

SANATÇI YAZILARI

NUSRET POLAT



BEYOĞLU KİTABEVİ

40

SANATÇI YAZILARI

NUSRET POLAT

Yayın Yönetmeni

Hikmet Akyüz

Editör

Hasan Aksakal

Son Okuma

Hikmet Akyüz

Grafik Tasarım

Mehmet Ali Varış

© Beyoğlu Kitabevi, 2025

ISBN 978-625-98111-9-2

1. Baskı: Mart 2025

Kitabın tüm yayın hakları Beyoğlu Kitabevi'ne aittir.

Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz.

Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

BEYOĞLU KİTABEVİ

Akyüz Kitap Yayıncılık Nakliyat San. ve Tic. Ltd. Şti.

Çatmamescit Mah. Camadan Sokak No: 25/3

Beyoğlu / İstanbul

Tel. (507) 858 35 06

www.beyoglukitabevi.com

Sertifika No: 27977

Baskı

Uzunist Dijital Matbaa A. Ş.

Akçaburgaz Mah. 1584 Sok. No:21 Esenyurt / İstanbul

Tel. (0212) 945 48 42

Matbaa Sertifika No: 68922

SANATÇI YAZILARI

NUSRET POLAT



NUSRET POLAT

1977’de Erzurum İspir’de doğan Nusret Polat, 2009 yılında “Antik ve Modern Düşüncede İyi Yaşam ve Demokrasi” adlı doktora teziyle Mimar Sinan Güzel

Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji programından doktorasını aldı. Doktora tezini yazarken bir yıl Fransa’da Paris I (Panthéon-Sorbonne) Üniversitesinde misafir araştırmacı olarak bulundu. 2004-2012 yılları arasında *Gençsanat*, *Plato* ve *Artist* sanat dergilerine editörlük yaptı. 2010-2022 yılları arasında muhtelif zamanlarda Mimar Sinan, Yeditepe, Yaşar ve İstanbul Bilgi Üniversitesi gibi akademik kurumlarla beraber İstanbul Modern Sanat Müzesinde sosyoloji, felsefe ve sanat üzerine dersler verdi. 2012-2022 yılları arasında Okan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim üyesi olarak çalıştı; 2023’te Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat alanında doçent oldu. Nusret Polat, *Sınırları Aşındırmak–Modernizm ve Çağdaş Sanat Üzerine*, *Güzel ve Yüce–Pisagor’dan Hegel’e Estetik Kültürü*, *Fatih ve Bellini* ve son olarak *İrfan Önürmen’in Sanatı-Belirsizliğin İmgeleri* adlı kitapların yazarıdır.

İÇİNDEKİLER

Giriş

7

Politik Bir Metin Olarak

Erinç Seymen'in Sanatı

11

Bir "Aradalık" Hali Olarak Kimlik:

Nancy Atakan'ın Yeni İşleri

19

Neşe Baydar'da Boşluk Fikri

25

Elif Çelebi'nin Noolojik Sanatı

31

Hat Sanatı ve Kültürel Hafıza:

Emin Barın ve Dilek Winchester

35

İrfan Önürmen'in Sanatında

"İnsan" Sorunsalı

41

Berna Karaçalı'nın Sanatında

Düşünce ve Estetik

51

Can Aytekin'in *Boş Ev'i*

61

Hüsamettin Koçan:

Bir Kültür Hekimi

77

Jochen Proehl'ün

“Pontos” Serisi Üzerine

99

Maskelenmiş İmge:

Ahmet Elhan'ın Kolajları Üzerine

103

Yusuf Taktak'ın Nesne-İmge Kutuları

117

Başka Dünyaları Hayal Etmek:

Rafet Arslan'ın Sanatı

123

Ek

“Kavramsal” Bir Uğraş:

Resim Sanatı

131

GİRİŞ

Bu kitap, yirmi yıla yakın bir zamanda çeşitli süreli yayınlarda yazdığım sanatçı yazılarını ve onlara ek olarak resim sanatı üzerine bir makalemi kapsıyor. Dönüp baktığımda, bu yazılarda geniş bir tarih, sosyoloji ve felsefe bilgisini, sanatçıların eserlerindeki sanatsal unsur ve hedefleri gözetererek onların hizmetinde kullanmaya, böylece izleyicinin/okurun sanatçıları daha iyi anlamasına katkı sunmaya çalıştığımı görüyorum. Umarım bunu okurlara ve izleyicilere yansıtabilmişimdir.

Türkiye’de sanatçılar üzerine yazılan yazılarda beni daima rahatsız eden bir şey olmuştur. Bu alanda kabaca iki yazı türünden bahsedebiliriz: Birincisi, sanatı sanat tarihine neredeyse hiç değinmeden yazan felsefi nitelikli çözümlemelerdir. Bu tür yazılarda entelektüel düzey yüksek olmakla birlikte yazar, sanatçıyı anlatmaktan çok, kafasındaki teoriyi sunmaktadır. Diğer tarafta ise sanat tarihçilerinin düşünsel çözümlemelere girmeden sanatçıyı sadece bir biçim üreticisi derekesine indiren yazıları bulunmaktadır. Bu türdeki yazılarda entelektüel düzeyin düşüklüğü bol süslü biçimsel ifadelerle kapatılır ki genelde ortama hâkim

olan tarz da budur. Yazılarımda daima ikisi arasında bir yerde durmaya çalıştım. Amacım, sanatçının sanat tarihiyle ilişkisini koparmadan, ona ve ortaya koyduğu eserin entelektüel mahiyetine geniş bir düşünsel çerçevenin içinden bakmak oldu. Ne kadar başarılı olabildiğim konusunu okurların takdirine bırakıyorum. Ancak umuyorum ki bizden sonra gelenler bu dengeyi çok daha iyi gözetecektir. Bu denge gözetilmediği zaman birinci durumda bir sanatçı sanatçı olmaktan çıkıp bir teorisyene dönüştürülmekte, ikinci durumda ise sanatçı sadece duylara/duygulara hizmet eden bir estete indirgenmektedir. Oysa sanatçı imgeleri ne kadar estetize edilirse edilsin, onlar görsel düşünmenin imgeleridir. Bu imgeleri analiz edip yorumlarken kavramsal bilgiye ihtiyaç vardır. Fakat kavramsal bilgi de sanatçıyı sanatsal ve/veya sanat tarihsel bağlamdan koparmamalıdır. Batı sanat tarihinden basit bir örnek vermem gerekirse, kavramsal bir sanatçı olan Kosuth'u anlamak için Duchamp'ı bilmek gerekir, ki her ikisi de sanatı felsefileştirmiştir; ancak onların var olması için de büyük ressam Manet'nin resim sanatında gerçekleştirdiği "sembolik devrime" ihtiyaç vardır. Manet olmadan Duchamp olamazdı, tıpkı Delacroix olmadan Manet'nin olamayacağı gibi. Yani kavramsal sanat, sanat tarihinin bir parçasıdır; onun karşıtı değil. O nedenle teorik bilgi ile sanat tarihsel bilgiyi birlikte ve yerli yerinde kullanmak büyük önem taşımaktadır.

Kitaptaki yazıları yayımlandığı tarihlere göre sıraladım. Her biri Türkiye'nin değerli sanatçılarından olan bu isimlere ilişkin ilk yazım 2007'de yayınlanmış, sonuncusu ise 2024'te. Bu sanatçılar hakkında yazarken, hiç şüphesiz ki onlardan ve onları daha anlamlı kılacak bir bakış açısı sunan sanat teorisi ve sanat tarihi hakkında çok şeyler öğrendim. Bir sosyolog olarak başladığım bu deneyim beni bir sanat tarihçisi yaptı. Ancak bu deneyimin en önemli yanı bu değil elbette: sanatla ilgilenmek bana hayal ede-

meyeceğim bir entelektüel derinlik kazandırdı ki buna paha biçilemez. O nedenle sanata çok şey borçluyum. Umarım bu yazılarla borcumu biraz olsun ödeyebilmişimdir.

POLİTİK BİR METİN OLARAK ERİNÇ SEYMEN'İN SANATI¹

Erinç Seymen'in Nisan 2007'de Galerist'te açtığı *Av Mevsimi* adlı sergi sanat ve politika arasındaki ilişkinin doğası üzerine yeniden düşünmek için iyi bir çıkış noktası olabilir. Yeniden diyorum, çünkü sanatın politik refleksiyonları büyük ölçüde gücünü kaybetmiş görünüyor. En azından 20. yüzyılın sanatsal avangardı içinde önemli bir yer işgal eden estetik ve politika ilişkisi günümüzde sanatçıların ve sanat kuramcılarının üzerinde çok fazla kafa yordduğu bir mesele değil gibi. Bu, onların politikayla ilgilenmediği anlamına gelmez elbette, fakat sanatı politikayı etkileyecek bir güce dönüştürmek de günümüzde kolay değil. Toplumların bir iktidar aygıtı olan medya aracılığıyla düzenli manipüle edildiği ve şekillendirildiği bugünün dünyasında sanat da daha çok seyirlik bir oyuna dönüşmüş durumda.

1. Bu makalenin orijinali *Sanat Dünyamız* dergisinin 107. Sayısında (YKY, İstanbul, Yaz 2007) yayımlanmış olmakla birlikte, burada revize edilerek yeniden oluşturulmuştur.

Oysa 20. yüzyılda birçok sanatçı, sanat kuramcısı ve felsefeci için sanat, kapitalizmin sömürü ve şiddet koşullarında toplumsal iyileştirmek adına elde kalan en etkili silahtı. Kapitalizm doğayı ve insanları araçsallaştırdıkça ve politik/kamusal alan her geçen gün sermayenin kontrolüne geçtikçe sanat eleştirel zihinlerin başvurduğu yegâne mecraya dönüşüyordu. Sisteme çoktan eklemelenen, hatta Almanya ve İtalya örneklerinde olduğu gibi, faşizme yönelen tarihin “devrimci özne”sini uyarmak/uyandırmak bile sanatın görevi oluyordu. Örneğin Dadaistlere göre sanat, kapitalist kitle kültürü içinde pasifleştirilmiş ‘bireylere’ soğuk duş etkisi yapacak yapıtlar üretmeli, böylece politik bilinci yükseltmeliydi. Walter Benjamin’in dediği gibi, amaç, sanat eserini ticari bir nesne olmaktan çıkarmanın ötesinde onu etkili bir politik düşünce aracına dönüştürmektir. Şöyle diyordu Benjamin: “Daha önce insanı çağıran bir görünüm ya da ikna edici bir ton niteliğinde olan sanat eseri Dadaistlerde bir mermiye dönüşür. İzleyiciyi çarpar. Dokunsal bir nitelik kazanır.”²

“Politik bir metin olarak sanat”la kastettiğim, sanatın toplumsal-politik olayların bir eleştirisine girişmesidir. Bu anlamda Erinç Seymen’in sanatı, eleştirel bir politik metinden farksızdır (sanat da siyasi eylem ve metinler gibi toplumsalın yapılandırılışında etkin bir güce sahip olabilir). Politik bir metin olarak sanat, sanatın yaygın biçimi olan estetik üretim meselesini aşar. Bu ifadeyle, bazılarının iddia ettiği gibi, “Sanatın estetikle bir işi kalmamıştır” demek istemiyorum; aksine, örneğin Erinç Seymen’de kuvvetli bir estetik boyut vardır. Ancak bu estetik boyut son tahlilde sanatçının politik hedeflerinin hizmetindedir. Peki nasıl?

Seymen’in *Av Mevsimi*’ndeki resimleri, fotoğrafları ve videolarında bir şey istisnasız tekrarlanır: sanatçı kişilerin yüzlerini

2. Walter Benjamin, *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, YKY, İstanbul, 1992, s. 74.

ya silmektedir ya da maskelemektedir. Yüz elbette kimliğin ifadesi açısından zaruridir. Yüzünü görmediğim bir kişinin kimliği hakkında kolay kolay yorum yapamam; kişinin kimliği yüzü sayesinde açığa çıkar. Politik figürlerin yüzlerini sildiğinde Seymen, politikacıların birey olarak önemli olmadığını, sistemin ya da yapının önemli olduğunu vurgular. Burada sanatçı tarafından yapılan; ağırbaşlı, ciddi bir kültürün politik figürlerinin yüzleri silinerek bulundukları konumlardan onları metaforik olarak aşağı indirmek, hatta bir McDonalds çalışanı gibi toplumun ‘en alt’ katmanına yerleştirmektir. Sanatçı böylece toplumsal hiyerarşiyi altüst eder. Eleştirilen, demokrasinin kitle kültürünün dümeninde bayağlaşmasıdır.

Av Mevsimi sergisi, hâkim muhafazakâr-milliyetçi ideolojinin toplumsal farklılıkları yok etmek için yarattığı linç kültürünün bir eleştirisidir. Türkiye’nin içinde bulunduğu politik iklim, toplumun neredeyse bütün kurumlarını felce uğratmış gibidir. Şüphesiz, bu iklim, içinden bir türlü çıkamadığımız kimlik temelli çatışmalardan kaynaklanan krizlerle beslenir. Görevi insanların mutluluğu için çalışmak olan politikacılar, bu krizi derinleştirmekten başka bir şey yapmaz. Erınç Seymen, politikacıların gerçek yüzüne, daha doğrusu yüz-süzlüğüne işaret eder. Sanatı politik bir metne dönüştüren sanatçının amacı burada açığa çıkmaktadır: Siyasi güç ve çıkar hesaplarının peşinde medya aracılığıyla sürekli manipüle edilen, linç ve çatışma kültürüne çekilen toplumu sanat aracılığıyla “savunmak gerekir.”³ Bununla kastedilen, toplumu, doğal hali olan farklılıkları içinde savunmaktır. Bir eleştirel düşünce biçimi olarak sanatın görevi budur.

3. İfade Foucault’dan alınmıştır. Bkz. Michel Foucault, *Toplumu Savunmak Gerekir*, çev. Şehsuvar Aktaş, YKY, İstanbul, 2002.

Toplumsal farklılıkların birlikteliğini baltalayan bu milliyetçi-muhafazakâr linç kültürünün arkasında medyanın yönlendirmeleri oldukça etkilidir. Seymen, birçok gazete haberinin bu linç kültürünü nasıl beslediğine vurgu yapar. Medya, toplumsal çatışmaların üretildiği bir ‘şiddet alanı’dır. Bir tür Baudrillardvari simülasyon etkisi hiper-gerçek uzam yaratmaktadır. Bu “sanal şiddet” ekrandan toplumun bütününe virütik bir hızla yayılır. Aslında münferit bir olgu olan toplumsal şiddet sanki toplumun asıl gerçeği gibi sunulur. Nefret körüklenir ve taraf olmamız beklenir. Sanatını politik bir metne dönüştüren sanatçının görevi bu tür manipülasyonların ideolojik karakterini ironi eşliğinde görsellik aracılığıyla mahkûm etmektir. Bu, Erinç Seymen’in sanatının en iyi yaptığı şeylerden biridir.

Öte yandan, sanatçının, ABD askerlerinin Irak işgalindeki eylemlerine dayanan *Çekim 1* ve *Çekim 2* adlı iki video işi, bizi başka bir düzleme taşımaktadır. Türkiye’deki sanat üretiminin hâkim konformist yönünü düşününce, bu işler oldukça radikal niteliktedir. *Çekim 1*, iktidar aygıtının sado-mazoşist cinsel pratikler üzerinden bir suç makinesi olarak işlemlerini gösterirken *Çekim 2* doğrudan sado-mazoşist cinsel pratiklerin “zevk”le kurulan ilişkisine ve bu ilişkinin ortaya çıkardığı şiddete işaret eder. Sado-mazoşist bir cinsel pratiğin sanatsal dile aktarılmasının anlamı ne olabilir? Öyle görünüyor ki Seymen, insan bedenine uygulanan işkence ile ‘sapkın’ bir zevk ayınının şiddeti arasında bir ilişki kurmaktadır. Egemen iktidarın mahkûm ettiği, yasak koyduğu, sansürlediği ya da marjinalize ettiği bir cinsel pratik tarafından aslında nasıl ayarlandı ve bu sapkın zevkin kucığına nasıl oturduğu gözler önüne serilir. Bedene uygulanan işkencenin cinsel zevk tarafından ayarlanması ile bedenden alınan cinsel zevkin işkence üzerinden ‘artırılması’ arasında kurulan bağ egemenlik makinesinin uyguladığı şiddetin ironisi gibidir. 1980’lerin başından itibaren queer