

Editör:
ALİ ARTUN
Sanatçı Müzeleri

ALİ ARTUN 1972'de Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu. Mimarlar Odası'nda bilim ve teknoloji konuları ile mimar ve mühendislerin toplumsal konumları üzerine araştırmalar yürüttü, çeşitli makalelerin yanı sıra *Fordizmin ve Mühendisin Dönüşümü* adlı kitabı yazdı. 1980'den sonra Ankara Çağdaş Sahne Kültür Merkezi'ni yönetti ve burada 500 Yıllık Bilmece programı çerçevesinde sanat tarihi, edebiyat ve müzikle ilgili etkinlikler düzenledi. 1984'te Galeri Nev'in kuruluşuna katıldı. Bu tarihten başlayarak galerinin Ankara'daki sergilerini düzenledi ve aralarında *Resme Bakan Yazılar*, *Arslan-Defterler* ve *Tiraje-Zamanların Hafızası*'nın da bulunduğu yüzü aşkın Galeri Nev yayınının editörlüğünü yaptı. Galeri sergilerinden başka Ankara'da *Cobra* ve *1950-2000*, Kopenhag'da *Ben Bir Başkası*, İstanbul'da *Mübin Orhon-Sainsbury Koleksiyonu* sergilerini hazırladı. Sanat'ın kuruluşunda ve yönetiminde görev aldı. Marmara ve Yıldız üniversiteleri güzel sanatlar fakülteleri ile İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde sanat tarihi dersleri verdi. 2000 yılından bu yana, kültürel eleştiri alanında eserlerin derlendiği "Sanathayat" dizisini yönetiyor. Ayrıca, kurucusu olduğu *eskop* internet dergisinin editörlüğünü sürdürüyor. Son yayınlanan kitapları: *Modernliğin Sınırında Sanat-Eleştiri, Özerklik, Siyaset* (2006), *Müze ve Modernlik* (2006), *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi* (2011), *Sanatın İktidarı: 1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik* (2015); *Mümkün Olmayan Müze: Müzeler Ne Gösteriyor?* (2017).

sanat**hayat**

DİZİ EDITÖRÜ Ali Artun

Müzenin sanatı hayattan mahrum ettiği fikri,
müzenin tarihi boyunca yinelenir durur.

D.J. SHERMAN

Avangarda göre, güzelliğin tapınağı olan müze,
hayatın kendisindeki güzellik yoksunluğunu telafi eder.

Boris GROYS

Editör ALİ ARTUN

Sanatçı Müzeleri

ÇEVİRENLER

Elçin Gen - Ali Berktaş - Engin Yılmaz



İletişim Yayınları 1095 • sanathayat dizisi 6
ISBN 975-05-0345-7

© 2005 İletişim Yayıncılık A.Ş. / 1. BASIM

1. Baskı 2005, İstanbul

2. Baskı 2019, İstanbul

•

DİZİ EDİTÖRÜ Ali Artun

YAYINA HAZIRLAYAN Elçin Gen

KAPAK TASARIMI Özlem Özkal – Suat Aysu

KAPAK FOTOĞRAFI Man Ray, Marcel Duchamp Rose Sélavy kılığında, 1924

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Tansel Güney

DİZİN Hasan Deniz

BASKI Sena Ofset • SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 38 46

CİLT Güven Mücellit • SERTİFİKA NO. 11935

Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,
Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları

SERTİFİKA NO. 40387

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih, 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ / Kutuyu Aç

JAMES PUTNAM.....9

Sanatçılar ve Diğer Koleksiyoncular

WALTER GRASSKAMP.....65

- Mal Varlıkları ve Andaçlar.....65
- Atölye Koleksiyonu ve Koleksiyon Resimleri.....69
- Kolaj ve Asemblaj.....71
- Bir Jest Olarak Koleksiyonculuk.....74
- Seri Fotoğraf.....77
- Jestin Sonuçları ve Sonu.....78
- Sıradan Koleksiyoncu.....81
- Koleksiyonculuğun Tarihi.....87
- Sanatçı Müzeleri.....91
- Bu Bir Müze Değildir.....93
- Zihnimizdeki Müze.....97
- Koleksiyoncunun Nesneleri.....98

Sanatçılar ve Müzeleri: El-Lissitski, Marcel Duchamp, Marcel Broodthaers

BENJAMIN BUCHLOH.....102

El-Lissitski

MAGDELENA DABROWSKI 126

Boîte-en-Valise

JEAN CLAIR 132

Marcel Duchamp'la Söyleşi

Söyleşi: PIERRE CABANNE 135

Marcel Broodthaers

KRISTEN ERICKSON 137

Müzenin İşlevi

DANIEL BUREN 150

- I. Muhafaza 151
- II. Koleksiyon 152
- III. Sığınak 154

Atölyenin İşlevi

DANIEL BUREN 157

- I. Kişisel Örnek 166
- II. Tarihsel Örnek 167

Mimarînin İşlevi: Eser ile İçine Yerleştiği

Mekânlara Dair Notlar

DANIEL BUREN 171

- Rönesans'tan Beri 175
- Yazılmayı Bekleyen Bir Tarih Kendini Gösteriyor 172
- Bir Dilim Ekmek 172
- Yok Ediş, Varoluş, Fragman 173
- Kökten, Diyalektik 173
- Mesele Kendi Müzesini Yaratmak Değildir 173
- Gerilim-Kriz 174
- Narsisist Bir Söylem 174
- Küp. Beyaz. İdealizm 174
- Yabancılaşma 175
- Örümcek Ağı 175
- Kinik, Görmezden Gelen 176

• Kaçış Yolu Yok.....	176
• Mimarî.....	177
• Temel Farklılık.....	177
• “Özgürce” Burjuva Sanatı.....	177
• Bozgunculuk.....	178
• Şefkatiyle Boğan Anne.....	178
• Mimarîde Delikler.....	179
• Kent.....	179
• Bir İnsan Yapısı Olarak Mimarî.....	180
Hans Haacke	
BRIAN WALLIS.....	181
Çikolata Erbabı	
HANS HAACKE.....	187
Sergilenmeye Uygun Sanat	
HANS HAACKE.....	216
Müzeler - Bilinç Yöneticileri	
HANS HAACKE.....	220
Meşru Galeri	
ROBERT FILLIOU.....	239
• “G”, <i>Portafilliou</i> adlı videodan.....	239
• Peggy Gale’e bir mektuptan.....	240
Christo	
JAMES TRAINOR.....	241
Dizin.....	247

GİRİŞ
Kutuyu Aç*
JAMES PUTNAM

“Geçmişin her görüntüsü, o geçmişte kendisinin de kastedilmiş olduğunu kavrayamayan her şimdiki zamanla birlikte, bir daha yakalanamayacak şekilde yitirme tehlikesi içindedir.”

Walter Benjamin, *Tarih Felsefesi Üzerine Tezler*

19. yüzyıla özgü bir teşhir tarzını muhafaza eden, vitrinler içine yerleştirilmiş bir yığın nesnenin bulunduğu bir müze-yi gezmiş olanlar, bu tür müzeler ile, çağdaş sanat müzesi deyince akla gelen, her tarafı hastane duvarı gibi bembeyaz mekânlar arasında nasıl bir bağ olabileceğini düşünmüş olabilir. Geleneksel teşhir yaklaşımının dikkate değer örneklerinden biri, Oxford’daki Pitt Rivers’dır (1884’te kuruldu): Kurucularının mükemmeliyet arayışını, “nadire”lerin ilginçliğiyle, sürekli değişen dünyadan yalıtılmış bir zaman kapsülünü hiç değişmeden muhafaza etmenin büyüyle birleştiren bir müzedir burası. Müzenin esasen “sanat dışı” eserlerden oluşan koleksiyonunun çeşitliliği, modern mü-

* James Putnam, *Art and Artifact*, “Introduction: Open the Box” (Londra: Thames and Hudson, 2001), © James Putnam. Resimalleri yazara ait.

zelerdeki aşırı yorum eğiliminden uzaktır ve hayalgücünü harekete geçirir, yanıtlar üretmekten ziyade sorular sordurur. Modernleşmenin etkisine girmemiş bu tür kurumların sunduğu 19. yüzyıl teşhir estetiği, kimilerine göre başlı başına bir sanat formu olmaya yakındır. Bu teşhir tarzıyla taban tabana zıtlık gösteren modern sanat müzesi, kendine özgü pürist bir teşhir estetiği geliştirmiş, sanatın kurumsallaşmasını ilan eden son derece bilinçli bir seyir mekânı yaratmıştır. Bu estetiğin ürünü olan beyaz iç mekânın idealize edilmiş nötrlüğüne karşılık, geleneksel müzenin çeşitlilik ruhunu sanat aracılığıyla yeniden ortaya koyma ihtiyacı duyulmuştur. Burada en çarpıcı olan nokta şu: Müze kavramı, birçok bağlılığın ve rolün ifadesi olma yolunda gelişmiş, bu bağlılıklar ve roller de giderek birbiriyle çatışmalı ve muğlak hale gelmiştir. 19. yüzyılın ansiklopedik yaklaşımı modern sanat müzesindeki teşhir yöntemlerinin tam karşıtı olabilir, ama aslında bu iki teşhir tarzı birbiriyle bağlantılıdır – sadece müzenin evrim süreci bağlamında değil, pek çok çağdaş sanatçının da bu kurumlarda geçerli olan genel müze anlayışından (yani bir kurum, bir fikir, bir uygulama olarak müzeden) esinlenmiş olmasından ötürü.

Sanatçılar ile müzeler arasındaki ilişkiyi incelerken, işe haliyle, Avrupa'da 16. yüzyıl ile 18. yüzyıl arasında var olan nadire kabinelerinden (*Wunderkammer*) başlamak gerekir.¹ Müzenin atası olan nadire kabineleri, yaratıcı imgeleme uyum içinde olan özel bir nitelik taşıyordu: Ussalı da usdışını da keşfetme arzusunu ve son derece keyfi, serbest bir düzenlemeyi yansıtıyordu. Nadire kabinesinin estetik çekiciliği, ussal bir sınıflama barındırmamasında, türlü türlü nesneyi biriktirip yan yana koymasıyla yarattığı tuhaf duyguda yatar. Ama Aydınlanma öncesine ait bu koleksiyonlar bilimsel bir form taşımadıklarından, barındırdıkları nesnelere dört bir yana dağılmış, sonunda bugün bildiğimiz anlamıyla müzeler



Ferrante Imperato'nun nadire kabinesi, Napoli. Ferrante Imperato'nun *Historia Naturale* kitabından, 1599.

Bütün bir evrenin, tek bir özel odanın sınırları içinde denetlenebileceği fikrine dayanan nadire kabineleri, tek bir bireyin nesne toplama faaliyetindeki ilgilerini ifade ediyordu. Ender rastlanan, değerli ya da tuhaf nesnelere biraraya getirilip izleyenlerde merak ve ilgi uyandırmak, estetik haz sağlamak amaçlanıyordu. Sıradışı olan karşısındaki büyülenme, 16. yüzyıl sonunun manyerist beğenisiyle de uyum içindeydi. Nadire kabinesi yaratıcı imgelemeyle bağlantılıydı; dadaistlerin, sürrealistlerin ve bazı çağdaş sanatçıların eserleriyle de bazı koşutluklar taşımaktadır.

doğmuştur. Nadire kabinesinin olağanüstü yönlerini ele alan sanatçılar arasında hâkim olan iki eğilim saptayabiliriz. İlkinde sanatçı, birbirinden çok farklı nesnelere toplayıp yan yana koyarak düzenlemek suretiyle asemblaja* başvuran bir koleksiyoncu rolünü üstlenir. Diğerinde, imgelemsel manipülasyon ve dönüştürme aracılığıyla doğal nesnelere ile yapay nesnelere arasındaki parametreleri keşfe çıkar; sürrealist-

* Asemblaj: Çeşitli öğelerin biraraya getirilmesiyle oluşturulan üç boyutlu sanat eseri – e.n.