. Richter'in esnekliğinin sistematik olduğunu düşünen sanat eleştirmenleri var: Onlara göre, Richter beş yılda bir stilini değiştiriyor ve çok meşhur olduğu için de koleksiyoncular onu olduğu gibi kabul ediyor.

Zamanında Picasso, taklitçilerinden hep bir adım önde olmak için tam zamanında stil değiştirmeyi kült haline getirmişti. Ama hayatının sonuna doğru "ressam ve modeli" temasına takılıp kaldı. Oysa bu temanın ustası, Picasso'nun büyük rakibi Henri Matisse'ti. İspanyol ressam daha genç sanatçılar tarafından artık pek de ciddiye alınmazken, Matisse'in eserleri Motherwell, Rothko ve diğerlerinde tüm etkisini göstermeye devam etti. 1950'li yıllarda bu sanatçılar Matisse'in 1911 tarihli *L'atelier rouge*'unun [Kırmızı Atölye] renk paletini incelemek için New York'taki Bignou Gallery'yi adeta tavaf etmişlerdi.

Açıkgöz galericiler, yaşlı Picasso'nun kârından pay kapmak için ressamın atölyesinin önüne adeta kamp kurmuş, cevval üstat da fazla naz etmeden onlara istediklerini vermiş olmalı. Bu nedenle bugün "hakiki bir Picasso"ya sahip olmak sorun değil. Picasso'nun eskizleri müzayedelerde açık artırmaya çıkarıldığında, daha *3000* avroda çekiç iniyor. Bir dahaki eş dost toplantısında bir Picasso'yla hava atmak isterseniz, buyurun, siz de bir tane satın alın. Bu fiyatlar karşısında evinizin hırsızlık sigortası teminatını artırmanıza da gerek yok. Kısacası: Her tür kuşkunun ötesindeki saygın sanatçılar bile kötü bir günlerinde kötü bir resim yapabilir ya da uzunca bir süre kaliteyi epey düşürebilirler. Her halükârda, meşhur bir sanatçının isminin aurasına fazla kapılmamak, bir işi abartılı bir saygı duymadan incelemek gerekir. Her eser, sanatçının eser gruplarının ya da tematik işlerinin bir parçası olsa bile, kendisi için tek başına mücadele eder.

BİLİMDEN APARTMA SANAT OYUNLARI

Sanatçılar, işlerine yarayacak bir fikir ya da tüketilmemiş araçlarla ifade olanakları bulmak için bilim, reklam ya da siyaset dünyasını tararlar. Fakat bu, ürettikleri sanatın ille de yenilikçi olduğu anlamına gelmez. Aslında sadece günceldir, o kadar. Fakat sanat sektörünün uğultusunda bu durum görmezden gelinir, çünkü yeni şeyler her zaman haber değeri

taşır. 1990'lı yıllarda internet çılgınlığı yaşanırken, internetin sanatta da bir çığır açacağı söyleniyordu. Ama aradan o kadar zaman geçti, internetin sanatta devrim yarattığını görebilmiş değiliz. Resmin yanında cüce gibi kaldı internet sanatı. Başka türlü nasıl olabilir ki zaten? İnternetteki sanatın koleksiyonu zor iş, ayrıca para da kazandırmıyor. Bugün internetteki gerçek "sanal sanat", insanlar farkına bile varmadan cüzdanlarını boşaltmak. *Second Life* gibi oyun portallarında oyundaki figürünüzün ayağına Nike ayakkabı satın alabiliyorsunuz. Bu sanal ayakkabıları kredi kartıyla ödüyorsunuz. Tabii ki gerçek kredi kartıyla.

Sanatçılar bilimsel yöntemlerden yararlanıyorlarsa daha da dikkatli olmak lazım. Optik yanılsamaların ya da davranışbiliminin bulgularının bir sanat eserinin temelini olşturduğuna sık sık rastlıyoruz. Kurulu ortamlarda (*environments*) örneğin, etkinlik tasarımında kullanılan yöntemlere (dekorasyon, ışık rejisi, oyunlar) başvurulduğu görülüyor. Bu arada, etkinliklerdeki havai fişek gösterisinin ardında, işsiz güçsüz bir sanatçı olduğundan kuşkulanmak abes olmaz. Peki, sanatçının fikri ile ödünç aldığı teknikler arasında nasıl bir ilişki var? Ortada sağlam bir fikir var mı, yoksa sanatçı da aynı biz izleyicilerden beklendiği gibi teslim mi olmuş bu ödünç tekniğe? Yenilik yaratma hevesiyle ortaya çıkarılan anlamsız işler sanat camiasından olanları bile etkileyebiliyor: "Benzer bir şeyi daha önce hiç görmedim" ifadesi en önemli kriter haline geliveriyor, aynı zamanda da aptalca bir yorum oluyor, çünkü sanatı sadece yenilik değerine indirgiyor. Bütün bunların nitelikle pek ilgisi olmasa gerek.

HIZLI BAŞLAYIP ÇABUK GEVŞEMEK: KENDİNİ TAKLİT ETME SANATI

Zamanında "Mösyö 100.000 Volt" olarak da bilinen şarkıcı Gilbert Bécaud'nun hayranlarının ondan hep o meşhur *Nathalie* şarkısını söylemesini istemesi eziyet halini almış, şarkıcının çoktan nefret ettiği *Nathalie*, daha ölmeden gittiği cehennemi olmuştu. Bunun gibi, bir sanatçının belli bir resmi yapmış olması da taşıyamayacağı bir yük haline gelebilir. Ressam ve heykeltıraşların henüz sipariş üzerine çalıştığı dönemlerde, "Greatest Hit"lerini, yani şaheserlerini seri halinde üretmeleri usuldendi. 19. yüzyıldaki sanatçılar da büyük talep olduğunda öyle yapıyorlardı. Döneminde tam bir star ressam olan Arnold Böcklin, meşhur *Toteninsel*'in [Ölüler Adası] neredeyse bire bir aynı beş versiyonunu yapmıştı. Norveçli ekspresyonist Edvard Munch'un ikon resmi *Çığlık* tualde birkaç kez daha yankılanmıştı. Bilindiği gibi, Jackson Pollock tualleri seri halinde lekelemiştir. Tek önemli eseri 1819 tarihli

Scène d'un naufrage [Gemi Kazası Sahnesi] olan -daha çok *Medusa'nın Salı* diye bilinir- Théodore Géricault da bahtsız biridir. Kimi ressam ilk hit eserinin ebediyen gölgesinde kalmayı lanetlenmek gibi görür. Oysa, müzisyenin hiç olmazsa bir tesellisi vardır: Modası hiç geçmeyen hit parçasının dünyanın radyolarında günbegün tıngırdatılması hayatını garanti altına alır. Bu vesileyle, müzik telif ajansı GEMA'nın selamını da iletmiş olalım.

Parlak bir gelecek vaat eden bir sanatçının beklentileri daima yerine getirip getirmeyeceğini ya da ilham kaynağı bir gün kuruyunca, belki farkına bile varmadan kendi kendini taklit edip etmeyeceğini galericiler ve uzmanlar da kesin olarak söyleyemezler. Sanat vizyonu ile rutinleşmiş kişisel stil arasında çok ince bir sınır vardır. En ideali, sanatçının o zamana kadar piyasada tutunması ve sanatı kısık ateşte pişse de, fiyatların istikrarını korumasıdır.

Georg Baselitz 1960'lı yıllarda bir tablosuyla polis müdahalesine davetiye çıkararak isim yaptı. *Die lange Nacht im Eimer* [Koca Gece Boşa Gitti] adlı bu resimde bir kovanın içine mastürbasyon yapan bir oğlan çocuğu görülür. Kısa süre sonra Baselitz'in aklına, resimlerini ters çevirmek gibi basit ama kârlı bir fikir geldi. Sanat tarihçilerine, bunun konuya odaklı resmin "kurtarılması"na yönelik ince bir strateji olduğu dikte edildi. Oysa resimlerini ters çevirirken, Baselitz'in aklında belki de sadece soyut resimle ilgili o sıradan espri vardı: Eğer sanatçı bir ipucu vermemişse, örneğin resme imza bile atmamışsa, tabloyu nasıl asacağımı nereden bileceğim? Her neyse, sonuçta Baselitz alameti farikasına kavuşmuştu. Bir süreden beri eski işlerini taklit etmeye başlayan Baselitz, bunlara -çağı kıskıvrak yakalayarak- "remiks" diyor. Remikslerin arasında kendi kendini tatmin eden oğlan da var tabii.

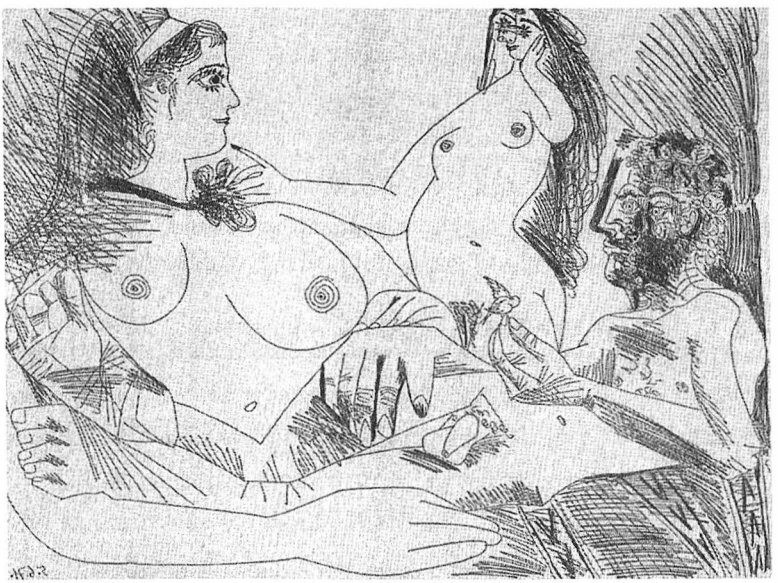
Fakat sanatçıların kendilerini taklit etmesinin başka nedenleri de var. Bazı eleştirmenler, insanın geri zekâlı izlenimi uyandırmadan hayatı boyunca monokrom resim ve seri kompozisyonlar üretmesinin, tualleri delip çivilemesinin mümkün olmadığını iddia ederler. Ama sanat akademilerinde eskiden olduğu gibi bugün de sebatkârlık öğretilir: Azimle sıçan taşı deler. Yeterince inatçı olunursa, işler de belli bir nitelik kazanır. Ama belki de nitelikten kasıt, eserin teşhis edilebilirliğidir - neye nasıl bakacağını bilemeyen pek çok izleyici için rahatlatıcı bir şey bu. İzleyiciler sonsuz sanat kozmosunda herhangi bir şeyi teşhis ettiklerinde çok seviniyorlar. Bir sanatçının eserlerini bir kez takip etmeye görsünler, sanatçı eski reçetelerinin peşinden mi koşuyor, yoksa hâlâ bir sürpriz yapabilir mi diye bakıyorlar!



EN İYİ YILLAR

Başarılı sanatçılar giderek büyür ama nadiren daha iyi olurlar. Genellikle, bir sanatçının erken dönem eserleri geç dönem eserlerinden daha önemli bulunur. Neden? Sanatçılar kariyerlerinin başında kendilerine bir yol çizmeye, kıran kırana bir rekabetin yaşandığı bir piyasada dikkat çekmeye çalışırlar. Disiplin, yetenek ve iş bitiricilikle elde ettikleri statü, tüketicilerin güvenini kazanana kadar büyük çabalarla oluşturulan bir ürün markasına benzetilebilir. Genç sanatçılar bu hedefi her

şeyin, arkadaşların, ailenin, eğlencenin, sağlık ve huzurun üstünde tutarlar. Eğer "başarırlarsa" –ki başarı göreceli bir kavramdır– üzerlerinde müthiş bir baskı oluşur. Dünyadaki tüm sergi mekânlarını dolaşmak, potansiyel alıcı listelerini taramak, sanat kotasından yararlanan kamu binalarına sipariş yetiştirmek... Bütün bunlar yetmezmiş gibi bir de Dubai'den telefon gelmesin mi! Pek çok sanatçı bu iş temposuna dayanamaz ve en tanınmış işlerini defalarca çeşitleyerek sanat piyasası sanatı üretir.



Yüzyılın sanatçısının bıkmadan usanmadan kendini de resme sokması – meslektaşları bu yüzden ondan nefret ediyorlardı: Pablo Picasso, 1971 tarihli bir gravür.

Pek çok sanatçının yaşlılık dönemi eserleri "en iyi yıllar"ın ürünlerinden daha vasattır. Buradaki örneğimiz de yine Picasso: Sırf 1970-1972 yılları arasında bile 200'den fazla resim yapan üstat, tuali eskiz defteri gibi kullanıyordu: Önçizim ya da eskiz yapmadan, astar atmadan, boyaları tuale kalın kalın sürüyordu. Resimlerde düğüm olmuş bedenler ve kocaman cinsel organlar görülüyordu. Eleştirmenler kadar Picasso'nun hayranları da dehşete düşmüştü ve bu "baba figürü"nü artık emekliye ayırmanın zamanı geldiğini düşünen çok kişi vardı. Koleksiyoncu Douglas Cooper, "ölümün bekleme odasında çıldıran bir

ihtiyarın abuk subuk karalamaları" ifadesini bile kullandı – sonunun geldiğini gören ve ümitsizce resim yapmayı diriliğin kanıtı gibi algılayan bir sanatçı için ağır laflar.

Bir de, ne giderek kötüleyen ne de yavaş yavaş olgunlaşan ama bilinçli ve radikal bir biçimde stil değiştiren sanatçılar vardır. Bu sanatçılar çok riskli bir işe girişmiş, sanat piyasasının ve eleştirmenlerin genellikle çok sert eleştirilerine maruz kalmışlardır: Metafizik kent manzaralarıyla tanınan İtalyan sürrealist Giorgio de Chirico yaşlılığında kendini natüralizme ve janr resmine adadı. Süprematizmin Rus avangard sanatçısı Kazimir Maleviç Stalinizm döneminde somut resme döndü; Ernst Ludwig Kirchner ise yaşamının ikinci yarısında soyut resimle yakınlaşarak ekspresyonist yaftasından kurtulmaya çalıştı. Burada bir oportünistlik, yeni eğilimlere uyum sağlama çabası görülebilir tabii. Öte yandan, bu sanatçılar artık sadece kendi kendini taklit tuzağına düşmemeye çalışmışlardı. Riskli bir değişiklik yapmanın zamanı geldiğini bizzat gören sanatçılara bir örnek de Chris Burden'dır. Kariyerine performans sanatçısı olarak başlayan Burden, bugün bir heykeltıraştır.

ALINTILAR SAĞLAM, ÖZGÜN FİKİRLER CILIZ

Çağdaş sanatta bol bol alıntı yapılır. Bazı kuramcılar, sanatçıların modernitenin stil hazinesini canlarının istediği gibi talan ettiklerinden yakınırlar. Ama usturuplu alıntı yapanlar ya da akıllıca çalanlar, sanat uzmanlarının büyük takdirini kazanabilir. Zira taklit etmek, sık sık tarihsel ilinti kurmakla karıştırılır. Bu tür ilintileri keşfetmek, hatta bizzat kafadan uydurmak duayenlerin çok sevdiği bir eğlencedir.

Duayenleri eğlendiren bilmeceler Amerikalı Glenn Brown'da bol bol vardır mesela. Brown'ın resimleri hiperrealizm ile soyut renk aranjmanlarının tuhaf bir karışımı gibidir. Tarihsel havadaki portrelerinin üzerini perde perde boyayarak organik, hatta çürümüş et izlenimi yaratan Brown, Eski Ustaların resimleri gibi son dönemin meşhur eserlerini de talan eder: "Ben biraz Dr. Frankenstein gibiyim, zira resimlerimi başka sanatçıların işlerinin artıklarıyla ya da ölü unsurlarıyla yapıyorum..."



Performans havasına girmek için sünger gibi içiyor: Jonathan Meese, Erzreligion Blutlazarett... [Baş Din Askeri Kan Hastanesi...], 1999

Bir sanatçının nitelik olarak alıntının ötesine mi geçtiği, dehidrasyon nedeniyle seruma bağlanan bir sporcu gibi alıntıyla mı beslendiği her zaman kolayca anlaşılmaz. Sanat piyasasında yeni bir kuyrukluyıldız olan Tomma Abts, güçlü ustalardan beslenir. Tarihsel konstrüktivizmden yola çıkan işleriyle 1920'li yılların örneklerine sırtını öyle güzel yaslar ki, onun o küçük eserleri rengârenk, figüratif çağdaş resim keşmekeşinde neredeyse egzotik bir izlenim uyandırır. Tomma Abts'ın bu kadar başarılı olmasının nedeni, piyasada bir tezat oluşturmasıdır. Abts, basının Doğu Alman duvar kâğıdı diye alay ettiği işleriyle 2006'da Turner Ödülü'nü bile kazandı. Fakat bu saygın ödülün jürisinin, sansasyon meraklısı basında boy göstermemek için yarışmacıları bu kez olabildiğince sıkıcı adaylar arasından seçtiği söylentileri de vardı. Yarışmanın finalistleri için muğlak bir başarıydı yani. Fakat jürinin ümitleri suya düştü, çünkü Abts'ın rakibi Rebecca Warren atölyesinden ve sokaktan topladığı çöpleri doldurduğu kovaları sergilemişti. Boyalı basın da hemen sazan gibi atladı tabii: "RUBBISH... but is it Art?" [ÇÖP... sanat mı ki?]

Ivır zıvır demişken, performans sanatçısı Jonathan Meese'ye de değinmek farz oldu. O da eski kaynakları hortumluyor. Hamburg'un bir banliyösünden gelen bu adam 1990'ların sonunda, sorunlu ergenlerin odasını andıran tıklım tıklım iç mekân düzenlemeleriyle isim yaptı.

Meese'nin her tür despotun külhani lafları ve sembolik alıntılarıyla dolu –koleksiyoncu Harald Fackenberg'in tabiriyle– "dünya tiyatrosu", bir lise öğrencisinin okuyup da hazmedemediği Nietzsche birikiminden fırlamış gibi.

Mit çorbası ve laf ebeliğinden oluşan benzer bir sanat tiyatrosunu da Art Brut sanatçısı August Walla üretmişti. Art Brut –Ham Sanat– kavramı ruh hastalarının ürettiği sanat için kullanılır. 2001'de altmış beş yaşında ölen August Walla şizofrendi ve hayatının büyük bölümünü Viyana yakınlarındaki Gugging Psikiyatri Kliniği'nde geçirmişti. Kasabadaki ağaçlar ve evler Walla'nın resimleriyle onun dünyasının parçaları olmuş, duvar resimleriyle dolu efsanevi odası kişisel tanrılarının şapeline dönüşmüştü. Simgelerden ve kendi özel sözcüklerinden oluşan tuhaf bir sistem yaratan August Walla'nın sanatı 1970'lerin sonundan beri hatırı sayılır rakamlara alıcı buluyor. Meese'nin semboller, sözcükler ve ayağına çağırdığı tanrı ve kahramanlarla oynadığı tuhaf oyunun ilham kaynağının Walla olduğu çok açık. Bir zamanların sessiz sakin akademi öğrencisinin şimdi kaçık ayaklarına yatan "büyük sanatçı" olmasını Walla'ya borçluyuz.



Meese onu mu örnek aldı? August Walla'nın 1970'li yıllarda yaşadığı Gugging'deki (Avusturya) odası.

Alıntı sanatının bir diğer kahramanı, 1980'li yılların kötü adamı Martin Kippenberger, ergenlikten bir türlü çıkamayan sayısız akademi öğrencisini sarkastik kıyamet tellallığıyla derinden etkilemişti. Kippenberger, film sahnelerini, eski sanat eserlerini, gazete fotoğraflarını, kitap isimlerini, çıkartmaları ve daha bir sürü şeyi katıp karıştırıyordu. Géricault'nun daha önce sözünü ettiğimiz *Medusa'nın Salı* tablosundan yola çıkarak yaptığı eser serisinde salın bile tıpatıp aynısını inşa etti. Bir otoportre serisinde de Picasso'nun dev beyaz donlu meşhur fotoğrafını kopyaladı. Kippenberger'in *Familie Hunger* [Açlık Ailesi] adlı heykeli de bir alıntıdır: Sinema tarihinin klasik filmlerinden olan *Rear Window*'da [Arka Pencere] Hitchcock, bütün gün güneşin altında tembel tembel yatan ve zaman zaman, o dönemde revaçta olan Henry Moore tarzında bir büst üzerinde çalışan bir kadın sanatçıyı karikatürize eder. Heykelin tam ortasında, yani karnın olması gerektiği yerde kocaman bir delik vardır. "Tamamlandığında ne heykeli olacak bu?" diye soran birine verilen cevap, heykelin adının *Açlık* olduğudur.

Video sanatçısı Douglas Gordon *Taxi Driver* [Taksi Şoförü] ya da *Psycho* [Sapık] gibi sinema klasiklerinin tamamını sanatına malzeme yapar. Film kurdelesini parçalara ayırır ve farklı hızlarda oynatır. Gordon'un alıntıları, bir sinema delisinin çok pahalıya patlayan saygı duruşlarıdır aslında. Ünlü şaheserlere atıfta bulunduğunu insanın resmen gözüne sokan alıntılara karşı dikkatli olmak lazım. Tony Cragg, Duchamp'ın "hazır-nesne"lerinin sanatçılara hâlâ ilham verdiğinin bir kanıtı. Fransız sanatçının ünlü şişe süzgüsünden esinlenen İngiliz heykeltıraş, kum püskürtülerek matlaştırılmış şişelerle optik bir sansasyon yarattı. Üretken heykeltıraşın pek çok eseri, sanatçının bilgisayarda pattadanak çizmesinden sonra asistanları tarafından büyük emeklerle "Tony Cragg" stilinde üretilen ve sırf göz zevkini okşayan işler. Seyahat etmekten atölyeye uğrayamayan sanatçının bütün "Cragg"leri görmeye bile fırsat bulamadığını düşünüyorsunuz ister istemez. Fakat alıntılama sanatından yeni, özgün eserler de çıkabilir. Önemli olan, alıntının nasıl yapıldığıdır.

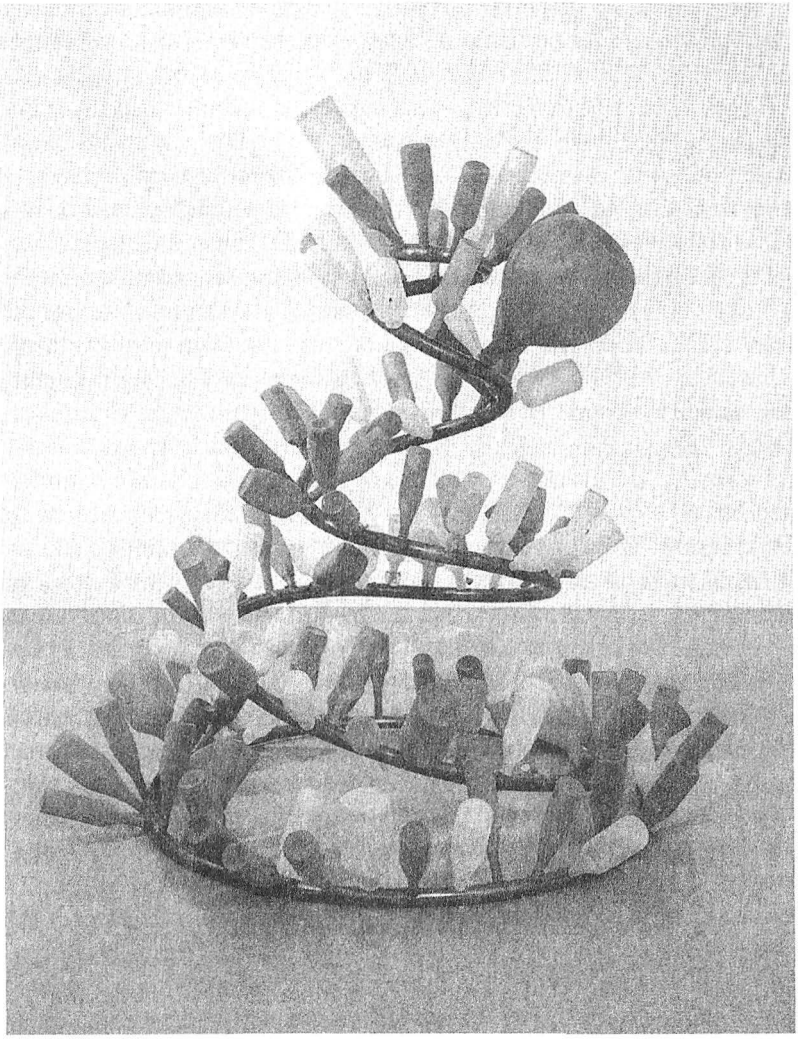
Danimarkalı sanatçı Asger Jorn bir keresinde şöyle demişti: "Resmin en sevdiği gıda resimdir." Tüm sanat türlerindeki dizginsiz alıntı merakına bakılırsa, aynı şey sanatın tamamı için söylenebilir. Jorn geleneksel-*kitsch* sanata karşı büyük bir tutku besliyordu. 1960'lı yılların başında bitpazarlarında bulduğu sıradan resimlerin üzerine kaba fırça darbeleriyle resim yapıyordu. Jorn, *Modifications* [Modifikasyonlar] dediği resimlerini "kötü resmin şerefine dikilmiş anıtlar" olarak gö-

rüyordu. Orijinalleri bir yandan kurban edip bozarken, bir yandan da onlara kendi sanatını katıyordu. Zamanla yüksek rakamlara alıcı bulan resimlerini bitpazarının arka kapısından uluslararası sanat piyasasına sürüyordu. Şimdi Jorn da "modifikasyon" kurbanı oldu: Jorn'un 70.000 avroya satın aldığı bir resminin üzerine resim yapan Danimarkalı sanatçı Marco Evaristti, yaptığı işin Jorn'un ruhuna tamamen uygun olduğunu açıkladı.

ESERLERİN TUMTURAKLI İSİMLERİ VE MEGOLAMANİ

Sanatçılar arasında popüler bir göz boyama tekniği de gösterişli eser isimleridir. Eser adlarıyla oynanan bu oyun pek çok sanatçının zorlandığı bir alandır. Mesela Jackson Pollock ilk başlarda isim bulmakta hiç yaratıcı değildi ama ikinci büyük kişisel sergisinde galericisi Sidney Janis sanatçının eserlerine sadece birer numara vermesine itiraz etmiş, doğru düzgün isimler bulmasını istemişti. Pollock da ıkındı sıkındı ve on beş dakika içinde sergideki her resme bir isim uydurdu. Yeni, ilginç isimler bazı işlere çok şey katar. Nitekim Paul Klee'nin alıcı bulmakta zorlanan *Erinnerung eines Erlebnisses* [Bir Yaşantının Anısı] akvareli, çok rağbet gören *Orientalisches Erlebnis*'e [Şark Yaşantısı] dönüşmüştür.

Eserlerin başlığında Schopenhauer, Goethe ya da Nietzsche gibi büyük isimler kullanılmasına şüpheyle bakmalıyız. Öyle ya, ne kadar anlamsız ve boş olsa da, eser bu büyük adamların pırıltısını gaspetmiş olabilir. Jason Rhoades *My Madinah* [Benim Medinem] –Muhammed Peygamber'in öldüğü şehre atfen– adlı neon enstalasyonunda kadın cinsel organının 1724 eşanlamlı sözcüğünü sergiledi. Entelektüel intihar komandosunun çıkış noktası, aşağılayıcı "cunt" sözcüğü ile filozof Kant'ın (doğ. tarihi 1724) adı arasında bir ilişki kurulmasıydı. Bu banal espri, profesyonel sanat zırvalayıcıları tarafından "absürd bir ilişkiler yumağı" olarak nitelenerek güya anlamlandırıldı. Bazı sergi ziyaretçileri bütün bunları hiç iplememiş olabilir, zira Rhoades'un sergisinde 1970'li yılların soft porno film dizisi *Emmanuelle* de gösterildi. Ortalık tarihsel bağlamdan geçilmiyordu yani...



Duchamp'ın şişe süzgüsünden esinlendi: Tony Cragg, *Spyrogyra* [Spirojirler], 1992. Sanatçı daha sonra bu eserin bir çeşitlemesini yaparak şişe sayısını 600'e çıkardı.

Bir sanatçının herkesin hayran olduğu bir ismin üzerinden sanat Olympos'una yükselmek istemesinden kuşkulanmak yersiz değil tabii. Bir eserle adı arasında bir bağlantı kurulamıyorsa, eserin biçimsel zayıflığı tumturaklı adının yarattığı gizemle örtbas edilmeye çalışılıyor demektir. Sanatçının metroda giderken şöyle bir okuduğu "Yeni Başlayanlar için Nietzsche" ya da "Göz Hizasında Diyalog", galerilerin reklam metinlerinde hemen de filozoflukla ilintilendirilir. Böylece, bilgiçlik taslayan kimi zır cahil, Platon, Nietzsche ya da Heidegger'i sular seller gibi bildiğini ve onların düşünce dünyasını sanata mükemmelen uyarladığını yutturmayı başarır. Siz bu boş laflara kanmayın sakın. Bir Jean Tinguely'nin eski metal ve makine parçalarından yaptığı kinetik heykellerine filozof Martin Heidegger'in adını vermesi objeleri olduğundan daha iyi yapmaz. 1980'li yıllarda özellikle de Amerikalı koleksiyoncuların pek rağbet ettiği, Beuys'un eski öğrencisi Anselm Kiefer eserlerine şatafatlı isimler vermekte çok ısrarlıdır. Kariyerinin başından beri bir dâhi kompleksi vardır onda. Jigantizmi sadece resimlerinin ve heykellerinin formatına yansımaz, mitoloji ve efsane düşkünlüğünü eser adlarında da açık eder. Kuzeyin süper tanrısı Odin'den, Paul Celan'a ve kadim Gılgamış Destanı'nın kahramanlarına kadar ne ararsanız vardır. "Size matters", yani boyut önemlidir sözü sanatta da pek ciddiye alınmışa benziyor. O nedenle, devasa bir sanat eserini kafanızda küçük bir boyutta canlandırmaya çalışmak bazen çok işe yarar. Eserin fiziksel boyutları etkisi açısından ne kadar önemlidir? Boyut çıkarılırsa, geriye ne kalır? Ufacık bir fikir bazen öyle şişiriliyor ki, galeri bile dar geliyor.

TABULARIN YIKILMASI RUTİNE DÖNÜŞÜRSE...

Damien Hirst'ün ve "Young British Artists" (Genç Britanyalı Sanatçılar) markasıyla pazarlanan diğer sanatçıların yükselişi, bu genç sanatçıların tiksinti uyandıran, korku yaratan ve tabu olan tema ve motifleriyle ilgiliydi: Doldurulmuş hayvan cesetleri ya da işkence ve cinsel sapıklıkların tasviriyle, sanatsal performanslarının zayıflığına rağmen başarılı oldular. İnce ince hesaplanmış skandallar mucizeler yarattı. Liselilerin marazi şakaları gibi başlayan şey bir anda büyük sanat ilan edildi. Hirst'ün eski kankası Carl Freedman'ın anlattığına göre, bir keresinde Damien bir arkadaşıyla birlikte Leeds'teki bir hastanenin morguna izin almadan girmişti. İki kafadar ceset parçalarıyla poz verip birbirlerinin fotoğrafını çekerken, isterik kahkahalara boğulmuştu. Morgdan ayrılmadan önce çaldıkları kulağı daha sonra postayla bir tanıdığa göndermişlerdi.

Tiksinti, şiddet ve seks, sanatın zayıf yönlerini gizleyen güçlü efektlerdir. "Sex sells" (seks satar): Cinsel imgelerin gündelik hayatta giderek yaygınlaşmasını, sanatın pornografikleştirilmesini kınamak için Taliban olmak gerekmiyor. Üstelik bu ucuz numara artık kabak tadı verdi. Bu açıdan bakıldığında, sanat sektörü de toplumun geri kalanı gibi: *oversexed and underfucked*, yani aklı fikri cinsellikte ama çok az düzüşüyor. Skandal yaratmaya uygun bir diğer alan Tanrıya ya da dinlere hakaret, ki genellikle de Hıristiyanlığa ve Papa'ya. Müslümanlığa yönelik satirik ya da sanatsal bir saldırıya pek kimse cesaret edemiyor. Sonuçları bakımından ilginç olabilirdi oysa. Fakat saldırılardan korkulduğu için uygulanan otosansür, Georg Schneider'in *Cube* [Küp] adlı ne idüğü belirsiz projesinin bile Venedik'te iptal edilmesine yol açtı. Schneider'in devasa siyah heykeli –Maleviç'in *Siyah Kare*'sine bir saygı duruşu olarak tasarlanmıştı– epey bir hayal gücüyle, Müslümanların en önemli kutsal mekânı olan Mekke'deki büyük caminin avlusundaki Kâbe olarak görülebilirdi.

Profesyonel tabu kırıcıların sevdiği alanlardan biri de siyasi iletişimdir, zira siyaseten doğruculuk kolay ve ucuz bir saldırı hedefidir. Santiago Sierra gaz maskeleri altında nefes almakta zorlanan ziyaretçileri eski bir sinagogun karbonmonoksitle zehirlenmiş mekânlarında dolaştırmıştı. Sierra birçoklarının gözünde, toplumdaki sömürü ilişkilerini sanat dünyasına dolaysızca aktaran soğukkanlı bir kavramsallaştırma ustasıdır. Polonya'daki bir galerinin tarihini ezbere anlatması için işsiz bir Ukraynalı'ya para veren Sierra, göçmenlere yük taşıtmış, eroinmanlara dövme yaptırmış, otobüsleri ele geçirmiş ve zengin galeri ziyaretçilerini Mexico-City'nin en yoksul mahallelerine götürüp bırakmıştı. Tüm bunlar toplumu eleştiren gerçekçi işler gibi görünüyor. Oysa Sierra kapitalizm eleştirisinin çok iyi pazarlanabildiğinin tamamen bilincinde: Dikkatleri üzerlerine çekmek isteyen kurumların ona tam da bu nedenle sipariş verdiklerini söylüyor. Fakat Sierra'nın parayla ucuz eleman tutan patronu oynamakla kalmadığı, gerçekten de patron olduğu unutuluyor. Sierra bu tür aksiyonlardan sanatçı olarak çok kâr ediyor ve aldığı ücretleri insan hakları örgütlerine falan bağışlamıyor. Oysa 1960'lı yıllarda siyasi sanatçılar bizzat tehlikeye atılmaktan çekinmiyorlardı; örneğin Chris Burden, Amerika'nın insan hakları ihlallerine dikkat çekmek için kendini kolundan vurdurtmuştu.

Çinli sanatçı Xiao Yu heykellerinde gerçek ceset parçaları kullanır. Nitekim 2005 yılında Bern'de bir martının gövdesi ile bir ceninin başından oluşan bir kombinasyon sergiledi. Sanatçının taze malzeme bulmak

için bir kadını kürtaja zorladığı ya da bunun için ona para verdiği söylentileri ayyuka çıkınca, Bern Müzesi'ne protesto ve tehdit mektupları yağdı ve müze müdürü objeyi mecburen sergiden kaldırdı. Fakat sergi-nin küratörü eseri "gen manipülasyonu konusuna yepyeni bir biçimsel katkı" olarak savundu. Dehşet gösterisinden ucuz lunapark eğlencesine geçiş çok hızlı olabilir. Buna en iyi örnek ceset terbiyecisi Gunther von Hagens'tır. Bir zamanlar Heidelberg'de işinde gücünde bir anatomi uzmanı olan von Hagens, "plastinasyon" adını verdiği özel bir ceset koruma yöntemi geliştirdi. Plastinasyon, kadavranın dokularındaki bütün sıvıların kurutulması, ardından sertleşen silikonla kaplanması. Von Hagens bu yöntemle ölüleri en ince ayrıntısına kadar "plastinat"a dönüştürüyor, üstüne üstlük bir de en absürd şekillerde deforme edip sergiliyor. Bir cesedi örneğin Salvador Dalí'nin tanınmış motifi "Çekmece Adam"a dönüştürdü. Von Hagen bu aktiviteleri için devamlı mantıklı açıklamalar bulmak için yırtınsa da, ceset bulmak için Doğu Avrupa'da ve Çin'de yasadışı yollara başvurduğu kuşkusunu asla tam olarak ortadan kaldıramadı. Şapkasıyla ve dur durak bilmeden zırvalamasıyla Joseph Beuys'un acıklı bir karikatürünü andıran von Hagens, tipi sayesinde kâbus etkisini mükemmel hale getiriyor. Fakat sanat dünyası "Plastinatör"ü reddederken, işleri arasında gerçek bir insan dilinden yapılmış bir heykel de bulunan Teresa Margolles'e avangard sanatçı olarak kucak açıyor. Sanat sektörünün keyfiliği burada artık had safhaya ulaşmış durumda.

SANATIM, BENİM!

Galerilerin basın açıklamalarında, eserlerin arka planını çizmek için sanatçının çocukluk ve gençlik yıllarına değinilmesi sık görülen bir durumdur. Bazı sanatçılar için uygun olabilir bu ama çoğu zaman bir psikiyatristin ellerine teslim edilmesi gereken bir vakayla karşı karşıya olduğunuz izlenimine kapılırsınız. Bir sanatçının eserlerini anlayabilmek için gençlik dönemi hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olmayı şart koşmak, kolayca sinirlenen çağdaşlarımızın pek anlayış gösteremeyeceği bir konu. Pireyi deve yapar gibi her biyografiyi "kişisel mitoloji" düzeyine çıkarmak biraz abes oluyor. Sıradışı bir sosyete hayatı, favelalarda ufak tefek suçların işlendiği bir çocukluk ya da banliyölerde ipotekli evlerde geçen bunalımlı gençlik yılları şu ya da bu iş hakkında bir fikir verebilir ama sanatçılar sanatlarının anlaşılması için ayrıntılı biyografik bilgiler vermeden duramıyorlarsa, tehlike çanları çalıyor demektir. Genç sanatçıların orijinalliğinin kalitenin kanıtı olarak sunulduğuna da

sık sık rastlarız. Kışkırtıcı eserlerin o yamuk hayatlardan çıktığı söylenir bize. İngiliz sanatçı Richard Billingham'in aile fotoğrafları anne babasının alkolikliğini ve perişanlığını anlatmakla kalmaz, çocukluğunu da gözler önüne serer. Eserlerinin gülünç birer enstantane fotoğrafı olarak trend gençlik dergilerine değil de, sanat sirkine girmesinin fotoğrafların kalitesiyle bir ilgisi yok. İngiliz medyası, özellikle de boyalı basın, *Genç Britanya Sanatçıları*'nı bir süre alaya aldıktan sonra benimsemişti. Meslektaşlarının çoğu gibi Tracey Emin de hesaplı kitaplı skandallarla yolunu çizdi: 1995 tarihli *Everybody I Have Ever Slept With 1963-1995* [Şimdiye Kadar Yattığım Herkes 1963-1995] adlı işinde erkek kardeşinin adına da yer vermişti. Sonraki röportajlarında, eserin adının listedeki herkesle seks yaptığı anlamına gelmediğini söyledi. Neyse ki Tracey Emin'in erkek kardeşi çocuk psikoloğu değildi de yeni bir iş araması gerekmedi. Fakat Bayan Emin'in "persona non grata"dan, "Bizim Tracey"ye dönüşmesi, geleneksel İngiliz soğukkanlılığının suratına bir tokat gibi inen özgür itiraflarıyla başına buyrukluğun ulusal simgesi haline gelmesi pek hızlı oldu. Nitekim *Interview* [Röportaj] (1999) adlı işindeki monoloğunda kendini acımasız bir biçimde tasvir eder Emin: "Ben mahvolmuş biriyim, otuz yaşındayım... , otuz beş ..., çocuğum yok. Ben .... alkoliğim, anoreksiya hastasıyım, nevrotik, psikotik biriyim, çok kolay sinirlenirim, çok fazla duygusalım, her şeyi dramatize ederim...; yüzeyselim, devamlı şikâyet halindeyim, kafayı kendisine takmış bitik biriyim..."

MALZEME: İNSAN BEDENİ

Hareketli biyografinin sanat eserinin önüne geçmesine bir örnek de Meksikalı ressam Frida Kahlo'dur. Ölümünden sonra toplumsal özgürlüğün ve kadın hareketinin bir ikonu haline gelen Kahlo'nun bu imgesi, son dönemde renk cümbüşü bir Hollywood filminde Kahlo'yu oynayan Salma Hayek'le tazelendi. Frida Kahlo'nun ressam Diego Rivera'yla yaşadığı tutkulu aşk, genç kızken geçirdiği bir kaza sonucunda sakat kalıp fiziksel acılardan hiç kurtulamaması, buna rağmen özgür düşünceli ve devrimci, yaşam sevinciyle dopdolu olması onu "acıların ve tutkuların kadını" yaptı. Bu güçlü imge resminin zayıf yönlerinin görülmesini engelledi. Frida Kahlo'nun ününün temelinde sanatsal performansı değil, güçlü kişiliği yatar.

İzleyiciye zorla dayatılan, sistematik bir biçimde örgütlenen sanat-biyografi kombinasyonu da var tabii. Kendi bedenini biçimlendirmek, yaralamak ve manipüle etmek, performans sanatçılarının önceden de

sık sık başvurduğu bir yoldu. Ama orijinal biri olma baskısıyla bu yolu seçerken, gerçekte çok trajik bir izlenim yaratan sanatçılar bugün de var. Mesela Fransız sanatçı Orlan, plastik cerrahi yardımıyla bedenini (az çok) yaşayan bir heykele dönüştürür. Bazen dış görünümünü asırlar sürecinde değişen güzellik ideallerinin bir karışımı haline getirir, bazen de Star Trek'in kadrosunda rol kapmaya müsait bir kıvama gelir. Ama devamlı değişim geçirdiğinden, Madam Tussaut'nun mumya müzesi için uygun olduğu söylenemez. Üstelik bu tür bir sanat, pop branşının idollerini (Michael Jackson) ve magazini taklit etmekten öteye gitmez. Nitekim "Barbie sendromu"nun tartışmalı üstadı Amerikalı Cindy Jackson da idolü Barbie Bebek'e tıpatıp benzemek için 20 yılda 38 ameliyat geçirdi. Bugün küratörler Orlan'ı sergi açılışlarına da pek davet etmiyor artık, çünkü ameliyat masasından hiç kalkmayan Orlan'ın dış görünüşünün parti konuklarını ürkütüp kaçırmasından korkuyorlar.

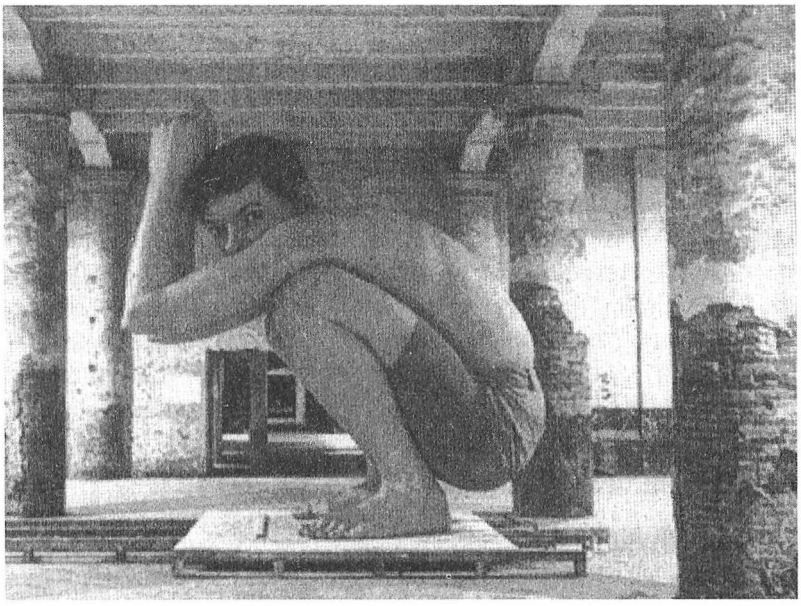
Kimileri hiç gereği yokken bedenlerini deforme ederken, kimileri de kaderin sillesinin ve hastalıkların sanatla üstesinden gelmeye çalışır. Hannah Wilke kansere yakalanınca, hastalığın her evresinde Venüs pozunda fotoğraf çektirdi. Amerikalı Bob Flanagan, kulağa bu kadar absürd gelmeseydi, Frida Kahlo'nun modern erkek versiyonu olarak nitelenebilirdi. Flanagan da yazgısından ötürü kendine özgü bir sanat biçimi geliştiren bir sanatçıydı. Kahlo ve Flanagan sanatlarında çoktan keşfedilmiş biçim repertuarından yararlansalar da, çok orijinal sanatçılar olarak görülürler. Flanagan genetik bir hastalık olan kistik fibrozisten mustaripti ve gerek kişisel hayatında gerek performansları, objeleri ve metinlerinde kendine özgü bir sado-mazoşizm estetiği sergiliyordu. Ergenliğinden beri doktorlar sadece bir iki yıl ömrü kaldığını söyleseler de, Flanagan kırk üç yaşına kadar yaşadı. Sergilerde, onun o tüyler ürpertici sado-mazoşist pratiklerini belgeleyen, dolayısıyla sadece on sekiz yaş üstündekilerin izlemesine izin verilen videolar göstermekle kalmıyor, serginin en önemli objesi olarak hasta yatağının üzerinde çırılçıplak asılı halde ziyaretçilerin sorularını yanıtlıyordu. Hollywood'da Flanagan'ın hayatını anlatan renkli bir film projesi halen planlanmış değil.

MÜKEMMELLİK ALDATICIDIR

Birçok sanatçı teknik ustalığa ağırlık vererek izleyiciler arasında hâlâ çok yaygın olan bir beklentiyi yerine getirir. Sanatçıların resimde ve heykelde teknik açıdan mükemmel olmaları ve doğayı bire bir yansıtmaları beklenir. Milyonlarca hobi sanatçısının ve yüz binlerce profesyonel sanatçının hedefi zanaatta yetkinliğe ulaşmaktır, yani burada

sanattan zanaata geçiş söz konusudur. "Sanat maharettir" klişesinin tüm dünyada dogma haline geldiğini düşünelim. Tam bir kâbus olurdu. Çin'in milyonluk metropolü Shenzhen'de bunu bir nebze hissetmek mümkün. Shenzhen'de 1980'li yılların sonundan itibaren muazzam bir sanat endüstrisi gelişti: Boyutlarını Andy Warhol'un bile hayal edemeyeceği bu "Factory"de parça başı çalışan 10.000 kadar ressam dur durak bilmeksizin sanat şaheserlerinin kopyalarını üretiyor, ayrıca her tür siparişi de kabul ediyor. Yan yana duran iki tuale aynı anda resim yapan bu sanat işçileri parça başına 30 sent alıyor. "Sanatçı köyü" olarak idealize edilen üretim alanı Dafen'den her yıl beş milyon civarında resim çıkıyor. Dafen'in ucuz sanat piyasasındaki pazar payı yüzde 60 civarında. Milyonlarca Asyalı, hatta belki Amerikalı ve Avrupalı da bir gün hazır sanat şaheseri sipariş ettiğinde ve posterin yerini el yapımı tek nüsha aldığında geleceğin sanat piyasası Dafen mi olacak? Seri üretim ressamları arasında, zanaatlarına gerçekten hâkim olan sanat akademisi mezunlarının da olması, senaryomuzu daha da iç bunaltıcı bir hale sokuyor. "Zanaattan sanata yükselmek mümkün. Berbat işle imkânsız." Bu özlü sözün atfedildiği Goethe Dafen'i görseydi, şapkasını önüne koyup bir kez daha düşünürdü herhalde.

Bugün çaresizlikten ziyade net bir amaçla teknik kurslar veren bir sürü sanat akademisi var. Bu kurslara katılan olup olmadığı ayrı mesele. Önemli olan, bugün "Sanatçı olarak ne anlatmak istiyorum?" sorusuna verilecek yanıtta tekniğin büyük bir rol oynamaması. Bu soruyu mükemmelen hâkim olduğu tekniği ve çalışkanlığıyla yanıtlamaya çalışan bir sanatçı, hele hele entelektüel bir iddiası da varsa, genellikle kötü sanat üretir. Amerikalı ressam Elizabeth Peyton'ın güzelce boyadığı anlamsız ve boş resimlere bakalım. Peyton, Leonardo di Caprio gibi ünlülerin ya da "Majesteleri" Prens Harry'nin ve kuşe dergilerde rastladığımız bütün o ünlü kişilerin portresini yapar. Bu şeker gibi resimlerde hep aynı fırça darbeleri görülür. Resimlerin tek içeriği, sanatçının bizzat meşhur olma arzusudur.



Ron Mueck'un salon büyüklüğündeki heykeli *Boy* [Oğlan Çocuğu] (1999). Sanatçı eskiden Susam Sokağı'nda maketçiydi.

Avustralyalı Ron Mueck mükemmel bir teknik ve ifade gücünün başarılı bir bileşimine örnek gösterilebilir. 1990'lı yılların ortasında Charles Saatchi tarafından keşfedilen Mueck'ın hiperrealist insan figürleri, sadece mükemmel teknikleriyle göz kamaştırmazlar. Heykellerdeki jest, mimik ve duruşlar, izleyicilerin ilk şaşkınlıklarını yendikten sonra figürlerde kendileriyle ilgili bir şeyler görmelerini de sağlar.

Fakat sanat dünyasında bir köşe kapmayı başarmış ikinci, üçüncü sınıf sanatçılar da vardır. Onlara dürüst zanaatkârlar klasmanı diyelim. Bu sanatçıların iddialı bir sanat yapmak gibi bir dertleri yoktur, onları sanat sektörüne sokan galericileri de böyle bir beklenti içinde değildir zaten. Christoph Lehmpfuhl gibi sanatçılar hiçbir iddiada bulunmadan kendilerini manzara ressamı olarak niteler, uzun seyahatlere çıkar ve izlenimlerini enfes bir teknikle tuale aktarırlar. Stillerini mükemmelleştirmiş olan bu sanatçılar renk paletine ve estetik duruşlarına âşıklardır. Tanrıları, Lovis Corinth, Max Liebermann ve belki biraz da Dennis Hopper'dır. Resim ve heykelle zedelenmemiş bir ilişkileri vardır ve sanatları onları gayet iyi geçindirir.

Yine de, teknik açıdan mükemmel olup bildik biçimlere ya da klişe temalara başvuran sanata prensip olarak kuşkuyla yaklaşın. Dünya çapındaki sanatçılar bile bu tuzağa düşebiliyor çünkü. Neo Rauch da zanaattaki mükemmelliğin tehlikelerine karşı uyarır: "İnsan hiç farkına varmadan kendine hayran olup rutin bir akışa dalabilir. Kolayca döktürmek çok patetik, nahoş sonuçlara yol açabilir."

Hep aynı şemaya göre işleyen imge bulma teknikleri de aynı derecede nahoş olabilir. Sanatçılar özellikle de tezatları ya da temaları karşı karşıya getirmeye bayılırlar. Fakat genelde ortaya çıkan işler, reklam sektöründe yaygın olarak kullanılan stratejilere benzeyen banal karışımlardır. Sanat akımlarıyla ilgili beyinsiz bir beyin fırtınasına benzeyen o korkunç motif sentezlerinden de söz etmeden geçmeyelim. Sanatçı-simyacı, aynı René Magritte gibi kafayı kesiverir, Salvador Dalí'nin saatleri gibi bir şeyleri eritir ve uzuvları Hans Bellmer'in kukla bebeklerindeki gibi çarpıklaştırır. Sonra buna bir iki solgun güzellik ya da Paul Delvaux usulü sütun mimarisi, hatta Balthus tarzında bir kedicik eklenir. Çok ama çok özel bir spesyalite de birkaç bilim kurgu öğesi ya da bomboş konuşma balonlarıdır: Bin sözcüğe bedeldir bunlar. *Voilà*! Karşınızda, en âlâsından taşra sürrealizmi! Bu zehirli karışımla daha ziyade ikinci sınıf sanat ticaretinde, sanat bitpazarlarında ve diş doktorlarının bekleme odalarında karşılaşırız. Riskleri ve yan etkileri galericinize sorunuz.

Çağdaş sanatı artık anlayamayan ama estetiği önemseyen kimi insan, *kitsch* dünyasına adım atarak Bruno Bruni'ye teslim olur. Hamburglu Bruno Bruni tamamen satışa yönelik bir sanatçıdır. Paralı hödükler ondan bolca resim satın alır, müşterileri arasında eski şansölye Gerhard "Gazprom" Schröder gibi ünlüler de vardır. Bruni'nin bronz heykelleri yumoşla yıkanmış erkek fantezileridir; mükemmel memelere sahip çıplaklar, genç kız popoları 5000 adet (!) üretildikten sonra tek tek numaralandırılıp imzalanır. Bruni'nin çizimleri ve litografilerinde sıradan çiçek natürmortları, huzur dolu manzaralar ama özellikle de çok ama pek çok çıplak hanımın kar gibi beyaz çarşaflara uzandığı görülür. Bruni'nin katafalka konmuş Che Guevara gibi temaları da vardır ama Che bu resimlerde armağan dağıtmaktan bitap düşmüş bir Noel Baba'ya benzer.

Paranızı Bruni'nin internet mağazasında sokağa atmak yerine, bizzat harekete geçin. Rakamlara göre boyama seti satın alın ya da bir akademinin yıllık sergisine gittiğinizde, işleri kâbus görmenize yol açmayan bir sanatçıyı gözünüze kestirin. Her ay bir miktar para vererek ona destek olun! Yıl sonunda kaç eser alacağınızın pazarlığını yaparken, seçimi kendiniz yapmakta ısrar edin. Genç sanatçı beğeneceğiniz bir şey üret-

memiş olsa bile, kalbini kırmayın, bir şey alıp gidin. Samimi ya da o kadar samimi olmayan arkadaşların doğum günü partisinde armağan edeceğiniz bir şeyiniz olur hiç olmazsa. Bir zamanlar bir Pollock satın alan yöneticiyi unutmayın...

PLANLANMIŞ ACEMİLİK: HARİKULADE BAŞTAN SAVMA

Günümüzde teknik yetkinlik artık ön planda olmadığından, pek çok sanatçı ya da sanatçı adayı bir şey bilmeden de kariyer yapabileceğini sanır. Aralarında, teknik ustalığı anlamsız bir çaba, hatta fetişizm olarak görenler de var ama o kadarını bile kotaracak durumda değiller aslında. Akademideki zamanlarını, çağdaş sanat görünümündeki işlerin nasıl yapıldığını, sanat sektörüne en kolay nasıl girildiğini öğrenmekle geçirmeyi tercih ederler. Bu işin çeşitli hileleri vardır: Kenarı kıvrılıp düzeltilmiş, silgiyle defalarca silinmiş, kahve damlalarıyla dolu kâğıda (tercihen otel not kâğıtlarına, ne de olsa New York, Londra ve Berlin'de yaşarlar) yapılmış çizimler çok daha spontan ve canlı bir izlenim uyandırır. Büyük formatlı kâğıtlar üzerine minicik eskizler karalamak da yaygın hilelerdendir. Hem o zaman "yaratma sürecini yansıtan" bütün hayat işaretlerine, hatta sperm izlerine de yeterince yer kalır. Kız arkadaşı sanatçıyı kızdırmışsa, kâğıdın üstüne aceleyle çiziktirilmiş bir küfür de fena durmaz. Aklına okkalı bir küfür gelmezse "Bitch!" [Kaltak!] yazıverir, böylece işin bir de adı olur. Kurnaz tilkiler grafiğin üstüne bir edebiyat klasiğinden alınma kısa bir pasaj yazarlar. Böylece, a) dil konusunda da yetenekli, b) kültürlü oldukları izlenimini yaratırlar.

1990'lı yıllarda akademi öğrencileri Amerikalı Raymond Pettibon'un işlerini sunum biçimini taklit etmeye bayılırlardı. Pettibon grafik kâğıtlarını sergi panosunda alt alta, yan yana gelişigüzel tutturuyordu. Sonraları bu not kâğıdı numarası her yerde karşımıza çıkmaya başladı. Sağdan soldan toplanan notlardan, televizyon eki, moda ya da porno dergilerinden bakıp hızlıca çiziktirilmiş saçma sapan şeylerden, boardmarkerla yazılmış bir iki laf ve tabii hepsini tutturmak için bol miktarda yapıştırıcı banttan oluşan bu rengârenk karışımlar sanat ibresini derhal hızlandırır. Fragmanlar hep revaçtadır. Bu işlemdeki saçmalık çarpı saçmalık akademik bir sıfır bile etmez ama sanat piyasasının gözünde "büyük potansiyel" anlamına gelir.

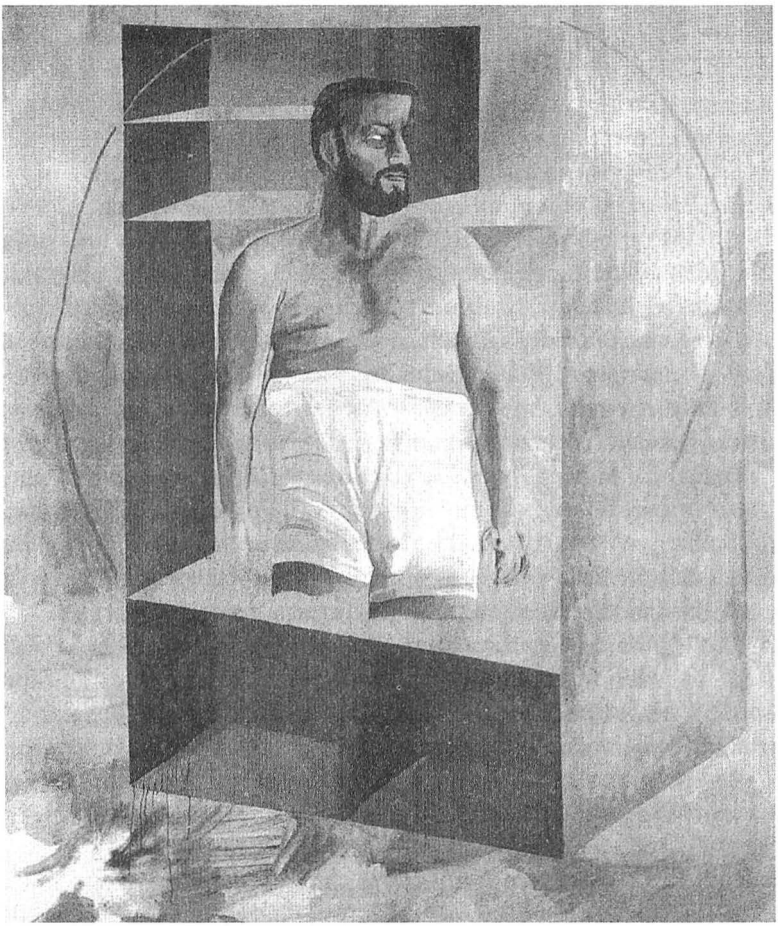
Son dönemde ortaya çıkan bu yapmacıklığa tüm dallarda rastlıyoruz. Resimde üst üste boyama, açıkça görülebilen düzeltmeler, boyanın akması, damlalar ve aşındırma neredeyse standart haline gelmiş bir şıklık. En iyisi tuali iyice batırmak! Salon büyüklüğündeki tuallerin parlak

beyazlığından tırsan çok sanatçı var zaten. O zaman karar vermek lazım: Ya tualin her yerini tıkış tıkış doldurmalı ya da tembellik sınırlarını zorlayan minimalist bir iş çıkarmalı. Minimalizm tercih edilmişse, tualin üstüne ince bir kat beyaz boya atmalı. Tualdeki bu sanat sektörü beyazıyla akademiden mezuniyet bile çantada keklik sayılabilir.

Objelerde ya da büyük enstalasyonlarda olabildiğince iğreti ya da spontan bir izlenim yaratmak için başka hileler vardır: Ahşap paletler, ortalığa dökülmüş kablolar, tek tük fırça darbeleri. Selofan ve sanayinin akla gelebilecek tüm paketleme teknikleri de çok işe yarar. Mukavvayla kaplanmış bir iki bahçe sandalyesini etkileyici bir heykele dönüştürmeye ne dersiniz? O zaman sanatçı çağdaş sanatta geçerli biçim kodlarını harfiyen yerine getirmiş olur. Bunu "tüketim toplumunun sorgulanması" olarak gören ya da "mekânsal yapıların tematize edilmesi" zırvasına başlayan bir salak çıkar nasılsa. Bir heykelde cerrahi aletler, sargı bezleri ya da bir iki yara bandı kullanılmışsa, birileri hemen Michel Foucault'yu ve filozofun *La Naissance de la Clinique* [Kliniğin Doğuşu] adlı kitabını referans gösterecektir. Birçok sanatçı –sadece öğrenciler değil– sanat piyasasına uygun malzeme bulmak için sanat fuarlarında galerilerin standlarını tarar. Özgün çağdaş sanatın nasıl olması gerektiğine dair ölçütler böyle ortaya çıkar. Burada anlatılan hileler ille de kötü sanatın işaretleridir diye bir şey yok tabii. Ama baştan savma, çirkin, yapmacık ve iğreti işler sanat statüsünü fazla cırtlak bir sesle ilan ediyorsa, kof bir jeste dönüşüyor.

BİÇARELER KOALİSYONUNA HOŞ GELDİNİZ

Çağdaş sanata aklı devre dışı bırakmadan nasıl yaklaşılacağına dair tüm tavsiyeler boşunadır belki de. Sanat dünyasını biletsiz izleyiciler gibi kenardan seyredenlerin kapıldığı o garip duygu, adeta bir tarikat ayinine istemeden tanık olunduğu duygusu çok derinlere işlemiştir. Beyninizi yıkamayı başaramamışsanız, dışarıda kalmaya mahkûmsunuzdur. Yine de bir teselli var ama: Pek çok eleştirmen ve sanat kuramcısı da benzer bir kırgınlık içinde. Sergi sanatı, sanat piyasası sanatı, "satın al beni sanatı" ya da "peşin para peşin mal sanatı" gibi polemik yaratan kavramları içlerini döküp rahatlamak için kullanıyorlar. Ama sanat cahillerinin eleştirileriyle karşı karşıya kaldıklarında kuramcılar da bozuluyor, çünkü "Bu kadarını ben de yapardım!" ya da "Sanat mı şimdi bu?" gibi nispeten masum yorumlardan "Hepsini çöpe atmak lazım!"a kadar uzanan bir yelpaze söz konusu. Ne olursa olsun, eleştirel bir sanatsever ve uzman olarak asla onaylayamayacağınız bir şeydir bu.



Sırtını daima büyüklere yaslamak: Martin Kippenberger'in otoportresi, *Ohne Titel* [İsimsiz], 1988.

Modern sanata yöneltilen eleştiriler bir de Arno Breker ya da Bruno Bruni gibi anlamsız bir sanat zanaatkârlığına duyulan hayranlıkla birleşince, iyice sinir bozucu oluyor. Ama kendileriyle bir vicdan muhasebesine girenler, sadece kültür karamsarı kuramcılar değil. Aslına bakılırsa, sanat dünyasında herkes çok da bayılmadığı bir sanatı savunmak zorunda kalabiliyor. Böyle zoraki bir dayanışmaya girmenin alçaltıcı bir yanı da olduğundan, sanat camiasından olanlar kendi gibilerle bir araya gelip (o sırada orada bulunmayan) sanatçıların dedikodusunu yaparak rahatlıyorlar.



Don değiştirir gibi tarz değiştiriyordu – 1962 yılında Büyük Picasso.

Fakat normalde son derece entrikacı olan sanat dünyası, sanat sektöründeki iktidar pozisyonlarıyla ya da çıkar ilişkisi ağlarıyla ilgili eleştirilere karşı çıkacağı zaman sıkı bir dayanışma içine girer. Kötü sanatın bu sistemde nasıl bu kadar başarılı olduğunu sorgulayan, bu ilişki ağlarının ve çıkar gruplarının spekülasyonlarla yarattığı değer artışına işaret eden biri, "komplo teorisyeni" ya da "gerici sanat düşmanı" damgasını yiyiverir. Oysa neyin sanat addedileceğinden artık uzmanlar da emin değil. Bunun şaşırtıcı bir yanı yok, çünkü güzel sanatlarda son iki yüzyılda o kadar çok kurala boş verildi ki, amatörler gibi uz-

manlar da yönlerini kaybetmiş durumda. Tek farkları, kullandıkları sözcük dağarcığı. Uzmanların ve uzman müsveddelerinin eğitimli bakışı evcilleştirilmiş bir bakış haline geldi. Kendini uzman tayin edenler, sanat dünyasının iç mantığını bir uyuşturucu gibi içselleştirdi. Bu mantığı, dozu kaçırıldığında nefesi pis pis kokutan nane şekeri gibi emmeye devam ediyorlar.

HER ŞEY SANAT OLDUĞUNDA NE OLACAK?

20. yüzyılda sanat çerçevenin, kaidenin ve galerinin dışına çıktı. Arada sırada halkın arasına karışan bir kral gibi indi gündelik hayata. Ama kral sarayına giden yolu bulamayıp da bir meyhanede sızıp kalınca, meyhaneci oldu. Bugün artık her köşede bir sanat eseriyle karşılaşabiliyoruz. 20. yüzyıl sanatçıları –sanat dallarının hâlâ baştacı sayılan resmin sığınağında– kısmen eli yüzü düzgün kısmen de berbat işlerle bu yayılmayı hızlandırdılar. Çağdaş sanat dev bir yapı marketi gibi ve tezgâhın ardındaki nazik adam gururla, "Bizde yok yok!" diyor. Fil dışkısının, hayvan kadavrasının, konserve kavanozlarının, neon tüplerin ve bunun gibi daha bir sürü şeyin sanat eseri olabileceğini kabul etmek kolay değil. Kendilerine has imzalarından tanıdığımız sanatçılar da var tabii. Ama ürün, obje ve buluntu eşyalara sanal imzalar atarak işin kolayına kaçanlar giderek çoğalıyor.

Sanat nesneler dünyasını ele geçirdi. Fakat nesneler dünyasının intikam alması sadece an meselesiydi, nitekim estetik büyülerini artık sanatçılar olmadan da ortaya koyuyorlar. Araştırma sonuçlarının grafik güzelliğini yücelten doğabilimcilere kıskanç gözlerle bakakalan bir sürü sanatçı var. Açılışı, 1980'lerde hararetle tartışılan kaos teorisi yapmıştı. Benoît Mandelbrot gibi matematikçiler fraktal geometriyle ilgili albümler yayımlamışlar, kuramlarının grafik simülasyonlarının estetiğini cümle âleme göstermişlerdi. Bir kelebeğin kanat çırpmasının dünyanın öbür ucunda bir fırtınaya yol açabileceğini anlatan "kelebek etkisi kuramı" o zamanlar ortaya atılmış, bir şeyi umursamadığımızda Çin'de devrilen pirinç çuvalının yerini kelebeğin mistik büyüsü almıştı.

Her şey potansiyel sanat olduğunda ne olacak peki? Estetik gereksinimlerimiz için sanatçıya ihtiyacımız kalmadı. Tanrıya inanmak için de kilise şart değil sonuçta. Gündelik hayat bize bir sürü görsel yaşantı sunuyor: Büyük bir garda yük vagonlarının ray değiştirmesi, alışveriş merkezindeki insan kalabalığı, kumsalda güneşlenen huzurlu tatilciler – her şey estetik bir deneyim yaşatabilir. Tesadüfen yaptığımız bazı gözlemler tumturaklı sanat eserlerinden daha derinden etkileyebiliyor bizi.

Bazı sanatçıların fuzulileşmelerine verdiği yanıt, dağınıklık yaratmak: Her tür estetikten yoksun bir kaos ve düzensizlik. Devasa madde yığınları oluşturuyorlar ve bu hurda yığını zamanı geldiğinde sektörün sihirli değneğiyle sanata dönüştürülüyor. Ama bir dahaki sefere bir sanat yığını önünde durduğunuzda, kendinizi artık o kadar da çaresiz hissetmezsiniz diye ümit ediyoruz.

UFUKTA AYRILIK GÖRÜNDÜ, USULCA VEDALAŞALIM ARTIK...

Ama çağdaş sanatla yakınlaşma çabamız size hiçbir şey vermediyse ve sanatçıların yerinin tımarhane, çağdaş sanatın da çöplük olduğunu düşünmeye devam ediyorsanız, son bir tesellimiz var: Bir gün hepimizin ölecek olması büyük bir münasebetsizlik tabii. Ama sanatın da ölümün elinden kurtulamayacağı düşüncesi pek çok insan için daha da katlanılmaz. Sanat neredeyse dinin yerini aldı. Faniliğin tesellisi sayılan sanatın bu dehşeti biraz olsun hafifletmesi bekleniyordu. Bunu en güzel Friedrich Nietzsche ifade etmiştir: "Varoluşun acısına" ancak "sanatın baştan çıkarıcı güzellik tülleri" sayesinde katlanılabildiğini yazmıştı filozof. Ve biz bu tüllerin lime lime olduğunu biliyoruz artık.

Ama sanatın neden sonu gelsin ki? Koruyup saklamanın ustaları değil miyiz biz? Japon kâğıt devi Ryoei Saito 1990'da bir van Gogh ve bir Renoir'ı inanılmaz bir rakama, 160 milyon dolara satın aldığında, uluslararası sanat piyasasının spekülasyon balonu artık patlamak üzereydi. Fakat Saito'nun öldükten sonra eserlerle birlikte yakılmayı istemesi –bilindiği gibi, Japonya'da ölenin en sevdiği eşyalarıyla birlikte yakılması âdettendir– eserlerin astronomik fiyatından daha fazla sansasyon yarattı. Dehşete düşen sanatseverler ortalığı ayağa kaldırdığından, yaşlı adam Mart 1996'da aramızdan ayrılırken yanına resimlerini alamadı. Oysa onun bu son arzusu yerine getirilemez miydi sanki?

Mutlu sonla biten bu skandallar bir yana, bizden sonraki kuşakların ilgisizliği sanat eserlerinin yok olmasına yol açıyor. Her gün bir sürü sanat eseri sessiz sedasız ölüyor da kimsenin ruhu bile duymuyor. Bir dönemin sanat eserlerinin, aradan on yirmi yıl geçtikten sonra adı bile anılmıyor – üstelik üretilen işlerin çoğu için geçerli bu. En iyi ihtimalle, sonsuza dek müze depolarına atılıyor, kuytularda çürüyüp gidiyorlar. En kötü ihtimalle, istenmeyen bir mirasın yazgısına mahkûm oluyor, tozlu bir tavan arasında daha da çabuk çürüyüp gidiyorlar. Bugün geçmişin şaheserleri diye hayranlık duyduğumuz sanat eserlerinin, bir zamanların sanat üretiminin genel tablosunu yansıttığı düşünülemez. Nitelikli eserler üretmelerine rağmen tamamen unutulmuş o kadar çok

sanatçı var ki. Yirmi ya da elli yıl sonra kaç çağdaş sanatçının adı hatırlanacak acaba?

Toplumun 200, 500 veya 1000 yıl sonra kültür ve enformasyon politikasında hangi öncelikleri olacağını bugün kimse bilemez. Dişe dokunur ilginç bir şeyler bulabilmek için milyarca antik veritabanını tarama zahmetine girecek birileri çıkacak mı acaba? "Bu parayı kim öder?" sorunu gelecekte de devam edecek. Geleceğin toplumunun nelerin korunmaya değer olduğu konusundaki düşünceleri muhtemelen bizimkinden çok farklı olacak. Geleceğin müzelerinde –hâlâ böyle bir şey olursa tabii– bizim dönemimizden neler sergilenecek acaba? Jeff Koons'un porselen bebekleri mi? İlk bilgisayarlar mı? Yoksa "plastine" futbolcuların diyaromaları mı?

Ah fanilik! Hem huzur verir hem de huzursuzluk. Zira çağdaş sanatla zamandaş olmamızda, özel, geçici bir şeyler var. Bu nedenle çağdaş sanatın tek şansı, bizim ona karşı cömert olmamız. Şimdi görmeyeceksek ne zaman göreceğiz bu sanatı?

Modern sanatı anlamak neden bu kadar zor? Neyin sanat olduğuna, neyin olmadığına kim karar veriyor? Sanat ve kuram yazılarında neden tumturaklı bir dil kullanılır? Sanat camiasının şatafatlı kulislerinde neler olup bitiyor?

İşte size, son derece eğlenceli bir modern sanat kılavuzu!

Söz futboldan, televizyon dizilerinden açılınca hemen herkes bir şeyler gevelese de, sanat muhabbetlerinde kem küm etmemek için en azından birkaç ayrıntı ve anekdot bilmek gerekiyor. Ama bu zamanda, sanat dünyasının karmaşık labirentlerinde uzun uzun gezinmeye kimin vakti var ki?

Sanat, sanat dünyası ve sanat ticareti hakkındaki acımasız gerçekleri öğreneceğiniz bu rehber kitap, benzer cümleler kuran sanat erbabından ve bildik, yavan heyecan gösterilerinden hiç şaşmayan sanat pedagoglarından çok farklı bir telden çalıyor. Çağdaş sanatın en önemli türleri ve akımları hakkında genel bir bilgi verirken, anekdotlarla eğlendiren ve sapla samanı birbirinden ayırt etmeyi öğreten bu sanat rehberinin mottosu şu: Az olsun, öz olsun.

Çağdaş sanat sergilerinde bazen çileden çıkan ama sanat düşmanı olmak da istemeyen herkese hitap ediyor bu kitap. Okurları, dışı cilalı, içi boş sergilerden uzak durmaya, sıkı bir "sanat diyeti" yapmaya çağırıyor!

"Çok eğlenceli ve keyifli!"

Focus dergisi

"Meşhur isimlerden korkmayan, sahte saygı gösterilerinde bulunmayan bir kitap. Modern sanat hakkında sağlam bilgiler veren, aynı zamanda da güldüren bir kitaba her zaman rastlanmıyor."

Literaturkritiker dergisi

AYRINTI • SANAT VE KURAM
ISBN: 978-975-539-705-4
9 789755 397054

0502639
ABB