HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
SANAT YAZILARI - 2022 MAYIS - e-ISSN 2458-8903 | 46

sanat yazıları

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
SANAT YAZILARI - 2022 MAYIS - e-ISSN 2458-8903 | 46

sanat yazıları

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi **Sanat Yazıları** Dergisi hakemli bir dergidir.

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
SANAT YAZILARI / 2022 MAYIS / SAYI: **46 -** ART WRITINGS / 2022 MAY / NO: **46**
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları
Sanat Yazıları, (Mayıs ve Kasım) yılda iki kez yayınlanır. Yayın dili Türkçedir.

Sahibi
Hacettepe Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi adına
Dekan **Prof. Nadire Şule Atılgan**

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü - Dergi Editörü
Doç. Banu Bulduk Türkmen
Hacettepe Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi

e-ISSN: 2458-8903
Yayın Türü: Yaygın Süreli Yayın
Yayın Şekli: Yıllık - Türkçe
Yayın İdare Adresi: Hacettepe Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi 06800 Beytepe / Ankara

Grafik Tasarım (Kapak ve İç Sayfa Tasarımı)
Doç. Banu Bulduk Türkmen (Hacettepe Ü. GSF)

Tasarım Uygulama
Arş. Gör. T. Dilek Kayabaş *(Hacettepe Ü. GSF)*

Yayın Kurulu (Ünvan ve Soyadı Sırasıyla)

Prof. Dr. Suzan Duygu ERİŞTİ
Anadolu Ü. Eğitim F. Güzel Sanatlar Eğitimi B. - Eskişehir
Prof. Dr. Güzin EVLİYAOĞLU
Ankara Ü. Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları B. - Ankara
Prof. Dr. Can Mehmet HERSEK
Başkent Ü. GSTMF. İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı B. - Ankara
Prof. Eylem ÖNDER
Hacettepe Ü. Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik B. - Ankara
Prof. Adile Feyza ÖZGÜNDOĞDU
Hacettepe Ü. GSF Seramik ve Cam Bölümü – Ankara
Prof. Dr. Bahar ŞENER-PEDGLEY
ODTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü - Ankara
Doç. Dr. Emre DEMİREL
Hacettepe Ü. GSF. İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı B. – Ankara
Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU
Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü – Ankara
Doç. Dr. A. Pelin ŞAHİN TEKİNALP
Hacettepe Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü - Ankara
Doç. Seval ŞENER
Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü - Ankara
Doç. Banu Bulduk Türkmen (Editör)
Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü – Ankara
Dr. Öğr. Üyesi Nami Eren BEŞTEPE
Ankara Ü. Güzel Sanatlar F. Temel Sanat Eğitimi B. - Ankara
Arş.Gör. Işıl TÜFEKÇİ ARDIÇ
Hacettepe Ü. GSF Seramik ve Cam Bölümü – Ankara
Arş.Gör. T. Dilek KAYABAŞ
Hacettepe Ü. GSF Grafik Bölümü - Ankara
Arş.Gör. Vildan DÜNDAR TÜRKKAN
Hacettepe Ü. GSF İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı B. – Ankara

Dil Editörleri

Doç. Dr. Emre Demirel
Hacettepe Ü. GSF. İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı B. – Ankara
Doç. Seval Şener
Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar F. Heykel Bölümü - Ankara

Danışma Kurulu

Prof. Dr. Türev Berki (Hacettepe Ü. Ankara Devlet Konserv.)
Prof. Dr. Sibel Bozbeyoğlu (Hacettepe Ü. Edebiyat F.)
Prof. Dr. Can Mehmet Hersek (Başkent Ü. GSTMF)
Prof. Hüsnü Dokak (Hacettepe Üniversitesi GSF)
Prof. Suat Karaaslan (Çukurova Üniversitesi Eğitim F.)
Prof. Dr. Rıfat Şahiner (Yıldız Teknik Ü.Sanat ve Tasarım F.)
Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu (Koç Ü. İnsani Bil. ve Ede. F.)
Prof. Pelin Yıldız (Hacettepe Üniversitesi GSF)
Prof. Mustafa Yüksel (Mersin Üniversitesi GSF)

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
SANAT YAZILARI / 2022 MAYIS / SAYI: **46** - ART WRITINGS / 2022 MAY / NO: **46**
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları
Sanat Yazıları, (Mayıs ve Kasım) yılda iki kez yayınlanır. Yayın dili Türkçedir.

46. Sayının Hakem Kurulu (Ünvan ve Soyadı Sırasıyla)

Prof. Dr. G. Gonca Gökalp Alpaslan (Hacettepe Ü. Edebiyat F.)
Prof. Gözen Güner Aktaş (Başkent Ü. GSTMF)
Prof. Nadire Şule Atılgan (Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar F.)
Prof. Kaan Canduran (Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar F.)
Prof. Aylin Çakıcı (Uludağ Ü. Devlet Konservatuvarı)
Prof. Turhan Çetin (Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar F.)
Prof. Mümtaz Demirkalp (Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar F.)
Prof. Dr. Nurdan Karasu Gökçe (Erciyes Ü. Güzel Sanatlar F.)
Prof. Dr. Cenk Güray (Hacettepe Ü. Ankara Devlet Konservatuvarı)
Prof. İnsel İnal (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ü.Güzel Sanatlar F.)
Prof. Ayşe Sibel Kedik (Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar F.)
Prof. Yusuf Keş (Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar F.)
Prof. Musa Köksal (Muğla Sıtkı Koçman Ü.Güzel Sanatlar F.)
Prof. Cüneyt Kurt (Mustafa Kemal Ü. Güzel Sanatlar F.)
Prof. Dr. Seher Kurt (Hatay Mustafa Kemal Ü. Güzel Sanatlar F.)
Prof. Dr. Oya Levendoğlu (Erciyes Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi)
Prof. Ferhat Özgür (Düzce Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi)
Prof. Necla Rüzgar (Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar F.)
Prof. Zekiye Sarıkartal (Mardin Artuklu Ü. Güzel Sanatlar F.)
Prof. Rıfat Şahiner (Yıldız Teknik Ü. Sanat ve Tasarım Fakültesi)
Prof. Dr. Banu Cangöz Tavat (Hacettepe Ü. Edebiyat Fakültesi)
Prof. Dr. Adnan Tepecik (Başkent Ü. GSTMF)
Prof. Tansel Türkdoğan (Ankara Hacı Bayram Veli Ü. GSF)
Doç. Elif Aydoğdu Ağatekin (Bilecik Şeyh Edebali Ü. GSTMF)
Doç. Zuhal Boerescu (Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi)
Doç. Tansel Çeber (Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar F.)
Doç. Serap Emmungil (Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar F.)
Doç. Elif Ergen (Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar F.)
Doç. Aslı Işıksal (Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar F.)
Doç. Nil Köken (Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi)
Doç. Harika Esra Oskay Malicki (Ankara Hacı Bayram Veli Ü. GSF.)
Doç. Hüseyin Özçelik (Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar F.)
Doç. Dr. Ayşen Özkan (Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi)
Doç. Müge Burcu Şen (Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar F.)
Doç. Dr. Umut Şumnu (Başkent Ü. GSTMF)
Doç. Ceren Selmanpakoğlu (Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar F.)
Doç. Dr. Tuğba Taş (Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi)
Doç. Ilgaz Özgen Topçuoğlu (Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar F.)
Doç. Halime Türkkan (Başkent Ü. GSTMF)
Doç. Sevinç Köseoğlu Ulubatlı (Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Ü. Müzik ve Güzel Sanatlar Eğitimi Fakültesi)
Doç. Dr. Meryem Yalçın (TOBB Ekonomi ve Teknoloji Ü. Mimarlık ve Tasarım F.)
Doç. İsmet Yüksel (Dumlupınar Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ali Asgar Çakmakçı (Bülent Ecevit Üniversitesi GSF)
Dr. Öğr. Üyesi Havva Altun Demircan (Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar F.)
Dr. Öğr. Üyesi Lütfi Özden (Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar F.)

Sanat Yazıları, ULAKBİM TR Dizin'de taranan ulusal hakemli bir e-dergidir.

İletişim Adresi: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı
06800 Beytepe - Ankara / Tel: (312) 299 20 62 - 82 Faks: (312) 299 20 61
www.gsf.hacettepe.edu.tr / sanatyazilari@hacettepe.edu.tr

http://sanatyazilari.hacettepe.edu.tr/ @sanatyazilari

Yazıların içeriğinden yazarları sorumludur.
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi'nde kör hakem sistemi uygulanmaktadır.

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

SAYFA / PAGE

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

BATI SANATI MODERNİZMİNDE GİZEMCİLİK VE MİSTİSİZM

MYSTERY AND MISTICISM IN WESTERN ART MODERNISM 17 - 32

DR. ÖĞR. ÜYESİ **ECE AKAY ŞUMNU**

MEKAN VE TARIM İLİŞKİSİ: H.Ü. (BEYTEPE) KENT TARIMI PROJESİ

THE RELATIONSHIP OF SPACE AND AGRICULTURE: H.U. (BEYTEPE) URBAN AGRICULTURE PROJECT 33 - 55

DOKTORA ÖĞRENCİSİ **NERGİZ AMİROV -** PROF. DR. **MELTEM YILMAZ**

MATEMATİKSEL KAVRAMLARIN SANATA YANSIMASI

REFLECTION OF MATHEMATICAL CONCEPTS ON ART 57 - 76

SANATTA YETERLİK ÖĞRENCİSİ **SEMİHA ATABEY**

ALGININ BELİRSİZLİĞİ BAĞLAMINDA GELİŞEN RESİM TÜRÜ

A TYPE OF PAINTING THAT DEVELOPS IN THE CONTEXT OF THE INDETERMINACY OF PERCEPTION 77 - 93

SANATTA YETERLİK ÖĞRENCİSİ **COŞGU ATEŞ**

YABANCILAŞTIRMA PRATİĞİ OLARAK SANATTA BEDENİN YAPIBOZUMU

DECONSTRUCTION THE BODY IN ART AS A PRACTICE OF ALIENATION 95 - 107

RIFAT BATUR

KÜLTÜREL SÖMÜRGECİLİĞİN MEŞRULAŞTIRILMASI: 20. YÜZYIL SANATINDA "PRİMİTİVİZM"- KABİLE SANATI VE MODERN SANAT ARASINDAKİ YAKINLIKLAR

JUSTIFICATION OF CULTURAL COLONIALISM: "PRIMITIVISM" IN 20TH CENTURY ART: AFFINITY OF THE TRIBAL AND THE MODERN 109 - 122

SANATTA YETERLİK ÖĞRENCİSİ **NİYAZİ DEĞİRMENCİ**

RESİMDE ERKEN ANLATI / MISE EN ABYME

MISE EN ABYME IN PAINTING 123 - 140

DR. ÖĞR. ÜYESİ **HAVVA DEMİRCAN**

SANAT YAPITININ DENEYİMLENMESİNDE MÜZE MEKANLARININ ETKİLERİ VE GEÇİRDİĞİ DÖNÜŞÜMLER: BEYAZ KÜP OLGUSU

THE EFFECTS AND TRANSFORMATIONS OF MUSEUM SPACES IN EXPERIENCING THE ARTWORK: THE WHITE CUBE CASE 141 - 152

DR. **MERVE EKİZ KAYA** - DR. ÖĞR. ÜYESİ **SEFA ERSAN KAYA**

JOHANNES BRAHMS'IN ORKESTRA ESERLERİNDE SONLANMA KARAKTERİSTİĞİ

CHARACTERISTICS OF ENDINGS IN JOHANNES BRAHMS'S ORCHESTRAL WORKS 153 - 176

DR. **GİRAY KOÇASLAN** - PROF. DR. **TÜREV BERKİ** - DR. ÖĞR. ÜY. **LEYLA BEKENSİR**

TÜRKİYE'DE SERAMİK SANATI ALANINDA EĞİTİM VEREN KURUMLARIN, ÖZEL ATÖLYELERİN VE ENDÜSTRİYEL ATÖLYELERİN İŞ BİRLİKTELİKLERİNE DAİR BİR DEĞERLENDİRME

AN EVALUATION OF THE COOPERATION OF INSTITUTIONS, PRIVATE ATELIERS AND INDUSTRIAL ATELIERS PROVIDING EDUCATION IN THE FIELD OF THE CERAMIC ART IN TURKEY 177 - 192

ARŞ. GÖR. **HİLAL KÜÇÜK**

SAVAŞIN İŞARETLERİ; ÇAĞDAŞ SANATTA YIKINTI İMGESİ

SIGNS OF WAR; THE IMAGE OF RUIN IN CONTEMPORARY ART 247 - 266

DR. ÖĞR. ÜYESİ **SELDA ÖZTURAN** - DR. ÖĞR. ÜYESİ **ÖZGÜ ÖZTURAN**

GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMINDA UYGULAMA SÜRECİNDE YAPAY ZEKANIN YERİ

ROLE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN VISUAL COMMUNICATION DESIGN EXECUTION 219 - 238

DR. ÖĞR. ÜYESİ **ZEYNEP PEHLİVAN BASKIN - BURAK BASKIN**

HUZURUN RESMİNDEN İNSANIN EYLEMİNE: MANZARA

FROM THE PICTURE OF PEACE TOWARDS THE ACTION OF HUMAN: LANDSCAPE 239 - 253

DOÇ. **SENİHA ÜNAY SELÇUK -** DOÇ. **HARİKA ESRA OSKAY MALİCKİ**

KENDİNE DÖNÜŞ KULÜBÜ: PARÇALANMIŞ BİLİNCİN ARKETİPLERİ OLARAK TYLER VE MARLA

THE SELF-RETURN CLUB: TYLER AND MARLA AS ARCHETYPES OF FRAGMENTED CONSCIOUSNESS 329 - 342

DR. **BAHAR YILDIRIM SAĞLAM**

SANAT YAZILARI - 2022 MAYIS - SAYI: **46** - e-ISSN 2458 - 8903

MAKALELER / ARTICLES

sanat yazıları

SANAT YAZILARI, 2022; (46): 109-122 / ARAŞTIRMA MAKALESİ

KÜLTÜREL SÖMÜRGECİLİĞİN MEŞRULAŞTIRILMASI: 20. YÜZYIL SANATINDA "PRİMİTİVİZM"- KABİLE SANATI VE MODERN SANAT ARASINDAKİ YAKINLIKLAR

JUSTIFICATION OF CULTURAL COLONIALISM: "PRIMITIVISM" IN 20THCENTURY ART: AFFINITY OF THE TRIBAL AND THE MODERN

SANATTA YETERLİK ÖĞRENCİSİ **NİYAZİ DEĞİRMENCİ**
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı
niyazi.degirmenci@hacettepe.edu.tr
ORCID ID: 0000-0003-3197-278

Öz: *20. yüzyılda sömürgeciliğin yasaklanmasına rağmen, etnografya müzelerinde Batılı olmayan nesnelerin seyirlik nesnelere dönüşmesiyle sömürgeciliğin kültürel etkilerinin devam ettiği söylenebilir. Başka bir örnek de köle olarak doğan ve köleliğin yasak-lanmasından sonra "sanat" çalışmalarıyla yaşamını sürdüren Bill Traylor için MoMA'nın (Modern Sanat Müzesi) önce "ilkel", "yabani" daha sonra da övgü dolu bir yaklaşım tercih etmesidir. Bu da kurumsal sanat sisteminin önce reddettiğini, sonra kendi içine aldığını ve "övünme" mekanizmasıyla öğüttüğünü göstermektedir. Bu çıkarımla William Rubin'in Batılı olmayan nesneler ile Batılı sanatçıların eserlerini 1984 yılında MoMA'da bir araya getirmesi "yüzleşme" bağlamında önemlidir. Bununla birlikte, bu serginin kültürel sömürgecilikle yüzleşip yüzleşmediği veya mevcut sanatın kurumsal sistemini meşrulaştırıp meşrulaştırmadığı sorusu bu çalışmada incelenmiştir.*

Anahtar Sözcükler: *Primitivizm, Sistemi Meşrulaştırma Kuramı, Kültürel Sömürgecilik, William Rubin, MoMA.*

GELİŞ TARİHİ: 05.04.2021 | **KABUL TARİHİ:** 13.01.2022

Abstract: *Despite the prohibition of colonialism in the 20th century, it can be said that the cultural effects of colonialism continued, as non-Western objects were transformed into spectacle objects in ethnography museums. Another example is that for Bill Traylor, who was born as a slave and continued her life with her "art" works after the abolition of slavery, MoMA (The Museum of Modern Art) before preferred a "primitive", "wild" and then laudatory approach. This shows that the institutional art system first rejects, then takes it into itself and grinds it with the mechanism of "bragging". With this inference, it is important in the context of "confrontation" that William Rubin brought together non-Western objects with the works of Western artists at MoMA in 1984. However, the question of whether this exhibition confronts cultural colonialism or justifies the institutional system of existing art is explored in this study.*

Keywords: *Primitivism, A Decade of System Justification Theory, Cultural Colonialism, Willam Rubin, MoMA..*

Giriş

Bu araştırma, 1984 yılında MoMA'da düzenlenen 20. Yüzyıl Sanatında "*Primitivizm*"- *Kabile Sanatı ve Modern Sanat Arasındaki Yakınlıklar* sergisinin çağdaş sanat üzerindeki etkisini araştırmaktadır. Araştırmanın birinci evresinde serginin gerçekleşmesinin ilk koşulu olan "kültürel sömürgecilik" kavramı tarihsel perspektifiyle birlikte irdelenmiştir. Batılı olmayan nesnelerin, başlangıçta seyirlik nesnelere, daha sonrasında modern sanat pratiklerine dönüştürülmesi hususu üzerinde durulmuştur.

Araştırmanın ikinci kısmı, sömürgecilik vasıtasıyla taşınan Batılı olmayan nesnelerin, modern sanat çalışmalarıyla olan uyumunu teşhir etme görevi üstlenen serginin analizinden oluşmaktadır. Serginin sunmuş olduğu sav; Batılı olmayan nesnelerin sadece modern sanatın üzerinde etki göstermediği, aynı zamanda çağdaş sanatın düşüncesini de etkilediğidir. Bu bağlamda, serginin kültürel sömürgecilikle bir "yüzleşme" yaptığı söylenebilmesine rağmen, sergiye yöneltilen eleştirilerle birlikte *Sistemi Meşrulaştırma Kuramı*[1] da temel alındığında, bu yüzleşmenin mevcut sistemi meşrulaştırdığı yargısına varılabilmektedir. Bu yargıyı güncel sanatla ilişkilendirmek için, Batılı olmayan nesnelerin öncelikle etnografya müzelerinde seyirlik nesnelere nasıl dönüştürüldüğü ve daha sonra modern sanat pratiklerine nasıl dahil edildiği ve son kertede 1970 sonrası çağdaş sanatla nasıl ilişkili oldukları serimlenmiştir. Ayrıca bu araştırma makalesi, araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır.

Sömürgecilik ile Batılı Olmayan Nesnelerin Seyirlik Nesnelere Dönüşmesi

Bu çalışmada, sömürgecilik kavramının tarihsel ve coğrafi kapsamının genişliğinden dolayı, sadece Afrika ve Okyanusya'dan Batı'ya taşınan kültürel nesneler üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda, ilk olarak Batılı olmayan nesnelerin sömürgecilik yoluyla Batı'ya taşınması ve modern sanat nesneleriyle yan yana getirilmesi süreci tartışılmıştır.

Akdeniz'in tanımıyla sömürgecilik, sömürgecinin başka bir ülkenin her türlü imkanlarıyla insanlarının emeğinden yararlanarak maddi-manevi çıkar sağlaması (Akdeniz, s. 3) iken Marc Ferro'ya göre, "Yabancı bir toprağın işgalini, o toprağın işlenmesini ve oraya göçmenlerin yerleşmesini içerir". [Ayrıca] Batı tarih geleneği, sömürgeciliği Büyük Coğrafi Keşifler dönemiyle başlatır. 1991'de yayımlanan *Sömürgeci Fransa'nın Tarihi (L'Histoire de la France Coloniale)* adlı eserde -gerçek anlamdaki sömürgecilik macerasının- 15. yüzyıldaki kâşif-

[1] John T. Jost ile Mahzarin R. Banaji tarafından geliştirilen Sistemi meşrulaştırma kuramı, "sosyal, ekonomik ve politik sistemleri, kurumları ve düzenlemeleri içeren toplumsal statükonun, avantajlı grup üyeleri tarafından olduğu kadar dezavantajlı bireylerce de meşrulaştırılmasının ardında yatan psikolojik süreçleri ele almaktadır. (...) Sistemi meşrulaştırma kuramı insanların sistemi kabul eden ve sürdüren ideolojileri benimseyerek, sistemi meşrulaştırmaya ve makul kılmaya nasıl yönlendiklerini açıklamaktadır. Kuram, sistemleri bireyler ve/veya grupların parçası olduğu, çekirdek aileden devlete kadar çeşitli büyüklükteki ölçeklerde toplumdaki mevcut sosyal, ekonomik ya da politik düzenlemeler olarak ele almaktadır. Var olan sistemlerin meşrulaştırılması gerektiğinden, bireyler kendi ihtiyaçlarını karşılamak ve hem kendilerinin hem de diğerlerinin davranışlarını açıklamak amacıyla, kendi çıkar ve faydalarını kaybetmek pahasına sistemi meşrulaştırmaya motive olur" (Aktaran: Akbaş, Sakallı, Ceylan-Batur, Doğulu, 2020, s. 473).

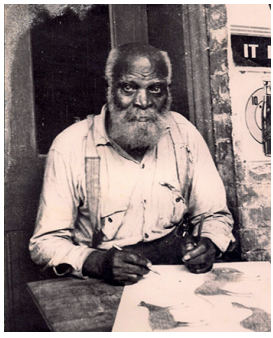
lerle başladığı belirtilmiştir" (Ferro, 2002, s. 19). Böylece denizaşırı bölgelere olan erişimin kolaylığı ve artan ticari faaliyetler neticesinde öncelikle insanın kendisinin köle olarak metalaştırıldığı düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Birleşmiş Milletler ise, 1948 yılında kabul edilen İnsan Hakları Evrensel Beyannamesinin, "Hiçbir kimse kölelik veya kulluk altında bulundurulamaz; kölelik ve köle ticareti, her türlü şekliyle yasaktır" hükmü ile "kölelik"e kesinlikle karşı çıkmıştır (Parlatır, 1992, s. 3). Sömürgeciliğin kültürel boyutu ise Akdeniz'e göre, sömürgecinin değer yargılarını, inançlarını, musiki vs. sanatlarını, eğlencelerini, oyunlarını, günlük yaşayışlarını kapsamaktır. Sömürgecilik maddi-manevi çıkarla birlikte, sömürgeci millete tarih boyunca üstün saygınlık sağlamış, onu gerek kendi gerekse başkalarının gözünde yüceltmiş, övülmüş, kendisi övünmüş, sömürüleni ise aşağılamıştır (Akdeniz, s. 3-4). Bu tanım referans alındığında, Batılı olmayan nesnelerin kontrol altına alınması ve seyirlik nesnelere dönüştürülmesi de sömürgeciliğin kültürel boyutu ve bir toplumu aşağılama sebebi olarak görülebilir.



Görsel 1. Primitif Sanat Sergi Kataloğu / Primitive Art Exhibition, 1943, Melbourne. Abebooks. Erişim: 27.02.2021. https://bit.ly/3dCHPM7

Köleliğin sonlanmasına yakın bir tarihte, Victoria'nın Ulusal Galeri ve Müzesi'nde 1943 yılında yapılan bir sergi dikkat çekmektedir (Görsel 1). Bu sergi, köleliğin yasaklandığı yıla yakın bir zamanda gerçekleştiği için kültürel sömürgeciliğin devam ettiğinin bir işareti olarak önemlidir. Sergide yer alan Batılı olmayan nesneler sanat pratiklerinden çok etnografik özelliklere sahip olsalar da ait oldukları kültür ve pratiklerden kopuk, seyirlik nesnelere dönüştürülmüştür. Yine başka bir örnek, Amerika'da, 1940 yılında Bill Traylor'ın çalışma-

ları, "ilkel" olarak tanımlanmış (Görsel 2 - 3) ve 1943 yılında New York'ta "yaşlı bir zenci adam tarafından halk sanatı" olarak sınıflandırılmıştır. (Hunter, 2018). Ancak köleliğin meşru olmadığı dönemlerde sanat piyasasında kabul edilmeyen, "ilkel" veya yabanıl" sanatın temsilcisi olarak gösterilen Bill Traylor hakkında MoMA, "kendi kendini yetiştirmiş" ve modern sanat alanında merkez pozisyondadır" düşüncesine atıfta bulunmuştur (MoMA, t.y.). Bu çelişkili durum Hunter'in ifadeleriyle; Traylor'ın arkadaşı olan Shannon, Modern Sanat Müzesi Eğitim Direktörü ile 1942 yılında New York'ta sanat dünyasına Riverdale'deki bir okulda sergi açarak sanat dünyasına girmiştir. İki hafta süren, *Bill Traylor: İlkel Amerikan -Eski Bir Zencinin Çalışması (Bill Traylor: American Primitive: Work of an Old Negro)* isimli bu sergi ile dikkat çekmiştir. MoMA'nın Kurucu Müdürü Alfred Barr, Traylor'a birkaç çizimi satın almayı: her bir küçük çizim için bir dolar ve her bir büyük çizimi için de iki dolar teklif etmiş; fakat Shannon bunu hakaret olarak sayarak bunları satmayı reddetmiştir. Shannon'un ölümünden haftalar sonra, Metropolitan Sanat Müzesi Traylor'ın çizimlerinden birini, Afrika-Amerikan halk sanatının örneği olarak değil, *Amerikan Çiziminin Yüzyılı Koleksiyonundan (A Century of Amrican Drawing from the Collection)* ismiyle sergilemiştir. Netice itibariyle Traylor'ın çizimleri; John Singer Sargent, Frederic Remington ve Georgia O'Keefe'nin çalışmaları ile birlikte Sotheby's Müzayedesi'nde açık artırmaya çıkarılmış ve yirmi bir çizimi 770.000 dolara satılmıştır (Hunter, 2018).





Görsel 2. (Solda) Bill Traylor'ın Fotoğrafı, 1854-1947. H-IQ.
Erişim: 27.02.2021. https://bit.ly/2IHGf0h

Görsel 3. (Sağda) Bill Traylor, 1939 – 1942, Mavi Tavşan Koşusu / Blue Rabbit Running, Özel Koleksiyon. Yicca. Erişim: 27.02.2021. https://bit.ly/3m0Tojw

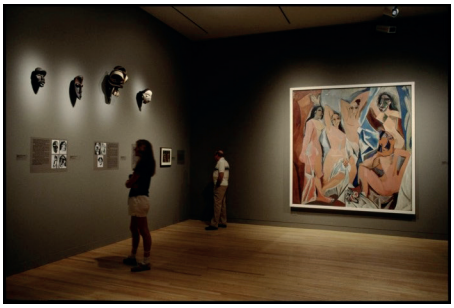
Bill Traylor'ın örneğinden de görülebileceği gibi, Batılı olmayan ve daha çok tinsel gerekçelerle üretilen nesnelerin, gündelik yaşamın içindeki çeşitli misyonlarından kopartıldığı ve sanatın kurumsallığı kapsamında birer seyirlik nesneye dönüştürüldüğü görülebilmektedir. Yani, sanatın kurumsal sistemi öncelikle "ilkel", "yabanıl" diyerek Batılı olmayanı reddetmiş, akabinde reddettiği şeyi kendi içerisinde "övünç" mekanizmasıyla öğütmüştür.

Nesnelerin işlevselliklerinin ve konumlarının değişmesinin nedeni olarak, Batı'nın bu nesnelere özel bir ilgi göstermiş olduğu da ayrıca söylenebilir. Böylesi bir ilginin nedeni olarak Louis Lagana (2008, s. 6); "*[U]ygar* sanatçı her zaman bilinçsizce *ilkel* sanata ilgi duydu ve sadece ilkel sanatta ortaya çıkan, Batı sanatında eksik olan nitelikleri bulmaya çalışmıştır", sözleriyle açıklık getirmiştir. Üstelik Gauguin, Giacometti, Picasso, Brancusi, Modigliani, Klee gibi 20. yüzyılın öncü Batılı sanatçılarının da kendi eserlerinde Batılı olmayan nitelikleri "bilinçsizce" bulmaya çalışması bu "eksikliğe" atıf yapmaktadır.

20. Yüzyıl Sanatında "Primitivizm" Kabile Sanatı ile Modern Sanat Arasındaki Yakınlıklar Sergisi Analizi

New York Modern Sanat Müzesi yöneticisi olan William Rubin 1984 yılında, *20. Yüzyıl Sanatında "Primitivizm"-Kabile Sanatı ile Modern Sanat Arasındaki Yakınlıklar* başlıklı serginin organizasyonunu MoMA'da gerçekleştirmiştir. Okyanusya ve Afrika'dan getirilen 200'den fazla kabile nesnesi ile 150 Batılı sanatçının eserlerinin dâhil edildiği bu sergi, ayrıca Detroit Sanat Enstitüsü ve Dallas Sanat Müzesi'nde de sergilenmiştir (Görsel 4-5). Sergi-nin amacı, Batılı olan sanatçıların eserleri ile Batılı olmayan nesneleri bir araya getirerek varsayılan benzerlikleri çarpıcı bir şekilde göstermektir (Wihad, 2016).





Görsel 4. (Solda) 20. Yüzyıl Sanatında "Primitivizm"- Kabile Sanatı ile Modern Sanat Arasındaki Yakınlıklar Sergi Alanı, 1984, Modern Sanat Müzesi (MoMA), New York. MoMa. Erişim: 27. 02. 2021. https://cutt.ly/JvYnPyB

Görsel 5. (Sağda) 20. Yüzyıl Sanatında "Primitivizm"- Kabile Sanatı ile Modern Sanat Arasındaki Yakınlıklar Sergi Alanı, 1985, Dallas. Texas History. Erişim: 27.02.2021 https://bit.ly/2HjNXgw

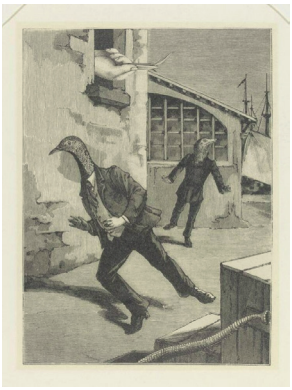
MoMA tarafından yayımlanan sergi tanıtım yazısında, Rubin tarafından serginin 4 ayrı kategoriden oluştuğu belirtilmiştir. Serginin ilk kategorisini oluşturan "Kavramlar", Batılı olmayan nesnelerin, modern sanat eserlerini etkileme sürecini araştırmıştır. Bu bölüm, modern eserlerin "ilkel" etki içerdiği fikrini izleyicilere göstererek sergi turunun nabzının baştan belirlendiği yer olma özelliğindedir. Serginin ikinci kısmını oluşturan "Tarih" ise 20. yüzyılın başından, soyut dışavurumculuğunun sembollerinden Paul Gauguin ile ele alınır ve

modern çalışmalar ile spesifik kabile nesnelerini yan yana getirerek modern sanatın gelişiminin etkilerini peşi sıra inceler. Serginin üçüncü kısmını oluşturan "Benzerlikler", serginin bir tür zirvesi olarak görülmektedir. Modern ve kabile örneklerinden seçilen nesnelerin etkilerinin ortak temel paydalarının birbirleriyle doğrudan bağımsız olduğunu öne sürmektedir. Serginin 4. ve son bölümü olan "Çağdaş Keşifler", "ilkel" kültürlerin düşüncesinden ve tekniklerinden etkilenen 1970 sonrası Batı sanatına ayrılmıştır. Rubin buradaki mitik ve kozmolojik yapıların, modern sanat eserleri ile kabile nesnelerinin güçlü bir şekilde sanat yapma faaliyetinin "ilkel" duygusuyla birleştiğini, modern sanat eserleri ile kabile yapıtları arasında hâlâ yaşamsal bir bağın var olduğunu iddia etmektedir (MoMA, 1984).



Görsel 6. Matisse, Madam Matisse Detay / Madame Matisse Detail ile Gabon Maskesi / Gabon Mask, 146.4 x 97,1 cm, Hermitage Müzesi, Leningrad. Mile. Erişim: 27.02.2021. https://bit.ly/3o4vDsA

Batılı olmayan nesnelerin müzelerde seyirlik bir imgeye dönüşmesi, birçok modern sanatçının ilgisini çekmiş ve özellikle Afrika maskelerinin estetik ve biçimsel bağlamı modern sanat pratiklerine uyarlanmıştır (Görsel 6-7-8). Wihad (2016, t.y.), "Afrika maskelerinin büyük kutsal bir güce sahip olduğunu ve törenler haricinde kullanımının olmadığı; törenlerin kendisinin, toplum tarafından çok ciddiye alınan ve yüksek eğitimli toplum üyeleri tarafından başlatılan, tamamen manevi bir olay" olduğunu ifade etmiştir. Kabile toplumları, bu nesnelere yüklediği maneviyatın biçimsel yansımalarıyla kuşkusuz Batı sanatçılarını derinden etkilemiştir. Bu varsayılan etki sadece biçimsellik ile sınırlı kalmamış, Rubin tarafından yayımlanmış olan ikinci katalogda; *Alman Dışavurumculuk, İtalyan Resmi, Paris ve Londra, Amerikan Sanatı, Leger, Paul Klee, Giacometti, Dada ve Sürrealizm, Henry Moore, Soyut Dışavurumculuk ve Çağdaş Sanat Keşifleri* olarak bölümlere ayrılarak bu varsayılan etkinin kavramsal boyutları da incelenmiştir.





Görsel 7. (Solda) Max Ernst, 1934, Merhamet Haftası / A Week of Kindness, Gravür, Ulusal Sanat Kütüphanesi, Fransa. Victoria and Albert Museum. Erişim: https://bit.ly/3oOifWh

Görsel 8. (Sağda) Kuş Adam Figürü, Ahşap, Amerikan Doğa Tarihi Müzesi, ABD. Rubin, William, 1985, "PRIMITIVISM" IN 20TH CENTURY ART: Affinity of the Tribal and Modern, New York: The Museum of Modern. s. 556.

William Rubin tarafından yayımlanan serginin ikinci kataloğundaki temel yaklaşım, modern sanatçıların eserleri ile kabile nesnelerinin ortak paydasını ve bu paydanın çağdaş sanata kadar uzandığını göstermek olmuştur. 1970'ler sonrası *Çağdaş Sanat-Keşifler* bölümünde iddia edilen çağdaş sanat ilişkisini ve çağdaş sanatta yansımasının olup olmadığı sorgusunu Varne-doe'nun Arazi Sanatını (Land Art) "Yeni Primitivizm" (Neo-primitivism) şeklinde tanımlamasına dayandırmak mümkündür.

> Yeni ilkelciliğin esasları ve sanatçıları altmışlı yıllarda ortaya çıkmıştır ve bu oluşumda rasyonel estetiğin mirası önemli bir rol oynamıştır. (...) Arazi çalışmaları, primitif ile yeni sanat arasındaki uyuma en iddialı örnek olarak Stonehenge iyi bir yer gibi görünüyor ve Michael Heizer ilk Arazi Sanatı'nda bu adımı atmıştır. (Varnedoe, 1985, s. 665).

Varnedoe'nun yazmış olduğu makalede, sanatçıların *Stonehenge* gibi tarihsel yapılardan etkilendiğini ve sanatçıların yerlerini değiştirdiğini öne sürmüştür. "Kaybolan dini sistemler, "ilkel" zihnin yeni kavramları ve *Stonehenge* gibi esrarengiz anıtlar, bugün "ilkel" sanatçılar tarafından ilham kaynağı olarak büyük ölçüde yer almaktadır" (1985, s. 661), Ayrıca, Robert Smithson'ın *Sarmal Dalgakıran* çalışması, Joseph Beuys'un performansları, gibi sayısız diğer çağdaş sanat eserinin, "ilkel" eğilimleri kavramsal şekliyle ele aldıklarını ifade etmiştir (Görsel 9-10).

> İlkel olanı somut şekilde değil de kavramsal olarak anlamaya yönelik daha belirgin bir yatkınlık, 1960'ların sonlarından beri kendini daha çok belli eder haldedir. Robert Smithson'un 1970 yılındaki *Sarmal Dalgakıran* adlı eseri gibi Arazi Sanatı ve Joseph Beuys'un ayinleri gibi performans sanatları, kendilerini İlkel resimden veya heykelcilikten ziyade ilkel ve tarihöncesi toplulukların organizasyonel yapılarını, İlkel düşüncenin ve inançların yapılarına ilişkin fikirleri ve düşünceler ya da mimari ve dans gibi toplumsal dışavurumları temel alarak şekillendirmiştir (Varnedoe, 1985, s. 661).



Görsel 9. (Solda) Robert Smithson, 1970, Sarmal Dalgakıran / Spiral Jetty, Büyük Tuz Gölü, Utah. Widewalls. Erişim: 27.02.2021. https://bit.ly/3cHJzVv

Görsel 10. (Sağda) Nazka Çizgileri, MÖ. 200- MS. 700, Güney Peru. Bibalex. Erişim: 27.02.2021. https://bit.ly/2T70l5S



Görsel 11. (Sağda) Richard Long, 2003, Bir Yürüyüş ve Koşu Çemberi / A Walking and Running Circle, Hindistan. Richardlong. Erişim: 27.02.2021. https://bit.ly/3dDHMzL

Çağdaş sanatın ilkel düşünceyle yeni bir sanatçı türünü ortaya çıkardığı, bu yeni nesil sanatçıların "ilkel" olarak adlandırılan sanatın düşünce biçiminden etkilendiği iddia edilmiştir. Varnedoe; (1985, s. 661), "Bir anlamda, bu sanatçıların amacı; yeni ve şok edici kabul edilmesi zor olan sanatı yapmak, 1950'de soyut resmin geniş bir ölçüde kabul edilmesine karşın avangart kavgacılığı yeniden canlandırmak"tır. Neticede Batılı olmayan nesnelerinin toplum ile arasında kurduğu bağ gibi bu sanatçılar da büyü, ritüel ve sosyal organizasyonları kullanarak modern sanat ile toplum arasında algılanan bir yabancılaşmanın üstesinden gelmeyi amaçlamışlardır (Görsel 11).

> (...) 1960'tan sonra olgunluğa erişen ve Soyut Ekspresyonistlerin ideallerine tepki gösteren sanatçılar ilkel olanı açığa çıkardı ve yücelti. (...) Bu görüş, tüm maddi ve manevi konularda katı iki terimli (binom) bir düzenin üreticisi olarak Minimalist ve sistem sanatının atası olarak sahiplenen farklı türde bir ilkel düşünce önerdi (Varnedoe, 1985, 662).





Görsel 12. Eva Hesse, İsimsiz (Untitled), İp Parçaları, 1970, Whitney Amerikan Sanatı Müzesi, Wall Street International. Erişim: 27.02.2021. https://bit.ly/3ujIKYX

Görsel 13. Nancy Graves, Benzer Formların Değişkenliği (Variability of Similar Forms), 365 x 218 x 487 cm, 1970, Detroit Sanat Enstitüsü, Detroit. Nancy Graves Foundation. Erişim: 27.02.2021. https://bit.ly/31jE5um

1970'ler itibariyle sanatçıların kabile nesnelerinin malzeme yalınlığını kullanarak çağdaş bir şekilde yeniden yorumladığı görülmektedir. Eva Hesse, Nancy Graves, Joseph Beuys gibi sanatçıların kullandıkları materyaller endüstriyel olmasına rağmen, törensel görünümleri nedeniyle Batılı olmayan nesneleri çağrıştırmaktadır (Görsel 12-13). Öte yandan "ilkel" düşüncenin altında yatan kaynakların derinliği sadece malzeme ile sınırlandırılmamıştır. Nitekim 1970'li yıllardan sonra sanatçıların eserlerinde "ilkel" düşüncenin zengin olduğu varsayılan kaynaklardan beslendiği ve kavramsal boyutuyla da ilişkisi olduğu görülmektedir (Şekil 14).



Görsel 14. Joseph Beuys, 1974, Ben Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni Seviyor / I Like America and America Likes Me, Performans Rene Block Galeri, Valbert. Artland. Erişim: 27.02.2020. https://bit.ly/35d6EdJ

Çağdaş Sanat'ın "ilkel" ile ilişkisini kuran düşünce, sergi kataloğunda da "Yeni Primitif" (Neo-Primitivism) olarak adlandırılmıştır. Yeni Primitivizm Varnedoe'ya göre (1985, s. 681); "(...) İzleyicinin deneyimini daha geniş bir yelpazeye davet etmek, yer ve an farkındalığını artıran bir uyum duygusu kurmak"tır. Böylesi çalışmalar yapan çağdaş sanatçılar, sanatın izleyicilerden ayrılmasını veya yabancılaşmasını sanatın gücünün zayıflaması olarak görmüşler ve kendilerine bu noktada "ilkel" düşünceyle birlikte iyileştirici misyon yüklemişlerdir. Varnedoe, "Batılı olmayan nesnelerin modern kültürle ilişkilendirilmesi neticesinde sanatın değiştiğini, genişlediğini, meydan okumaya işaret edebildiği ve hatta benlik duygularını yeniden düzenlediğini", savunmuştur (1985, s. 681).

Kültürel Sömürgeciliğin Meşrulaştırılması Üzerinden Eleştiri

"İlkel" kavramının ilkel-yabanıl çağrışımı nedeniyle serginin kültürel mirası aşağıladığı gerekçesiyle eleştiriler de gelmiştir. Bu eleştiriyi Dubuffet, sergi broşüründeki yazısı ile yanıtlamıştır:

> "İlkelcilik" terimi, kabile sanatının kendisini değil, yalnızca Batı'nın bu konudaki modern ilgisini ifade eder. Bu nedenle sergimiz, kabile nesnelerinin kendilerinin kökenlerine ve içsel anlamlarına değil, bu nesnelerin modern sanatçılar tarafından anlaşılma ve değerlenme şekline odaklanmaktadır (Dubuffet, 1985, s. 2).

Ayrıca sergi broşüründe Picasso'nun düşüncesine atıf yapılması, eleştirilere bir yanıt niteliği taşımaktadır:

> "İlkel" kelimesi bazı okurlar için hâlâ olumsuz anlam ifade edebilmektedir; fakat Picasso, "İlkel heykel hiçbir zaman aşılamamıştır" dediği zaman, bu kelime çok farklı ve olumlu başka bir anlamda kullanmıştır. Kendisinin bu yargısı, Batının gözlerini ilkel sanatın güzelliğine, gücüne ve zekiliğine açan – ve "ilkel" kelimesini bir övgü terimi haline getiren, yaşadığı asrın önde gelen sanatçılarının sahip olduğu devrimci yeni bakış açısını yansıtmaktadır. (Dubuffet, 1985, s. 2).

Batılı olmayan nesnelerin modern sanatçılar tarafından "keşfedilerek", Batı sanatının değerini arttırması, serginin genel tavrını oluşturmaktadır. Wihad'ın eleştirisi de bu perspektife yoğunlaşmaktadır (2016, t.y.); "Bu sergi kabile sanatı tarihinin üzerinde herhangi bir iddiada bulunmadığını, aksine dâhil edilen nesnelerin Batı sanatının ifadesini güçlendirmek anlamına geldiğini göstermektedir. Batı, yalnızca bu yaklaşım altında, sanat olarak sınıflandırılacak olanı belirlemiştir." Ek olarak, sanat tarihçisi Blackmun Visona, serginin en dikkat çeken etkisinin, yalnızca modern Avrupalı sanatçıların diğer kültürlerden fikir ve form ödünç alacak kadar zeki veya yetenekli olduklarını, böylece Afrika, Okyanusya ve diğer yerlerin sanatçıların da aşağılandıklarını öne sürmüştür (The Art Story, t.y.). Wihad (2016, t.y.) ise "Gerçekleşenin aksine, serginin kendisi, 'ilkelin' hayal edilen iç dünyasını meşru bir

gerçeklik olarak yeniden yapılandırarak günün şartlarına uymayan ideolojiler sürdürülmüştür", düşüncesiyle eleştirmektedir. Bu mevcut eleştirilerle bile sergiye kendisinden önceki yüzyılın ideolojisi olan sömürgeciliği meşrulaştırdığı yönünde bir çıkarım yapılabilmektedir.

Ayrıca, Wihad'ın bahsetmiş olduğu, "günün şartlarına uymayan ideolojilerin meşru bir gerçeklik olarak yeniden yapılandırılması" ifadesi, doğrudan sömürgeciliğin meşrulaştırılmasına bir atıftır. Bu sorunun daha detaylı analizi için *Sistemi Meşrulaştırma Kuramı* ele alınabilir;

> (...) Grubun olumlu özellikler ile algılanması güdüsü, grubun meşrulaştırılmasına karşılık gelirken; içinde bulunulan sistemin güvenilir, istikrarlı, adil olarak algılanması güdüsü baskınken sistemin meşrulaştırılması söz konusudur. Avantajlı statüye sahip grupların üyelerinde grubun ve sistemin meşrulaştırılması güdüleri birbiriyle uyum içindedir. İçinde bulunulan sistemde bu grupların üyeleri olumlu özelliklerle ilişkilendirilirken, aynı zamanda var olan söz konusu sistemin meşru görülebilmesi mümkündür. Öte yandan, grubun olumlu özelliklerle ilişkilendiremeyen dezavantajlı statüye sahip grup üyeleri sistemin meşru olduğu inancına sahip olamayacaktır. Bu nedenle ilgili bilişsel çelişkinin giderilebilmesi amacıyla dezavantajlı statüye sahip grupların üyelerinin çoğunluğunda sistemin meşrulaştırılması güdüsü baskın olacaktır. Bu şekilde var olan sistemin sürekliliği sağlanabilecektir (Jost ve Banaji, 1994, s.17).

Meşrulaştırılmanın nedenlerini toplumsal psikoloji bağlamında inceleyen bu tespit ile 1948 yılında köleliğin kaldırılmasından 1984 yılındaki William Rubin tarafından düzenlenen sergiye ve günümüz güncel sanat sorunu olan "sömürgeciliğin meşrulaştırılması"na varan süreçlere ışık tutmak önemlidir. Zira Jost ile Banaji doğrudan referans alındığında, Batılı olmayan nesnelerin, modern dönemde estetik değerler açısından olumlu bir özellik olarak seyretmesi, sömürgeciliğe uğrayan ve bunun dezavantajlarını yaşayan kabile toplumlarının meşrulaştırılmasına giden yolu açmıştır. Batılı olmayan nesnelerin, müzelerde seyirlik imgeye dönüştürülmesi ve sonrasında Rubin'in gerçekleştirdiği sergi ile kabile nesnelerinin Batılı sanatçıların eserleriyle birlikte sergilenmesi, sürecin; "güvenilir", "istikrarlı", "adil" olarak algılanmasını sağlamaktadır. Ayrıca dezavantajlı Batılı olmayan nesnelerin avantaj sahibi Batılı olan eserler ile estetik değerler üzerinden bağ kurulması, söz konusu düzenin meşru görülebilmesini desteklemektir. Aksi durumda Batılı olmayan nesneler ile Batılı sanatçıların arasında olumlu yönde ilişki kurulmayacak, kültürel sömürgecilik de meşrulaştırılmış olmayacaktır. Dezavantajlı konumdaki Batılı olmayan nesnelerin çoğunluğa sahip olmasına rağmen, Batı sanatına katkı sunduğu ve bu sergi sayesinde olumlandığı söylenebilir. Bu şekilde kurulu olan düzenin sürekliliği sağlandığı varsayımıyla, bugünün güncel sanatında da kültürel sömürgeciliğin meşrulaştırıldığı ve bu sorunsalın devam ettiği çıkarımı yapılabilmektedir.

Sonuç

Batılı olmayan nesneler, öncelikle bağlamlarından koparılmış, sonrasında sömürgecilik aracılığıyla müzelerde seyirlik nesnelere dönüştürülmüştür. Batılı modern sanatçılar ise bu seyirlik nesnelerden etkilenmiş, kendi sanat ekollerine uygun şekilde pratiklerine geçirmişlerdir.

1984 yılında William Rubin tarafından düzenlenen sergide, Batılı olmayan nesneler ile modern sanat eserleri bir araya getirilmiş ve çarpıcı benzerlikler ortaya konmuştur. Rubin, Batılı olmayan nesnelerin sadece biçimsel özelliklerinden dolayı Batı Modern Sanatını değil, aynı zamanda 1960 yılı sonrasında gerçekleşen Çağdaş Sanatın anlayışını da etkilediği savını ileri sürmüştür. Ayrıca bu sav, Batılı olmayan nesnelerin hem tarihsel hem sanatsal bağlamda değiştiği ve dönüştüğü düşüncesini desteklemektedir. Fakat karşılaştırmalı yöntem ile kurgulanan bu sergiye kültürel sömürgeciliği meşrulaştırdığı ekseninde eleştiriler de beraberinde gelmiştir.

Sistemi Meşrulaştırma Kuramı çerçevesinde, Rubin'in Batılı olmayan nesneleri olumlaması, "övünç" duyulacak bir perspektifle bir araya getirmesi, kültürel sömürgeciliği de meşrulaştırdığı düşüncesini açığa çıkartmaktadır. Günümüz güncel sanat pratiklerinde bu konunun gerek tematik gerek biçimsel boyutta ele alınması ve bu ele alınış biçiminden sanatsal bağlamda olumlamaya devam edilmesi, kültürel sömürgecilik olgusunu meşrulaştırarak pekiştirmekte ve sorunsalın sürekliliğini sağlamaktadır. Bu bağlamda, Wangechi Mutu, Chris Ofili, El Anatsui ve Yinka Shonibare gibi birçok çağdaş Afrikalı sanatçı, kültürlerinin yaşadığı bu tarihsel süreci güncel sanat çerçevesinde dile getirmiştir. Örneğin, Fran-cis Nnaggenda'nın da "[İ]nsanlar bana çalışmamın Picasso'ya benzediğini söylüyorlar; ama yan-lış anlıyorlar. Bana benzeyen Picasso'dur; tıpkı Afrika gibi" (Jones, 2019) ifadesi, problemin günümüz güncel sanatında da hâlâ devam ettiğine ışık tutmaktadır.

Kaynakça

Akbaş, G., Sakallı, N., Ceylan-Batur, S. ve Doğulu, C. (2020). Namus Sistemini Meşrulaştırma Ölçeği'nin Geliştirilmesi. Nesne, 8(18), 472-491.

Akdeniz, Sabri. (1988). *Kültür Sömürgeciliği.* İstanbul: Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Vakfı.

Ferro, Marc. (2002). *Fetihlerden Bağımsızlık Hareketlerine Sömürgecilik Tarihi 13. Yüzyıl – 20. Yüzyıl* (M. Cedden, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Lagana, Louis. (2008). The Primitivism Debate and Modern Art, *IV Mediterranean Congress of Aesthetics,* 10(1), 157-165.

Parlatır, İsmail. (1992). *Tanzimat Edebiyatında Kölelik.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Varnedoe, Kirk. (1985). "Primitivism" in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Mo-dern. In R. William (Eds.), *Contemporary Explorations* (pp. 661 – 685). New York: The Mu-seum of Modern Art.

İnternet Kaynakçası

Dubuffet, J. (1985). *Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern.* Erişim: 19.10.2020, Sergi Broşürü, The Portal to Texas History: https://texashistory.unt.edu/ark:/67531/metapth224998/m1/2/

Hunter, D. (2018). *Outsider Art.* Erişim: 19.10.2020, H-IQ: https://h-iq.com/outsider-art/

Jones, P. C. (2019). *Picasso, Primitivism, And Cultural Appropriation.* Erişim: 19.10.2020, Chrisjoneswrites: http://www.chrisjoneswrites.co.uk/picasso-primitivism-cultural-appropriation/

MoMA. (t.y). Erişim: 27.02.2021, https://mo.ma/2T7TIR2

MoMA. (1984). "*Primitivism*" *in 20th Century Art Affinity of the Tribal and the Modern.* Erişim: 21.03.2021, https://assets.moma.org/documents/moma_press-release_327376.pdf

The Art Story. (t.y.). *Primitivism.* Erişim: 19.10.2020, https://www.theartstory.org/movement/primitivism/history-and-concepts/

Wihad, A. T. (2016). "*Primitivism*" *in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Arrogant.* Erişim: 19.10.2020, Mile: https://www.infinitemiledetroit.com/Primitivism_in_20th_Century_Art,_Affinity_of_the_Tribal_and_the_Arrogant.html