

Şu “Didaktiklik Meselesi” ve Bir “Karmaşıklık” Önerisi

Kerem Ozan Bayraktar

“... belli bir işaretin hep aynı davranışlara yol açması gerekmez, farklı çevre şartlarında ayrı ayrı davranışlara yol açması mümkündür.”

— Teo Grünberg, Anlama, Belirsizlik Ve Çok-Anlamlılık, 1999

Sanatla ilgilenen çoğu kimse bu söze bir şekilde dahil olmuştur: “çok didaktik olmuş!”. Bu eleştiriyi sık sık kullanmamıza ya da ona maruz kalmamıza karşın neyin didaktik olup olmadığı çok açık değil çünkü aslında bir çoğumuzun kafası bu konuda biraz karışık görünüyor. Bir taraftan didaktik olmamız gerekirken (!?) bir taraftan da bakarsanız (özellikle 90 sonrası Türkiye’de) sanat bağıra bağıra, açık açık “herkesin anlayacağı” düşünülen mesajlar verir. Didaktik olmamız gerekirken reklam estetiği, parodiler, şakalar, illüstrasyonlar, zanaat türevleri her yeri kaplamıştır.

Bugün “didaktik olmamak” için uygulanan yaygın stratejilerden bazıları bir çeşit soyutlamaya başvurarak muğlaklık, tekinsizlik, belirsizlik, fluluk vb. gibi meselelerin altına her şeyi sokuşturmak ya da hoş, sevimli, dekoratif nesnelere, sadece bakılmak (to look) ve hissettirmek için imgeler üretmektir.

Didaktik deyince en genel anlamda izleyiciye bir şeyler öğretmeyi amaçlayan, bir mesajı iletmeye çalışan, genelde belirli bir etiğe sahip olan bir yaklaşımı anlıyoruz. Örneğin kilise resimlerinin böyle bir katmanı olduğu söylenir: “Bak gör neler oldu, İsa senin için nelere katlandı, bak bu günahları işleme”. Aynı şekilde düz temsilci politik sanatın büyük bir bölümü kilise resimlerinin stratejisini izler: “bak azınlıklara yönelik şiddet kötü bir şeydir öğren”, “bak demokrasi iyi bir şeydir”, “bak siyasetçiler bizi böyle kandırıyor” (Burada garip olan şey, aynı değerlere sahip insanların birbirlerine aynı değerleri öğretmeye çalışmasıdır). Didaktik işlerde imge her zaman bir “alt-metin”, “üst-metin” vb. gibi katlara ayrılır. Bu yönüyle reklamcıların ya da geleneksel karikatüristlerin mesaj üretme stratejileri ile benzerlikler taşır.

“Peki çiçek böcek mi çizeceğiz?” ya da “illa ilk bakışta anlaşılacak işler mi üretmemiz lazım?” (bu yazı biraz sanat öğrencileri ile olan diyaloglardan çıktı) genelde bu konuya gelen ilk tepkilerdir. Sanat eleştirisiyle iç içedir, sürekli dünya alternatifleri üretir. Geçmişte eleştirelliği sanattan söküp atma girişimi, başarısız bir şekilci formalizmle sonuçlanmıştır. Sorun mesaj kaygılarından, politik dertlerden ya da eleştiri üretmekten ziyade, bunların çalışmayla nasıl iç içe geçtiğine ilişkin bir sorundur.

Didaktiklik ile kastedilen de aslında etik ya da pedagojik yaklaşımların “tekdüzeliğidir”. Yani çalışmanın değişmeyen tek bir anlam boyutuna sahip olması, o şekilde anlamlandırılması gerektiğine duyulan inanç, sanatçının o anlamı merkeze koyarak çeşitli göstergeler seçmesi vb. Hal böyle olunca o kodlama olmadan işi düşünmeye çalıştığımızda çalışma pek bir şey ifade etmez çünkü çıkış noktası kaba bir “espridir”. Parlak bir esprî bulmak ve sonra onu parlak yollarla ifade etmenin yollarını aramak... “Yanlış anlaşılma” ya da “parazitlenme” gibi olgular

bu modelde söz konusu değildir. Konu her ne ise onun farklı boyutları görmezden gelinir, hep tek bir eksenle değerlendirilir. İdeal izleyici mesajı mutlaka almalıdır. Hedef budur. Bu iyi ya da kötü bir şeydir diyemeyiz fakat sanattan ve bazı tasarımlardan genellikle beklenen şey zengin düşünce olanakları açmalarıdır (evet bu da tartışmalı bir şekilde normatif bir beklentidir; sanatın nasıl olması gerektiğini, neyin iyi neyin kötü sanat olduğunu açıklar). Bildiğimiz düşünme biçimlerini tekrar etmek ve herkese hitap eden şeyler yapmak bir tercihtir ama entelektüel etkinliklerin doğası, dünyaya dair kavrayışlarımızın sorgulanması, yeniden modellenmesi, çözümlenmesi, başka başka yerlerden sunulması üzerine kurulu olduğundan bu tür bir tekdüzeliği; hamlığı eleştirmeye hakkımız olmalı.

Bir sanatçı kasıtlı bir biçimde espri ya da doğrudan mesajlar ima eden göstergeler kullanabilir, spesifik konuları görselleştirebilir ama bu her zaman tekdüze bir duruma denk düşmeyebilir (Örneğin: “O kadar kötü ki çok beğendim!”). Buna karşın bu tür sanatçılardan espriyi ya da mesajı kaldırmak sanatçının dilini nasıl kurguladığını ya da kültürel bağlam içinde nasıl bir işaretleme gerçekleştirdiğini yok etmez.



Sarah Sze: Triple Point, US Pavilion, Venice Biennale, Italy, 2013

...

Dirimart'taki Julian Rosefeldt sergisinin (“Avangard ve Kıyamet”) küratörü Heinz Peter Schwerfel, söyleşisinde, özellikle Venedik’i kastederek, bienallere yönelik bir tekdüzelik ve “çocukça olmak” durumundan söz etti. Schwerfel’in benim için dikkat çeken söylemi “karmaşıklık” (complexity) konusuna işaret etmesiydi. “Bu kadar basit değil” dedi.

Dünya karmaşık bir yer, bu kadar basit değil. Karmaşık demek, karman çorman ya da muğlak, gizemli, tekinsiz demek değil. Karmaşık, bizim çözümlerimizin sınırlarını belirleyen bir

durum. Aynı anda çok sayıda ögenin, birbirini aynı anda etkileyen çok sayıda ilişki üretmesi durumu. Yani bir girdi çıktı ile işlerin içinden çıkamayacağımız bir durum.

Karmaşık bir dünyanın basit temsilleri olabilir (bilim ve felsefe bunu hep çok zarif bir biçimde yapar) ama basit olmak ve sığ olmak çok farklı iki şey. Kimlik sorunları, danteller; kentsel dönüşüm yıkık binalar ile sembolleştirildiğinde, bu karmaşıklığı basitleştirmiyoruz; yüzeysel hale getiriyoruz. Dahası izleyicilerin hepsine (bu izleyicilerin büyük bir kısmı yine sanat ortamından olmasına rağmen) dünyadan bir habersiz cahiller muamelesi yapıyoruz.

Karmaşık yöntemlere ve düşünce biçimlerine odaklanmak — hem izleyiciler, hem teorisyenler hem de eleştirmenler olarak- bizi tekdüzelikten uzaklaştırabilir. Bu da sabit ideolojilerimizi giydirdiğimiz sabit bir dünya tasarımını terk etmekten geçiyor. Daha çok öğeye bakmak, iç içe geçmiş ilişkileri kavramaya çalışmak, bir yapıya etki eden farklı farklı çok sayıda kuvvetleri hesaba katmak; kendimizi dünyayı dışarıdan izleyen tamamlanmış yüce bir özne olarak değil, izlediğimiz şey ile etkileşimde olan yerel bir toplam, geçici bir refleks makinesi olarak anlamak gerekiyor.

Sanatçılar genellikle sezgisel hareket eder. Oturup liste hazırlayıp işe başlayan sanatçı azdır. Sezgi ise çevre şartlarından doğrudan etkilenir. İnsanlık tarihi bu “güvenilir” sezgilerin hayal kırıklıklarıyla doludur. Bu yüzden çok emin olduğumuz düşünme ve üretim biçimimizi sorgulamadan bu sığıltan kendimizi kurtarabilmemiz güç görünüyor. Bu da muhtemelen sanat yapmanın en yorucu ve ağır taraflarından birisidir. Risk almak, çevreye ve kendimize sürekli hayal kırıklığı yaşatmak, köklü kırılmalar gerçekleştirmek, geçmişteki bize ait bazı fikirleri reddedebilmek çok zordur. Elbette “akla gelen en kolay çözümleri” tercih edip kariyer de yapabiliriz.

...

Karmaşık fikirleri, duyguları, sözleri kavramak, onlarla iç içe üretilmiş işlerin neler yaptığını anlamak, karmaşıklığın doğası gereği kolay değil. Kolay da olmamalı zaten, neden kolay olsun? Neden herşeyin kolay anlaşılmasını bekliyoruz? Başka alanların profesyonellerinden beklemediğimiz şeyi neden sanatı üretenlerden bekliyoruz? Tonla teori ve iş üreten, inanılmaz çeşitliliğe sahip, çok dallı budaklı bir tarihi olan, bambaşka coğrafyalarda bambaşka şekillerde değerlendirilen, birbirinden çok fazla konuda, çok farklı yöntemler üreten ve bunları her sanatçının bireysel yaşantısını ve toplumsal koşulları işin içine katarak yapan bir alanın nasıl bu kadar kolay olmasını bekleriz?

Dünya basitçe kavranacak bir şey mi? Gülümseyip geçip gittiğimiz, hoş bulup yanından geçip gittiğimiz bir fuar mı dünya? Dünyanın bir parçası olduğuna ya da onu temsil ettiğine inandığımız şeyler neden öyle olsun? Dolasıyla işlerle birlikte üretilen metinler, kitaplar, röportajlar, açıklamalar, söylemler yapıtı tamamlayan şeyler değil, bizzat onu oluşturan öğeler. Bir resim, bir yüzey üzerindeki boya lekelerinden ibaret değil. Diğer yandan bir çalışma, tarihler ve coğrafyalar boyunca farklı farklı durumlarla eşleştirilme potansiyeline de sahip. Tek, mutlak bir anlamlandırma yok. Ama bu bir çalışmanın her şeyle ilişkiye girdiği anlamına da gelmemeli. Ağ ne kadar geniş olursa olsun yoğunlaşma noktaları hep vardır. Yani anlamlardırılmaz bazı yönlerde doğru daha çok çekilir, bazılarından daha uzaktır.

Eğer izleyici olarak hiçbir şeyi göz önünde tutmadan çalışmalara yaklaşmak istiyorsak, bunun yerine Instagram sayfalarını ziyaret edip daha mutlu bir deneyim yaşayabiliriz ya da sevdiğimiz bir yemeği yiyip bitirebiliriz. Kendi kendine bir nesnenin, bir görüntünün bir şey ifade etmesi

mümkün değil. Sözlüğümüz ne kadar genişse o kadar çok şeyi birbiriyle ilişkiye sokarız. Araştırmak, sormak, okumak, uzun uzun izlemek, deneyimlemek, hissetmek, detaylarına bakmak, tartışmak, başka şeylerle ilişkilendirmek yeni kapıları açıyor. Bu sadece sanat için değil üzerine konuşmak istediğimiz her şey için geçerli değil mi zaten? Biraz da bu eylemlerle iç içe olduğu için sanatla ilgilenmiyor muyuz? “Bu ne anlatıyor” sorulmaması gereken bir sorudur. “Ben, şu an, burada, bildiğim ve hissettiğim şeylerle bu şeylere nasıl yaklaşabilirim, neler sorabilirim, kendimi onunla nasıl etkileşime sokabilirim, ondan ne öğrenebilirim” gibi yaklaşımlar bence daha güzel sonuçlar doğuruyor. İzleyici pasif bir alıcı, yapıt aktif bir anlam üreticisi değildir. Etkileşim karşılıklıdır. Yanlış anlamak, çok farklı anlamak, hatta hiç anlamamak (ki çalışmalar aslında hiç birimizi “takmaz”) da iletişimin parçasıdır. Bizde ne kaldıysa onunla kalabilmek, bir tamamlanmışlığı, bir tekliği arzulamamak... Bunlara da şans vermek gerek.

Haziran 2018

KAYNAKLAR

Grünberg, Teo. *Anlama, Belirsizlik Ve Çok-Anlamlılık*. Ankara: Gündoğan, 1999.