

**KÜRESEL
SANAT
PUSULASI**



**KÜRESEL
SANAT
PUSULASI**



**21. YÜZYIL
SANATINDA
YENİ YÖNELİMLER**

**ALISTAIR
HICKS**



YAPI KREDİ YAYINLARI

“SANS”

Yapı Kredi Yayınları - 4501
Sanat - 215

Küresel Sanat Pusulası - 21. Yüzyıl Sanatında Yeni Yönelimler
Alistair Hicks

Özgün adı: The Global Art Compass - New Directions in 21st-Century Art

Çevirenler: Dilek Şendil, Mine Haydaroğlu, Süreyya Evren
Kitap editörü: Mine Haydaroğlu
Düzeltili: Filiz Özkan
Grafik uygulama: Arzu Yaraş

Çeviriye temel alınan baskı ve yeni Türkiye bölümü eki:
Thames & Hudson, 2014-2015
1. baskı: İstanbul, Ekim 2015
ISBN 978-975-08-3451-6

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2015
Sertifika No: 12334

Türkiye bölümü ekli bu yeni baskı Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
Ticaret ve Sanayi A.Ş. tarafından
Thames & Hudson Ltd, London izni ile yayımlanmıştır.
The Global Art Compass © 2014, 2015 Alistair Hicks

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 142 Odakule İş Merkezi Kat: 3
Beyoğlu 34430 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
<http://www.ykykultur.com.tr>
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>

Baskı: Umur Basım Sanayi ve Ticaret A.Ş.
Dudullu OSB Mahallesi 2. Cadde No: 5
34776 Ümraniye / İstanbul
Telefon: (0 216) 645 62 00
Faks: (0 216) 216 420 04 35
<http://www.umur.com.tr>
Sertifika No: 18424

ÖNSÖZ**6****BATI • AMERİKA KITALARI****14****GÜNEY • AFRİKA VE ORTADOĞU****54****DOĞU • ASYA****94****KUZEY • AVRUPA****150****TÜRKİYE'DEKİ PUSULA****202****SONSÖZ • BENİM SANAT PUSULAM****240**

NOTLAR

250

BİBLİYOGRAFYA

257

GÖRSEL MALZEME KAYNAKLARI

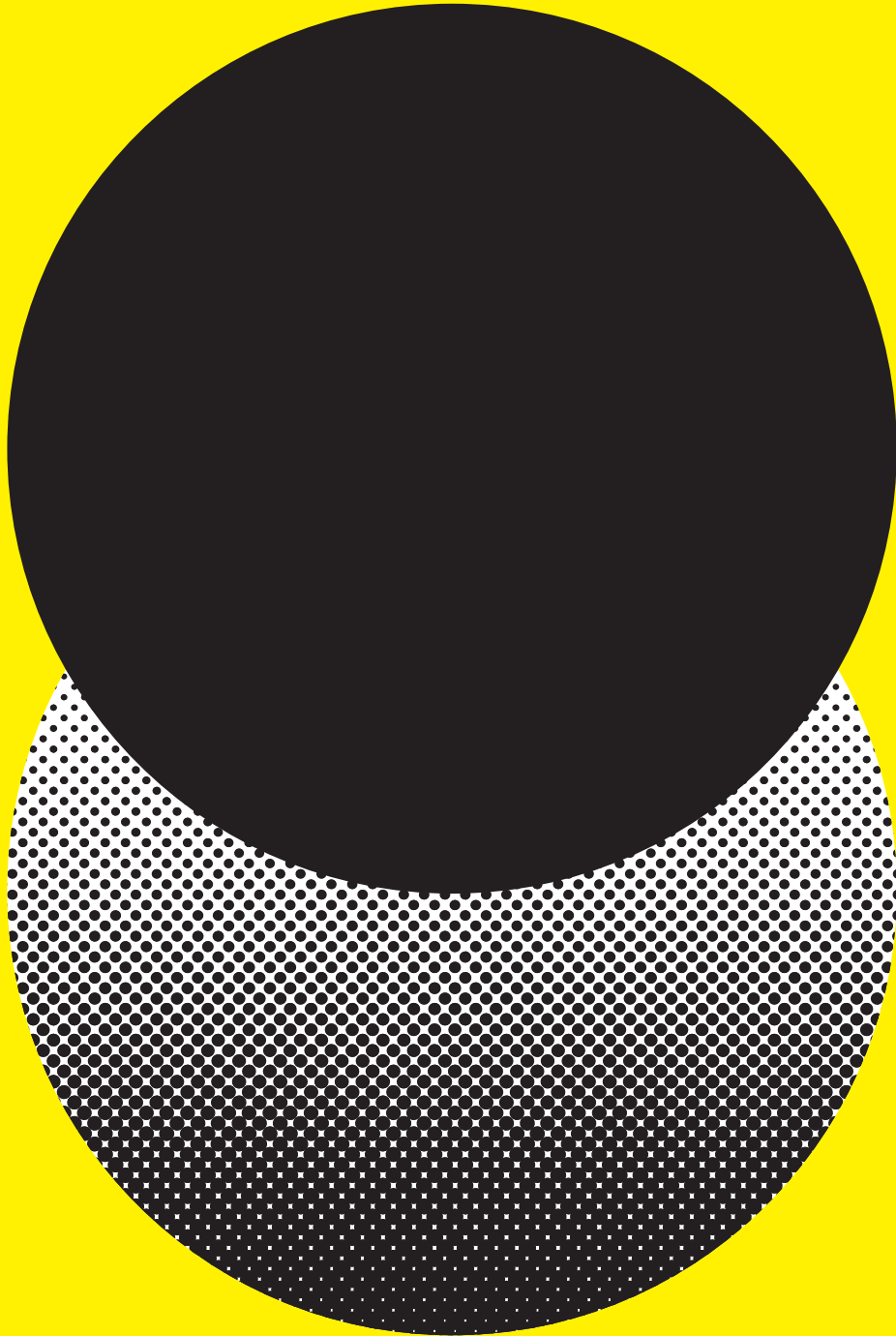
259

TEŞEKKÜRLER

261

DİZİN

262



ÖNSÖZ

7

ÖNSÖZ

Gözümü ondan alamıyordum, oysa o bana bakmadı bile; ama bunun bir önemi yok. Çünkü ben görür görmez anlamıştım; hayatım boyunca aradığım işte karşımdaydı. Sokakta olsaydık fark edemeyebilirdim, yanımdan geçip gitmiş olabilirdi. “Tipim” diyebileceğim biri değildi. Sarışın değildi. Mavi gözlü değildi; hatta gözlerinin rengini çıkaramadım bile. Göz rengini hatırlamıyorsan âşık olmuşsun demektir gibi eski bir söz aklıma geldi. Bir kulağı küçük, diğeri aşırı büyüktü. Bacaklarını göremiyordum. Hiç göğsü yoktu. Bu tür oranları hayatımda görmemiştim. Boynunu zürafa gibi öne çıkarmıştı. Burnu uzundu ama büyük görünmüyordu; gür kaşlıydı; dudaklarıysa, her geçene, ister tanrı ister hormonları coşmuş şaşkın bir yeniyetme olsun, bir öpücük vaat eder gibiydi.

17 yaşındayken Berlin’de Nefertiti’yi ilk kez gördüğümde, onun başka bir dünyadan geldiğini hemen anladım, cam vitrinin etrafında yürüyerek ona bakarken, hayatımda eksik bazı şeyleri onda bulmaya başladım.¹ İkili oynuyordum; ilk gerçek kız arkadaşım daha yeni âşık olmuştum ama bu Mısırlı kraliçeye direnemedim. Ona âşık oldum ve yavaş yavaş sanatı sevdiğimi anladım.

Bu kişisel itiraflarım iyileşmeden önce giderek kötüleşecek! Rehberinizin önyargılarını ve bağnazlıklarını anlamanızı istiyorum ki dünyaya yepyeni gözlerle bakmamızı sağlayan sanatçıların başarısını birlikte görelim. Nerede olurlarsa olsunlar, “pazar”da kendilerini nasıl konumlamış olurlarsa olsunlar, sanatçıların özgürlüğünden, bize dünyaya başka gözlerle baktırmalarından bahsedelim. Bu kitabın amacı insanları içlerindeki doğal birikimleri ortaya çıkararak sanat dünyasındaki heyecan verici gelişmelerde etkin olmaya teşvik etmektir.

Postkolonyalizm sanatçılar arasında ana bir tema. Bu da benim Britanyalı emperyalistlerin torunu olmamı konuya bağlıyor. Atalarımın görüşlerini paylaşmıyorum, ama ben onların Londra’daki evinde doğdum. Sanatçıların, kolonyalizmin mirasını



—İngiliz, Rus, İspanyol veya Amerikan— nasıl işlediklerine dair yorumlarımın en azından bir bölümü, bu perspektiften edinmiş olduğum tarihsel bilgi üzerine yapılandı. Bazıları, durumu fazlasıyla telafi ettiğimi söyleyebilir; mesela büyükannem eminim böyle derdi. Başkalarıysa benim günümüzü anlamamın hiçbir zaman mümkün olamayacağını, çünkü atalarımın nesiller boyu Britanya İmparatorluğu'na hizmet ettiğini söyleyeceklerdir. Özellikle bir tartışmayı çok net hatırlıyorum; on yaşlarındaydım, Hindistan'da ve Mısır'da İngiliz ordusunda görev almış ve modern bir asker olan dedemle babam arasında geçen bir tartışmada dedem babama suçlayıcı bir ifadeyle “Senin sorunun ne biliyor musun? Sen İmparatorluk'a inanmıyorsun” dediği.

Oryantalizm tanımıyla sanat üzerinde çok etkisi olan Edward Said ne derdi acaba benim yeniyetmeyken egzotik kraliçeyle bu karşılaşmama? Muhakkak ki ben kraliçenin “farklılığına” tutulmuştum; çünkü onunki gibi bir güzellikle o zamana kadar hiç karşılaşmamıştım. O beni başka bir dünyaya götürdü. Ona âşık olmaya koşullanmıştım: “Standart prestijli” klasik bir eğitim almıştım: Sekiz yaşındayken yatılı bir erkekler okuluna gönderilmiştim. Kadınlardan dokuz yıl ayrı tutulmuştum; kaçış rüyama loş bir odada rastladım, bir kaide üstünde gördüm onu. Yüzü sahne ışıklarıyla aydınlanmıştı. Hafızam beni yanıltıyor; onun Tutankhamun gibi altından olduğunu söylüyor. On dört yaşındayken sınıfça sıraya girip hep birlikte Tut'un British Museum'daki bü-

Thutmose Nefertiti

Yeni Krallık, 18. Hanedan
yaklaşık MÖ 1340,
kireç taşı, alçı taşı,
kristal ve balmumu,
50 x 17 x 40 cm

Mısırlı kraliçe Nefertiti'nin alçı
heykeli kraliyet heykeltıraşı
Thutmose tarafından
günümüzden üç bin yıl önce
yapılmıştı. Güzelliği beni sanata
bağladı.

yük sergisini gezmeye gittiydik. İlk kez o zaman görmüştüm ama topu topu 15 saniyelik hayret verici bir karşılaşmaydı.

Nefertiti beni hâlâ heyecanlandırır, ama o dönemde Berlin’de yaşadığım iki olayı daha fazla önemsemiştim. Bir ay önce okuldan mezun olmuşum. Dünyaya adım atışımızı kutlamak için bir arkadaşımın Almanya’da buluştuyduk ve çılgınlıklar şehri Berlin’de iyi vakit geçirmeye kararlıydık. Artık kendimi büyümüş sayıyordum, ama bir striptiz kulübünde kısa saçlı bir kadına gözüm takıldığında kendimi araba farlarına yakalanmış bir tavşan gibi hissettim. O da şoke olduğumu ve tamamen büyülediğimi anlamıştı. O kulübe geldiğim için kendimden nefret ediyordum. Duyduğum suçluluk hissi Søren Kierkegaard’ın öğrenciyken bir geneleve gidişinden sonra kendine duyduğu nefretin yanında aslında küçük bir yankıdan fazlası sayılmaz ama o kulüpte olmayı hiç istemiyordum.

Bu kitap keşifler kadar reddediş ve öğreniş hakkında. Aslında striptizci kadına hayır demek zorunda kalmadım ama biz olumlu tecrübelerimiz kadar olumsuz tecrübelerimizden de öğrenir, besleniriz. Kulüpteki kadından ziyade *Nefertiti*’yi tercih etmem bana tam tamına uydu, ama daha yakışıklı veya daha zengin olsaydım hayatım başka bir yönde ilerleyebilirdi.

Yeni fikirlere ve duyumlara açık olmadan iyi bir koleksiyoner olmak mümkün değil, ama öğrenmesi en zor derslerden biri nasıl hayır diyeceğini bilmek.

Nefertiti hayatımı hemen değiştirmede, ama bir yıl sonra kız arkadaşımın annesi uzun boyunlu tanrıçaya olan tutkumu hatırlayıp bana St. Andrews Üniversitesi’nde bir sanat tarihi dersi almamı önerdi. Ders sabah 10’da başlıyordu; bu da benim uykulu kafamla salona son anda girmem, yeni bir slayt gösterisini rüyadaymış gibi izlemem anlamına geliyordu. Hocam John Steer bir matorun tavırlarına sahipti; dolayısıyla sınıfta uyumam zordu, bizi sürekli dürtüyordu hayata doğru. Yaz için de İtalya’ya bir gezi programı yaptırdı. Sanata bağımlılığım Floransa’daki o yağmurlu birkaç gün içinde daha da depreşti. Piazzale Michelangelo’nun arkasındaki kamp bölgesinde geceleri çadırımızı sular basıyordu, ama gündüzleri arnavutkaldırımın taşların oluşturduğu yollarda heyecanla dolaşıp peş peşe başyapıtlar izliyorduk.

Sanat pusulam çalışmaya başlamıştı.

Dar sokaklarda hızla yürürken bazı içsel uydu yönergelerimle hız

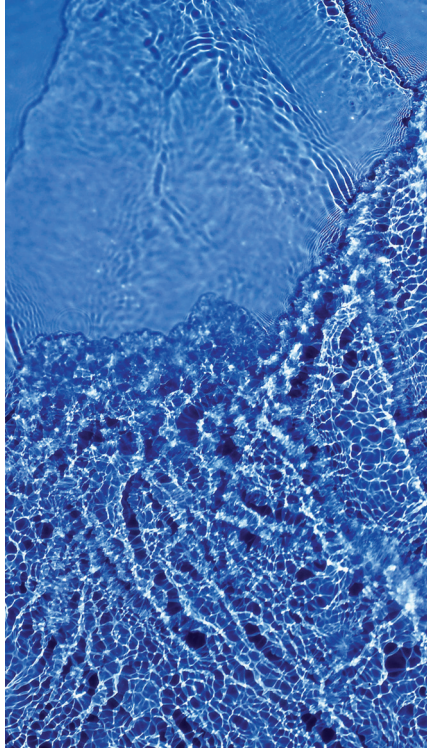
alıyordum. Yeni bir kuzeyim ve güneyim vardı, bunun ardında hem uyum hem de uyumsuzluğu arayan iştahım yatıyordu: İçimdeki kaotik dengesizliği karıştırma ihtiyacı duyuyordum. Zavallı arkadaşlarım bir sonraki sanat ilacımı almaya koşarken yoluma çıkmamayı öğrenmek zorunda kaldılar.

Çağdaş sanata devşirilmem üç yıl sonra iki sanatçının elinden oldu: Ann Bergson (d. 1928, İsveç) ve kocası Conrad ‘Dick’ Romyn (1915–2007). Ann, Fransız filozof Henri Bergson’un kuzenidir; filozofun çokluğa dair teorileri Gilles Deleuze aracılığıyla günümüz sanatçıların pek çoğunu etkilemiştir; o sanatçılar da felsefeyi daha akıcılaştırdılar ve farklılıklarımıza daha açıklıkla yakınlaştırdılar. Ann ve Dick’in Londra’nın sınırında Hampton Court’taki ev ve atölyelerine kızları aracılığıyla gittiğimde farklı bir dünyaya girmiş oldum. Onlarla pek çok kez yemek masasında mum ışığında birlikte oturduk, bana sanatçı olarak neler kazanıp nelerden vazgeçtiklerini anlattılar ve kendi keskin perspektiflerinden dünyayı tanımladılar. Resimlerle dolu tavanarası atölyelerine doğru merdivenlerden çıkarken ne kadar dikkatli olursam olayım sanki işgal ediyormuşum gibi hissettim. Onların dünyasında hatalar yapmaya mahkûmdum ama bu beni çok canlandırıyor.

Hayatımı en çok etkileyenler hep sanatçılar ve yazarlar oldu ama bir istisna dışında: Karım Rebecca. Evlendiğimizde Marlborough Fine Art’ta çalışıyordu, beni kahramanlarımla tanıştırdı: Francis Bacon, Frank Auerbach ve R. B. Kitaj. Böylece ilk kitabımı yazdım:

*The School of London.*² Karımla birlikte sanat eserleri satın almaya başladık, bunun kendi başıma satın almaktan çok farklı yürüyeceğini düşünmüştüm. Ama aramızdaki tek büyük anlaşmazlığı ilk satın aldığımız eserde yaşadık. Sanatçı Andrzej Jackowski’de (d. 1947, İngiltere) karar kıldık ama hangi eserini alacağımız konusunda ben kazandım. Bunda eserin başlığı *Aşkım Seyahatleri (Love’s Journeys, 1983)* etkili olmuş olabilir. O günden itibaren anlaştığımız zamanların sayısı anlaşmadığımız zamanlardan çok daha fazla oldu.

Başka biriyle eser satın almak, insana sanat beğenisinin tek taraflı bir ilişki olmadığını hemen öğretiyor. Günümüzde sanat en çok turistik amaçlarla kullanıldığına göre, listelerdeki sergi, resim ve enstalasyonları işaretleyince dünyayı dolaşmışız hayaline kapılma tehlikesi var. Ama sanat ömür boyu bir ilişki sunuyor, benim *Nefertiti* (ve Rebecca) ile yaşadığım aşkların gösterdiği gibi.



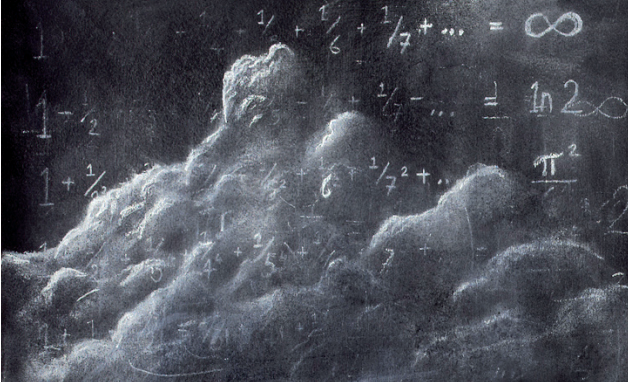
Susan Derges
Lucifer'in Düşüşünü Yeniden
Kullanmak 6 (detay)

2008, dye destruction
kompozit baskı,
170 x 61 cm

Derges suda görülen örüntüleri,
düşünme ve hissetme
biçimlerimiz için bir metafor
olarak kullanır.

Kazanılmış bir hakkımı ifade etmeliyim; karımın bir sanat galerisi var ve birkaç sanatçıyı temsil ediyor. Yakın arkadaşlarım olan bu sanatçıların birinden bahsetmek istiyorum çünkü onun çalışmaları yönümü yeniden bulmada bana çok yardımcı oldu. Susan Derges'in (d. 1956, İngiltere) fotoğraflarıyla karşılaşana kadar fotoğrafı resme ve heykele nazaran daha az önemli bir sanat formu olarak gözdardı etme eğilimindeydim. Başlangıçta suyla ilgili çalışmalarını beğendim. Daha sonra nasıl çalıştığını öğrendim; etrafına bir mercekten bakmaktan nasıl sıkıldığını ve fotoğrafın temel unsurlarına nasıl geri dönüp suyun akışının doğrudan baskısını alabilmek için geceleyin nehrin içinden ışık geçirdiğini dinledim. Bu kitabı yazarken aynı çalışmalara farklı bir taraftan baktım, onları toplumla ilişkide benliğin yeniden tanımı ve yönelmesi olarak görmeye başladım. Derges'in çalışma süreci bilimsel, doğayı belgeleme amaçlı bir yöntem; ama her ne kadar benliğe bakışı alçakgönüllü olsa da, esas konusu insan düşüncesi. Suyun akış şekli bizim düşünce ve duygularımızın akış biçiminin bir metaforu. Derges'in yakın dönem çalışmaları sürece daha fazla müdahale içeriyor: Sürekli olarak içsel ve dışsal, beden ve zihin arasındaki dengeleri ayarlıyor. Sanatçı, bu sürtüşme aracılığıyla bizim evrene nasıl uyduğumuzu/sığdığımızı sorgulamamızı sağlıyor.

Son on beş yıldır Deutsche Bank'ta küratör ve danışman olarak çalışıyorum. Görevim beni etkili bir şekilde bir sanat pusulasına dönüştürdü. İşim sanatı tespit etmek ama aynı zamanda başkala-



rının da bu sanatla bağ kurmalarını sağlamak. Bu görevim için ilk ciddi hazırlığımla belki de 1974'te Berlin'e yaptığım o seyahattir. Çünkü *Nefertiti* beni sadece sanata bağlamakla kalmadı. Babam beni ve kız arkadaşımı Berlin Duvarı'na götürmesi için bir Amerikalı yarıbayla anlaşmıştı. Gerçekten insanı şaşkına döndüren bir tecrübeydi; kilometreler boyunca tahkimat, dikenli tel ve hiç kimsesiz ıssız araziden geçerken yarıbay bize 20. yüzyılın başındaki Berlin'den fotoğraflar gösterdi. Fotoğraflardaki kalabalık ve capcanlı kent merkezi ile Duvar boyunca uzanan ve bir zamanlar üstünde çok yürünmüş kaldırım taşlarının arasından çıkan otlar arasında çok sert bir karşıtlık vardı. Savaş ve bölünmenin bedelini, sınırların dehşetini gösteren acımasız bir dersti gördüğümüz.

Deutsche Bank Sanat Departmanı'nın Küresel Müdürü Friedhelm Hütte beni ilk kez işe Berlin'i ilk ziyaretimden 20 yıl sonra aldı (banka koleksiyonunun katalogunu hazırlarken yardımcı olarak), ama önceki anılarım Alman sanatını daha erkenden kavramaya başlamamı sağladı.³ Çoğu koleksiyoner alımlarının hesabını ailelerinden başka kimseye vermek zorunda değildir; onların gözünü en çok korkutan aileleridir —bu sıkıntıyı küçümsediğimi sanmayın— ama Deutsche Bank'taki sanat ekibi attıkları her adımın hesabını küresel ve yerel komitelere, müdürlerine vermek ve en önemlisi de bunu Banka'nın felsefesine, çalışanlarına uygun bir şekilde yapmak zorundadırlar. Bu kitap, büyük ölçüde, benim sürekli değişen “benliğim” ve diğerleri arasındaki ilişki hakkındadır; Deutsche Bank'ta çalışan bir arkadaşım olan Preeti Udas'la yakınlarda yaptığımız bir konuşma bunun tanığıdır.

Birlikte, Keith Tyson'ın *12 Armoni* (*12 Harmonics*, 2011) başlıklı eserinin önündeydik.

Preeti “Anlat bana” dedi, “Bunu neden beğenmeliyim?” Aramızda süregelen bir sohbetin devamıydı bu. Preeti bana sanatın zihnini bir yere kadar meşgul ettiğini, sonra ilgisini yitirdiğini söylemişti. Bu şikâyetçi olduğu duruma çözüm olarak, ona gösterebileceğim en mükemmel resmin *12 Armoni* olacağını düşünmüştüm, çünkü armoni dizileriyle ve hayatımızı yöneten başka pek çok sistemle alakalı olan bu eser için pek çok olası açıklama

Keith Tyson
12 Armoni İçin Eskizler (12 Kısımda) (detay)

2008-10, suluboya kâğıdı
üzerine karışık teknik,
12 parça,
95.1 x 85.1 cm

Tyson'a göre matematik,
dünyadaki örüntüleri
görmenin bir yolu sadece.

var. Ama hiçbiri onu ikna etmedi. Ve elbette, Tyson da onun tek bir açıklamayla yetinmesini istemezdi. “Şeylerin özlerine varmak için kelimelerin reddedilmesi konusunda Heidegger’in yazdıklarını okuyorum bir süredir” diye devam etti Preeti. “Görünen o ki, şeylerin gerçek doğası/şeyliği sadece ve sadece sözel/entelektüel analizinden uzaklaşınca deneyimlenebilir miş. Korkarım beni yok sayıyorlar!” Umuyorum ki bu kitap onu rahatlatır; çünkü burada yer alanlar arasında hatırı sayılır miktarda sanatçı Deleuze, Heidegger ve Henri Bergson’dan etkilenmiş sanatçılar. Sanatçılar daha açık ve daha çeşitli bir toplumu yansıtan, yan yana duran çoklu açıklamaları destekleyen sanat ürünleri vermek için uğraştıkça, bu gibi isimlerin felsefi miraslarına da tekrar tekrar şahit oluyoruz. Salt bilgi almaktan ziyade düşünmek için zamana çok ihtiyaç var. Bununla birlikte, karşıt bir durum, yani tek bir “gerçeğin” yeterli olmadığının kabulü de gerekiyor.

Beklenti öldürücü bir şey. “Bunu neden beğeneyim?” *Küresel Sanat Pusulası*’nın amacı bu soruya cevap vermeye çalışmaktan ziyade; kendinizi ve çevrenizdekileri anlamaya yardımcı olmaları için sizi sanatçıları kullanmaya teşvik etmek. Bir sanatçının işi beni yöneltmediği sürece felsefe yazılarını artık pek okumuyorum. Eskiden yolumuzu yıldızlara bakarak bulurduk. Ben sanatçıları yıldızlarım olarak kullanıyorum: Henri Bergsoncu olmanın ziyade Ann Bergsoncuyum.

Geçmişte kimsenin sanat pusulasına ihtiyacı yoktu. Onun yerine Goethe, Ruskin ve Greenberg vardı; onlar herkese ne düşünmeleri gerektiğini anlatmakla kalmadılar, sanatçıları yönetecek güce ve cürete de sahiptiler.⁴ Ve sanatçılar isyan ettiler. Artık mevcut hiçbir teoriyi ya da herhangi bir şehirdeki birini izlemek, ona uymak zorunda değiller. Tarihte ilk kez, büyük bir sanat merkezine taşınmadan kariyerlerini geliştirebilirler. New York, Londra, Paris, Berlin ve Pekin sanat yapmak için harika yerler ama hiçbiri yaratıcılığın kontrolünü elinde tutmuyor. Biz hepimiz sanatçıların örneklerini izlemeliyiz: Hiçbir küratör, eleştirmen ya da simsar neler olduğuna dair bakışımızı tekelinde tutmamalı. Bu kitap okurlarının; sanat dünyasının yıldızlarının, yani sanatçıların yanıp sönen ışığı altında, kendi yollarını çizmelerini amaçlıyor. Sonuçta hiçbirimiz Ernst Gombrich’in 60 yıllık tavsiyesine uymaktan daha iyisini yapamayız: Beklediğinizi görmekten korkun. Onun 1950 tarihli klasiği, *Sanatın Öyküsü (The Story of Art)* döneminden koparılsa, dizgisel düşünceyi ima ettiğinden dolayı kısıtlayıcı görünebilir. *Küresel Sanat Pusulası* birbiriyle yarışan hikâyelerle doğrulukları arıyor; ama ben memnuniyetle Gombrich’in açılış çalımını tekrarlamak istiyorum: “Gerçekte sanat diye bir şey yoktur. Sanatçılar vardır.”⁵

