

18

(11)

SÖYLEŞİ

Türkiye'de sanat tarihi

Sanat tarihi, beşeri bilimlerin en eskilerinden biri. Kökenleri 17. yüzyıla, bir üniversite kürsüsü haline gelişi erken 19. yüzyıla dek uzanıyor. Ürettiği bilginin ve geliştirdiği yaklaşımların felsefeden genel tarihe kadar pek çok alanı yoğun biçimde etkilediğini biliyoruz. Örneğin, akla A. Riegl ve E. Panofsky gibi devler geliyor. Oysa, Türkiye'de neredeyse tüm tarih disiplinleri için ortak olan çetrefil sorunları yaşadığı gibi, kendi özgül açmazları da olan bir alan sanat tarihi. Kurulduğundan bu yana siyasal/ideolojik genel yaklaşımların etkileri altında kaldı ve bugün bile hak ettiği özerk konuma ulaşabilmiş değil. Öte yandan, beşeri bilim geleneğimiz içine kuramsal yaklaşımların hala yeterince nüfuz edebilmiş olmayışından sanat tarihi de "muzdarip" bulunuyor. Aşılması güç engeller oluşturan bu iki derdin üstüne, sanat tarihi bölümlerini ucuza eğitilecek öğrenci deposu olarak gören üniversite anlayışı da eklenince, durumun vahameti iyice belirginleşiyor. Öğrencisinden yüksek entelektüel yetiler geliştirmesi beklenen zahmetli bir eğitim alanı, çok sayıda gencin "üniversiteye girmiş gibi" gösterilmesini sağlayan bir sanal disipline dönüştürülüyor. Halbuki, sanat tarihinin ne bir ulusalçı kendini tatmin aracı, ne de bir keyfekerde etkinlik değil, insanoğlunun tüm estetik üretiminin tarihsel bilincini oluşturma bilimi olduğunu kavramak gerekiyor. Bunun yaşamsal öneminin farkına varmayan bir toplumun konuya ciddiyetle yaklaşması da mümkün olmuyor doğal olarak. Sanat tarihinin Türkiye'deki pratik ve akademik sorunlarını Harvard Üniversitesi'nden Prof. Dr. Gülru Necipoğlu Kafadar ile İstanbul Üniversitesi'nden Prof. Dr. Baha Tanman ve Doç. Dr. Uşun Tükel tartıştılar.

Uşun Tükel: Türkiye'deki sanat tarihinin konumuna girmeden önce sanat tarihinin evrensel olarak bir tanımını yapmayı öneriyorum. Her şeyden önce, sanat tarihi sosyal bilimlerde yer alan bir dal olduğuna göre, kabul etmemiz gerekiyor ki, spekülasyon, yani düşünce üreten bir bilim dalı. Batı'da böyle olduğu gibi, Türkiye'de de böyle olmalı diye düşünüyorum. Bu yöndeki aksaklıklar ne acaba? Bu çok genel tanıma Türkiye'de ne ölçüde yaklaşılabiliyor? İsterseniz konuşmaya bu açıdan başlayalım.

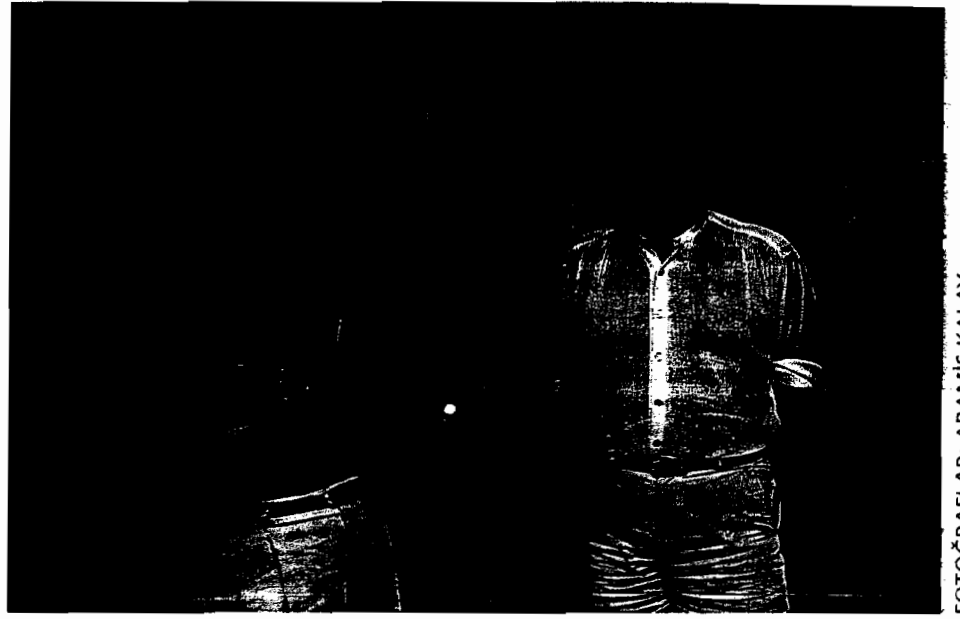
Baha Tanman: Uşun'un değinmiş olduğu noktada, Türkiye'de Batı ülkelerine oranla bir gecikme olduğuna inanıyorum. Çok ümitsiz değil, ama daha henüz kat edilecek epey mesafe var. Şöyle ki, bizde sanat tarihinin düşünce üretmekten çok, enformasyon üreten bir uğraşı alanı olarak görülmesi köklü bir gelenek haline gelmiş. Bunun nedeni belki de Türkiye'de sanat tarihinin böyle başlamış olması. Türk sanatı ile ilgili 19. yüzyılda ve daha önce yapılmış araştırmaların olmaması, yani katalog düzeyinde çalışmaların bulunmama-

sı, 30'lu-40'lı yıllarda bizde sanat tarihi disiplini kurulduğu zaman, bu disiplini kuran ilk kuşağı büyük bir şevkle eserleri kataloglamak, onlar hakkında bilgi derlemek ve sunmak yoluna götürmüş ister istemez. Bir de, Türk sanatının yok olduğunu iddia eden aydın bir kamuoyuna karşı; Türk sanatı vardır demek için, önemliler başta olmak üzere, eserlerin saklanması, bunların özgünlüğünün altının çizilmesi gibi bir savunma mekanizması var. Sonuçta, daha çok tanıma ve kataloga yönelik bir sanat tarihi geleneği oluşmuş. Aradan yarım yüzyıldan fazla bir zaman geçmiş, bugün bakıyoruz; o gelenek hala belirli ölçüde devam ediyor. Sanat tarihinde lisansüstü çalışma yapmak, birçok meslektaşımızın gözünde, belli bir bölgede bulunan eserlerin saptanması, onların düzenli bir katalogunun ve sonunda çok genel bir değerlendirilmesinin yapılması. Hem kronolojik olarak, hem de başlangıçtaki üslup farkından dolayı, Türkiye'de Batı'ya göre bir gecikmişlik var. Ama başka disiplinlerle ilişki kurarak, sanat tarihini kültür tarihi içinde yorumlayarak, on-

dan yeni bakış açıları, yeni düşünceler üretmek, hem geçmişe hem bugüne, hatta yarına yönelik çalışmalar yapmanın zamanı muhakkak ki gelmiş olmalı. Bunun hiç yapılmadığını söylemek tabii ki mümkün değil. Özellikle genç kuşak araştırmacılar arasında istediğimiz anlamda, az önce Uşun'un yaptığı tanıma uygun araştırmalar yapanlar ve bu tür çalışmalarını araştırma yöneticisi olarak daha genç kuşaklara aktaranlar var. Ama diğer gelenek çok güçlü. Kolay kolay sahneden çekilmeyeceği benziyor. Ancak, bu arada kataloga yönelik çalışmaları çok fazla küçültmek, onları gereksiz bulmak gibi bir eğilim içine de girmek lazım. Çünkü Türkiye'de hala -mimarlık tarihi ile uğraştığım için bunu örnek veriyorum, diğer alanlarda da aynı şey söz konusu olabilir- İtalya'da, Fransa'da ya da İngiltere'de olduğu gibi önemli önemsiz, küçük büyük, araştırılabilir, incelenebilecek mevcut veya belgelerle özellikleri saptanabilmiş bütün eserlerin eksiksiz bir katalogu mevcut değil. Özellikle ilçe, köy ölçeğine indiginizde, yani büyük kentlerin dışına çıktığınızda bir sü-

rü tanınmamış, fotoğrafı çekilmemiş, adı bile bilinmeyen eser var. Sonuçta şöyle bir dilekte bulunmak gerekir. Bir grup araştırmacının ciddi, titiz kataloglamaya devam etmesi lazım. Türkiye'nin hala buna ihtiyacı var. Titiz sıfatının altını çiziyorum. Çünkü Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün veya birtakım başka kurumların zaman zaman yayımladığı katalog olma iddiasında bazı çalışmalar var. Onlara güvenerek yola çıkıyorsunuz. Belirli bir bölgeye geliyorsunuz. Oradaki birçok yapının o yayında yer almadığını görüyorsunuz ya da çok yanlış, kitabesi kötü okunmuş, mimarisi kötü tanımlanmış oluyor. Birtakım şeylere yapıldı gözyle bakmamak gerekir. Albert Gabriel'den bu yana örneğin, Bursa gibi önemli bir kent için hala kent monografisi ölçeğinde bir çalışma yapılmamış. Edirne için de aynı şey söz konusu. İstanbul'un bile Antik Çağ'dan günümüze mimari esenlerinin envanteri hala tam olarak yapılmış değil. Dolayısıyla bu tür çalışmaların devam etmesi gerekir, ancak daha profesyonelce. Bunun yanı sıra, mutlaka giderek artan sayıda kişi tarafından düşünceye, yoruma yönelik disiplinlerarası çalışmaların da hızlanması gerekli diye düşünüyorum.

UT: Bu konuda aşağı yukarı aynı şeyleri düşünüyoruz sanırım, ama senin ilk sınıfa soktuğun grubu oluşturan sanat tarihçilerinin düşüncelerini ya da bugüne kadar yapmış oldukları çalışmalarını belirlemek için bir saptama yapmak istiyorum. Biliyorsunuz, sanat tarihi dediğimiz bilimsel disiplinin miladi Vasari ile başlar. Gerçi bu, günümüz için arkaik kalmış bir sanat tarihçiliği anlayışıdır. Gerçekten ancak 20. yüzyılın başında, Wölfflin'in ve daha sonra başka araştırmacıların belirli yöntemlere dayanarak yapmış oldukları araştırmalarla sanat tarihi bilimsel bir disiplin haline gelmiştir. Bu ilk gruba giren toplam için de, sanırım ciddi bir yöntem eksikliği söz konusu. Hiçbir bilim dalı yöntemsiz çalışmaz. Bu sadece beşeri bilimleri ya da sosyal bilimleri değil, bütün bilimleri içerir. Fakat Türkiye neredeyse, sanat tarihi alanında bunun olabileceğini kanıtlayacak bir çaba içindeydi baştan beri. Batılılar tarafından bir Türk sanatının varolmayacağına dair geliştirilen düşünceye karşı oluşan tepkiyle bir ölçüde açıklanabilir belki bunun böyle olması. Ancak, artık günümüzde yöntemsiz ya da bir araştırma biçimi olmaksızın, bir kurama ya da herhangi bir disipliner kritere dayanmaksızın çalışma yapılabileceğini düşünmüyoruz. En azından "artık". Onun dışında, Türkiye'de bir de şöyle ciddi bir sorun var gibi geliyor bana: Bu eksiklikler ve bu yöntemsizlik nedeniyle, sanat tarihi öyle bir alan ki, birtakım çevrelerin hobi olarak yaklaşımıyla adeta herkes sanat tarihçisi. Herkes sanat tarihi üstüne yazabiliyor, herkes sanat tarihi üstüne konuşabiliyor. Gerçi bir dönem böyle bir



FOTOĞRAFLAR: ARAMİS KALAY

Uşun Tükel, Gülrü N. Kafadar, Baha Tanman.

sıkıntı Batı'da da yaşanmış, ama Batı'daki kuramsal çalışmalar, yöntem çalışmaları geleneği çok güçlü olduğu için onu aşabiliyorlar. Bir süre sonra sanatseverlerin, sanat objesi toplananları ya da sanat tüccarlarının danışmanı durumuna düşüyor sanat tarihçisi. Bu Türkiye'de çok yaşanan bir tehlike ve sonuçta açık arttırmalarda görüş alınacak kişiler durumuna düşüyorsunuz, ama bunu hiçbir zaman bir dış güç belirleyemez. Gene kendi içindeki bir zayıflık nedeniyle bu duruma geliyor sanat tarihi. Yöntemsiz, kuralsız ve sadece enformatik bir çabayı başlı başına bir ilke, başlı-başına varılacak bir amaç olarak düşündüğünüzde sonunda gelinen nokta da bu oluyor. "Bu eseri alalım mı?", "Kaçınıcı yüzyıl?" gibi sorularla karşılaşılıyor sanat tarihçisi büyük oranda.

BT: Danışmanlık konusunda küçük bir ek yapmak istiyorum. Bu çevrelerde sanat tüccarı ile danışmanlık yapan sanat tarihçisi arasında garip bir ilişki de ortaya çıkıyor. Eserle ilgilenen insanların arzu ettiği şekilde onun tanıtılması isteniyor. Örneğin 16. yüzyıla ait olarak tanıtmak istediği bir kumaşa sanat tarihçisi 17. yüzyıl diyorsa, 16. yüzyıl demesi için zorlanıyor. Ya da Büyük Selçuklu olduğunu söyledikleri bir keramik için bunun şüpheli olduğunu söylediğinizde kabul etmiyor ve müzayedeye bir başka sanat tarihçisinin onaylamasıyla Büyük Selçuklu diye çıkıyor. Parasal güç, yöntemsizlikle bir araya gelince çok sapıncı oluyor.

UT: Bunun da suçu yine kendi içimizde, hatta çevreyi daha da daraltırsak akademisyenlerin içinde aranmalı. Özellikle Türkiye üniversitelerinde sanat tarihindeki akademik düzeydeki çalışmalarda bu kadar kısır bir yöntem uygulayarak, ilke, kural, kuram oluşturamazsanız, sonuçta geleceğiniz, yani insanların sizden faydalanacakları nokta bu. Amerika için çok daha taze düşünceler ya da görüşler gelebilir sanırım sizden.

Gülrü Necipoğlu Kafadar: Bu söylediğiniz Amerika'da olmasa bile bence İngiltere'de de çok geçerli. Orası şu anda İslam sanatının pazarlama merkezi olduğu için, gerek büyük özel koleksiyoncuların çevresinde yapılan kataloglara, gerekse Sotheby's ve Christie's gibi kuruluşlara danışman olmak çok yaygın. Bu belki de bizim alanımızda objelere duyulan aşırı ilgiyle bağlantılı. Piyasada Türkiye'de de yeni tür bir koleksiyonculuk gelişti ve bu gelişme doğal olarak disiplinimizi etkiliyor.

UT: Kuşkusuz tabii, ama İngiltere'de veya başka ülkelerde yığınla kuramsal ya da yöntemsel çalışma yapan; bu yapılan çalışmaları bir başka kuramla çürüten ya da destekleyen araştırmalar da var. Türkiye'deki sıkıntı bunların az olması, diğer pencerenin çok fazla öne çıkıyor olması. Kuşkusuz, dünyanın her yerinde, "sanat nesnesi para ediyor" fikri gelişmeye başladığından beri, bu kaçınılmaz. Doğal olarak da uzmanlarına sorulacaktır.

GNK: Bu söylediğiniz ilginç bir ikilem de doğuruyor. Örneğin, bakıyorum, objelerle ilgilenen sanat tarihçileriyle mimariyle ilgilenenler arasında büyük bir ayrılık var sanki.

BT: Bu Türkiye'de böyle, diğer ülkelerde de bu söz konusu mu?

GNK: Evet, diğer ülkelerde de görülüyor. Amerika bunun biraz dışında kalıyor, çünkü orada obje pazarı kısıtlı. Mimarlık çalışmalarına çok önem veriliyor. Özellikle Harvard ve MIT'deki Ağa Han Programı çerçevesinde böyle bir ilgi var. Fakat Avrupa'da mimarlık tarihi daha az çalışılıyor gibi geliyor bana. Pazarın birden bu kadar canlanması, sanat tarihçilerini objelere yönlendirmiş adeta.

BT: Buna ben de katılıyorum. Bu yavaş yavaş bize de geçti. Zaten İngiltere'nin, özellikle de Sotheby's'in etkisiyle Türkiye'de müzayedeye piyasası yerleşmeye başladı. Objeye yönelik sanat tarihi çalışan kişiler daha fazla önemseniyor. Mimarlık tarihi daha az kişinin ilgilendiği bir konu. Konferans vereceğiniz za-

man sizden mimarlıktan başka şeylerden söz etmenizi istiyorlar. "Minyatür ya da keramik varken mimarlıktan bahsetmeseniz daha iyi olur, insanlar mimarlıktan sıkılıyorlar" diyorlar. Ama, Osmanlı sanatından mimarlığı çıkarduğunuz zaman çok önemli bir parçayı yok etmiş oluyorsunuz.

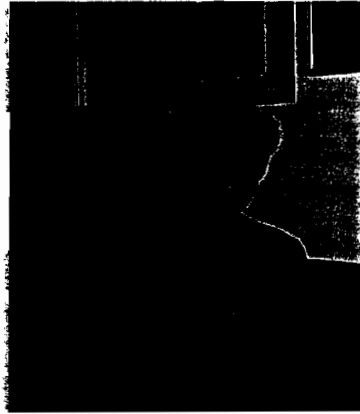
GNK: Piyasanın dışında sergiler de çok önemli bir rol oynamaya başladı. Son on yıldır ilgi alanları, sergiler ve onların katalogları çevresinde geliyor. Gerek devlet, gerekse özel kurumlar bu sergilere büyük paralar yatırırlar. Bu da insanların objelere yönelmesini artırıyor belki. Mimarlık, Türkiye'de sanat tarihi bölümlerine Amerika'ya oranla daha zor entegre olan bir alan gibi görünüyor, dışarıdan bakınca. Yurtdışında da mimarlık okullarının içinde mimarlık tarihi bölümleri var, ama onların genelde yaklaşımları daha biçimsel ve uygulamaya yönelik oluyor. Yani tarihten bugün için ne öğrenebiliriz yaklaşımı içinde oluyorlar. Kendi sanat tarihi bölümündeki mimarlık tarihçileriyle, mimarlık fakültesindeki mimarlık tarihçilerinin yaklaşımı oldukça farklı. Disiplinlerarası yaklaşımlar daha çok sanat tarihi çerçevesinde gerçekleşiyor. Genellikle Türkiye'de İTÜ ya da ODTÜ gibi üniversitelerde mimarlık tarihçilerinin yaklaşımları disiplinlerarası yöntemlere açık olmadığı gibi, defansif bir karşı çıkış da bazen sezilebiliyor. Özellikle tarihi analizde yazılı kaynakların kullanılması bağlamında "bunu tarihçiler yapmalıdır, bizim işimiz arşivlere gidip araştırma yapmak değildir" düşüncesi yaygın. Bu görüş yapıların dönemleri bağlamı içinde anlaşılmasını engelliyor. Sen sanat tarihi bölümünde çalışan bir mimarlık tarihçisi olarak ne düşünüyorsun bu konuda?

BT: Hepsini için bunu söylemek mümkün değil tabii ki. Örneğin, İstanbul Teknik Üniversitesi ya da Yıldız Teknik Üniversitesi'nden isimler geliyor aklıma. Buralarda dediğin türde yaklaşmayan mimarlık tarihçileri var, ama diğer yaklaşım da güçlü. Bir de zannediyorum, daha çok restorasyona yönelik bir bakışları var. Bu yapıyı en doğru şekilde nasıl tanımlayalım ki doğru onarılınsın gibi.

GNK: Söylediğim şey çok büyük bir genelleme, ama genel hatlarıyla çizmek gerekirse böyle bir eğilim var, ve bu belki de kurumsal yönden açıklanabilir. Sosyal bilimler ve beşeri bilimler gibi alanları içeren bir üniversitenin parçası olmayınca mimarlık tarihi, restorasyon ve röleve gibi pratik ihtiyaçlara yöneliyor. Yorum ağırlıklı çalışmalar, bireysel çaba sonucu geliyor ancak böyle bir ortamda.

BT: Senin biraz önce değindiğin kaynaklarla ilgilenip ilgilenme konusunda da Türkiye'de daha her yerde kat edilecek yol var. Henüz yeterince mimarlık tarihi ya da sanat tarihini o dönemin edebiyatıyla, tarih kaynakla-

rıyla, hatta yakın tarihe kadar bilimsel olmadıkları gerekçesiyle tamamen saf dışı bırakılan menakıbnamelerle, halk söylenceleriyle değerlendirerek ortaya koymak yerine; onu döneminden, kültüründen soyutlayarak dönemlerüstü bir araştırma objesi gibi ele almak eğilimi de yaygın. Daha doğrusu eski kuşaklara doğru indiğinizde tamamiyle bu egemen. Örneğin, iltifat olarak söylemiyorum, ama senin Topkapı kitabın ya da çok yakın tarihte okuduğum, Mezarlıklar Sempozyumu'nda sunduğun İstanbul'da padişah külliyesi ve türbelerinin neyi ifade ettiği, kent peyzajı ve tarihi topografya içinde, hanedanın devamlılığını ve gücünü simgelediğine yönelik çalışmalar gibi araştırmalar da var. Tabii ki bu tür çalışmalar yapmak çok zor. Bakıyorsunuz bütün Osmanlı kronikleri, o dönemin divanları taranmış. Taşlıcalı Yahya Bey Haliç'ten İstanbul'un silüetine nasıl bakıyor -ben de o vesileyle öğrendim- ya da kubbeleri neye benzetiyor... Tüm bunları gözden geçirdikten sonra bir makale ortaya koymak çok zahmetli bir



şey, ama ortaya çıkan şey de o ölçüde değerli oluyor.

GNK: Teşekkür ederim. Kaynakları okuyup onların ışığında biçimleri yorumlayabilmek için öğrencilerin belli bir formasyondan geçmeleri gerekiyor. Çok kuvvetli bir mimarlık eğitiminin yanında, bu kaynaklara yaklaşabilmek için aynı zamanda edebiyat, tarih ve dil eğitimi gerekli. Edebiyat kuramı da çok önem taşıyor. Bütün bu bilgi birikimini öğrencilik yıllarında elde edebilmek çok önemli. İTÜ, Sosyal Bilimler Bölümü kuruyormuş duyduğuma göre. Bu önemli bir ihtiyacı yansıtıyor ki, kurulmasını öngördüler. Bence çok olumlu yönelmeler ve güzel yayınlar var, ama bunlar tek tük ve bireysel bir düzeyde kalıyor genellikle, ve kurumsal alana yavaş yansıyor.

BT: Henüz kurumlaşmış değil. Lisansüstü çalışmaları için şöyle bir temennim var: Öğrenciler yüksek lisans ve doktora ders programlarında dört yıllık sanat tarihi lisans eğitimi gördükleri derslere benzer, yine aynı

bölümün hocaları tarafından verilen dersler görüyorlar. Bu yöntemle disiplinlerarası çalışma havasına girmeleri mümkün değil. Bir şekilde öğrencileri tarih, edebiyat, felsefe bölümlerinden ders almaya zorlamak gerekli. Aksi takdirde çok meraklı olacak, yetiştiği çevre dolayısıyla genel kültürü olacak, yabancı dili liseden iyi bilerek çıkacak, merak ettiği için çağdaş filozofları, ya da Osmanlı dönemiyle ilgileniyorsa Osmanlı toplumuna yön veren büyük suflerinin hayatını okuyacak... Böyle birini bulmak çok zor. Biraz da onu zorlamak lazım.

GNK: Bu sizin üniversite bünyesinde çok kolay yapılabilir herhalde, değil mi?

BT: Lisans düzeyinde bunu yapabiliyorduk eskiden. Ben 1976'da asistan olduğumda hala eski sistem geçerliydi. Felsefeden, filolojilerden, tarihten yardımcı disiplin alma durumu vardı. Şimdi lisans eğitiminin programı sabit lise programı haline dönüştüğü için bu düzlemde yapamıyoruz. Bunun mücadelesini vermek ve hiç değilse lisansüstünde bunu yapmak lazım. Çok da zor değil gibi geliyor bana.

UT: Bence zor. Şu nedenle zor, bütün bunlara rağmen bireysel olarak çıkmış dediğiniz çalışmalar "gerçekte de" bireysel kalıyor. Çünkü en başta söylediğim şey, yani sanat tarihi nosyonu bırakın öğrencileri, Türkiye'deki sanat tarihçilerinin belirli bir bölümünde yok. Çünkü diğer disiplinlerden yararlanmak için kendi disiplininizin sınırlarını bilmek durumundasınız. Bunu bilemeyen kişi diğer disiplinlerden nasıl faydalanacağını da bilemez. Batı'da bunlar oluyor işte. Batı'da belki danışmanlık da yapıyor sanat tarihçileri, ancak 1980'lerde sözgelimi Hans Belting *Sanat Tarihinin Sonu mu?* diye bir kitap yazdı. Böyle bir şey ortaya attı ve buna birtakım makalelerle yanıtlar geldi. "Sanat tarihinin sonu mu" sorusundan bir şey kastediliyor muhakkak. Çünkü bir disiplin olarak sıkıntı var. Türkiye'deki sanat tarihçilerinin kaçta kaçının bu sıkıntıyı duyduğu konusunda ciddi şüphelim var. Bir başka araştırmacı *Art Has No History* (Sanatın Tarihi Yoktur) diye bir kitapla çıktı ortaya. Bunlar başka bir şey daha söylüyorlar. Bunlar tek nesnelere, tek yapıya ya da danışmanlık görevi yapabilecek tek enformasyon ağıyla ilgili bir şey değil. 21. yüzyıla girerken adamlar diyor ki, "Bilimsel disiplin bir tıkanma noktasına vardı; ne yapılabilir? 2000'li yılların sanat tarihçisi nasıl davranabilir?" Böyle diyerek, sanatın tarihi yoktur ya da sanat tarihi yoktur anlamına gelecek bir başlık atıyor. Tüm bunların ayırıcılığı olmayan bir sanat tarihçisi, öğrencisine nasıl felsefeden, sosyolojiden ya da tarihten faydalanmalısın desin. Türkiye'de tabii ki belli sistemde, belli bir kuramda çalışan sanat tarihçileri ve mi-

marlık tarihçileri var. Çok ilginç çalışmalar da yapılıyor. Ama Batı'daki anlamıyla genel kabul görmüş değil; bölük pörçük, kopuk kopuk. Az önce siz de bireysel olduğundan söz ettiniz zaten. Bireysel olarak duyulan bütün kaygıların aslında kurumsal olarak da duyulması gerekiyor ki, o disiplinin ya da o kurumsal yapının daha ileri gidebilmesi, geliştirilmesi sağlansın. Bu sıkıntı var ve bu sıkıntı üniversitelerin eğitim programlarına da yansıyor. Kendisi daha pek çok açıdan sanat tarihinin tanımını elde etmek için uzun bir yol kat etmesi gereken bir insanın, bir kurumda bunun eğitimini vermesi de düşünülemez. Bu Türkiye için ciddi bir sorun.

BT: Ayrıca, sanat tarihi eğitimini gereksizce yangınlaştırdıkları zaman durum büsbütün vahimleşiyor. Hem bölüm hem de öğrenci sayısını artırılıyor, bir de ikinci eğitim diğer adıyla gece eğitimi koyuluyor. Arzu edilen şekilde sanat tarihini gören eğitimci sayısı zaten az. Bu yaygınlıkla beraber eğitimin kalitesi büsbütün düşürülmüş oluyor. Trakya Üniversitesi'ne iki yarıyıl gittim, arkadan Eskişehir, Anadolu Üniversitesi'nden ricalar geldi. Oraya gidemedim. Osmanlı mimarisi tarihi okutacak insan Eskişehir'de ve Trakya'da yokken, orada sanat tarihi bölümü açılıyor. Yakında, neredeyse her ilde bir sanat tarihi ve arkeoloji bölümü olacak. Gece eğitimleriyle beraber öğrenci sayısı da ikiye katlanıyor ve bizim olmasını istediklerimizden giderek uzaklaşıyor. Ancak paket programlarla, enformasyona yönelik, yüzeysel sanat tarihi eğitimi verilebiliyor. O bile tam verilemiyor, başka bir üniversiteden öğretim üyesi çağırılıyor. Bunlar birbirine eklenen şeyler. Biz bunları arzu etmekle pek bir şey yapamıyoruz. Çünkü eğitim politikasının o yönde değişmesi gerekir.

UT: Eğitim politikasının o yönde değişmesi için güçlü bir konsensus da hiçbir zaman oluşturulamıyoruz. Sonuçta da orada benim söylediğim sorun ortaya çıkıyor; çünkü kimi sanat tarihçileri böyle bir sıkıntının, daha doğrusu disiplinin kesin tanımının ne yazık ki ayırıcılığında değiller.

GNK: Dediğiniz gibi öncelikle disiplinin içindeki bir değişimin farkına vardıktan sonra bölümlerin programlarını gözden geçirip günümüzdeki kavramlara bu yapı uyuyor mu diye sorgulayıp çeşitli değişiklikler yapmaları gerekir. Biz kendi bölümümüzde her beş yılda bir bütün programı gözden geçiriyoruz. Örneğin sanat tarihi bölümünün içinde edebiyat tarihçisi olan kişiler var. Tarih bölümünde ise sanat tarihi ve görsel malzemeye yönelenler var. Az önce işaret ettiğiniz gibi, disiplin sınırlarını, koruyuculuk kavramından kurtarmak gerekir. Bence Türkiye'de yeni kurulan üniversitelerde değişik yönelmeler başlayacak. Belki bu, eski üniversitelerin programlarını değiştirmelerine

katkıda bulunur. Örneğin Sabancı Üniversitesi'nde sanat tarihi değil, "Görsel Çalışmalar" (*Visual Studies*) diye geniş bir disiplinlerarası alan kuruluyor. Bu bence olumlu bir gelişme, sanat tarihinin alışılmış sınırlarını zorlamak açısından. Materyal kültüre daha geniş bir perspektifle bakmak, örneğin antropoloji, sosyoloji gibi alanlardan yararlanmak için sanat tarihi bölümlerinde daha esnek programlar kurmak gerekli.

UT: Evet çok haklısınız. Zaten az önce verdiğimiz iki örnekteki sarsıcı başlıklardan sonra ancak böyle olabileceği, geniş bir strüktürün içinde olabileceği kavrandı, ama yine de sanat tarihçisi kendi alanının sınırlarını biliyor. Türkiye'de sıkıntı o, genel olarak sanat tarihçisi kendi alanının sınırlarını bilmiyor. Neye sahip olduğunuzu bilmeyince, bunu nasıl değiştireceğinizi de bilemiyorsunuz doğal olarak. Bu kez son derece klasik, kalıpcı, birtakım kurallara ya da programlara -çalışma ya da eğitim programı- sıkışıp kalınıyor. Onun dışında başka bir şey yokmuş gibi düşünmeye başlıyorlar; en tehlikeli olan o. Tabii Batı'da olmayan bu. Batı hoş bir biçimde şuradan aşıyor



bunu: Batı en büyük sıkıntıyı, sanat tarihine özelleştirerek -bütün sanatın da genel olarak yaşadığı bu- Modernizm'le karşılaştığı an yaşıyor. Modernizm'le karşılaşmak Batı için şoke edici bir gelişme oldu. Sanat tarihi de bundan payını aldı. Yani Modernizm sonrası sanat tarihi de farklı türden yazılmaya başladı artık. Winckelmann'ın ya da Wölfflin'in türünden bir sanat tarihi zaten olamazdı. Modernizm'den sonra sanatçı olgusu giderek ön plana çıkmaya başladı ve bundan sonra da strüktüralizm, post-strüktüralizm, feminizm kaynaklı kuramlar gelişti.

GNK: Dediğinizle bağlantı olarak yöneltilebilecek, "Yurtdışında uygulanan metotlar bize uygun mudur?" sorusu geliyor aklıma. Böyle bir yöntem ithali kötü olur, çünkü bizim kendi sanatımızın kendi yöntemleri var diye düşünenler az değil. Bu tür çalışmaları, züppe bir "şıklık" ve lüzumsuz yeni akımlara kapılmak olarak görenler belki de çoğunlukta.

BT: Milliyetçi savunma mekanizmaları çalışmaya başlıyor.

GNK: Derhal. Oysa, bu kavramların ulusla-

rarası boyutta geçerliliği var. Tabii ki, siz kendi görsel kültürünüze göre bunları uyarlayacaksınız. Kaba bir biçimsel yaklaşım bile evrensel kavramlardan bağımsız değil. Biz kendi başımıza bir dil uyduracağız demek hayal olur. Yeni akımlara karşı tepkilerin dışında, bir de yorumların hala ulusal bir çerçeve içinde yapılması eğilimi var. Yani "bizim" sanatımız; bunu nasıl yorumlayacağız?... 19. ve erken 20. yüzyılda Avrupa'ya karşı ulus olarak tabii ki kendi değerlerimizi korumak zorundaydık, ama bugün hala bunu yapmak biraz daraltıcı görünüyor.

BT: Bence bir de şöyle bir problem var. Sanat tarihimiz ulusal değil. Çokuluslu bir tarih. Selçuklu sanatı Anadolu, bizden. Selçuklu da, Tanpınar'ın Osmanlı için dediği gibi, "milli değil, ama çok mahalli". Çok mahalli, çok kendine özgü, ama bizim bugün anladığımız anlamda "Türk" mü? Osmanlı, imparatorluk statüsüne dönüşünce aynı problem yine çıkıyor karşımıza. İstanbul'da sivri kemerlerle inşa edilmiş Ermeni ya da Rum kilisesi, Osmanlı mimari eseri değil mi? Onu hemen ayırıyoruz. Türk sanat tarihçisi asla Postbizans kiliseyle uğraşmıyor. Bizans mimarlığı uzmanı da onu önemsemiyor. 500 yıl boyunca inşa edilmiş bu gayrimüslim yapılar, sahiplerin havada uçuyorlar. Müslüman yapıları için de ulusal ne derecede söz konusu? Dediğiniz yaklaşım son derece kısırlaştırıcı ve yanıltıcı oluyor.

Bir yanda *Visual Arts* başlığı altında sanat tarihinin sınırı genişletmek gibi bir globalleşme eğilimi var. Bir de yanılmıyorsam, araştırmacılar arasında, Osmanlı araştırmaları, Ortaçağ Anadolu araştırmaları ya da Türk sanatı için Osmanlı'yı ayrı bir araştırma alanı olarak alıp gerekirse onu bölüm ya da kürsü olarak ayrı tutma eğilimi, Selçuklu'yu ya da Osmanlı öncesini Pre-Ottoman, Post-Ottoman gibi iki büyük dönem ya da "Pre-Islamic" Türk sanatı olarak Orta Asya'yı almak gibi bir eğilim var. Bizde henüz sanırım Osmanlı araştırmaları sanat tarihi içinde bağımsız bir konumda değil. Ama, bazı Batı üniversitelerinde bu söz konusu sanırım. Bu konuda sen ne düşünüyorsun?

GNK: Tarihte dediğin geçerli; bir ayırım yapılıyor. Ortadoğu'nun İslami tarihi çalışmaları, Osmanlı döneminin ayrı bir konumu oluyor, fakat benim gördüğüm kadarıyla Osmanlı sanatı henüz böyle bir ayırım kazanmış değil. Bireysel açıdan ben ya da bir başkası bu konuyu vurgulayabilir. Ama, Osmanlı sanatı Amerika'da sanat tarihi bölümlerinde genelde İslam sanatı çerçevesi içinde veriliyor. Değişik dönemler, tarihi ve sosyal bağları içinde farklılıklarıyla ele alınıyor. Çünkü İslam sanatına monolitik yaklaşım artık sorgulanıyor. Bu oryantalist yaklaşım, İslami görsel kültürü zaman dışında gelişmiş, tarihsiz bir bütün olarak ele alıyordu. Osmanlı sanatı çalış-

maları İslam kültürü bağlamıyla sınırlı kalmıyor, Batı sanat tarihi ile de sıkı bir alışveriş içinde bugün. Harvard'da bir öğrencinin mutlaka üç ya da dört dersi İslam sanatına dışındaki alanlardan alması gerekiyor. Hint, Japon, Çin, Avrupa gibi. Ayrıca bölümde herkesin ilk yıl alması gereken iki metot dersi var. Biri genel olarak dünya içinde sanat tarihinin bugünkü konumunu ve yöntemlerini ele alıyor, bundan sonra mimarlık teorisi üzerine bir ders veriliyor. Öğrenciler kendi seçtikleri alana göre hangi dilleri öğrenmeleri gerekirse programları çiziliyor. Yani belli bir kalıp yerine, herkesin kendi gereksinimlerine göre özel rotalar belirleniyor.

UT: Senin konuşmanın başında söylediğin bana bir başka şey daha düşündürüyor. Bir yandan Türkiye'de sanat tarihi biliminin sınırlarının pek ayırında değil derken; ulusalcılık sorunundan başka, iki sorunun daha hala ayırında değiliz. Tarih ve kültür bilincimiz de henüz sanat tarihi bilimini oluşturacak zenginlikte değil gibi görünüyor bana. En azından genel olarak sakat gözüküyor. Ulusalcı bir sanat olması ya da olmaması türünden, artık tartışmaya bile açılmayacak birtakım dogmalar üstünde yaşıyor.

GNK: Tabular var. Türkiye'de bazı konular ideolojik açıdan yüklü olduğu için, konuşmaya bile çekinilen bir ortam yaratılıyor. Özellikle ulusalcılık söz konusu olunca.

UT: Siz böyle dersiniz burada biz ne yapalım.

GNK: Türkiye'den söz ediyorum zaten. Ben de kendimi bu toplumdaki soyutlamak istemem, bir Türk sanat tarihçisi olarak. Burada bazı konuların tepki uyandırdığını görüyorum. Oysa bunları aşmamız gerekir.

UT: Çok doğru bir şey söylüyorsunuz; belki birkaç adım dışarıdan bakarak. Ama, insanlar bunun ayırında varmıyorlar bir süre sonra sanırım. Doğal bir olgu gibi görülmeye başlanıyor. Sıkıntı da bu işte. Sakat bir tarih bilinci, sakat bir kültür anlayışı doğal bir olgu gibi görülmeye başladığı zaman, siz bir akademisyenin kendi biliminin sınırlarını nasıl doğru tanımlayacağını düşünün. Mümkün olamıyor tabii ki.

BT: Güler'nun değiştiği rahatsızlık bizde de var. Tanıdığım ülkelerden örnek vereceğim, Yunanlı, Mısırlı, Ürdünlü yani sabık Osmanlı Devleti'nin toprakları üzerinde kurulmuş ulusal devlet olma iddiasındaki diğer devletlerde de var. Bu bence çokuluslu geçmişle, bugünkü ulusal devlet iddiasının layıkıyla hesaplaşmamasından kaynaklanıyor. O kadar garip ki... Bir de bu ülkelerden olan meslektaşlarla ilişkilerimiz tıkanıyor. Hem onlar, hem de bizim için çok ilginç olabilecek ortak çalışmalar yapamıyoruz. Gelişmişler tıkanık. Yunanlı meslektaşlarla konuştuğunuz zaman

sürekli dikkat etmeniz lazım. İstanbul kelimesine sinirleniyorlar. Bizimkiler Mimar Sinan'ın Müslüman kökenli olmamasına sinirleniyorlar. Bu kadar "sinirlenme" arasında sağlıklı bir şey yapmak çok zor. Sonunda o kapıları kapatıyorsunuz, İngiltere, Amerika, Almanya gibi bu meseleleri aşmış ülkelerle iletişim kuruyorsunuz. Ama yakın çevremizde o kadar çok şey ortak ki... Bir kere malzeme burada. O hep eksik kalıyor. Sanırım bunu Balkanlar ve Ortadoğu platformunda meslektaşların bir araya gelerek, politikacılardan önce onların çözeceği yok ya- o konuda bir konsensus oluşturmamız gerekli. Bu kadar dikkat ederek, bu kadar "alınarak" karşılıklı bir şey yapılamaz.

GNK: Türkiye bunun yapılabilmesi için çok uygun bir konuma sahip. Hem Ortadoğu, hem Balkanlar'da Osmanlı topraklarının verdiği bir kültür bütünlüğü hala var. Bunu şovenliğe kaçmadan yakalayabilmek lazım, 21. yüzyıla girerken. Bu yüzyılın başında, Türk ve genelde Osmanlı, Selçuklu görsel kültürünün fazla tanınmamasından dolayı, defansif bir şekilde biz dünyaya kendi değerlerimizi tanıtmaya başladık şeklinde bir sanat tarihi söylemi çıkmış. Bu tür bir ulusal söylemin bugün Batı'da hiçbir şekilde olumlu etkisi olmuyor. Tam tersine bu yaklaşımlar "Türk şovenliği" olarak görüldüğünden, kendi kültür değerlerimizin devalüasyonuna yol açıyor. Bu bizim kendi kendimize yaptığımız bir söylem olmaktan öteye geçemiyor.

BT: Bunu propaganda olarak yapıyorlar üstelik. Ama dediğiniz gibi olumsuz tepkiler doğuyor.

GNK: Bence bizim sahaların dünya boyutunda marjinalleşmesine yol açıyor, bu tür propaganda amaçlı yaklaşımlar. Bazı konulara neden "bizim" diye bakmak eğilimi yaygın? Bu konuları yabancıların çalışmasını adeta istemiyoruz; çalışma izni almakta bile güçlüklerle karşılaşıyorlar.

UT: Çok iyi bir noktaya geldik aslında. Sonuçta çok içe kapalı bir duruma dönüşüyor Türk sanat tarihi. Bunun sıkıntısı da şuradan kaynaklanıyor sanırım; az önce konuştuğumuz aslında o evrensel olan birtakım yeni kuramları ya da yeni yöntemleri biz hiçbir zaman kabul etmiyoruz. Sanat tarihi araştırmalarında görülen ya da bir sorun olarak araştırmacıların zihninde yer alan şöyle bir sıkıntı doğuyor genellikle: Batı'da üretilmiş Batılı sanat yapıtları ve birtakım dönemler için çıkmış belli yöntemleri biz nasıl kullanabiliriz ki? Bu yapılabilir mi? Kuram ya da yöntemi şeklen alıp belki çok komik durumlara da düşersiniz. Yani Wölfflin'in beş kavram çiftini Osmanlı minyatürüne uygularsanız, o kavram çiftleriyle komik olursunuz da, o çok kabaca, çok basit bir karşılaştırma yöntemidir ve evrenselidir. Onun

gibi çok daha karmaşık yöntemleri de alıp kullanabiliriz. Daha da ilginç bir durum var tabii. Zaman içinde kendi alanın için bir yöntem üretebilirsin. Tabii bu üst düzeyde bir nokta olur. Ama bütün bunlar olmadığı için biz kendi çalışmalarımızda içe dönük bir haldeyiz. Zaten bu çalışmaların ağırlığını Türk sanatı ve Osmanlı sanatı için söylüyorum. Bizans sanatı konusunda Türkiye'de zaten yoğun bir çaba olmadığını, hatta birtakım güçlükler olduğunu görüyoruz. Batı sanatı için zaten söylenecek fazla bir şey yok. Sanat tarihçileri Batı'daki yöntemlerin burada tanıtılmasını yapar diye bir genel görüş vardır; onlar onu alır, transfer eder ve okuturlar ya da kendi çalışmalarını o yönde yaparlar diye. Aslında tüm bunlar tamamen bu içe dönük sınırdan kaynaklanıyor. Sözelimi, Amerikalı bir araştırmacı Piero della Francesca'nın bir resminin çözülmesini yapıyor. Piero della Francesca'nın resmi için biz, Amerikalılarla aynı mesafede durmalıyız, hiçbir fark yok. O Amerikalı, resim İtalyan ve biz de Türk'üz. Meksikalı ya da Arjantinli için de aynı şey geçerli. Mutlaka bir Batı çekirdeği içindeki araştırmacılar o alanlara yönelir ya da o yöntemleri kullanır diye bir şey söz konusu değil. Sıkıntı daha başka bir boyutta. Galiba sakat kültür anlayışımızda, eksik tarih ya da ulus bilincimizde, bir de yöntemi tam olarak anlayamamamızda. Sizin anlattığınız, Amerika'daki akademik eğitim panoramasına bakınca bu çok daha açık ortaya çıkıyor. Bir karşılaştırmalı edebiyat hocasının sanat tarihi bölümünde bulunması, kuşkusuz "Sanat tarihinin sonu mu geliyor?" diye sıkıntılı bir soru üreten sanat tarihçilerine bir katkıda bulunuyor. Ama onlar, bütün bu disiplinlerin taşlarını yerlerine oturmuş durumdalar. Belki bizdeki sıkıntı o. Kendi içimize dönmemiz; "Acaba nasıl olur?", "Batı'dan yöntem alırsak bu çok ithal edilmiş bir yöntem olarak görülmez mi?" sorularından kurtulamadığımız için oluyor. Bu kayıdan kurtulmak lazım. Sizin nasıl uyguladığınıza bağlı. Çok gülünç de uygularsanız, çok başarılı sonuçlara da varabilirsiniz. Amerikalı *gender studies* yapanlar, Tintoretto'nun "Susanna ve Yaşlılar" resmini feminist açıdan yorumluyorlarsa, yüzyıllar içindeki herhangi bir sanat nesnesi de pekala o gözle görülebilir. Bu nasıl gördüğümüze, ne kadar duyarlılıkla, ne kadar yetenekle yaklaştığınıza bağlı. Bu her alanda böyledir. Çalışma, esin dolu olabilir ya da bundan son derece yoksun olabilir. Kaldı ki, giderek sadece Osmanlı ya da Türk sanatı değil, çağdaş Türk sanatı da yaşıyor. Çağdaş Türk sanatı üstüne "klasik" sanat tarihçilerinin çalışmalarına bakın; on yıllar boyunca şu ressam şu okula aittir, şu D Grubu'dur, şu Müstakiller'dir şeklinde ayrılmıştır. Bir katalog çalışmasının ötesine gitmez. Bunu bir Amerikalı, bir İtalyan ya da bir İngiliz'den

sinde öğrenciye de yansıyor tabii ki. Türkiye’de sanat tarihinin geleceği açısından rahatsızlık verici. Ama her şeye rağmen genç kuşağın, en azından eski, geleneksel sanat tarihi yanlışlarına, artık o kadar kolay düşmeyeceğine inanıyorum.

BT: Sistemin tüm tikanlıklarına rağmen, genç meslektaşların bir kısmında, olmasını arzu ettiğimiz, hatta belki kendi hayatımızda tam gerçekleştiremediğimiz şeylerin, yavaş yavaş biçimlenmeye başladığını görüyorum. Aksi takdirde bu mesleği icra etmenin keyfi de kalmayacak zaten. Bu bana gelecek için şevk veriyor. Yoksa belirli bir dersi her yıl okutmak artık bana keyif vermiyor. Lisansüstü çalışan genç meslektaşların bir kısmının geniş ufuklu olması, olaylara çok yönlü bakmaları, birtakım tabulardan, bizden önceki kuşaklara ve bize göre daha fazla kurtulmuş olmaları Türkiye için ümit verici.

UT: Bizde en büyük sıkıntılardan biri de şu: O sırada sürdürmekte olduğunuz, yoğunlaştığınız bir konunun dersini vermiyorsunuz. Böyle bir esneklik yok programlarda. Bunun, sözgelimi, Almanya’da böyle olmadığını çok iyi biliyoruz. Örneğin bir araştırmacı Erken Hıristiyan Arkeolojisi Anabilim Dalı’nda duvar teknikleri üzerine çalışıyorsa, o yıl duvar teknikleri konusunda bir ders koyuyor ve onu anlatıyor. Türkiye’de bu söz konusu değil. Siz sıklıkla sıklıkla müfredat size neyi gösteriyorsa, her yıl aynı konuyu anlatıyorsunuz. Bu da öğrenciyle olan canlı ilişkiyi koparıyor. Amerika’da böyle bir esneklik vardır mutlaka.

GNK: Büyük bir esneklik var, ve hatta Amerika’da müfredat yok denebilir. Bizim bölümümüzün programında “dünya sanat tarihi” başlığında, genel olarak tüm üniversiteye açık bir ders vardı. Biz bunu bile müfredattan kaldırdık. Dünya perspektifi içinde verilen sanat tarihi dersleri Batı odaklı olduğu için bazı gelenekleri dışlıyor diye, kimse böyle bir dersi vermek istemiyor. Bugün Batı dışı gelenekler bir dünya perspektifi içine girince eklenti gibi kalıyor. O yüzden bölüm üyeleri sadece metot ve teori dersleri, kendi alanları içinde bir genel ders, ve lisansüstü öğrenciler için de kendi çalıştığı özel konuyla ilgili seminerler veriyor. Öğrenciye sadece bir bilgi aktarımı yapılmıyor; bir kişi nasıl araştırma yapar, öğrenci o aşamaya geldiğinde kendi konusunu nasıl geliştirir gibi yöntemler vurgulanıyor. Belki lisans eğitiminde öğrenci sayısı açısından yapılamayabilir, ama bu yüksek lisans ve doktora seviyesinde neden uygulanmasın.

BT: Bir ölçüde lisans düzeyinde de yapılabilir. Zannediyorum Uşun’un temennisi o yönde.

UT: Evet, başlangıçta YÖK bütün bölümlerde olduğu gibi, Türkiye’deki tüm üniversitelerde sanat tarihi eğitiminin şu derslerle olabi-

leceği konusunda genel bir program belirledi. Artık bugün o kadar sıkı bir durum yok. Ancak, o ders programları garip bir biçimde kaldı ve bunlar kullanılıyor. Diğer yöntem uygulandığında öğrenci bilimsel bir araştırmanın nasıl yürüdüğünü görmeyi ötesinde, zaman zaman o çalışmaya katkıda da bulunuyor. O konuda öğrencinin donanımı devreye giriyor, ama öğrencinin konumu konusunda o kadar kötümser değilim. Onların içinde siz böyle bir ders yaparsanız, sizi itecek birkaç kişi de olsa mutlaka vardır. Amaç da onları kazanmak zaten. Bütün bu konuştuklarımızın ayırında olamayan demesek de, önemli olduğunu varsaymayan bir öğretim üyesi kadrosu var. Sıkıntı veren de bu. Bir anlaşmaya varılıp bir program değişikliği yapılamıyor.

BT: Değişimin getireceği zahmete katlanmak istemiyor birçok kişi.

GNK: Sanırım bu derslerin Ankara’dan onaylanması gerekiyor. Bizim öyle bir sorunu-muz yok. Biz kendi vereceğimiz dersi belirleyebiliriz. Üniversiteye ya da bölüm başkanlığına da sormuyoruz.

UT: Sanat tarihi eğitimi konusunda başka önemli bir yön çıkıyor ortaya. Her üniversite ya da fakülte barındırdığı hocanın niteliği ile anılmaya başlıyor. Bir esneklik olsa, İstanbul’daki diğer üniversitelerden, şu konu orada çok iyi çalışılıyor, gidin oradan ders alın denecek. Uzmanlaşmanın eğitim programına yansması öğrenci açısından çok yararlı. Bu rahatsızlık genel olarak hissedilmediği için halinde, bir çaba harcanmıyor değiştirilmesi için.

BT: Bizde özellikle Türk sanatı açısından malzeme elimizin altında. Örneğin Uludağ Üniversitesi’nde erken dönem Osmanlı sanatının, İstanbul’da Bizans ve klasik dönem Osmanlı sanatının ya da Ankara’da Hititolojisi’nin güçlü olması gibi. Bu tür uzmanlaşmalar eserlerin dağılımına göre de ayarlanabilir. Öğrenci için de ilginç olur ve üniversite sınavı öncesinde ilgi duyduğu alana göre sıralama yapabilir.

UT: Sanat tarihi eğitiminin tercih edilmesinde bir sıkıntı daha var Türkiye’de. Üniversite tercihlerinde rehber olabilmek için sanat tarihi bölümleri yazılır oldu. Tüm beşeri bilimlerde olduğu gibi sanat tarihinde de bir istihdam sorunu var çünkü.

GNK: Amerika’da da istihdam sorunu var ve bu nedenle son yıllarda sanat tarihi bölümlerine başvuran öğrenci sayısında bir düşüş var. Üniversitelerde olmazsa, müzelerde ya da araştırma enstitülerinde iş bulma olanağı mümkün. Ancak, gene de sorun oluyor. Mezunlarımız, bazen istedikleri gibi iş bulamayıp banka ya da benzeri kurumlara danışman olarak giriyorlar.

BT: Ancak, ziyan olmuş bir emek söz konusu değil gene de.

GNK: Evet, aldıkları eğitimi mutlaka bir şekilde kullanıyorlar, ama akademik yaşamı sürdürmek her zaman mümkün olmuyor.

UT: Sanat tarihinden mezun olduktan sonra akademik yaşama devam etmeyip rehberlik tercih edilebilir, ama başından bunu hedefleyip gelmek ya da öğrenciyi bunun için tercih yapmaya yönlendirmek doğru değil.

GNK: Bir zamanlar, Türkiye’de kültür ve turizm bakanlıklarının aynı çatı altında olmasıyla da ilintili olabilir bu görüş.

BT: Bugün Ankara’daki bürokratlar arasında, “Türkiye’de arkeolojik kazılar için gereklidir?” diye bir araştırma yapsanız herhalde büyük bir çoğunluk Türkiye’nin turizm girdisini artırmak için diyecektir ilk cevap olarak. Bu mantık, doğal olarak her alana yansıyor.

UT: Genel bir kültür etkinliği, hobi olarak görülüyor sanat tarihi.

GNK: Daha önce konuştuğumuz disiplinlerarası yaklaşım sanat tarihinde yaygınlaşırsa, o zaman diğer alanların sanat tarihini algılaması da değişir. Biz yaptığımız çalışmaları çok daha geniş bir çerçeveye oturtabilirsek, kendi alanımız dışındakilerle diyalogumuz da artacak.

UT: O disiplinlerin yöntemleri sanat tarihindeki belli sorunları aydınlatmaya yarayacak belki de.

GNK: Sanat tarihi de onları aydınlatacak. Sanat tarihi diğer disiplinler arasında daha mütevazı, ekonomik ya da sosyal konular gibi ağır değil olmayan, dekoratif bir ilgi alanı olarak görülüyor. Aslında diğer alanları sanat tarihi olmaksızın anlamamanın yetersizliğini gösterebilirsek çektiğimiz öğrencinin kalitesi de kendiliğinden değişecek.

UT: Örneğin, Freud’un Leonardo Da Vinci’nin cinsel yaşamından, bir rüyasından yola çıkarak yaptığı, çok ses getiren bir araştırma tepkiyle karşılandı, ama Freud orada kendi yöntemlerini bir sanatçıya, Leonardo Da Vinci’nin resimlerinden yola çıkarak uyguladı. Burada kuşkusuz Leonardo Da Vinci mitinin eksiltilmesi ya da onun aşağılanması gibi bir durum söz konusu değildi. Tam tersine ikili bir zenginleşme oldu. Yani sanat tarihi Freudçu bir yöntemle birtakım konulara nasıl bakabilir? (Bugün için Freudçu yöntem aşılıp olsa da...) Ayrıca, psikologlar ya da psikanalizci sanat tarihinin nesnelere nasıl yaklaşabilir? Bu tip yaklaşımlara da daha açık olmak, kendi sanatımızda da bu uygulamaları yapmak gerekiyor.

GNK: Lise eğitiminde sanat tarihi bilincinin daha iyi verilmesi gerekiyor aynı zamanda. Amerika’da biz bunun sıkıntısını İslam sanatı çalışmaya yönelenlerde görüyoruz. Genelde en kaliteli öğrenciler bu sahalara gelmiyor. Ancak özel ilgisi olan öğrenciler tercih ediyor, çünkü liselerde bu konu ele alınmıyor.

BT: Orta eğitimde öğrencinin sanat tarihi hakkında yeterli bilgisi olmadığından, dersleri birinci sınıfa gelen öğrenciler için anlaşılır kılmak zorunda kalıyorsunuz bu kez de sizin ilginiz azalıyor. Öğrenci sayısının artmasının yarattığı sıkıntıya bir de bu eklenince, öğrenciye istediğiniz ufku veremiyorsunuz. Orta eğitimden bu kadar donanımsız öğrenci geldikçe bizim tüm konuştuklarımız nasıl uygulanabilir bilemiyorum.

UT: İlk yapılacak şey puan yükseltmek ve kontenjan düşürmektir, ama bu yapılmıyor; çünkü daha fazla öğrenciyi üniversiteye yerleştirmek ana amaç. Sanat tarihini 55-60 kişi muhakkak kazanıyor. 160 desen o kadar kişi kazanacak.

BT: Puan düşürülmesi ve kontenjan artırılması örneğin, hiçbir zaman tıpta olmuyor. Dediğiniz gibi biz mütevazı bir disipliniz; sosyoloji ya da pedagoji de öyle. Dışarıda kalanların yerleştirilmesi gereken bölümler bizleriz. Siz o on öğrenciyi alırken nasıl bir eleme yapıyorsunuz?

GNK: Amerika'daki üniversite eğitimi buradan farklı. Lisans öğrencilerinin aşağı yukarı her daldan ders alması bekleniyor. İlk iki yılda genel dersler alınıyor. İkinci yılın sonunda sanat tarihi gibi alanlara yöneliyorlar. Amerika'nın bizim eğitim sistemimizi etkilemiş olan Avrupa'dan böyle bir farkı var. Öğrencinin kendisini bulmasına ve kendi isteğiyle seçtiği alanlara yönebilmesine önem veriliyor. Bu yüzden çok daha genel bir lisans eğitimi uygulanıyor. İş adamı, doktor ya da politikacının sanattan, felsefeden, antropolojiden de biraz alanayn çok yönlü kişiler olarak yetiştirilmesi amaçlanıyor. Lisansüstü eğitim için başvurular üniversitenin merkezine gidiyor, oradan bölümlere kanallene ediliyor. Bu başvuruların içinde herkes dil ve matematik ağırlıklı merkezi sınavlara girmiş oluyor. Dil sınavında beşeri bilimlerdeki başarısı, matematikte de zeka seviyesi ölçülüyor. Baraj 800 puan ise zaten üniversite 500 puanın altındaki başvuruları bünyesinde istemediği için bize o dosyaları göndermiyor. Bölüm içinde çok ayrıntılı bir seçim yapıyor. Bizde 14 kişi ders veriyor. Bunlar iki komiteye bölünüyor. Birinci komite örneğin yüz başvuruyu kırka indirmek üzere dosyaları okuyor. Sonuçta seçilen on kişi bölümdeki uzmanlık alanlarına en uygun öğrenciler oluyor. Zaten başvuran öğrenciler kendi sahalarının uzmanının nerede olduğunu, kiminle çalışmak istediklerini biliyorlar. Böyle bilinçli başvuruların kalitesi belli bir düzeyin üstünde oluyor. Hocalarından aldıkları referans mektuplarına bakılıyor; bir de neden bu sahada çalışmak istediklerini, ne gibi yaklaşımlarla ilgilendiklerini anlatan iki sayfalık bir deneme yazıyorlar. İkinci komite birincinin seçtiği 40 dosyayı çok daha ayrıntılı okuyor ve iki komi-

te birleşip bir sonuca varıyor. Sekiz ile on iki kişiden fazla öğrenci almıyoruz. Amerika'da doktora eğitimi çok pahalı olduğu için, bunların çoğu burslu öğrenci. Üçüncü yılda çoğu asistanlık yapmaya başlıyor.

UT: Lisans eğitimi için olmasa da lisansüstü eğitimi için biz de böyle bir seçim yapabiliyoruz. Bunda yasal olarak hiçbir engel yok, ama yapılmıyor.

GNK: Hatta iyi bir öğrenciyi seçmek için üniversiteler arasında yarışlar oluyor. Diyelim ki çok parlak bir öğrenci başvurdu ve burs da aldı; diyoruz ki acaba Berkeley'ye gider mi? Kendi üniversitenize çekmek için telefon ediyorsunuz ya da çok ilgi duyduğunuzu belirtiyorsunuz. Böylelikle küçük bir bölüm de olduğu için öğrencilerle hocalar arasında çok yakın ilişkiler gelişebiliyor.

UT: Kendi fakültemizin eğitimi açısından söylüyorum, o konuda da bir sıkıntı var. Bizde dördüncü sınıfa gelen bazı çok iyi öğrenciler, az önce konuştuğumuz sorunların ayırında olarak, "Ben burada niye yüksek lisans yapayım, bana bir şey kazandırmaz" diyorlar son derece haklı olarak. Bu kez lisansüstünü bir beşinci sınıf olarak görmeye eğilimli öğrenci giriyor sınava. Bazı çok iyiler zaten başta kaçıyorlar. Dediğiniz gibi telefon edip çekecek duruma geliyorsunuz. Dört yıl boyunca okuduğu eğitimin aslında hantal ve çok esnek olmadığını da görmüş. Lisansüstü programında da dört yıllık eğitiminin bir minyatürünü bulmuş. Çünkü lisansüstünde anlaşılmaz bir biçimde her şey tekrardan okutuluyor. Bunu değiştirmek elimizde, ama yapılmıyor.

Bütün bu eğitim sıkıntılarını da göz önüne aldiktan sonra Türkiye'de sanat tarihinin en azından geleceği konusunda gerçekten ivedi yapılması gerekenler var gibi geliyor. Az önce söylediğim genç-orta kuşak belki bir ölçüde rahatlatıcı, ama bu sistemlerin içinde yeni sanat tarihçileri kuşağı yetiştiriyorsunuz. Bu sistemlerin içinde yetişmiş yeni sanat tarihçilerinin en başta söylediğimiz sanat tarihinin sorunları ya da sanat tarihi disiplininin ne olduğu konusunda, zihinlerinde oluşacak imajı sağlamlaştırmak gerekir her şeyden önce. Bir kataloglama, bir tarihlendirme, bir listeleme değil sanat tarihi. Sanat tarihi başka bir şey.

BT: Ben her şeye rağmen iyimserim, ama Uşun'un dediği gibi sanat tarihinin yeniden tanımlanması lazım. Bir yanda da eskisine göre daha sağlam bir yöntemle tanımlayıcı çalışmalar sürdürülmeli, ama daha da önemli olan yeni düşünce, yeni bakış açısı, yeni yorum üretme ve başka disiplinlerle bağlantılı olarak çalışan sanat tarihçilerinin artması gerekli diye düşünüyorum. Sanat tarihi eğitimi, sanat tarihi araştırmaları özellikle o noktada yoğunlaşmalı. Kataloglama devam ederken, yardımcı bir alan olarak kalmalı ve asil ağırlık di-

ğer tarafa kaymalı. Bizim bu söylediklerimizin gerçekleşmesi için eğitim politikası da, üniversiteye girişte değişiklikler gerekiyor. Yüksek lisans ve doktora girişte bazı değişiklikler gerekiyor, ama orada sanırım biz de suçluyuz. Meslektaşların bir anlaşmaya varması gerekiyor. En kolay uygulanabilir ve bizim gücümüzün yeteceği, lisansüstü programlarına öğrenci seçiminde ve ders programlarında yapılacak değişiklikler sanırım. Çünkü sonuçta eğitimci kadrolar yüksek lisans ve doktora öğrencilerinden oluşuyor. Lisans veremediğimizi lisansüstünde verebilmemiz gerekiyor diye düşünüyorum. Bir de yüksek lisans ve doktora öğrencilerinin mutlaka bir şekilde burs alabilmeleri, yurtiçi ve yurtdışında yolculuk yapabilmeleri lazım.

GNK: Ben de kataloglama çalışmalarının sürdürülmesinin gerektiğine inanıyorum, ancak bunu bireysel olarak değil sanat tarihi bölümleri grup projeleri olarak yapabilirler. Üniversitelerarası kuruluşlar oluşturulabilir. Vicenza'daki Palladio Enstitüsü gibi. Burada, Palladio'nun yapılarıyla ilgili çeşitli çalışmalar yapılıyor ve her yıl düzenlenen konferanslar çerçevesinde yeni yorumlar katalog çalışmalarıyla bağdaştırılıyor. İki yönün birlikte gelişmesi çok önemli. Yani "önce kataloglamayı bitirelim, bu bitmeden sağlam bir yorum yapamayız" gibi bir korkak tutum yerine ellerinde olan bilgilerle yeni düşünceler üretiyorlar. İleride yeni kuşaklar daha başka yorumlar geliştirebilir, zaten geliştirmesi gerekir. Umarım Türkiye'de genç-orta kuşak işaret ettiğimiz sorunları yaratıcı yöntemler ve idari değişiklikler ekseninde aşmaya çalışır. Ben bu açıdan hiç karamsar değilim, önemli olan sorunların fark edilmesi ve sorgulayıcı bir tartışma ortamının yaratılması.

UT: Son olarak Türkiye'de sanat tarihinin gerçekten yeniden düşünülmesi gerektiğine bir kez daha işaret etmek istiyorum. Zaten bu söyleşinin yayımlanacağı dergi de bunu gösteriyor. İşte, *Arredamento Mimarlık*, sanat tarihi disiplininin sorunlarına ciddi bir biçimde yaklaşıyor. Öte yandan bizim böyle bir söyleşi ya da bundan daha geniş bir tartışmayı yapabileceğimiz bir platformumuz bile yok. Bu da, bir kez daha, sanat tarihinin tekrar düşünülmesi, tanımlanması gerektiğini gösteriyor. Diğer disiplinlerle olsun ya da hep küçümsenerek "ithal" denilen yöntemlerle olsun, sanat tarihinin nasıl zenginleştirilebileceğini, nasıl esinleyici çalışmalar ön ayak olabileceğini tek başına bir tanımlamayla yapamamız gerekir. Ayrıca kuramsal ya da yöntemsel çalışmaların sanat tarihçilerinin yanı sıra ağırlıklı olarak mimarlık tarihçilerinden gelmesinin "sanat tarihçileri" tarafından çok düşünülmesi gereken bir olgu olduğunu belirtmek istiyorum. ■