

159/17

**T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GÜNÜMÜZ TÜRK YAZILI BASININDA
SANAT ELEŞTİRİSİ
VE
EĞİTİCİ NİTELİĞİ**

DOKTORA TEZİ

**Hazırlayan
Anıl Ertok Atmaca**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Hakkı Acun**

Ankara-2005

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne

ANIL ERTOK ATMACA'ya ait "GÜNÜMÜZ TÜRK YAZILI BASININDA SANAT

ELEŞTİRİSİ VE EĞİTİCİ NİTELİĞİ" adlı çalışma jürimiz tarafından Resim-iş Eğitimi

Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

(imza)

Başkan
Akademik Unvanı, Adı Soyadı

(imza)

Üye
Akademik Unvanı, Adı Soyadı

(imza)

Üye
Akademik Unvanı, Adı Soyadı

(imza)

Üye
Akademik Unvanı, Adı Soyadı

(imza)

Üye
Akademik Unvanı, Adı Soyadı

ÖZET

Bu araştırma Sanat, sanat eleştirisi ve sanat eğitimi alanının topluma iletimi ve etkilerinin incelenmesi amacıyla; medya ve özellikle yazılı basının konuya ilgisini nitel ve nicel verilerle SPSS programı kullanılarak yapılmıştır.

Araştırmanın evrenini Radikal, Hürriyet, Sabah, Zaman ve Cumhuriyet gazeteleri oluşturmaktadır. 2002-2003 yılları içinde beş gazetenin günlük yayınları analiz formu kullanarak incelenmiştir.

Araştırmanın ana temasını sanat, sanat eleştirisi, sanat eğitimi ve medyanın oluşturması nedeni ile I. Bölümde sanat eleştirisi kuramı, tarihsel gelişimi, sanat alanında yayınlanan ilk gazeteler ve gelişimleri incelenmiştir. Araştırmanın ana temalarından birisinin basın eleştiri olması nedeni ile ilk önce sanat eleştirisi nedir ve nasıl olması gereklidir düşüncesinden hareket edilmiş daha sonra basın eleştirisine değinilmiştir. Araştırmanın I. Bölümünde Türkiye’de sanat eleştirisi ve yazılı basında sanat eleştirisi tarihi incelendikten sonra, II. Bölümde araştırmamızın önemli merkezlerinden olan medyanın tanımı ve etkilerinden bahsedilmiştir.

III. Bölümde araştırmanın evrenini oluşturan Yazılı basının sanata, sanat eleştirisine, sanat eğitime yaklaşımını irdelemek üzere oluşturulan analiz formları ile beş gazetemizin yaklaşımları tespit edilmiş olup bu sonuçlar grafiklerle sunulmuştur.

IV. Bölümde sanat eğitimi ve basında sanat eğitime verilen yer ve öneme değinildikten sonra, son bölüm olan V. Bölümde Araştırmamızdan çıkan tüm sonuçlar ve öneriler sunulmuştur.

Araştırmada elde edilen bulgular şunlardır;

1- Sanat eleştirisinin ülkemizde tarihi çok eski olmamakla birlikte son yıllarda bu alana katkı sağlamak amacıyla çalışmalar yapılmakta, yayınlar çıkmakta ve etkinlikler düzenlenmektedir.

2- Sanat eleştirisi alanında uzman yetişmediği şikayet konusu olmakla beraber ülkemizde tüm olanaksızlıklara rağmen sayıları az da olsa belli başlı uzmanların varlığından söz edilebilir.

3- Ülkemizde akademik sanat eleştirisi, pedagojik eleştiri, basın eleştirisi, tanıtım yazıları gibi tanımlar birbirine karıştırılmaktadır.

4- Medya ve araştırmamızın temelini oluşturan yazılı basın, sanata ve sanat yazınlarına gereken yeri ve önemi vermemektedir.

5- Ülkemizde popüler kültüre yönelik yayınlar yapılmakta ve giderek magazinsel bir hal almaktadır.

6- Araştırılan beş gazete içinde yalnızca Cumhuriyet, Radikal ve Zaman gazetelerinin sanat sayfaları mevcuttur. Hürriyet ve özellikle Sabah gazetesi duyarsız bir tablo çizmektedirler.

7- Popüler gazetelerde sanat ile ilgili yazınlar ekonomik boyuta dayanıyorsa örneğin, resim borsası gibi konuları ya da sansasyonel müzayede haberini içeriyorsa yer bulabildiği gözlenmiştir. Özellikle popüler isimlerin sanat olaylarında yer alması ile o sanat olayını basına taşımanın mümkün olduğu bir ortam mevcuttur.

8- Sanat eleştirmenleri dergilerin dışında kendilerini ifade edecek ortamı günlük basında bulamamaktadırlar.

9- Yazılı basınımda sanat haberlerinin bir yasak savma olarak yer aldığı ya da buna bile gerek görülmediği bir ortamın mevcutluğu gözlenilmiştir.

10- Yazılı basında yer alan sanat haberlerinin pek çoğu kısa etkinlik tanıtımı ile ilgili yazılardır ve pek çoğunun yazarı da belli değildir.

11—Medyanın ülkemizde çok etkin olması nedeni ile özellikle çocukların bu araçlardan çok etkilendiği üzerinde çok durulan fakat çözüm bulunamayan bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Medya etik olarak çocukların etkilenimi ile ilgilenmez görünmektedir.

12- Araştırmamızda beş gazetemizin de sanat eğitimi, sanatın eğitici niteliği ile ilgilenmedikleri görülmüştür.

13- Medya ülkemizdeki gücünün farkında olmakla beraber bu gücünü düzenleyici bir yapılanmaya gitmemektedir. Medyanın yalnızca ticari kaygılar ile yönlendirildiği açıkça görülmektedir.

14- Medya organlarının sanat ve diğer kültürel olaylarını görmezlikten gelmeleri yönünde yapılan şikayetlere ve alanımız dışındaki pek çok eleştirilere rağmen, kurumsal örgütler, yasalar gibi denetleyici bir gücün olmadığı açıkça görülmektedir. Gerek izleyici gerekse medya organları içinde bu düzene karşı bir örgütlenmenin oluşması için bir çabanın varlığından da söz etmek mümkün değildir.

SUMMARY

This research has been held to inspect the effects of the field of art, art criticism and art education being transmitted the society and to measure the attention of the media and especially written media to the subject

Newspapers like Radikal, Hürriyet, Sabah, Zaman and Cumhuriyet establish the environment of the research. The daily publications of the five newspapers 2002 and 2003 have been inspected using an analysis form.

Because the main theme of the research is based on art, art criticism, art education and media, art criticism theory has been examined to detail and an work of art analysis is given as an example in Part I. Because one of the main themes of the research is media criticism, it has been started from questions like what is an art criticism and how it should be and them moved on to media criticism. In the first part of the research, art criticism and the history of art criticism in Turkey has been examined, then in the second part, the definition of the media which is one of the important centers of our research and its effects are mentioned.

In the III, analysis forms that are prepared to examine the apporoach of the written media to art, art criticism and art education, and the apporoarch of our five newspapers are determined and the results have been displayed with graphs.

In part IV, after mentioning art education and the place and importance given to art education in the press, in the last part, all the results of our research and proposals have been displayed.

The diagnosis of the research are:

- 1- Although the history of art criticism of art criticism in our country is not so old, there have been studies and publications and activities in the recent years in order to contribute to this field.

- 2- Although it is complained that there aren't any experts in the field of art criticism, it can be mentioned that there are a few experts, though not many, even though all the difficulties in our country.
- 3- In our country, definitions like academic art criticism, pedagogic criticism, press criticism and commercial publications are confused with each other.
- 4- Media and written press, which is the theme of our research, do not give the required place and importance to art and art publications.
- 5- Publications of popular culture are being made in our country and its becoming more and more magazine publications.
- 6- Among the five newspapers that have been researched, only Cumhuriyet, Radikal and Sabah have an art page. Hürriyet and especially Sabah are unconcerned of the subject.
- 7- In popular newspapers, it has been noted that art publications can find a place for themselves only if they are based on an economical phase such as ones that contain subjects like Picture bourse or ones that contain a sensational auction news. It is only possible to bring these art events to the press if popular names are involved in the particular art event.
- 8- Art critics can not find a place to express themselves other than magazines.
- 9- It has been noted that art news only take place in newspapers to dodge rules or this is even seen as unnecessary.
- 10- Most of the art news taking place in press are short activity advertisement publications and the writers of the most these publications are not known.
- 11- Because media is very effective in our country, the fact that these affect children is mentioned a lot but a solution can not be found. Media, seems to be ethically uninterested about the effects on children.
- 12- In our research, it has been seen that all our five newspapers are not interested in art education and the educative aspect of art.
- 13- Although the media in our country is aware of its power, it doesn't go into an arranging development. It is clearly seen that media is directed only on trade concerns.
- 14- Despite the complaints about media ignoring art and other cultural events, and despite the criticism other than our subject, the absence of a supervising power is clearly noticeable, however, it is impossible to mention an effort to establish an organization against the fact either from the viewers or from the media itself.

ÖNSÖZ

Eleştiri, günlük hayatımızda kullandığımız kelimenin anlamı nedeni ile çok da seilmeyen fakat kaçınılmaz bir yaşam şeklidir, “eleştirel yaşamak” hepimize tavsiye edilen, eleştirel düşünme becerisinin gelişmesi savunulan bir düşüncedir.

Sanatın hayatımızda yer alması kadar sanatın eleştirel dünyası ve sanat eğitimi de toplumun sosyal gelişimi açısından önemlidir. Sanat ve sanat eleştirisi hayatımızda ne kadar yer almaktadır, medya organlarının sanata ve sanat eleştirisi ile sanat eğitime verdikleri önem nedir ve ne olmalıdır düşünceleri araştırmamızın temelini oluşturur. Yıllardır sanat eleştirmenleri ve sanatçılar bu soruna değinmişler yazılarında bu eksikliği belirtmişlerdir. Araştırmamızın amacı bu şikayetleri daha nicel bir hale getirmektir, bu nedenle 2002-2003 yılına ait gazete taraması yapılarak bu sorunları varlığını geçerli bir sonuca ulaştırıldı. Araştırmanın yazılı medyanın sanata, sanat eleştirinse ve sanat eğitime verdiği önemi değerlendirmesi ve yeni bir sanat politikası çizmesini sağlayacağı ümit edilmektedir.

Araştırmanın her safhasında değişik kişi ve kuruluşlardan destek alınmıştır. Başta araştırmamda desteğini esirgemeyen, bu alanda yetişmemde katkısı olan danışmanım, hocam Prof. Dr. Hakkı ACUN’a, Prof. Dr. Nihat BOYDAŞ’a, Yrd. Doç. Seyfi Başkan’a, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Kütüphanesine, İletişim Fakültesi Öğretim görevlilerinden Doç. Dr. Hale KÜNÜÇEN’e, Arş. Gör. Ayşe Ülkü OĞUZHAN’a, edebiyat öğretmeni Arzu Aydın’a, Üniversite yaşamıma başladığımdan beri beni destekleyen ve akademik kariyer yapmamda büyük etkisi olan Prof. Dr. İsa BAŞLIOĞLU’na saygı ve teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Ayrıca bilimsel çalışmalarımda bana sürekli destek olan ailem ve eşim Ali Cenap ATMACA’ya teşekkür ederim.

Anıl ERTOK ATMACA

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ.....	1
I. Araştırmanın Konusu.....	1
II. Araştırmanın Kapsamı.....	2
III. Araştırmanın Yöntemi.....	6

I. BÖLÜM.

SANAT ELEŞTİRİSİ

1.1. Sanat Eleştirisi Kuramı	8
1.1.1. Basın (Medya) Eleştirisi.....	22
1.1.2. Eleştirel Yargının Çeşitleri.....	23
1.2. Dünyada Sanat Eleştirisi Tarihi.....	31
1.3. Türkiye’de Sanat Eleştirisi Tarihi.....	58
1.3.1. 1923 öncesi Türkiye’de Sanat Eleştirisi Tarihi, Yazılı Basına Yansımaları ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi.....	58
1.3.2. 1923 Sonrası Türkiye’de Sanat Eleştirisi Tarihi ve Yazılı Basın.....	82

II: BÖLÜM

MEDYA (Yazılı Basın)

2.1. Medyanın Toplumsal İletişim ve Kültüre Etkileri.....	112
2.2. Medya ve Sanat İlişkisi.....	127

2.2.1 Sanatçı ve Medya.....	136
2.2.2. Sanat Eleştirmeni ve Medya.....	143
2.2.3. Sanatçı ve Sanat Eleştirmeni.....	154
2.2.4. Sanat Eleştirisi Sorunları ve Medyada Sanat Yazıları.....	170

III: BÖLÜM

2000-2003 YILLARI PLASTİK SANATLAR OLAYLARININ BASINA YANSIMASI, SANAT YAZILARININ ELEŞTİREL VE EĞİTİCİ NİTELİĞİNİN FARKLI GAZETELERLE KARŞILAŞTIRILMASI.....	197

3.1. 2002-2003 Yıllarına Ait Araştırmanın Genel Verileri.....	198

3.1.1. Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eleştirisinin Haber Dağılımı.....	201

3.1.1.1. Radikal Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eleştirisinin Haber Dağılımı.....	202
3.1.1.2. Hürriyet Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eleştirisinin Haber Dağılımı.....	204
3.1.1.3. Sabah Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eleştirisinin Haber Dağılımı.....	205
3.1.1.4. Zaman Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eleştirisinin Haber Dağılımı.....	207
3.1.1.5. Cumhuriyet Gazetesi Yıllara Göre Sanat Eleştirisinin Haber Dağılımı.....	209

3.1.2. Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımı.....	211

3.1.2.1. Radikal Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımı.....	211
3.1.2.2. Hürriyet Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımı.....	213
3.1.2.3. Sabah Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımı.....	214
3.1.2.4. Zaman Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımı.....	215
3.1.2.5. Cumhuriyet Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımı.....	216

3.1.3 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Habere konu Olan Aktörün dağılımı.....	217
3.1.3.1. Radikal Gazetesinin Yıllara Göre	

Habere konu Olan Aktörün dağılımı.....	218
3.1.3.2. Hürriyet Gazetesinin Yıllara Göre Habere konu Olan Aktörün dağılımı.....	220
3.1.3.3. Sabah Gazetesinin Yıllara Göre Habere konu Olan Aktörün dağılımı.....	222
3.1.3.4. Zaman Gazetesinin Yıllara Göre Habere konu Olan Aktörün dağılımı.....	223
3.1.3.5. Cumhuriyet Gazetesi Yıllara Göre Habere konu Olan Aktörün dağılımı.....	225
3.1.4. Haber Birimlerinde Haberin Sanat Olayına Yaklaşımı.....	226
3.1.4.1. Radikal Gazetesinin Haberin Sanat Olayına Yaklaşımı.....	226
3.1.4.2. Hürriyet Gazetesinin Haberin Sanat Olayına Yaklaşımı.....	227
3.1.4.3. Sabah Gazetesinin Haberin Sanat Olayına Yaklaşımı.....	228
3.1.4.4. Zaman Gazetesinin Haberin Sanat Olayına Yaklaşımı.....	228
3.1.4.5. Cumhuriyet Gazetesinin Haberin Sanat Olayına Yaklaşımı.....	229
3.1.5. Haber Birimlerinde Yıllara Göre Haberin Formatı.....	230
3.1.5.1. Radikal Gazetesinin Yıllara Göre Haberin Formatı.....	230
3.1.5.2. Hürriyet Gazetesinin Yıllara Göre Haberin Formatı.....	232
3.1.5.3. Sabah Gazetesinin Yıllara Göre Haberin Formatı.....	233
3.1.5.4. Zaman Gazetesinin Yıllara Göre Haberin Formatı.....	235
3.1.5.5. Cumhuriyet Gazetesinin Yıllara Göre Haberin Formatı.....	236
3.1.6. Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Sayfa Yeri ve Alanı.....	238
3.1.6.1. Radikal Gazetesinin Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Sayfa Yeri ve Alanı.....	238
3.1.6.2. Hürriyet Gazetesinin Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Sayfa Yeri ve Alanı.....	240
3.1.6.3. Sabah Gazetesinin Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Sayfa Yeri ve Alanı.....	241
3.1.6.4. Zaman Gazetesinin Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Sayfa Yeri ve Alanı.....	243
3.1.6.5. Cumhuriyet Gazetesi Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Sayfa Yeri ve Alanı.....	244
3.1.7. Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanı ve Fotoğrafın İçeriği.....	246
3.1.7.1. Radikal Gazetesinin Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanı ve Fotoğrafın İçeriği.....	246
3.1.7.2. Hürriyet Gazetesinin Sanat Haberlerinin	

Fotoğraf Alanı ve Fotoğrafın İçeriği.....	249
3.1.7.3. Sabah Gazetesinin Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanı ve Fotoğrafın İçeriği	251
3.1.7.4. Zaman Gazetesinin Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanı ve Fotoğrafın İçeriği.....	253
3.1.7.5. Cumhuriyet Gazetesinin Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanı ve Fotoğrafın İçeriği.....	255
3.1.8. Haber Birimlerinde Sanat Haberlerini Kaleme Alan.....	257
3.1.8.1. Radikal Gazetesinde Sanat Haberlerini Kaleme Alan.....	258
3.1.8.2. Hürriyet Gazetesinde Sanat Haberlerini Kaleme Alan.....	258
3.1.8.3. Sabah Gazetesinde Sanat Haberlerini Kaleme Alan.....	259
3.1.8.4. Zaman Gazetesinde Sanat Haberlerini Kaleme Alan.....	260
3.1.8.5. Cumhuriyet Gazetesinde Sanat Haberlerini Kaleme Alan.....	261

IV. BÖLÜM

BASINDA SANAT EĞİTİMİ

4.1. Medyanın Gücü.....	262
4.1.1. Medyanın (Basının) Kitleler üzerindeki Etkisi.....	269
4.2. Medyanın (Basının) Eğitici Yönü ve Sanat Eğitime Verdiği Önem.....	275

SONUÇ

1.1. Medya, Sanat, Sanatçı ve Sanat Eleştirisi Açısından Karşılaşılan Sorunlar ve Ortaya Çıkan Sonuçlar.....	290
1.1.1. Medya - Sanat İlişkisi Sorunları ve Ortaya Çıkan Sonuçlar.....	291
1.1.2. Sanatçı - Medya İlişkisi Sorunları ve Ortaya Çıkan Sonuçlar.....	294
1.1.3. Sanat Eleştirmeni - Medya İlişkisi Sorunları ve Ortaya Çıkan Sonuçlar.....	295
1.1.4. Sanatçı - Sanat Eleştirmeni İlişkisi Sorunları ve Ortaya Çıkan Sonuçlar.....	297
1.1.5. Medyada Sanat Yazıları ve Sanat Eleştirisi Sorunları ve Ortaya Çıkan Sonuçlar.....	300

1.2. 2002-2003 Yılları Plastik Sanatlar Olaylarının Basına Yansıması, Sanat Yazınlarının Eleştirel ve Eğitici Niteliğinin Farklı Gazetelerle Karşılaştırılması Sonucunda Karşılaşılan Sorunları ve Ortaya Çıkan Sonuçlar.....	303
1.3. Yazılı Basında Sanat Eğitime Yönelik Ortaya Çıkan Sonuçlar.....	313
KAYNAKÇA.....	318
EKLER.....	344



TABLOLAR LİSTESİ

	Sayfa No
Tablo 1 2002-2003 Yıllarına Ait Araştırmanın Genel Verilerinde Gazete Adlarına Göre Dağılımı.....	198
Tablo 2 2002-2003 Yıllarına Ait Araştırmanın Genel Verilerinde Haberin Yıllara Göre Dağılımı.....	199
Tablo 3 2002-2003 Yıllarına Ait Araştırmanın Genel Verilerinde Haberin Aylara Göre Dağılımı.....	199
Tablo 4 2002-2003 Yıllarına Ait Araştırmanın Genel Verilerinde Haberin Sanat Eleştirisi İle İlişkisi.....	200
Tablo 5 2002-2003 Yıllarına Ait Araştırmanın Genel Verilerinde Haberin Sanat Eğitimi İle İlişkisi.....	201
Tablo 6 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eleştirisi Haber Dağılımında Radikal Gazetesinin 2002 Yılındaki Dağılımı.....	202
Tablo 7 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eleştirisi Haber Dağılımında Radikal Gazetesinin 2003 Yılındaki Dağılımı.....	203
Tablo 8 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eleştirisi Haber Dağılımında Hürriyet Gazetesinin 2002 Yılındaki Dağılımı.....	204
Tablo 9 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eleştirisi Haber Dağılımında Hürriyet Gazetesinin 2003 Yılındaki Dağılımı.....	204
Tablo 10 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eleştirisi Haber Dağılımında Sabah Gazetesinin 2002 Yılındaki Dağılımı.....	205

Tablo 11 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eleştirisi Haber Dağılımında Sabah Gazetesinin 2003 Yılındaki Dağılımı.....	206
Tablo 12 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eleştirisi Haber Dağılımında Zaman Gazetesinin 2002 Yılındaki Dağılımı.....	207
Tablo 13 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eleştirisi Haber Dağılımında Zaman Gazetesinin 2003 Yılındaki Dağılımı.....	208
Tablo 14 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eleştirisi Haber Dağılımında Cumhuriyet Gazetesinin 2002 Yılındaki Dağılımı.....	209
Tablo 15 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eleştirisi Haber Dağılımında Cumhuriyet Gazetesinin 2003 Yılındaki Dağılımı.....	210
Tablo 16 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımında Radikal Gazetesinin 2002 Yılında Sanat Eğitime Yönelik Haber Dağılımı.....	211
Tablo 17 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımında Radikal Gazetesinin 2003 Yılında Sanat Eğitime Yönelik Haber Dağılımı.....	211
Tablo 18 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımında Hürriyet Gazetesinin 2002 Yılında Sanat Eğitime Yönelik Haber Dağılımı.....	213
Tablo 19 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımında Hürriyet Gazetesinin 2003 Yılında Sanat Eğitime Yönelik Haber Dağılımı.....	213
Tablo 20 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımında Sabah Gazetesinin 2002 Yılında Sanat Eğitime Yönelik Haber Dağılımı.....	214
Tablo 21 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımında Sabah Gazetesinin 2002 Yılında Sanat Eğitime Yönelik Haber Dağılımı.....	214

Tablo 22 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımında Zaman Gazetesinin 2003 Yılında Sanat Eğitime Yönelik Haber Dağılımı.....	215
Tablo 23 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımında Zaman Gazetesinin 2003 Yılında Sanat Eğitime Yönelik Haber Dağılımı.....	215
Tablo 24 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımında Cumhuriyet Gazetesinin 2002 Yılında Sanat Eğitime Yönelik Haber Dağılımı.....	216
Tablo 25 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımında Cumhuriyet Gazetesinin 2003 Yılında Sanat Eğitime Yönelik Haber Dağılımı.....	216
Tablo 26 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Habere Konu Olan Aktör'ün Dağılımında Radikal Gazetesi'nin 2002 Yılında Haber Aktörü Dağılımı.....	218
Tablo 27 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Habere Konu Olan Aktör'ün Dağılımında Radikal Gazetesi'nin 2003 Yılında Haber Aktörü Dağılımı.....	219
Tablo 28 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Habere Konu Olan Aktör'ün Dağılımında Hürriyet Gazetesi'nin 2002 Yılında Haber Aktörü Dağılımı.....	220
Tablo 29 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Habere Konu Olan Aktör'ün Dağılımında Hürriyet Gazetesi'nin 2003 Yılında Haber Aktörü Dağılımı.....	221
Tablo 30 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Habere Konu Olan Aktör'ün Dağılımında Sabah Gazetesi'nin 2002 Yılında Haber Aktörü Dağılımı.....	222
Tablo 31 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Habere Konu Olan Aktör'ün Dağılımında Sabah Gazetesi'nin 2003 Yılında Haber Aktörü Dağılımı.....	223
Tablo 32 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Habere Konu Olan Aktör'ün Dağılımında Zaman Gazetesi'nin 2002 Yılında Haber Aktörü Dağılımı.....	223
Tablo 33 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Habere Konu Olan Aktör'ün	

Dağılımında Zaman Gazetesi'nin 2003 Yılında Haber Aktörü Dağılımı.....	224
Tablo 34 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Habere Konu Olan Aktör'ün	
Dağılımında Cumhuriyet Gazetesi'nin 2002 Yılında Haber Aktörü Dağılımı.....	225
Tablo 35 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Habere Konu Olan Aktör'ün	
Dağılımında Cumhuriyet Gazetesi'nin 2003 Yılında Haber Aktörü Dağılımı.....	225
Tablo 36 Haber Birimlerinde Haberin Sanat Olaylarına Yaklaşımında Radikal	
Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Sanat Olaylarına Yaklaşımının Dağılımı.....	226
Tablo 37 Haber Birimlerinde Haberin Sanat Olaylarına Yaklaşımında Hürriyet	
Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Sanat Olaylarına Yaklaşımının Dağılımı.....	227
Tablo 38 Haber Birimlerinde Haberin Sanat Olaylarına Yaklaşımında Sabah	
Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Sanat Olaylarına Yaklaşımının Dağılımı.....	228
Tablo 39 Haber Birimlerinde Haberin Sanat Olaylarına Yaklaşımında Zaman	
Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Sanat Olaylarına Yaklaşımının Dağılımı.....	228
Tablo 40 Haber Birimlerinde Haberin Sanat Olaylarına Yaklaşımında Cumhuriyet	
Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Sanat Olaylarına Yaklaşımının Dağılımı.....	229
Tablo 41 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Haberin Formatının Radikal	
Gazetesinde 2002 Yılı Dağılımı.....	230
Tablo 42 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Haberin Formatının Radikal	
Gazetesinde 2003 Yılı Dağılımı.....	231
Tablo 43 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Haberin Formatının Hürriyet	
Gazetesinde 2002 Yılı Dağılımı.....	232
Tablo 44 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Haberin Formatının Hürriyet	
Gazetesinde 2003 Yılı Dağılımı.....	233

Tablo 45 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Haberin Formatının Sabah Gazetesinde 2002 Yılı Dağılımı.....	233
Tablo 46 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Haberin Formatının Sabah Gazetesinde 2003 Yılı Dağılımı.....	234
Tablo 47 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Haberin Formatının Zaman Gazetesinde 2002 Yılı Dağılımı.....	235
Tablo 48 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Haberin Formatının Zaman Gazetesinde 2003 Yılı Dağılımı.....	235
Tablo 49 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Haberin Formatının Cumhuriyet Gazetesinde 2002 Yılı Dağılımı.....	236
Tablo 50 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Haberin Formatının Cumhuriyet Gazetesinde 2003 Yılı Dağılımı.....	237
Tablo 51 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Sayfa Yerinin Radikal Gazetesine Göre 2002-2003 Yıllarına Göre Dağılımı	238
Tablo 52 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Toplam Alanının Radikal Gazetesine Göre 2002-2003 Yıllarına Göre Dağılımı	239
Tablo 53 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Sayfa Yerinin Hürriyet Gazetesine Göre 2002-2003 Yıllarına Göre Dağılımı	240
Tablo 54 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Toplam Alanının Hürriyet Gazetesine Göre 2002-2003 Yıllarına Göre Dağılımı	240
Tablo 55 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Sayfa Yerinin Sabah Gazetesine Göre 2002-2003 Yıllarına Göre Dağılımı	241
Tablo 56 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Toplam Alanının	

Sabah Gazetesine Göre 2002-2003 Yıllarına Göre Dağılımı	242
Tablo 57 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Sayfa Yerinin Zaman Gazetesine Göre 2002-2003 Yıllarına Göre Dağılımı	243
Tablo 58 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Toplam Alanının Zaman Gazetesine Göre 2002-2003 Yıllarına Göre Dağılımı	244
Tablo 59 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Sayfa Yerinin Cumhuriyet Gazetesine Göre 2002-2003 Yıllarına Göre Dağılımı	244
Tablo 60 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Toplam Alanının Cumhuriyet Gazetesine Göre 2002-2003 Yıllarına Göre Dağılımı	245
Tablo 61 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanına Göre Radikal Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Fotoğraf Alanının Dağılımı.....	247
Tablo 62 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanına Göre Radikal Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Fotoğraf Ölçüsünün Dağılımı.....	247
Tablo 63 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanına Göre Radikal Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Fotoğrafın İçeriğinin Dağılımı.....	248
Tablo 64 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanına Göre Hürriyet Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Fotoğraf Alanının Dağılımı.....	249
Tablo 65 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanına Göre Hürriyet Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Fotoğraf Ölçüsünün Dağılımı.....	250
Tablo 66 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanına Göre Hürriyet Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Fotoğrafın İçeriğinin Dağılımı.....	250
Tablo 67 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanına Göre Sabah Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Fotoğraf Alanının Dağılımı.....	251

Tablo 68 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanına Göre Sabah Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Fotoğraf Ölçüsünün Dağılımı.....	252
Tablo 69 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanına Göre Sabah Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Fotoğrafın İçeriğinin Dağılımı.....	252
Tablo 70 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanına Göre Zaman Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Fotoğraf Alanının Dağılımı.....	253
Tablo 71 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanına Göre Zaman Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Fotoğraf Ölçüsünün Dağılımı.....	254
Tablo 72 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanına Göre Zaman Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Fotoğrafın İçeriğinin Dağılımı.....	254
Tablo 73 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanına Göre Cumhuriyet Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Fotoğraf Alanının Dağılımı.....	255
Tablo 74 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanına Göre Cumhuriyet Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Fotoğraf Ölçüsünün Dağılımı.....	256
Tablo 75 Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanına Göre Cumhuriyet Gazetesinin 2002-2003 Yıllarında Fotoğrafın İçeriğinin Dağılımı.....	256
Tablo 76 Haber Birimlerinin İki Yıllık Dağılımda Sanat haberlerini Kaleme Alan Yazar'ın Dağılımına Göre Radikal Gazetesinde Haberi Kaleme Alan.....	258
Tablo 77 Haber Birimlerinin İki Yıllık Dağılımda Sanat haberlerini Kaleme Alan Yazar'ın Dağılımına Göre Hürriyet Gazetesinde Haberi Kaleme Alan.....	258
Tablo 78 Haber Birimlerinin İki Yıllık Dağılımda Sanat haberlerini Kaleme Alan Yazar'ın Dağılımına Göre Sabah Gazetesinde Haberi Kaleme Alan.....	259

Tablo 79 Haber Birimlerinin İki Yıllık Dağılımda Sanat haberlerini Kaleme Alan Yazar’ın Dağılımına Göre Zaman Gazetesinde Haberi Kaleme Alan..... 260

Tablo 80 Haber Birimlerinin İki Yıllık Dağılımda Sanat haberlerini Kaleme Alan Yazar’ın Dağılımına Göre Cumhuriyet Gazetesinde Haberi Kaleme Alan..... 261





GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu

Ülkemizde sanat eleştirisi alanı tarihi çok eskilere dayanmamakla birlikte özellikle 20. yüzyılda bu alanda yapılan çalışmalar, sanat eğitimi veren üniversitelerin eğitim programları oluşturmaları, ulusal ve uluslararası düzeydeki etkinlikler ile giderek gelişim göstermektedir. Bilindiği üzere ülkemizde sanata özellikle de plastik sanatlar alanına ilgisizlik söz konusudur. Yıllardır bu alanda ciddi devlet politikalarının oluşturulmaması, topluma sanat eğitiminin gerekliliği vurgulanmaması, okullarda yasak savmadan öteye gitmeyen dersler ve zamanın azlığı ülkemizde yaşanan bu ilgisizliğin ana nedenlerindendir. Başka önemli bir nokta ise araştırmamızın da amacı olan Medya kuruluşlarıdır. Medyanın da yıllardır sanatı belli bir zümrenin etkinliği olarak ve pahalı, sıradan insanların ilgilenemeyeceği kadar lüks bir yaşantı tarzı olarak gösterdiği düşünülmektedir. Medya ile ilgili asıl problem ise sanat olaylarına yer vermemesi ve verdiği oranda ise belli bir kaliteyi taşınamamasıdır.

Sanat eleştirisi, en çok yapılan tanımı ile sanat eserini anlamaya ve zevk almaya yönelik yapılan çalışmalardır. Herhangi bir sanat eseri hakkında, bu alanda yetişmiş uzmanlarımız bize eserin yapısal özelliklerini, eserin yaratıcısını, eserin teknik ve tarihsel özelliklerini kendi dünyalarından sunarlar, tüm sanat eleştirisi çalışmalarının sonunda yorum ve yargı bulunur, burada eleştirmen bize eserin neden güzel ya da çirkin bulunduğunu nedenleriyle açıklar ve görmemizi, satın almamızı, okumamızı, okumamamızı vb. tavsiye eder. Sanat eleştirisinde amaç izleyici-okuyucuya bir bilgi vermek eleştirmenin dünyasından esere yaklaşmaktır; sonuçta tüm karar izleyicinin, izleyicinin gözü son yargılamayı yapar ve bu sanatçı için de çok önemlidir.

Ülkemiz sanat çevresinde nedenleri ciddi olarak araştırılmamakla birlikte toplumun sanata ilgisiz olduğu kanısı yaygındır. Sanat hayatımızın plastik sanatlar alanında tarihi çok eski olmamakla birlikte, daha önceleri hiç sanat yaşantımız

yoktu demek de yanlış olacaktır. Dinsel yasaklamaların etkisi ile geç oluşan Plastik sanatlarımızın o dönem içinde geç başlamasının, sanat yaşantısının Avrupa sanatı ile aynı düzeyde olmamasının belli açıklamaları bulunmakla birlikte, bugün hala neden bu ilgisizliğin varolduğu tartışma konusudur. Toplumun eleştiri becerisini yeterince geliştirememiş olması nedenlerden birisi olarak sayılabilir.

Kitle iletişim araçlarının da gelişmesi ile istediğimiz bilgilere kolaylıkla ulaşma imkanımız varken ve Avrupa standartlarında bir yaşamı hedefleyen genç bir ülke olmamıza rağmen sanat alanında toplumumuzun genelinde bir ilgisizlik mevcuttur, oysa ki gelişmiş ve modern diyebileceğimiz ülkelerin temel politikalarında “sanat” öncelikli konular arasında yer alır. Bu nedenle öncelikle devlet politikası olarak, sonrasında özel kişi ve kuruluşların halkı bu yönde teşvik etmeleri gerekmektedir. Özellikle toplumun her alanına ulaşma imkanı en fazla bulunan medyadan çok şeyler beklenmektedir.

1.2. Araştırmanın Kapsamı

Bu çalışmanın konusu kapsamında ; Sanat eleştirisi nedir, tarihi nedir ve nasıl olmalıdır açıklamalarından sonra yazılı basın tarihimizde sanat eleştirisi incelenecek, ülkemizde yaşanan sanatsal olaylara toplumumuzun, genelde medyamızın ve özelde ise yazılı basının yaklaşımlarını tespit edilmesidir. Yazılı basınıımızda yer alan sanat haberlerinin niteliği, sanat eleştirisi ve sanat eğitimi ile ilişkisini araştırmak sonucunda bugün ülkemizde yaşanan sanat olaylarına toplumun, medyanın, sanat eleştirmeninin bakışını değerlendirmek ve medyanın sanat eğitime verdiği önemi anlamaya çalışarak, zarar ve yararlarını tespit etmektir.

Çalışmada; I. Bölümde Sanat eleştirisi kuramı incelenmekte olup araştırmamıza konu olan yazılı basında yer alan sanat eleştirisi yazılarının incelenmesinden önce, sanat eleştirisi nedir sorusuna açıklama niteliğini taşımaktadır. Bu amaçla basın eleştirisi üzerinde özellikle hedef alınmış olup araştırmanın esas merkezini temsil eden basın eleştirisinin neleri kapsadığı anlaşılmaya çalışılmıştır. Sanat eleştirisinin tanımı kadar dünyada ve ülkemizdeki tarihi gelişimi üzerinde de durularak araştırmanın yapılmasında gerekli olan bu

alandaki yeterlilik sağlanmaya çalışılmıştır. Öyleki günümüz basınında yer alan sanat eleştiri örneklerini çözümleyebilmek için sanat eleştirisi nedir ve tarihi gelişimi nasıl olmuştur bilmek gerekliliği amaç edinilmiştir.

Sanat eserini en iyi anlama yolu onu tanımaya çalışmakla olur. İnsanlarda var olan yargılama duygusu sanat eseri üzerinde de ortaya çıkar, yargılarımızı yaparken başka fikirlere de ihtiyaç duyarız, başkalarının ve özellikle de uzmanlığına güven duyduğumuz insanların fikri bizler için önem taşır. Sanat eleştirisi hayatımızda bu noktada girer. Eleştiri, tamamen belli bir yönteme bağlı kalmadan, kişisel bilgi, izlenim ve deneyim sonucu olabileceği gibi, fazlasıyla küçük ayrıntısına kadar incelenmiş veya eleştirinin bütün kurallarına bağlı kalınarak da yapılmış olabilir. Sanat eleştirisi çeşitli alanlara ayrılır; tezimizin ana çerçevesini oluşturan ise “basın eleştirisidir”. Bu eleştirinin temel niteliği haber kategorisinde olmasıdır. Basın eleştirisi sınırlılık baskısı altında yazılır ve bu eleştiriler haberler arasında ikinci planda kalabilir. Doğru olmayan, acele verilmiş, analiz yerine geçen fikirler gibi de karşımıza çıkabilirler. Araştırmamızda da amaç 2002-2003 yılları arasında bu türde yayınlanan yazıların çözümlemelerini yapmaktır.

Sanat eleştirisi, basın eleştirisi içinde görmemizin mümkün olmadığı belli kurallar içerisinde yapılır. Bu yöntemler şöyle sıralanır:

- 1-Betimleme
- 2- Çözümleme
- 3- Yorumlama
- 4- Yargı

Yargı aşamasına eserin sanatsal düzeyi hakkında bir yargıya varılır bu yargıya varmak için ise estetik teorilerden faydalanılır. Bunların en çok kullanılanları:

- 1- Yansıtmacılık
- 2- Anlatımcılık
- 3- Biçimcilik
- 4- İşlevselliktir.

Sanat eleştirisini anlayabilmek için oluşumlarını ve tarihi gelişimlerini de bilmek gerekmektedir. Eleştiri temelini Antik Yunan'a dayandığı ifade edilir, fakat gerçek anlamda sanat eleştirisi XVIII. Yüzyılda gündeme gelmiştir. Her yüzyıl da gelişme gösteren sanat eleştirisi tarihi günümüzde iletişim araçlarının da etkisi ile her yere ulaşabilir hale gelmiştir. Bu gün sanat da, sanat eleştirisi de ve daha pek çok alan da diğer çağlarda olmayan iletişim kolaylığı lüksüne sahiptir. Ülkemizde sanat hayatının da geç ve ağır adımlarla ilerlemesi sanat eleştirisinin de hayatımıza geç girmesi sonucunu doğurmuştur. Saray ortamında padişah ve saray çevresinin kişisel eleştirileri dışında bizde sanat eleştirisinin Tanzimat ile başladığı kabul edilir. Bu dönemde matbaanın kullanılması, gazetelerin cemiyet hayatına girmesi ile sanat eleştirisi ve basın eleştirisi de yaşama geçmiştir. Araştırmamızda bunlara değinilmekte olup, özellikle Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesinin vurgulanılması amaç edinilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde; konumuz olan yazılı basının nicel analizini araştırmadan önce medya ve etkileri hakkında incelemeler yapılması gerekliliği düşünülmüş olup 1) medya ve kültürlere etkileri, 2) medya ve sanat ilişkileri, 3) sanat ve medya, 4) sanat eleştirmeni ve medya, 5) sanatçı ve sanat eleştirmeni, 6) sanat eleştirisi ve medyada sanat yazıları sorunlarını incelemek amaç edinilmiştir. Kitle iletişim araçlarının kamuoyu oluşturması, bilgilendirme sürecindeki etkileri, kamuoyu kanaatlerine yön verebilir durumda kabul edilmesi bu bölümün gerekliliğini sağlamıştır.

Son zamanlarda medya araçlarına duyulan ilgi nedeni ile pek çok araştırmacı, yazar, bilim adamı bu araçların toplumlara etkilerini incelemişler ve sonuçlarını vurgulamışlardır, araştırmamızda bizim de amacımız sanat ve bu araçlar arasındaki ilişkiyi incelemek olmuştur bu nedenle, medyanın sanata olan ilgisizliği varsayılmış olup nedenleri ve taraflar arası ilişki incelemeye alınmış, sorunların bir bütüm halinde sunulması amaçlanmıştır. III. Bölümü açıklama niteliğinde olan bu bölümde III. Bölüm için çıkması düşünülen sonuçların yazarlar, sanatçılar, eleştirmenler ve bilim adamlarının düşünceleri ile vurgulanılması amaçlanmıştır.

Çalışmanın III. Bölümünde 2002-2003 yılları arasında araştırmamıza konu olan Zaman, Cumhuriyet, Radikal, Hürriyet, Sabah gazetelerinde yer alan sanat yazılarının sanat eleştirisi ilişkisi ve eğitici niteliğinin belirlenmesi amaç edinilmiştir. Çalışmada;

1- Tirajı yüksek olan gazetelerin sanat haberlerine yaklaşımlarının olmadığı, toplumun sanat olaylarına ilgisiz kalması nedeni ile ekonomik kaygıların neticesinde böyle bir politika çizdiklerini;

2- İki yılı kapsayan araştırmada incelenen beş gazetemizin arasında popüler olmayan gazetelerin sanat haberlerine sayfa ayırdıkları, traji yüksek gazetelerin popüler ve magazinsel gazeteler arasında oldukları;

3- Magazin haberlerini merkez alan gazetelerin sanat haberlerini kullanmadıklarını varsayılmıştır.

IV. Bölümde “Basında Sanat Eğitimi” başlığı altında medya organlarının ve özellikle basının kitleler üzerindeki, öncelikli olarak da çocukların bu organlardan etkilenim biçimleri üzerinde durularak genel anlamda sanat ve sanat eğitiminin çocuğun ve yetişkinin hayatındaki öneminin vurgulanması amaçlanmıştır; bu bağlamda sanatın insan hayatına kattığı renklerini araştırırken basında sanata ayrılan yer neticesinde toplumun sanatı takip etmesi ve bu organlardan nasıl yararlandıkları hedef olarak belirlenmiştir. Medyanın yüklendiği en önemli görev toplumu bilgilendirmektir diye düşünüldüğünde, bu çalışmada medyanın sanat olaylarına ve sanatın eğitici niteliğini vurgulamadığı varsayılmıştır.

Çalışmanın sonuç kısmında ise elde edilen bulgular değerlendirilmiştir. Değerlendirmelerin başlıklar halinde sunulduğu sonuç bölümünde; Medya, sanat, sanatçı ve sanat eleştirisi ilişkilerinde karşılaşılan sorunlar ve ortaya çıkan sonuçlar, 2002-2003 yılları plastik sanatlar olaylarında basına yansıyan sanat yazılarının eleştirel ve eğitici niteliğinin farklı gazetelerle karşılaştırılması neticesinde ortaya çıkan sonuçlar, yazılı basında sanat eğitime yönelik ortaya çıkan cevapların vurgulanması amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Yöntem

Çalışma yönteminde 2002-2003 yıllarında tirajları yüksek gazetelerin sanat olaylarına ve sanatın eğitici niteliğine ilişkin tutumları belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın örneklemini oluşturan “Zaman”, “Cumhuriyet”, “Radikal”, “Sabah”, “Hürriyet” gazeteleri, ulusal bazda dağıtımı yapılan gazeteler evreninden belirlenmiştir. “Zaman” gazetesi muhafazakar sağ eğilimli basını, “Cumhuriyet” gazetesi sol eğilimli, “Radikal” gazetesi liberal basını, “Sabah”, “Hürriyet” gazeteleri merkez basını temsil ettikleri iddiasıyla seçilmişlerdir. Ayrıca bu gazetelerin seçilmesindeki başka bir neden de tiraj oranlarıdır. Çalışma 2002-2003 yılları arasındaki tüm sanat haberlerini kapsamış, sanat takvimi adı altında yayınlanan grafikler ve özel gazete ekleri her gazeteye ait eklerinin bulunamaması nedeni ile araştırma kapsamına alınmamıştır. Gazetelerin söz konusu sanat olaylarına ve Türkiye’de ve dünyada yaşanan sanatsal faaliyetlere ilişkin haber gündemleri, tutumları, haberlerin sanat eleştirisi ve sanat eğitimi ile ilişkisi, haber birimlerinde sanat haberleri içerisinde öne çıkarılan unsurlar, haberin aktörü, haberin formatı, haber birimlerinde ayrılan alan, haber birimlerine ait fotoğraflar, fotoğrafların içerikleri, fotoğrafa ait alanlar, haber ve fotoğrafın yer aldığı sayfa bağlamında nitel ve nicel olarak çözümlenmiştir. Bu çözümler, SPSS istatistik programı aracılığıyla yapılmıştır. İçerik analizi kapsamında gazete haberlerinin içerikleri, haberde öne çıkarılan, vurgulanan unsurlar ve haberde yansıtılan sanat haberleri öncelikleri açısından ele alınacaktır.

Sanatın, sanat eleştirisinin, medya ve etkilerinin, basında sanat haberlerinin, sanat eğitiminin güncelliğini koruyan sosyal yaşantımızın parçaları olması nedeni ile bu alanda pek çok çalışma yapılması ve yayınlarının olması ile birlikte, bütün bu konuların bir bütün içerisinde sunulduğu bir çalışma bulunmamaktadır. Sanatın hayatımızdaki yerinin sosyal yaşantımızla, eğitimimizle bir açıdan çağdaşlaşma ile ilgisi bulunmaktadır. Medyanın bu anlamdaki etkileri, sanata ayrılan yer ve önem, yazılı basının sanat olaylarına yayıncılık ilkeleri içerisinde yaklaşımları ve son olarak sanatın eğitici niteliğinin vurgulanması önemlidir. Sanat yoluyla eğitme gibi kavramların genelde medya, özelde ise yazılı basının ilkeleri arasındaki yerinin araştırılması bu araçların haber ve bilgi verme, kamuoyu oluşturma ve açıklama

fonksiyonları bağlamında düşünüldüğünde vurgulanması gerekmektedir. Araştırmanın bütünü kapsamamakla birlikte tüm bu alanların bir bölümünü içeren önemli sayabileceğimiz kaynaklar şunlardır: 1) Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı (2003), Yeni Türkiye Dergisi Medya Özel sayısı (1996), 8. İstanbul Bineali Çerçevesinde Uluslararası Çalıştay ve Açıkoturum Bildirileri (2004), Türkiye’de Sanat Dergisi Eleştiri Özel Sayısı I-II (1996), Türkiye’de Eleştiri ve Deneme Sempozyumu (Tömer 2002), Başkan “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi” (1994) “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Resim” (1997), Boydaş “Sanat Eleştirisi” yayınlanmamış kitap çalışması (2004), Cezar “Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi” (1995), Çakır Aydın “Sanatta Eleştirelilik” (2002), Dal “Türk Resim Eleştirisine Genel Bir Bakış” adlı makalesi (1996), Çağlar “Kitle Medyaları ve Sanat” adlı yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi (1998), Erinç “Resmin Eleştirisi Üzerine” (1995), Fischer “Sanatın Gerekliliği” (1993), İş Bankası yayını olan karma makalelerin düzenlenmesi ile oluşturulmuş “Cumhuriyet’in Renkleri ve Biçimleri” (1999), Girgin “Yazılı Basında Haber ve Habercilik Etik’i (2000), Gombrich “Sanatın Öyküsü” (1976), Güneş “Türk Resim Sanatında Eleştirmen, Sanatçı ve İzleyici Arasındaki Etkileşimin Analizi” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi (1998), Güneş “Medya ve Kültür”(1996), Günyol “Sanat ve Edebiyat Dergileri” (1986), Güz “Türk Basınında Gündem Oluşturma” adlı makale (1996), İpşiroğlu “Eleştirinin Eleştirisi” (1992), Kırıçoğlu “Sanatta Eğitim” (2002), Köknel “Kitle İletişim Araçları Gençleri Nasıl Etkiliyor” (1985), Künüçen “Geleneksel Kültür Değerlerimizin Çağdaş Medya Teknikleri ile Tanıtımı” adlı makale (2001), Lenoir “Sanat Yapıtı” (2004), Lhote “Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler(2000) Lull “Medya İletişim Kültür” (2001), Lynton “Modern Sanatın Öyküsü” (1980), Madra “Tüketim Kültürü Medya ve Sanat” (2002), Mitter “Art in Focus” (1986), Moran “Edebiyet Kuramları ve Eleştiri” (2003), Mülayim “Sanat Tarihi Metodu” (1994), Özkök “Sanat İletişim ve İktidar” (1982), Özsezgin “Sanat Eleştirisinin İşlevi Konusunda”(1978), “1973-1983 Arası Resim Sanatımızda Verimli Bir Dönem, Cumhuriyet Türk Resmi”(1983), Tansuğ “Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar” (1987), “Türk Resminde Yeni Dönem” (1995), “Çağdaş Türk Sanatı” (1999), Turani “Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı” (1984), “Çağdaş Sanat Felsefesi” (1999), Yücel “Eleştiri’nin ABC’si” (1991).

I: BÖLÜM

SANAT ELEŞTİRİSİ

1.1 Sanat Eleştirisi Kuramı

Sanat yapıtlarını sevmek için onları iyi tanımak gereklidir. Eleştiri temel anlamda sanat eserini anlamaya çalışmak değil midir? Peki neden anlamaya çalışırız? Ve neden yargılama gereği duyarız? İnsanlar kendilerini ifade etme ihtiyacı duyarlar bu sanatçılar için de geçerlidir ve yine insanlar yargılarını da paylaşmak isterler. Sanat eserini en iyi anlama şekli onu tanımaya çalışmakla başlar. Hours (2001:21) Bilgiden yoksun sevginin, kör bir tutku olduğunu belirtir. Bir sanat eseri üzerinde yargının paylaşılmasını istemenin iki temel nedene dayandığını söyleyen Erinç(1998:122) bunlardan ilkinin kendini ispatlamak olduğunu, ikincisinin ise güzel bulduğumuz yani, sanatsal konumundan kuşku duymadığımız bir sanat eserinden diğer sanatseverlerin de yararlanmasını sağlamak isteğimiz olduğunu söyler. Bu isteğe paylaşmak denileceği gibi öğretmek ya da eğitmek de denilebilir.

Sanat eserine, eserdeki bilgi nesnelere, onların anlam ve değerlerine derinlemesine nüfuz edecek bir bakış yöntemine ihtiyacımız vardır. Gerçi bir sanat nesnesi eğitim almış bir izleyiciye bilgi sunar, fakat bizler daha çok bu bilginin nasıl mükemmelliğe ulaştığına ilgi duyarız. Bu nedenle arkeolojik; tarihi ve biyografik veriler-sanat ve sanatçılar hakkında- ilgi çekici olabilir, ama bu veriler sanat eleştirisi için gerekli değildir. Bizim temel amacımız, sanat eserinde bizi etkileyen nedenleri anlamaktır. Eleştirinin ikinci amacı- belki birinci amacı kadar önemli- zevk almaktır. Nitekim, eserde bizim tatmin olmamıza neden olan etkenleri tanıyıp anladıkça zevk alırız. Ayrıca eğitilmiş izleyici sanat eserinin yansıttığı zevki almak konusunda daha deneyimlidir, eleştiri sistemi araştırma yapmamıza yardım eder, sanat eserlerinden elde edilen tatmin, doyum iki nedene dayanır; sanat eserinin bizzat kendisinin niteliği, sanat eserini incelerken kendi deneyimlerimizi kullanma kapasitemiz. (Boydaş,2004;11)

İnsanoğlunun genel özelliklerinden birisi de yönlendirilmeye açık oluşudur. Şöyle ya da böyle karşılaştığımız olaylar karşısında başka fikirlere de ihtiyaç duyarız, bu aldığımız bir kazak, yaptığımız bir yemek ya da yarattığımız bir eser de olabilir. Bu durumu Erinç(1998:123) bir örnekle açıklar: İyi bir sanat eserinden yararlanmak istediğimizde örneğin bir roman olabilir, bunu deneme yanılma yoluyla yapmaktansa, güvendiğimiz birisinin önerilerinden hareketle sağlamanın biz insanlara daha kolay geldiğini ifade eden yazar, eğer güvendiğimiz birisi ise bu eleştirmen de olabilir, körü körüne o yargıya bağlanma eğilimi ile karşılaşabileceğimizi de vurgular. Burada sorun sanatsal önerilerin, bizim o yapıyla ilişki kurmamızı etkilediği kadar, o yapıyla ilgili yargımızı da etkiler mi? Erinç bu durumda sanat eseri ile bizim aramızda ikili bir ilişki olmasının gerekliliğini belirterek bu durumda kişinin kendisini tanıması gerekliliğini şart koşar. Bir yargıyı paylaşmakla o yargıya körü körüne inanmak arasında farklar vardır. Bu durumda eleştiri mutlak önemlidir, fikirlerimizi gelişmesinde başka pencerelerden sanat olayına yaklaşmamıza yardımcı olur, fakat bizler de kendi yargılarımızı oluşturacak donanımlara sahip olursak kıyaslama yapacak yetileri kazanabilir ve bizim dışımızdaki uzman görüşlerini sağlıklı paylaşabiliriz.

İkinci kişilerin sanat yapıtı üzerindeki değerlendirmeleri ancak bilimsel yeterlilik düzeyinde olursa anlam kazanabilir. Erinç(1998:127) bu durumda Immanuel Kant'ın bir sözüne dikkati çeker : “Hiç kimsenin sanatsal yargısı bir otorite değildir. Fakat buna karşın, bize ışık tutabilir, bizim sanat eserinden elde edemediğimiz hazzı bulmamıza yardımcı olabilir.” Eleştiri bu anlamda önemlidir, eleştirinin tanımı, anlamı, tarihi kuramsal gelişimi sanat eseri hakkında konuşabilmek için gerekli yeterliliklerden birisidir.

Descartes bir çağda bilgi diye geçen her şeyi sıkı bir biçimde elekten geçirme fikrini ortaya sürerek eleştirinin genel tavrını belirlemiş olur. Batı düşüncesinde onun hiperbolik yöntemsel ve melodik kuşku dediği şey çağlar boyunca çeşitli kaynaklardan gelen fikirlerin ve her şeyin bir eleştirel süreçten geçirilmesi gerektiğidir. Böylece eleştirilmesi gereken geniş anlamıyla metin, olay,

davranış vb. belirlenmiş olacak, eleştirel düşünce gereksiz şeylerle uğraşmayacaktır. (Uç, 2003: 185) İsmail Tunalı, (1984:140) resimde varlık tabakalarını açıklarken bu konuyu ilk ele alan Roman Ingarden'in görüşlerinden yola çıkar; buna göre sanat eseri bir tuvalden bir de üstüne yapılan resimden oluşur. Tuval resmi maddesel olarak görmemize yardımcı olur, fakat resmin konusuna dokunamayız, onu anlamamız için görmemiz gerekmektedir. Resim-eseri estetik varlığı meydana getirmektedir. Tablo bize, alâlede algıyla, her şeyde bize görme algısı ile verilir. Buna karşılık, resmi algılayışta, nispeten karmaşık olan bir bilinç süreci meydana gelir ve bu süreç, özel bir çözümleme ister. Tabloyu normal görme algısına sahip herkes bunun algılayabilir ama resim'in daha özel bir kavrayışa ihtiyacı vardır, hatta özel bir çeşitten eğitim isteyen özel bir kavrayışa.

Sanat eserini anlamaya çalışmak eleştiri açısından en önemli amaçlarındandır. Tunalı'nın dediği gibi anlayabilmek için özel bir eğitim şarttır yani eleştiri için ilk önce anlamak ve anlama yöntemlerini bilmek gerekmektedir. Eleştiri kelimesi çok basit kullanımlara maruz kalsa da tüm sanatlar açısından yüklendiği önemli bir misyonu vardır ve olmalıdır.

Genel anlamda Eleştiri sözcüğü ilk duyulduğunda hepimizde olumsuz bir etki oluştursa da kelimenin çoğu kez yanlış kullanımı nedeniyle sırf bu yüzden eleştirel düşünme yeteneğinden, eleştirmekten, eleştirilmekten çoğu kez kaçınılır. Bu nedenle ilk önce eleştiri sözcüğünü ve kuramını incelemek en doğru yöntem olacaktır. Erhan Bener (2001: 173) Eleştiriye tümüyle insanlara özgü bir yetenek ve nitelik olarak açıklar. Eleştirinin özeleştiri halinde bile, hemen her zaman yoğun bir beğenmezlik, küçümseme, aşağılama, bir üstteki bakış anlamına taşıdığını belirten Bener, eleştirinin bu nedenle her zaman, eleştiren ile eleştirilen arasında sürekli bir anlaşmazlık nedeni olduğunu belirtir. Eleştirinin ilkel kaynağı, insanların, aralarındaki düşünsel duygusal ve bedensel farklılıkların bilincinde olmalarıdır denebilir.

“Eleştiri”nin, doğru kökten üretilmiş yanlış bir kelime olduğunu ifade eden Özgül (2003:9) Ele kökünün Eleş köküne dönüşmesiyle birlikte yapılmak

anlamına geldiğinden; eleştirmek kelimesinin tek başına yapılan bir eylem olması neticesinde yanlış kullanıldığını belirtmektedir. 'Eleştiri' nin kuruluşunda mevcut bu problem, kelimenin semantik karşılığını da amacının dışında şekillendirdiğini belirten yazar: “Bugünkü yaygınlığı, ‘eleştiri’ nin ârazlarını unutturmayacağı gibi, ârazların oluşu da şimdiden sonra onu terk etmemizi gerektirmez; ama keşke terim türetilirken daha bilinçli ellerin bilinçli tekliflerine kulak tıkamakmasaydı diye hayıflanmaktan kendimi alamıyorum” demektedir.

“Eleştiri; bir söylemi, bir söylem biçimini, söylemin içeriğini, öznel olmayan geçerliliğini evrensel ve estetik değerlerle belirlenen bir yöntemle yargılar” diye açıklayan Eren (2000: 21); Bartles’in eleştiriye tanımlarken; “Dünya vardır ve yazar konuşur. Eleştirinin konusu çok farklıdır; dünya, değil bir söylemdir, bir başkasının söylemidir; bir birincil dil (ya da nesne-dil) üzerinde gerçekleştirilen bir ikinci dil, ya da (mantıkçıların deyimiyle) bir üst-dil’dir” dediğini belirtir. “Aynı dil; ama özel bir tanımlar ve terimler dizgesi oluşturularak kullanılan üst-dil, elbette, o dilin kullanım karakteristiklerinden çok farklı, daha özgün bir adlandırma içermelidir diyen Eren, buradan, eleştirinin bir yetkinlik, bir bilgilendirme çabası olduğu gerçeğine de kolaylıkla gidebileceğimizi vurgular. M.Orhan Okay (2003:780) İlginç bir yaklaşım göstererek eleştirinin amacını olumsuzluk olarak belirler. Yazara göre bir eser hakkında olumlu eleştiri varsa onun adı eleştiri değil, ya tanıtmadır veya çözümleme. Barthes, eleştirinin ancak kendisinin de sadece bir dil olduğunu kabul ederek; “çelişmeli ama gerçek olarak, hem öznel hem nesnel, hem tarihsel, hem varoluşçu, hem totaliter hem liberal olabilir. Eleştiri, geçmişin gerçeğine ya da yazarın gerçeğine bir saygı değildir, zamanımızla ilgili anlaşılabilir olanın inşasıdır.” demiştir.

Eleştirinin temel amacı anlamaktır demiştik, Eleştirmek (to criticize) etimolojik olarak “çözümleme “ ve “yargılama “demektir. Eleştiri kuramı da eleştiriden ayrı olarak ele alınmalıdır. Çünkü eleştiri kuramı eserden çok kavramların çözülmesi ve değerlendirilmesi ile ilgilidir. Eleştirinin temelini oluşturması gereken öge, felsefi bir faaliyettir. Bu da yine eleştirinin bir parçası sayılmamalıdır. (Boynukara, 1997 : 64) Dursun Ali Tökel (2003:22) eleştiriye, bir

varlığı (kişi-eser) belirli kıstaslar çerçevesinde değerlendirmek olarak tanımlar. Eleştiride olmazsa olmaz üç temel figürün rol oynadığını belirten yazar, Objeye, o objeye eleştirel gözle bakan kişi ve bunların sonucunda ortaya çıkan eleştiri olarak tanımlar. Zeynep Kerman (2003:628) Mehmet Kaplan'ın eleştirel tavrını anlatırken onun yaklaşımlarına değinir: Mehmet Kaplan'a göre eleştiri her alanda kötü, yalan ve çirkin ile yapılan fikri bir mücadeledir, fakat bu mücadele güzelin ne olduğunun bilinmesi ile anlam kazanır, bundan dolayı da eleştiri, araştırmayı, düşünmeyi ve tartışmayı gerektirir.

Eleştirel düşüncenin ereği bir anlamda gerçekleri açığa çıkartmaktır. Bu nedenle otoriter düşünceye temelinden ters düşer. Otoriter düşünceye bağlı bir insan, çeşitli otoriter güçlerin, önyargıların, dogmaların, ideolojilerin kendisine aktardıklarını yinelemekle yetinir. Gerçekle doğrudan iletişim kuramaz. Gerçeklerden kopuk soyut bir kavram yığmacısı içinde boğulur kalır. Böylece belli bir kişiliği, kimliği olan bir birey olarak kendini kabul ettiremez. O yalnızca otoriter sistem üzerine kurulu bir çarkın vidasıdır. Eleştirel düşünce ise, gerçeklerle sürekli hesaplaşmayı koşullar. Bu hesaplaşma her tür önyargıdan, saplantıdan arınmış olduğundan, çok yönlüdür. Amaç gerçekleri çeşitli yönleri ile, çeşitli bakış açılarından ele alarak aydınlatmaya çalışmaktır. Günlük dilde eleştirinin genellikle olumsuz bir anlam taşıdığı dikkat çekmektedir. Bir şeyi eleştirmek, onun olumsuz yanlarını sergilemek anlamına gelir. Oysa eleştirinin amacı karşı çıkmak değil; anlamaktır. Bir sorunu açığa çıkartma, o sorunun özüne inerek hem olumlu hem de olumsuz yanlarını aydınlatma demektir. (İpşiroğlu, 1992 : 9)

Sezer Tansuğ (1976: 30) Eleştirinin tanımını “insanın kendi kendisini kavrama ve açıklama yöntemidir” diyerek açıklar. Sanat eseriyle kurulan doğal, vazgeçilmez ilişkide daima kişisel eğilimleri, öz yansımaları belirir. Temel eleştirel eğilim insanla sanat eserinin iç içe kaynaşması sürecini kapsadığını düşünen Tansuğ; Eleştirel yapıların ve sonuçların kitleye iletilmesindeki temel amacın da insanlarda sanat eseri karşısındaki kişisel eğilimleri uyandırmak onların kavrama ve açıklama çabalarına yardımcı olmaktır, diye belirtmektedir. Yazara göre, Eleştiri

kendi yargılarını çevreye kabul ettirmeye çalışan bir yöntem değildir. Bir dürüstlük ve moral davranış olarak eleştiri cesaretli bir içtenliktir. Ön yargılardan, kalıplaşmış açıklayıcı tekrarlardan kaçınmak, her yeni eser karşısında yenilenen çeşitlemeleri ve yorum alıntılarını bulmak eleştiri için esas teşkil etmektedir.

Eleştiri sözcüğü günlük dilde çok kullandığımız, kullanıldığı ölçüde kargaşa yaratan bir kelimedir. Sanatın kendisinin zorlukları içinde bir de eleştiri kelimesi eklenerek “Sanat Eleştirisi” oluşunca durum oldukça karışık çoğu kez tartışmalar yaratan bir hal alır. Tahsin Yücel (1991:6) “eleştirinin yargılaması her şeyden önce bir anlamlandırma ve değerlendirme çabasıdır. Bu nedenle eleştiri bir tür okuma daha iyisi, bir yazı türü olduğuna göre “bir okuma deneyiminin aktarılması” olarak tanımlanabilir” demiştir.(Özturan,2002:2) “Yargının her insanda bulunması beklenemez” demektedir:

“Bir sanat yapıtının bir değer olup olmadığının değerlendirilmesi, yorumlanması ve yargılanması, her zaman ve her koşulda tam anlamıyla gerçekçi olunması ve değerinin ne olduğunun bilinmesine bağlı olarak olanaklı olacaktır” (Özturan,2002:2)

Sıtkı M. Erinç (1995 :15) ise eleştiri üzerine söylenebilecek ilk yargının, eleştirinin bir “hak” olduğunu, hem de insanın temel haklarından biri olduğunu düşünür. Bir başka ifade ile ise eleştirinin, kişisel özgürlüğün göstergelerinden biri, belki de ilklerden biri olduğunu belirten Erinç, eleştirinin bir suje, bir de objesi bulunması gerektiğini, sanatta eleştirinin, ister tek yapıt üzerinde olsun, belli bir doğruyu belli bir gerçeği arama, bulma ve değerlendirme işlemi olduğuna dikkat çeker. Burada gerçek iki anlamı içermektedir. İlki, varlığı yadsınamayan bir olgu niteliği ile var olan sanat eserinin kendisi, diğeri ise bu olgunun bir iletim aracı olarak alıcısına vermek istediğidir. Erinç sanat eserinin iki işlevi olduğunda bahseder bunlar:

- a) Alıcısında bir estetik uyarıda bulunmak, onda estetik kaygı yaratmak
- b) Alıcısına bir iletide bulunmak

Eleştiri, bir sanat eserinin bu iki işlevi yerine getirip getirmediğini, biri ya da diğeri veya her ikisi açısından değerlendirmek adına yapılır. Bir başka anlatımla sanatta eleştiri, bir yapıtın önce onu sanat eseri yapan niteliklerini bulmak için, sonra onun neden sanat eseri olduğunu irdellemek için yapılır. “Plastik Sanatlar ve Eleştiri ” adlı makalesinde Erinç,(1998: 64) “eleştiri; bir olgunun, bir durumun ya da bir nesnenin, onu o yapan özgün niteliklerinin belli bir ölçüt esas alınarak saptanması ve ortaya konmasıdır” diyerek eleştiri için bazı koşulların olması gerekliliğinden bahseder. Bunlar ;

Bir olgu, bir durum ya da bir yanı eser’in:

- a) Doğruluğu, geçerliliği denenmiş, sınanmış bir ölçüt
- b) Eserin niteliklerini bulup çıkarabilen, bir ölçütü tanıyıp kullanabilen ve bulgularını ifade edebilen bir eleştirici özne.

Eleştiri, eleştiri yapanın bir eser üzerine kişisel yargılarını ortaya koyması demek değildir. Böyle bir yargı varsa eğer pek çok yazarımız buna “övgü” ya da “yergi” denebilir ama eleştiri denemez diye düşünmektedir, fakat yine de herhangi bir şeyi eleştirmek o şeyin kusurlarını, yetersizliğini sergilemekle aynı anlamdadır diye düşünen pek çok çok yargı da bulunur. Sanat alanında da durum pek farklı olmadığını düşünen Ersoy (1994:46). Bu yüzden eleştirmenlerin pek sevilmediğini belirtir. Yazara göre; sanatta eleştiri “ yapıtları yargılama sanatıdır”.

Sinema ustası Visconti’nin deyişi ile eleştiri “ Bir sanat yapıtını yerli yerine koymaktır”. Eleştirinin yargılaması her şeyden önce bir anlam yükleme ve değerlendirme çabasıdır. Eleştiri için en önemli sorun sanatla yaşam arasındaki ilişkiyi kurabilmektir. Bu ilişki ilk aşamada çözümlenebilir. Doğa nesnelerinin estetik deneyimi, yargı durum ve yargı eyleminin tanımlayıcı karakteri üzerine temellendirilir. Başka bir deyişle: 1- Yorumlama, 2- Açıklama, 3- Eleştirme veya değerlendirme. Bu eylem biçim ve içerik olarak çok değişik görünümlere girebilir. Öfkeli, sevecen, duygusal, coşkulu bir söylem ve kuru, katı, soyut bilimsel terimlerle biçimlendirilmiş olabilir. Bazen de toplumbilimsel, ruhbilimsel veya dilbilimsel verilere dayalı bir çözümlemeye dönüşebilir. Robert Hughes’ un

Time dergisinde yazdığı gibi belirli bir yönteme bağlı kalmadan kişisel bilgi ve izlenimlere göre değerlendirilen kısa bir tanıtım yazısı olabileceği gibi John Berger'in Neisveistny'nin heykelleri üzerine yaptığı çalışma gibi sayfalarca süren bir incelemede olabilir. (Ersoy,1994:46)

Eleştiri, tamamen belli bir yönteme bağlı kalmadan, kişisel bilgi, izlenim ve deneyim sonucu olabileceği gibi, en küçük ayrıntısına kadar incelenmiş veya eleştirinin bütün kurallarına bağlı kalınarak da yapılmış olabilir. Örnek olarak, Nietzsche'nin, Schopenhaver'un Müziğine yönelik eleştirel söylemini verebiliriz. Nietzsche şunları söylemiştir; “Müzikte gök gürültüsünü taklit etmek sanat değildir; fakat bizde gök gürültüsünü dinlerken duyduğumuz duyguyu amaçlayan ve bunu başaran müzisyen çok yüksek bir değer kazanır. (Bozkurt,1992:158) Bir eserin tek açıdan ele alınıp eleştirilmesinin sakıncalı olduğunu artık herkes kabul etmektedir. Eleştiri pek çok boyutta yapılabilir. Fiziki yapı, kronolojik gelişim noktası, yöresel özellikler gibi. Kısacası, sanat eserinin anlamamızı sağlayan her türlü bilgi verici irdelenmek durumundadır. Her boyutun ayrı bir anlamı olmakla birlikte, bu anlamların matematiksel toplamı eserin genel anlamına eşit değildir. Çünkü sanatçı, görüş ve mesajlarını arka arkaya sıralayarak bildirmemiştir; ortaya koyduğu yapı kreatif bir alanın karmaşık yapısıdır. Bir başka deyişle, önümüzde duran eserin, bir oluş içindeki durumunun ve bundan çıkarılacak sonucun, gerçeğe uyup uymadığı sorununu incelemeye eleştiri denmektedir. (Mülayim, 1994 : 312) Özsezgin'e göre (1978:107) Çağdaş eleştirinin bir sonuçlar dizisi ya da yargılar bütünü olmadığını da bilmeliyiz. Bu görüşü savunan “yeni eleştiri” akımının öncülerinden Roland Bartles eleştiriye kısaca bir “çaba” olarak adlandırdığından bahseden yazar, Bartles'e göre eleştirinin, “Yüzde yüz doğru ilkeler adına konuşmaktan başka bir şeydir bir “ussal edimler dizisi ” dir dediğini ekler. Görevi ise gerçekleri bulmak değil, geçerlikler bulmaktır.

Özsezgin'e göre Bartles'in genel anlamda öne sürdüğü bu düşünceleri sanat eleştirisine uygulamak zor değildir. Geleneksel eleştiri kalıplarının zorlandığı günümüzde, çağdaş bir yapıtı bu kalıplar aracılığıyla yorumlamanın yanlış ve eksik sonuçlar doğuracağı göz önüne alınmalıdır. Sanat yapıtı her şeyden önce

bir “tek ” ildir. Eleştirinin görevi; onu bir bütünsellik açısından ele almak, çağdaş değerler dizgesindeki yerine oturtmak ve çözüme aracılık edecek “ geçerlikler” bulmaktır. Sanatçıyla yapıtı arasındaki özdeşleşmeden ayrı bir şeydir bu; ama bütünü de farklı değildir. Sanat eleştirisi “tanıtma” ve “salt yorum” un ötesinde bir takım çağdaş sorumluluk ölçüleriyle bağımlı olduğu duyarlılık çizgisinin berisine düşmediği sürece işlevi yaygınlaşacaktır.

Bir sanat nesnesi,eğitim almış bir izleyiciye bilgi sunar fakat biz daha çok bu bilginin nasıl mükemmelliğe ulaştığına ilgi duyarız.Bu nedenle arkeolojik, tarihi ve biyografik veriler (sanat ve sanatçılar hakkında) ilgi çekici olabilir ama bu veriler sanat eleştirisi için gerekli değildir.Bizim temel amacımız sanat üzerinde bizi etkileyen nedenleri aramaktır. Eleştirinin ikinci amacı -belki birinci amacı kadar önemli- zevk almaktır. Nitekim, eserde bizim tatmin olmamıza neden olan etkenleri tanıyıp anladıkça zevk alırız. Ayrıca eğitilmiş izleyici, sanat eserinin yansıttığı zevki almak hususunda daha deneyimlidir; eleştiri sistemli araştırma yapmamıza yardım eder. Sanat eserinden elde edilen tatmin, doyum iki şeye dayanır

- 1- Nesnenin bizzat kendisinin niteliği
- 2- Nesneyi görmede kendi deneyimimizi kullanma kapasitesi

Eleştirinin sosyal bir gücü vardır. Sanatta kitapta, müzikte, filmlerde başkalarının tepkilerini ve düşüncelerini merak eder hatta tartışırız. Bu konular hakkında fikir ve yorumlarımızı kabul ettirmeye çalışırız Yani eleştirinin sosyal gücünü kullanırız. Eleştirinin eğitime yönünü, anlam araştırmaksızın – çünkü bunları araştırmak sanat eleştirisinin öncelikli işlevi değildir- insanlarla paylaşma isteği duyarız. Böylelikle hayata dair fikirlerimizi de paylaşmış oluruz. Sanat eserinin güzelliğini ortaya koyarken onun benzerlerinden neden daha önemli ve değerli olduğunu söyleme ihtiyacı duyarız. Sanat eleştirisinde ortak bir sanat eserinin hangi düzeyde ve hangi değerde olduğunu tespit etmektir. Değerli olana sahip olma duygusu her zaman vardır. Sanat eserinin değeri eleştiri ile ortaya koyulur. Bu da ciddi bir disiplin olarak anlatılabilir. Mitter (1986) bu görüşü desteklemektedir.

Berna Moran'ın "Edebiyat Kuramları" ve Eleştiri" adlı kitabında sanat kuramları ve eleştiriye kapsamlı olarak ele alır. Moran'ın bu çalışması daha sonraları pek çok sanat eleştirmenine de ışık tutmuştur. ; bugün pek çok eleştiri yazılarının bu metotlara dayandığını söylemeliyiz. Hüseyin Su (2003:650) yazısında 1970'li yıllarda yayınlanan ve Batıdaki sanat kuramı ve eleştirilerinin ışığında hareket eden bu kitap gibi bir kapsamlı bir eleştiri kitabının o yıllarda Batıda bile olmadığını belirtir.

Berna Moran, sanat olayı meydana geldiğinde bakış açısını dört ilke böler bunlar: Sanatı, eser, okur ve bunları kapsayan dış dünya-toplum, bu durumda ele aldığı sanat kuramları da bu çerçevede şekillenir. Sanat eserini sanat yapanı dış dünya ilişkilerinde arayan kuram, sanatçıda arayan kuram, okur-izleyiciyi temel alan kuram ve sonuncusu direkt sanat eserinde arayan kuramlar vardır; bunlar isim olarakta : Yansıtmacılık Kuramı, Tarihsel, Sosyolojik, Marksist eleştiriler, Anlatımcılık ve Romantik Bakış, Yapısalcılık, Arketipçi Eleştiri; Okur Merkezli Eleştiri Kuramları ve Eleştiriler, Alımlama ve Feminist Eleştiri, İzlenimci Eleştiridir. Berna Moran'ın sanat kuramlarını basitçe maddelersek şu şekilde şekillenir:

1-Yansıtmacı Kuram

- a)İlk Dönem (18.yüzyıl Ortalarına dek)
 - aa)Yüzeysel Gerçeklik : Platon ve İdealar Dünyası
 - bb) Genel'in yada Öz'ün yansıması: Aristo
 - cc) Rönesans ve Klasizm
- b) İkinci Dönem (19.yüzyıl)
 - aa) Gerçekçilik Akımı ve Yansıtmacı Kuram
 - bb) Marksist Estetik ve Marks ve Engels
 - cc) Marksist Öğretiye Dayalı Sanat Kuramı

Yansıtmacı Kurama Dayalı Eleştiri Yaklaşımları:

- a) Dış Dünyaya Dönük Sanat Eleştirisi
 - aa) Tarihsel Eleştiri
 - bb) Toplumbilimsel Eleştiri
 - cc) Toplumcu eleştiri (Marksist Eleştiri)

2- Anlatımcı Kuram (Dışavurumcu)

- a) Sanat Duyguların Anlatımıdır
- b) Aktarım olarak Anlatımcılık
- c) Sanatçıya Yönelik Eleştiri
- d) Psikanaliz ve Sanat Eleştirisi

3- Duygusal Etki Kuramı

4- Biçimci Kuram (Esere Yönelik)

- a) Rus Biçimciliği
- b) Yeni Eleştiri
- c) Yapısalcılık

5- Okur Merkezli kuramlar

- a) Duygusal Etki Kuramı
- b) Estetik Yaşantı
- c) Alımlama Estetiği
- d) Feminist Eleştiri Kuramı

Okura Dönük Eleştiri

- a) İzlenimci Eleştiri
- b) Okur Merkezli Eleştiri

Sanat eleştirisinin bir sanat mı yoksa ilim mi? olduğu en çok tartışılan konulardan birisidir. Farklı görüşleri içinde barındıran bu soruya yazarlarımız tarafından cevaplar aranmaktadır. Özgül (2003:11)'e göre Anotole France'nin hâlâ 'Bir eserin kıymetinin ölçüsü, verdiği hazdır.' deyişi ya da Jules Lemaitre'nin ısrarla 'Eleştiri, kitapların lezzetine varma sanatıdır.'cümlesini sarf edişini örnek göstererek eleştirinin ilimden daha çok bir sanat olduğunu iddia etmektedir.'Kritikê tekhnêi eleştiri sanatı' kavramında 'tekhnê ' ve 'sanat' kelimelerinin gelenekli anlamları düşünüldüğünde, eleştirinin sanat kadar zanaat de olduğunu veya sanat hassasiyeti taşıyan bir zanaat sayıldığının anlaşıldığını belirtir. Özçelebi (2003:124) ise Edebiyat eleştirmeni Nurullah Ataç'ın görüşlerini belirttiği makalesinde Ataç'ın eleştiriye bir disiplin olarak ele aldığını Ataç'a göre eleştiri, sanat, eleştirmen ise sanatçıdır. Ataç eleştiri yaptığı yıllardaki tavrını genel olarak öznel eleştiri sınıfına sokulduğundan bahsetmeliyiz.

Mehmet Aydın(2003:623) Ataç ile ilgili yayınladığı makalesinde Ataç'ın kendini okur ile aynı potada gördüğünü sayar, kendisi okur-eleştirmen olarak görmektedir. Ataç o güne kadar gelen gelenekleri sorgulamış hatta yok saymıştır. Eleştiriye batıda aramıştır. Eleştirmene göre batıdaki eleştiriye özenilmiş ama ancak kötüleme ya da takriz yazılabilmektedir. O bu geleneklere karşı durduğunu belirtir. Bunun yanında Mehmet Aydın; Suut Kemal Yetkin, Adnan Berk, Peyami Safa ve Bedrettin Cömert'in Ataç'ı bir eleştirmen; yazdıklarını da eleştiri yazıları saymadıklarını belirtir, çünkü Ataç gazete eleştirmeniydi yazıları güne birlikti bekleme vakti yoktu. Ataç'ın eleştirilerinde bir yargılama zorunluluğu olduğunu aktaran Aydın; bunun bir zorunluluk olup olmadığını sorar. Ataç bir eserle veya yaratıcısıyla ilgili hemen yargıda bulunur “pek beğenir”, “hiç beğenmez”, “sever”, “sevmez” üstelik böyle bir yargıda bulunmayı eleştirinin temeli sayar.

Nurullah Ataç'ın eleştirilerini çoğu kez acımasızca ve derinlere inmeden yaptığını yargısı pek çok yazarımız tarafından paylaşır, bu noktada bu tarz zaten öznelci bir yaklaşımdır; fakat Ataç ülkemizde eleştiriye gönül veren önemli yazarlarımızdandır. Şu gerçek ki Ataç eleştiriye sanat olarak görür bunu şöyle anlatır: “Tenkit yazısı bir şey öğrenelim diye hangi kitap değerliymiş hangisi değilmiş bize onu bildirsin diye olunmaz, tenkit yazısı da, herhangi bir sanat yazısı gibi zevk almak için okunur” (Ataç,2000:51)

Eleştiride kişisel ve öznel değerlendirme anlayışlarına karşı eleştirmenin kendi kişiliğini geri plana çektiği, eserden çıkardığı nesnel bulguları esas aldığı, bilimsel verilerden yararlandığı ve sistemli yöntemler uygulandığı bir eleştiri anlayışına “nesnel eleştiri” denmektedir .(Çetin,2003:167) Bu iki anlayışın da savunucuları bulunmaktadır.

Baudelaire (2004:94) “Eleştiri, nesnesine doğru şekilde odaklanabilmek, yani bir varlık nedenine sahip olmak için, taraflı, tutkulu, siyasi olmalı, yani dışlayıcı bir bakış açısına sahip olmalıdır, tabi bunun, en geniş ufukların önünü açan bir bakış açısı olması kaydıyla” diyerek düşüncelerini belirtir. ‘Modern Ressamın

Hayatı' adlı kitapta yer alan bu cümlelere kitabın sunumunu yapan Ali Artun dipnotunda; Baudelaire'nin kesinlikle tarafsız, hatta bilimsel olmayan, yani ifadesiz kalmayan, 'özel' bir eleştiri yanında saf tuttuğunu belirtir. Baudelarie'e göre gerçek bir eleştiri tavrıdır, tavrını belirleyen övme ve yerme isteğidir, kendi algılayışını dayatma isteğidir.

Suut Kemal Yetkin, sanat eserlerini nesnel olarak değerlendirmek isteyenlere karşı çıkar. Onların çoğu kez dini, ahlakı, toplumu ve gerçeğe uygunluğu değer ölçüsü olarak aldıklarını söyler. Oysa sanat eserlerini, yalnızca sanat görüşleriyle değerlendirmek gerekmektedir. (Özçelebi,2003:130) Sanatın ve kültürün hemen hemen her türünde yazı ve eleştiri metinleri yayınlayan Doğan Hızlan da özel eleştiri yapar. İnsanların nesnel eleştiri dedikleri arayışın öznelin kamuflajı olduğu inancındadır.(Çetin,2003:167) Çetin, Özel eleştirden çok nesnel eleştiri anlayışını vermek üzere şu cümleleri aktarır:

“ Yeni tenkit teorilerinden haberdar olmamıza, hatta bunlardan yerine göre faydalanmamıza ziyadesiyle ihtiyaç var. Günümüzde edebi değerlendirmelerin eserin tamamının dışında, onunla alakasız sahalarda nefes tükettiği bir gerçek. ‘Son derece güzel, büyük şair(sanatçı)... Desteksiz sıfatlar arasında, eserin kaybolduğu ve bu tür yazıların edebiyat dergilerindeki birer methiye mezarlığına çevirdiği ortada değil mi? ...Eser edebi mi değil mi? Ama neye göre ve hangi ölçüler sonucu? Bu şekliyle herkes tarafından kullanılan ve hemen hemen hiçbir kıymet ifade etmeyen indî hükümlerden ya kurtulmamız ya da bunları bilerek kullanmamız, veyahut bu hükümlerin dayanaklarını sergilememiz icab ediyor.”

Edebiyat eleştirisi için yapılan bu açıklamayı plastik sanatlar eleştirisi için de uygulanabileceğini düşünerek bu örneği verdik. Sonuçta nesnellik ve öznellik her sanat dalı için söz konusu olan bir eleştiri uygulaması olmaktadır.

Altuğ'un(2002:21) Hasan Bülent Kahraman ile yaptığı röportajda; Dünyada sanat eleştirisinin hiçbir zaman, bugün olduğu kadar eksi sonsuz ve artı sonsuz arasında bir tür belirsizlik yaşamadığını belirten Kahraman bu belirsizliğin biraz da her şeyin belirli olması anlamına geldiğini saptıyor. Her şey sanat olabilir hiçbir

şey sanat olmayabilir. Sanat eleştirisi, 1980 ve 1990'larda 'kuram' dışında bir eleştirel süreç olamayacağını öğrettiğini öne süren yazar, sanatın uzun bir aradan sonra yeniden kendi ontolojisinin dışına açıldığını bunun da modernitenin aşılması demek olduğunu iddia ediyor. Siyasal ve toplumsal iç içe geçiyor. Artık toplumsal kuram dışında kalan bir perspektif bulmak zorlaşmıştır. Dolayısıyla sanat eleştirisi de varlık ve hiçlik noktasında, büyük bir yaratıcılığı getirmektedir.

Eleştirinin tüm yönlerinin dışında 1960'lı yıllarda ortaya çıkan bir çeşit sanat eserini inceleme yöntemi Fransa'da kullanılmaya başlanmıştır. Daha çok bilimsel ve teknik bir inceleme olan bu yöntem pek çok açıdan eserlerin gizli dünyasına ışık tutmaktadır. X ışınları gibi farklı teknikler kullanılan yöntemle ilgili bir kitap yazan Hours (2001:16) Sanat tarihçilerinin ve sanat eleştirmenlerinin bu yöntemi kullanmakta hevesli olmadıklarını belirtir. Yazara göre yakın bir gelecekte edinmiş olduğumuz deneyimlerin göz önüne alınması, analizi, malzemelerin tarihlenmesi, uzak bir olasılık değildir. Bundan böyle, bir konu üzerinde araştırma yapacak sanat tarihçilerinin yerini zamanla, düşünürler ve tıp mensupları alacaktır.

Belki bu yöntem sanatçının ilk denemeleri, pişmanlıkları, ilk girişimlerini anlamak ve sanatçının psikolojisine inmek açısından sanat eleştirisi için iyi bir yardımcı olabilir diye düşünülebilir. Fakat tabiki bu da bir eğitimi gerektirmektedir. Ülkemizde böyle bir kurum bulunmadığı için bu eğitimin dışarı da aranması, böyle uzmanların yetişmesi, bu yardımcı alanın sanata sağlayacağı faydalar neticesinde gerekli görülmelidir.

Sanat Eleştirisinin Çeşitleri

Sosyal veya profesyonel rollerine göre (ayrılan) birkaç eleştiri ve Eleştirmen türü vardır. En çok bilineni belki de BASIN (MEDYA) eleştirisi eleştirmenidir. Bu eleştirmenler konserler, kitaplar, oyunlar, sergiler hakkında makaleler yazarlar Bu kategori içinde birkaç türü sayabiliriz; bazen bir gazete sadece dram, müzik sanat eleştirisi yapan eleştirmenlere yer verir. Bu tür gazeteci ve köşe yazarlarına sanat yazarları denilebilir. Öte yandan bir dergi, sanat alanında uzmanlaşmış eleştirmenlere görev verebilir. Başka bir

eleştiri türü, sanat öğretilen üniversite, kolej ve okullarda görülür. Bu tür eleştiri öğretmenler tarafından yönetilir ve bu eleştiriye PEDAGOJİK ELEŞTİRİ adı verilir. Bu eleştiri türünde konuşma, yazıya tercih edilir ve çok etkilidir. İlave olarak AKADEMİK ELEŞTİRİ vardır ki, çok ciddi ve iyi eğitim almış çevrelerde görülür, biraz dolaylı olsa da sanat koleksiyonunu ve üretimini etkiler. Bir de POPÜLER ELEŞTİRİ vardır. Bu eleştiri alan dışı insanlar tarafından yapılır. Bu eleştirmenler, eleştirinin ve eleştirmenlerin çoğunluğunu oluştururlar, uzmanlık alanı açısından farklılık gösterirler ve bunların fikirleri inkar edilemez. (Mittler, 1986)

İncelediğimiz sanat eleştirisi çeşitlerinden tezimizin ana temasını oluşturan Basın Eleştirisidir, bu eleştiri türünü bu nedenle ayrıntılı biçimde inceledik.

1.1.1. Basın (Medya) Eleştirisi

Bu eleştirinin temel niteliği haber kategorisine dahil olmasıdır. Bu eleştiri yönteminin hedefi okuyucuyu belli bir yayına bağlı kalmadan sanat dünyasından haberdar etmektir. Bir serginin kısa özetini makale halinde okuruz. Böyle bir çalışma nadiren sistematik bir analiz yapılabilir. Bu tenkidlerde bir sergideki eserlerin sözel karşılıklarını yaratmak için bir gayret gerçekten vardır. Görsel ve estetik deneyim için insanları kelimelerle teşvik eden bu eleştiri aynı zamanda haber verir ve güç bir yükün altında çalışır. Genellikle, basın eleştirisinin kısalığı yazarın, analizini kısaltmasına ve ilgi çekici bir eleştiri olması için eleştirel bir sonuca güvenmesine neden olur.

Maalesef bu tür eleştirilere, sayfa sayısı sınırlı olamayan dergilerde de aynı düzeyde yer verildiğine de rastlamaktayız. Mitter(1986) madem ki gazetecilerin okuyucularının görmedikleri eserleri anlatmak ve merakını gidermekle görevli olduklarını o halde bazı güzel eleştirilerin gazete ve dergilerde de karşımıza çıkabileceğini düşünmektedir.

Bir kısım uzmanlarımız aylık yayınlarla daha ileri gitmek için imkana sahiptirler, bazen estetik tartışmaya yer verirler, değişik görüşleri neşredebilirler ya da müze ve kurumları –sevdikleri sanatçıları desteklemedikleri için- eleştirebilirler. Fakat yine de iyi bir amaca hizmet ederler. Eleştirel ortamdaki anlaşmazlıkları tahrik ederler, kendi bakış açılarını güçlü bir şekilde ifade ederek kamuoyunun benimser görüldüğü, koleksiyoncuların, artistlerin rekabetlerini oluşturan bir atmosfer yaratmaya yardım ederler.

Basın eleştirisi sınırlılık baskısı altında yazılır. Bu eleştiriler haberler arasında ikinci planda kalabilir. Doğru olmayan acele verilmiş sonuçlar, analizin yerine geçen fikirler gibi. Fakat dikkatli, titiz okuyucular öncelikle ön yargılardan ve hatalarından -en azından azaltarak- kurtulabilirler ya da muhalif eleştirmenleri okuyarak eksikliklerini telafi edebilirler, onların doğruluklarını mukayese edebilirler. Bu tedbirler olmadan eleştiri anlayışımız başkalarının söylediklerine meyilli fikirlerden ibaret olacaktır. Lobiler ve entrikalar sanat dünyasına yabancı değildir, basın eleştirisi, bir yer tutmak için türlü manevraların yer aldığı sahanın parçasıdır. Bu saha yetenekli insanları tanımak için mücadele ettikleri bir özelliğe sahiptir. Böylece basın eleştirisini hem haber olarak öte yandan eleştirel yargı edinmek, kazanmak için kullanabiliriz (Mittler, 1986).

1.1.2. Eleştirel Yargının Çeşitleri

Bir sanat eserini değerlendirmek için kesinlikle belli kalıpların ve tekniklerin kullanılması gerekmektedir. Eserin analizi sırasında eleştirmen belli sınıflandırmalar içinde değerlendirmelerini yaparken izleyici bu sınıflandırmalar içinde yargısını objektif yapabilir.

Sanat dünyasında bu konuda pek çok fikir, kural ve ekol oluşmuştur. Mittler'e (1986) ait teorileri aşağıda sunmayı gerekli buluyoruz: Bizim noktamızdan bakarsak, eğer eleştirmenler, bir yargıya varmadan önce betimleme, çözümleme, yorumlama aşamalarını kullanırlarsa daha iyi ve sağlıklı olacaktır. Bu aşamalardan sonra varılacak yargı, sanat nesnesinin karakterine daha uygun olacaktır. Fakat bir

yargıya varmadan acele ederlerse, belirli mükemmel fikirler, her neyi demişlerse onun altında görünüyör olacaktır. Eleştirel bir yargıya ulaşmada yardımcı birkaç teori şunlardır :

a. Biçimcilik : Burada mükemmeliyet görsel düzenlemede yer alır. Bir sanat eserinde görsel elemanlarının birbiriyle ilişkisi simge, anlam, münasebet etiketlerinden sıyrılmış olarak incelenir. Bu yargıda harici olan, dışarıdan gelen, artistik olmayan hiçbir fikir, düşünce, duygu yer alamaz. Biçimci eleştirmenler konuyu ilgi çekici bulabilirler. Sanat eserinde dile gelen nesne ve kişiler ya da din, tarih ve siyaset hakkında bilgi sahibi olabilirler. Bununla beraber biçimciler sanat eserini sadece formun mükemmelliği açısından inceleyerek ele alırlar.

b. Anlatımcılık : Anlatımcı, dışavurumcu eleştiri fikir ve duyguları gerçekten, yoğun olarak, canlı bir şekilde iletmeyi, sanat eserinin yapabileceği mükemmellik olarak görür, kabul eder. Çocuk resimleri, dışavurumcuların hayran oldukları iyi bir örnektir.

Picasso'nun “ Ağlayan Kadın “ adlı eseri güzel değildir. Anlatımcı sanatçının amacı bizi memnun etmek değildir. Anlatımcı ölçütlerden olan özgünlük, bilişsel gerçeklik ve münasebet (ilgi) estetik mükemmelliğin kriterleridir. Münasebetin (uygunluk, hizmet, fayda) anlatımcı standardı şudur; sanat varlığın “şimdi, mevcut” anlamına yardım eder . Şimdi'nin vurgulanması ise bir sanat eseri, yaşamımızda doğrudan doğruya anlamına katkıda bulunan fikirler, duygular taşıdığı sürece başarılıdır.

Açıkça anlatımcı eleştirmene göre sanatın söyleyecek bir şeyi olmalıdır, bu şuna imâ eder, sanatçı bir şey anlatmak zorundadır, anlatacak bir iletisi, mesajı olmalıdır.

c. İşlevsellik : İşlevsellik, sanatı, ahlaki, dini, siyasi ya da ekonomik amaçlar için bir ilerleme vasıtası olarak düşünülür, kısaca sanatsal deneyime dahil olan form problemlerinin yaratılması ya da temel olan materyalin kullanım

problemlerini çözme ve bu konularda sanatçının yeteneği, işlevsel sanatın mükemmelliği için yeterli değildir. İşlevsellikte mükemmellik, anlatımcılıkta olduğu gibi, canlılık, inandırıcılık ve ilgi gibi kriteriya üstüne oturmaz. İşlevselciler sanatta ifadesini bulan fikir ve duyguların sonucuyla daha çok ilgilenirler. Onlar sanatın kendisinden çok, sonuca hizmet etmesini önemli görürler. İşlevselci eleştirmenin ve eleştirinin problemi bir amaç için yapılan bir sanat eserinin, bu amacı dışında hayran olunacak özelliklere sahip olmasıdır. Michelangelo'nun PIETA'sı yalnız temel dini bir olayı anlattığı için değil, annelik ve ızdırap hakkında çok önemli fikirleri desteklediği için bir şaheserdir. Form, amaç ve fikir birbiri ile iç içedir, birbirinin aynıdır, birbirinden farksızdır. Böylece işlevselci formun görsel düzenlenmesi ve onun (onların) anlatımcı işlevini aynı zamanda yazar, tecrübe eder. İşlevsellik bir düzenlemenin, kendi ideal imkanlarını gerçekleştirip gerçekleştirmediği konusunda spekülasyona gerek duymaz.

İşlevselciler eserin amacını, onun formlarını görünce bilirler. Eğer eserin amacını hissetmez, göremez ya da anlayamazsa, eserin başarısız olduğunu anlar. Eleştiri, bu yolla daha kolaylaşır, sıradan, bayağı bir işlevselcilik türü vardır ki, ona göre sanat şablon siyasi fikirleri işlemelidir. Marksist eleştirmenler, mesela sanatçıların sınıf mücadelesini, kitleler üstündeki kapitalist baskıyı, emperyalist istismarı, işçilerin kahramanlığını vb. anlatmalarını isterler. Marksist eleştirinin en iyi yanı, üretici ve tüketiciler arasındaki ekonomik ilişkilerin ilginç bir açıklamasını sunmasıdır. Fakat artistik mükemmelliğin ölçütlerinin formüle edilmesinde yetersiz kalmaya meyyaldir. Sovyet Rusya sanat politikasını, devletin resmi görünümünü anlatan sanatın hamisi olarak tanıtmıştır. Fakat bunların pek çoğu vasat seviyededir, fakat işlevselliğin suçu değildir, daha çok acemiliğin ve bürokratik katılığı suçudur.

Eleştiri belki bir yasal tartışmaya benzemez ama gene de bir formu vardır. Eleştiriye iyi ve uygun yapmak için, inceleme gücümüzü, zekamızı ve bilgimizi en iyi şekilde (mümkün olan) bir forma ya da sisteme koymalıyız.

Sanat eleştirisi 4 safhaya bölünebilir :

1. Betimleme

2. Biçimsel çözümleme
3. Yorum
4. Yargı

Bir yere kadar bu aşamalar iç içedirler, fakat temelde birbirlerinden ayrılırlar, kolaydan zora giden bir sıra takip ederler. Özelden genele ulaşırlar. Bu şu demektir; bütünün anlamı ve değeri hakkında deliller elde etmeden önce, özel görsel gerçekler üstüne dikkatimizi yoğunlaştırırız.

1. Betimleme (Ön yapı) : Betimleme bir çeşit envanter çalışması, tespittir. Sanat eserinde görünüşe ulaşan bilgi objelerinin not edilmesidir. Bu aşamada kişisel duyguların tartışmasından, yargılardan, yorum yapmaktan kaçınılır. Sadece görünenlerin basit bir toplamına ulaşılır. Betimleme aşamasında kullanılan dil mümkün olduğu kadar anlam yüklü olmamalıdır, tespit ettiğimiz bilgi objeleri hakkında en ufak bir imâ, anlam çıkarılmamalıdır.

2. Biçimsel Çözümleme : Bu aşamada, bulduğumuz bilgi objeleri arasındaki ilişkileri ortaya çıkarmak için, betimlemenin ötesine uzanılır. Çözümlemede izleyicinin beklentileri, neyi göreceğiniz, neyi görmek istediğiniz paydasında önemlidir. Sanatçı, genellikle bizim görsel ve kültürel şartlanmamızdan haberdardır. Biçimsel çözümleme aşaması yaparken, eseri yargılamak ve yorumlamak için deliller toplarız. Bir organizasyon ilkesini, eserin niçin şekillendiği fikrini el yordamıyla araştırır gibi görüyoruz. İnceleme arttıkça, bilgi çoğaldıkça, toplandıkça yorum işini daha fazla ertelemek giderek güçleşmektedir.

3. Yorum : Yorum bir sanat eserinin eleştirisinde, eleştirmenin betimleme ve çözümleme aşamasından sonra ulaştığı, eserin ihtiva ettiği tüm anlamı bulma, anlama sürecidir. Bu, eleştirmenlerin, sanat formlarının sözel karşılıklarını bulması anlamına gelmez, ne de eserin yargılanmasıdır.

4. Yargı : Eleştirel yargıda dilin görevi, sanat objesinin formal ve duygusal niteliklerini, duygularımız ve zekamız üstüne yaptıkları tesirler yoluyla değerlendirmektir. Yargı bir sanat eserini yargılama demek, onun türündeki öteki eserlerle ilgili olarak, esere bir yer - rütbe vermektir; Eleştirinin bu görüntüsü eğer tatminkar bir yorum yapılmışsa, gereksiz olabilir. (Mitter, 1986).

Sanat tarihi alanında eleştirel çözümlemenin biraz daha farklı olduğunu belirtmiştik. Sanat tarihi açısından sanat eserinin analizini Mülayim (1994:147) şöyle açıklar: İlk önce sanat eserine bakma ve görme arasındaki farkı anlatarak yaklaşan Mülayim; tablo eleştirisinde problematik noktaları iki kümede toparlar; bunlardan biri saf estetikçi tutum, öteki peşin fikirlerle donanmış kavgacı eleştiri tavrıdır. Bir resim, sanat tarihi çerçevesinde yerine oturtmak için belirli kavramları (figür, desen, ışık-gölge, renk ve kompozisyon) günümüz diliyle kullanmak zorunda olduğumuzu söyler. Mülayimin eser analizi sırasındaki yöntemlerini maddeleyecek olursak:

1) Bir tablonun sanat tarihindeki yerine geçmeden önce, onun özgün durumunu vermek gerekir. Söz konusu yapıt bir tabloysa, ustası, yapım tarihi, ölçüler, şimdi bulunduğu müze ya da koleksiyon verilmelidir. Bu bilgiler tablonun kimliği olup, bazı eksiklikler olabilir.; yapım tarihi ve sanatçısı bilinmeyebilir. Bu konuda olabildiğince tam ve doğru bilgiler elde edilmeli, hatta tabloyu yaptıran (sipariş eden), satın alan (ya da alanlar) saptanmalıdır.

2) Sanat nesneleri her şeyden önce, bir fiziksel varlıktır. Bu fiziksel varlığın hammaddesi insan elinden çıkmıştır, bu bakımdan bir resmin neyin üstüne ve hangi teknikle yapıldığı sorusu bu yapıyı tanımlayıcı önemli bir konuyu açar. Resim: tuval üzerine yağlıboya ile, kağıt üzerine karakalemle, ahşap ya da alçı sıva üzerine fresk tekniğinde işlenmiş olabilir. Malzemenin seçilmesi teknik süreci etkili ya da etkisiz kılabilir, bu yüzden sanatın uygulandığı malzeme açık bir dille ve ayrıntılı olarak tanımlanmalıdır.

3) Resmin “neyi anlattığı” sorusunun cevabını konuda buluruz. Her resimde konu bulunmayabilir. Konuyla içerik farklı şeylerdir, aynı konuyu işleyen fakat, çok farklı içerikler taşıyan resimler görülebilir. Konu portredir, ama onu melankolik, romantik, gerçekçi ya da idealist bir tutumla işlenmesi farklı şeyledir. Konu, bir durumu biçimlendirir, içerik onun arkasındadır ve düşünceye ulaşır. Konusuz resimlerde olabilir. Bu durumda nonfigüratif ve soyut uygulamalar, renk lekeleri ya da geometrik bölünmüş alanlar karşımıza çıkabilir.

4) Bir resme, renklerden ve ışıklardan soyutlandırılmış olarak, yalnızca çizgilerin düzeni açısından bakıldığında ortaya çıkan şey grafik düzendir. Resmin deseninin veren bu şema, figürlerin nesnelerin ve bütün konu öğelerinin yoğunluk merkezleri ve dağılım düzeni çözümlemesiyle anlaşılır. Grafik düzen etüdü, duygularımızı frenlemekle başlar. Tabloda her eşyanın tuttuğu yer boyut farklılıklarıyla birlikte ayrıntılı olarak tanımlanmalıdır. Yatay, düşey ve çapraz çizgilerin dengesi, üçgenler, dörtgenler, dairesel şema yeri geldikçe kompozisyon tasarımı içinde anlatılır. Klasik akademik tarz resimle, Kübizm ve sonrası akımların perspektif ve biçim bozma grafik düzeni ilgilendiren başlıca sorunlardır.

5) Renk bir tablonun duygusal yapısında; gerilimi ya da doygunluğu sağlayan en önemli etkidir. Şu sorulara açıkça cevap verebiliyorsak renk düzeni de anlaşılabilir olur. Renk kullanılmış mıdır; kullanıldıysa tekdüze bir etki mi bırakıyor yoksa zenginlik mi sözkonusudur? Kaç tür renk kullanılmıştır, egemen olan renkler ve tonlar hangileridir? Sıcak ve soğuk renkler nasıl kullanılmıştır? Asıl renklerle ara tonların kullanımı tabloyu bir ekolüne bağlandığı gibi (klasiklerde kahverengimsi tonlar, Empresyonistlerde parlak renklerin kullanımı), bir sanatçıya da bağlayabilir.

7) İçerik, resmin anlatmak istediği temel davranış ve tutumdur; bir çağın bir sınıfın, dini ya da felsefi inancın mesajı içerikle verilir. Her tablo az ya da çok kendi içinde bir mesaj bulundurur, “bir şey” anlatmayı amaçlar.

İçerik, resmin, en az içerisine girebilen en gizli yanıdır. Konu da açık seçik görülen durum, içerikte gizli olabilir, bu yüzden de spekülasyon konusu olamaya en yatkın boyut budur, konu tartışmasız kabul edilse bile içerik uzun tartışmaları

getirebilir. İçeriğe bakarak, eserin zamanındaki yeri; ağı içinde nasıl bir yer tuttuğu, olumlu ya da olumsuz karşılanmış olması ayrı ayrı değerlendirilecek noktalardır. İçerik, konusundaki eleştiri ahlakının mutlaklığını her eleştiri olayında tekrardan irdelemek gerekir. Aceleye getirilmiş genellemelerden kaçınılmalıdır.

8) Bir tablonun çözümlemesinde en dūřündürücü ve problematik yan üslup'ta dūĐumlenir. Çünkü biçimle özün bağdaşması ya da çelişkisi ve bütün kişisel özellikler bu sorunun doğru çözümüyle açıklık kazanır. Sanat eseri yalnızca görsel ve dūřünsel tabakalardan birine indirgeyerek incelenemez, çünkü sanat eserinin varlık tarzı komplekstir. Üslup araştırmamızın en geniş anlamından(genel resim tarihindeki yeri), en dar kapsamlı anlamına (sanatçının en kişisel yanları) kadar uzanan bir yol izler.Tablonun üslubunda grup özellikleri (aynı sanat akımında yer alan bütün ustalarda görülen özellikler) genelleme halinde verildikten sonra, söz konusu tablodaki bireysel özelliklere geçilmelidir. Bireysel üslup bütün görsel tabakalarda kendini gösterdiği gibi konu ve içerikte de yansır. Görsel algılamaları normal olan birkaç sanatçı, aynı zamanda aynı manzarayı bile izseler, sonunda ortaya sanatçı sayısı kadar tablo çıkacaktır. Bu farklılaşma “bireysel üslup farkı”dır.

Sanat tarihi açısından sanat eleştirisinde izlenecek yöntemleri anladıktan sonra Nihat Boydaş'ın plastik değerler açısından bir mezar taşının pedagojik eleştiri açısından incelemesi ve içsel eleştiri açısından değerlendirmesini anlamak da faydalı olacaktır. Boydaş(1997: 115) Bir sanat tarihçisi ile bir sanat eleştirmeninin ilgi amaç ve yöntemlerini birbirlerinden belirli şekilde farklı olduğunu ancak birbirlerini desteklediklerini ifade eder. Yazara göre “ancak o zaman çalışmaları anlam ve bütünlük kazanır” Aşağıda vereceğimiz örnekte Boydaş, sanat tarihçilerin uyguladığı (dışsal) müessire yönelik eleştiri değil de içsel eleştiriye örnek bir çalışmanın sınırlarını belirlemiştir. Bu yöntem yukarıda açıkladığımız Mittler'in yöntemi ile örtüşür:

İçsel eleştiri belirli ve aşamalı bir yöntemle yapılır. Başlıca aşamaları;

- 1- Betimleme
- 2- Çözümleme
- 3- Yorumlama

4- Yargıdan ibarettir.

Betimleme eserdeki “bilgi” objelerini ve sanat elemanlarını, konuyu belirlemeye yönelik bir çalışma yapılır. Çözümlemede sanat ilkelerini ve bunların oluşturduğu kompozisyonu anlamaya, çözümlemeye çalışırız. Burada nasıl? Sorusuna cevap aranır.

Yorumlamada ne anlatılıyor? Sorusu önem kazanır. Bu aşamada bilgi objeleri, bir sembol olarak, anlam açısından sorgulanır. Bu noktada tek bir yorum amaç değildir. Çünkü hiçbir yorum son değildir. Yani bir eserin, belgelere ve nedenlere dayalı olmak kaydıyla, birkaç türlü yorumu yapılabilir. Yargı aşamasında eserin sanatsal düzeyi hakkında kişisel bir yargıya varılır. Böyle bir yargıya varmak için estetik teoriden istifade edilir. Bu teorilerin en çok kullanılanları şunlardır;

- 1- Yansıtmacılık
- 2- Anlatımcılık
- 3- Biçimcilik
- 4- İşlevsellik

Sezer Tansuğ(1982:234) değerlendirmelerini özetleyerek bizlere eleştirel göz için gerekenleri maddelendirmiştir :

Doğruluğu şaşmaz bir yöntemle gözü belli kurallar ya da katı ilkeler içinde, bir sanat yapıtıyla ilişkiye sokmak nasıl mümkün olabilir? Bu yönde kesin ilke ve formüller verilemez bu yönde. Çünkü bu alışveriş karmaşık bir iştir. Bunun için

- Sezgi gerekir. Önyargı ya da peşin kavrayışlardan arınmak zorunludur.
- Gözleri doğru bir görüş açısının bulunabileceği yönde özel bir odak noktasına uygulamak gereklidir.
- Eserin yaratıldığı ve sanatçının geliştiği kültür çevresi hakkında tarihsel bilgiler edinilmelidir.
- “Ressamca (Painterly) olan ve görsel-plastik bir anlam taşıyan yapıtın değerlendirilebileceği bir göz eğitimine gerek vardır. Bu aynı

zamanda ritmin solukluğu ya da anlatımın eriştiği “değerler” dizisinin, yani çizgi, renk, tonlar, kütleler, ışık ve yüzeyler diye tanımladığımız öğelerin kavranmasıdır. Ölçü ve boyut kavramları üzerine ustalaşmak hatta yaşamla sanat arasındaki bağıntıyı bilmek bile bu kapsam içindedir. Ne var ki, bu kavrayışı elde etmek için bir ön eğitim ve dolaysız, eğitici deneyim de gereklidir.

Sezgi denen yeti bazı insanlarda az, kimilerinde ise çoktur. Bazıları basamakları tırmanmadan merdivenin tepesine sıçrayabilir. Ama her şeyden önce önyargı ya da kesinkes kavrayışlardan arınmak gerekir. Sıradan göz ya da kategorik göz, sezgiyi gölgeleyen davranışları belirler. Bu da çeşitli nedenlerle insanın düşünce özgürlüğünü kullanması demek anlamına gelmektedir. Sanat eleştirisi yapan göz’ün sezgi yetisine ihtiyacı vardır. Bir sanat eserinin eleştirisi yapılmasında yukarıda bahsettiğimiz kuralların uygulanması halinde o eleştiri kurallarına uygun olacaktır. Bunun yanında yorumlama ve yargı aşamasında eleştirmenin tecrübeleri ile olgunlaştırdığı sezi yetisi eleştirinin ana temasını belirlemede önemli etkindir.

1.2. Dünyada Sanat Eleştirisi Tarihi

Sanat eleştirisinin tarihi, sanatın başlamasından çok sonraları varlığını oluşturabilmiştir. Yaşamın başlaması ile beraber insanoğlu, korku, inanç gibi duyguların etkisiyle, sanatsal kaygıların dışında yaratma eylemini gerçekleştirmiştir. Başlangıçta sanat vardı diyemeyiz, bu kaygılar yaşanmamaktadır. Sanat eleştirisinin ortaya çıkışı, sanatın sanat olarak kabul edildiği dönemden çok sonra XVIII. Yüzyılda da gündeme gelmiştir.

Antik Yunan’da, özellikle Platon’un sanata karşı görüşü yalnızca şiiri sanat olarak tanıyıp, diğerlerini birer taklit ürünü görmesi, yine Aristo’nun bu kadar katı olmasa da yine pek çok sanat dalını mimesis olarak nitelemesi, varlığını bir yazın türü olarak yaşayan sanat ile toplum arasındaki canlı ilişkiye ya da

aracılık borçlu olan eleştirinin, Antik Yunan kültüründe peşinen dışlanmasına yol açmıştır. Berna Moran (2003:21) Platon'un sanatı, insanı hakikatten uzaklaştırdığı ve ters yola götürdüğü için karşı çıktığını belirtir. Sanat duyular dünyasındaki nesnelerin ve insanların yansıması olup mimesisten başkası değildir. Sanat eseri taklittir, bizi gerçeklerden uzaklaştırır. Edebiyat ve sanat öğretici olamaz, hatta ahlaki yönleri zayıflatabilir. Ayrıca sanat insanı coşkuya yöneltir. Oysa insan dengeli olmalıdır. Bilge insan duygularını dizginleyebilen insandır. Platon her şeyi devlet düzeni içinde düşündüğünden sanat da bu bağlamda ele almıştır. Platon'un *Devlet* adlı kitabından bahseden Lenoir (2004:37) düşünür'ün adalet tanımına kadar inmek gerektiğini söyler: Adalet alt bölümlerin üst bölüme, yani işlevi doğru araştırıp öğrenmek olan akıl bölümüne tabi olması olarak tanımlanmıştır. Adalet, şu halde bir bireyde, bir Site'de olduğu gibi, tüm bölümlerin gerçeğin araştırılmasına katılmasıyla gerçekleşir. Oysa öykünmeciler sanatlar gerçekten uzaklaşır ya da daha doğrusu gerçeğin doğası hakkındaki düşünceyi bulandırır – ve bu düşünce, Platon'un eleştirisinin temel noktasını oluşturur. Platon'un ünlü öğrencisi Aristo ise sanata biraz daha ılımlı yaklaşır. Sanatlar Aristo'ya göre de bir taklit yani mimesistir. Fakat tam anlamıyla taklit olamaz, üretme ve yaratma ile bütünleşir. Aristo sanatçının insan yaşamının anlamını bildiğini ileri sürer. Aristo da sanatın eğitsel ve yurttaşlık görevine ilişkili ve politik önemi üzerinde durur.

Aristo'ya göre bir modelin sanatçı tarafında canlandırılması, varlığın, ayrıntı olan her şeyin bir yana bırakılıp, özünü oluşturan belirli şeyleri koruyarak yapılmış bir tanımlaması gibi düşünülebilir. Yapıtta, modelin özünün canlandırılmış biçimini gören izleyici, modele geri döndüğünde onu kolaylıkla tanıyabilir. Sanat böylece, gerçeklikten kaçmayı değil, onu daha iyi anlamayı sağlamış olur.

Platon'un, sanatları duyarlı görüşlerin öykünmesine, güzelliklerini de bir aldatmacaya indirgeyen görüşüne karşı Plotinos (M:S: 205-270), sanat yapıtlarının güzelliğinde, kavranabilir olanın belirtisini görür. Oysa bu güzellik varlıksal bir ilkedir: “En düşüncü varlığın bile kendini güzel sayılan bir şeyle ilişkilendirmesi gerekir; bunu güzel görünmek değil, basitçe *varolmak* için yapmak zorundadır. Söz konusu varlık ayrıca, ideal Güzellik'e katıldığı ölçüde varolur:

onu ne kadar fazla yakalarsa, o ölçüde kusursuz olur, çünkü güzelliği o ölçüde içine sindirir” (Lenoir,2004:47)

Atölyeler arasında bilgi alışverişi ile filizlenen birtakım sorunların, kılavuz kitaplarda yazıya dökülerek, resimde konu doğa gibi temaların. gündeme getirmesi elbette eleştiri adına bir gelişme, bir ilk adımdır; ancak bu olgusal gerçeği değiştirmez. Kuram Yunan uygarlığında ikiye bölünmüştür .Buna göre, bir yandan salt felsefi spekülasyonun belirleyici olduğu kavramlar üzerine tartışma yer alırken, diğer taraftan da, eleştirinin çekirdeğini içinde taşımasına karşın, karşımıza özünde zanaata ilişkin mesleki bilgileri içeren talimatlar toplamı çıkmaktadır .Bir başka deyişle, yazını tekeline alan düşünürlerin, ressamı teknisyen olarak görmeleri sonucu eleştiriye hiçbir hayat hakkı yoktur artık – eleştiri, olsa olsa, yukarıda felsefi spekülasyon, aşağıda yönergedir yalnızca (Ergüven, 1982: 24). Sanat Eleştirisi Tarihinin başlangıcı hakkında Beral Madra ise şöyle bahseder :

“Tarihsel süreç içerisinde sanat eleştirisine baktığımızda M.Ö. 3. yüzyılda ilk sanat eleştirmeni olarak Platon’u görürüz. Resim ve heykelle ilgili kıstası da mimari olmuştur. Platon’ a göre konuşma ile açıklanabilir şeyler çizilebilenden daha önemlidir. İlk kişisel eleştiri yine M.Ö. 5. yüzyıl başlarında Atinalı Xenokrates tarafından yapılmıştır. Kendisi de heykel eğitimi görmüş ve sanat eleştirisinin problemini ilk ortaya koyan kişi olmuştur. Xenokrates’e göre eleştirel yargı perspektifin dört temel elemanı üzerine kurulmuştur.Simetri,orantı,orantılığın teknik doruluğu ve insan anatomisinin ölçütleridir (Madra, 1982)

Eski Yunan felsefesinin büyük isimleri nesnelerdeki güzelliğin, duyumla elde edilen basit bilgilerin çok üstünde olduğunu hissetmişlerdir. Sanattaki güzelliğe bu yaklaşım metafiziktir. Bu estetik Yunan dünyası ile birlikte göçüp gitmez, etkilerini Rönesans’a kadar sürdürmektedir.(Mülayim,1994:29)

Ortaçağ Avrupası’nda sanat üzerine düşünme işinin pek önemsenmediğini söyleyen Mülayim (1994:29) asıl anlatılan şey sanatın ele aldığı konu olduğunu belirtir. Umberto Eco’ya göre (1998:15) “ortaçağ” kavramı tanımlanması güç bir

kavramdır, çünkü ilkçağ ile Modern çağ arasında sıkışıp kalmıştır. Bu zaman arasında kalan süreçte, yeni bir şey söylenmiyormuş gibi, her şey yeniden yorumlanmış, yeni bir şeyler söylene bile, bu tekrar görüntüsünün altında tutulmuştur. Bu çağ insanının beğenisi tamamen Tanrının varlığının yansımasının izlerinden oluşmaktadır.

Bu çağın sanata bakış açısından, antik dönemin bir devamı gibi olduğunun görüldüğünü söyleyen Ergüven (1992:27); duysal güzellik, sonsuz güzellik ile özdeşleşen Tanrı'nın aynası gibi görüldüğünü söyler.. Üstelik, tamamen farklı bir kültüre sahip olmalarına karşın, Asya ve Uzakdoğu'da yer alan uygarlık için de buna benzer bir durum söz konusudur. Dolayısı ile sonuçta farklı bir noktaya varılmış olsa bile, değerlendirme açısından fazla bir şey değişmez; çünkü sanatın kuramlarını yönlendiren ilkeler burada da dinsel kökenlidir .Estetik tavırda özne ile nesne arasındaki ikiliği gidermeye çalışan bu yaklaşım, böylece kalıtlarına bugün bile rastladığımız yaşanırılık ilkesine hizmet etmektedir. İster Tao, ister sadrsakaranam adı altında karşımıza çıksın, sonuç hep aynıdır; öznel bir değerlendirme için yapıyla aramıza girmesi zorunlu olan mesafe, hep yaşanılır olmaya bırakmıştır yerini. Ayrıca, sanat yapıtına yaklaşımda sürekli bir belirsizliğin egemen olduğu bu modellerde, değerlendirmeye yönelik bir çaba da yoktur. Buna göre, eğer sanat yapıtıyla bir tür vecd içinde kucaklaşma söz konusu değilse, izleyicinin baş vurabileceği ölçütlerden çok, sanatçıların uyması gereken kurallar demeti hep ön plandadır.

Yine bu bağlamda dikkati çeken bir başka noktayı vurgulayan Ergüven, poetika kisvesine bürünen normatif kuralların, felsefî bir bakış açısından hareketle, salt kurgusal platformda hazırlanmış olmasıdır; yani belli örneklerin gözlenmesi sonucu varılan bir yargı değil; sanat yapıtlarının izleyeceği yolu belirleyen bir formül burada öngörülmüştür. Diğer tarafta son çözümlemede, ölçütlerdeki kavramsal içeriğin nitelikten uzak olmasına yönelik eğilim, sanat yapıtını yaşanılır kılmaya hizmet etmektedir .

Ancak, izleyici ile sanat yapıtı arasındaki mesafenin giderilmesini amaçlayıp, bir bakıma bunların, yek vücut olmasını ilke edinen kurumsal model, yalnızca sanat yapıtına karşı eleştirel tavır almayı engellemekle yetinmez, bu birliktelikten doğabilecek sözde sorunları bahane ederek, sanata yasaklar koyan bir tutum içine de girebilir; tıpkı müzikte belli makamları yasaklayan Platon gibi. Uzakdoğu’da karşılaştığımız çay kültürü, ikebana veya huşu içinde seyredilen ay gibi estetik tavırla bütünleşen belli davranış modellerinin kökeninde bu yaklaşım yatmaktadır. Sanat kuramlarının No’da Natyo’ya kadar tiyatro, dans ve kısmen dinsel törenlerle yakın bir ilişki içinde bulunması, bize ortaçağda sanat yapıtını yorumlamaya yönelik ciddi bir çaba olamayacağını göstermektedir; çünkü; sanat, farklı kültürel yapıların ötesinde, henüz yaşamakta olan bir olgudur. (Ergüven, 1992: 27).

Madra (1982) ortaçağın eleştirmeni olarak St. Augustine, Boethius ve Cassiodorus’un isimlerini sayabileceğimizden bahseder. Cassiodorus portre ressamlığında ruhsal durumun ortaya konduğu yapıtlarda eleştiri etkinliğinin devrin yönetiminin sanat politikasına uygunluğundan söz eder. XIV. Yüzyılda İtalya da Dante’nin kişiliği etkilidir. Ortaçağ kültürünün eleştiri tercihleri ve bütün görüşler Dante’nin modern bir kültür anlayışı etrafındadır. Pietro Aretino’da dönemin alaycı eleştirmeni olarak görülür.

Sanatsal yaratma eylemine, neredeyse tanrısal bir yetenek gözüyle bakmış olan antikiteden Rönesans’a aktarılan ölçütler “mimesis “ kaynaklı bir değerler bütünü olarak, aşağı yukarı XVIII. yüzyıla kadar geçerli olmuşsa da, bunda nitelik taşıyabilen her şeyin bir özü (substantia) olduğu, her şeye bu gözle bakıldığı dönemlerin etkisi vardır. Buna göre bir nesnenin özü, aynı türden olan başka nesnelerin de özüdür. Ama bu durum, her türlü kuşkuyu bir gölgede bırakmayı bir güzellik ideali olarak benimsemiş olan ortamın koşulları gereği, örneğin Vasari ve Aretino gibi aracı kişilerin çıkmasını engellememiştir gene de. Vasari, Rönesans’ın yetiştirdiği büyük ustaların yaşamlarını ve kişiliklerini yazıya dökme gereği duyarken, Aretino, prenslerin belalı olan bu kişi, neşeli ve çapkın bir gözlemcilikle, kendi dönemini inceden inceye hicvetmekten

çekinmemiş, ideal görüntülerin arkasındaki gündelik yaşamı yansıtmaya çalışmış, böylece de bir bakıma eleştirel gözlemciliğin kapılarını açmışlardır (Özsezgin, 2001: 87).

XVI. yüzyılda Floransalı büyük eleştirmen Giorgio Vaseli'ye göre tekniğin mükemmelliği sanattaki temel gelişimdir. Sanatın temeli çizimdir. Vaseli, Mikelanj'ın yanı sıra Raphael'i değerlendirmiş, onun özgürlüğünü kabul etmiştir. Tinteretto hakkındaki sapmalar, eleştiri için örnek niteliğindedir. Tinteretto'nun o dönem için olumsuzluk gibi algılanan yapıtlarındaki bitmemişlik hissinin sanatçının özgün üslup anlayışı olduğunun altını çizmiştir (Gombrich , 1980: 286).

Rönesans, değerlendirme dizgelerine sanatçıların katılımı açısından, yoruma giden yolda yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Gerçi Platon'un öykünme kuramı hala geçerliliğini koruyan bir modeldir sanatçılar için; ancak şimdi imgeleme birlikte “yaratıcı ben” ‘in etkin rolü de eklenmiştir buna. Resmin tanrısal bir nitelik taşıması, ortaçağda olduğu gibi Tanrı'nın buyruğunda olmayı değil, onunla aynı kata eriştiğini göstermektedir. Özellikle Leonardo çok açık bir biçimde dile getirmektedir bu değişimi; “Biz, resmin yalnızca bir bilim (yani bilgi yolu) olmanın çok daha ötesinde, Tanrı'nın yaşayan eserlerini yaratan tanrısal bir şey olduğuna karar veriyoruz”. Ancak bu coşkulu yaklaşımdan sonra Leonardo'nun vurguladığı şu nokta, geçerliliğini aynen ve yüzyıllar boyu koruması bakımından, büsbütün şaşırtıcıdır: “Resim sanatı öylesine yetkindir ki, sadece doğadaki görüngelere yönelmekle kalmayıp, ondan sınırsız diyebileceğimiz kadar çok daha fazla sayıda yeni görüngeler ortaya koymaktadır. (Gombrich , 1980: 286).

Zanaatın, yaratıcılığa giden yolda sadece bir ön basamak olduğu bu dönemde, sanatçı da daha önceki yüzyıllarda görünür dünyanın ardındaki idea'larda aradığını şimdi kendi ruhunda bulmaktadır artık. İlk kez isminin yanına diyus (ilah) sözcüğü eklenen sanatçı, Vasari'nin bu alandaki örnek

alışmasıyla, yaşam öyküsü ile de kitaplara konu olmaya başlamıştır. Rönesans'ın en büyük dahi mimarlarından olan Leon Battista Albertinin (1014-1472) de sanat alanında kitaplar yazdığını söyleyen Engin Beksaç (1994:25) “Resim Üzerine” ve “Mimarinin On İki Kitabı” adlarını taşıyan iki kitap da yazan sanatçının çok önemli eserler yaptığını belirtir.

Ne var ki, bütün bu sarsıcı dönüşümlere rağmen, Rönesans'ta sanat yapıtının değerlendirilmesi için gerekli ön koşullar henüz yeterince olgunlaşmamıştır. Örneğin, sanat tarihine ilk resim eleştirmeni olarak geçen Pietro Aretino, aslında sanatçı ile soylu sınıf arasındaki alışverişı yönlendiren kurnaz bir pazarlama ustasıdır aslında. Nitekim yalnızca Tiziano'yu savunan Aretino, sıradan bir nedenle cephe aldığı Michelangelo'yu İsa ve Meryem'i çıplak resmettiği gerekçesi ile karalayabilmiştir.

Resmin, sipariş üzerine ve belli kişiler için yapıldığı böyle bir ortamda eleştiri kurumunun gelişmesi çok güç hatta mümkün değildi; Çünkü; sahibine ulaşan her resim, ait olduğu zaman ve bağlamı içinde yer aldığı koleksiyonda kolayca sürdürebiliyordu . Diğer yandan, resimle ilgili mülkiyet hakkının dar ve son derece dışa kapalı bir çevrenin tekelinde kalmış olması da yoruma yönelik her türlü özgün çabayı baştan engelleyen bir etkendi. (Ergüven, 1992: 27). Erinç (1995) bu dönem için şu yorumu yapar:“ Yeniden doğuş olarak kabul ettiğimiz Rönesansta genel olarak, akıl dönemi diye adlandırdığımız 18. yüzyılın Aydınlanma Çağında kısmen, yaratıcısı bile resmi, sanat adına, ya da salt sanat adına yapmıyordu şüphesiz. Resim hala adeta bir yazı idi, ve bazen bilineni bazen bilinmesi gerekli olanı bazen de görüleni aktarıyordu.

Batıda genel anlamda eleştiriye metot haline getiren filozofları da unutmamak gerekir. Sosyal, siyasal ve kişisel sorunlar karşısında sahteyi, mantıksız olanı ayırmaya gaye edinen çok yönlü eleştirmenlerin önceden eleştirel bir kriter edinmesi gerektiğini vurgulayan Uç(2003:186) bu çok yönlü eleştirmenlerin önceden eleştirel bir kriter elde etmeleri gerektiğini bunu da Descartes, Kant, Hegel, Goethe, Schiller gibi büyük filozofların başardığını belirtir.

Tüm bu tarihsel süreç içerisinde Ortaçağ Dönemi içerisinde (Rönesans'taki kıpırdamalara rağmen) pek de sanat eleştirisinden söz etmemiz mümkün olmamaktadır, fakat yine de özellikle Rönesans döneminin yeniliklerle dolu bir dönem olması Sanat eleştirisinden söz edebilmek için gerekli zeminlerin atıldığı bir zaman olduğu dikkati çeker. Özellikle Aretino, Vasari gibi yazarlar sınırlı da olsa eleştirme görevini yerine getirmeye çalışmışlardır.

XVII. yy gelindiğinde Modernlik ve post-modernlik tartışmalarının etkisi görmekteyiz, bu tartışmaların en yoğun yaşandığı ülkeler ise Fransa, İngiltere ve İtalyadır. Avrupa içinde yaşanan bu tartışmaların belki de en göze çarpıcı kurumu Fransa'da varlığını sürdüren Fransız Akademisidir. Akademinin XVII yüzyılın ikinci yarısına doğru (1634-1635) gelirken Kardinal Richelieu tarafından kurulduğunu belirten Ali Akay (2000:50) bu kurumun hala varlığını sürdürdüğünü söyler. Edebiyatçıların, yazarların vs. konuşmalarını yayınlayan bu kurum hâlâ aynı geleneksel-modern bir kurum olmasına rağmen- geleneksel bir tavırla ele alır. Akay günümüzde bile 17. yüzyıl kıyafetleriyle tören yaptıklarını belirtir. Fransız Akademisinin bir aydınlanma öncülüğü yaptığının söylenebileceğini söyleyen yazar; entelektüeller, yazarlar her zaman kilise, aristokratlar ve krallarla içli dışlı olduklarını ama burada daha önceki Ortaçağ entelektüelleri veya İtalyan Rönesans aydınları karşısında ilk defa halkın anladığı dilden yazan bir yazar topluluğu ortaya çıktığını vurgular. Bu önemli bir farktır. Çünkü daha önce ancak seçkinlerin anlayabileceği dilde yazan aydınlar ilk defa halkın okuyabileceği dilde yazmaktadırlar. Modernlik post-modernlik tartışmaları ve bunlara katılan sanatçılarla birlikte Fransız Akademisinin büyük etkisiyle modernite eleştirisini gerçekleştirmişlerdir.

Ortaçağ'a özgü dinsel düşünüşün yerini bilimsel düşünüşe bırakması ancak 17. yüzyılın sonunda mümkün olmuş; bu, yalnızca bilim alanında değil, ekonomide, sanatta, siyasette, hukukta, günlük hayatta top yekun yaşanan bir süreç olmuştur. Matbaanın bulunması ile İncil ana dilden okunabilmiş, ulaşım kolaylaşmış, gazetelerin günlük hayata girmeleri ile "haber alma" şansı hızla artmış, 17. yüzyıl boyunca karamsar ve batıl inançlar bilime ve hayata değişik bakış açıları sayesinde

silinmeye başlamıştır. Yeni bilim, kuşkuyu ve dünyanın değiştirebileceğine dair iyimser görüşü güçlendirmiştir çünkü Bakon, Kepler, Galileo, Descartes, Pascal, Toricelli ve Newton gibi geleneksel inançları yıkan düşünürler yetişmiştir. (Çakır Aydın, 2002:96)

18. yüzyılda, Sanat eleştirisinin varlığı söz konusudur, zaten bilindiği üzere bu yüzyıla “aydınlanma” da denmiştir. Fakat bu türün üreticisi olan sanat eleştirmeninin varlığından söz etmek pek mümkün değildir. Bu aşamada Salon Sergilerinin sanat eleştirisinin oluşumunda ve gelişmesinde önemli etkileri olmuştur.

Eleştiri, Paris’te 1648 yılında hizmete giren Academie des Beaux- Arts ile sarayın hizmetindeki bir denetim mekanizmasına yerini bırakıyordu. Kurulu düzenin yapısını gözeterek hazırlanmış ölçütler, başta Rafaello ve Paussin olmak üzere, belli isimlerin örnek alınması düşüncesinden hareket ediyordu aslında. Öyle ki bu konuda her türlü yetkiyi tekeline alan Akademi, sekreterlik görevini yürüten Henri Testelin aracılığıyla, sanatçıların nasıl resim yapacağı şematik biçimde gösteren bir kitap bile yayınlamıştı. Ne var ki böylesine tutucu ve buyurgan bir eleştiri anlayışının kısa sürede kargaşaya yol açması kaçınılmazdı. Nitekim, Roger de Piles’nin önerdiği karşıt seçenekle başlayan tartışmalar, ileriye dönük önemli bir hesaplaşmanın ilk ipuçlarını getiriyordu beraberinde. Üstelik bununla da yetinmeyen de Piles, eleştiri konusunda yalnızca sanatçılara söz hakkı tanıyan Akademiye karşı çıkarak, eleştiri etkinliğinin bağımsız bir uğraşa dönüşmesi yolunda önemli bir adım atmış oluyordu böylece (Ergüven, 1992:28)“18.yüzyılda, sanat yapıtlarının -daha çok da resim ve heykelin- halka açık mekanlarda sergilenmesinden doğan demokratik paylaşım, bu konu üzerinde asıl ilgi alanları plastik sanatlar olmayan edebiyatçı ve düşünürleri, söz konusu paylaşımı kitlesel bir niteliğe dönüşmesi yolunda yorum ve düşünceler üretmeye yöneltmiş, buradan da aydınlanma felsefesinin sorunlu bir sonucu sayabileceğimiz sanat eleştirisi kavramı ortaya çıkmıştır” diye açıklayan Özsezgin’in (1996: 44)yanında Jameux Dominique (1977 : 47) aynı dönem için şu yorumu yapmıştır : “XVIII. Yüzyılın ortalarından itibaren uzun bir süre sergi

yorumcuları geleneğini yaşamış olan Fransızlara göre sanat eleştirisi denince çoğu zaman gazeteciliğe benzer önemsiz bir yazı türü akla gelir. İtalyan kültür geleneğinde ise tersine sanat eleştirisi çok daha üstün bir bilgi biçimi olarak görülür. Uygulama alanı insanın sanat etkinliklerinin bütünüdür ve estetik, sanat tarihi, hatta arkeoloji adları altında belirlenen –kimi zaman birbirinin karşısı olduğu da düşünülen- ne varsa hepsini içine alır”. Bu açıklamaların sonucunda 18. yüzyıl Fransasında eleştiri anlamında ciddi çalışmalar bulunmamakla birlikte, temellerinin atıldığını, basın eleştirisi dediğimiz örneklerin ağırlıklı olduğu görülmektedir, bunun yanında o dönemde İtalya ise eleştiri alanında gerekli yeterliliğe ulaşmış görünmektedir.

Mehmet Ergüven ise 18. yüzyıl dönemini Roma’nın 1600’lü yıllarda, sergilerin kültür yaşamı ile bütünleştiği bir kent olmasına karşın, asıl köklü dönüşüm yüzyıl sonra Fransa’da gerçekleştiğini belirtir. Çoğunlukla bir mektup ya da diyalog şeklinde olan eleştirinin, farklı görüşlere yer verme olanağı bulunduğunu vurgular ve örnek verir. “Tartışma her şeydir; Öyle ki 18. yüzyıl boyunca Fransa’da karşılaştığımız tüm sanat eleştirisinin özünde bir tek büyük bir tartışma olduğu iddiası abartma sayılmaz” (Albert Dierstner, Die Entstehung der Kunstkritik, Bruckmann, München, 1986, s. Aktaran . Mehmet Ergüven (1996 : 26)

18. yüzyılda Fransa da başlayan ve tarihe Salon Sergileri adı ile geçen etkinlikler sanat eleştirisi gelişimi açısından oldukça önemlidir. Bu sergilerin ilk başlangıcı 1737 yılında olmuş ve devam etmiştir. Salon sergilerinin sanat eleştirmeni açısından en ünlü ismi Denis Diderot’dur.

17. yüzyılda sanat eleştirisi ile ünlenen Diderot, güncel sorunların ötesinde yeni ve tutarlı kavramlardan hareket ederek eleştiriye önemli bir katkıda bulunmuştur. Resim eleştirisinde mutlak bağımsız hareketlerle her türlü kuraldan arınmış bir sanat kuramını destekleyen tavırla oraya çıkmış, klasik sanat anlayışını sarsan bir yaklaşımla pek çok sanatçıyı etkilemiştir (Secular 1983:26).

Salon Sergileri dönemi suçlamalarla ve yersiz övgülerle geçen karmaşık bir dönemdir ve sanatçılar ya çoğu kez dışlanmış ya da fazlasıyla övgü eleştirileri almışlardır. Böyle bir ortamda Denis Diderot eleştirmenliğe başlar. Yazar, kısa sürede şaşırtıcı bir yetkinliğe ulaşarak, çağdaş eleştirmenin prototipini çizer. Önceleri biraz karamsar bir tavırla karşımıza çıkan Diderot, salon eleştirisinin dönemi (1763) geldiğinde, atölyeler arasında mekik dokuyup, resmin zanaatı hakkında yeterince fikir sahibi olmuş bir sanatçıdır artık; daha doğrusu, sanatçıyla girdiği bilgi alışverişinde, kendi ölçütlerini yeniden sorgulayacak denli aydın insan Diderot, duygu ve düşüncelerini belli bir sistem çerçevesinde toparlayacak ölçüde serinkanlı, ama beğendiği bir sanat eseri karşısında soluğu kesilecek kadar da coşkuludur. Resim eleştirmeni olmanın ön koşulu, resmi sevmektir; nesnel tavır, ilmi izah vb. hepsi bundan sonra gelir. Gerçi atölye ziyaretleri sırasında “başparmağı palete geçirmeden yargılanması olmayan ve teknikle ilgili şeylerin” nerede ise tümünü özümsemiştir. Ancak eleştirel etkinliğini yönlendiren bu değil, pır pır atan yüreğidir. Salon Eleştirilerinin sonuna yazdığı kısa metinde 19. yüzyıl sanat eleştirisine yön veren bir gerçeğe işaret eder Diderot: “Kurallar, sanatsal etkinliğe alelade bir üretime çevirmiş olup, yararlı olmaktan çok zarar vermiştir sanki. Yanlış anlaşılmasın: sıradan sanatçıya yararlı olurken, dehaya zararı dokunmuştur bu kuralların (Udo Kulterman, *Kleine Geschichte der Kunsttheorie, Wiissens caftliche Buchverlang, Darmstach, 1987. s.65* aktaran Ergüven, 1996: 26).

18. yüzyıl Salon Sergileri, sergi eleştirisi ve Diderot için Özsegin, (1996, 44) şu yorumu yapar: “18. yüzyılın Salon Sergilerini oluşturan yapıtlar üzerine nesnel yorumlarda bulunmak da zordur. Burada sanatın ayırıcı bir niteliğinden de söz etmek gerekecektir. Bilim, deneyle kanıtlanmış, herkesçe kabul edilebilir sonuçlara ulaşmayı amaçladığı halde sanatta, bizzat sanat yapıtını özüyle ilişkili olan bir “yorum” ayrıcalığının varlığı, sanat yapıtı gibi ondan kaynaklanan sanat eleştirisini sürekli olarak tartışma gündeminde tutmak için yeterli bir neden oluşturur. 18. yüzyılın bu alandaki öncü yazarı ve düşünürü Diderot (1713-1764) gibi 19. yüzyılda Baudelaire için de sanat yapıtlarına duyulan ilginin nedeni “özel” bir tutkudan başka bir şey değildir. Diderot önceleri rahip Raynal tarafından yönetilen 1754’den

sonra da Baron Grim'in yönetimine geçen Corres pondance Litteraire'e düzenli notlar hâlinde kaleme aldığı eleştiri yazılarında dönemin seçkinlerine, kendisi gibi sanata meraklı olan kişilere bilgi aktarmak istemişti. Onu bu göreve iten öncelikle aydın sorumluluğuydu. Diderot'a göre sanat yapmak gibi sanattan zevk almakta bir "tutku" işiydi. Ama tutkuların da dereceleri, türleri vardı. Orta tutkular sıradan insanlar yaratırdı. Yaşamı boyunca güçlü tutkuların savunucusu olduğunu sık sık dile getiriyor olması Diderot'un sanat ve sanat yapıtlarına olan ilgi ve yakınlığının nedenini de açıklamaya yeterdir.

Jameuz Dominique ise sanat eleştirisinin başladığı bu dönemi şöyle ifade eder:

"Tarih açısından sanat eleştirisinin gelişimi, sanat eserine eser olarak gösterilen ilginin artmasıyla ve bunun sonuçları olan koleksiyonculuk ve turizmle bağlantılıdır. Koleksiyon yapan kişi yalnız belli bir ölçüde bilgiye değil, yani aynı zamanda seçim için gerekli ve çoğu kez doğrudan sezgiye dayalı ölçütlere de sahip olmak zorundadır. Her koleksiyon bir sınıflandırma ve değer sıralaması yapmayı gerektirir. Bu sıralamanın da tutarlı olmak için bir öğretiyeye dayanması gerekir. Böylece sanat kuramı bilen kişi tarafından hazırlanır ve sanat eseriyle sürekli beraber olmanın verdiği duyularla olduğu kadar kafayla da ilgisi olan bu üst derecedeki duyarlıktan büyük yarar sağlar. XVIII. ve XIX. yüzyılda galerilerin eleştirmenleri işte böyle bilen kişilerdi (ilki 1746 sergisi hakkında yazan La Font de Sainte-Yenne olmuştur). Bunlar sanat meraklıları için yazarlar, överek veya kusurlarını göstererek eserleri açıklamaya çalışırlar, bütün amaçları çağdaşlarının beğenilerine yön vermektir. Sergilerin ve müzelerin doğuşuyla sanat eleştirisinin bu şekli daha da gelişir. En iyi örneklerini XIX. yüzyılın Fransız eleştirisiyle kazanır" (Dominique ,1977: 48).

Gombrich (1976:377) XVIII. yüzyılda akademilerin varlığından bahsederken, akademilerin okul işlevini görmeye başladığını, böylece geçmişin büyük ustalarının boya ezip yaşlı ustalara yardım ederek mesleklerini öğrendiklerini, Reynolds gibi akademi öğretim üyelerinin fena öğrencilere, geçmişin baş yapıtlarını özenle inceleyip onların teknik ustalığını özümlemelerini öğütlediklerinden bahseder. Gombrich şöyle devam eder:

“Geçmişin büyük ustalarının Akademilerin de katkısıyla sürekli olarak övülmesi, sanat koruyucularını çağdaş sanatçılara tablolar sipariş etmek yerine eski ustaların yapıtlarını almaya itiyordu. Buna çare olarak Akademiler ilkin Paris’te peşinden Londra’da, üyelerinin yapıtlarını sergilemeye başladılar. Bugün ressam ve heykelticilerin sanat eleştiricilerinin dikkatini çekip müşteri bulacak bir sergi için yapıtlar yaratmaları düşüncesine o denli alışığız ki, böyle bir yeniliğin ne tür bir devrim olduğunu güçlükle anlayabiliriz” (Gombrich,1976 : 378).

XIX. yüzyıla geldiğimizde pek çok alanda olduğu gibi sanat alanında da büyük bir canlanma söz konusuydu. Kentsel yaşama geçiş, sanayi devrimi, endüstriyel gelişmelerin yaşandığı bu yüzyılda estetik, sanat ve sanat eleştirisinde de atılımlar gerçekleşmiştir.

Uzun düşünce ve felsefe tarihi içinde estetiğe değinen daha pek çok düşünür vardır.Kant, Schiller ve diğerleri. Bunlardan biri Friedrich Hegel (1770-1831) fazlasıyla dikkat çekicidir. Ona göre sanat, doğanın taklidi değil, fakat bir idealdir. Bir ruh tarihinin sanata dönüştüğünü kabul eden düşünür, yalnız güzellik felsefesi kurmakla kalmamış güzellik idealini tarihsel gelişimi içinde gözden geçirmiştir. Onun “**Estetik Dersleri**” adlı eseri 19.yüzyılın estetik düşüncesi üzerinde son derece etkili olmuştur. En önemli düşüncelerinden biri dünya sanat tarihine bakışıdır. Her dönemi içeren bu uzun serüveni üç ana devreye ayırır. Bunlar: 1) Sembolik Sanat, 2) Klasik Sanat, 3) Romantik Sanat (Mülayim,1994:30)

19. Yüzyılın estetiğine yeni görüşler getiren başka bir düşünür Hippolyte Taine’dır(1828-1893). Onun çağında daha önce iki yüzyılın “akıl” kavramı yerini “bilim” kavramına bırakıyordu. Manevi olayların bilimsel olarak açıklanabileceğine inanılmaya başlanıyordu. Taine’e göre sanat eserini anlamak istiyorsak onun meydana gelişini hazırlayan şartları bulup açığa çıkartmak gerekir. Bu şartlar üç tanedir:

1. Sanat eserinin içinde doğduğu fiziksel ve sosyal çevre.
2. Onu yaratan ırk.

3. Onun yaratılışına tanık olan tarihsel an.

Bu maddeler sanat eserinin de bir bilim düşüncesiyle anlaşılabilceğı, güzelliğın nesnel bir çözümlemeyle incelenebileceğı düşüncesinden gelmektedir. (Mülayim,1994:31)E. H.Gombrich'in(1976) "Sanatın Öyküsü "başlıklı kitabından ve diğerkaynaklardan faydalanarak XIX. yüzyılda genel anlamda sanat hayatının kısa bir özetini yaparsak; Sanayi Devrimi mekanik üretimi egemen kılarak el sanatları geleneklerini yıkmaya başlamıştı. Dükkânın yerine fabrika geçiyordu.

XIX. yüzyıl sanat açısından geleneklerin parçalandığı bir dönemdir. XIX. yüzyılda, moda alışkanlıklara uyup halkın isteklerini karşılayacak yaradılış ve inançta sanatçılarla, gönüllü yalnızlıklarından kendilerine gurur payı çıkaranlar arasında derin bir uçurum açılmıştı. Sanayi devrimi ve el sanatlarındaki gerileme, gelecekte yoksun yeni bir orta sınıfın doğuşu, kaba ve ucuz ürünlerin "sanat" diye yutturularak satılması, durumu daha da kötüleştirmiş ve halkta bir beğeni gerilemesine yol açmıştı. Çakır Aydın'ın(2002:143) dediğı gibi Yağlıboya resimde de sergilenen zenginlik eski gelenekteki resimlerden farklılaşmıştır. Burada artık paranın satın alma gücünün mutlaklığı vardır

XIX. yüzyıl sanatının tarihi hiçbir zaman çağının en çok aranan veya en iyi ödenen ustalarının tarihi olmayacak; tersine, karşı-gelenekçi olma korkusuzluğunu ve inatçılığını gösteren, zamanın egemen geleneksel kurallarını eleştirerek onları korkmadan didik didik eden ve sanatlarına yeni olanaklar yaratan bir küme dışarıda bırakılmış insanın sanatının tarihi olacaktır.

Bu gelişim sırasında en dramatik olaylar Paris'te olur. Çünkü XIX. yüzyılda Paris, XV. yüzyılda Fransa ve XVII. yüzyılda Roma gibi sanatın merkezi haline gelmişti.Büyük ustalarla çalışmak isteyen ve özellikle sanat üzerine yeni kuramların yavaş yavaş oluşmaya başladığı Montmarte kahvelerinde hararetle sürdürülen tartışmalara katılmaya can atan gençlerin bütün dünyadan akıştığı bir yer olmuştu.

Akademi kurallarının yıkıldığı bu dönemde sanatçılar teknik bir çok kuralın yanında atölye ortamından da yavaş yavaş sıyrılmışlardır. Özellikle Monet büyük bir çıkış yaparak şimşekleri üzerine çekmiştir. Monet yeni bir tarz keşfetmiştir. Işıktan yararlanarak hemen müdahaleleri ile resme can katmak istemiştir, bu yeniden elden geçirme eksikliği eleştirmenleri çileden çıkarmıştır. Monet ve aynı tarzı benimseyen ressam arkadaşları 1874 yılında bir sergi açtılar. Bu sergide “İzlenim güneşin doğuşu” adlı Monet’in tablosunu bir eleştirmen gülünç bulduğu için onlara “izlenimci” adını yakıştırdı. Eleştirmenin bu ince alayı “Gotik” ve “tarzcılık” nitelendirmelerinin aşağılayıcı anlamı gibi, çabucak unutuldu. Bir süre sonra sanatçılar “izlenimciler” olarak anılırlar. İzlenimciler büyük bir başarı kazanırlar. Yapıtlarının kamuya açık galerilere girdiğini ve varlıklı kimselerin en çok sahip olmak istediği mülkiyet hâline dönüştüğünü daha sağ iken görürler. Bu değişim ayrıca, hem sanatçılar hem de eleştirmenler üzerinde süregelen bir iz bırakır. Aşağılayıcı eleştirmenler alay ettikleri tabloları satın almış olsalar kuşkusuz iyi bir sermaye yapmış olurlardı. Bu yüzden eleştiri bir daha kendini kolay kolay toparlayamayacağı bir saygınlık yitimine uğrar. İzlenimcilerin verdiği savaş, tüm yenilikçi sanatçılar için masalsı bir söylence oldu. Salah Birsal izlenimcilerle ilgili olayları şöyle anlatıyor:

“İzlenimciler çok horlanmış bir kuşaktır. Yığınlar, bunların tabloları karşısında bol bol kahkaha atmaktan çekinmedikleri gibi eleştirmenler de onları yerden yere vurmakta hiç duraksama göstermediler. İzlenimcileri öven eleştirmenler bile yaptıkları işe pek inanmazlar. 1867 yılında Monet’in bir başına açtığı bir sergiyi tanıtmak için yazdığı yazıda Astruc, Monet’in tablolarının kusursuz değil ancak içten kopan resimler olduğunu söyleyecektir. Bütün bunlar halkın ve eleştirmenlerin, izlenimcilerin tablolarını anlayacak bir eğitimden geçmemiş olmasından geliyordu. Manet, Monet ve arkadaşlarının zaman zaman izlenimci “naturaliste, introsigaant (uzlaşmaz), gerçekçi, yeni ressam, actualiste, Batignolles topluluğu, bağımsız diye anılmaları da bu anlayışsızlığın bir örneğidir”. (Birsal, 1967:16)

Belki de ressamlar XIX. yüzyıl insanın yeni bir gözle görmesine yardımcı iki yandaş olmasaydı, böyle bir zafere hızla ve bunca yetkinlikle ulaşamazlardı. Bunlardan birisi ilk zamanlar özellikle portreler için kullanılan fotoğraftır. XIX.

yüzyılda fotoğraf, resmin görevini de üstlenmek üzereydi. Bu durum sanatçılar için ağır darbe oldu. İkinci yandaş ise yeni motifler ve yeni renk kalıpları aramalarında izlenimcilere yardım eden renkli Japon baskıları oldu. İzlenimci akım, Paris'i dünyanın merkezi hâline getirmişti. Dünyanın dört bir bucağından sanatçı, Paris'te öğrenim için toplanıyor, kent soylu toplumun alışkanlıkları ve önyargılarına başkaldıran yeni tutum da olmak üzere yeni buluşları kendileriyle birlikte ülkelerine götürüyorlardı.

XIX. yüzyıl sonlarında sanatta özellikle mimaride tarihsel üsluplardan alınan süs motifleri artık beğenilmez olur. Özellikle İngiltere'de eleştirmenler ve sanatçılar sanayi sonucu el sanatlarında görülen gerilemeden çok üzüntü duyuyorlar ve bir zamanlar belirli bir anlamı ve soyluluğu olmuş ama şimdi makinelerle üretilip ucuza alınan süslemelerin gösterişli taklitlerinden tiksiniyorlardı. Eleştirmen Ruskin ve William Morris gibi kişiler, sanatların ve mesleklerin yenileştirimini; dizi halinde üretilip piyasaya sürülen ucuz malların yerini bilinçli ve zeki bir el işinin almasını düşünüyorlardı. Bu kişilerin yazıp çizmesi, dizi üretimin kaldırılmasını sağlamadı elbette ama katışıksız olanın, “evde yapılmış” olanın beğenisini yayararak, kitlenin gözünü kimi sorunlara yöneltti. Tülay Elgün bu açıklamayı destekler bir başka açıklama yapar:

“XVIII. yüzyıl sonu ve XIX. yüzyıl başında Batılı için tek önemli olan şey, üretim ve pazar bulmaktı. Bu yeni düzende tek tanrı paraydı. Tek amacı her şeyi meta'laştırmak olan bu sistem için estetik kaygıların fazla bir önemi yoktu. Bu dönemde yoğunluk kazanan sıradan popüler sanat ürünleri üretimi karşısında nitelikli sanatçı konum kaybetmenin ve itilmişliğin etkisiyle muhalif özellikler taşımaya başlıyordu. Böylece Süslemeci- Görkemli sanat anlayışı, “ifadeci sanat” ile karşı karşıya geliyordu. Sözgelimi Baudelaire, her şeyin çıkarcılaştığı insanı insan kılan bütün değerlerin pazara uyarlandığı bir dünyada; aşkı, dostluluğu, bağlılığı savunup yüceltirken klasik şiir kurallarını alt üst ediyordu. Yeni edebiyat hareketleri, var olan sisteme karşı söylemler, içerik ve biçimlerle ortaya çıkıyordu” (Elgün, 2002: 26).

Modern sanatın da başladığı dönem olan XIX. yüzyılda Cezanne'in çözümü, Fransa'da Kubizm'e götürdü. Van Gogh'un çözümü özellikle Almanya'da benimsenen ifadecilik'e (Expressionism), Gauguin'inki ise İlkencilik'in (primitivism) çeşitli biçimlerine götürdü.

Sanat hayatında tüm bunlar olurken sanat eleştirisi de bu değişimden kendine düşen payı alıyordu. Bu gelişimi Wellek şöyle tanımlar:

“Hem on sekizinci hem de on dokuzuncu yüzyıla “tenkit” çağı denilmektedir. Muhakkak ki, yirminci yüzyıl bu unvana ziyadesiyle layıktır. Gerçek eleştiri şekli yalnızca üzerimize çullanmamış aynı zamanda çok daha önemli bir konuma, yeni bir kendini tanıma anlama noktasına ulaşmış ve yirmi-otuz yılda yeni metotlar ve bakış açıları geliştirmiştir. On dokuzuncu asrın sonlarında bile Fransa ve İngiltere'nin dışında yerel önemden daha fazlasına sahip olmayan tenkit, önceden eleştirel düşünce sınırında gözükten ülkelerde, mesela Croce'dan çok evvel İtalya'da, Rusya'da, İspanya'da ve sonuncu fakat bir o kadar da önemli olan Birleşik Devletler' de kendini duyurmuştur. (Wellek ,1969: 344)

Adnan Turani se “Çağdaş Sanat Felsefesi” (1999: 98) adlı kitabında sanat eleştirisi tarihinin bu sürecinden bahseder: Bugünkü anlamda eleştiri, ancak yayın kurumlarının toplum yaşamında yer aldığı ve özel galerilerin açılıp, yapıtların kamuoyuna sunulduğu geçen yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır. Edebiyat, heykel ve mimari alanlarında görülen ilk eleştiriler de geçen yüzyılın endüstriyel kent yaşamında başlıyordu. Plastik sanatlar alanındaki ilk eleştiri yazıları özellikle romantiklerle klasistler arasında tartışmalarda doğmuş ve bu da Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Sainte Beuve ve Emil Zola gibi edebiyatçılar tarafından yapılmıştı. Fransa'da Delacroix, Almanya'da ise Casper David Friedrich'in resimleri üzerinde yapılan çok sert eleştiriler de yine bu döneme aitti. İzlenimciler ile bunları izleyenlerin çalışmaları da yine bu ilk sanat eleştirmenleri tarafından iyi ya da kötü olarak halka tanıtılmak istenmişti. Yazılı ilk eleştiriler, ilk galeriler, ilk sanat ve karikatür dergileri, ilk afiş ve grafik sanatları, hep endüstriyel-demokratik-parlamente dönemiyle birlikte ortaya çıkmış ve sanatı saray çevresinden kamuoyunun hizmetine doğru kaydırmıştı. Bu dönemi anlatan

açıklamayı destekler başka bir açıklamayı Erinç (1995: 56) yapar; yazara göre sanat üzerine yapılan incelemelerle eleştiriyi birbirinden ayırıyorsak (ki böyle olmalıdır da) sanat eleştirisinin gerçek tekniğinin 19. yüzyılda geliştiğini söylenebilir. Sözelimi Aristoteles'in özellikle yazın sanatı (hatta şiir sanatı) ve tiyatro üzerine, Leonardo da Vinci'nin resim sanatı üzerine yazdıklarını, yaptıklarını ve incelemelerini birer birer eleştiri olarak düşünmemiz Erinç'e göre olanaksız gibi gözükmektedir. Plastik sanatlarda, mimaride özellikle eleştirinin ilk işaretlerine 17. yüzyılda rastlamak olanaklı ise de resim üzerine yapılanlar belki de sanatın diğer alanlarına oranla en geç kalanlardır denebilir.

“Erken dönem 19. yüzyıl resim eleştirileri, genellikle resimde bir “tarih” yakalamak kaygısından öte bir şey yansıtmamış gibidir. Çağdaş resim eleştirisinin belki de kurucusu olarak kabul edebileceğimiz Paul Valery ise bu tarihçiliğe karşı estetik biçim ile felsefi içeriği birleştiren bir atılımın öncülüğünü yapmıştır.” diye açıklayan Erinç'in(1995:57) yanında bir başka tanımı Ergüven yapar:

“Sanatın, büyüden ideolojiye kadar zamana bağlı farklı işlevlerine karşın, güzelle kurduğu ilişki açısından, kendi içinde tutarlı bir bütünü ifade eder duruma gelmesi bize 19.yüzyılın armağanıdır .Buna göre, filoloji, arkeoloji, etnoloji vb. çeşitli disiplinler ile ilişki kuran sanat, içeriğin de herkesin uzlaştığı ve bu alanda tüm geçmişi topyekûn değerlendirme hakkına sahip bir kavram olmuştur şimdi”. (Ergüven,1992:16)

“Modern Sanatın Öyküsü” adlı kitabında Norbert Lynton(1980:11) 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra Batı bilincine egemen olan tarihsel görüşün, insanları nesnelerin kökenlerini araştırmaya zorladığını vurgular. Rousseau'nun yaşamakta olduğu toplumsal düzeni açıklamak için toplumların başlangıçta nasıl oluştuğunu ve hangi uzlaşmalar üstüne kurulduğunu araştırması gibi, sanatları anlamaya çalışan kimselerin sanatların ilk örneklerini ve daha önceki dönemlerinin nasıl olabileceğini araştırmaya başladıklarını söyleyen yazar; çeşitli sanatların birçoklarına göre vazgeçilmez biçimler ve yöntemler olarak görülen uzlaşmalar, bu sanatların oluşma sürecinde yararlı hatta gerekli olmakla birlikte bunların

sürekli bir değer taşımadıkları da anlaşıldığı, örneğin; yazarların, sanatçıların ve ilgili kimselerin 1900'den önceki ve sonraki on yıllık dönemlerde büyük önem verdikleri dansdaki klasik balenin giysileri, duruşları, vücut el-kol hareketleri, onu zamanla bir sanat biçimi olarak saray ve köy danslarından ayıran uzlaşmalar olduğunu söyler. Bu uzlaşmaların pek çoğu on dokuzuncu yüzyılda olmuştur.

Bu yüzyılın ünlü eleştirmeni Diderot'un salon sergileri ile ilgili olan eleştiri yazıları kendisinden sonraki yazarları da etkilemiştir. Bu yazarlardan birisi de Baudelaire'dir.

1845'ten başlayarak Paris sergileri üzerine yazdığı yazılarda, o da Diderot'un açtığı yoldan yürür. Sainte-Beuve'ün belirttiği gibi Diderot'un açtığı heyecanlı, titiz ve açık anlatımlı eleştiri türünü sürdürür, onun gibi başarılı bulduğu sanatçılara sahip çıkar. Baudelaire'in aynı zamanda, Fransa'da edebiyatın yanında plastik sanatlara da ilgi duyan ve bu alanda fikir üreten şair-eleştirmenler çağını da başlattığı söylenebilir. 19. yüzyılda hızlanacak olan bu gelişme, şair-yazarlarla ressamları birbirine yaklaştırmış, ortak etkileşimlere dayanan esin kaynaklarının varlığı, sanatçıların ortak mekanlarda toplanmalarına yol açmıştır.

Mademoiselle de Maupin'in önsözünde Théophile Gautier'nin veya Le Salon de 1846'da Baudelaire'in yaptığı gibi, yazarlar sanat için sanat kuramının, özellikle sanat ve sanatçıya yönelik her türlü toplumsal benimsemenin yadsınmasına dayandığı için kent soylu yaşam biçiminden bir kopukluk içeren yaşam biçimi içinde kök salan bu özel yaşam biçiminin dizgeli ilk anlatımlarını ortaya koyarken, bu farklı dünyanın son derece garip ekonomi kuramını da geliştirdiler. (Baurdieu, 1999: 217)

19. yüzyılın ikinci yarısı, sanat eleştirisinin altın çağı olarak kabul edilir. Bunun uzantılarına İngiltere'de "Sanat ve Zanaatlar" grubu içinde tanık olunmuştur. Fransa'da gözlemlenen canlı sanat yaşantısının, sergiler ve karşıt sanat eğilimleriyle oluşan hareketli ortamın, bugün anladığımız anlamda sanat eleştirisinin yaygınlaşmasını sağladığı söylenebilir.

Dünyanın farklı ülkelerinden gelen sanat yapıtlarının bir arada ilk kez sergilendiği 15 Mayıs 1855'teki "Paris Uluslararası Sergisi", dünya sanatının toplu hâlde izlenebildiği ilk kapsamlı sergidir. 1850'li yıllarda o zamana kadar Fransız kültürü ve bir ölçüde de Avrupa kültürü ile sınırlı kalan sergiler zincirine eklenmiş yeni bir halka olarak bu evrensel sergi, gene aynı dönemde Brüksel ve Berlin'dekilere oranla çağdaş bir sanatın geniş bir açıdan görülmesine yol açmıştır. 28 ülkeden Paris Güzel Sanatlar Sarayı'na taşınan yapıtlar, sanat uzmanlarını bir araya topluyordu. Her tür ekol ve ulusallık sınırı dışında sanat kavramlarının tartışılmasına olanak veren bu sergi, bir anlamda çağdaş sanat eleştirisinin oluşumunda başlangıç sınırı olarak kabul edilmektedir. Bu sergi sanat eleştirisinde, o tarihe kadar geçerli olan şovenist görüşlerin geriye çekilmesinde de etkili olmuştur. (Özsezgin, 2001: 89)

19. yüzyılda resim sanatında gözlenen klasik eleştiride de ilk sorular, yani bir resimde yanıtı aranan sorular en genel ifadesi ile şöyle olmuştur;

1. Resim, varlık nedenine ne kadar uygundur? Yani yansıtma görevini ne kadar başarabilmiştir?
2. Var edildiği zamanın kültürü, tarihi, sosyal yapısı ve benzeri alanlarda bize ne diyor?
3. Ne kadar gerçekçidir? Yani konusu ile ne kadar uyumludur?
4. Gerçeği anlatmak için nasıl örüntülenmiştir? O resmin özgün ve tek yapan biçimsel nitelikler nelerdir? (Erinç, 1995: 57)

Özellikle Fransa'da 19. yüzyılın sanat edebiyatını etkileyen önemli eleştirmenlerden birisi de Charles Blanc'tır. Blanc hakkında Kaya Özsezgin şöyle bahseder:

"Bazıları onu tutucu sayarken bazıları da modernist formalizmin öncüsü olarak gösterirler. 1840'larda klasikler ile romantikler arasındaki çatışmanın hızlandığı bir dönemde, tinselcilik ve maddecilik arasında gidip gelmelerin yoğunlaştığı bir sırada, sanattaki arayışların baş gösterdiği

bir aşamada, sanat eleştirisi de bu yöndeki gelişmelere paralel çıkışlara, tercih ölçütlerine, yorum farklılıklarına tanık olur. 1850'deki Salon Sergisi, devletin yönlendirici ağırlığının artık önemini yitirdiği belgeler.1890'larda ise yeni eleştiri yöntemleri kendini göstermeye başlar. 20. yüzyıla girildiğinde,sanat eleştirisinde, onu izleyen yıllarda giderek keskinleşecek olan yorumsalcı çıkışlar biçimlenmeye başlamıştır. (Özsezgin, 2001: 90)

20. yüzyılın sanat akımları tıpkı bu dönemin yaşamsal ortamı gibi zorluklar, çelişkiler, karşıtlıklar ve tersliklerle doludur. Düşünce ve deneyimlerin iletilmesi de yaratıcılığın ritmi de hızlanmış yenilikleri kendi yararına tanıtan ve hemen benimseyen sanat piyasası bu sürece ivme kazandıran etken olmuştur. Sanatçı tarihte hiç olamadığı kadar değişken, hızlı, yaratıcı ve sınırsız bir özgürlük ortamında bulunmuştur. Ancak bu özgürlük ciddi soru işaretleriyle yüklüdür: Sanatçı yapıtlarını artık güvenli ya da geçerli estetik temellere ya da belli bir grubun ilkelerine bile dayandırmamakta; bu nedenle yaratma süreci huzursuz ve acı bir deneyime dönüşmekte; sanatçı buluş, teknik ve yeni biçimlerle sürekli savaşmak zorunda kalmaktadır. Artık ne kıvanç, ne de güven duygusu kalmıştır. (Çakır Aydın, 2002:206)

20. yüzyıl, sanat akımlarının büyük etkisiyle hareketli bir sanat hayatına sahipti. Fovistler ve Fütüristler pek çok ekole ve düşünceye karşı çıkıyorlardı. Sürrealistler gerçek ötesi kurgularla izleyiciyi şaşırtıyorlar, Expresyonistler ise tarzlarıyla büyük etki bırakıyorlardı. Objeleri parçalayarak nesnenin özüne inmeye hedef edinen Kübistler ise dünyada diğer ekoller gibi önemli bir yer buluyordu. Artık sanatçılar nesnelerden koparak soyut resimi ortaya çıkartıyorlardı. Kandisky ve Mondrian gibi ünlü ressamalar nesnesiz renklerle kendi iç dünyalarındaki hesaplaşmayı izleyici ile paylaşmaya başlamışlardı. Fischer'e (1993: 57) göre: "Malavich, yeni sanatın geçmiş birikimlerle bütün bağlarını koparması gerektiğini belirtiyordu. Yeni sanatın böyle nihilist bir anlayışla her şeye sıfırdan başlamak zorunda olduğunu vurguluyordu.

20. yüzyılın ikinci yarısında ise savaşların da etkisi ile daha katı ve acımasız eleştirilerin olduğu bir dönem geçmekteydi. Dadacılık bu dönemde en fazla iz bırakan akım olmuştur. Sanat ile insan arasındaki yakınlaşma sanatın yücelticisi, yetkinleştirici kimliğinde olmuyordu. Tam tersine kitleler sistemle bütünleşmiş popüler ürünlerle buluşuyorlardı. Dönem sanatçıları bu oluşum karşısında tavır koymaya çalışırken anlamı en aza indirerek kendilerini ifade etmeyi seçiyorlardı. Pop-Art, Op-Art, Minimalizm bu anlayışın ilginç örnekleriydi (Elgün, 2002: 27). Özellikle 20. yüzyıldan itibaren resim bir amaç olarak ele alınır. Yani onun varlık nedeni, kendinden başka hiçbir şeye bağlanmaz. Ne biçim, ne içerik ne de öz açısından herhangi bir bağımlılık söz konusu edilemez . (Erinç, 1995: 31)

XX. yüzyılın en önemli sanat akımı olan Sürrealizm için Andre Breton övücü eleştiriler yazmıştır. XX. yüzyılın görsel sanatlarının gelişmesinde önemli katkıları olan eleştirmenlerden birisi de Harold Rosenberg'dir. Soyut dışavurumculuğun en belirgin savunucusu ise Clement Greenberg'dir. (Lynton, 1980: 250)

20. yüzyılda Avrupa'nın önemli sergi merkezlerinde açılan galerilerin halkın ilgisini çekmesi, eleştiri örneklerinin izleyici tarafından ilgi görmesi, sanat hayatının da canlanmasına yol açmıştır. Klasik sanatın etkisinden çıkan sanatçıların farklı tarzlar ve ekoller oluşturmaları galerilerde yer bulmalarına da neden olur. Eski sanat örneklerinin müzelerde yer bulmasıyla, galeriler modern sanat örneklerini sunuyorlar, izleyici kesim de karşılaştırma yapabileceği bir ortama sahip oluyordu. Sanatçının yapıtını aristokrasi zevkine bağlı kalmadan yaratılışı ve halk arasında alıcı bulmasıyla çok yönlü sanatçı görüşleri taraftar buluyor ve yine bununla ilgili olarak çok yönlü bir eleştirinin doğması olanaklaşıyordu.(Turani,1999:99) Eleştirmenlik mesleğinin bu ortamda giderek güçlenmesi söz konusuydu. Farklı galerilerde meydana gelen sergi etkinlikleri, karşıt görüşlerin ortamını da doğurarak eleştirmenlerin de bu karşıt görüşlerin savunucuları olarak kendilerini ifade etmeleri sanat hayatını canlandırmaktaydı.

Gelişmiş ülkeler basın yolunu kullanarak sanat hegemonyasını hızla geliştirmişler, geri kalmış ülkelerin ilgisini çeken yayınlar sayesinde uluslararası anlamda çok yönlü bir sanat anlayışının yayılmasına neden olmuşlardır. Böylece sanat dünyasında yer edinebilmenin yolunun Batı'dan geçtiğini sanan bir çok geri kalmış ülkelere sanatçılar Avrupa'ya eğitim almaya giderler. (Turani,1999:100)

Turani'nin bahsettiği gibi Paris'e doğudan, batıdan on binlerce yabancı sanatçı bir şeyler öğrenmek ümidiyle gelmişlerdi. Paris yeni modern sanatın merkezi olmaktaydı. 20. yüzyıl sanat ve sanat eleştirisi tarihinde oluşan bu gelişmelerden 1960'lardan sonra sosyalist ülkeler bile etkilenmiştir. Daha da ilginç, demir perde ülkelerinin uluslararası sanat festivallerini kendi ülkelerinde düzenlemeye başlamalarıdır. Triennale de l'art insitit, Bratislava; Exposition Internationale de Gravur, Ljubljana; Exposition Internationale de Dessing Orijinux, Rijda, vv. (Turani,1999:100)

Dünyanın dört bir tarafında yapılan sanat festivallerinin sanatçılara yarattığı yeni imkânlar, artık bir anda uluslararası bir değer ve buluş hâlinde benimsenmektedir. Bunlarla ilgili olarak eleştiriler de dünyanın dört bir yanında yankılar uyandırıyor ve bu yüzden uluslararası ünde sanatçılar gibi uluslararası üne kavuşan eleştirmenler türemektedir (Turani, 1999: 102). Bununla birlikte hızlı bir bilinçlenme ve hareket doğmuştur. Turani pek çok sanat derneği, kurumlar ve sanat eleştirmenleri derneklerinin kuruluşundan bahseder. Sanat eleştirmenleri derneği olarak merkezi Paris'te olan AICA (Associdtion Internationale des Critics d'Art) . AICA bu alanda önemli işlere imza atmaktadır.

Sonuçta 20. yüzyılın sanat ve eleştirisi hayatı için şunları söyleyebiliriz: Pek çok sanat akımları ortaya çıkmış, klasik sanattan soyut sanata geçiş ile birlikte sanat hayatı görülmemiş oranda renklenmiştir. Teknolojinin gelişimi ile sanatçılar yapıtlarını kolayca bütün dünyaya tanıtabilme şansını kazanmışlardır. Eleştiriler ilk kez dünyada uluslararası düzeyde yapılmış, bir sanat yapıtının beğenilme ya da beğenilmeme gerekçesi dünya kamuoyuna rahatça sunulabilmiş,

değerlendirmeler giderek uluslararası bir platformda gerçekleşmeye bu dönemde başlamıştır.

Türkiye şubesinin başında Beral Madra'nın bulunduğu AICA adlı kurum dünyanın çeşitli yerlerinde etkinlikler gerçekleştirmektedir. 8. Uluslararası İstanbul Bienali'nde 2003 yılında konusu "Sanat Eleştirisi ve Küratörlük" olan çalıştay ve açık oturumda AICA'nın üyeleri de katılmıştır. Bu etkinlikte 21. yüzyılda dünyadaki sanat eleştirisi alanındaki gelişmeleri yakından izlemek şansına sahip olunmuştur.

Yayıncı ve Eastern Art Publishing'in editörü, Art Criticisim Today'in yayın yönetmeni Sajid Rizvi Londra'da yaşamaktadır. (Rivzi,2004:104) Sanat eleştirisi alanında pek çok dergiye ve sanat olayına imza atan Rizvi, İngiltere'de ki sanat eleştirisi hayatını takip ederken diğer taraftan doğuda da sanat eleştirmenlerine ve yazılarına da yer vermektedir. Bu amaçla Art Criticisim Today dergisinde genel olarak dünya sanat eleştirisini tek bir ciltte bir araya getirmeyi amaçlamaktadır. Ana dilin İngilizce olacağından bahseden Rizvi yazarın ana dilinde de yayınlamaktan kaçınmayacağını belirtmektedir. Mısırlı sanatçı ve yazar Khaled Hafez (2004: 110)1996 yılından beri sanat üzerine yazılar yazdığını belirtir. Mısır'da yaşayan yazar, Mısır'da sanat eleştirisinin büyük bir sorun olduğunu anlatır. Bunun nedenini ise ülkede sanat eleştirisinin yeni gelişen bir olay olduğuna bağlar. Eleştiri Tiyatro ve müzik alanında etkili olup görsel sanatlar alanında ise eleştiri olmaması sorunun 60'lı yıllardan beri devam ettiğini belirtmektedir. Siyasi fikirlerin çatışması neticesinde bir verim alınamadığını belirten Hafez, Görsel sanatlar eleştirileri okulu ve eski doğu bloğu tarafından benimsenen diğer sanat eleştirisi anlayışı ve bunlardan farklı olan zaten bir Mısır Okulunun varlığından bahseder. Eleştirisinin sırf gazetecilik olduğundan yakınan yazar, bu sözde eleştirmenlerin emekli olduktan sonra da danışmanlık yaptıklarını; halk gazetelerinde haftalık, aylık ve diğer türde süreli yayınlarda sayfaları olduğunu, böylece Arapça'da yazılmış her şey kelimenin tam anlamıyla onların tekelinde ve yine de ürettikleri eleştiri çeşidinin nicelik açısından çok sınırlı olduğunu söyler; çünkü 60'larda ve 70'lerde yalnızca yüz kelime, iki yüz kelime, bir kolan

hakları vardır. Nitelikten söz etmek gereksizdir. “Doğru dürüst bir eleştirmen 200 kelimede ne yazabilir ki ?” diyen yazar sonuçta Mısırda her şeyin gazetecilik hâline geldiğini belirtir:

“Sonuçta her şey gazetecilik hâline geliyor, eleştirmenlik değil, yakın bir şey bile değil. Ülkemde bir yer sorunumuz, bir düşünce sorunumuz ve çağdaş sanat kuramına müsamaha, bunu uyarlama ve benimseme sorunumuz var, çünkü gayet basit, bunlar farklı bir ideolojiye ait. Daha yaşlı olan sözde eleştirmenler taze kanın bu sahayı ele geçirip ilerlemesi için çalışmasına izin vermezler”. (Hafez,2004:110)

Mai Abu Eldahab(2004:150) (Kûratör, editör) de Hafez’e katılır ona göre de Mısırda alt yapı zayıftır. Eleştirmen, özel girişimler ve sanatçılar tarafından yönlendirilen girişimler ya da projeler bakımından birçok eksiğin bulunduğu bir ortam vardır. Mısır’da beş yıldır etkinliklerine devam eden ve eserlerini sergileyecek başka yerleri olamayan genç ve kariyerlerinin ortalarındaki pek çok sanatçıya yer veren Townhouse Gallery dışında bir söylem yoktur. Eleştiri konusunda da bir gelişme olmaz. Yazar Mısır’ın bu konularda oldukça hareketsiz kaldığını düşünmektedir.

Yunanistan’ın sanat yaşamını anlatan Vicky Karaïskou (Sanat Tarihçisi, Yazar, Kûratör) (2004:116) 90’lı yıllardan beri ülkenin sanat hayatında köklü değişimler yaşandığını belirtir. Galerilerin sanat hayatındaki aktif yaklaşımları, “Atina’da düzenlenen sanat fuarı, düzenlenen uluslararası müzayedeler Yunan sanat hayatını olumlu olarak etkilemektedir.” diyen yazar, AICA’nın Yunan bölümünün uluslararası işbirlikleri neticesinde düzenlenen toplantılar ve üyelere dağıtılan gazetelerle bir başvuru noktası hâline geldiğini belirtir. Eski mekânların restore edilerek sanat hayatına katılması, devletin sanata destek çıkması, Atina’daki akademinin katkıları neticesinde yazara göre sanat Yunanistan’da etkin hayat tarzlarından birisi hâline gelmiştir. Fakat Karaïskou’ya göre, Avrupa ile kıyaslandığında hâlâ yapılacak bir şeyler vardır.

Tüm bu olumlu olayların dışında Yunanistan’da da sorunlar yaşandığını anlatan Karaïskou bu sorunları şöyle anlatır:

“ Son beş yıl içinde Yunanistan’da abonelikler yoluyla dağıtımı istikrarsız, seçici birkaç dergi ve bir sanat gazetesi dışında, sanat basınının neredeyse olmadığını fark etmek gerçekten üzücü. Sorun, sıradan insanların hayat tarzına veya özel ilgilerine hitap eden diğer dergileri her yerde bulabildikleri gibi istediklerinde bir sanat dergisi bulamamaları. Bunun bir tek nedeni var tabi: Düşük dağıtım sayıları 90’larda varlığını sürdüren dergileri kapanmaya zorladı; bu da bizi yine önceden belirlenen soruna hedefe getiriyor: Halkla olabildiğince etkileşim içinde olabilmek, halkın olabildiğince kendini “evde” hissetmesini sağlamak.”

İtalyan sanat eleştirmeni ve Küratör Massimiliano Gioni (2004:134) Amerika’da da görev yaptığı için bu ülkenin sanat hayatından bahsederken ülkelerin sanat ve sanat eleştirisine verdikleri önemin bölgesel boyuttan çok para ile ilgili olduğu görüşünü savunuyor. Yazara göre New York’ta hâlâ çok güçlü bir eleştirmenlik sürmektedir ve çoğu güçlü eleştirmenin de sanat dergilerinde değil, New York Times ya da Village Voice’ta sanat dergilerinde eleştiri basın bültenine dönüşmüştür. Bu dergilerin çoğu aynı galeriler tarafından desteklenmektedir. Sajid Rizvi ise Birleşik Devletler’de güçlü ve kısmen bağımsız bir ortamın varlığından bahseder. New York Times bir istisna olarak sanat eleştirisi ile takdir edilen ve çekinilen bir gazetedir. Pek çok insanı öne çıkarttığı gibi batırmıştır da. Times’in sayfalarına sanatsal işler hakkında neler yazılmış olduğuna ve sosyal içeriğine bakıldığında yazımın toplumla nasıl bir etkileşim içinde olduğu görülmektedir. Rivzi İngiltere’deki görünüme bakıldığında sanat eleştirisinin büyük bölümünün “Bunu yazarsam ne olur, bu ve bunun gibi sonraki beş organizasyonu özel izleme daveti alabilir miyim?” gibi düşüncelerle koşullandırılmış olduğuna dikkati çeker.

Gürcistan’lı muhabir Tea Paichadze (2004:158) Gürcistan’ın sanat hayatının aslında çok köklü ve gelişmiş olduğundan bahsetmektedir. Sanat tarihi hakkında ülkenin yaptığı ciddi çalışmalar olmakla beraber Gürcistan’da sanat adına

pek çok faaliyet yapılmaktadır. Yazara göre ülkede pek çok yetenekli sanatçı bulunmaktadır ancak modern sanat eleştirisi hakkında güç bir durum söz konusudur, çünkü saha özel, derinlikli bir bilgi ve öğrenim gerektirmektedir; oysa şimdilerde Gürcistan'da bu gelenek güçlü bir biçimde temsil edilmemektedir. Gerçekte insanlar yurtdışında eğitim görme şansına fazla sahip değildiler, yeni yayınlar gelmemektedir. Gürcistan'da yalnız Rus yayınları bulunabilmektedir. İnsanların çoğunun İnternet erişimi de yoktur.

Yazara göre Gürcistan hala tecrit içindedir. Sovyet döneminden beri uzun bir süre tecrit içinde olan ülke bağımsız bir ülke olduğundan beri yaşantısında pek çok değişime uğramamıştır.

Lübnan'ın sanat yaşamından bahseder Sandra Dagher (2004:162) ülkede "Espace SD" adlı bir galeri kurduklarını bu hedefle ülkedeki sanatçılara yardımcı olmayı amaçladıklarını belirtir, fakat maddi bir destek bulmakta zorlandıklarını, Kültür Bakanlığının bile desteklemeye gücü olmadığını ifade eder. Başka bir sorun da izleyici kitlesidir. Lübnan'da küçük bir azınlık sanat olaylarına ilgi duymaktadır, aynı izleyici kitlesi -ki bunlar küçük bir azınlıktır- Lübnan'da gerçekleşen sanat olaylarını takip etmektedir. Dagher (2004:304) Lübnan'lılar için bineal fikrinin hâlâ çok soyut olduğunu, son yıllarda artış olsa da çağdaş sanat olaylarının ve sergilerinin oldukça az olduğunu söyler. İstanbul Binealinde de hiç Lübnan'lı sanat eleştirmeni ya da küratörü olamadığına dikkat çeken Dagher aslında Türkiye'de düzenlenen bu etkinlikte Ortadoğulu sanatçılara bile rastlamanın imkansız olduğunu ve bunun ilginç olduğunu vurgular.

Özetle 21. yüzyılda dünyaya baktığımızda özellikle Avrupa ülkelerinin ve Amerika'nın sanata yatırım yaptıklarını, sanat olaylarını ve sanat yazarlarını desteklediklerini görüyoruz. Parasal kaynakların sanata akmasını beklemek için tabiki ülkelerin kendi refah seviyelerinin olgun bir düzeyde olması gerekmektedir. İncelediğimizde bu ülkelerin Amerika, Fransa, İngiltere gibi maddi kaygıların fazlaca yaşanmadığı ülkeler olduğunu görüyoruz. Ramon Tio Bellido(2004:168) 80'ler ve 90'larda Fransa'da yirmi kadar, aynı yıllarda İspanya'da da -halka

açık ve özel- bununla neredeyse aynı sayıda müze ve sanat merkezi kurulduğunu söyler. Görülüyor ki sanata yatırım yapan ülkelerin ekonomik ve siyasi gelişimleri de orantılı gitmektedir. Bu noktada doğuya döndüğümüzde yukarıdaki örneklerden anlaşılacağı üzere sanat olayları oldukça zor şartlarda birkaç gönüllü tarafından çabalarla sürdürülmektedir. Bu ülkelerinde sanat etkinliklerinin çoğu maddi imkansızlıklar ve siyasi nedenlerle devletten destek görmemektedir. Ayrıca bu ülkelerin genelinde bineal, sanat eleştirisi, küratörlük, modern sanatlar gibi kavramlara oldukça uzak görünmektedirler.

Doğaldır ki sanatın yaşayamadığı bir ülkede sanat eleştirisi, sanat yazıları, sanat dergileri gibi olaylardan bahsetmek imkânsız olacaktır. 2003 yılında gerçekleştirilen 8. İstanbul Bineali çerçevesinde oluşturulan çalıştay ve açıkoturumda; küreselleşme, ülkelerin sanat yoluyla kaynaşmaları ve sanatçılar -sanat eleştirmenlerinin - küratörlerin dünyadaki gelişmeleri izlemesini kolaylaştırmak, her ülkede yapılan sanat eleştirisi ile ilgili yazıların tüm dünyaya ulaşması ve sanat severlerin doğuda da batıda da sanat olaylarını aynı yakınlıkta takip edebilmesi konuları tartışılmıştır. 21. yüzyılda sanat eleştirisi alanında ülkemizde olduğu gibi pek çok ülkede de sorunlar yaşandığını ve aşılması gereken daha çok yol olduğunu bu örneklerle görmekteyiz.

1.3. Türkiye’de Sanat Eleştirisi Tarihi

1.3.1. 1923’ten Önce Türkiye’de Sanat Eleştirisi Tarihi, Yazılı Basında Sanat ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi

Türkler Anadolu’ya hakim olmakla bu toprakların zengin mirasıyla da tanışma fırsatını bulurlar. Anadolu topraklarının pek çok medeniyetten kalan izleri, Türklerin bu medeniyetleri yakından tanımasına neden olmuştur. Türkler, Yerleşik hayatla birlikte ticaret, siyasi ilişkiler, savaş gibi nedenlerle de pek çok medeniyet ve bu medeniyetin sanatçıları ile tanışma fırsatı bulurlar. Üstünipek’in (2002:1) bahsettiği Cezar’ın tespitinde, Batı’ya karşı üstün oldukları sürece onlardan kültürel, teknolojik ya da sanatsal anlamda pek de yararlanma

ihtiyacı duymazlar. Türklerin kendi oluşturdıkları sanat anlayışında minyatür ve bazı duvar resimleri kendini göstermiştir. III. Murat, II. Beyazıt, I. Selim ve Kanuni dönemlerinde minyatür sanatı giderek olgunlaşmış, el yazmaları gibi sanatsal diyeceğimiz çalışmalar Batı sanatı ile de tanışarak gelişimine devam etmiştir.

15. yüzyıl kültür ortamında çok geçmeden Batılı pentür sanatçılarının ilk katkıları ve etkileri ortaya çıkmıştır. Uzun sürmeyen bu ilk deneyimin Türk sanatında belirgin izler bıraktığını ifade eden Başkan(2000:93) 15. yüzyıldan sonra da Osmanlı Nakkaşanesi'nde bir kısım Batılı sanatçıların görev yaptığını, Türk minyatür sanatının çözülmeye başladığı 18. yüzyıl sonlarına doğru, zayıflayan Nakkaşhane'de devamlı yabancı ressam bulunmadığını, bununla beraber pentüre yakın resimler yapan ilk azınlık ressamlarının bu boşluğu doldurmuş olduğunu düşünen yazar, şöyle devam eder:

“ Lale devrinin Borok-Rokoko elegasına sahip sivil ve dini yapılarının süslemelerini yapan, Avrupalı portre geleneği ile minyatür özellikleri arasındaki resimlerin sanatçıları olan bu ressamların yerleri de pentür ile minyatür arasındaki bir yerlerde olmalıdır. Örneğin Kapıdağlı Konstantin'in yaptığı 'III. Selim portresi' ile, Levni'nin ünlü 'silsilenâme' sindeki 'III. Ahmet portresi' arasındaki yakınlık bu yeri belirleyebilmek için çok iyi bir ipucudur. Bu bakımdan Batı resmini nasıl tanıdıkları ve bu yönde bir eğitim alıp almadıkları, hatta birkaç isimden öteye gitmeyen bu gayrimüslim Osmanlı entelijansiyası içindeki yerleri hakkında da fazla bir şey söylemenin mümkün olmamasına karşın, kanımızca belki de bunlar Asker resamlardan daha önce ve farklı bir mecrada pentür-minyatür arasındaki ilk ilişkiyi kuran Osmanlı sanatçılarıydı.” (Başkan,2000:93)

Günsel Renda(19987:154) Avusturyalı tarihçi Joseph Von Hammer'in (1775-1856) eserlerini incelediği çalışmasında, Hammer'ın Osmanlı resim sanatının dini nedenler etkisi ile yasaklayıcı tutumlara maruz kaldığını belirttiğini ifade eder. Osmanlı yöneticilerinin de plastik sanatlara, örneğin resme karşı kapalı bir tutum takınmalarının kaçınılmaz olduğunu söyler. Günsel Renda, Hammer'in verdiği iki örneği bize açıklarken dönemin sanat hayatına da farklı bir yaklaşım getirmiş

olur. Buna göre kendisi de amatör ressam olan Kara Mustafa Paşa'nın 1664'te ölümünden sonra kullanılmayan bir dolabında bir taht bulunduğunu ve bu tahtın üzerinde çiviyle çakılmış ve birisi kendisinin olmak üzere dört Osmanlı büyüğünün portresinin yer aldığını anlatmaktadır. Hammer, çevreden tepki göreceğini sanatçının bunları düşünerek saklamış olabileceğini düşündüğünü ifade eder. Hammer bunun yanında farklı bir örnek daha vermiştir. Yavuz Sultan Selim döneminde defterdar Abdüsselem Efendi Topkapı Sarayı yakınlarında bir mermer köşk yaptırmıştır. Bu köşkün duvarları resimlerle bezelidir. Köşkü ziyaret eden Yavuz Sultan Selim duvardaki resimlerin üzerinde uzun uzun durur ve kendi yedi yaşındayken ölen büyük babası Fatih'in portresinin aslına benzemediğini iddia ederek defterdarları azarlar. Renda'ya göre Hammer'in naklettiği bu olay, Osmanlılarda bu dönemde figürlü duvar resmi olduğunu ve padişahın buna karşı gösterdiği olumlu tutumu belirtmektedir. Fakat burada yazar önemli bir konuyu vurgular: Osmanlılarda bu tarihte anıtsal resim sanatı olduğunu kanıtlayacak örnek günümüze gelmemiştir.

Osmanlı minyatür sanatını Fatih Sultan Mehmet (1450-81) devrinden itibaren başlatmak gerekir diye belirten Çoruhlu (1993;123) bu dönemde Fatih'in Avrupa'dan getirdiği ressamlara yaptırdığı resimlerin, sarayın minyatür ustalarını da etkilediğini belirtir. Fatih döneminde İstanbul'a gelerek çalışan bu ressamların belki de öğrenci yetiştirmiş olabileceğini söyleyen Başkan(2000:95) bundan sonra Macar Nakkaş Pervane gibi bilinen veya bilinmeyen örnekler hariç çeşitli amaçlarla Osmanlı ülkesinde faaliyet gösteren bu sanatçıların Osmanlı sanatına doğrudan olmasa bile önemli katkıları olduğu fikrini paylaşır. Fakat yazara göre bu katkıların teknik veya artistik boyutta olduğunu düşünmek pek gerçekçi bir yaklaşım olmaz.

17. yüzyılın ilk yıllarında Osmanlı resminin en önemli temsilcisi olan Nakşî'nin kent görünümünü, mimari silüetlerini içeren resimlerinden başlayarak Osmanlı resminde, Batı resminin ayırt edici yanı olan üç boyutluluk kendisini göstermeye başlamıştır. Resimde mekân derinliği ve kütlelerin perspektif görünüşleri üzerine ilk arkaik denemeler görülür. Bu yıllar Avrupa ile Osmanlıların diplomatik ve ticari ilişkilerinin hızlandığı yıllardır. Türk elçi heyetlerinin birer birer Avrupa

kentlerine giderek Osmanlıyı tanıtmaları, buna karşılık Türkleri tanımak için özel çaba harcayan Avrupalıların İstanbul sefirleri, Osmanlı ve Avrupa kültür alışverişlerinin zeminini oluşturmuşlardır. Bu arada aynı yıllarda saray dışında çalışan bazı ressamılar tarafından batılı zengin ve diplomatlara satılmak için Osmanlı saray mensuplarının veya toplum ileri gelenlerinin resim ve albümlerinin yapılması da oldukça yaygındı. (Başkan,1997:1)

İmparatorlukta çağın gerisinde kalmanın getirdiği sorunların zorlaması sonucunda toplumsal yapıdaki değişimler sanat üretimini etkilemiştir. Etki özellikle yeni üretim alanlarına ilgi duyan seçkinler kesiminde kendini gösterir. Kimi gelenekselleşmiş sanat türlerini geri plana itilir. Değişimden kuşkusuz en çok etkilenen XVIII. yüzyılda basım evinin kurulmasının ardından ortaya çıkan el yazması ile ilişkili sanat alanlarıdır. Örneğin, İslâm da tasvir yasağına karşın figürlü betimleme geleneğini geliştirmiş olan minyatür, XVIII. yüzyıl ortalarında Levni ve Abdullah Buhari'nin yapıtları ile son bulmuştur. El yazması yerini kitapla ilişkili baskı sanatlarına bırakmıştır. XVIII yüzyıl duvarlarında gözleme dayalı üç boyutlu betimleme deneyimine girilir. Yeni anlayışa uygun kütlenin ve mekânın kavranması için 1795'te kurulan Mühendishane –i Berr-i Hümayun'da ders programına katılan resim dersinde desen çalışmaları başlatılır. XVIII. yüzyıl, gelenekselle yeninin karşı karşıya geldiği bir dönemdir. Bu dönemde betimlemede Doğu geleneğinin alışık olduğu “resim yüzeyi gerçeği” yerini “doğa gerçeği” araştırmalarına bırakmıştır.(Ödekan,1999:3)

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u almasından sonra başta Venedik olmak üzere batı ile kültürel ilişkilerde ilk kıpırtılar görülmeye başlanmıştır. 1478 – 1481 yılları arasında Constanza di Ferrara İstanbul'a gelerek Fatih için çalışmıştır. 1479 yılı Eylül ayında ise Genatile Bellini İstanbul'a gelerek 1480 yılı sonuna kadar Bellini başta padişah olmak üzere şehzadelerin ve saray adamlarının portrelerini yapmıştır. İleri bir resim sanatının geliştiği Fatih döneminden sonra iki yüzyıl Türkler batı ile ilgilenmemişlerdir. (Ersoy,1997:49)

Mustafa Cezar(1995: 19) ise XIV yüzyıl ortalarından itibaren 300 yıl boyunca genişlemelerin kaydedildiğini, bu sırada Batı ile bilgi alışverişinde bulunmadığı gibi Batı teknolojisine ihtiyaç duyan Osmanlı Devletinin XVIII. yüzyılda artık değişik bir tutuma girdiğini söyler. Yazara göre böyle bir değişikliğe gidişin en temel nedeni, batının artık pek çok yönden üstün ve güçlü olmasıdır. Osmanlı Devleti, Avrupa'nın bilgi ve teknolojisinden yararlanmak amacıyla bundan sonra onlara kapı ve pencerelerini aralamaya ve nihayet açmaya başlamıştır.

18. yüzyılın başı Osmanlı imparatorluğu'nun Avrupa ile kültürel ilişkilerinin arttığı, “Batılılaşma” ve “Yenileşme” olarak adlandırılan dönemin başlangıcıdır. Kendini yenileme çabalarının gereksinimler karşısında hızlandığı bu karmaşık süreçte Osmanlı sanatı, geleneksel ile yeni arasında kurulan denge üzerine ilerlemiştir. 1703-30 yılları arasında hüküm süren Sultan III. Ahmet ile ünlü ve güçlü sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşanın himayesinde gelişen hareketli kültürel ortamda, sanatta her alanda geniş olarak tanınmış, sonucunda da yaratıcı ve üretken sanatçılar ortaya çıkmış; yeni eğilimlerin etkisi tüm yüzyıla yayılarak sürmüştür. 18. yüzyıl diğer alanlarda olduğu gibi, Osmanlı betimleme kavramlarında da önemli ve çeşitli aşamaların görüldüğü bir geçiş dönemidir. (İrepoğlu,2000:378)

Batı anlamında Türk resminin gelişim çizgisinin II. Selim ve II. Mahmut zamanında batıya yönelik anlayışın kendini göstermesiyle bağlantılı olduğundan bahseden Aytaç (1976:216) 1873'te kurulan Mühendishane-i Berr-i Hümayun ve 1884'te açılan Harbiye Mektebinin programlarında teknik resim dersi yer almaya başladığını belirtir. Bu okullardan mezun olduktan sonra Avrupa'da öğrenimlerini sürdüren bir kısım öğrencilerin ilgi ve eğilimleri sonucu ilk ressamların yetiştiği kabul edilmektedir.

Yeni yeni başlayan bu hareketlenme ile o güne kadar varolan geleneksel sanatlar arasında kalan resim sanatı, sanatçı-okul-saray çevresinde kalarak gelişmeye çalışır. Tüm bu yıllar saray kurallarına bağlı bir dönemi içerdiği ve sanatçıların da bu

kurallar içerisinde sanatlarını yapmak zorunluluğu olduğu için, eleştirilere kapalı bir dönem yaşanır.

Yirmisekiz Çelebi'nin 1721 yılında Fransa'dan döndüğünde Sultan III. Ahmet'e sunduğu sefaretnamesinde aktardığı, Fransız sarayı ve yaşayışı hakkında sarayda ilgiyle karşılanan, gözleme dayalı bilgiler ve getirdiği kitaplardaki görsel ve yazılı kaynaklar, Osmanlı sarayında Batı'ya duyulan ilgiyi artırmış ve dönemin beğenisini yönlendiren etmenler olmuştur. Yirmisekiz Çelebi'nin Paris'te bulunduğu sürede resim sanatıyla ilgilenmesi, "Kralın kabul sahnesi" tablosu için ressam Coypel'in atölyesinde poz vermesi 18. yüzyılın başında yaşayan bir Osmanlı aydınının tutumu olarak anlamlıdır. 1727 yılında Mütferrika ile Çelebizade Said Mehmet Efendi, Osmanlıca baskı yapacak ilk matbaayı kurmakla görevlendirilmişler, matbaanın kuruluşu bu dönemin önemli yeniliklerinden birisini oluşturmuştur. (İrepoğlu,2000:378)

18. yüzyıl başından itibaren geçen zaman Osmanlı devlet adamlarının da kedilerine dönüp Avrupa ile aralarında açılan uçurumları fark ettikleri bir süreçtir. İlk reformların askerler üzerinde olduğunu belirten Başkan (1997:39) ancak geçen zamanda askeri reformların da sorunun çözümünde yeterli olmadığı anlaşılarak reform alanlarının III. Selim'den itibaren eğitim den maliyeye,kültürden idari yapıya kadar genişletildiğini vurgular.Yazara göre bizi ilgilendiren boyutuyla en önemli yenilik hareketleri, önce sivil daha sonra askeri okullardaki yeni yapılanmalar, müfredat değişiklikleri ve bu arada da resim derslerinin okutulmasıdır. Böylece yabancı ressamların vasıtasıyla gelen pentürün Türkiye'de Türkler eliyle ilk ürünlerin yaratılacağı ortam ortaya konmuş veya Batılı anlamdaki Türk resminin temelleri atılmıştır. III. Selim Nizam-ı Cedid diye anılan ve 1839'da Tanzimat Fermanı ile sonuçlanan bir dizi reform hareketleriyle laik bir siyasi örgütlenmenin öncülüğünü yapmıştır. Bu program ; yönetim konularında yeni düzenlemeler, yeni eğitim ve diplomasi yöntemleri ve hepsinden önemlisi büyük ölçekli bir askerî reformu içermiştir. 19. yüzyıl padişahlarının bu Batı'ya yönelik atılımları

imparatorlukta yenilikçi bir sanat ortamının oluşmasını sağlamıştır. (Renda,2000:442)

18. yüzyılın ikinci yarısında ve III. Selim'in saltanatı boyunca olduğu gibi II. Mahmut ve daha sonraki hükümdarlar döneminde de batılı ressamın Türkiye'ye gelişleri sürer. Batılılarla ilişkiler genişleme kaydettikçe, Avrupa'dan gelip İstanbul'un türlü yönlerini resimlemeye çalışan ressamın çalışmalarına Türkiye'de ki resme meraklı kimseler, geçmiş yılların çekingenliğini üzerlerinden atarak daha fazla ilgi göstermişlerdir. Belki onlardan görme yoluyla bir şeyler öğrenmiş olabilirler.

Karşılıklı ilişkiler sonucunda Osmanlı devlet adamları, bir yandan Batı'nın ileriliğini daha etraflı şekilde öğrenmiş oluyor, bir yandan da Batı'nın bilgi ve tekniğinden faydalanma fikri zihinlerde doğmaya başlıyordu. XIX. yüzyılda ise, bu nokta üzerinde gittikçe daha fazla durulan bir konu haline geliyordu. (Cezar,1995:93). 19. yüzyıl padişahları Avrupa'da resim sanatının taşıdığı işlevi fark etmişler ve yenilikçi imparatorluk imgesini batı tarzında resimlerle görselleştirmeyi hedef edinmişlerdir. (Renda,2000:442)

II. Mahmut'un portresini yaptırıp devlet dairelerine törenle astırması Türk Sanatı Tarihi için önemli bir olaydır. Osmanlı Sultanlarının hediye verme geleneği içinde böylelikle Resim de yer alır. II. Mahmut'un "Tasvir-i Hümayun" olarak adlandırılan bu resimlerini yerli ve yabancı çok sayıda kişiye armağan ettiği bilinmektedir.(Baykara:1980 aktaran Başkan,1994:2) Padişahın ölümü üzerine tahta geçen oğlu Abdülmecit olmuştur. Onun padişahlığı döneminde 1839 yılında Tanzimat dönemine girilmişti ki Tanzimat dönemi pek çok kaynakta eleştiri tarihinde başlangıç olarak alınır. Abdülmecit'in zamanında Osmanlı sanat hayatına Batı'nın etkisi önceki sultanlara göre daha geniş olmuştur. Öyle ki Mustafa Cezar'ın bilgilerine dayanarak (Cezar,1995:96) odasında resimli Avrupa dergileri ve sergi resimlerine dair bilgilerin olduğunu öğreniyoruz. Ayrıca Fransa Sanayi-i Margube Nazırı (Güzel Sanatlar Bakanı) Baron Taylor'un da yazıp yayınladığı 12 ciltlik güzel sanatlar konusundaki eserlerin bir nüshasını

padişaha takdiminden dolayı 1843 yılında birer nişan ve madalya takdim edilmiştir. Abdülmecit döneminde ayrıca iki sergi de olmuştur. Birisi Çırağan Sarayı'nda Batılı bir ressamın sergisi, diğeri de Harp Okulunda Harbiye ve Harbiye İdadisi öğrencilerinin sergileridir. Abdülmecid, tahta çıkışının hemen ardından ilan ettiği Tanzimat ile Osmanlı'nın gayri müslim ve yabancı tebaya hoşgörüyle yaklaşan, onları koruma altına alan özgürlükçü ve yenilikçi bir rejim oluşturduğunu duyurmuştur. Bunu izleyen yıllarda İstanbul'a çok sayıda yabancı sanatçı gelmiş ve saraydan siparişler almıştır. (Renda,2000:452)

Başlangıcı daha erken tarihlere uzansa da özellikle Tanzimat'tan sonra Türk kültür ve sanat ortamında yaygın biçimde izlenen batılılaşma olgusu, doğal olarak resim sanatını da etkilemiştir. Batıyla girilen ekonomik ve siyasal ilişkilerin uzun dönemde, toplumsal yapıdaki kimi olumsuz sonuçlarına karşın, içerdiği anlatım olanakları ile insan duyarlılığı ve gelişimine büyük ölçüde katkıda bulunan yağlı boya resmin Türkiye'de yaygınlaşmasına hizmet eden bu etkileşimin çağdaşlaşma yolunda önemli bir yeri vardır.(Dal,1996:26)

Bu tarihlerde dergi ve gazetelere baktığımızda Osmanlı İmparatorluğu basınına ve özellikle önce İzmir ve daha sonra İstanbul'da Fransızca dilinde yayın yapan gazete ve dergiler diğer dillere oranla daha büyük yer tutmaktadır. Tanzimat'tan sonra Osmanlı İmparatorluğu'na diplomasi dili olarak giren Fransızca, aynı zamanda Fransızca eğitim yapan okulların aracılığıyla bir kültür dili olarak da aydın Osmanlılar ve azınlıklar tarafında kullanılmaya başlanmıştır. Fransızlar tarafından çıkarılan Fransızca yayınların yanı sıra azınlıklar ve Türkler de Fransızca gazete ve dergi çıkarmışlardır. Böylece Fransızca İmparatorluktaki okumuş, aydın ve elit tabakanın iletişim dili hâline gelmiştir. XIX yüzyıl başı bu dilde yapılan yayınların sayısal olarak en fazla olduğu dönem oluşturmaktadır. (Yenişehirlioğlu,1991:110)

İbrahim Müteferrika'nın ilk Türk matbaasını kurması Türkiye için çok önemli bir kültürel olay olarak tarihe geçer. Her türlü bilginin bollaşarak kitaplar yoluyla geniş kitlelere yayılmasını sağlayan matbaa, insanlığın gelişmesinde rol oynayan

icatların en başında gelmekteydi. XVIII. Yüzyılın ilk çeyreğinde Batı'dan alınan bu teknolojinin Türkiye'de yaygınlaşması, ne yazık ki, yüzyıla yaklaşan bir süre çeşitli sorunlar neticesinde yavaş yürümüştür.

Gazeteciliğin başlaması, matbaanın getirilmesi gibi önemli bir kültürel olaydır. İlk gazete 11 Kasım 1831'de yayınlanmaya başlayan Takvim-i Vakayi'dir. Hükümet tarafından yayınlandığında resmî mahiyettedir. Churchill adında bir İngiliz tarafından 1840'ta çıkarılan Ceride-i Havadis ilk özel, Agâh Efendinin 1860'ta çıkardığı Tercüman-ı Ahval ise sahibi Türk olan ilk özel gazetedir. Haberlerin yanı sıra her türlü bilginin kolaylıkla yayılmasını sağlayan gazetecilik, Batı bilgi ve kültürünün Türkiye'de tanınip yayılmasına büyük rol oynamıştır. Gazeteciliğin çeşitli rol ve etkilerinin arasında edebiyattaki rol ve etkisinin ilk planda hatırlanması gerekir .(Cezar,1995:480) Gerek Agâh Efendi ile birlikte Tercüman-ı Ahval'i iki yıl sonrada (1862) Tasvir-i Efkar'ı çıkaran Şinasi (1830-1910) olsun, Avrupa'da bulunmuş Batı kültürünün etkisinde kalmış aydınlardır.(Günyol,1986:17)

XIX. yüzyılın ilk yarısında askeri okullarda resim eğitimine verilen önem, gençlerin bu amaçla Avrupa'ya gönderilmesi, XIX. yüzyılın ikinci yarısında sivil okullarda sürdürülen çabalar toplumun bu etkinliklere ilgisini çekme amacı taşıyan sergi girişimlerine yol açmıştır. XVIII. yüzyılda Batılılaşma hareketlerinin amacı askeri alanda gelişmek ve güçlenmektir, böylece askeri okulların önemi büyük olmuş ilk resim eğitimini de askerî öğrenciler almıştır.

Osmanlı Devlet adamları bu tür resmi, sanat açısından değil, askeri alanda teknik gelişmeler açısından gerekli görmüşlerdir. Ordunun teknik alanda gelişimini bir araç görevini sağlayacak bir görevi üstlenerek Türkiye'ye giren resim, 1796'da öğretime başlayan Mühendishane-i Berr-i Humâyun'un programlarına ders olarak konulmuştur. III. Selim zamanında açılan Mühendishane-i Berr-i Hümayun yani padişahın Kara Mühendishanesi'nde Sadrazam Halil Hamid Paşa tarafından Kasımpaşa Tersanesi'nde açıldığından beri askeri amaçla da olsa teknik resim dersi veriliyordu. Modern perspektif kuralları uygulanarak doğa ve nesnenin doğru çizilmesinin mühendislik bilgilerine yardımcı olacağı düşünülüyordu. Böylelikle

de perspektif ve ışık-gölge gibi plastik değerler Türk sanat eğitimine girmiş oldu. (Başkan,1997:41)

Kıymet Giray(1999:30) Türk resim tarihinin okulda okuyan bir avuç gencin sessiz sedasız ürettikleri doğa görünümleriyle başladığını söylemektedir. Saray çevresinin, özellikle de sultanların yüreklendirmeleri ve desteklemelerini arkalarında hisseden bu genç sanatçılar, Yıldız Sarayı'nın bahçelerini resmederler. “Zaten ilk adımların da eleştirilmesi çok fazla erkenci bir tutum olarak değerlendirilebilir” diyen Giray, ancak beğeni gören ve yetenekli öğrencilerin ödüllendirildikleri ve bu seçimin de doğrudan Sultan tarafından yapıldığı göze alınırsa dönemin ilk eleştirmenlerinin Saray ve Padişah olarak işaretlenebileceğini söyler.

II. Mahmut döneminde başlayan yenileşme hareketleri ile Mühendishane ve Harp Okulu programlarına resim derslerinin girmesi, daha sonraki yıllarda Sultan Abdülaziz'in resim sanatına ilgi ve sevgi duyması gibi oluşumlar, ülkede resmî bir akademinin kurulmasına ortam hazırlar. (Etike,1991: 24) Sultan Abdülaziz, Avrupa seyahati sırasında Avrupa saraylarının duvarlarında tanıdığı Gerome, Harpignier, Schrayes, Boulanger, Daubigny, Fromentin'in resimlerini, ya orada satın alarak ya da ressamlarını İstanbul'a davet ederek bu konudaki ilk adımı atmış olmakla birlikte aslında bu konudaki ilk ışık yukarıda da belirtildiği gibi II. Mahmut'un döneminin ünlü Oryantalist resamlara yaptırdığı portreler olmuştur. (Berk,1974:61 aktaran Başkan,1997:40) Abdülaziz yabancı ülkeleri ziyaret eden ilk Osmanlı padişahıdır. Avrupa başkentlerine yaptığı ziyaretler ve 1867'de Paris'teki uluslararası sergiye katılması, imparatorluk bünyesindeki reformların kapsamını genişletmiş ve sanatsal etkinlikleri artırmıştır.(Renda,2000:459)

İstanbul'da sadece sanat eğitimi yapan bir okulun kurulması yolundaki girişimler de daha önceki eğitim ve sergi düzenleme çabalarında temellenmektedir. İstanbul'da 1832'de Takvim-i Vakayi adlı bir Türkçe gazetesinin yayınlanmaya başlaması ile hareketlenen basın hayatı da sanat konularına yer vermeye

başlamış ve geçen 30-40 yıllık süre içinde bu konular tekrar tekrar gündeme getirilmiştir. İstanbul'daki Türk basınına sanatla ilgili yazılar konusunda "Levand Herad" ve "La Turque" gibi yabancı dilde yayınlar öncülük etmişlerdir. Padişah Abdülaziz ve II. Abdülhamit dönemi basını, sanat eğitimi ve sergilerle ilgili sorunları sık sık işlemişlerdir .(Tansuğ,1999:92) Ayla Ersoy Güzel Sanatlar ile ilgili adı geçen gazetelerdeki yazılardan bahseder:

" 'Levand Herald' gazetesinden çeviri yapılan 'Sanayi-i Nefise' başlığını taşıyan bir yazıda Türkiye'de güzel sanatlarla ilgili problemler ortaya konulmakta ve güzel sanatların geliştirilmesi için bir komisyonun kurulacağından söz edilmekte, resim, müzik,mimari gibi güzel sanatlarla matematik bilimine her ülkenin severek kapılarını açacağına işaret edildikten sonra, bunun kendiliğinden olmayacağına, senelerce bu alanda uğraşılması gerektiği belirtilmektedir. Gençlere güzel sanatların sevdirmesi, halkın bu alanda eğitilip yaratıcı zekanın teşvik edilmesi gerektiğinden de söz edilmektedir. (Ersoy,2001:17)

Mustafa Cezar'ın(1995:416) araştırmalarına dayanarak yine en eski örneklerden ikisi de Hakayıl-u Vekayi (No.560),3 Rebiülevvel 1289(11 Mayıs 1872) tarihli "Maarif ve Sanayi" makaleyi ve Hakayil-ul Vekayi (No:690 1289) (9 Ekim 1872) "Sanayi- i Nefise" başlıklı makalelerdir. Cezar bu iki makaleleri kısaltarak ve Türkçeleştirerek bize sunuyor:

"Medeniyet âlemi içinde bizi bedevî aşiretleri hâlinde gösterecek şeylerden biri de memleketimizde güzel sanatlar yani mimari, heykel (naht), resim ve müzik sanatçılarının kıtlığıdır. Zira adı geçen sanatlar, güzellik ve nefaset meydana getirme esasına dayandığı için güzel sanatlar diye isimlendirilmiştir. İnsanın süse ve kıymetli şeylere karşı meyli medenilikten doğar ve bu meylin artıp genişlemesine hizmet medeniyet icabıdır. Sanattan mahrum millet medeni sayılmaz. Medeniyette geri kalanlar medeni milletlere karşı yenilerek onların esiri haline düşer. Resim alanında, askeri okullarımızdan çıkanların, öğrenimleri sırasında kendi sınıflarının programlarına göre öğrenebildikleri derecede resim yapabilenler ile, sırf sanat yapmak amacı ile ressamlığı bir meslek edinemeyecek derecede resim yapabilen bir iki kişi istisna edildiği takdirde,resim sanatından tamamen mahrum haldeyiz.....İşte örnekleri dahi görülmüş bulunan

aleyhteki bu en büyük itirazların hükümsüzlüğü açıktır. Güzel sanatların memleketimizde gelişip yaygınlaşması en büyük emellerimizden biri olmaya layıktır.”(Cezar,1995:416)

İlk Türkçe gazetemiz olan “Takvim-i Vakayi” yani “Olayların Takvimi” adlı gazetenin çıkışından beş gün önce, 26 Ekim 1831’de yayımlanan gazeteyi tanıtmayı amaçlayan “ Mukaddime” yani önsözde dile getirilen amaçlar dönemin basın anlayışı açısından önemlidir:

1. Gazete hem Osmanlı vatandaşlarının yurt içinde ve dünyada olanları hem de yabancıların Osmanlı yönetiminin resmi görüşünü öğrenmesi için çıkacaktır.
2. Yanlış haberlerin yayılması engellenerek iç huzurun bozulması engellenecektir.
3. Fen, sanat, sanayi ve ticarete ilişkin bilgiler yaygınlaştırılıp halkın yararına sunulacaktır.
4. Devlet icraatının herkesçe bilinip buna uyulması sayesinde devlette bu birlik sağlanacaktır. (Durbaş,2002:10)

Abdülaziz ve Abdülhamit dönemlerinin belli başlı dergileri şunlardır: Mecmua-i Ebüzziya (1880), Hazine-i Evrak (1881), Malumat(1893), Mektep(1893), Muhit-ül Marif (1902), İctihat(1904), Resimli Kitap (1908), Şehbal(1909), Ulumu İktisadiye, ve İctimaiye Mecmuası (Günyol,1986:9)

Dönemin gazete yazılarında sanat haberlerinin eleştiri niteliğinde olmasa da haber niteliğinde yer aldığını görürüz. Cezar’ın (1995:151) bilgilerine göre arşiv belgeleri ve dönemin gazetelerinde çıkmış haberler vasıtasıyla Abdülaziz zamanında yerli ve yabancı bir takım ressamın padişahın iltifat ve ödüllendirilmesine mahzar oluşlarına veya hiç olmasa bu sanatçıların isimlerine dair bir şeyler öğrenmekteyiz. Bunlar arasında Ayvazovski, Guillemet, Ahmet Ali Bey gibi tanınmış kimseler bulunduğu gibi, ressam olarak adını ilk defa duyduğumuz, kimlikleri ve sanat değerleri hakkında başka bilgiler de vardır.

27 Nisan 1873’te Şeker Ahmet Paşanın açtığı sergi konumuz açısından önemlidir, çünkü bu sergi öncesi ve sonrası, dönemin gazetelerinde gerek ilânlar

gerekse tanıtım yazılarıyla sıkça yer almıştır. O yıllarda Türk yazarları arasında, resim sanatı hakkında inceleme ve eleştirmeli yazılar yazacak eleştirmenler henüz yoktu. Şeker Ahmet Paşa'nın birinci ve ikinci sergisinde gösterime sunulan eserlerin durumları ile ilgili Türk gazetelerinden daha fazla İstanbul'da yabancı dilde yayınlanan gazetelerin ilgilendiklerini belirten Cezar, (1995: 425) bu gazetelerin yazılarında yabancı ve gayrimüslim sanatçılara daha fazla ağırlık vererek daha çok onları tanıtmaya çalışmaları açıkça göze çarpmakta olduğunu belirtir. Diğer taraftan bu yazıları yazanlar sanat eleştirmeni olmasalar bile, resim kültürü ile yoğrulmuş Batı medeniyeti adamları olması yönünden, henüz bu alanda yetişmemiş Türk yazarlarına oranla söz ve görüşlerine az çok değer vermenin gerekeceği şüphesizdir. (Cezar, 1995: 425)

Şeker Ahmet Paşanın bu sergiyi topluma benimsetmek yolunda başvurduğu bir tedbir, sergiye dair gazete haberlerinde serginin Sadrazam ve Maarif Nazırının himayesi altında bulunduğunu belirtmesidir. Bu serginin başında uyandırdığı yankılar bu girişimin bir “dal” açılmasını düşündürdüğü söylentilerini de kapsamış ve gazete ilânlarında bazı dükkânlarda yağlıboya resim satılmakta olduğu duyurularak, bir ilk piyasa hareketinin başlamasına da yol açmıştır. Bu ilk sergi devletin üst kademelerinde ilgiyle karşılanmıştır. XIX. yüzyılın ilk yarısında resim eğitimi yapan okullar; sergi etkinlikleri, hatta eleştirel tartışmaların bile başladığı ortamlardır. (Tansuğ, 1991: 92, 93)

Kıymet Giray da Şeker Ahmet Paşanın başlattığı sergilerin önemine değinirken Vakit gazetesinde yayınlanan bir makaleye dikkatimizi çeker:

“ 24 Mart 1883 tarihli Vakit gazetesinde; Cuma günü saat altıda açılan serginin resim sanatına ilgisiz kalan toplum için bir gelişme olduğunu vurgulamakta ve sanatçıların resimleri eleştirilmektedir... ‘ Saadetli Hamdi Beyefendinin usta eserleri olmak üzere feraceli bir kadın yeşil cüppeyle kendi yüzlerine benzeyen yüzde bir molla ve mekkeveliye zeybek resimleri vardı. Kövezade İzzetlu Kirkor Efendi ilkbaharı resimleyen bir tablo ile, Kövezade ailesinden bir madamın resmini gösteren diğer bir tablo yapmıştır. Diğer eserlerin yapımcılarının resim ve sanatları araştırarak onların da

yayımına aracılık edeceğimiz unutulmamalıdır.'Bu satırlar o yıllarda yayınlanan gazetelerde resim sanatına önem verildiği ve sergilerin izlendiği ve sergilerde yer alan resimlerin tek tek gözlemlendiği, konusal açıklamaların yapıldığını belgelemektedir. Ancak Osmanlıca olan bu gazete ve dergilerle ilgili ara satırların zorluğu nedeniyle, bu konuda bilgiler yeterli görülmemektedir.(Giray, 1999:35)

Türk Resmi'nin gelişimi ve Batı'ya yönelişinde katkısı olan önemli isimlerden birisi de Osman Hamdi Bey'dir. Ressam ve Arkeolog olan Osman Hamdi pek çok alanda faaliyet göstermiştir.1881 yılında İstanbul Arkeoloji Müzesi'ni kuran Osman Hamdi Bey 3 Mart1883 yılında açılan Sanayi Nefise Mektebi'nin de kurucusudur Güzel Sanatlar Akademisi, Askeri okullar dışında akademik anlamda eğitim veren ilk okuldur. 1909 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti de işte bu okuldan mezun olan sanatçılar tarafından oluşturulmuştur.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Türk resim sanatında kurumlaşma ve çağdaşlaşma dinamiklerinin başlangıç noktası sayılmaktadır. Ancak cemiyet, daha önce de belirtildiği gibi Batı dünyasındaki akım ve üslup yenilikleri sunan sanatsal atılımlardan çok, günün Osmanlı Türkiye'si kültür ortamının sanatçı ve toplum ilişkilerini düzenleyen bir meslek olgusu şeklinde ortaya çıkmıştır. Ortaçağ'dan beri süregelen usta-çırak ilişkilerine dayanan geleneksel lonca ve benzeri geleneksel sistem, ilk kez bu cemiyetle birlikte Batı tarzında yenilenmiş ve kendini takip edecek üslupsal yenilikler arayan sanatçı birliği kavramını Türk sanatına kazandırmıştır. (Başkan,1997:74)

Akademide ilk yıllarda eğitim, kurumsal ve uygulamalıdır. Atölye dersleri Rönesans geleneğindeki usta-çırak ilişkisi ile yürütülmektedir. Hocaların çoğu yabancıdır. Programda insan vücudu ve tabiat resmi ile perspektif ve yağlı boyaya ağırlık verilir. Ancak, Osman Hamdi Bey'in yirmi yedi yıl süren müdürlüğü döneminde, okul varlığını pek duyuramaz o dönemlerin diğer okulları Mülkiye, Tıbbiye, Ticaret Mektebi, ekonomik, toplumsal ve siyasal yaşamda etkili olurken Sanayi-i Nefise Mektebi etkili olamaz. Bunun başka nedenleri varsa bile M. Cezar

en önemli nedeni yabancı hocaların ve yabancı öğrencilerin çokluğuna bağlar. (Etike,1991:34)

1898 ve 1899 yıllarında Akademi sergilerine bir kısım gazeteler hayli ilgi göstermiş, gerek haber gerekse makale hâlinde bu konuya epeyce sütunlar ayırmışlardır. Kuşe kağıda basılan bir dergide ise 1898 yılında ayrıntılı bir açıklama yer almakta; sergideki öğrenci eserlerini sahipleriyle birlikte etraflıca tanıtan çok uzun bir yazı bulunmaktadır. Artık gerek bu yıllarda, gerekse daha sonraki yıllarda, özellikle edebî mahiyetteki sanat dergilerinde resim, heykel, mimarlık konularına eğilen, bu arada Sanayi-i Nefise Mektebi ve onun yıl sonu sergisi hakkında az da olsa bilgi veren yazıların yayınlanması eksik olmamaktadır.(Cezar,1995:440)

Bu sergiye ilişkin Masencer gazetesi'nde yayınlanan Fransızca bir makalede Türk sanatı basit bir şekilde ele alınır, istismar edilir. Bu makaleye (Batılıların Türk sanatını değerlendirme biçimine) tepki olarak oluşan Abdullah Kamil'in OsmanlıGazetesi'nde yayınlanan yazısı Türkiye'de resim eleştirisinin ilk örneği olarak kabul edilir. (Osman Öndeş Aktaran Fikret Güneş,1998:23) Osman Öndeş bu tespitiinde yanlışmış olabilir çünkü, Şeker Ahmet Paşanın sergisi hakkında Vakıf gazetesinde yapılan yorumda ve daha öncesinde de yeterli olamasa da aslında eleştiri sinyalleri veren yazılar yayınlanmıştır.

Bu yazısında Sanayi-i Nefise sergisi hakkında Abdullah Kamil tanıtıcı bilgi verdikten sonra yorumlar:

“ Daima ve her fırsatta istismar etmek istediği Müslümanları hasmane bir fikirle sanat anlayışından uzak tutmak gibi bir garazlık gösteren bir gazetenin fikirlerini anlıyorduk. Ancak Refikimizin bu hareketini protesto etmek görevimiz icabıdır.” (Öndeş, 1972 aktaran Güneş,1998:3)

II. Meşrutiyet'in özgürlük ortamında yayınlanmaya başlayan Fransızca bir azınlık gazetesi de “ La Patrie” (Vatan) adlı gazetedir. 4 Kasım 1908 yılında ilk sayısıylar basın dünyasına katılır. Haftada bir gün yayınlanan ve bu açıdan süreli bir yayın olan gazete, içeriğini “Politik, edebi, bilimsel, endüstriyel, ve ticari” bir yayın

olarak tanımlar. Aslında ancak üzerinde durduğu konular edebiyat, sanat ve tiyatrodur.

1908 ile 1912 yılları arasında yayınlanan sayılarına baktığımızda, plastik sanatlarla ilgili bazı önemli haberler ve fotoğraflarla karşılaşmaktayız. Bu haberleri, ressam ve heykeltıraşların fotoğrafları, eserlerinin fotoğrafları, ressamlar üzerine haberler ve sergi veya müze haberleri olmak üzere dört grupta toplayabiliriz. Gazetenin özellikle 1910'dan sonra yayınlanan yaklaşık her sayısının ilk sayfasında bir ressamın veya eserlerinden birinin fotoğrafı bulunmaktadır. Buna karşın, ressamlar veya eserleri ile ilgili bilgi yok denecek kadar azdır. Hakkında tanıtma niteliğinde yazı yazılan tek ressam Sanayi-i Nefise Mektebi resim ve desen hocası olan J. Warnia Zarzecki Efendidir. Gazetenin 21 Temmuz 1909 günkü sayısında ressama iki sayfa ayırarak kendi fotoğrafı ile beraber tablolarının beş tanesinin de fotoğrafı yayınlanmıştır.(Yenişehirlioğlu,1991:110)

Yine aynı yıllarda çıkan “Şehbal” dergisinde, daha çok izlenimcilik akımı tanıtılmakta ve bu akımın savunuculuğu yapıldığı gözlenmektedir.(Turani,1984:10) İlk grup asker ressamı çevresel görünimleri genellikle akademik bir yöntemle yansıtmışlar; 1910'da Paris'e resim öğrenimi için giden ve 1914'te Birinci Dünya Savaşının başlamasıyla dönen ikinci gruptaki ressamı ise Avrupa'da artık etkisini yitirerek yerini Fovizm, Kübizm ve Ekspresyonizm gibi akımlara bırakan Empresyonizm akımını uygulamaya çalışmışlardır.

Bu iki grubun açtığı sergilerle ilgili olarak 1923'e dek yazılan eleştiriler; sergileri duyurmakta, güzel sanatların önemine dikkati çekmekte, izlenimcilik akımını tanıtmakta ve genellikle sergileri olumlu değerlendirmektedir. Aksatmadan sürdürülen bu sergilerle ilgili olarak bazı felsefe hocalarının, edebiyatçıların ve ressamların eleştirileri gazete ve dergilerde yayınlandığından bahsetmiştik.1915-1923 yılları arasında Dergah, Şebab gibi dergilerle Tercüman-ı Hakikat ve İkdam gibi gazetelerde genellikle sergilerin duyurusunu veren yazılara rastlanmaktadır. (Dal,1996:26)

Sonuç olarak 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanına değin ülkemizde tam olarak bir eleştiriden bahsedemsek de yapılan çalışmalar başlangıç olarak önemlidir. Sosyo-ekonomik sorunlar ve Batı ile ilişkilerinin geç başlamasından kaynaklanan bu ortamda, sanat eleştirisinin bu aşamada kalması şaşırtıcı olmamalıdır. Geçen bu yıllarda sanat eleştirisi yazıları; sergileri kısaca değerlendiren, tam olarak eleştiri diyemeyeceğimiz, estetik, sanat felsefesinden, eser ve sanatçısını tanıtmaktan uzak yazılardır. Daha çok sergilerin açılması esnasında duyuru niteliğinde olan bu haberler, ara sıra da olsa sergideki yapıtları ya da ressamı anlatan değerlendirmeler de yapılmaktaydı.

Adnan Turani bize şu cümlelerle dönemi özetler:

“Şehbal ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası gibi dergilerde izlenimcilikle ilgili kimi yazılar çıkar, bu akımın savunuculuğu yapılır. Ayrıca Şebap, Tercüman-ı Hakikat ve Dergâh da sergilerin değerlendirilmesini amaçlayan yazılar yayınlanır. İmparatorluk çöküşünün söz konusu olduğu ve I. Dünya Savaşı sonrası İstanbul'un işgal ordularının çizmesi altında acı günler geçirdiği sırada, ateşli yazılarla dolu edebiyat dergilerinde gereksiz konular üzerinde polemik yapılır ve Güzel Sanatlar Birliği kurulur.” (Turani,1984:9)

Esin Dal (1996:42) 1915 -1923 arası plastik sanatlar eleştirisinin örneklerini gruplara ayırır:

- 1- Sergi henüz açılmadan duyurusunu veren ve sergilenecek yapıtları çok olumlu değerlendirenler
- 2- Sergi açıldıktan sonra duyurusunu yapıp, sergilenen yapıtları yine tümüyle olumlu olarak değerlendirenler.
- 3- Serginin bir bölümünü olumlu bulup, bir bölümünü olumsuz olarak değerlendirenler.
- 4- Sergilenen yapıtların tümünü olumsuz olarak değerlendirenler. Ancak bu tür eleştiri örneği çok azdır.
- 5- Edebiyatçılar tarafından yazılan ve edebiyat eleştirisiyle plastik sanatlar eleştirisini bir tutarak ya da karıştırarak yapılan değerlendirmeler.

6- Darülfünun'da felsefe ve psikoloji dersleri veren kişilerin genellikle felsefeye yönelik yaptıkları değerlendirmeler. Bu tür örneklerde bazen Platon, Zenon ve Bergston'dan söz ederek estetik açıdan temellendirme çabası sezilse de, sergiyi eleştirme birbirinden kopuk bilgilerle olduğundan daha çok bilgi vermekten öteye gidememektedir.

7- Yapıtları sergilenen sanatçıların kendi sergilerine yönelik değerlendirmeleri. Bu da çok az görülen bir eleştiri türü olurken, çoğunluğun hem kendi yapıtlarını hem de sergiyi çok iyi buldukları, yalnızca birkaç sanatçının beğenmeme yönünde konuştukları belirtilmektedir

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi:

XIX. yüzyıl Osmanlı Sanat Kültürü'nden bahseden Selçuk Mülayim; (2004:1) arkada bıraktığımız iki yüzyıllık kesitin 1923'ten önceki ilk safhasının, özellikle plastik sanatlar kültürü açısından bir bütünlük gösterdiğini anlatır. Sanayi-i Nefise Mektebi, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Şişli Atölyesi, büyük mimari eserler, ilk anıt heykel girişimi XIX. yüzyılda başlayan canlılığın ürünleridir. Söz konusu tarih kesitinde, resim sanatı bağlamında karşımıza çıkan en ciddi olgunun bu sanatın, parasız, piyasasız bir sanat olduğuna dikkati çeken Mülayim; Avrupa'da olduğu gibi; saray, devlet, kilise, burjuva veya aristokratlardan oluşan bir alıcı kesimin yaratılmadığından, Osmanlı ressamlarının karşısında resim satın alacak hiçbir kurum olamadığından işin ortada kaldığını belirtir. Çarşı ressamları ve Levanten ustalar dışında resim, ekonomik sirkülasyona girmemiştir.

1835 yılından beri Avrupa sanat ortamını tanıyan, bu ortamın belirleyicilerini çok iyi değerlendiren sanatçıların, ülkelerinde de en azından benzer bir ortamı gerçekleştirebilmek için bu ortamın en önemli belirleyicilerinden biri olan bir sanatçı birliği gereksinimi duymuşlardır. “Bir kısmı Avrupa'dan yeni dönen, Darülfünun veya Passage Oriental salonlarına sıkışıp kalan ve değil sade vatandaş, resimle doğrudan ilgili kişilerin bile ilgisinin zor çekildiği sergilerden daha etkin faaliyetlerle Türk Resim Sanatı'nı canlandırmak arzusundaydılar. Bu amaçla kurulacak cemiyet ülkedeki tüm sanat faaliyetlerini sahiplenecek ve bu

faaliyetleri yönlendirecekti.” diyen Seyfi Başkan’ın (1994:25) görüşüne Selçuk Mülayim (2004:2) farklı bir yaklaşım getirir: O dönem yurt dışına çıkan gençlerin tıp veya mühendislik için gönderilmelerine rağmen çoğunun ressam ve edebiyatçı olarak geri döndüklerini, yetenekleri sınırlı olduğu hâlde bu çabaları sürdürmeleri sonucunda Fransız akademilerine kabul edilmediklerini, oradaki özel atölyelerde eğitim aldıklarını ve sonuçta aktarmacı resim anlayışı ile dönen gençlerin ancak taklitçi sömürge resmi ürettiklerini belirtir.

Ahmet Kamil Gören (2004:2) bu gençlerin Fransa’daki sanat akımlarını yakından izleme şanslarının olduğunu ve öğrenimlerinde de faydalı olduğunu vurgular. Selçuk Mülayim’in taklitçi sanat açıklamasına Süleyman Seyid Bey ve Şeker Ahmet Paşanın duygusal boyutu ağır basan bir anlayış ile ölü doğa gibi kompozisyonlara yönelmelerinin nedeninin ülkelerinde kabul görececek resimler olduğu için yaptıklarını düşünür. Tabiki Avrupa’da yaşanan izlenimcilik akımı ile Osmanlı’da yaşanan, İzlenimcilik akımı aynı değildi. Selçuk Mülayim’in belirttiği gibi o dönemin ressamlarının bir bölümünün çalıştığı fotoğraf ve kartpostal ağırlıklı resimlerdi.

Her ne şekilde olursa olsun bu gereksinimlerin yerine getirilmesi için kimi kaynaklarda 1908, kimilerinde 1909 yılında cemiyet kurulur. Hasan Kavruk cemiyetin tarihçesini anlatır:

“Osmanlı Ressamlar Cemiyeti 1908’de kurulmuştur. Bu cemiyet 1921’de ‘Türk Ressamlar Cemiyeti’ oldu. 1926’da isim değiştirerek ‘Türk Sanayi-i Nefise Birliği’nde karar kılındı. Bu arada ressam, klasik batı müziği meraklısı ve sanatçıların dostu olan Halife Abdülmecit Efendi ‘Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’ adında bir sanat Gazetesi çıkarılmasına önayak olmuştur. ‘Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’ ve ‘Sanayi-i Nefise Birliği’ döneminin 1914’ten son yıllara hatta 1940’lı yıllara kadar sürdürdüğü devrimci verimliliğini unutamayız. Çağdaş Türk Resmimizin temeli ve Modern akımlarımızın hazırlayıcısı olarak bu topluluğun faaliyetlerini gösterebiliriz..”(Kavruk,1996:63)

Nilgün Yüksel (2000:102) Cemiyetin kuruluş tarihini 1909 olarak belirtir ve 1911 yılında Abdülkadirzade Hüseyin Haşim Pesen'in yönetiminde kuruluşun adını taşıyan bir "mecmua" yayınlamaya başlamış olduğunu Ressam Osman Asaf'ın sorumlu yöneticisi olduğu dergi 1940 yılına kadar 18 sayı yayınlandığını ekler. Sezer Tansuğ (1999:111) ise 1908'de Padişah Abdülhamit'in tahtan indirilmesi ve II. Meşrutiyet'in ilanı başında, bazı resmî ve özel kurumlarda yeni girişimlere yol açtığını, bunun neticesinde Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin 1909'da kurulduğunu belirtir. Ayla Ersoy (2001:19) Cemiyetin kuruluş tarihi olarak 1908 yılını açıklar. Kıymet Giray (1996:16) ise Cemiyetin kuruluş tarihi 1908 yılı olduğunu belirterek yine Abdülmecit'in Cemiyetin kurulmasındaki desteğini vurgular. Ahmet Kamil Gören(2004:3) Cemiyetin kuruluş tarihini 1909 olarak verir.

Seyfi Başkan'ın (1994:25) Osmanlı "Ressamlar Cemiyeti Gazetesi" adlı kitabında bu konuya açıklık getirir Cemiyetin kurulma tarihi 1909 yılıdır. Söz konusu kitapta bunu ispat eden bir belge örneği bulunur "ekler" bölümüne bu belgenin örneği eklenmiştir.

Cemiyetin kuruluşu ile ilgili ilk çalışmalar M. Ruhi Arel'in öncülüğü ile sanatçının Şehzadebaşı'ndaki evinde başlatılmıştır. İlk kuruluş toplantılarına M. Ruhi Arel ile birlikte, Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Şerif Abdülkadirzade, Hüseyin Haşim, Ahmet İzzet, Mehmet Muazzez, Mahmut ve İzzet Mesmur adlı sanatçılar katılmıştır. (Başkan,1994:27) Cemiyet 1921 yılına kadar bu isimle faaliyetlerini gerçekleştirmiş, 1921 yılından sonra adını Türk Ressamlar Birliği olarak değiştirmiştir.

Türk resminde usta-çırak ilişkilerini dayanan geleneksel lonca ve benzeri sistemler ilk kez Osmanlı Ressamlar Cemiyeti bünyesinde yenilenmiştir. Yine başlangıçta sanatçıların tek tek ve birbirlerinden bağımsız olarak çaba gösterdikleri bir ortamda cemiyet, sanatçılara salt dayanışmanın ötesinde, ortak olarak programlı hareket etme imkânını da sağlamıştır. Üstelik sanatçılararası ilişkilerin pekişmesine imkân sağlamak dışında, Türkiye'de henüz basın bile çok yeni bir kavram olduğu dönemde "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi" gibi bir periyodikle

sanatçılararası iletişim, yayın yoluyla da çeşitlendirilmeye çalışılmıştır. Sanat ortamının canlılığı ve çok sesliliğini sağlayan sürekli bir etkinlikler düzenine ve sanatçılararası iletişim verimliliğine yönelik çabaları ile cemiyet, çok ileri bir görüşü temsil etmiştir.(Başkan,1994:32)

Şehzade Abdülmecit derneğin sergilerine katıldığı gibi, cemiyetin yayın organı ve Türkiye'nin ilk sanat dergisi olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası'nın yayınlanmasına yardım etmiştir.Buna karşılık cemiyet üyelerinin de fahri başkanları olan Abdülmecit'e saygı ve minnet duygularını çeşitle şekilde gösterdiklerini belirten Başkan(1994:44) Gazetenin bir sayısında şehzade'ye yazılan şiirden bahseder.

Seçkin Naipoğlu (1991:2) araştırmasında gazetenin ilk yayınlanma tarihi ile ilgili bilgilerin birbirini tutmadığını belirtir. Buna göre Nurullah Berk- Hüseyin Gezer'in '50 Yılın Türk Resim ve Heykeli' adlı eserlerinde gazetenin Cemiyet kuruluşundan beş yıl sonra çıkartıldığını belirtilmiştir. Nurullah Berk- Kaya Özsezgin 'Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi' adlı eserlerinde 1912-1913 yılları, Nurullah Berk- Adnan Turani'nin 'Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi' adlı eserlerinde ise ikinci sayı için 1 Şubat 1910 tarihi verilmektedir. Celal Esad Arseven'in 'Türk Sanatı Tarihi' adlı eserlerinin III. Cilt II. Fasikül 157 sayfasında 1910 tarihi geçmektedir. Naipoğlu'nun (1991:2) kendi araştırmasına göre gazetenin 20 Ocak 1911 (7 Kanun-u Sani 1326) tarihinde yayınlandığını tespit etmiştir. Ahmet Kamil Gören ise gazetenin yayınlanma tarihini Mart 1911 olarak belirtir. Seyfi Başkan'ın (1994:43) araştırmasında gazetenin ilk sayısı 20 Ocak 1911 (7 Kanuni Sani 1326) tarihinde yayınlandığı tespit edilmiştir. Bu durumda gazetenin yayınlandığı tarih 20 Ocak 1911 yılıdır.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi bir bakıma Cemiyet'in sözcüsü durumdadır. Bu nedenle Cemiyet'in aldığı kararları ve uygulamaları topluma ulaştıran tek yayın organıdır.Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde plastik sanatların her dalında eserlere ve sanatçılara yer verilmiştir. Bazen sadece

eserlerinden örnekler verilmekte, bazen de üslûp ve hayatları hakkında açıklamalar yapılmaktadır.

Gazete; Osmanlı Ressamlar Cemiyet'in sözcüsü, tanıtıcısı durumundadır. Bu amaçla cemiyet ve toplumla ilişki kuran bir araç olmuştur. Dönemin sanatını ve gelişimini aktarmakla ve ilerlemesini sağlamakla bu gazetemizin Türk sanat tarihinde önemi büyüktür. Öyle ki Ahmet Kamil Gören, (2004:3) aslında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin çıkardığı türden yayınların daha önceki kuşak döneminde de olabilseydi, bir çok sorunun yanıtının kolaylıkla bulabilme olanağını yakalayabileceğimizi, dolayısıyla bunlardan yoksun olarak giriştiğimiz incelemelerde ve yapıtların çözümlemelerinde, sanatçıların yaşam öykülerinden yola çıkarak, dönemlerini çok boyutlu ele alan bir yöntem geliştirerek sonuç çıkarmaya çalışıldığını belirtir.

Gazetenin gaye ve hedefi birinci sayının ilk sayfasında şöyle ifade edilmiştir: “Osmanlı Alemi'nin envâr-ı kemâlatını enzârı cihanyâne göstermek, milletimizin istidad-ı fitriyyesini ispat eyleyecek asar-ı terakkiyat vuuda getirmek için bir sa'i mütemadi ile çalışmayı fariza addeyleriz. (Osmanlı alemi'nin bilgi ve ahlâki olgunluğunun parlaklığını cihana göstermek, milletimizin fitri istidadını ispatlayacak eserleri meydana getirmek için bıkmadan çalışmayı vazife addeyleriz.) (Naipoğlu,1991:ii)

Gazete, XX. yüzyılda ilk kez plastik sanatların önemi üstünde duran ve her vesileyle basının etkili diğer organları ve yetkililerine seslenen ilgi çekici özelliklerini sürdürmüştür. “Gazete’de çağın modası olan ağdalı bir dille sanatlara ilişkin sorunlar savunulmuş ve güncel olaylara değinen yazılardan başka, sanat tekniklerine ilişkin makalelere de yer verilmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası’nda, Hoca Ali Rıza’dan Sami (Yetik), Ruhi, Ahmet Ziya imzasıyla, oryantalistlerle ilgili “Boğaziçi Ressamları” (Les Peintres du Bosphore) adlı kitabında tefrika hâlinde Fransızca’dan tamamlanmamış çevirisine rastlanır.(Tansuğ, 1999:112) Gazete, çoğu Sanayi-i Nefise mezunu olan kurucuları tarafından düzenlenip yönetilmiştir. “Mesul müdürü Ressam Osman Asaf Bey’dir” diyen

Naipoğlu(1991:5) yanında Gören (2004:3) Derginin Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşım Bey'in yönetiminde yayınlandığını belirtir. Başkan (1994:45) Gazetenin sorumlu yayın yönetmenin Ressam Osman Asaf (1869-1935), Yazı işleri Müdürünün Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşım (1860-1920) olduğunu tespit etmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'ndeki bir yazıdan gazete yönetim bürosunun, cemiyet merkezinde bulunduğu anlaşılmaktadır.

Cemiyetin resmi görüş ve politikaları gazetede Sami Yetik ve Hüseyin Haşimi tarafından çeşitli yazılarla açıklanmıştır. Sami Yetik'in bu yazılarından birinde cemiyet ve gazete hakkında ; “ ...Genel sanat hukukunun korunmasını üstlenmiş, ülkede sanatın, Sanayi-i Nefise'nin gelişmesine gücü yettiği ölçüde çalışmaya azmetmiştir.”, “...Çünkü cemiyet bir sanat mahkemesidir.” gibi sözlerle kendisinin olduğu kadar cemiyetin diğer üyelerinin de ortak görüşlerini ifade etmiştir. (Başkan, 1994:44)

Gazete; cemiyete ulaştırılan veya cemiyet tarafından düzenlenen yarışma vb. etkinlikleri, teşekkür ve tekzipleri, sanatçılarla ilgili haberleri de duyurmaktadır. Mesela “ Bern şehrinde telgrafla ilgili tarihi bir anıt yapılması kararlaştırılmıştır. Telgraf Birliği'ne üye devletlerin sanatkârlarının yarışmaya davet edilecekleri güvenilir kaynaklardan haber alınmıştır. ”Cemiyet çalışmaları bu kadarla da kalmamıştır. Zaman zaman gazete elemanları cemiyet adına araştırma yapmak üzere değişik yerlere gönderilmektedir. Gazete bunların yanı sıra sanatın her dalıyla ilgili makale ve hikaye yayınlamaktadır. Ayrıca gazete, askeri okullarda başlayan Sanayi-i Nefise ile bağımsız bir zemine oturtulmaya çalışan sanat eğitim ve öğretimine, ele aldığı konularla büyük katkıda bulunmuştur. Sanayi-i Nefise öğrencilerine yönelik olmak üzere; teşrih sanatı, sanat felsefesi, sanat tarihi, tezhip ve hat sanatına geniş yer vermektedir.(Naipoğlu,1991:9)

Derginin son sayısında Galip Bey'in yazdığı eleştiri yazısı, Yüksel'in (2000:103,105) aşağıda önemli bulunan bölümleriyle sunulmuştur. Bu eleştiri ülkemizde yıllardır süre giden resimde evrensellik- ulusallık tartışmalarının

temellerinin bu dönemde atıldığına dair örnek oluşturması bakımından oldukça ilginçtir:

“Sanayi-i Nefise’nin Milliyet Nokta-i Nazarından Tenkidi
Bilim ve sanatta evrensellik savunulsa da bir ulusal kişilik ve duyarlılığın ürünü olan eserler sanatta evrensellikten çok ulusallığın ve ulusal tarzın önemli olduğunu gösterir.... Halbuki pek çok yabancı ressam, hatta uzun süre İstanbul’da oturarak, adeta güzelliğini bizim gökyüzümüzde sergileyen doğu ufuklarını tasvir etmişler belki sanatsal açıdan iyi eserler ortaya koymuşlardır. Fakat bunların hiç birisi doğulu, bir Türk eseri olamamıştır... .Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası, Osmanlı sanatının gelişmesi için gerçekten takdire değer bir vatanperverlikle hizmette bulunuyor.Bu amacı elbette devam ettirecektir. Bu onun görevidir. Yalnız halkımıza düşen bir görev var ki, o da ulusal sanatı takip etmektir. Bu takip ekonomik açıdan büyük bir yük getirmemektedir. (Yüksel,2000:103,105)

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911 ve 1914 tarihleri arasında tamamı 320 sayfa tutan 18 sayı yayınlanmıştır.(Başkan,1994:45) 14 Temmuz 1914 (1 Temmuz 1330) tarihinde 18. sayıdan sonra yayın hayatına veda eder. Bunda Birinci Dünya Savaşı’nın ekonomik zorlukların büyük etkisi olmuştur. (Naipoğlu,1991:10) Osmanlı Ressamlar Cemiyeti 1921 yılında “Türk Ressamlar Cemiyeti”, 1926 yılında “ Türk Sanayi-i Nefise Birliği” daha sonraları ise “ Güzel Sanatlar Birliği” adı ile faaliyetlerini sürdürmüştür.

Çıktığı kısa dönem içinde gazete, Türk Resim Sanatının nabzını tutmaya çalışmış ve Türk sanatçısının sözcüsü olmuştur. Gazete, Batılılaşma hareketlerini başladığı dönemde ortaya çıkması nedeniyle önemli bir misyon yüklenir. Hem dönem anlayışını bizlere tanıtırken hem de sanat hayatının gelişmesine hizmet eder. Milli sanatımızla, Batı sanatını harmanlayarak tanıtmaya çabasıyla gazete Türk Sanat Tarihi için büyük önem taşır.

Dönemin diğer basın-yayın organlarıyla ilişkileri hakkında bilgi yoktur. II. Meşrutiyet yıllarına rastlayan bir dönemde kurulan bir cemiyetin yayın organı olarak, dönemin siyasi hareketlerinden etkilenmemiştir. Özellikle dönemin

gazetelerinin yer aldığı Saltanat Muhalefet (İttihat ve Terakki Partisi aynı eğilimi paylaşan aydın – asker birliği) dengeleri içinde aktif bir rol almamış, ancak zaten fahri başkanlarının hanedan oluşu ile saltanata muhalif de olmamıştır. Bu da cemiyet üyelerinin cemiyetin kuruluşundan beri ülkede cereyan eden siyasi olaylara aktif olarak katılmamalarına bağlanır. Esasen, 19. yüzyıl ortalarından beri bir meslek kimliği ortaya koyan Osmanlı- Türk plastik sanatlar yorumcularının, yazar, şair, tiyatrocu, gazeteci vb. aydın grupları gibi gelişen siyasi olaylar karşısında savunan ya da muhalefet eden bir tavır almamaları ilginçtir.(Başkan,1994:45)

1.3.2. 1923 Sonrası Türkiye’de Sanat Eleştirisi Tarihi

Osmanlı sanat hayatında başlayan eleştirel düşünme, sonraları Cumhuriyet’in ilânı ile birlikte daha bilimsel tekniklerle tartışılmaya başlanmıştır. 1923 öncesi eleştirel düşünme yoktur demek çok acımasızca bir tanımlama olacağından, saraya yabancı ressamların girmesi ve bazı padişahların sanata yaklaşması sonucunda, eleştirmen rolünü bazen padişah bazen saray halkı ve sonradan var olan basın organlarının yaptığını belirtmiştik. Ali Akay’ın (1999:67) da belirttiği gibi Türkiye’nin Plastik Sanatlar Tarihi Cumhuriyet dönemiyle birlikte önemli bir modernleşme süreci içine girmiş olarak kabul edilse bile, süreç aslında Osmanlı dönemi içinde 19. yüzyıl sonlarına doğru başlamıştır. Bu açıdan resim ve heykel tarihi bir kopmayla birlikte bir sürekliliği ve geleneği de devam ettirmektedir.

1923 sonrasında ise Cumhuriyet’in coşkulu ortamı ile Osmanlı dönemi temaları resim sanatında yeni hayata uygulanır. Sanatçılar ile resmi kurumlar arasındaki ilişkiler ilerler ve Devletin himayesinde gelişen resim sanatı, Cumhuriyet döneminde de bu himayeyi daha ideolojik bir düzeyde sürdürür. Cumhuriyet rejimi her şeyi ile modern yeni insanı yaratmaya çalışır ve bu hızla gelişme plastik sanatlarda da kendini gösterir.

Düzeyi ve biçimi ne olursa olsun Tanzimat’tan bu yana, “Bizde eleştiri yok” diyenlerin çoğunluğunun eleştiriden ne beklediklerin tanımlayamamalarına karşın, hep bir eleştiri ortamı olmuştur. Soruşturmalar, yazılar birbirine benzese de doğu-

batı karşıtlığında ya da aynılaştırılması isteğinde varlık bulan ana sorunlar, ulusal modern bir sanatın oluşturulmasında odaklanmaktadır. Cumhuriyet dönemindeki eleştiri yazıları daha entelektüel ve kavramsal bir boyutta gerçekleşmektedir. (Yaman,1996:33) Sergilerle ilgili olarak 1923'e dek yazılan eleştirileri, sergileri duyurmak, güzel sanatların önemine dikkat çekmekte, izlenimcilik akımını tanıtmak ve sergileri olumlu değerlendirme olarak belirten Dal (1996:26) 1923'e dek henüz belirli bir konuda yoğunlaşıp gelişen eleştiriden söz etmenin mümkün olmayacağını belirtir.

1908'lerden 1928'lere yani "Müstakiller Grubu"nun kuruluşuna dek olan dönem, izlenimci akıma paralel sayılabilecek bir anlayışı paylaşan Nazmi Ziya, İbrahim Çallı, Hikmet Onat ve Feyhaman Duran gibi ressamlarımızın çalışmaları ile hareketlenir. Ancak bunların yarattıkları harekete Namık İsmail, Şevket Dağ, Ruhi, Hüseyin Avni Lifij, Mehmet Ali Laga ve Ahmet Ziya Akbulut gibi ressamlarımız da katılır. "Şehbal" ve "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası" gibi dergiler de, izlenimcilerle ilgili kimi yazılar çıkar. Bu akımın savunuculuğu yapılır. Ayrıca, "Şebap", "Tecüman-ı Hakikat" ve "Dergah" ta sergilerin değerlendirilmesini amaçlayan yazılar yazılır. İmparatorluğun çöküşünün söz konusu olduğu ve I. Dünya Savaşı sonrası İstanbul'un işgal ordularının çizmesi altında acı günler geçirdiği sırada, ateşli yazılarla dolu edebiyat dergilerinde gereksiz konular üzerinde polemik yapılır ve "Güzel Sanatlar Birliği" kurulur. (Turani,1984:Xİ). Bu birlik peyzaja çıkma tarzıyla sürekli İstanbul'un belli yerlerini resmederler ve izlenimci bir tavır içindedirler.

1914'te yurda dönen İbrahim Çallı ve arkadaşları Batı'dan getirdikleri serbest tuşla çalışma tekniği ile peyzaj resimlerine devam ederler, sanat tarihçilerimiz, bu izlenimci tarzı ve Çallı kuşağını resim tarihimiz açısından çoğu kez önemli olaylardan sayarlar. Turani, (1984:X) tümüyle Akademi de görev alan Çallı kuşağının en büyük hizmetinin, ilk hocalıkları sırasında ve Cumhuriyet'in başında, heyecanlı öğrenciler yetiştirip Avrupa'ya göndermeleri olduğunu söyler.

1914 kuşağı olarak bilinen Çallı Kuşağı Cumhuriyet ile birlikte yeni resim oluşumlarına katkıda bulunurlar. Sezer Tansuğ bu dönemde ressamların kendi bireysel “iç dünyalarını” resim diline aktaracak bir duyarlılık atmosferine sahip olmadıklarını dile getirir. Burada hemen hemen herkesin hem fikir olduğu şey, Akademi kurulunun resim ve heykelde tekeli elinde tutmuş olduğudur. Sezer Tansuğ’a göre bu dönemde “ Tarihsel geleneklerden çok, Avrupa’ya ait bir sanat eğitimi hakim olmuştur. (Akay,1999:67)

Cumhuriyet’in ilanından sonra ressamlar da dergi ve gazetelere eleştiri yazıları yazarak resmin ne olduğunu kendi iç değerlerinden de söz ederek açıklama gereği duymaktaydılar.(Ersoy,2001:20)

Yasa Yaman (1996:33) 1923 yılının İmparatorluk hayatından çıkan, Cumhuriyet hayatına dönen bir toplumda, Atatürk önderliğinde toplumsal büyük değişimler yaşanmıştır. Bunun, sanattan bilime basın-yayın hayatından eğitime her alana yayılmış olduğunu ifade etmektedir. 1923 yılında Cumhuriyet’in ilanı ile başta Atatürk olmak üzere diğer devlet adamlarının en temel amacı; ülkenin bilim, teknik ve sanat alanında Batı ile aynı platformda olmasıydı. Özellikle Cumhuriyet’in ilanından sonra pek çok genç bu amaçla eğitilmeleri için yurt dışına gönderilmişti. I. Dünya Savaşı ile geri dönen ressamlar da ülkelerinde pek çok sanat olayına imza atarlar.

Atatürk ve Cumhuriyet’in üst düzey kadroları, kültürel alandaki gelişmelere, genç Türkiye Cumhuriyeti’nin varlığının ana şartı olarak bakmaktaydılar. Atatürk 22 Ocak 1923’te Bursa Şark Sineması’nda yaptığı konuşmasında: “ Bir millet ki resim yapmaz, bir millet ki heykel yapmaz, bir millet ki fennin icap ettirdiği şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki o milletin tarik-i terakkide yeri yoktur” demektedir. (Üstünipek, 1999:188) 1923 yılında “ Yeni Resim Cemiyeti “ kurulmuş ve cemiyet’in üyeleri 1923-1926 yılları arasında Avrupa’ya gitmişti. Avrupa’ya giden bu gençlerin 1928’lerde yurda dönüp M.R.H.B’ni kurmalarıyla çok akımlı sanat ortamını hazırlamışlar ve sanatta çeşitli anlayışları yaratmaya çalışmışlardı. Belirtildiğine göre bu grup; ülkede sanat akımlarını çoğaltarak, sanat meraklılarına

karşılaştırma yapma imkânlarını sağlamış ve halkın ilgisinin resim konularına çekilmesini amaçlamıştır. (Berk,Gezer; 1973:48-49)

Adnan Turani bu çok akımlı ortamı şöyle tanımlar:

“Cumhuriyet dönemi başında Avrupa’ya gönderilenler, Batı’ da henüz yaşayan Fovizm, Kübizm hatta Dışavurumculuk (ekspresyonizm) gibi kimi çağdaş akımları yurda getirdiler. Böylece, bundan önce yalnız izlenimciliğin egemen olduğu İstanbul’da, birden çok akımlı bir resim sanatı yaşamı başladı. Bu yeni anlayışlar, basit doğa görüntüsünün safdil şiirden uzak, henüz yaşayan resim akımlarıdır. Bu nedenle bizde, optik-görüntü biçimi mantığı ve perspektifinden uzakta, yeni biçimleme anlayışı ilgi toplamaya başlar. Bu yeni anlayışları getirenler arasında eli kalem tutan ve resim sorunları üzerinde düşünüp yazanlar vardır: Nurullah Berk, Refik Epikman, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Arif kaptan, Elif Naci, Cemal Tollu ve Eşref Üren gibi. (Turani,1984:10)

20. yüzyıl bir makine çağıydı ve çağdaşlaşmak isteyen Türkiye’nin sanatı da bu isteğe uygun olmalıydı. Osmanlı İmparatorluğu ruhuna bağlı, Osmanlı genci olarak yetişen, Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi mezunu, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyesi Harbiye Nazırı Enver Paşanın kurduğu Şişli Atölye’sinde savaş resimleri yapan Şehzade Abdülmecit’in ilgi ve ziyaretleriyle desteklenen bunun yanında dönemin şehzade, paşalar gibi önemli kişilerince desteklenen Osmanlıya ait 1914 kuşağı ile Cumhuriyet kuşağı sanatçıları duygu, düşünüş ve yetişme koşulları açısından birbirlerinden farklıdır.

1914 izlenimcileri, duvar resmi manzara resmi geleneğini, Paris dönüşü bu geleneğe hiç de yabancı olmayan bir anlayışla beslenerek sürdürdüler. Cumhuriyet’in ilk yılları Osmanlı’nın eleştirilmesi, Cumhuriyet’in aklanması ile ilgilidir. Bu ilk yıllarda izlenimci resimler ülke sorunlarına, toplumsal isteklere, devrimin tanıtılmasına ve çağa uygun görülmeyle aydınlarca eleştirilmişlerdir. Yalnızca birkaç örnek bile, Ali Sami Boyar’ın “ Türk İnkılabının Beklediği Sanat” (Ülkü, ikinciteşrin 1933, Sa.10,s 302-306) Burhan Asaf’ın “ San’at San’atın Salamurası Karşısında Anka Resim Sergisi Münasebetiyle” (Kadro, 17 Mayıs

1933, s46-49), Peyami Safa'nın Son Posta gazetesindeki (1931) yazıları, yeni bir sanat dilinin arandığını kanıtlar niteliktedir. (Yasa Yaman 1994:30) Örneğin Peyami Safa;

“Evvelki Gün Galatasaray’da, saat beş raddelerinde tüyler ürpertici müthiş bir cinayet yapılmıştır. Türkiye’nin değil bütün dünyanın en güzel varlıklarından biri öldürüldü. Fakat Bugün caddede ne bir karışıklık, ne bir haykırış, ne bir kalabalık, ne polis düdükları, ne koşuşmalar, ne de küçük bir kıpırdanma. Bu cinayeti yapanlar, Güzel Sanatlar Birliği resim şubesi azalarıdır. Vak’a mahalli Galatasaray Mektebi salonlarıdır. Katil aleti fırçadır, ve makdul “Güzel san’attır.” Burhan Asaf;

“...bir ressam burada ne görür ne bulabilir ki, başında, tulumlardaki boyalar gibi ömrünü tüketir. Sergide bir alay Kurbağalıdere tablosu var. Tabiatın bu karinasını yayaların içine gömmüş....

...vazolarında, saksılarında, demetlerinde bir yığın nebat leşi...!

Ali Sami Bayar;

“Fakat her nedense ressam arkadaşımız henüz millî meselelerine başlayamamışlardır. Bu durgunluğun sebepleri oldukça tetkike layıktır. Bize manolya resimlerinden krizantemlerden evvel, millî mefahirimizi tespit edecek, inkılâbı tarihe nakledecek resimler tablolar lazımdır. Müzelerimizi, galerilerimizi bunlarla süslemeliyiz...” demektedir. (Yasa Yaman,1994:30)

Münih’te ve Paris’te çalışmış olan genç kuşak sanatçıları 1928 yılında geri dönerler, bu sanatçılar Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğunu kurarak 1929’da İstanbul’da kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğini oluştururlar. Birliğin üyeleri Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati ve Heykeltıraş Ratip Aşir Acudoğlu gibi sanatçılardır. (Germaner,1999:16) Grubun üyeleri çeşitli illerde sergiler açmış, sanatın yaygınlaşması amacı ile Yazılı Basını kullanarak sanat yazıları yazmışlardır. Geometrik kompozisyonlar imgeleri hacimsel değerlerle vurgulayarak resmederler. Konular ağırlıklı yenilenen Türkiye’dir.

Bu yıllarda devlet desteği sağlam temellere dayanmaktadır. Aynı yıllarda sanatı belli ideolojiler doğrultusunda baskı altına alan Sovyet Rusya ve sonraları Hitler Almanya'sı gibi örneklerin aksine, Türkiye Cumhuriyeti sanata ve sanatçıya gelişebileceği bir ortam yaratma düşüncesini ön planda tutmaktaydı. Bununla birlikte devletin desteği bazı beklentileri ve yönlendirmeleri de içermektedir. Bunların en önemlisi, sanatçıların, yapıtları yoluyla Cumhuriyet ilke ve inkılaplarını ve yakın geçmişte yaşanmış olan kahramanlıklarla dolu Kurtuluş Savaşı'nı gelecek nesille aktarmaları ve toplumu bu yönde etkilemeleriydi.

1923'te, 7. Galatasaray Sergisi'nin açılışında Atatürk'ü temsilen bulunan Hamdullah Suphi Bey, bu beklentileri açıkça dile getiriyor ve sanatçılarımızın ulusal konuları ele almalarını istiyordu. Nitekim 1924'te düzenlenen bir sonraki sergide, ulusal konulara ağırlık verildiği ve yapıtların pek çoğunun resmi kurumlar tarafından satın alındığı görülür. 1933 yılında düzenlenmeye başlanan İnkılap Sergileri de, devletin bu yöndeki talebinin, kendi eliyle düzenlediği bir sergi etkinliği çerçevesinde dile getirilmesidir. İlk sergide, serginin adına rağmen Türk inkılabına ait konulara yeterince yer verilmediği görülür. Bu sergiyi gezen Atatürk, özellikle Şeref Akdik'in "Köy Mektebi" adlı resmini beğenmiş ve serginin içeriğine denk düşen bu yapıtın alınmasını istemiştir. Maarif Vekâleti'nin sergiden almayı öngördüğü resimlerin listesinde bulunan yapıtların isimleri de devletin eğilimi hakkında fikir vermektedir. (Üstün İpek, 1999: 189)

Müstakiller'in 16 Şubat 1931'de Beyoğlu'nda 310 numaradaki eski Moskovit Lokantası salonunda açılan 4. sergileri dikkat çekici bir etkinliktir. (Üstünipek, 1999:189) Günlerce basında yer almış olan serginin açılışını Vakit gazetesi şöyle duyurur: "Beyoğlu'nda İstiklal Caddesi'nde eski Moskovit ve Karpış lokantaları binasında, dün Müstakil Ressamlar 4. sergilerini açtılar. Kürşad resmine bir çok sanat muhipleri, darülfünun, güzel sanatlar profesörleri, ecnebi zevat geldiler. Fakat davet edilen resmi zevattan kimse yoktu."

Üstünipek'in (1999:190) bilgilerine göre Müstakiller yeni bir sergi açarlar. Halkın ilgisini çekebilmek için danslı, çaylı parti verilir ve dönemin gazetesi Vakit'te

sergiyle ilgili tanıtım yazısı çıkar. (22 Şubat 1931) Aynı sergiyle ilgili Vakit gazetesinde bir kupon verilerek bu kuponla ücretin yarıya indirildiği duyurulur. Üstünipek şöyle devam eder:

“ Bu yıllarda basın, toplumun sanata olan ilgisinin gelişimi yönündeki çabalarına dair önemli bir örnektir. Bu doğrultuda, Milliyet gazetesinin 1931 yılından itibaren bir sayfasını sanata ayırması da önemlidir” Müstakillerin sergileri çevresinde toplanan eleştiriler, yeni bilgilerin ve yeni eleştiri türlerinin ortaya çıkışına neden oluşturur. Bu yıllara ulaşan yazarların ‘Modern resim- Kübizm’ dar kalıbı içinde kaldıklarını kanıtlayan eleştirilere rastlanır. (üstünipek,1999:190)

1931 yılında sanatçıların Batı’nın modern olarak adlandırılan akımlarını öğrenip uygulama ve buna program ve prensip olarak benimsediklerini gösterme çabası içindeyken yazarlar da düşünce tarihini araştırmakta, sanat için çok gerekli olan felsefi görüşleri yakalamaya çalışmaktadırlar. Bu arada da Cumhuriyet hükümetinin isteklerine uygun bir düşünce geliştirmeye çabalamaktadırlar. İsmail Hakkı Baltacıoğlu 1931 yılında, “Sanat ve Demokrasi” bir kitap yazar ve Atatürk’ün belirlediği ülküyü kitaba tema olarak yerleştirir.(Giray,1996:21)

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin kuruluşu ile açılmış olan bu devrenin devamı d Grubu olarak şekillenmiştir. 1932 yılının belki de önemli sanat olaylarından birisi de Halk evleri’nin kurulmasıdır Özsezgin(1982:14) Halk evlerinin kuruluş amacının halkın eğitim düzeyini yükseltmek, kültürünü geliştirmek olduğunu belirtir. Kurulduğu yıldan başlayarak “Amötör Resim ve Fotoğraf Sergileri” düzenleyen Halkevleri Güzel Sanatlar Kolu, resim olaylarının gelişimlerinin geniş kesime ulaşmasında etkili olmuştur. Konumuz açısından Özsezgin önemli bir konuya temas eder; Ahmet Muhip Dranas’ın bir yazısında sık sık düzenlenen resmî sergilerin ve dağıtılan ödüllerin küçümsenmeyecek bir düzeyi bulduğunu, tablo satın almak için bakanlık bütçelerine ödenekler kurulduğunu belirtiyor ve “Maarif Vekaleti”ne bağlı olarak “teşkil edilen” Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü’nün de başarıda etkili olduğunu savunuyordu. Söz konusu Genel Müdürlüğün yılda üç kez yayınladığı “Güzel Sanatlar” dergisi, o zamanki ölçüler açısından önemli bir boşluğu doldurmuştur.

Avrupa'dan dönen altı genç ressamın 1933 yılında “d” Grubu adıyla toplanarak sergiler açmasıyla yeni bir dönüm noktasına girilir. Müstakiller’in belirsiz bir estetikle kurdukları ekole “d Grubu” kesinlik getirir. (Berk,1982:168) Görüş ayrılığından dolayı birlikten ayrılan Nurullah Berk ve Elif Naci, 1932 yılında dönen gençlerle kurdukları “d” Grubu, kendine ad olarak, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, yeni Ressamlar Cemiyeti, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nden onraki dördüncü sanat topluluğu olduğu için, alfabenin dördüncü harfini seçer. İşin ilginç yanı kendilerine örnek aldıkları alfabe Türkçe değil orijinal olarak Latin alfabesiydi. “d” Grubu yeni bir kuşağın varlığını duyumsatma isteğiyle. (Karaermiş,2004:1)

1933 yılında Türk resim sanatına yeni bir ruh ve yeni bir atılım olarak katılan “d” Grubu, basında sıkça yer alacaktır. Öncelikle grubun düzenlemiş olduğu sergilere dönemin gazete ve dergilerinde geniş yer verilir. Eğer dikkatli bir gözlem yapılırsa görülür ki “d” Grubu tüm sanat etkinliklerinde beraber adım attığı ve ortak görüşleri paylaştığı bir yazar ile birlikte çalışır. O yılların önemli sanat eleştirmeni olarak tanınan Fikret Adil, doğrudan “d” Grubu ruhu ile bütünleşecek ve tanıtımları da üstlenecektir. Batılı ülkelerde sanat ekolleri çevresinde birleşen sanatçı-yazar birlikteliğine başka bir adımdır bu.(Berk,Gezer,1973:50)

Müstakillerle aynı kuşak olan, daha sonra ayrı bir grup olarak oluşan “d” Grubu kurduklarında sergilerden ücret almamaya başlamıştır. “d” Grubu Modern sanatı yaymak ve hareketlilik kazandırmak istemektedirler. Onların bu tutumuna yönelik eleştiriler eksik olmamış ve ikinci sergileri üzerine İsmail Hakkı Baltacıoğlu şöyle yazmıştır:

“Sevgili çocuklar, teknik yolunda selamete eriyorsunuz. Bunda şüphem yok. Fakat memleket sizi millî mücadele yolunda da çalışır görmek ister. Tekniğinizin beynelmileleştiği gibi mevzularınızın da millîleşirse daha iyi anlaşılacaksınız. Geçen ‘Türk Ressamı Uyan!’ başlıklı yazıda mücadelesini yaptığım da budur. Sanatkâr sanatı ile yaşamak için müşteriye, seyirciye muhtaçtır. Bu seyirci ve müşteri şimdi halk kitleleridir.Hoşa gitmek için halkın

anlayabileceği dili kullanmak lazımdır.”
(Baltacıoğlu,1934:6 AktaranÜstünipek,1999:190)

Eleştirel dönemin profesyonel olarak henüz yeni başladığını düşünürsek eğer dönemin sanat hayatı hem ressamlar hem de yazarlar açısından felsefi yönden zayıf olduğunu söyleyebileceğimizden Aksüer Düben, (1994:159) Nurullah Berk’inde 1934’de d Grubu’ndan bahsederken Kübizm felsefesi’nden, anlamından hiç bahsetmediğini belirtir. Bu açıklamaya karşılık Ödekan1930 yılları sonrasında bir aydın grubun ilgi alanlarından bahsederken şu açıklamayı yapar:

“ 1920’lerde sanatın toplumun gelişmesinde başlıca etmen olduğu düşüncesi 1930’larda hareketli bir sanat ortamı yaramıştır. Cumhuriyet’in onuncu yılında bir sanat çevresi oluşmuş ve sanatsal sorunların tartışılabilceği bir aydın grubu yaratılmıştır. Malik Aksel’in “ Bir Sergi” yazısında görülebileceği gibi, sanatçılar kendi aralarında her konuda tartışmaktadırlar. Ülkü, Ar, Arkitekt gib sanatsal dergilerde ve Ulus gibi gazetelerde sanat konularına geniş yer verilmektedir. Sanat tarihi ve sanat felsefesi gibi konular ilgi alanıdır. Sanat çevresinde belli bir birikim olduğu görülmektedir.(Ödekan,1999:4)

1930’lu yıllarda Ar, Yeni Adam ve Kadro gibi dergilerde ya da günlük basında, Müstakiller ve d Grubu (Hatta yeniler hareketi) üyelerinin polemiklerine de sıkça rastlanır. Sanatçıların birbirlerine yönelik eleştiri ve savunmaları, ölçütlerin belirsizliği nedeniyle hep tartışılan, kavram kargaşası içindeki metinler olarak nitelenmişlerdir.(İskender,:1754)

Netice olarak, 1930’lu yıllarda yazarların, sanatçıların felsefi ya da değil, tartıştıklarını görürüz. Sanatın gazete ve dergilerde yer aldığını ve bu organlarda yazarlarımızın eleştiri yazıları yazdıklarına tanık oluyoruz. Kimi zaman grupları savunan ya da eleştiren eleştirmenlerin sundukları, kimi zaman karmaşa içinde yazılar, sanatsal niteliklere bağlı olan yazılar yanında, eleştiri yazısı diyemeyeceğimiz örneklerin de varlığına şahit oluruz.

Plastik sanatlar, Cumhuriyet döneminde başlangıçta kültür düzeyi yüksek bir sınıfın ilgi alanı içinde olmakla birlikte giderek halk katında da modernleşmenin işareti sayılmıştır. Sanatçının bu atmosferi soluması, devletin kendisinden geleceğe dönük beklentileri olması, eskiyi tekrarlanmasının istenmemesi, sanatçıya modern idealini gerçekleştirebileceği bir ortam sağlıyordu. Genç Cumhuriyet'in ressamaları, Meşrutiyet döneminin ilerici sanatçıları olan "1914 Kuşağı" Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı gruplarından Müstakil'lerin d Grubu temsilcilerinin karşı çıktığı ve aşmaya çalıştığı bir çizginin temsilcileridir.(Germaner,1999:9,16)

Sanatçılar savaşın sıkıntılı yıllarında üretimi zor şartlar altında sürdürmekte; dernek ve gruplar hâlinde sergiler düzenlemeye devam etmektedirler. Müstakillerin etkinliği bu dönemde sona ermiş; ancak Güzel Sanatlar Birliği, d Grubu, genç kuşakların oluşturduğu yeniler, Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin (1943) sergileri sürmüştür.(Üstünipek,1999:192) Cumhuriyet döneminin sanat hayatını ilk yıllar devlet yönlendirmiştir. Bu dönemde devletin çok ciddi atılımları gerçekleşmiştir.

Batıda varolan medeniyeti yakalamayı amaç edinen dönemin idari kadroları, açılan Resim Heykel Müzesi, düzenlenen sergiler ve sanatçıların çalışmalarının desteklenmesi amacıyla sanat eğitimi almaları için yurtdışına öğrenci gönderilmesine ve daha birçok etkinliklerle, Türk sanatının gelişmesini, kurumsallaşmasını sağlamıştır.

1929'da "Müstakillerle" başlayan grup etkinlikleriyle birlikte kurumsal temelleri olan edebî, felsefî ve sosyolojik referanslara sahip bir resim ortamı, kendi koşullarında sanat yazıcılığı kimliğini de geliştirmeye çalışmıştır.(Özsezgin,1987:16) Muhit, Vakit, Çığır, Ülkü, Yedigün, Ayda Bir, Varlık, Yeni Adam, Yeni Türk, Akbaba, Kültür Haftası, Arkitekt, Ar gibi dergilerin 1930'lu yıllardan başlayarak sanata sütunlar ayırmalarını görmek çok ilgi çekici olmalıdır. Aynı yıllarda Tan, Son Posta, Akşam, Hakimiyet-i Milliyet, Hafta, İkdam ve Cumhuriyet gazetelerinin güncel haberleri arasında çoğu kez de 1. ya da 2. sayfada, sanat haberlerine yer

verilmesi ve hatta köşe yazarlarını kullanılmasının gelenek haline geldiğini görmek şaşırtıcıdır.(Giray,1996:18)

1930'lu yılların başında itibaren devlet, Cumhuriyet Türkiye'sinin kültür ortamını, imparatorluk döneminin gelenekselci yapısından farklı bir temele oturtmaya amaçlamış, bu nedenle pozitivist bir idealle halkçılık, ulusçuluk anlayışları yönünde belirlediği bir kültür politikası doğrultusunda sanata bilinçli olarak yön vermeye başlamıştır. Halk evleri gibi devletin kültür politikalarını devlet adına programlayıp uygulayacak yarı resmî örgütler kurulmuştur. Aynı yıllarda dönemin basın organlarında da canlı bir tartışma ortamı oluşturulmuş, “millî sanat”, “yerel sanat” konuları üzerinde düşünmeye yazmaya itmiştir. Plastik sanatlar için çağdaş bir tutum belirleme kaygılarının öne çıktığı bu tartışma ortamında çağdaş tutum ilkin Kübizmi anlamak olarak değerlendirilmiş Kübizm sanata akli çözüm olarak yansıyan bir üslup olarak kabul edilmiştir. Daha sonra Fütürizm ve Konstrüktivizm akımları ile bağ kuran ama gelenekçiliği de reddetmeyen bir anlayışa yönelmiştir. (Özsezgin,1989:16)1933 yılında d grubu'nun kuruluşuna da ilham veren bu düşünce Kübizm biçim dili genç Cumhuriyet'in çağdaş sanatı olarak görülmüş, bir bakıma kavramsal ve terminolojik birikimiyle yeni dönemin yaratma sözlüğünün anahtarı kabul edilmiştir. Peyami Sefa, Hamdullah Suphi (Tanrıöver), Hilmi Ziya Ülken ve Mustafa Şekip Tunç gibi düşünce ve sanat adamları bu ortama lehte ve aleyhte yorumlarıyla canlılık katmışlardır. Hilmi Ziya Ülken gibi yazarlar da bu düşüncelerin sözcülüğünü yapmıştır. Ahmet Hamdi Başar, şair Orhan Seyfi Orhon ve romancı Peyami Sefa muhalif olarak tepki göstermişlerdir. (Tansuğ,1986:227)

Bu yıllarda sanat yazarı ve eleştirmeni sıkıntısı çekilmektedir. Bu boşluğu büyük bir oranda ressamalar kapatmaya çalışır. Ressamların yanı sıra, yazar ve şairler de resim eleştirmenliği yapar duruma gelmiştir. Demokratik ve çoğulcu düşünce yerine baskılar kurarak tek ve özellikle de kendi görüşlerini kabul ettirmeye yönelik eleştirel eğilimler bu yıllardan sonra sanat dünyasına egemen olmaya başlar. Artık okulun öğretim sisteminin geliştirilmesini, resim sanatının yaygınlaştırılmasını

hedefleyen yapısal eleştiriler, yerlerini bizden olanlar ve olmayanlar anlamsız tekdüzeliğine bırakacaklardır. Ressamlar arasında ünlü ve kalıcı olma ereği, yer yer acımasız ve anlamsız savaşımına neden olacaktır. Üretmekten çok basın ve yayın aracılığı ile kendi ürünlerini en mükemmel ve en çağdaş olarak tanıtmaya erek bilen bir anlayış yaygınlık kazanmaya başlayacaktır. Yazarların 1930'lu yıllarda, sergileri bir yarışma jürisi gibi değerlendirdiklerini ve bağlamda birinci, ikinci ve üçüncüyü belirlediklerini ve bu arada en beğenmedikleri resimleri de belirttiklerini göstermektedir. (Giray,1996:18,19,24)

1930'larda birçok yazar eleştiri yazınının yetersizliğinden şikayet etmekteydi:

“ Tenkidin bir şeyi kötülemek, bir adamı batırmak işi olduğu sanı bizim halk arasına yerleşmiştir. Bu tenkit, edebiyat ve sanat içindeki tenkit değildir, ‘kınama’ anlamına gelen bayağı ‘tenkit’ kelimesidir. Sanattaki tenkidi bu halk dilindeki tenkitten ayırt edememek için, ancak insanın kültür ve sanat bilgisi olması ister. Bizde tenkit ‘kişisel’ tehdit ve söğüşleme tenkidine dönüşür.” (Vahdet Gültekin, 1935)

“ Tenkit için ‘ kıskançlık ilmi’ diyen Brunetie’ re yalnız kendi memleketinde haklı olabilirdi.....bizde sadece kıskançlıktır. (Peyami Safa, 1935)

“ Bizde san’at sahasında olduğu gibi ilim sahasında da hakiki manasıyla tenkit yoktur. Meydana çıkan herhangi bir eser, herhangi bir tetkik hakkında yazılan şeyler, eserden ziyade müellifin şahsına aittir. Müellifi ya yedi kat göğün üstüne çıkarırız, yahut yedi kat yerin dibine indiririz. Yani, tenkit namına yaptığımız şey, hakikatte ya bir takriz yahut hiciv’dir Tanzimat’tan evvel ve sonra edebiyatımızda pek makbul olan bu iki nevi, yani orta zaman zihniyetinin bu iki iptidai, mahsulü, aramızda hala kıymetini kaybetmemiştir.(Fuat Köprülü,1939)

1930-1934 yılları arasında sürekli yazan Peyami Safa(Son Posta), Ercüment Ekrem Talu, Hamit Necdet (Cumhuriyet), Sabahattin Eyüboğlu ilkelerine, devrime ve yeni sanat akımlarına olumlu bakanlardandı.(Aksüğü Dübey, 1999:158)

Elif Naci’nin 1933’te, Cumhuriyet’in onuncu yılında yayınlanan “ On Yılda Resim” kitabı, gelişmeleri toparlayıcı yönde bir çalışma olarak kendini

gösterir. Daha çok gazete sütunlarına taşınmaya başlayacak olan karşıt görüşler ve sergiler üzerine eleştirel yaklaşımlar, Kemalist ideolojinin öngördüğü ve Halk evleri hareketiyle tabana yayılma yönünde oluşumla temellenen sanat ve kültür seferberliğinin, aydınlardan ve sanatçılardan beklediği bir etkinliktir. Sanat ve kültür bir devlet politikası olarak örgütlenmektedir; dolayısıyla bu örgütlenmeye sanatçıların ve sanat adamlarının omuz vermesinden daha doğal bir şey olamazdı. Atatürk 10. yıl nutkunda buna değiniyor ve kültürümüzü, çağdaş medeniyet düzeyinin üzerine çıkaracak her girişimi, devletin destekleyeceği mesajını veriyordu.(Özsezgin,2001:91)

Cumhuriyet döneminde 1934 yılında eleştiri yazılarında sanatçılar hakkında tanıtıcı bilgiler olduğu da görülmektedir. Ayla Ersoy(2001:20), R.E Koçu'nun yazmış olduğu bir makale örneğini verir:

“Ayaz paşa'daki apartmanın boğazın mavi sularına ve yeşil ufuklarına bakan salonda onun tablolarını, portrelerini ve natürmortlarını gördükten ve hakkında Fransız münekkitlerin yazdıklarını okuduktan sonra, bütün bu güzel ve beğenilmiş eserleri karşımda duran çok genç ressamın yaratmış olduğuna adeta inanamıyorum. Çünkü Nüzhet Ayetullah daha 29 yaşındadır ve birçoklarının henüz resimde müptedi oldukları bir yaşta o, üstat olmuştur.”

(Koçu,1934:8 Aktaran Ersoy,2001:20)

1930'lu yıllarda sanat ortamında bir tartışma zemini oluşacaktır, böylece canlanan bu ortamda Müstakiller, d Grubu ve Yeniler ve On'lar farklı arayışlara girecekler, çoğulcu bir sanat ortamı gerçekleşecektir.

1938 yılından itibaren yazarlar bireysel duygularına ve teknik bazı değerlere de yazılarında yer vermeye başlamışlardır. Mahmut Cuda, Elif Naci, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Eşref Üren resimleri kadar yazıları ile de sanat ortamını hareketlendiren kişilerdir.(Ersoy,2001:20)

d Grubunun üçüncü sergisinin o dönemdeki Dağcılık Kulübü'nde yapıldığını belirten Akay, (1999:76) bu arada, 1937'de yayınlanmaya başlayan “Ar” dergisinde yine Avrupa sanatının modern dönemlerini ele alınmaya çalışıldığını, 1934 yılında

Yeni Adam Dergisi Atatürk'ün büstlerini kapak yaparken, aynı zamanda da Almanya'da gelişen Nazi hareketini ve Hitler'i de eleştiren kapaklar yapıldığını belirtir. Yazar Zeki Faik İzer'in karikatürünü Hitler kapağı 1934'te, daha 2. Dünya Savaşı soykırımları oluşmadan, Hitler'in "İnsan yapıcı ve yıkıcı" karakterini öngördüğünü dile getirir.

1940'lı yıllara girildiğinde d Grubunun hayatındaki etkisi görülmektedir. Bu yıllarda devletin de Türk sanatı üzerinde etkileri görülür. d Grubu üyeleri, Türk resim sanatının çağdaş akımlarla, ilişkili olmasını zorunlu görüyordu. İzlenimciliği reddederek esas olarak kübist formları öne çıkarmayı amaçlamaktaydılar.

O yıllarda her şeye kübik damgasının vurulduğunu ve işin çığırdan çıktığını anlatan Şerifoğlu(2004:1) d Grubunun kübizmi genç Cumhuriyet'in sanatı olarak tanıyıp, sanatçıların bu yönde ürünler vermesi gerektiğinin kanısında olduklarını söyler. " d Grubu özellikle 1930'lu yıllarda devletin halkçılık ve ulusçuluk programı doğrultusunda sanata 'yeni' ve 'ulusal' bir yön verilmesine katkı sağlamıştır" diyen Şerifoğlu CHP hükümetinin çağdaşlaşma isteğine paralel olarak Batı'daki yeni akımlardan yararlanarak düzenledikleri sergilerle yeni sanatı halka göstermeyi amaçladıklarını belirtir. 1960'daki son sergiyle birlikte yurtiçinde 16 sergi açan grup, yurt içinde ve yurt dışında da birçok sergiye grup adı ile katılmıştır.

1940'lı yılların sonuna kadar artan sanatçı sayısı, sergiler, bunlara bağlı olarak gelişen tartışma ve yarışma ortamı, bu ortam içinde yaşanan hırslar, çekişmeler sürer gider. İnsanlara özel çekememezlikler unutulup aralanmaya başladığında ise, salt gerçeklerle yüz yüze kalınır. Bu dönem bu bağlamda çok verimli yıllar olarak değerlendirilir. Cumhuriyet'in aydın kimliğine ulaşmaya çalışan genç ressam birlikleri bu yılların verimli ortamında nefes alırlar, tartışırlar en önemlisi durmaksızın yazarlar ve çizerler. Güzel Sanatlar, Sanat ve Edebiyat Servet-ifünun, Çınaraltı, Yurt ve Dünya, Aile, Yeni Kültür ve Şadırvan gibi dergilerde, Yeni İstanbul, Yeni Sabah, Ulus, Son Telgraf gibi gazetelerde sütunlarını bu yazılara açarak toplumun bilgilendirilmesini ve sanat ortamını etkinliklerinin

belgelenmesini gerçekleştirirler. Bu yolla, sanat; resim ve heykel sanatını bir topluma yerleştirme görevini başarıyla paylaşırlar. (Ersoy,2001:22)

Cumhuriyet tarihinin önemli olaylarından birisi de ilki 1939 yılını Ekim ayında Ankara Sergievi'nde açılan “Devlet Resim ve Heykel Sergisi”dir. İkincisi 1940 yılının 1 Kasım günü düzenlenmiştir.

29.10.1939 tarihinde ilk olarak açılan Devlet Resim ve Heykel Sergileri, 1995’li yıllarda kadar uzayan önemli bir etkinlik olarak her yıl açılır ve bu sergi çerçevesinde basında ve yayında tartışmaları gündeme gelir. Bu sergiler için yazılan eleştiri yazıları, jüri seçimlerinden daha gerçekçi değerlendirmeler ortaya koymaktadır. Bu anlamda büyük bir organizasyon olan 1939-1944 CHP “Yurdu Gezen Türk Ressamları sergileri de aynı eleştiri duyarlılığı izlenmiş ve gerçekçi bilgiler veren ortamının gelişmesine ön ayak olmuştur.(Giray,1995:38-36)

Yıllık devlet sergilerinin başlangıç aşamalarında sanatsal tartışmalar yönünden büyük bir canlılığa sahip oldukları, fakat geçen süre içinde alışılmış bir olay niteliğine dönüştüğünü vurgulamak gerekir. 1942’de açılan 3. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, 30 günlük sergi süresinin bütün ayrıntılarıyla ele alındığı ilginç bir kitaba bile konu olabilmıştır. (Malik Aksel, Resim Sergisinde 30 Gün) Daha sonraları bu sergilerin aynı yoğunlukta bir ilgi hedefi oluşturmadığını görürüz.

Türkiye’nin büyük kentlerinde düzenlenen resim ve heykel sergileri konusunda sayısız yazılar yazılmıştır. Bu yazılardan edinilen izlenim, sergi etkinliklerinin Türk yaşamında önemli bir yer tutması gerektiğinin vurgulanmasıdır. (Tansuğ,1999:217)

1940’lı yıllara gelinceye kadar, Türkiye’de sanat literatürünü oluşturan eleştirel katkı, genellikle sanatçı yazarlardan gelmiştir. Bu kadroya aynı dönemde felsefe kökenli yazarların isimleri de dahil edilebilir. Gerek sanatçı-yazarlar gerekse felsefecilerin bu katkıları Türkiye’deki çağdaş sanat oluşumunu kuramsal bir temelle dengeye götürme yolunda önemli bir katkı getirmiştir. Özellikle Güzel Sanatlar, Ar

ve Yaşayan Sanat gibi bu konudaki yazılara sayfalarını açmış olan dergiler, eleştirel etkinliğin daha sonraki kuşaklar tarafından benimsenmesinde önemli bir ışık yakmışlardır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Mahmut Cuda, Malik Aksel, Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabahattin Eyüboğlu, Abidin Dino, Eşref Üren, Elif Naci, Abidin Elderoğlu, Hamit Görele, Hilmi Ziya Ülken, Mustafa Şekip Tuna, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Arif Kaptan, Adnan Berk, Celal Esat Arseven, Mazhar Şevket İpşiroğlu, Zahir Güvemli bu dönemin başlıca isimleridir.(Özsezgin,2001:92)

1940-1945'lere kadar sanat düşüncesinde Cumhuriyet öncesine kıyasla en belirgin yenilik, modernizmi benimseyenler için sanatın yalnız “ doğayı taklit etmek” olmadığını anlaşılmasıdır. Fakat güzellik kavramında gerçek bir yenilenme olmamıştır. Şiirsel güzellik, renkleri duyarlı kullanmak teknik mükemmellik gibi eski ölçütler sürmüş, “ çok güzel” “beğendim”, “ mükemmel”, “ mahirane”, “ muvaffak” gibi sözler eleştiri dilini oluşturmaya devam etmiştir. Ancak bu dönemde sanat değeri olarak “konunun önemi” tartışmaya açılır. Fuat Köprülü 1940'larda eleştirinin hâlâ “ hiciv” ve “ akriz” karakterlerinde şikâyet ediyordu. Ancak eleştiri dilinin 19. yüzyılın sonlarından itibaren gelişmemiş olduğu da iddia edilemez. Cumhuriyet dönemine kadar sanat yazılarının parametreleri içinde ele alınan konular ve uygulanan ölçütler, sanatın ahlaksal işlevi, sanatın önemi, güzellik kavramının ruhî güzellik ve kişisel ahlâkla eş tutulması, alçak gönüllük, mahviyet ve tevazünün sanatçının kişiliğini ve eseri ölçen değerler olması Cumhuriyet ile başlayan süreç içinde modern sanatın biçimsel sorunlarıyla ilgilenenlerin giderek daha bilgilenip bilinçlendiğini, moralist eleştirinin, yerini ahlâksal değerlere dayanamayan eleştiriye bıraktığını görüyoruz. (Aksüer Düben, 1999:160,167)

Türk sanatının yazımında ve eleştiri örneklerinde edebiyatçıların da rolü çok büyüktü. Resim hakkında önemli analitik tahliller yapmış yazar ve şairler çoktur. Tevfik Fikret, Ahmet Haşim, Badri Rahmi Eyüboğlu gibi.

Türk resim sanatının diyalektik gelişimi içinde hem kişisel ilişki ve tavırlarıyla hem de bu sanatı değerlendiren düzeyli yazılarıyla en önemli katkı

sağlayan “Ulus”, “Cumhuriyet”, “Tasvir” gazeteleri ile “Ülkü” dergisinde 1940’lı, 1950’li yıllarda açılan sergiler ve sanatçıları hakkında yazdığı yazılarla özgün sanat eleştirisi örneklerinin ilk ama çok başarılı örneklerini vermiştir. Güzel sanatların Türkiye’de yavaş yavaş bir “feyiz” aşamasına geldiği o dönemde Nuri İyem, Avni Abraş, Ferruh Başağa, Cemal Tollu, Füreya Koral gibi sanatçılar üzerine görüşlerini açıklamış olan Tanpınar, resmin toplum yaşamına karışması için bugün de güncelliğini yitirmemiş olan çözüm yollarını önermiştir.(Özsezgin,1987:10)

Öte yandan modernin anlaşılmasına yönelik yorum, eleştiri benzeri yazılar II. Dünya Savaşı yıllarında, Kübizmin özellikle de 1940’larda yeniden gözden geçirilerek değerlendirilmesi ve yorumların değişmesiyle yön değiştirmiştir. Bu yıllarda sanatta toplumsallık öne çıkarılmıştır.

“ Muasır tefekküre kazandırdığı yeni unsurları teslim etmekle beraber modern sanatın kayıplarını kaydedelim. Saf hacim, saf renk, plastik ölçütler, mücerret, hendesi güzellikler peşinde koşan, gerçek dünyaya küsen, modern sanatın başlıca kaybı beşerilik oldu. Tabiat ve eşyalar karşısında hissi aksümeller mücerret sanatta büsbütün kayboldu.

..Modern sanatın bize teklif ettiği kapalı ve mücerret dünya, çoğumuzun idraki dışında yabancı ve çok kere korkunç bir dünya oldu İşte bu sebeplerden dolayıdır ki, bugünkü sanat nesli klasik ve beşeri ölçülere dönmeye gayret etmektedir..” (Berk,1940:69-70 aktaran Yasa Yaman,1996:38)

Varlığı nedeniyle, karmaşık ve zengin bir eleştirel potansiyele sahip yapının kendisinden hareketle, yaratma eylemi ve bu sürecin oluşumunda eleştirildiği bir eleştiri ortamından söz etmek doğaldır ki 1950’lere değin olası değildir. (Yasa Yaman,1996:38) Gerek 1942’den sonra tek partili gerekse 1950’den sonraki çok partili yönetimde, sanat ortamındaki uygulamalar daha çok edebiyat alanında kimi yazarların yazdıklarıyla ilgili olarak kovuşturmaya uğraması ya da hüküm giymeleri biçiminde olmuştur.(Dal,1996:28)

1945-70’li yıllarda eleştirinin temel tartışmalarından biri de Türkiye’deki sanatın bulunduğu şartlar ve ortam idi. Devletin sanata tutumu, eğitim şartları , neden sanat izleyicisinin az ve ilgisiz oluşu sürekli tartışma konusu oluyordu.

Türkiye’de resim eleştirisinin kuramsal temellere dayandırılarak yapılmasının tarihi 1950’li yıllarda başlar. Eleştirici bir geleneğe sahip olmayan Türk Sanatı Batı’daki eleştiri kuramlarının çoğalması ve bu konudaki çalışmaların çevirisi sonunda günümüzde ‘eleştirinin’ boyutu 1950’li yıllarla karşılaştırılmayacak kadar gelişmiştir. Tercihlerin kesin, tavırların yalın, tutumların açık olduğu eleştiri dönemi yerini daha kompleks yaklaşımlara bırakmıştır. (Soylu Koyuncu, 2003 :505)1940’lı yılların sonunda soyut eğilimlerin de geliştiğine tanık oluruz. “Çağdaş Türk Resmi’nde soyut sanatın 1947’den sonra kavramsal olarak tartışılmasına karşın yapıtların 1953’ten sonra verilmiş olduğuna ilişkin görüşler ile bu görüşlere göndermede bulunan yazarların açıklamaları genellikle taşır” diyen Yasa Yaman (2004:1) bizde soyut sanat devrimlerinin ilkin 1940’lı yılların sonunda doğru tartışılmış, 1950’li yıllarda yoğun olarak ürünlere yansıtılmış olduğunu belirtir.

1950’li yıllarda, çok partili dönemle birlikte Türkiye’nin sanat gündemine soyut eğilimlerin katılması da ilgi çekicidir. Bu yıllarda anlaşır olmaktan uzak, seviyesiz, gereksiz, kof bulunarak eleştirilmesine karşın Türk sanatçıları soyut anlatımlara hızla yönelmekte ve bu anlayışta özgün yollar aramaya özen göstermektedir. Bu görüş, Beş Sanat, Fikir ve Sanat gibi dergilerde şiddetle desteklenecektir. Fakat kimi yazarlar da bu sanatsal gelişimi kavramak yerine acımasızca eleştirmeyi yeğleyeceklerdir:

“ İşte resim sanatının yeni mümessilleri! Yaptıkları resimler her şeyden evvel şekilden mahrumdur. Bir resmin cemiyete faydalı olabilmesi için onun güzel olması ve anlaşılması lazım gelir. Yani resim güzeli çirkinleştirir, tabiiyi gayri tabi hale getirir. Tabii isteyerek değil elinden o geldiği için Halk yeni resimden hiçbir şey anlamadığı içindir ki sergilere uğramaz oldu. Resim büyük kitleler yerine küçük zümrelerin gönül eğlendirme vasıtası olmuştur. Bugün madem modern

ressam mozalak bir salon züppesinden başka bir şey değildir.”
(Rado,1955:3 aktaran Giray,1994:67)

1950’li yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi’nde Sanat Tarihi dersini müfredat programına alınması (1951) ve “ Sanat Eleştirmenleri Derneği”nin kuruluşu (1954) konumuz açısından ilginç gelişmelerdir. Aynı yıl “ Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Birliği (AICA)’nın V: Assamble’sinin İstanbul’da toplanması yine önemli bir olgudur. Kongre’de aralarında Linello Venturi ve Herbalt Read gibi yazarlarında katılımıyla tartışılan konuların arasında “ Sanat Tenkidi ve Felsefe” ya da “ Sanat Tenkitçisi ve Eğitim” gibi başlıklar dikkatimizi çekiyor. Bu etkinliklerden öne çıkan Nurullah Berk, Adnan Turani ve Turan Erol gibi ressam yazarlarımız, sanat tarihi ağırlıklı ve daha çok bilgilendirme amaçlı yazı ve kitaplarıyla ayrı bir yere sahiptirler. (Sağlam,1996:41) 1950’lerden itibaren daha içerikli eleştirilerin yazılması ve 1953 yılında da Nurullah Berk’in çabaları ile ilk **Türk Sanat Tenkitçileri Cemiyeti’nin** kurulması, bu alanda başlatılan ciddi çalışmalar olarak gösterilebilir. 1950’li yıllarda özellikle Forum Dergisi, sürekli köşe ayırmak suretiyle Ulus Gazetesi, eleştirinin bir meslek olarak gelişmesinde katkıları küçümsenemeyecek yayın organları olarak özellikle belirtilmelidir. (Soylu Koyuncu, 2003 :505)

1950’li yılları en önemli sanat yazarlarında birisi de Refik Epikman’dır. Kıymet Giray(2001:12) Epikman ile ilgili bir makalesinde o yıllarda radyoda sanat programları yaptığını, Ar, Ülkü gibi dergilerde sanat yazıları yazdığını, sanat eleştirisi ve sanat akımlarından bahsettiğini, sanat olayları ile bilgiler verdiğini belirtir. Ayrıca Epikman, merkezi Ankara’da bulunan Sanat Eleştirmenleri Derneği’nin çalışmalarına katılır ve Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği’ne üye olur. Bu derneğin düzenlediği Brüksel(1958), Venedik(1962), Bordeaux(1968) kongrelerinde Türkiye’yi temsil eder.

1950’li yıllarda, Nuri İyem, Ferruh Başağa ve Fethi Karakaş, Beyoğlu; Asmalımescit Sokağı, S. Önay apartmanının çamaşırhane olarak kullanılan çatı katını

atölye olarak kiralarlar. Çoğu öğrenci gençlere resim kursları verdikleri bu mekânda, “Tavanarası Ressamları” adlı bir kümenin oluşumu da gerçekleşmiş oluyordu.

Nuri İyem’in çalıştırmalarıyla bir araya gelen Tavanarası Ressamları; Erdoğan Behnasavi (Behnasov), Baha Çalt, Atıf Hançerlioğlu, Seta Hidiş, Ömer Uluç, Haluk Muradoğlu, Ümit Mildan, Vildan Tatlıgil, Yılmaz Batıbeki (Atıf Yılmaz); çoğu değişik alanlarda öğrenimlerini sürdüren ve resmi bu atölyede öğrenen bir kümedir. İlk sergilerini bir yılı aşmayan çalışmaları sonucu Mayıs 1951 ayında Fransız Konsolosluğu’nda açan gençleri, Fikret Adil’in “Altı ayda İngilizce gibi, altı ayda resim” eleştirileri ile yeni sanatı ancak kitap ve reproduksiyonlarından öğrendiklerine ilişkin Akademi görüşü kızdırıyordu.(Yasa Yaman,2004:2)

1950 yılının en önemli sanat olaylarından birisi de Maya Sanat Galerisi’nin açılmasıdır. Sezar Tansuğ (1995:40) Maya’nın açıldığından beri basından büyük destek gördüğünü fakat buna rağmen masrafları çıkarma kaygısından ötesini düşünemediğini belirtiyor. Mayanın açılışından bir gün sonra Yeni İstanbul gazetesinin olayı bir “hadise” olarak duyurduğundan bahseden Özsezgin,(2004:1) belki tutar diye adı Maya olarak seçilen galerinin hakkında yazılan yazıda “Senelerdir belediyenin vaat ettiği, fakat yapamadığı bir işin büyük bir parçasını bu galerinin tahakkuk ettirilebileceği” ne değindiğini söyler. Gazetenin haberine göre, 1937 veya 1938’de Taksim’de küçük bir dükkânda yirmi kadar sanatçı bir araya gelerek bir galeri açmışlar, bir hayli “meraklıyı” çeken, pek az da satış yapan bu galeri Taksim alanı genişletilirken yıkılmıştı. 8 Aralık 1952’de Fethi Karakaş’ın açtığı “Küçük Galerî” ise, sanatçının “yakın dostlarından” resamlara yer vermiş, ancak galerinin ömrü uzun olamamıştır.

O dönemde büyük yankı uyandıran Maya Sanat galerisi, Türk sanat hayatına ve sanat tarihine geçmiş, üzerinde çok konuşulmuş bir galeridir. Maya’da açılan sergiler de basında önemli bir yer bulmuştur. Üstünipek bir makalesinde o dönemin gazete yazılarından örnek verir:

“Dün şehrimizde sessiz sedasız bir ‘hadise’ oldu. Beyoğlu’nda küçük bir sanat galerisi açıldı.” Bundan tam elli yıl önce Yeni İstanbul gazetesi’nde 26 Aralık 1950 tarihli baskısında, gazetede bir İstanbullu takma adıyla yazdığı kısa makaleleri yer alan Fikret Adil, Maya Sanat Galerisi’nin açılışını böyle duyurmaktaydı. Eğer hayata veda etmeseydi, Orhan Veli galeride çalışacak ve Maya isimli bir sanat yaprağı da çıkaracaktı. Yine de, bu dönemde yayınlanan Yeditepe dergisi, Maya’nın sanat ortamına sağladığı katkıyı, yayın hayatına taşımak konusunda oldukça istekli bir tutum ortaya koymuştur. Dergide çok sayıda sanat yazısı ve haberlerin yanı sıra, Maya’nın sergi ilânları ve bu sergilerle ilgili değerlendirmelere sık sık yer verilmiştir.” (Üstünipek,2001:26)12

1955-1956 yıllarında yine önemli bir sanat olayı gerçekleşir. Turan Erol’un (1969) bahsettiği gibi ressamlarımızın kapalı dünyalarından bir süre için çıkmalarına sebep olmuştur. Yeni Büyük Millet Meclisi yapısına konulacak resimleri sağlamak amacıyla, bir çeşit yarışma sayılabilecek olan bir resim sergisi düzenlenmişti. Genç yaşlı pek çok ressamın ilgi gösterdiği bu serginin adı “Vilayet tabloları” sergisiydi. Bunun için devlet bir çok ressamı ülkenin her köşesine göndermiştir. Bu sergi için “Başarılı ve ilginç işler çıktı.” diyen Erol, özellikle gittikleri veya öteden beri yaşamakta oldukları yerlerin havasını, rengini kendi üslûpları içinde diri, etkili olarak yansıtabilen ressamların eserlerinin iktidar partisi ileri gelenlerince kırıncı sözlerle kötülendiğini, sonunda serginin resmi jüri bir yana itilerek darmadağın, edildiğini belirtir. Bu olayın özgün yaratıcılıkla, resmî ve güdümlü sanatın ne kadar farklı olduğunu göstermekle kalmadığını belirten yazar bir çok ressamımızın yöresel ve ulusal motiflerle, yurt doğasıyla ilişki kurmalarını sağlama açısından önemli olduğunu ekler.

Tansuğ (1995:63) 1950’li ve 60’lı yıllarda plastik sanatları konu alan dergilerin yayınlanmadığını bu nedenle resim eleştirilerinin edebiyat ve şiir dergilerinde, gazetelerde yer aldığını belirtir. Bunun yanında o dönemlerde yapılan önemli işlerden birisi de kitap resimleme ve dergilere illüstratif desenler yapmaktır.

1960’ı izleyen dönem de , Türkiye’de sanatın kurumsallaşması yönünde

çabalar gündeme gelir, devlet-sanat ilişkisi yeni bir gözle irdelenir, sanattaki özgür yaratıcılığı engelleyen oluşumlar karşısında ortak tavır belirlenir. Özel galericilik olgusunun canlanması sanat eğitimi veren kurumlarda yetişenlerle, alaylı sanatçılar arasındaki sürtüşmelerin gazete sayfalarına taşıdığı bir döneme girilmesi, yenilikçi eğilimleri benimseyen sanatçılarla bu eğilimlerin yeniden gözden geçirilmesi yönünde görüş belirtenlerin, kimi zaman sessiz kimi zaman dışa yansıyan çatışması, genç sanatçı kesimiyle deneyimli sanatçı kesimini belli noktalarda buluşturan belli noktalarda karşı karşıya getiren gelişmelerin yoğunlaşması, sanat eleştirisinde belli bir kuşağın doğumuyla birlikte gelir. (Özsezgin,2001:92) 1960-1973 yıllarında sanat dünyasında banka, özel sektör desteği ile bir canlanma görülür. Dönemin dergileri de hem sanat haberleri yoluyla insanları sanat ortamıyla ilişkilendirmek yönünde katkı sağlamışlar hem de sanat yapıtının değerini vurgulayan yazılara yer vermişlerdir. (Üstünipek,1999:195)

1960'tan sonraki dönemde de sanatçı ve yazarlara yönelen kimi olumsuz tutumlar izlenmekte, kimi ressamın resimleriyle birlikte yargılanabilmektedir. Tüm bu olumsuz etkenlere karşın, 1950-60 arasında Türk resminde yaygın bir biçimde modern eğilimlerin denendiği izlenir. Sezer Tansuğ (1988:8) 1950'lerden sonra giderek ağırlaşan baskıcı yönetimin 27 Mayıs 1960'ta son bulduğunu, yeni dönemin başlamasıyla toplumda Anayasayla sağlanan insan hak ve özgürlüklerine, demokrasiye önem veren bir anlayışın geliştiğinden bahseder. Yine de bu dönemde de kimi ressamın resimleriyle birlikte yargılanabilmektedir. Tansuğ, tüm bu olumsuzluklara rağmen Türk resminde yaygın biçimde yeni arayışlar içine girildiğinden bahseder, sanatçılar geleneksel akademi eğitimine tepki vermeye başlamışlar, belli kalıplar akademi dışında oluşturulmuştur.

“27 Mayıs devriminden ve yeni Anayasa'nın kabulünden sonra, bir çok toplumsal sorunun konuşulduğu bir ortamda sanatın ve sanatçının toplum sorunları önündeki değeri ve yeri üzerine düşünülmesi doğaldı” diyen Turan Erol (1969) yeni dönemde en azından sanatın daha geniş halk kitlelerine nasıl iletebileceği konusunun tartışıldığını belirtir. Yazar o dönemin bir büyük sanat olayını 1964 yılı içinde Avrupa'nın dört büyük kentinde birbiri ardına açılan “Çağdaş Türk

Sanatı” sergilerinin yankıları, bunun sonucunda “Milli Resim” sorunu ortaya atılıp tartışılmaya başlanması olarak açıklar.

“Çağdaş Türk Sanatı” sergisine bakarak Türk resmi üzerine büyük fikirler edinilebilirdi. Bir yabancının, eleştirmen Jacques Lassaigne’in başkanlık ettiği seçiciler kurulu, yurt içinde ya da yurt dışında yaşayan Türk ressamların gönderdiği altı yüzü aşkın resim içinden yüz yirmi sekizini ayırmıştı. Ne var ki bu sergide Turgut Zaim, Orhan Peker gibi yöresel ya da yerel motiflerin konu olarak almış ressamlar neredeyse yer alamamışlardır. Bunu yanında Brüksel, Paris, Münih, ve Viyana basını bu sergiye büyük ilgi göstermişlerdir. Serginin üstün kalitesi kabul edilmişti ne var ki Batılı eleştirmenler, “Doğulu” Türklerin resimlerinde Doğu’ya özgü bir şeyler aramaktan da geri kalmamışlardı. (Erol,1969) Eleştirmenlerin bazı eleştirilerini haklı bulan Turan Erol, Türk ressamlarını büyük geleneklere bağlanacak yerde kimi çağdaş yabancı ressamlardan etkilendiklerini görünen bir gerçek olarak belirtir. “Aslında Avrupalı eleştirmenlerin ve seyircinin Çağdaş Türk Sanatı sergisinde aradığı, ‘kişiliği’” diyen Erol “Nitekim, üzerinde konuşulan yayınlanan çok sayıda eleştirilerde adı sık sık geçenlerin salt etkilere oldukça kapalı, yöresel ve bize özgü konulara el atmış, geleneksel süsleme sanatlarımıza eğilmiş, kısaca resimlerinde bize özgü bir hava bulunan sanatçılar değildi. Görünür bir Doğululuk taşımasa da çağdaş sanatın verilerine göre yaratılmış ne var ki özgün birer kişiliğin belirtisi olan resimlere de ilgi gösteriliyordu.” demektedir.

Ali Akay’ın (2000:53) görüşlerine göre 1960’larda Türkiye’de eleştiri dendiğinde yeni bir yerlere saldırı, karşısındakini yadsıma, yüceltme yerine onu batırma üzerine kurulu bir gelenek vardı. Eleştiri aynı zamanda hem tanıtacak hem saldıracaktı. 1968 yılı ve bunun yansımalarının çok şiddetli olmasına dikkat çeken yazar, Batı’daki gibi olmadığını belirtir. 1990’lara gelindiğinde belli bir söylem kırılmıştır. Hegelci ve Markçı yadsıma üzerine kurulu olan bir gelenek meşruluğunu kaybeder. Aynı zamanda bunun yerine farklılıkların, tekelliklerin öne çıktığını görürüz.

1960'lı yıllarda genç ressam kuşağı, genel bir sınıflandırmayla figüre bağlı olanlar ve soyutçular biçiminde ikiye ayrılabilse de, daha çok kişisel araştırmalar ve özgün bir Türk resminin koşullarını yaratma çabası izlenmektedir.(Turani,1977:Xİ) Türk resminin içinde bulunduğu problemleri 1960'lara kadar dergi ve gazeteler vasıtasıyla yöneticilere, aydınlara ve kamuoyuna duyurulmaya çalışılmıştı. Milli Birlik Komitesi'nin isteği ile 1960 yılında, Türk sanatının bütünü ve içinde bulunduğu problemler açıklanırken bunlardan kopuk olmayan resim sanatının bilinen genel özel problemlerine de değinilmektedir.(Aksoy,1960:3-15)

Resim sanatına ilişkin denemeleriyle özellikle Mahzar Şevket İpşiroğlu ile beraber yazdığı sanat tarihi kitaplarıyla sanat yazıcılığına önemli katkıları olan Sabahattin Eyüboğlu bu noktada önemle belirtilmesi gereken isimdir. Gerçekten de Sabahattin Eyüboğlu, “Harcıâlem” olmaya boyun eğen güzellik anlayışını şiddetle eleştirmiş, modern resme ve mimariye bakar gibi bakmak gerektiğini savunmuştur.(Özsezgin,1987:10)

1960'lı yılları sonlarına kadar geçen sürede plastik sanatları konu alan müstakil dergiler olmadığı için, resim - edebiyat ilişkisi edebiyat dergilerinin sayfalarını paylaşan edebiyat ve resim bu yıllarda da birbirleriyle temasın sürmesine katkıda bulunmuştur. “Varlık”, “Yeditepe” gibi dergilerde resim eleştirileri yayınlanmakla birlikte resmin illüstratif desenlerle doğrudan edebiyat metinleri içinde yer alması, bu alana önemli bir soluk kazandırmıştır.(Başkan,1998:40)

1968-1970 yıllarında Akademi'yi bitirdikten sonra bir grup genç devlet tarafından Avrupa'ya gönderilir, o dönemde Akademi'de var olan d Grubu ruhu etkisi yerini özgün, farklı yorumlara bırakmaya başlar. Semra Germaner(2000:87-96) bu yıllarda Türkiye'de genç kuşağın politik bir iç uyanış içerisinde bulunmasına resim öğrencilerinin ve genç sanatçıların doğrudan politik konulara yapıtlarında açıkça yer vermediklerini ilginç bulur. Türk resminde açık biçimde politik içerikli resimleri 1970-80 yılları arası toplumsal bir çalkantının sonucu olarak bir tür sosyalist gerçeklik olarak ortaya çıktığını söyleyen yazar; 1968 Kuşağı'nın politik

olandan çok eleştirel, ulusaldan çok evrensel olanla ilgilendiğinin görüldüğünü belirtir.

1970’li yıllara ulaştığımızda resmin ve ressam sayısının artışı göze çarpar. Türkiye’de sanat eğitimi, sanata verilen önem, ekonomik ve kültürel gelişimler fark edilir biçimde artış gösterir. 1970’li yılların başında Türkiye’nin beklentileri olan bir ülke görünümünde olduğuna değinen Kaya Özsezgin(1983:118-122) “Doğaldır ki bu beklentilerin içine, kültür çevrelerinin özlemini duyduğu bir takım çözümler de girecektir” demektedir. Bu durumda sanatçının eseri ile ilgili özel sorunlar, bir bölümü ise yapıtın ulaşacağı toplum kesimleriyle bağlantılı sorundur. Çağdaş resmin sanatımız içinde dünden bugüne uzanan tartışmaların ve kuşak çatışmalarının, sanat yapıtının üretimini kamçıl原因 bir işlevi olduğunu düşünen Özsezgin bu yıllarda iki büyük kentimizde sanatın ortama, kültür açısına seslenebilme olanaklarının genişlediğini düşünmektedir. Henüz bir bilinç çizgisi taşımamakla beraber günlük basın sanat olaylarına biraz daha yaklaşabilmekte, öteki kitle iletişim araçları da bu olayla karşısında duyarlı davranmak gereğini ortaya koyabilmektedir.

1970’lerden sonraki dönemde plastik sanatlar üzerine yapılan eleştirileri gruplandırmak fazla hatalı olmaz. İlk resimle uğraşan bir grubun ve, ressamların yaptıkları eleştirilerden oluşmaktadır. Bunlar da kendi içlerinde konu alanları bakımından iki sınıf yaratırlar. Genellikle hükümetlerin sanat politikasını, ya da belirli bir kurumun, bir kuruluşun sanatla ilgili tutumunu eleştiren ve çoğunlukla yeren yazılar. Diğerleri ise daha çok dostluk ya da düşmanlık adına kaleme alınmış izlenimi uyandıran, bir diğer ressama dönük eleştirirler. Yani övgü ya da yergi yazıları. Tartışmasız, zaman zaman bilimsel nitelikte eleştiriler de görülür. Fakat çoğunun bir ‘vebal ödeme’ niteliğinde olduğu söylenebilir. (Soylu Koyuncu, 2003 :506)

1980’lerden sonra sürekli artan akım çeşitleri, farklı uygulamalar sonrasında eleştiri yazıları da çeşitlenir, farklı akımların savunucuları zaman zaman yazılı basında tartışırlar. Türk toplum yapısı 1950’lerden itibaren

derinden etkileyen demokratikleşme süreci içinde resim sanatımızda kimlik ve özgürlük arayışları 2000'lere dek süre gelmiştir.(Ersoy,2001:23) Bu dönemde yergilerin daha azaldığını belirten Erinç(1995:113) kavga eleştirisinin neredeyse yok olduğunu söyler. Yazar bu tutumun olumlu karşılanabileceği gibi, sanat akımlarında ya da atölyelerde iyice gruplaşmışlığa ve suya- sabuna dokunmayan bir yöntemin benimsenmiş olduğuna bir işaret sayılabileceğini vurgular.

1980'li yıllar Türk resim sanatı tarihinin yeniden ve gerçekçi boyutlarda araştırılmaya başladığı yıllardır. Özellikle sanat tarihçilerinin çağdaş Türk resim ve heykel sanatını sistematik araştırma yöntemleri geliştirip ortaya koymaları ve belgelere uzanarak gerçek bilimsel alt yapılara ulaşmaları yeni dönemi başlatır. Türk Resim ve Heykel Sanatı tarihi yeniden yazılır. Bu kapsam içinde, sanatçı ve sanat dönemleri araştırılarak kitaplaşır.

Bu arada, önemli koleksiyonların kitaba dönüşmesi Türk Resim ve Heykel Sanatının kapalı kapılar ardında gizlenen örnekleriyle çoğalmasını ve yeni bir anlam kazanmasını gerçekleştirir. Daha da önemlisi koleksiyon yapan zümre, ellerinde bulunan sanat yapıtlarının önemini ve anlamını bu yayınlar aracılığıyla yeniden tanıır. Yayınlar bilgileri geliştirirken iki ayrı pazarın oluşumuna da katkıda bulunur. Bunlardan birisi doğrudan sanat yayınları pazarının oluşumu ve gelişimidir. Diğerisi ise, bilginin ışığında sanat yapıtına sahip olmak isteyen bilinçli bir alıcı kitlesinin oluşumudur. 1990'lı yıllara daha bilinçli olarak artan resim satışları ile ulaşılır.(Giray,1998:25) Her şeye rağmen 1980'li yıllardan itibaren sayıları fazla olmasa bile, eleştirel ve yazınsal yaklaşımın ilkelerini netleştirmiş, tavrıyla yerini ve alt alanlarını belirlemiş yazarlarımızdan söz edebiliyoruz. Nitelikli ve iyi baskılı sanatçı kitaplarının çoğalması sanat eleştirisi ve denemelerinin hızla kitaplaşması bu bakımdan sevindirici gelişmelerin bir göstergesidir. (Sağlam,1996:41)

1980'li yılların eleştiri ortamını, Sezer Tansuğ özetler:

“Resim alanındaki eleştirel çalışmaların biraz yapay ve zorlama da olsa 1987'de tekrar gündeme gelişiyse çağdaş

resim sanatı değerlendirmelerinin yerel kaynaklar sorununu tümüyle göz ardı etmiş olması, sopayı yeniden ele almanın gerekliliğini vurguluyordu. Bu çatışmalar kapsamında galeriler ve piyasa olgusuna bağlanıp kaldığım konusuna ağırlık vermeleriye benim değil onların çelişkisiydi. Çünkü bu kez, doğrudan doğruya onların ortaya çıkıp biraz palazlanmalarına galeriler önayak oluyor ve kısa yoldan piyasa payı alma eğilimleri gene böyle bir ortamda güçleniyordu. Bazı derleme filozofik değerlendirmelerin işe elit bir hava verdiğini çoktan kavramış olarak, böyle bir tavıra sarılanların yanı sıra siyasi bakış açılarını kabaca yenileyenler de vardı. İster öyle, ister böyle olsun, kuyrukları gene de galeri kapılarına sıkışmış durumdadır. Yinelenen tarihsel verilere, yerel kültüre ilişkin bilinç edinme sürecinden yoksun kalmış olmalarının nedeni, kuramsal sanat eğitiminin 1970 başlarından, hatta daha öncesinden bu yana etkinliğini yitirmiş olmasıydı.”(Tansuğ,1988:123)

Bir genelleme ile tüm bu yılları yazarlarımızın yorumları ışığında özetlersek; 1930’lardan bu yana Ar, Yeni Adam, Ülkü, Kadro, Ankara Sanat, Sanat Çevresi, Sanat Olayı, Gösteri, Türkiye’de Sanat, Genç Sanat gibi dergiler ve günlük gazetelerin sanat ve kültür sayfalarında yer alan eleştiri yazıları yer alır. Sanatçıların birbirine yönelik yergi ve övgüleriyle sanat yazarlarının ölçütleri belirsiz, nesnel, değerlendirmelerden uzak yazınlar ortaya çıkardıklarını söyleyen Ersoy’un(2001:33) diğer tespitlerini Sanat Eleştirisi sorunları bölümünde ayrıntılı yer vereceğiz. Cumhuriyet tarihinde eleştiri alanında izleyebildiğimiz harita üç olguyu gösterir. Devrimi bütünüyle savunanlar Cumhuriyet’in ideallerine uygun bir sanat biçiminin seğimini bile yaparlar. Devrimleri reddeden Tanzimat ahlakçılığını sürdürür. Arada kalanlar ise “kendimize özgü” sanat ve eleştiri kuramları ararlar. Cumhuriyet’in ilk on yılında çok zayıf olan sanat yazını daha sonra ivme kazanırken, zihniyet- çelişkisi sorunsalı sürekli gündemde kalır.(Aksüğür, Düben,1999:158)

Eleştiri ve kuramsal yazın, 1950 öncesine göre 1960 – 1980 yazını farklı bir söylem geliştirilmiştir. Sanata özgü sorunsal çok yönlü tartışmaya açılmaktadır. Yine Sanat Eğitimi açısından bu dönemde değişik atılımlar gerçekleşmektedir.

Gerek Hasan Ali Yücel gerekse İsmet İnönü'nün sanata içten ilgi duydukları, sanatı ve sanatçıları desteklemek konusunda öncü bir rol üstlendikleri anlaşılmaktadır. Sergi açılışlarına katılmakta, sergileri gezmekte, resmî kurum ve kadroların sergilerden yapıt almalarına öncülük etmektedirler.(Üstünipek,1999:191)

Dünyanın başka ülkelerinde olduğu gibi Türkiye'de de sanatçı, yazar ve düşünür çevresi sıkı bir ilişki ortamının özelliklerini taşır. Çağdaş yenilenme çabaları devrimler sosyo-ekonomik gelişmelerin tüm sorunlarını irdeyen tartışmalar, Türkiye'de bu çevreye hareket ve canlılık getirmiştir. Gazeteler ve diğer süreli yayınların sürekli okuyucu kitlesinin arasında nitelikli bir bölüm, böyle bir ortamın sürekli izleyicisi durumundadır. XIX. yüzyılın ikinci yarısında başlayan bu türden bir iletişim giderek yaygınlık kazandığı ve yoğunlaştığı evreler XX. yüzyılın ilki ve yarısını kapsar. Türkiye son iki yüzyıldaki gelişmeler, bilim ve teknoloji artışıyla orantılıdır. Sanat ve mimarlığa yönelik kuramsal çabalar da böyle bir ilgi ortamından kaynaklanan verileri irdeler. Ancak Türkiye'de kuram ve eleştiri alanı henüz yeni sentezlerin gerçekleşebildiği bir alan görünümü taşımaz. (Tansuğ,1999:230)

Gelişmiş diyebileceğimiz düzeyde Türk resminin eleştirisi 1940 yılından sonra artış gösterdiğini söyleyebiliriz. Tüm yorumlardan çıkardığımız sonuç; 1946 yılından sonra eleştiri düzeyindeki tartışmalar eski- yeni, akademik-naif, klasik-modern çerçevesinde gerçekleşmiştir. 1950 yıllarında eleştirel tartışmalar figüratif-non figüratif olarak değişmiştir. Bunu beraberinde 1960-1970 yıllarında soyut- somut kavramlarının şiddetle tartışıldığı gözlenmektedir. 1970 yılından sonra ise bu konuların yanında farklı konularda olmuş, kişisel değerlendirmeler, siyasal tartışmalar gibi çok yönlü karmaşık eleştiri yumakları ortaya çıkmıştır. 1950 'den 1990'lı yıllarda olan gelişmeleri Sezer Tansuğ (1995:11) maddeleştirerek özetler bu sıralama şöyledir:

1- Sosyo-ekonomik yapının liberalleşmesi çabalarına paralel olarak sanatsal davranışlar ve üslûp değerlerinin bireysel özellikler kazanması

- 2- Resimsel temaların seçiminde sanatçıların iç dünyaları ve kişisel yaşantılarına ilişkin gerçekleri ön plana almaları. Dıştaki doğal ve toplumsal çevrenin resim diline aktarılmasında öznel yorum haklarının serbestçe kullanılmaya başlanması.
- 3- Sanayileşme ve kentleşme sürecinin hız kazanışına paralel olarak kentsel temaların kırsal temalara tercih edilmesi. Düzensiz kentleşme ve nüfus yoğunlaşmasının getirdiği sosyo-ekonomik ve kültürel sorunlara karşı genişleyen ilgiler.
- 4- Sanat eğitiminde sanayileşme ve ürün çeşitlenmesinden doğan biçimsel tasarım ve tanıtım ihtiyaçlarının ele alınması, ancak sanayide dışa bağımlılık yüzünden bu tür programların başarıya ulaşamaması.
- 5- Batı'daki sanat ve düşünce akımlarının daha hızlı bir tempoyla izlenmesinde yeni zorunlulukların ortaya çıkması.
- 6- İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ABD'de doğan sanat akımlarının Avrupa'da etkinlik hakları araması sonucunda, ortaya çıkan kültürel savaşın ve rekabetten Türkiye'ye de birtakım yeni üslûp sorunlarının yansımaları.
- 7- Resim alanında evrensel değerler savı karşısında, yerel-ulusal kültürlere ilişkin değerler sorununun güçlenerek gündemde kalması
- 8- Ülkede resimsel üslûp etkinliğinin sanat eğitimi yapan kurumlar dışında gerçekleşmesi
- 9- Figüratif ve soyut eğilimler alanında ortaya konan alternatif üslup çabalarının yeni teknikler ve çeşitli malzeme kullanımıyla farklılaşan yeni boyutlara yönelmesi.
- 10- Liberalleşme ve serbest piyasa ekonomisinin geçerlilik kazanması sonucunda resmin bir meta olarak yatırım ve sanatsal değerler ikileminden oluşan yeni bir kültürel boyut kazanması.

1990'lı yıllara girildiğinde tuval ve entalasyon arasındaki tartışmaların alevlendiğini ifade eden Akay (1999:67-68) buna rağmen kimi çevrelerin bu iki tarzın arasında malzeme (medium) farkı olabileceği gibi kavramsal farkın olmadığını savunmakta olduklarını belirtir.

1990'lı yıllar hayatımıza küratörlerin de girdiği bir dönemdir. Bu yıllarda sanat fuarları, ulusal - uluslararası büyük sergiler, Küratör yönetiminde büyük etkinlikler ve sanat içinde farklı yönelişlere tanık oluruz

2000'li yıllarda, tabi kurumlaşmaların etkisi ve medya organlarının artışı eleştiri ortamının da gelişmesini sağlamıştır. Galerilerin artması ve gelişmesi sanat ortamını ve sanat eleştirisini de farklı boyutlara taşımıştır. Evrenselleşen sanat anlayışı ile bir çok panel, çalıştay düzenlemeleri yapılmış, bazı galeriler sınırlı da olsa yurt dışında sergiler düzenlemişlerdir. Özellikle 1990 yıllarda hızlanan uluslararası çalışmalara katılma arzusu 2000'li yıllarda da etkisini artırarak sürdürmüştür. Sanat eleştirisi alanında akademik anlamda Sanat Tarihi Bölümlerinde ders olarak okutulmasıyla beraber, Resim eğitimi veren fakültelerden bir kısmı da sanat eleştirisi derslerine ağırlık vermiştir, fakat halen bir bölüm olarak sanat eleştirisi alanında bir çalışma yapılmamaktadır. Bu alana gereken önemin yeterli düzeyde olmasından kaynaklanan eksiklikler neticesinde sanat eleştirisi adına hâlâ ülkemizde yetişmiş, uluslararası düzeyde sanat eleştirmeni yoktur. Son on yıldır fazla bir eklenme olmadan yazılı basın organlarında da sanat eleştirmen olarak aynı isimlere rastlarız, çok az eleştirmenler bu alanda varolmaya ve uluslararası düzeye ulaşmaya çalışılmaktadır.

II. BÖLÜM

MEDYA

2.1. Medyanın Toplumsal İletişim ve Kültüre Etkileri

Medya, iletişim ve kültür kelimeleri, teknolojinin hızla ilerlemesi ve zaman zaman da tahribat gücü nedeniyle son yıllarda araştırma konusu olan popüler üç kelimedir. İletişimin doğumla birlikte başlaması, kültürün, içinde bulunduğu toplumun karakteri olması ve son yıllarda artan kitle iletişim araçlarına ilgi nedeniyle uzmanlar bu araçların toplumun üzerindeki etkilerini, yarar ve zararlarını inceleme gereğini duymuşlardır. Kitle iletişim araçlarının bireyleri etkilediği kaçınılmaz bir gerçektir.

İnsanlığın yeryüzünde görülmesiyle insan hayatının çok önemli bir yönünü oluşturan iletişime, çeşitli sosyal bilimciler farklı açılardan bakmışlardır ve çeşitli tanımlar yapmışlardır. Bu tanımların ortak noktaları iletişimin bilginin, duygunun tutum ve kanaatlerin aktarılması ve paylaşılması olduğu ve bunların bir şeyler üretmeye yönelik olmasıdır. İletişim yoluyla çevrelerine dair çeşitli anlamlar inşa eden bireyler, bu anlamlar yoluyla yaşamlarını sürdürmektedirler . (Turam,1994:43) Geçen yüzyıldan bu yana kültürel değişimin ivmesini artıran teknolojik gelişmeler haberleşme ve kitle alanında olmuştur. Bu teknolojik gelişmenin sonucu olarak artık, bilgiyi depolayan, bilginin aktarımına yardımcı olan karmaşık bir aygıt ve iletişim ağı işlemektedir. İçinde bulunduğumuz çağın aygıtları dikey aktarımı fazlasıyla kolaylaştırdığı gibi yatay aktarım da (Her şeyden herkesin anında haberi olması) büyük ölçüde yaygınlaşmıştır.(Erkman,1987:14)

Kitle iletişimine katılımın (kullanımın) nedenleri üzerindeki önemli çalışmalardan ilki Bernard Berelson'a aittir. Berelson,1945 yılında New York'ta önde gelen sekiz gazetenin iki haftayı aşan grevleri üzerine okuyucuyla yapılan görüşmelerden (anketlerden) hareketle kuramsal bir yaklaşım geliştirmeye çalışmıştır.

Elde edilen verilerin topluca değerlendirilmesinin güçlüğünü belirten Berelson, gazete kullanımı ile ilgili başlıca beş kategori üzerinde durmuştur: 1) Kamu işleri hakkında bilgi ve yorum için, 2) Günlük yaşantı için araç olarak, 3) Dinlendirdiği için, 4) Sosyal prestij için, 5) Sosyal temas için. Bu tür belirlemelerden sonra rasyonel açıklamaların yetersizliği karşısında Berelson, gazete okumanın imgelele yaptığı atıflar üzerinde durarak, bunun yarı bilinçli ve zevk verici bir etkinlik olduğu üzerinde durmuştur. Okumanın ritualistlik yanı da içeriğın önemsizliğine göre yorumlanarak işlevsel açıklamaların yeterli olmadığı belirtilmiştir. (Berelson:140,aktaran Güneş,1996:11)

Medya gündemini kimin belirlediğini ve medya gündeminin topluma ne gibi etkileri olduğu sorusunu ilk defa 1948 yılında Lazarfeld ve Metron araştırmıştır. Onlara göre konu gündeminin belirlenmesinde güçlü grupların ve ekonomik çevrelerin göz ardı edilmeyecek etkileri vardır.(Atabek,1998:23) Kitle iletişim terimi kamuya, kitlelere yönelik ileti üretimi ve dağıtımının kurumsallaşmış biçimlerini anlatmaktadır. Geniş ölçütte işlev gören kitle iletişimi büyük çapta iş bölümünü, basım, film, bant kaydı ve fotoğraf gibi karmaşık araçları içermektedir. (Usluata,tarihsiz:73) Kamuoyu ve medya içeriği arasındaki ilişkiyi inceleyen Funhouser, bir konuya kamuoyu tarafından verilen önem ile medyanın o konuya verdiği önemi inceler ve ikisinin arasında güçlü bir korelasyonel ilişki olduğu sonucuna ulaşır.(Severin ve Tankard,1994:370). Fakat bu ilişki her zaman bu şekilde devam etmez, bazen bu güç, halka neler düşünmesi gerektiğini empoze ettiğini görmek de sıkça yaşadığımız medya taktiklerindendir.

Siyaset bilimci Bernard Cohen “Pres and Foreign Policy” adlı çalışmasıyla gündem belirleme çalışmalarında önemli bir yer tutar. Cohen gündem belirleme süreci ile ilgili şunları söyler:

“ Basın çoğu zaman insanlara ne düşüneceklerini söylemede başarılı olmayabilir, fakat okurlara ne düşüneceklerini söylemede fevkalade başarılıdır...dünya farklı insanlara, kendilerine okudukları gazete sayfalarının yazarları,editörleri ve yayıncıları tarafından çizilen haritaya bağlı olarak, farklı görülecektir.” (Cohen,1963:13 aktaran Yüksel,2001:35)

Gündem belirleme yaklaşımının iddiasına göre, izleyiciler yayınlanan haberler aracılığıyla hem olaylara, sorunlara ilişkin gelişmelerden haberdar olurlar hem de kitle iletişim aracının bir soruna veya konuya ayırdığı yerin konumu veya zamanın miktarı ile o sorunun veya konunun ne kadar önemli olduğuna ilişkin algılamada bulunurlar. Gazete editörlerinin veya televizyon yayıncılarının yayınlanacak haberleri seçmesi ve haberlerin gazete veya televizyondaki konumlarını belirlemesi, izleyicilerin dünyayı algılayış biçimleri üzerinde önemli etkiler yapar. (Atabek,1998:156) Tabiki bu bilgilerin verildiği esnada, bilginin gerçek, duru ve tarafsız olması gerekmektedir, çünkü alıcı birey tek yönlü bilgi alıyorsa bu algılayış biçimini yanlış bir algılamaya dönüştürebilir. Bugün ülkemizde tartışmalara konu olan gündem belirleme de eğlence dünyasına verilen yer ve topluma iletimidir.

Eğlencenin sosyal ve psikolojik boyutlarını ele alan makalesinde, Erol Güngör, medyanın ortalama zevklere yönelmesini şöyle açıklıyor:

“Modern toplum eğlenceyi ancak bir endüstri olarak yaşar. Bu endüstri ise çoğunluğun beklentilerine cevap vermek zorundadır. Bu endüstrinin asıl büyük müşterisi ise çok üst ve çok alt tabakalar değil, büyük çoğunluğu teşkil eden orta adam tipidir. Televizyonun gerisinde totaliter bir rejim olsa eğlence programları işte bu çoğunluktaki orta adamı hedef almak mecburiyetindedir. (Erol Güngör, 1981:14-16 aktaran Güneş,1996:149)

Kitle iletişim araçları bazen gelişen olaylar hakkında kitleleri bilgilendirirken, olayların gerçek yaşamdaki önemliliğini göz ardı ederek ilgilerini belli konulara, konuların belli yönlerine yoğunlaştırabilirler. Zaman zaman da gerçek yaşamda önemli görülen konuları görmezden gelinerek bunlara ya çok az yer verilir ya da hiç yer verilmeyebilir. Kitle iletişim araçlarının ilgisini çeken önemli olaylardan haber yapmaya ilave olarak beş tür haber üretme tekniği vardır. Bunlar; medyayı olayların akışına uydurmak, haberi ilginç hâle getirmek, ayrıntıları ele almak, abartma gibi göstermek şeklinde sıralanabilir. (Funkhouser, 1997: 537 aktaran,1998:29). Öyleki, aynı gün aldığımız üç gazeteden birisinin manşetini ikinci

gazetede küçük puntolarla bir köşede görebiliriz, üçüncüsünde ise hiç böyle bir habere yer verilmemiştir. Bu, kuruluşların kendi yayın politikalarına göre değişim gösteren bir durumdur.

Kamuoyunun yönlendirilmesinde iki yöntem kullanıldığı görülmektedir: Çok küçük toplumlarda yüz yüze ilişkiler, söz konusu hedef büyüdükçe kitle iletişim araçları, yani bugünkü deyiimiyle medya (Asna,1996:855). Medyanın çoğu kez bireysel ilişkilerin üstüne geçtiği gözlenmektedir.Yalnız kalan birey teknoloji bombardımanı ile karşı karşıya kalır ve sürekli mesajlar iletilir. Birey iletişim teknolojisinin renkli dünyasında yalnızlığını tercih etmekte ve bu mesajlara karşı savunmasız kalmaktadır.

Kitle iletişim araçlarının kamuoyu belirlemede önemli bir yeri olmakla birlikte bu etkiyi azaltan faktörler de bulunmaktadır. Bireyler kitle iletişim araçlarından gelen mesajları seçerken bireysel uyumluluklarını artıran, dünya görüşlerini destekleyen ya da bireysel uyumsuzluğu azaltanları tercih etme eğilimi gösterebilir. Bu eğilimler, kitle iletişim araçlarının etkilerinin kırılmasına neden olan önemli faktörlerdendir. (Davison,1995 aktaran Sezer,1972:26). Ablig kitle iletişim araçlarının önemini bütün sosyal süreçlerde bireyler arasında anlam iletilmesi süreci şeklinde vurgulanmaktadır.(Albig,1956:292 aktaran Sezer:22)

Nurettin Güz (1996:982-983) kitle iletişim araçlarının işlevlerinden bahsederken kültürel açıdan şu şekilde söz eder:

“ Kitle iletişim araçları hazırladıkları metinler, programlar aracılığıyla toplumun eğitim seviyesinin yükselmesine, kültürün kuşaktan kuşağa aktarılmasına önemli katkılarda bulunur. Tüm bu işlevlerini yanı sıra kitle iletişim araçları insanların hoşça vakit geçirmesini sağlamaktadır. Kitle iletişim araçlarının diğer bir işlevi ise bütünleştirmedir.”
(Güz,1996:982-999)

Başarılı bir iletişimin gerçekleşebilmesi, mesajın amaçlanan etkileri hedef üzerinde yaratılabilmesi için bazı koşullar öngörülmektedir. Wilbur Schramn (1992:113 aktaran Oskay)’a göre bu koşullar şöyledir:

a- Mesaj, hedef kitlenin dikkatini çekecek biçimde hazırlanmalı ve iletilmelidir.

b- Mesaj, ulaşılmak istenen amaca yönelik olarak anlamı bozulmadan aktarılmalı, mesajda kaynağın ve hedefin ortaklaşa sahip oldukları yaşam deneyimlerini ifade eden işaretlerle verilmelidir.

c- Mesaj, söz konusu gereksinimleri karşılarken sunduğu alternatiflerle, bireyin geri bildirim sürecine dahil olduğu gruptaki durumuna uygun olmalıdır.

İrlanda Dışişleri eski Bakanı , Nobel ve Lenin Barış ödüllerinin sahibi Sean Mac- Bridein başkanlığını yaptığı bir komisyon tarafından iletişim sorunları konusunda hazırlanan çalışma,1980 yılı Kasım ayında,Unesco Genel Konferansı'nda kabul edilmiştir.(Topuz,1996:480-485 aktaran Girgin,2000:34) Kısaca “ McBride Raporu” olarak adlandırılan çalışmada , iletişimin işlevleri sekiz başlık altında toplanmıştır. Bu işlevlerin yerine getirilme yöntemleri ülkeden ülkeye farklılıklar gösterse de söz konusu bu sekiz ögenin tümüne değişik biçimlerde de olsa , her ülkede rastlamak mümkündür.Bunlar:

1. Haber ve Bilgi sağlama

Kitle iletişim araçları olaylar ve koşullar hakkında haber , dolayısıyla bilgi aktararak; yerel, yöresel, ulusal ve uluslar arası koşul ve gelişmelerin anlaşılmasını, birey ve kitlelerin bunlara bilerek tepkide bulunmalarını sağlayabilirler. Bu işlev haberlerin, verilerin, imgelerin , görüş ve yorumların, özetle eylem ve söylemlerin toplanmasını ve işlem görmesini içerir.

2.Toplumsallaştırma:

Bireylerin, toplumları hakkında genel bilgi ve değerleri edinerek toplumsal yaşamın bir parçası haline gelmelerinde, kitle iletişim araçlarının önemli bir yeri bulunmaktadır.

3.Güdüleme:

Kitle iletişim araçlarının toplumların belirledikleri amaçları açıklayarak ve bunları sahiplenmeyi özendirerek, bireyleri topluluk yaşamına olduğu gibi bu amaçlara ulaşmak için harcanan çabalara da katılmalarını sağlama işlevidir.

4. Tartışma Ortamı Hazırlama

Kitle iletişim araçları, bireylere toplumun değerlerini aktarmanın ve onları toplumsal amaçlar yönünde harekete geçirmenin yanı sıra, hazırlayabilecekleri bir tartışma ortamıyla bu toplumsal değer ve amaçlara açıklık kazandırabilirler; bunların gelişmelerine katkıda bulurlar. Tartışma ortamının ve ulaşılacak sentezin, bireylerin ve grupların katılımlarıyla gerçekleşmesi, bunların amaç doğrultusunda seferber olmalarını da sağlayacaktır.

5. Eğitim

Kitle iletişim araçları bilgi aktarırken, doğal olarak toplum üyelerinin bilgi düzeylerini, yetenek ve becerilerini daha üst düzeye çıkarmalarına yardımcı olacaktır.

6. Kültürün Gelişmesine Katkı

Kültürün gerek tanıtımı ve geliştirilmesinde gerekse kültür mirasının korunmasında, kitle iletişim araçlarının önemli görevleri vardır.

7. Eğlendirme

Kitle iletişim araçları, toplumsal yaşantının baskıcı sürecinden bunalan bireylere zaman geçirtmenin yanı sıra dinlendirme olanaklarını daha ucuz ve çeşitlilik içinde sunar.

8. Bütünleştirme

Sayılan işlerin yerine getirilmesiyle toplumdaki bireyler ve gruplar arasındaki ilişkiler gelişecek, onların toplumlarını olduğu kadar birbirlerini de tanımalarını ve anlamaları için gerekli bir ortam doğacaktır. Böylece iletişim araçları, bütünleştirici bir işlevde görmüş olacaktır.(Kaya,1985:15 aktaran Girgin,2000:35)

Mc Luhan'ın görüşlerine göre medya, duyularımızın ve işlevlerimizin uzantılarıdır. Şöyle ki; tekerlek, ayağın; yazı, gözün; giysi, derinin; elektronik donanımlar,” merkezi sinir sistemi'nin vb. uzantılarıdır. Bu yapıda da çevremizle ilişkilerimizi çoğu kez sarsarak değiştirmektedir. (Guiraud,1994:31)Yazılı kaynakların incelenmesiyle yapılan araştırma sonucunda iletişimin 4560 değişik kullanımının bulunduğu ve bu sayının zaman içerisinde 2612'ye indirildiği belirtilmiş ve kavramsal içerik açısından 15 tanımı yapılmıştır. (Oskay,1993:309)

Modern insanın düşünce ve inanışlarında medyanın sağladığı etki, çok genel ve kapsayıcı bir kavram olarak, ancak kültür ile açıklanabilir, medya ve kültür, böyle bir kabulden yola çıkarak, kitlelerin ruh ve düşünce yapısını çözümleme girişimidir. Gerçek , mesaj ve anlam ilişkisi sosyolojik bir analiz konusu olarak alınmış, bireysel davranışın sosyo – psikolojik ve sosyo – kültürel boyutları algı, imge, kişilik gibi kavramlar ekseninde derinleştirilmiştir.(Güneş,1996:17) “Kültür bir tür toplumsal etkileşim zeminidir” diyen Güneş (1996:22) Bu zeminin siyasetin, ekonominin, sanatın, edebiyatın, sağlığın, eğitimin kısacası hayatın kesiştiği, bulunduğu bir zemin olduğunu düşünür. “Kültür, hayatın diğer alanlarıyla ilgili anlam kodlarını derler , değerlendirir ve onları hayatın nihai bir özeti (kristal) olarak yeniden topluma arz eder.” diyen Güneş, kültürün bir yaşam tecrübesi olduğunu düşünürsek aynı bir üretim, oluşum ve geri dönüşüm şeklinde yine özümseyerek topluma yeniden geri döndüğünü ifade eder.

Sosyal antropologların kültürle ilgili düşünceleri ise büyük ölçüde Edward Tylor’ın yapmış olduğu kültürün bilgi, inanç, sanat, ahlâk ve gelenek olarak öğrenilmiş yapıyı gösterdiği şeklindeki tanıma dayanmaktadır. Bu tanım kültür ile uygarlığın bir ve aynı şey olduğu görüşünü içerir. Kültürel yaşayış uygar insanı ilkel insandan ayırmaktadır. Marx ise kültürü, doğanın yarattıklarına karşın insanın yarattığı her şey olarak tanımlamaktadır. Bir bakıma insan tarafından biçimlendirilen, geliştirilen ve gereksinimlerine uygun hâle getirilen her şeyin kültürü oluşturduğunu söyleyebiliriz.(Gezgin,2002:149)

Doğa yaşamı oluşturur, insanlar yaşam içerisinde hayatın kurallarını; yaşam için yapılan mücadeleler ve insanın duygusal dünyasının tatmini için yapılan eylemler zamanla kültürü oluşturur. Kültür, tecrübeler sonucu oluşur.

Kitle üretimi, iletişimi ve ulaştırması düşün ve sanat etkinliklerinin düzeyini düşürücü etkide bulunmaktadır. “ kitle kültürü” kavramı , bu durumu ifade eder. Giyim, yeme içme, konut yerleşimi vs. bakımından birbirlerine çok benzer bir duruma getirilmektedir. Ayrıca medya, turizm, sanayi, milyonlarca seyirci ya da dinleyiciye müzik, spor vs. gibi gösterilerle çok sayıda kişiye aynı düşünsel,

duygusal, davranışsal iletileri ulaştırmaktadır. Yani tek bir kültür aşılması yoluna gidilmektedir. Ayrıca bu geniş tüketici pazarlığın varlığı, sanat ve kültür etkinliklerini ticaret konusu yapmıştır. Sonuçta din,gözyaşı ideoloji, cinsellik ticareti ile kültür ve sanat düzeyinin düşmesi kaçınılmaz olmaktadır.(Tezcan,1993:159-163)

Sinema, televizyon gibi kitle haberleşme araçları toplumun gelenek ve göreneklerini, kültür birikimlerini yansıtan araçlar olmanın ötesine geçerek toplumda topyekün bir değişim meydana getirmektedirler: Oscar Wilde konuyla ilgili olarak görüşünü şu veciz sözlerle ne güzel ifade etmiştir:”Artık doğa, sanatı taklit etmektedir.” (İçel,1990:6-7 aktaran Erkeli Kızıl,1998:2). “İletişim teknolojilerinin gelişmesi, farklı kültürel kimliklerin ortaya çıkmasına ve toplumda mozaik bir kültürün yaşanmasına neden olur.” diyen Gezgin (2002:150) Kültürün kendine özgü nitelikleri her toplumsal yapı için yeniliklerin benimsenme ya da kabul edilme süreçlerini farklılaştığını düşünür. Toplumların kültürleri belirli bir tarihsel süreç içinde, sahip olunan teknolojik düzeyle ilişkili olarak ve diğer kültürlerle karşılıklı etkileşim içerisinde evrimleşerek meydana geldiğini düşünen Gezgin, iletişim teknolojilerini kültürler arası etkileşime etkilerini vurgulayarak, kültürlerin mozaikleşmesine dikkati çeker.

Çağdaşlığı yakalamış “medya”nın üstlenmiş olduğu görev ve sorumluluklar belli klasik kurallara bağlanmıştır. Medya, kendi yapısal ve işlevsel özelliklerinin bir gereği olarak ondan beklenen toplumsal görevi yerine getirmekle yükümlüdür. Medyanın bilinen gücü karşısında en azından bu görevi yerine getirmesi kendisinden beklenir durumdadır. (Gezgin,2002:35)

Dünyadaki yazılı, sözlü, görüntülü bilgi üretim ve dağıtımı büyük ölçüde batılı ülkelerin elinde bulunduğundan, iletişim akımındaki bu eşitsiz ve tek yönlü yapı, çok yönlü bağımlılığın doğmasına neden olmaktadır. Unesco tarafından yapılan bir araştırmaya göre, çeşitli ülkelerdeki televizyonlarda gösterilen dizi filmlerin büyük bölümü ABD, küçük bölümü Batı Avrupa’nın bazı ülkeleri, çizgi film ağırlıklı olmak üzere bazıları da Japonya üretimidir.

Ortalama olarak, bu alandaki ABD üretiminin % 40'ı Batı Avrupa ülkeleri tarafından üretilmektedir. İncelemeye konu olan Latin Amerika ülkelerinde ise, TV dizilerinin ¾'ünün ABD kaynaklı olduğu görülmüştür. Başka bir araştırmada da Afrika ülkelerinde tüketilen televizyon film ve programlarının büyük bölümünün de İngiltere ve Fransa kökenli olduğu ortaya çıkmıştır. (Josone Jauet at Sylvie Coudray, 1990:37 aktaran Girgin, 2000:25)

Kitle iletişim araçlarının en belirgin özellikleri arasında, bu araçların belirli bir süreklilik ve düzenlilik taşımaları yer alır. Gazete, dergi gibi yazılı basın araçları günlük, haftalık, aylık periyotlarda çıkartılırken, görsel ve işitsel kitle iletişim araçlarına örnek teşkil eden televizyon ve radyo programları da günlük ya da haftanın belirli gün ve saatlerinde yayınlanmaktadır. Gündelik hayatın karmaşıklaşmasıyla birlikte kitle iletişim araçları, daha fazla enformasyona ihtiyaç duyan bireylere, izleyici/okuyucu kitlesinin istek ve ihtiyaçlarına göre konu kapsamı açısından farklılıklar sunmaktadır. (Kaya, 1985:12) Öyle ki bunun için medya grupları birbirlerini desteklerler, yazılı basında yayınlanan televizyon programları çizelgeleri gibi. Böylece izleyici/okuyucu yönlendirilmiş olur.

Teorik olarak böyle olması beklenen medyadan, günümüzde pek çok alandan şikayetler yükselmektedir. Özellikle çalışma konusunu ilgilendiren televizyon ve yazılı basının sanat severlerinin taleplerini karşılamadığı yıllardır tartışılan önemli bir sorundur. Bunun yanında gazetelerin spor sayfaları neredeyse yarısı kadar olması istek ve ihtiyaç mıdır? Tabi farklı bir yaklaşımı yani kitle iletişim araçlarının bazı iyi etkilerini Dallot şöyle açıklıyor:

Kitle iletişim araçları sayesinde kültürün pek çok yönü geçmiş kuşakları şaşırtacak ölçüde önem kazandı. Tam yanı başında akılda kalıcı tekrarlara ve söze dayalı vasat bir müzik aşırı bir biçimde yer alsa da- en iyi en kötü her zaman birlikte varolurlar- bugün herkes bundan 40 yıl önce yalnızca ayrıcalıklı zenginlerin konser salonlarında dinleyebildiği büyük bestelere erişebilmektedir. Yine şimdiye dek asla, sergiler ve resim salonları böylesi bir başarı kazanmamışlardı. Giderek daha çekici ve farklı biçimler olarak halka inen bilimler giderek daha çok kişiyi ilgilendirmektedir. Sahneyle dilin birleşmesi olan tiyatro

lkeler arası kültür değiş tokuşunda fazla rağbet görmese de, özellikle yirmi dokuz Bölgesel Tiyatro Merkezi sayesinde, Fransa’da son derece tutulan bir sanattır. Buna karşın, kapalı anlamlı bilimler ve edebiyat uluslararası ilişkilerde dil engeli ile karşı karşıya kalmaktadır.(Dallot,1991:41)

Ekran prizmasından geçen her şeyin olduğundan fazla önem kazanması bilimde, siyasette, sanatta, edebiyatta, ticarete ve müzikte haksız ve eşitsiz dengelerin kurulmasına yol amakta; insani değerleri hiçe sayan şiddet ve cinayetler yanında pornografik ve tüketimci (gösterişçi) yayınlar etkileri uzun dönemlerde ortaya çıkabilecek tehlikeli bir geleceğe yönlendirmektedir. Dünya duyu organlarıyla birbirine kenetlenmiş durumdadır, dünyanın küçülmesi veya evrenselleşme diyebileceğimiz şey, her şeyden önce bu algısal kenetlenmeyi(entegrasyonu) ifade etmektedir. Gündelik yaşamın ayrıntıları arasına önemi fark edilmeyen zevkler, beğeniler, hayranlıklar, umutlar yanında ideoloji, siyaset, ekonomi, din, dil, sanat bu entegre yapı içinde eriyerek evrensel formlar kazanmaktadır.

Dünyanın herhangi bir yerinde IBM bilgisayarlarla çalışan bir hamburger severle veya BMW tutkunu bir Marlboro tiryakisiyle karşılaşabilirsiniz. Gerçekten iletişimin genel toplumsal şema içindeki durumu bir çok değişkene bağlı olarak değişebilmektedir. Medya siyasi anlamda farklı bir erk gibi düşünülebilir, veya siyasal düşünce ve süreçlerin kontrol aracı olarak iş görebilir. Ekonomide pazar ilişkilerini belirleyebileceği gibi başlı başına ekonomik bir sektör hâline de gelebilir. Sanata ve edebiyata hız kazandırabilir, duyarlılığı ve ilgiyi artırabilir veya bunlar, gündelik eğlence rituelleri arasında garnitür olarak kullanıp bayağılaştırabilir. (Güneş,1996:13-73-61)

Modern iletişim teknolojileri, dünyanın her tarafında farklı yaştaki, farklı toplumsal sınıfa ait, çeşitli kültürlerden insanlara belli bir takım değerleri, bakış açılarını ve fikirlerini iletirler. Bu arada özellikle genç çocuklar heyecanlı medya kullanıcısıdırlar, kitle iletişim aracı, fikirleri bir yerden diğerine taşıyan bir taşıyıcı olmaktan çok kendisi nesnel, yorumsamacı, ideolojik bir formdur.(Martin Barbero,1993:102 aktaran Lull,2001:34)

Dünya görüşlerinin, tarz ve üslûpların, dilin, mimiklerin değişimine kadar yaşamımıza nüfuz eden kitle iletişim araçlarının bir diğer yoğun etkisi de kültür yaşamı üzerinde gerçekleşmiştir. Bu, “kültürün ticarileşmesi” olgusudur. Popüler kültür adı altında, üreticisini yok sayan bir kopyalar dünyasında kültür endüstrisi dediğimiz olgu gündemdedir. Amaç, yığınların beğenisine hizmet etmektedir. Bu uğurda belli standartların bozulup yozlaştırılmasının pek bir önemi yoktur. İletişim araçları sayesinde gelişen kültür endüstrisinin faydalı yanlarını da göz ardı edemeyiz. Pek çok yaratıcı, uygulayıcı ve sanatçı bu sayede yeni imkânlar, yüksek kazançlar sağlayabilmektedir. “Kitle iletişim alanında endüstrileşme, tek düzelik ve klişeleşmiş fikirlerin damgasını taşıyan kültürel bir ortam yaratmaktadır.” (Abadan,1984:66-67 aktaran Erkeli Kızıl,1998: 4) Kitle iletişim araçlarının kültürleri birbirlerine yaklaştırmaları ve etkileşime yol açmaları yaratımları tekdüzeliğe indirdiğini düşündüğümüzde, sanatçıların yeni imkanları ve kazançları yakalamasının yanında, tekdüzeliğe ve klişeliğe yaklaştığı kabul edilebilir.

Kitle iletişim araçlarıyla toplumun ve kültürün inanılmaz boyutta görselleştiğinin bilindiğini söyleyen Oktay (1988:14). Televizyon ve videodan yayılan popüler kültürün, bireylere doğrudan doğruya tüketim ideolojisini aşıladığını, onları yalnızca kendi çıkarlarını düşünmeye yönelttiğini ve toplumu bireycileştirdiğini öne sürülebileceğini belirtir. Kültür ve sanat programlarının nicel açıdan da nitel açıdan da yetersiz olduğunu düşünen yazar, televizyon karşısındaki boş zamanın özgürleşmediği, tam tersine egemen ideoloji tarafından emildiğini söyler. Bu durumda düzeyi oldukça düşük programlarla ve zorla empoze edilen tüketim ideolojileriyle birey, televizyon karşısında yaşadığı özgür zaman, dinlenme anı birden bire birilerinin ideolojisinin kurbanlığına dönüşür.

Toplumun en güçlü kurumlarına dek uzanan ideoloji aktarımı yoluyla etki altına alınan bilinç, düşünceyi süzebilmekte ve insan etkinliği üzerinde etkili olabilmektedir. Hatta izleyiciler, kitle iletişim araçları tarafından sunulan fikirleri açıkça reddetseler bile, bunu ancak söz konusu fikirler, belli ideolojik kalıplar içinde biçimlendirildikten, kendilerine sunulduktan, hatta söz konusu fikirler üzerinde adam

akıllı durup düşünmeler sağladıktan sonra yaparlar. Elbetteki bilinç, durağan değildir, esneklik ve biçimlenebilirlik özelliğine sahiptir. Dolayısıyla bilincin hem kitle iletişim araçları tarafından hem de diğer bilgi kaynakları tarafından biçimlendirilmesi olasıdır(Lull,2001:38). Bu yüksek bilincin oluşması tüm bireyler için mümkün olmayacağından bu bilinçli bombardımana karşı dizginleyebilen ve bilincin esnekliğini kendi ayarlayabilen birey yanında, bu bilinçlendirmeye karşı koyamayan bireyler oldukça fazladır. Özellikle çocuklar bu aktarıma karşı koyamazlar, medyanın etkileri çocuklar üzerinde şiddetli olur. Kitle iletişim araçları bunun farkındadırlar ve politikaları da bu yöndedir, reklamların çocuk düzeyinde vurgulanması bu duruma örnek verilebilir.

Tabi medyanın olumlu ve olumsuz yönleri sürekli gündemdeki yerini korurken Bektaş (1996:117) Hyman'dan bir alıntı yaparak, teknolojik bu aletlerin bir faydasını daha hatırlatıyor:

“ Teknolojik gelişmelerin etkisiyle birlikte etkinliği ve etkisi artan kitle iletişim araçları çevresi hakkında daha fazla bilgi almak isteyen bireyin düşünce dünyasında uzağı yakın kılmıştır. Hyman “ çağdaş toplumlarda kitle iletişimin, iletişim ve toplumsallaşmanın daha yaygın ve etkin araçları olduklarını” ifade etmektedir.

İletişim araçlarının en önemli fonksiyonlarından birisi de insanı “toplumsallaştırmasıdır”. Kişiye çeşitli şekillerde yalnız olmadığını, çok çeşitli olayların geçtiği, düşüncenin üretildiği, bilim ve sanat yapıtlarının ortaya konulduğu, hayal, tutku, hırs, başarı gibi çok çeşitli olayların geçtiği bir dünyada varolduğu hissini aşılması anlamında toplumsallaştırıcıdır. Ancak iletişim araçlarıyla gerçekleşen ve toplumsallaşma kişiyi bazen büyük yalnızlıklara yönlendirmekte, kişi serbest zaman sürecini kitle haberleşme araçları yoluyla doldurmakta ve bu mekanik ilişki, insanlar arası yüz yüze iletişimin yerini almaktadır.(Erkeli Kızıl,1998:3)

İnsanın medya ile dostluğu gün geçtikçe artarak devam eder. Özellikle son yıllarda bilgisayar teknolojisinin de gelişmesi ve gençlerin ona olan ilgileri belki de bu yalnızlığı daha genç yaşlara çekmektedir. Hepimizin çevresinde oyun oynamak,

ya da arkadaşlarıyla vakit geçirmek yerine bilgisayar oyunları, chat veya internetle vaktini dolduran gençlerden fazlasıyla bulunur. Medyanın tüm bu etkilerinin yanında belki de uygulaması beklediğimiz en önemli görevlerden birisi de objektifliktir. Objektif yayıncılık, kitle iletişim araçlarının haberlerinde yanlış davranmamaları, anlaşılması güç ifadelerden kaçınılması ve aktarılan olayın tüm açıklığı ve bütünüyle sunulmasıyla sağlanabilir. Çünkü, sonuçta bu etkilenmenin objektif düzeyde olmasını beklemek en doğal beklenti olacaktır.

Yayın aşamasında objektifliği ölçebilmek için, haber gazetede yer alıyorsa haberin hangi sayfada yer aldığına, radyo ve televizyonda yer alıyorsa hangi haber kuşağında yayınlandığına, başlığın büyüklüğü ve başlıkta ön plana çıkartılan unsurlara, olayla ilgili başvuru kaynağına, haberin giriş bölümünde neler söylendiğine, habere ayrılan alana, haberin aktarılış biçimine, editör ve muhabirin önyargılı davranıp davranmadığına bakılır.(Güz,1997:50-51)

Türk basınında gazeteciler olay ve olguları haber hâline getirirken seçimlerini şu doğrultuda yaptığı söylenebilir: “Birincisi yaygın olarak benimsenen haber değerleri, ikicisi yapılanmış kaynak ilişkileri, üçüncüsü sınırlı da olsa gazetelerin yaygın politikası” (İnal, 1995:123) Kitle iletişim araçları haberlerini, medya kuruluşlarının ekonomik bağlamından ayrı düşünerek değerlendirmek yanlış bir yaklaşım olabilir. Kitle iletişim araçları kar kaygısı güden kuruluşlardır ve bazı zamanlarda bu kaygılar doğrultusunda yayın yapmayı tercih ederler. (Oğuzhan,2003:36)

Ülkemizde de sıkça gördüğümüz bu kaygısal yayın politikası özellikle sanat olaylarının medyada yer bulamamasının ana nedenlerindendir. Ülkemizde sanat haberlerinin izleyici bulamaması nedenlerini medya gruplarının kar etme kaygısı güddüklerini ve bu nedenle sanat haberlerinin yok denecek düzeyde olduğu ile açıklayabiliriz. Bu gerekliliklerin yanında Nuran Yıldız’ın (2000:341) sunduğu Gallup tarafından yapılan araştırmada ise şu sonuçlar çıkmaktadır:

Türkiye’de medya kuruluşları güvenilirlik olarak değerlendirilmektedir. Eylül 1999’da Piar Gallup tarafından

yapılan araştırmada medyanın güvenirliliği % 30.3 olarak belirlenmiştir. 1998’de (ED Araştırma şirketi tarafından yapılan Siyasal Tutumlar ve Tercihler konulu, 7264 denek üzerinde yapılan araştırmanın sonuçları şöyledir: Medyaya duyulan güvensizlik oranı % 69’dur. Okur yazar olmayanlarda bu oran % 55.6 iken niversite mezunlarında % 74’ tr.”

“Kişilerarası iletişimde kaynak, mesajın yanlış gönderilmesi ya da yanlış anlaşılması sonunda oluşacak hataları hemen düzeltebilir. Kitle iletişiminde kaynağın böyle bir şansı yok denecek kadar azdır.” diyen Oskay (1993:45) Kişilerarası etkileşimde bireyler, birbirlerini tanırken, kitle iletişiminde hedef kitle birbirinden bağımsız bireyler ya da gruplar topluluğu olduğuna dikkati eker. En geniş izleyici kitlesine ulaşmayı hedefleyen, kitle iletişim örgütlerinin, mesajını bu amaçla hazırlamakta ve ortalama okuyucu/dinleyici/izleyici kitlesini kaybetmeme kaygısı taşımakta olduklarını belirtir. Bu durumda kitle iletişim araçları yanlış gönderimle fazla ilgilenmezler, önemli olan izleyici kitlenin ilgisini çekmektir. Bu uğurda her türlü yöntemi kullanan iletişim gruplarına ülkemizde de sıkça rastlarız.

Bütün bunlardan edinilecek sonuçlardan ilki günümüz toplumsal ilişkilerinin belli bir endüstri (kültür/bilinç endüstrisi) tarafından şekillendirildiği gerçeğidir. Müzik, eğlence, sanat, edebiyat, sinema, bilim ve siyaset bu endüstrinin iktisadi doğrularıyla şekillenir, üretilir ve pazarlanır. Bilinç endüstrisi dünyayı kocaman bir pazar olarak dşinen kapitalist ilerlemeci anlayışın ikna sanatıdır. Medya ise bezirganlığın elektronik versiyonu.(Güneş,1996:74)

“Teknolojinin tarafsız olduğunun ve daima kültürün dostu olduğunun sanılması, 2000’e beş kala içinde bulunduğumuz çağda ve bu aşamada artık mümkün değildir” diye açıklayan ağlar(1998:31) Postmann’ın düşüncelerini paylaşarak şu açıklamayı yapıyor:

“Teknoloji ne de ideoloji ile yüklenmiş durumdadır. Enformasyonun yapısı ve etkileri hakkında gelişkin ve sağlam bilince ulaşarak; ancak bu arada medyayı gizeminden arındırarak. Televizyon ya da bilgisayar, ya da başka bir araç (medium) zerinde denetimi ele geçirme umudunu yitirmeyen Neil Postmann, böyle bir medya

bilincinin oluşturulması için iki yanıt buluyor. Bunlardan insanları televizyon izlemekten vazgeçirmek değil, nasıl izlenmesinin öğretilmesi gerektiği yanıtını saçma buluyor. Umutsuz olarak gördüğü diğer yanıt ise, biricik kitlesel iletişim araçları olarak gördüğü okullara güvenmek oluyor. Okullardan medyanın mitolojileşmesini önleme görevini üstlenmelerini istemenin ise, hiçbir zaman yapmaya yanaşmadıkları bir göreve çağırmak anlamına geldiği için umutsuz olduğunu düşünüyor.”

“Günümüzde medyanın en önemli işlevi ne sistemin propagandasını yapmak ne topluma haber iletmek değildir” diyen Erkeli Kızıl (1998:8). Tek ve önemli kazanç para kazanmak haline gelmiştir. 1980’lerle yaşayan medyanın ticarileşmesinin, çocukları gördükleri zararların dışında da toplumda yüzeysel bir popüler kültür yaratması ve halkı maddi değerlere yönlendirmesi gibi çok önemli sonuçların olduğu değerlendirilmesini yapar.

Artık günümüzde irrasyonallite ve banalleşme; Kitle kültürü ürünlerin de, bunların üretiminde ve tüketiminde yaşanmaktadır. Ama öte yandan da Descartes’ları, Newton’ları, Erasmus’ları, Voltaire’leri, Edison’ları yaratan yükselme ve ilerleme döneminin burjuva kültürü toplumu demokratik mücadelelerini sürdürerek geniş halk kitlelerinin, toplumsal kesimlerin Fransız Devrimi’nden beri süren siyasal geleneği içinde yaşatılmaktadır. Sanatlarda, felsefede, gündelik hayat pratiklerinde zaman zaman bunlar solgunlaşır gibi olsa da, kitle kültürünün dışında varoluşu sürdürmeye çalışan gelişkin, özgürlükçü düşünce ve sanat ürünlerinde, halkın kitle kültürü endüstrisinin ağırlaşan egemenliğine rağmen, yarattığı, tercih ettiği popüler kültür ürünlerinde bu savaşım devam etmektedir. (Oskay,1996:1567)

Özellikle yabancılaşmanın en yoğun yaşandığı toplumlar da olduğu kadar, yabancılaşmadan- yabancılaşmaya yönelik, sanat, felsefe ve siyaset çabalarının da en yaratıcı düzeyde olduğu Batı toplumlarında günümüzde iletişim ortamındaki çoğulculuğun devamını sağlayan da bu durumlardır. Bizde kültürel ortamımızda, iletişim ortamımızda çoğulculuğu sağlayacak olan, gazetelerin, radyoların,

televizyonları yalnızca sayısal artışı değil, ya da renkli baskı tekniklerinin gelişmesi değil, verili hayatı olumlayan iletişim etkinlikleri kadar, verili hayatımızı olumlamayan ve daha insanca, daha gelişkin, daha özgür bir hayatı tasarlamaya, yaratmaya yönelik iletişim etkinliklerinin hayatta, medya dünyasında, kültürel ortamımızda yer alabilmesi, meşru sayılması, kıymetlerinin anlaşılabilmesi olacaktır. (Oskay,1996:1567)

Medya, gündelik hayatın bunalımından uzaklaştıran bireyi düş dünyasına ulaştıran, bu anlamda yaratıcılığı destekleyen büyümlü araçlardır. Toplamları bir anlamda birbirlerine yaklaştırtırken bir yandan da bireyi yalnızlığa ittiği gözlemlenir. Kimi zaman eğlendirici, kimi zaman eğitici, kimi zaman suça teşvik edici ve bunlar gibi bir çok işlev yüklenen medya, kültürleri derinden ve ağır etkilediği ve bu kültürel yozlaşmaya neden olduğu için Ümit Gezgini(2002:144) ifade ettiği gibi “Hem bir dost hem bir düşman gibi algılanmalıdır.”, tanımlamasının sonuna “ keyif verici “ olduğunu da eklemek yanlış olmayacaktır. Oskay’ın(1996:1567) bahsettiği gibi bu teknoloji araçlarının teknik olarak kendilerini yenilemesi, baskıların geliştirilmesi değildir olay, daha insanca yaklaşmalı, yaratımlarını sunarken insanların etkilenimlerini düşünerek hassas davranmalı, kültürel yaşamda olumlayıcı etkileri olmalıdır. Medya kendi gücünün farkına varmalıdır; çünkü bu güç kontrol edilmesi gereken bir güçtür.

2.2. Medya ve Sanat İlişkisi

Günümüzde kitle iletişim araçlarının gelişip güçlenmesi ile okur ve yazar, izleyici, sanatsever hepimiz istediği kitap, metin, sergi, görüntülerine kolayca ulaşabiliriz. Görünürde artık istediğimiz her görüntüye yerimizden kıpırdamadan bile rahatlıkla elde edebiliriz; tabi bunu kitle iletişim araçlarına borçluyuz. Bu durumda hepimiz, önceki kuşaklara nazaran giderek evrenselleşmekte olduğumuzu görüyoruz; en azından teknolojinin böyle bir imkanı bulunmaktadır. Kùltürler arası etkileşim artık saniyelerle oluşmaktadır, kuzey ÷lkelerindeki her gelişmeyi Afrika’dan takip etmek, Mısır’daki bir sanat etkinliğini Türkiye’den izlemek artık çok kolay etkileşimlerdir.

Medya kendisinin bizlere sunduğu bu nimetten bizleri ne kadar faydalandırmaktadır? Konumuz olan plastik sanatlar alanı medyada ne kadar yer bulmaktadır? Sanat eleştirisi ve sanatın eğitici niteliği bu araçlarda yer buluyor mu? Tüm bu soruların cevapları ne yazık ki pek de iç açıcı değildir, fakat bunların nedenlerini anlamak çok karmaşık olmadığı gibi ve çözümleri de sanıldığı kadar zor değildir.

Medyanın farklı yollar izleyerek sanatı kullandığı açıkça görülmektedir. Pek çok iletişim kollarına göre sanatlar yalnızca reklam amaçlı kullanıldığı gibi küçük sosyal hareketler olarak da bakıldığını fark ederiz. Pornografikse, aktüel ve izleyici üstünde şok izlenim bıraktığına inanılıyorsa medya sanat kavramına ilgi ile bakar ve yayınlamaya layık görür, çünkü bu ilgi çekmektedir medyanın yegane amaçlarından birisi de budur. Sanatın bizzat kendisi de medyanın yoğun, hızlı, güçlü ve anlık varoluş ve kayboluşlarının arasında bir çarkta dönmeye başlamıştır. Sanat bundan kaçamaz olmuştur, varoluşunu duyurmak zorundadır. Teknolojinin bu denli hızlı etkilediği bir dünyada, sanatın ve sanatçının kendini soyutlaması tabiki mümkün değildir. Bununla birlikte teknolojik ilerlemeler sayesinde, kültürlerin birbirlerine karışmasıyla farklı ülkeler ve sanatçıları arasındaki ayrımlarda yok olmaya başlamıştır, bu da evrenselleşme, küreselleşme dediğimiz olgunun bir gerçeğidir ki yararlı mıdır, zararlı mıdır hâlâ tartışılan bir sorundur. Berger (1990:32) Sanatın eskiden olduğu gibi olmadığını, yetkesini yitirdiğini ve imgeler dili olduğunu düşünür. Sanat eserinin “Yeniden canlandırma araçları” adını verdiği kitle iletişim araçlarını, basın yayın dağıtım organlarını, yayın evlerini vb. kastederek sanatı kullanım biçimlerini şöyle yargılılar:

“(Bu araçların) yaptığı sanatın yetkesini yıkmak ve onu ya da bu araçların yeniden canlandığı imgeleri koruyucu kabuklarından kurtarmaktı. Tarihte ilk kez sanat imgeleri gelip geçici, her yere taşınabilen, değeri maddesine bağlı olmayan, kolayca bulunabilen, değersiz, bedava şeyler oldular. Dilin bizi sarıp sarmaladığı gibi sardılar çevremizi. Yaşamın genel akışına karıştılar: bu akış üzerinde kendi başlarına hiçbir etkileyici güçleri kalmadı artık”

Kitle iletişim araçları tarihsel gelişimlerinden bugüne sanatı kullanım biçimlerini oldukça rafineleştirmiş ama sanatın bağımlılığını giderek artırmıştır. Kitle iletişim araçlarını tümüyle karşıya alarak sanat yapmak mümkün değildir. Çünkü kitle iletişim araçları toplumun, sistemin temel omurgalarından biri haline gelmiş, hiçbir oluşum onun etkisinin dışında kalamamıştır. Kitle iletişim araçlarının sanatı kullanım biçim ve yöntemleri popüler kültürün sınırlı örneklerine rağmen, genelde olumsuz sonuçlanmış; kitlesel etkileri sanatı ve sanatçıyı iletişim araçlarının ölçüt ve kıstaslarına göre sanat yapmaya yönlendirmiş; bundan eleştirel sanat zarar görmüştür. (Aydın Çakır,2001:233)

Gazetelerdeki köşe yazarlarının düşüncesini açıklamaktaki eleştiri hakkını “Somut bir olayın kamuoyuna aksettirilmesi dışında, olayla ilgili düşünce ve değerlendirmelerin açıklanması olanaklarını ve hakkını ifade eder” diye açıklayan Girgin(2000:90) şöyle devam ediyor:

“...hatta eleştiri ve kınama sert olabilir; yeter ki yapılan kınama ve eleştiri, gerçekleri yansıtsın, kamuoyuna duyurulmasında ciddi, zorunlu ve meşru bir amaç güdsün; basının görev sınırlarını, kişisel yorum ve düşüncelerini aşmasın. Ya da farklı ve zıt düşünen kişi ya da topluluklara tecavüz ve taarruz, hakaret ve küçük düşürücü nitelikte olmasın.”

Basının eleştiri hakkının saklı olduğunu görmekle birlikte sanatın eleştirel hakkının giderek kaybettiğini görüyoruz, çünkü medya kullanım hakkını daima kendinde yana tercih etmektedir. “Görsel bombardıman artışı resimde ‘nasıl ve ne’ sorularının yanıtını zorlaştırmış, daha önce pek çok görüntünün kullanılmış, yayılmış olması merak duygusunu uyandıracak malzemeleri tüketmiştir. Sanat yapmak zorlaşmıştır.” diyen Ergüven, (1997:34) medyanın sanatı da görsel saldırılar ile tükettiğini ifade eder. Medya, sanatı görüntüler ile kısa kısa sunarak bir potada eritmektedir. Bu yolculukta sanat durağında fazla kalmayan medya çoğu kez hiç uğramaz.

Kitle iletişim araçlarıyla kuşatılan toplumun ve kültürün inanılmaz bir boyutta görselleştiği bilinmektedir. Televizyon ve diğer araçlardan yayılan popüler

kültürün bireylere doğrudan doğruya tüketim ideolojisini aşıladığı, dahası onları yalnızca kendi çıkarlarını düşünmeye yönelttiği ve toplumu bireycileştirdiği öne sürebilir. Kültür ve sanat programları nicel açıdan da nitel açıdan da yetersiz olduğundan televizyon karşısındaki boş zamanın özgürleşmediği, tam tersine egemen ideoloji tarafından emildiği söylenebilir. (Oktay,1988:14) Sanatın yüklendiği misyonları olduğunu hepimiz bilmekteyiz, bunlardan birisi de sanatın özerkliğidir, tüm sınırların yok olduğu bir sahadır, sanatçı özgürdür ve bunu yaşamak ister. Toplumun aynası olan sanatın, giderek sınırları küçültülmüş belli bir zümrenin hobisi gibi gösterilmeye başlamıştır. Medya bunun açıklamasını çoğu kez “Halk istemiyor, halk bu tür programlarla ilgilenmiyor.” diyerek yüksek sınıfların tekelinde gibi göstermiştir.

Yaşadığımız yüzyılda zamanın ve mekanın boyutları dönüşüme uğramıştır. İletişim dallanıp budaklandıkça mesafeler küçülmeye başlamıştır. Şehir yaşamının telaşlı ritmi topluma yayılmış, olaylar daha çabuk gelişmiş, hayatın temposu hızlanmıştır. Dünya çapında gerçekleşen tesadüfi karşılaşmalar çoğalmıştır. Fikirler göz açıp kapayana kadar ulusal sınırları aşmaya başlamış, sanatçıların, yazarların düşünürlerin o yıllardaki Paris, Berlin, Londra yolculuklarının bir çizelgesi bile, şans eseri buluşmaların şaşırtıcı sıklığını belgelemeye yeterli kalmıştır. Sonradan, “Enternasyonalizmin, modernizmin en önemli belirtisi ve erdemidir.” denmiştir. Yayın piyasası, aslını zamansal olarak yakından izleyen çevirilerle dolmuştur. Goethe’nin ‘Weltliteratür’ kavramı canlanmış, Entelektüel trafiğin her çeşidinde, ideoloji takasında ve kültür alışverişinde bariz bir artma gerçekleşmiştir. (McFarlane,2000:215) Tüm bunlar sanatı da aynı orantıda etkilemiştir. Mc Farlane’nin bahsettiği kültürler arasındaki bariz artışlar, kitle iletişiminin de etkisiyle sanatlararası kargaşa ile birlikte sanatın iletimini, sanatın yaratılışını da kökten etkilemiştir.

“Teknoloji sanatı da doğrudan etkiledi.” diye açıklayan Önay Sözer(1992:13) Sanat yapıtının bir bilgilenime dönüşmesi, bir iletişim süreci içerisinde tanımlanması ile başka bir durumun ortaya çıktığını, aslında verici ile alıcı, sanatçıyla izleyici veya yazarla okuyucu arasına bir sınır çizmenin çoğu

zaman olanaklı olmadığını söyler. Çünkü iletişim diye bir şey varsa alıcıda verici olabilir, verici de alıcı durumuna geçebilir.

Beral Marda(1950:50) 1980’li yılların medya ve sanat ilişkisini şöyle anlatıyor:

“Sergi etkinlikleri ve sanatçılar 80’li yılların ikinci yarısında TRT tarafından belgelendi, sanata ayrılan kısa süreler içinde tanıtıldı. Sanat ortamının gerçek boyutları, gelişmeleri, sorunları, nitelik ayrımları uzmanca yansıtılmadı, ama en etkili iletişim aracının sanat için kullanılmaya başlanması önemli bir olay!”

TRT’nin sanat olaylarını ülkeye tanıtmaya görevini bugün de devam ettirmektedir. Beral Madra TRT’nin eleştirisini yapmaktadır ve haklıdır da fakat diğer medya kuruluşlarına baktığımızda izlenecek bir sanat programı bile bulmakta zorlanmaktayız. Kemal İskender (1997:32) Pop Sanat’ın neden Türkiye’de varolmadığı ile ilgili makalesinde Pop-Sanat’ın bir kentleşme kültürünün ürünü olduğundan bahseder, dolayısıyla bu anlayışı besleyen kaynakları kentleşme kültürünün yarattığı ya da olmadan olmayacağı alt kültürler, endüstrileşme, toplu üretim, reklamcılık, medya ve TV olarak tanımlar; yani medyanın bazen sanatın oluşumunda bile etkisinin varlığını kabul eder.

Pierre Restony (2000:346) Paris’in sanatsal anlamda etkinliğinden bahsederken konumuz açısından farklı bir noktaya dikkati çeker; sanat ve medyanın kalbi Amerika’da atmaktadır:

“...Paris kaynaklı ‘izm’lerin artık zamanı geçmiş gibidir, en azından yabancı ülkelere aktarılma konusunda, ingilizcenin egemenliğinin de yardımıyla, genel etiketlerin dağıtıcısı bundan böyle New York olmuştur. Çağdaş sanattaki hiçbir genel terim, eğer ABD’de eleştirmenlerin, gazetelerin, sanatçılar ve izleyicilerin onayından geçememişse dünya çapında kabul görmez.”

ABD'nin medyalar imparatorluğunu barındırdığı bir gerçektir. Plastik sanatlar yanında müzik, sinema gibi sanatlar da bu ülkenin kalbinden yola çıkar. 20. yüzyıldan itibaren plastik sanatların merkezi de Amerika olarak kabul edilmektedir. Dil faktörü de artık devreye girmiş ve İngilizce evrensel dil olarak kabul görmüştür.

İletişim endüstrisinin ekonomik ve teknik açıdan özü gereği tekelleşme eğilimi, çeşitli oluşumların yanı sıra, ekonomik verimliliği ön plana çıkardığını düşünen Ergüven (1992:164) bundan dolayı, sanatın yaygınlaşması veya nitelikli sanat eserlerinin geniş halk dilimlerine mal edilmesi gibi bir kaygı kesinlikle medyalar imparatorluğuna yabancı olduğunu söyler. Sadece ekonomik açıdan verimlilik esasına göre işleyen bu endüstrinin sanat ve sanatçıya gerçek anlamda yardımcı olmasını beklemek safdillikten başka bir şey olmadığını söyleyen yazar; zaten her gün yeni baştan tanık olduğumuz uygulamaların da açıkça bunu kanıtladığını savunur. Medya ekonomik düşünür, kazanmak ana amaç olduğu için ve genel kanı olarak sanatın medya için para getirmemesi, sanatçıyı da desteklemesini engeller. Günümüzde “çok satanlar” anlayışı yerleşmiştir. Sanatsal değerlerin çoğu zaman hiçe sayıldığı bu ortamda, sanatsal tatların unutulduğu bir düzene doğru gidilmektedir.

Mukadder Çakır Aydın medyanın sanatı kullandığını düşünmektedir, yazar, medyanın sanatı kullanım biçimini şöyle eleştirmekte:

“Reklamcılıkta çekici ve güçlü anlatım için kullanılan sanat nesneleri (heykeller, resimler, mimari yapıtlar) ile iş bir arada görülür: Buna göre; sanat bir zenginlik ve güzel yaşam simgesidir; Dünyanın zenginlere sunduğu değerli şeylerin bir parçasıdır. Sanat yapıtı sayesinde reklam ürünü hem lüks hem de ekinel bir şey olarak sunulmuş olur. Sanat yapıtı ile sahibi arasındaki ilişki tüketicinin gururunu okşamak ve onu yöneltmek için kullanılır. Oysa reklam, bu hâliyle görsel sanatın ‘can çekişmesidir.’ Reklamın kullanıldığı biçimiyle sanat ne eleştiridir ne protestodur, ne de tehlikeli bir şeydir. O rutin, doyumsuz, acımasız ve adaletsiz bir hayatın şalı, estetik örtüsüdür. Sömürünün, talanın, cinaedi yöntemlerin, işliklerdeki insanlık dışı koşulları üretenlerin can simidi ve kurtarıcısıdır. Tabi ki bu şekliyle sanat olmaktan uzaktır.” (Çakır Aydın 2002:238)

Benzer bir anlayışı paylaştan İpşiroğlu(1992:17) medyanın sanatı kullanım biçiminden şöyle bahsediyor:

“İletişim temelini oluşturan ilk izlenim, anlama aşamasına geçemiyorsa, saplantılara, önyargılara, yanlış değerlendirmelere yol açabilir. Günlük yaşantımızda bunun kitle iletişim araçlarından reklamlara değin çok bilinçli kullanıldığını görüyoruz. Amaç insanları ilk izlenimle etkileyerek yönlendirmektir. Politikada demagoji bunun en etkileyeceği yoldur. Sanat alanında piyasa yazınından ucuz televizyon dizilerine değin halkın ilgisini gerçek sorunlardan uzaklaştırmak, halkı uyutmak amacıyla ortaya çıkan çeşitli örnekler gösterilebilir.”

Medyanın sanatı özellikle reklamlar kuşağında kullanıldığını şahit olmaktayız, öyle ki tek bir sanat olayı duyamadığımız televizyonlarda bir telefon şirketini tanıtmak adına on dakikada bir, ressamı tablosunu yaparken göre biliyoruz, belki de bu kadarı da hiç olmazsa bir sanatsal sunum var dedirtecek kadar avutucudur. Tüm bu olumsuzlukların yanında olumlu bir gelişme olarak kitle iletişim araçlarının dünyada da sanatı birbirine yaklaştırdığından bahsetmiştik. Kitle iletişim araçları sayesinde kültürün pek çok yönü geçmiş kuşakları şaşırtacak ölçüde önem kazandığını belirten Louis Dollot(1991:41) “Bugün herkes bundan kırk yıl önce yalnızca ayrıcalıklı zenginlerin konser salonlarında dinleyebildiği büyük bestelere erişebilmektedir. Yine şimdiye dek asla, sergiler ve resim salonları böyle bir başarı kazanamamışlardı. Giderek daha çekici ve farklı biçimlerler.” diye açıklayarak medyanın sanat üzerindeki olumlu etkilerini belirtmektedir. Bunun yanında paranın dünya düzeninde önemli unsurlardan olması ve son yüzyılda giderek artması sanatı da bu anlamda etkilemiştir. Sanat eserleri kullanım açısından ikonografik bir işleve sürüklenmiş, sanat-eseri sahipliği bir seçkinlik belirtisi olarak sunulmuştur. Sanat eserlerini anlamaktan çok, sanatçıların ünlü isimler olması, pahalı olmaları, zor bulunur olmaları önemli hâle gelmiş; böylece eser sahipleri arasında rekabet ve çekişme mümkün kılınmıştır. Kitle iletişim Araçlarında, sahip olunan sanat eserlerinin mahrem(ev içi) alanlarıyla birlikte teşhiri ile maddi güç sergilenmesi bir meydan okumaya dönüşmüş, sanat olumlayıcı kültüre çevrilmiştir. (Oktay,1993:114)

Sanat teknolojiyle birebir ilişki içindedir. Sanayi devrimini izleyen yıllarda sanatsal sürecin her ögesinin ayrı bir uzmanlık dalı haline gelmesi yeni teknolojilerin bir sonucudur. Böylelikle ‘Çoğaltma’ kavramı sanatın ayrılmaz bir ögesi haline gelmiştir. ‘Tek ve asıla’ yönelik bir sanat anlayışı yerini ‘çoğaltılan’ ve ‘dağılan’ bir sanat anlayışına bırakmıştır. Dağıtım olgusu ise sanatsal ürünü iletişim araçları ile ayrılmaz bir ilişkiye sokmuştur.(Özkök,1982:147)

“İletişim araçları, insanlardan sanatı daha çok uzaklaştırır” diye düşünen Lynton (1980:374) . Kitle iletişim araçlarının, sanatı kamuoyuna sunma biçimlerine baktığımızda büyük bir hırsızlık ya da dehşet verici bir sahtekarlık haberinde sanat, esrarlı, heyecan verici bir öykü olarak sunulduğunu söyler. Müzayede salonlarında fiyatlar yükselince; sanat bir kumar, bir eğlence konusuna dönüşmüştür. Bir müze herhangi bir esere, gazetecilerin tahminlerinin çok üstünde bir para yatırdığında, haberin iletişim araçlarında yayınlanışla sanat bu kez başka türlü eğlenceye konusu olmuştur. Çeşitli konulara uyabilen ve yaratıcı özellikteki bir görsel araç olan televizyon, görsel sanatları evlerin içine sokmanın yollarını bulamamıştır “Profesyonel sanat dergileri, ölümcül savaflara girerler ve okurlara ya profesörce ifade biçimleri ya da politikacılara özgü yavan sözlerle seslenirler. Neyse ki, işleyecekleri konuları, iyi bir ‘haber’ oluşuna göre seçmezler.” diyen Lynton,(1980:374) bu noktada bu dergileri de suçlar. Özellikle müzayede haberleri bizim ülkemizde de zenginliğin gösteriş sofrası ya da magazin programların eğlenceli haberleri haline gelmiştir.

Sanatın paranın da gücünü simgelediğini fark ettikten sonra, aslında olumlu birkaç örnek dışında yazarlarımızın pek çoğunun gerçekte sanatın fena halde kullanıldığının yönüne dikkatlerimizi çekmek istediklerini anlıyoruz. Mukadder Aydın Çakır (2001:259) Kitle iletişim araçlarının piyasa ve kaygılar gereği sanatı kullandığını ve yordugunu söyler; böylece eleştirel sanatın da giderek azaldığından, yok edilen bir tüketimde bahseden Aydın Çakır şöyle devam eder:

“Gazeteler, televizyon, diziler, reklamlar, sergiler, sanat ve kitap fuarları, hediye fuarları, burjuvazinin yaşama, dinlenme ve eğlence mekânları, tüm bu süreç bütün olarak

değerlendirildiğinde sanatın işlevlendirildiği, sistemin yeniden üretiminde hayati denilebilecek bir rolle görevlendirildiği, bunda kendisine ciddi bir toplumsal artı verildiği, karşılığında ise uyumcu, güler yüzlü, desinatöre, organizatöre indirgenmiş, tehlikesiz, risksiz bir güzellik üreticisine dönüştürüldüğü görülebilir. Sanat adeta diken alınmış gül gibidir; ve bu hâliyle elden ele dolaşarak, kolayca yıpranır, dağılır ve ölür. Oysa toprağında dikenleri ile yaşadığında, hep yeniden açar. Onun toprağı ise çelişkilidir, gerilimlidir; insanın kendisiyle ve doğasıyla olan sorunlardır, hayata ya da ölüme dair, hüzne, sevince dair evrensel ya da bireysel sorunlardır. De Berg’in pırlanta yüzüğü tasarımı ya da küllüğün dizaynı değildir sanat. Oysa bugün neredeyse bu düzeye indirilmiştir.”

Kimi yazarlar medya’nın sanatı spor vb. alanları sistemin yürütmesi adına kullanıldığını ya da yönlendirildiğini yazarlar: “ Kitle iletişim araçları yoluyla, spor, siyaset, sanat, eğlence gibi tüm yaşamsal alanlarda bireye hazır anlam ve tanımlamalar sunularak iktidarın onaylanması için genel bir konsensus (uzlaşma) yaratılır; sistem tehlikelerden arındırılır. (Oktay:169). Beral Madra(2003) ise İstanbul’un küreseleştirme sürecinde tüketim kültürü, medya ve reklamın büyük bir ideoloji, büyük bir itici güç ve her şeyi örten bir iktidar yoğunlaşması oluşturduğunu hep birlikte yaşadığımızı belirtirken bu örtmenin bir ucu siyasete yansiyorsa diğer ucunun da gündelik hayatımıza kadar girdiğini söyler. Bu durumda sanatçıların bu duruma karşı savaştıklarını ve bu azgın saldırganlığı dizginlemeye çalıştıklarını ifade eder. Madra burada sanatın yozlaşma sürecini kastetmektedir. Son dönemlerde kitsch adı verilen sanatın yaygınlaşması da bu nedenlerden oluşabilir.

Yine Beral Madra (2002:21) Gösteri toplumunun ve bu toplumda sanatçı olan bireyin yazgısının devlet adamları/siyasetçiler/bürokratlar/üçgeni ve bu durumu kendi çıkarlarına kullanan çok uluslu şirketler/medya/tüketim ekonomisi tarafından belirlendiğini belirtir. Devletin kültür sisteminde ‘çok kültürlülük, ‘özerklik ve bağımsızlık’, ‘uluslararası iletişim’, ‘sanatçıya yatırım’ın, gibi kavramların olmadığını savunan yazar, “Bunların yerine ‘bütünsel kültür’, ‘bürokratik yönetim’, ‘denetim ve baskı’, ‘ulusal kültür’ ve ‘popülist yatırım’ baskın olduğunu belirtir. Finans/medya/tüketim aktörleri ise bu kavramları benimsiyor

gibi görünerek aslında kendi işine geldiği gibi içleri boşaltılarak kullanıyor /kullandırılıyor.” demektedir.

Piyasa, her kesimden insanın beklentisine, donanımına, fantazmasına uygun kültür/sanat ürünlerini sunarken Kitle İletişim Araçları bunların tanıtımını, reklamını, yayılmasını sağlayarak pazarı alabildiğine genişletir. Bu sürecin belirgin olarak son yirmi yılda, piyasaya eklemlenen kültür ve sanat üreticileri, kuramcılar her türlü değeri zedeleyerek, belirli ürünlerin ‘sanat’ olarak kabulünü dayatmış; böylece kitsch sanat yaygınlaştırılmış; temel olarak ise ‘bağımlandırıcı’ bu süreç sonunda sistemin devamı sağlanmıştır. Bireysel alan oldukça daraltılırken, belirli anlam kalıpları baskın kılınmıştır. (Oktay,1995:176) Bunun yanında kitle iletişim araçlarının yörüngesinden kurtulamayan sanat ve kültür, güncelin peşine takılarak tarihsiz ve ufku dar bir ortam yaratır. Bir günde ünlendirilen romancılar, ressamalar, yönetmenler... yine çok kısa sürede unutulup, yerlerini yeni sansasyonlara bırakırlar. (İleri,1992:7 aktaran Aydın Çakır,2001:236) Tüm bunların yanında toplumdan beklenen tepki de bir türlü gerçekleşmemektedir, öyle ki tüm bu çıkar amaçları toplum hedef alınarak yapılmaktadır belki de tüm bunları engelleyecek de yine toplumdur. Fakat rehavet içine atılan medya izleyicileri de bu rüyadan bir türlü çıkıp sanatın bu denli pervasızca kullanımının farkında değildirler.

2.2.1. Sanatçı ve Medya

Sanatçı medya tarafından kuşatılmış görünmektedir. Medyasız sanat yapılabilir mi? Tabiki bu mümkündür fakat medya ile birlikte çıkılan yol daha kolay ve zahmetsiz bir yoldur, bu nedenle sanatçı ile medya ilişkisi, varolması gereken bir ilişki gibi görünmektedir “Sanatçı medya devi ile karşılaşmasını iyi ayarlamalı bu devin kendisini yutmasına izin vermemeli” gibi iyimser düşünceler ile bu ilişkiyi onaylayabiliriz, her ne kadar bu ilişkileri irdelediğimizde ve yazarlarımızın sözlerine kulak verdiğimizde, giderek artan piyasada pek çok sanatçımızın kaybolduğunu, ilişkilerini çıkar üzerine düzenleyenlerin ise sivrildiğini görmekteyiz.

Marc Agu   şöyle der: 'Sanat   bu gün dünyanın neresinde olursa olsun ikili bir durum içindedir. Bir yanda bütün dünyayı kaplayan ve çeşitli bölgelerde ortak bir dilden, ortak biçimlerden, ortak haberlerden ortak işaretlerden oluşan medyatik a   ile sarılmış durumdadır. "Medyatik olayların aşırı bolluğunda, iletişim ve ulaşımın aşırı bir hız kazanmış olduğu hızda ve insan yazgılarının bireyselle  mesinde medyatik bir kimlik tehdit gibi ağırlığını duyurmaktadır." (  zgi,2003)

Modernizmin popüler kültürle sıkı işbirliğine girip, yüksek sanatı sıradanla  tıktan sonra, olumlu eleştiri sayılan tanıtım türleri basın, medya ve yayınlar aracılığıyla sanatın hizmetine sunulmuştur. (Madra,2002) Basın bültenleri, TV kültür programları, katalogların doğal olarak sanatçıya övgü içerdiğini ve yapıta da sanat tarihsel bir değer kazandırma kaygısı taşıdıklarını d    inen Madra(2002: 54), bu açıdan sanatçıların yakınmasını gerektirecek hiçbir neden görünmediğini; Bunlar da yetmezse, ünlü ve önemli sanatçıların, alana yeni girenlerin ve dahası sıradan/olağan üretimlere imza atanların kendi sanatlarını anlatma olanağı da kalıplaşmış röportaj sorularıyla kitleye ulaştırıldığını vurguluyor. Hele arkalarında özel sektör kültür kurumları varsa, bu kurumların medyadaki dokunulmazlığı da artı destek sağlamaktadır.

Bu konuda aynı düşünceyi paylaşan Hasan Bülent Kahraman(2002:21) bir takım medyatik insanlar olarak tanımladığı kimseleri yine medyanın bu doymak bilmez tüketim h  llerinden faydalananarak gündemde kalmak pahasına sanatı kullandıklarını savunur, buna örnek olarak: "t  rk   okuyan sunucular, sergi a  an politikacılar, politika yapan ressamılar verilebilir" diyen yazar, aslında bunların bütün dünyada olduğunu fakat bizde bu etkinliklerin hayli ciddiye alındığının altını çizer. O yaşta başta, sonra mümkünmüş gibi o alana yeni bir boyut, yeni bir katkı getirmeye çalıştıklarını eleştirir ve bunun tanımını 'Popüler kültürle kültür endüstrisinin tuzağına d    mek' olarak yapar.

Sezer Tansuğ, sanat   ve medya ilişkilerini en çok eleştiren sanat ele  stirmenlerimizdendir. Tansuğ(1997:148) Medyanın sürekli sanat tezgahı içinde

olduğunu ve sanatçıların da bu tezgahta sık sık yer aldığını savunur ve bir örnek verir:

“Medya tezgâhına çok uygun düşen ‘HABIT-ART’ fırsat bilinerek, artık bir çeşit panayır ya da lunapark seyirliğine bile dönüşen bir alay obje döküntüsü, TV setlerine yansıtılan video görüntüsü zırvalarıyla da bazı mesaj uydurmalarının aracı olarak kitlesel bir özentiye sunuldu. Öte yandan çoğunluğu kendini yenileme gücüne erişememiş bir tuval resimleri grubunun eskimiş ya da geçikmiş bazı bayatlıklara sığınarak sponsor desteği arayan medyatik zorlaması, sanki bundan daha mı az acıklı idi? Bin defa yapılmış işleri ‘bir ilke imza atmak’ şeklinde televizyon sunucusu ağzından esinlenmiş medyatik bir slogana dönüştürmenin komik görüntüsü bile göze alınarak”

Kitle iletişim araçlarının gönderdiği bilgiler ile kafası karışan, kişisel dünyasından koparılan bireyden bahseden Adnan Turani(1999:58) sanatçının dünyasına baktığımızda ise belki de medyanın sanatçı üzerindeki olumsuz etkilerden birisi de bu olabilir demektedir, çünkü sanatçı duyarlıdır ve kişisel dünyasından koparılsa yaratıcılığını kaybeder. Sonuçta medyadan kaçmanın mümkün olmayacağını düşünürsek sanatçı ve medya arasında hassas bir sistem yaratılması gerekmektedir.“Günümüz sanatçılarına karşı tutumumuz (iletişim araçlarının ‘halkın tutumu’ diye sunduğu tutum), sanatçının düşünceleriyle uyuşmayacak kadar karmaşıktır.” diye açıklayan Lynton’ın , (1980:372) yanında Max Burchard, Avusturya’da yayına hazırladıkları bir sanat dergisinin tanıtım yazısında şu açıklamayı yapar:

“Avusturya’nın bir tane bile, geniş bir yayılım göz önünde bulundurarak hesaplanmış, kendi özel ihtiyaçlarına uygun resimli sanat dergisinin bulunmayışı, şimdiye kadar sanatçıların, sanat çabalarını geniş çevrelere aktarmalarını olanaksız kılmıştır. Bu dergi bu duruma bir çare getirmeyi amaçlıyor.Bu dergi, Avusturya Plastik Sanatlar Birliği’nin organı olarak, sanatsal hayatın ve sanatsal bağımsızlığın özendirilmesi, desteklenmesi ve yaygınlaştırılması için halkın sanat duyarlılığına yöneltilmiş bir çağrı olmak amacıyla” Burchard(2000:284)

Sanatın kitlelerle olan karşılıklı etkileşimi, iletişim araçlarıyla değişik boyutlar kazanmıştır. Sanat başlı başına bir iletişimdir. Ozan, ressam, müzikçi olmasına göre, değişik yapıtlar üreten sanatçı bunu yaparken, sanatın türüne göre, birtakım dilsel, biçimsel işaretler kullanır. Sahip olduğu sinyaller arasında kod denilen belli kurallara göre, seçim yaparak mesajını yapıtına koyar. Sanatçı bu mesajı gönderirken, bunun bir alıcı tarafından alınacağını bilir. Alıcının bu mesajı alabilmesi için, mesajın elemanları tanınması, sahip olması gerekir. Böyle bir uyumla alıcı, gelen mesajın öğelerini bir algı ya da bir biçim içinde düzenler. Alıcı ve verici böyle bir kod, kanal ve bir birikim ortaklığı bulunursa, bir iletişim-komünikasyon ortaya çıkabilir.(Çakır Aydın,2002:234)

Modern dönemde sanatın kitle iletişim araçlarına bağımlılığı, neredeyse piyasa bağımlılığı kadar yoğunlaşmış; bu araçlar da güncelliğin sınırlılığında da olsa yer alabilmek kaygısı sanatçıyı hep, daha önce duyulmamış, görülmemiş yenilik arayışlarına endekslemiş olduğunu düşünen Çakır Aydın(2002:234) bazen de ilgi çekmek için yapay sansasyonlar gibi ilginçliklerle gündemde kalma çabası içine girdiklerini belirtmektedir. Tüm bunlardan dolayı sanatın üstüne gölge düşmüştür. Kitle iletişim araçlarından dolayı, sanat farklı ülkelerde benzer sorunlarla yüz yüze kalmış, sanatçı açısından kaotik yapıda ne yapacağını bilemez bir ortam ortaya çıkmıştır. Sanatçının tüm bu kargaşadan kaçmasının beklemek de artık imkânsız hâle gelmiştir ama sanatçının medyanın malzemesi haline gelmesi sanki daha büyük boyuttadır.

Sanatçının çalıştığı kurum (gazete, dergi, televizyon, radyo, ajans, galeri, yayın evi, tiyatro, moda evi) bir tanıtma ve sınıflandırma işlevi görür. Sanatçı ya da düşünür, yayın yerini kendi düşüncelerine ve yapıtına uygun düşünecek şekilde seçer. Uygun bir yeri seçmemişse başarısız olmaktan kurtulamaz. Çünkü izleyici kitlesine ve eleştirmenlere ulaşamaz. Tanıtımı ve reklamı yeterince yapılamaz. İçinde konumlanılan kurum, yapıta da damgasını vurur. Üretim ve tüketim birbirine bağlı süreçler olarak o kurumun etrafında oluşur. Bir best-seller yazarı bile yayınevine ters yönde yapıtlar yazdığında başarısızlığa uğrar. Çünkü örneğin bir gazetenin belli bir dili, bu dili kullanan yazarları ve aynı dile alışkın okurları vardır. Farklı bir dile

ansızın geçerse okunmaz olur, anlaşılmaz olur ve kendisiyle dalga geçilmeye başlanır. Tüm zemine ayaklarından kayıp gider. Bunun nedeni üreticiler ve tüketiciler arasında bir ortaklığın ve türdeşliğin esas olmasıdır.(Ibid.260-61 aktaran Çakır Aydın:276)

Kitle iletişim araçları tarafından yaratılan, teşhir edilen, bu teşhir olmasa kim oldukları bilinemeyecek olan ünlüler ve sanatçılar vardır. Bu insanları, kitle iletişim araçları yaşatır. “Reklamın kötüsü olmaz” mantığına inanan bu insanlar, olumsuzlukları yaşamaya başladıklarında mahremiyetlerini geri alamazlar. İstirap verici bir aleniyet, teşhir vardır ve bunları uyuşturucu hastalık gibi tepkiler izler. (Belsey,1998:100 aktaran Çakır Aydın,2002:236) Sanatçı ve entelektüel insan, sadece hayatını sürdürmek değil, insanlarla iletişimde de bulunmak ister; fakat kültürel meta piyasasının sunduğu medya, tek tiptir ve sanatçı düşüncelerini duyurmak, insanlara ulaşmak için kitle iletişim araçlarını kullanmak zorundadır. Yani maddi ve düşünsel anlamda onlara bağımlıdır.(Çakır Aydın,2002:236) Bir sanatçı medyayla onların koşullarına işbirliği ediyorsa (Bazı sanatçılar kendi hesaplarına, kendi yaratıcılık koşullarıyla kazanabileceği başarılar hatırına medyayla birlikte çalışmaya devam eder.) akıl almaz ödüller kazanabilir. Çünkü kitle iletişimi çağında sanat, “Marjinal farklılaşmanın en şaşırtıcı ve dolayısıyla aranan biçimlerinden biri olur. Kültür bir mal olur.”(Hogart,1992:78)

Teknolojinin gelişimi ile birlikte sanatta da farklılaşan yöntemlerin, satış ve sunum tarzlarının oluştuğunu biliyoruz. Modernliğin bir sonucu olarak tüm bu gelişmelerden sanat ve sanatçı doğal olarak etkilenmiştir. Lyton(2000:42) bu konudaki düşüncelerini şöyle belirtiyor:

“...Ressamlara günümüzde daha önce kendilerinden esirgenen bir destek veriliyor. Ama bu da bir tepki yaratacağa benziyor. Bugün gözü dönük tecimselliğin etkisi altında kamuoyunun ters yönde değiştiği görülüyor. Üretim açısından değil de halka sunuşu açısından bakıldığında, sanat hiçbir zaman günümüzde olduğu kadar pazarlama yasalarına uymak zorunda kalmamıştır. Sanatta sınanan ve sanat dünyasında 1960’lı ve 70’li yıllarda tartışılan ülkelerin 1980’li yılların sanatı içinde geçerli olduğu ve modernizmin

bugün yapılan her şeye destek sağladığı gibi, belli noktalarda yararlanılan kaynak olduğunu zaman gösterecektir. Kısaca modernizm bugün de yaşamaktadır.”

Bugün kitle medyalarının etkilerinden uzak çalışmaları olan bir çok sanatçı vardır. Ancak bu, kitle medyalarının onların içlerinde hiçbir etki göstermediği anlamına gelmediğini belirten Yücel(1991:48)etkinin sanatçıların yaptıklarıyla değil de, ne yapmaktan sakındıklarının içerisinde kendiliğinden açığa çıktığını eklemektedir. Kitle medyaları çağdaş toplumun zamanımızın temel sosyal sonuçlarının sorunlarına hitap ettiğini ve bu konuda pek çok çağdaş sanatçı kitle medyasıyla yarışa girmeye cesaret edemedikleri açıklayan yazar, bunun sonucunda “tarihsel resim türünde bir tırmanma olmuştur.” demektedir ve buna yönelik örnekler verir:

“Picasso’nun Guernica’sı bu kurulun dışındadır. Ayrıca Leon Golup ve Tery Atkinson gibi modern solcu sanatçılar savaş gibi tarihi olaylarla ilgilenmişlerdir. Bazı sanatçılar bireysel düşüncelere, görüntülere ve fantezilere önem verdi. Daha önceleri önemsenmeyen alanlar araştırıldı. Ama çoğunlukla geçicilik ve önemsizlik dikkate alındı. Hatta bizim toplumumuzda kitle medyanın klişesi tarafından insanlar, sanatçılar yargılandı” Yücel(1991:48)

Yığınla görüntü, işaret, sayısız kitap, sayısız metin ve her yanı kuşatan sayısız seslerin içine doğan sanatçı, bunlardan uzak dursa bile, onların kendinden önce ve kendisi dışında varolduklarını/varolacaklarını bilinmektedir. Açılan çok sayıda sergi; sanat, aktüalite, kültür, bilim hakkında yapılan TV. Programları; dergi ve gazetelerde çıkan sonsuz sayıda haber sanatçının karşısında izlenmesi /bilinmesi gereken veriler olarak durmaktadır. Bir de bu çağı diğerlerinden ayıran bir özelliği vardır. Metinler üzerine inanılmaz sayıda üst-metin üretimi. Daha önceki çağlarda kesinlikle böylesine bir çeşitlilik, zenginlik, çokluk ve karışıklık söz konusu değildir. İletileri izlemek, takip etmek, değerlendirmek daha kolay süreçlere tabi idi. İleti bombardımanı karşısındaki sanata 200 yıl önceki sanatçının yalnızlığında ve sakinliğinde olmak istese bile, bunu oluşturması neredeyse olanaksız görünmektedir, ve ne yaparsa yapsın, Kitle iletişim

araçlarından uzak dursun, Kitle iletişim araçlarını, onun ürününü öyle kullanmasını engelleyememekte bu onu aşmaktadır (Batur,1993:156-157 aktaran Çakır Aydın, 2001:264)

Sanatçı bulunduğu olanakları değerlendirdiğinde artık her şeye sahip olduğu yanılgısına kapılabilir. Bilgisayar gibi araçlar artık tüm bilgileri sanatçının önüne sermektedir. Medyatik kimlik onun için aslında bir tehlikedir. Doğallık dışına çıkma artık ona hedef olarak gösterilmeye başlanmıştır. Kendi sınırlarını zorlamaya çağırılmaktadır. Tüm bunlara rağmen medyatik ağ ortamı ve teknoloji Avrupa ve Amerika'da sanat üretimini durdurmuş değildir. Tam tersine modern sonrası sanat patlamaları meydana getirmiştir. Yeni sanatçı, teknolojinin olanaklarından yararlanmış ama eleştiri yönü eksik olmayan yapıtlar da ortaya çıkarmıştır.

Sanatçı hangi medya ortamında medyatik olmaktadır. Kitle iletişim toplumunun aydınlatıcı bir toplum biçimini ortaya koyduğunu söylemekten çok uzaktayız. Halkın daha bilgili ve eğitilmiş olması gerekirken, haber alma şebekelerinde medyanın güncelleştirdiğinin tartışıldığını, minör olayların es geçildiğini veya tam tersine medyalar tarafından büyük olaylar haline getirildiğini izliyoruz. Buradan yola çıkarak tekleştirilmiş bir medya anlayışının ortaya çıktığı görülmektedir. Nietzsche'nin dediği gibi dünya artık bir masal haline dönüşmüştür. Tarih bir gerçeklikler oyunudur. Çoğulcu medya sistemi buna uygun bir gelişim göstermiştir.(İzgi,2003:50)

Medyanın birbirinden kopuk ve üzerinde düşünmeyeceğimiz konuları ele alırken,tek bir konu üzerindeki tartışma fikrimizi ortadan kaldırdığını söyleyen İzgi(2003:63), tek biçimcilik ve hızlı gündem değişikliği ile oluşturulan bu yeni gerçeğin Türkiye için de geçerli olduğunu belirtir. Reklamlaşan haberler, reklamların haberleşmesi veya televizyondaki canlı bir yayının yazılı basının malzemesi haline gelmesi medyanın son durumu olarak açıklanabileceğini söyleyen yazar, medyanın her şeyi malzeme edişini eleştirir.

Sonuçta sanatçı yalnız kalmamak ve dışarıdan gelen iletişim etkilerden kaçmamak gibi bir sorun ile karşı karşıyadır. Medya tarafından kuşatılan sanatçı artık kaçmak ta istemez olmuştur. Medya ile ilişkilerini sıkı tutan sanatçının durumu karşısında çaresiz kalarak o da arayışlara girecektir, çünkü şu gerçektir ki medya istediği noktada sanatçıyı hiç ulaşamayacağı bir üne kavuşturabilir. Sanatçının amacı eğer eserini topluma sunmaksa; bunun günümüzdeki en kolay yolu medyayı kullanmaktır, sanatçıyı bundan dolayı suçlayamayız burada yapılması gereken “hak edeni hak edilen yere taşımaktır”. Medyaya bu anlamda çok ciddi bir görev düşmektedir.

2.2.2 Sanat Eleştirmeni ve Medya

Resim’in medyada görüntü olarak yer almasından sonraki durumu bir sorun olarak ele alan Ergüven(1996:31) gerçek sanat yapıtlarını giderek ekrandan görmeye alıştığımız bir düzende, izleyici ve sanat eseri arasındaki ilişkinin büyük ölçüde değiştirilmesinden ötürü, eleştirmene de ağır ve çoğu zaman altından kalkamayacağı yükler getirdiğini; zira, daha yakın zamana kadar resmin değerlendirilmesinde tek yetkili araç olan yazı, yerini açıkça ekrandaki görüntü ve sese bıraktığını söyler. Böylece, yalnız sanat eserlerini görme biçimine aracı olan değil, o aracından hareketle resmi değerlendirme tarzı da simülasyonun tehdidi altında olacaktır. Görüntüler arasındaki sınır çizgisinin giderek silinmeye başlamasının, sonuçta henüz - var- olmayanın yönlendirdiği bir gibiler dünyasının bize armağan edilmiştir, bu durumda resim ile sanatçı adının birbirine karışması ise, değişen değerler sistemi içinde en masum olanlardan biri olduğunu söyleyen Ergüven ; ne var ki günümüz koşullarında isimi eleştirmen değil, yalnızca gücünü çağdaş teknolojiden alan elektronik iletişim ağı pazarlayıp tanıtma imkânına sahip olduğunu vurgular.

Sabahattin Eyüboğlu 1940’lı yıllarda Maya’nın sanat danışmanlığını yaparken, bir gazetede Cim Dal takma adıyla eleştiri yazıları yazar. Azra Erhat(1981:17) Eyüboğlu’nun medya yoluyla topluma ulaşmasının etkilerinden şöyle bahseder: “Eleştirileri bir günlük gazetede kaynayıp gitmişse de, zamanında

sanatçılar üzerinde derin bir etki yaptığı ve eleştiri türünde parlak bir örnekte çığır açtığı kuşkusuzdur “diyen yazar; ressam, heykeltıraş, seramikçi, grafikçi, karikatürcü, bugün kimler ün yapmışsa Türk sanatında hepsi Maya ve Cım Dal okulunda yetiştiklerini belirtir.

Nihat Boydaş(2003) medyadaki eleştirmen ve eleştiri ilişkilerini şöyle anlatıyor:

“Bu arada eleştiriye patolojik bir nedene dayandırırılar, eleştirmeni bilgisizlikle ve cehaletle suçlayanlar, bir tür sanat paraziti diyenler, yaratmaktan çok yıkmaktan zevk alan Vandallar olarak gösterenler, eleştiri ve eleştirmene siyasi açıdan yaklaşanlar-ki bu açıdan haklı olduklarını sanıyorum- sık sık göze çarpıyor. Son yıllarda görsel basında izlenen acı ve gülünç eleştirileri bilerek dışlıyorum. Gerçekten, halkımıza televizyonlarda sunulan tefekkürden uzak, adeta ‘Siz düşünmeyin ben sizin yerinize düşünüyorum.’ diyen anlayış eleştirinin bu boyutuyla düştüğü rezaletin en çarpıcı örneğidir.”

Emre Kongar (2002:14) uzman bir iletişimci olarak bu konuda şunları belirtir:

“Artık medyada her önüne gelen köşe sahibi, herkes program sunucusu ve ‘anchor’. Bunun sonucunda da hem Türkçemiz katlediliyor hem de kavramlar altüst oluyor. Bence bu işin sorumluları bunları yapanlardan çok onları oraya getirenler ve orada tutanlar.”

Ressam ve Sanat Eleştirmeni Kemal İskender(1996:35) Türkiye’de sanat dergilerinin sayılı olduğundan özellikle plastik sanatlarla ilgili olanların birkaç adet, bunların da büyük kuruluşların prestij, reklam ve laf olsun diye çıkartıldıklarından bahsediyor; bu durumda o dergilerde yer alan yazarların ve sanatçıları durumlarını karamsar bir dille ifade ediyor:

“ Bütün bu dergilerde yeterli anlamda bir bağlantınız, sizi tanıyan ya da arkalayacak bir kimseniz yoksa eğer, bu etkinlik hakkında tek bir satırın bile yazılmasına imkân yoktur. Ya da doğrudan o derginin ‘yerleşik’ yazarlarına para ödeyerek bunu sağlarsınız ya da dergiye vereceğiniz, en azından bir sayfalık ilân dolayısıyla (ki dergi yazarına ödeyeceğinizden çok daha yüklüce bir miktardır.) İlgililer

sizin adınıza (yazarlar aracılığıyla) sağlarlar, arada çok büyük bir fark yok.”

Yazarlarımızın aslında son birkaç yıldır, eleştiri adına uzun deneme yazıları yazmak istediklerini fakat, eleştirmenin kısa yazı yazmaya zorlandığını belirten Fuat (1997:101). Bu kısır döngünün nedenini; okuyucunun ‘okunmaz’, dergicinin ise ‘basılmaz’ demesinden kaynaklandığını söyler. “Anlayışsızlık mı? Bilgisizlik mi?, Bir alışkanlığı sürdürmek, ondan sonuna kadar yararlanmak isteği mi? Hiçbiri değil.” diyen Fuat, bizdeki dergilerin, onbeş, günde bir, ayda bir çıkan sanat-edebiyat dergilerinin inceleme yazısı, otuz kırk sayfalık deneme yazısı yayınlayabilecek dergiler olamadığını; bir sayfada, iki sayfada bilemedin beş sayfada bu yazıların bitmesi gerektiğini çünkü uzun yazı sığmadığına dikkati çekiyor. Hürriyet gazetesinde hâlen sanat eleştirmeni olarak bir köşeye sahip olan Doğan Hızlan da (1996:1233) gazetelerin, haftalık dergilerin sanata sayfa olanaklarından öte yer vermelerini beklemek hayalcilik olacağını, medyanın sanat olaylarını haber düzeyinde kamuoyuna yansıtarak görevinin tamamını yerini getirdiğini söyleyemeyeceğini belirtmektedir. Bedri Baykam yazılı basında sanat köşelerine ayrılan yerin ve yazarların kısıtlılığından bahsediyor ve kendisi sanatla ilgili basın eleştirisi yaparken giriş cümlesine şöyle başlıyor:

“Ülkemizde ‘şeytan taşlamaktan ibadete vakit bulamayan’ bir dönem yaşıyoruz. Köşe yazıları da bu yüzden genelde vurgunculardan, enflasyondan, bozuk düzenden bahseder. Bugün bu kısır döngüyü yine kiralım dedik.” (Baykam, 2001:10)

Coşkun Büktel(2001:31) sanat eleştirmenlerinden bazılarını medya ile ilgili tutumlarından dolayı eleştiriyor ve bazı sanat eleştirmenlerinin yazılarından örnek vererek açıklıyor:

Ayşegül Yüksel

“Eleştirmenin işlevlerini yerine getirebilmesi için sözlü ya da yazılı basının nimetlerinden yararlanması gerekiyor. Bugün Türkiye’de onlarca dergi yayınlanıyor, çok sayıda gazete. (...) Sanata tiyatroya ne kadar yer ayırıyorlar?(...) Türkiye magazine teslim olmuş görünüyor.

Selda Öndül

“Sanırım günümüzde değerlendirmelerini etraflı bir incelemeye ve açıklamaya oturtmuş olan eleştiri yazılarına ve

bu çeşit uzun yazılara yer veren yayın organlarına gereksinim duyarız.”

Sevda Şener

“İkinci bir neden de bu yaklaşıma katkıda bulunan medyanın –eleştiriye- olumsuz bakışıdır. Basında gazete ve dergilerde eleştiriye ayrılan sayfaların azlığıdır.(...) Üstelik eleştiriye katkıda bulunana eleştiri toplantıları, ne basında, kitle iletişim araçlarında, özellikle gazetelerin sanat sayfalarında, ne de dergi ve televizyonlara gündeme geldi; ne izleyicinin katılacağı gösteri sonrası söyleyişlere yer verildi, ne de görsel basında kültür ve sanat programlarında yeterince yer ayrıldı. Hal böyle olunca eleştiri ve eleştirel ortam zayıfladı, zayıflatıldı.”

Coşkun Büktel daha sonra eleştirmenlerin suya sabuna dokunmayan bu ılıman yazıları eleştirerek medyanın bu kişiler üzerindeki etkisinin olduğu iddiasını savunarak devam ediyor:

“Kimi eleştirmenler medyadan yarar umdukları için; kimileri ise, medyadan zaten yararlanır konumda oldukları için, medyayı yüksek sesle isim vererek suçlayamıyorlar. Çünkü medyadaki konumlarını kimbilir ne çabalarla (!) kazanmışlar; o konumu kaybetmeyi ‘dünyanın sonu’ sanıyorlar.” (Büktel,2001:31)

Haşmet Babaoğlu(2001:2) medyayı bu anlamda suçlayarak her fırsatta sanat köşelerinin ve yazarlarının medyadan uzaklaştırıldığını belirtmektedir. Yazar gazetelerin bugünkü durumlarıyla, sanat için neredeyse bir tehlike olduğunu ileri sürenler olduğunu ve aşağı yukarı şunu söylediklerini belirtiyor:

“Yapıtlarınızı üç beş kuruş karşılığında hiçbir yönden bağdaşamayacağınız bir kimseye satacaksınız. İlân sayfalarında en değersiz yazılarla bir arada basılacak. Uğraşmış, didinmiş, özene bezene yazmışsınız, onlar ise yazınıza bir cinayet öyküsü kadar olsun değer vermemişler, içiniz sızlayacak. Adını duyurmak dersiniz, yerinde kalsın öyle ad! Hem nerede! İyi kotarılmamış bir yemek gibi duracak bir köşe yazınız. Kimsenin içinden okumak gelmeyecek okuyan da olsa, gazete yazılarına alışmış bir kez...Üstelik bir de patrandan sekretere kadar herkesten şöyle yazma böyle yaz diye öğüt dinleyeceksiniz. Özetle, üç beş kuruş verip sanatınıza, insanlığınıza kıyacaklar.”

Günlük gazetelerde yazmalıyız diyenlerin de bunun böyle olduğunu, bir noktaya kadar kabul ettiklerini vurgulayan Fuat; Yalnız onların amacının bu gibi üzüntülerin ötesinde olduğunu ve şöyle söylediklerini ifade ediyor:

“Hepsine katlanacağız, çünkü büyük okuyucu topluluğuna yığınlara giden tek yol gazetelerdir. En kabadayısı 2500 satan sanat dergisi ile 10.000 basan gazete ölçüştürülemez elbette. Sonra az da olsa para var işin ucunda, hem biz gazetelere yenilerek gitmiyoruz ki, kendimizi onlar zorla kabul ettiriyoruz.”(Fuat,1997:19)

Haşim Nur Gürel (1986:38) ise medya ve bazı kişilerin birlikte çalışarak yanlış yönlendirme yaptıklarından şu şekilde bahsediyor:

“Eleştirmen vasfı olmayan kimselerin TV ekran kanalıyla tanıtımlar; bilgisiz veya gelişigüzel gazete yazıları, ahabap çavuş ilişkileri ile medyada aşırı pompalanan ressam, aktüalite yönü ağır basan amatör sanatçılara verilen önem gibi olumsuz olgulara karşın ‘PARASI ÇOK KIYMETLİ’ koleksiyonerlerimiz yavaş yavaş kendilerini eğitmektedirler”

Aynı makalesinde Gürel; tüm sanat programlarının, tüm dergi ve gazete editörlerinin eleştiri yoluna soyunan herkesin bir sorumluluk yüklenmesi gerekliliğinden de bahsetmektedir. Bizde yakın tarihlere kadar sanat eleştirisi adına gazete ve dergilerde yer alan yazılar, daha çok eş-dost yaklaşmasının örnekleridir.

“Sergi açan ressamın edebiyat çevresindeki yakınları, eş-dost ve tanıdıkları –eğer varsa- sergi üzerine bir şeyler çiziktirmekle yükümlü ve zorunlu saymışlardır kendilerini” diyen Kaya Özsezgin (1997:187) de aynı duyguları paylaşmaktadır. Yine Özsezgin (1968:7) nesnel eleştirmenin olmadığından bahsederken medyanın rolüne değinir ve dergi ve gazetelerin politik sanatsal tutumundan, tüm yayınları düzenli ve günü gününe izleme olanaksızlığının da nesnel olmayı engellediğini belirtir.

Özsezgin (2002:12) 1968 ve 1997 yıllarında değindiği bu sorunlara 2002 yılında bir örnekle bu sorumsuzluğa bir kez daha değinmektedir:

“Ocak ayının ilk günlerinde (2-3 Ocak 2002) CNN Türk Televizyonunda yayınlanan ve benim de katıldığım dosya niteliğindeki program, konuya (Türkiye’de ki Picasso resimlerinin niteliği) ilk kez, her tür ironik yorumun dışında ciddi bir yaklaşım getiriyordu. Ancak benimle yapılan görüşmenin band kaydı, çok küçük bir bölümüyle yayınlandığından, konu üzerine görüşlerim bütünüyle ekrana yansımada. (Clinton’un köpeği Buddy’nin ölümü ve tiyatrodaki çıplaklık sorunu, programın sorumlularını daha fazla ilgilendirmiş olmalıydı.)”

Eleştirmenin medyada yayınladığı yazı bu metni okuyan okuyucu açısından önemlidir. Çünkü eleştirmen artık değerlendirmelerini basın aracılığıyla okuyucuya aktarmış olur, bu konuda Banar(2001:175) düşüncelerini paylaşıyor:

“...yayınlanan bir yapıt, artık yazarın mahremiyetinden çıkmış okuyucularına mal olmuştur. Bir okuyucu olarak eleştirmen, yazarı(ressamı) sevmeyebilir, hatta özel bir takım nedenlerle ondan nefret de edebilir, yapıtlarını beğenmeyebilir, kendi keyfi için okumak zorunda da değildir. Bu duygularını dost meclislerinde, içki, sofralarında dile getirme özgürlüğü de vardır elbette. Ancak eleştirmen kimliğini kullanarak bu duygularını okuyucularına yansıtmaya kalktığında iş değişir. Çünkü okuyucular da, yetkin eleştirmen etiketi kullanarak yazılanlarda, ona o yetkinliği veren özellikleri arama hakkına sahiptir. Bu özelliklerin bulunmaması, yetkinliği, kişisel duyguları tatmin amacıyla kullanması amacına gelir.”

Eleştiride eleştirmen yalnızca ilk izlenimlerini anlatıyorsa, eleştirdiği yapıtı değil, kendi duygularını dile getiriyor demektir. Magazin yazarlığını buna örnek verebiliriz. Tıpkı piyasa yazını gibi magazin yazarlığı da kitlelere yöneliktir. İnsanlığın büyük çoğunluğu ilk izlenimin ötesine geçemediklerinden, piyasa yazınından hoşlandıkları gibi magazin yazarlığının kolayca büyümesine kapılırlar. Çağımızda yoğun bir stres ortamında yaşayan insanların gevşemeye, rahatlamaya gereksinimleri olduğundan, yazınsan bir yapıt yerine anlamak için çaba harcamaları gerekmeyen piyasa yazınına yönelmeleri, magazin yazılarını onları düşündürecek ciddi bir eleştiri yazınına yeğ tutmalarını doğal karşılamak gerekir. Ne var ki piyasa

yazınının yazınsal yapıyla, magazin yazarlığı eleştirmenlikle karıştırılıyorsa, o zaman ciddi sorunlar oluşuyor demektir.(İpşiroğlu,1992:17)

Plastik sanatların hâlâ diğer sanatlara göre saygınlığının geride olduğundan bahseden Ümit Gezgini(2002:45) görsel ve yazılı basında ne kadar yer kapladığımızı sormaktadır. Özkan Eroğlu (2002:32) ise medya ve sanat eleştirmeni arsındaki bir sorunu dile getiriyor:

“...Tanıtım çoğunlukla para ile, gerçek eleştiri ise gönülle toplumun, sanatın, kültürün gelişmesi için yapılmaktadır. Kesin çizgi budur. Yoksa siz bilmem ne dergisinde veya gazetesinde menfaatler karşılığında çıkan yazılara eleştiri diyebilir misiniz? Sayın C...’nine de yazdığı Cumhuriyet gazetesi, dışarıdan yazılar yollayana, yayınlandığında telif ödemez. Bunu bildiğim için, öyle nalına mihına olmayan, direkt hatta radikal tutumlu eleştirilerimi zaman zaman gazeteye yolladığımda, çoğunlukla ne hikmetse basılamaz. Söz konusu gazetede ortam hazır gibi görünmesine rağmen, bazı menfaatler zedeleniyor olsa gerektir ki, eleştiriye engellemeler yazarın gazetesinde bile sürer. O zaman burada şu sorulabilir. Eleştirmenliği anlattığınız bir gazetede eleştiriye izin verilmiyorsa, siz bunun mücadelesini niye gazetenizde, hatta önce sayfa yönetmeninize karşı vermiyorsunuz?”

Bourdieu (1999:111) yaşadığı dönemin basınının belli noktada dayatmacılığına değiniyor:

“İster sözümona yazıncıları(örneğin bir Maxime Du Camp’ı) ayrıcalık ve onur peşinde koşmayı isterse bölümce romanla vodvil yazarlarını titizlik ve biçimden yoksun bir yazına iten basın ve gazeteciliğin isteklerine boyun eğmeye yönelten çıkarıcı acelecilik söz konusu olsun, yetkeye ya da piyasaya boyun eğmenin tüm biçimlerine karşı duyulan ahlaksal öfkenin, Baudelaire veya Flaubert gibi kişilerin giderek yazarların özerklik kazanmasını savunmaya değin varan gündelik direnişlerinde belirleyici rol oynamıştır. Özerkliğin kazanılması sürecinin en etkili aşamasında, Baudelaire’de açıkça tanık olunduğu gibi etik kopma, tüm estetik kopmaların temel bir boyutunu oluşturur.”

Bazen köşe yazarlarının medya aracılığıyla birbirleriyle tartışıklarına, itilafa düştüklerine de tanık olmaktayız. Sayıları az olan sanat yazarlarımızı bu

durumda bir de birbirleri ile takışmaları sanat ortamı için oldukça zararlı bir durum arz eder. Böylesi durumdan bir örneği Ruhat Mengi'nin (2002:4) bir makalesinden verebiliriz:

“...Jüride olup hem de sanat eleştirmeni olarak bazı gazetelerde yazan birkaç hanım bize öyle bir saldırıya geçtiler ki bir noktada kesmek zorunda kaldık yazılarımızı.

Öyle ya, sanat eleştirisi yaparken tartışmamızın da belli bir düzeyi olmalı. Birileri sizi düzeysiz eleştirilerle topa tutuyor; tartışmayı ‘Biz varken onlar kim oluyor da sanat eleştirisi yapıyorlar.’ çizgisine getiriyorlarsa, kendi ‘okuyucuya ve sanata saygı’ limitinde durmanız gerekiyor. Yoksa limiti olmayan herkes ‘ağzını açıp gözünü yumma’ özgürlüğüne sahiptir.”

Yazarlarımızın birbirlerini eleştirmesi elbette kendini yenileme ve hataları fark etme açısında yararlı olacaktır, fakat tıpkı sanatçılara olması gerektiği gibi kendi meslektaşlarına da saygılı ve düzeyli eleştiriler getirmelidirler. Ali Neyzi (2002:14) Cumhuriyet gazetesinde yazılı basın mensuplarına, Hürriyet gazetesi ve İhsan Yılmaz’a şöyle bir eleştiri getirmektedir:

“Cumhuriyet ve belki de Radikal dışında sahnelenen oyunlar ile ilgili bir satıra bile rastlanmıyor. Onlarda bile güncel eleştirilere yer verilmiyor. Çoğu kez oyun kapandıktan sonra eleştirisi yayımlanıyor. Sanırım en önemli etken, gazetelerimizin yönetiminden sorumlu kişilerin olaya bakış açılarında yatmaktadır... Günümüzde basınımızda yaygınlaşmış özekin (kültür) düşmanlığına taze bir örnek vermek istiyorum. En çok sattığı için baş çektiği kabul edilen Hürriyet gazetesinin 27 Ekim Cumartesi ekinde tanıtımını yapan Sn. İhsan Yılmaz’ın ‘Mürekkebi kurumadan’ başlıklı tanıtım yazısında bir tümceyi aktarmakla yetineceğim. Tanıtılan kitabın adı ‘Sokrates’in Karısı’. Bakın eleştirmen ne yazmış ‘Tanıttığımız kitap felsefe tarihi filan değil. Sıkılacağınızı falan düşünmeyin hemen’ işte böyle, bu görüşe ne buyrulur.; demek felsefe sıkıcı bir şey imiş! En önde geldiği söylenen gazetenin kitap eleştirisinden alınmıştır bu sözler. Gazetelerin günlük satış baskıları yanında başka sorumlulukları olması gerektiği acaba ne zaman kabul görecektir toplumumuzda.”

Ali Neyzi burada, tiyatro ve kitap etkinliklerinden bahsetmiştir, yazarımız tamamen haklıdır. Fakat incelediğimiz gazete taramalarında en fazla eleştiri ve

tanıtım yazısına rastladığımız ise bu iki sanat koludur. Neyzi plastik sanatlara ayrılan yeri görmüş olsaydı eğer, sanırım bundan daha sert bir makale ortaya çıkardı. Abdülkadir Günyaz (2000:38,39) anılarını anlattığı kitabında sanat eleştirmeni olarak medya ile yaşadığı ilgili yüzlerce anısını anlatır. Bunların pek çoğu genellikle birilerinin hoşuna gitmeyen yazılar yazdığı için ya yazının durdurulması ya da işine son verilmesi şeklinde olmuştur:

“Avni Arbaş yazısından sonra öyle çok baskı yapıldı ki dedi Aydın...’Avni Bey için nasıl olur da böyle şeyler yazabilir? Dolayısıyla benim yazılar çöp sepetine... Düşünebiliyor musunuz demokrasi havarisi bir gazetede ki davranış çarpıklığını... Yıllar yılı aynı suratları, aynı ağaçlı, aynı çiçekleri, aynı denizleri dağları resmederek adeta firma olanlarla, yalnızca adlarını satanlarla az mı yüz yüze geliyoruz... Bunları söyleyince de kötü kişi olmadık mı? Cumhuriyet bile bu yüzden yer vermez olmadı mı yazıma”

Günyaz medyanın eleştirmenlik görevini nasıl devraldığını ve günümüz medyasının bu sayede nasıl sanat haberleri yaptıklarını şöyle anlatır:

“...O gün de bugün de onların (haber nitelikli yazılar) nitelikleri hiç değişmedi. Yani o haberler imalcisine bağlı kaldı. Demem o ki gazete sekreterleri, sayfa sorumluları ellerinin altındaki hazır yazı ve resimlere her zaman için fazlasıyla itibar etmişlerdir. Kendilerinin çoğu defa yeterli bir sanat kültürü olamayabileceği gibi ve danışabilecekleri kişi ve zaman da çoğu defa bulunamayacağından ne geçmişse ellerine basmakta beis görmemişlerdir.

Gelelim televizyona...Kağıt üzerinde neredeyse fevkalade... Arada bir birinci kanalda, hatta zaman zaman haberlerde yer verilen sanat olayları için ikinci kanalda da haftalık bir program söz konusudur. Ama hak getire... unutmamak gerekir ki her iş bir uzmanlık gerektirir... Bahçıvanlıktan balıkçılığa kadar. Oysa televizyonumuzda bu işi yürütenlerin geçtim uzmanlıklarından, yaptıkları işe bir aşinalıkları oldukları bile söylenemez.”

O. Zeki Çakalöz(1982:73), yine bir medya anısını paylaşıyor; diğer örneklerden pek ayrılmayan bu paylaşımında yine medyanın sanat ve sanat eleştirmenine gereken ilgi ve önemi göstermeyişi ana temadır:

“ Geçmiş bir yılın sanatsal eleştirisini yapmak üzere saygın sanatçı ve eleştirmenleri çağıracaksınız çekim yapacaksınız. Sonra yayında birkaç sözcükten sonra keseceksiniz. Bu nasıl kurgu, nasıl sanata yaklaşım? Bu programları önceden bant’a alıyorsunuz.. süreniz belli..ona göre bir düzenleme gerekmez mi? Bu tavır, hem sanata hem sanatçıya ve de sanat eğitiminde ağırlıklı eleştiri kurumuna ve eleştirmene karşı nazik ve bağışlanabilir bir tavır olamaz.

Böylelikle görülüyor ki, sanat etkinliklerine değinen, eğilen programlar yapmak, soylu, gerçek sanatı seçebilmek, onu ekrana getirebilmek güç ve gerçek bir uzmanlık işidir. Bunun yapımcılığını üstlenmek de o denli sorumluluk, yüreklilik isteyen bir iş.. Kumaşa nakışlar eşliğinde işlenen kimi dizelerde ‘şiir ‘ ve ‘sanat’ diye tanıtıldı geçmişte bu tür programlar arasında. Yine bir magazin yayında, cam işleri yapan, içtenlikle yapan, bir meraklımızın bu işi, yeni bir teknikte bir vitray sanatı diye sunuldu topluma. .onun için diyorum, gerçek sanat, gerçek ‘sanat’la, ‘zanaat’ ve ‘hobi’ de ayırmak bir uzmanlık işi..”

Eleştirmenin kaygılardan dolayı susturulduğunu ya da yönlendirildiğinden bahseden Eren (2000:20), medyanın sanat eleştirmeninin önüne geçtiğini bize şu örnekle açıklıyor:

“...Pazarda herkesin payı olsun yeter ki kimse kimseye engel olmaya kalkmasın. Nasılsa eleştirilenin de artık bir savunma mekanizması, eleştiri hakkı var; maalesef bu böyle kabul edildi çünkü. Eleştirmenin ağzını bıçak açmıyor, açsa da kimse dinlemiyor zaten. Cumhurbaşkanı’nın bir kitapçıdan tamamen rastlantı sonucu aldığı iki kitap, konunun ve kitap adlarının basına ve medyaya yansımaları sonucu bugünlerde yok satıyormuş, okuyoruz bunları.”

Tiyatro eleştirmeni olabilmek için nelerin gerekli olduğunu ünlü İngiliz tiyatro eleştirmeni John Agate’ e soran bir genç ondan şu yanıtı alır(bu cevap tüm sanat dallarında uğraş veren sanat eleştirmen adayları için uygun bir cevap olsa gerektir): “Bu önce, eleştiri yazacağın gazete ve dergiye bağlı. Eğer bir gecede yıldız

olan okul öğrencilerini hemen manşet yapan, resimli popüler bir gazetede yazmak istiyorsan –ki bu tür gazetelerin tiyatro eleştirisinden anladıkları budur—o zaman böyle bir yayımcıyı içki içtiği yerde yakalayıp ona şarkıcıların özel yaşamları hakkında bilgini ortaya dökmeli ve onu ikna etmelisin. Shakespeare’in bir ‘uvertür’, Çekhov’un bir kurusıkı, Shaw’ın da şımarık bir soytarı olduğunu sözlerine eklemelisin. Konuşmandan, düşüncelerinden de pespaye bir biçimde yazabileceğin izlenimini edinmeli. Ancak tiyatro eleştirisini ciddiye alan bir yayın organında yazmak istiyorsan, o zaman sana üç çıkın öğüt vereyim: önce Aiskhülos, Sodfokles, Övripides, Shakespeare, Marlowe, Webster, Ford, Beaumont ile Fletcher, Molière... gibi yazarların yapıtlarını incelemelisin. Belki buna karşı sen şöyle diyeceksin: ‘Ben bunları iyice öğreninceye kadar kırkıma gelirim.’ Ben bunu şöyle yanıtlarım: ‘İyi ya işte, en az kırk yaşında olmalısın ki yargılarının bir değeri olsun... Agate burada, doğal olarak, kendi ülkesinin tiyatro eleştirisini düşünerek örneklerini sıralamıştır. Önemli olan, eleştirmenin sözünü dinletecek birikimi ve otoriteyi elde etmesidir. Yazılarını, bir kaşını kullanmalı, ona renk ve kıvraklık vermelidir.(Eren,2000:26)

Dönem dönem, medyada eleştirmen yokluğundan şikayet edildiği ve olması gerekliliği ile ilgili haberlere de rastlamaktayız. Dr Süha Oğuzertem(2002:43) eleştirmen yokluğunun basın tarafından nihayet fark edildiğini anlatıyor:

“Kitaplık dergisinin Eylül-Ekim 2001 tarihli 49: sayısının oturma konusunun başlığı ‘Eleştirmensiz Olur mu?’ idi. ‘Eleştirmensiz Olur mu?’ demek ki dergi yöneticileri Türkiye’de eleştirel etkinliğin kritik bir noktaya geldiğini saptamış ve buna uygun olarak, bir kaygıyı dile getiren bir başlık atmışlardır.”

Arthur C. Danto (2002:16) Amerika’da haftalık Fikir Dergisi Nation’da 1984’ten beri yazan sanat eleştirmenidir. Dergideki yazılarının amacını şöyle açıklar:

“Bir eleştirmen olarak görevim, aslında içeriği okuyucularımın ihtiyacı olanı alabilecekleri şekilde sağlamam... Kendimi Nation’ın daha önceki eleştirmenlerinin olduğu gibi bir gönüllü olarak görmüyorum. Çoğulculuk, eleştirinin, birinin eleştirmen olarak onayladığı kişinin ciddi bir yükümlülük taşıdığını söylemeyi kapsamadığı bir görüştür.”

Sonuç olarak medyada yer alan pek az sanat eleştirmeni de durumlarından çoğu kez memnun değildirler. Zaten sürekli bir medya grubunda yer alan sanat eleştirmeni yok denecek kadar azdır; bunun yanında dışarıdan yazı gönderen eleştirmenlerimiz olmakla beraber onlar da sansüre uğramaktan şikayetçidirler. Medya yine aynı nedenden (okuyucunun ilgisini çekmiyor) dolayı sanat sayfası ya da sanat programı gibi alanlardan alabildiğince kaçır, oysa Amerikada “Times” gibi gazetelerde bu alanda önemli isimler yer aldığı bilinmektedir. Magazinsel haberlerin ayyuka çıktığı şu dönemde sanat yazıları birkaç gazete ve birkaç kanalla devam eder. Bu durumda sanat eleştirmenide işsizdir yada medyanın istediği gibi yazarak özgürlüğünü kaybetmektedir. Eleştirmen kazancını kataloglara sanatçının tanıtımını yazmakta ve ilgilenen dergilerde arayacaktır, ülkemizde sanat eleştirmeni yetişmiyor şikayetlerinin bir açıklaması da bu olabilir.

2.2.3. Sanatçı ve Sanat Eleştirmeni

Mehmet Ergüven (1992:36) Antik Yunan hayatında resim sanatının bayağılar sınıfında yer aldığını bahseder. Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi filozofların ısrarla resim ve ressamlardan uzak durmalarının temelinde hep bu görüşün yattığını belirten yazar, nedeninin resim’in bayağı sanatlar sınıfında olduğunu ve Plutarkhosa (sanatçıdan) nefret ederiz düşüncesinin şöyle ya da böyle geçerliliğini koruduğunu belirtir.

Rönesans, bir çok konuda olduğu gibi, resim ve ressamın değerlendirilmesi konusunda da yeni bir dönüm noktasıydı. Böyle bir dönüşüm süreci, resim ve ressamın değerine ilişkin ön yargıların silkelenip gözden geçirilmesiyle yeni arayışlara sahne olacaktır. Rönesansla birlikte ressam- eleştirmen tipi ortaya çıkmıştır. Ergüven’in notlarına göre(1992:37) üçüncü sınıf sayılan ressam Coybel şöyle diyordu: “eleştirmenler, hele bir yapıt ortaya çıkmaya görsün, hemen batırmaya çalışıp, bu yetmiyormuş gibi, yalan yanlış sanat terminolojisiyle oluşturdukları sahte bir dil ve alaylı bir tepeden bakışla sanatçıyı mahvetmek isterler.”

İlk eleştirmenlerin sanatçılar arasından çıkması, doğal olarak, eleştiri'yle savunmayı birbirine karıştıran bu kişilerin sanatseverden çok, 'her zaman haklı olan' sanatçıya yönelmesine yol açmıştı. Böyle bir ortamda, resme izleyici gözüyle bakıp Michelangelo ile sürtüşen Pietro Aretino sanat tarihine ilk eleştirmen olarak geçecekti. (Ergüven,1992:38) Mehmet Ergüvenin (1992:27) 1648 yılında Paris'te hizmete giren Académie des Beaux-Arts ile sarayın hizmetindeki bir denetim mekanizmasına bıraktığından söz eder. Öyle ki, bu konuda her yetkiyi ele alan akademi, sekreterlik görevini yürüten Henri Testelin'in aracılığıyla, sanatçıların nasıl resim yapacağını şematik biçimde gösteren bir kitaplık bile yayınlamıştı.

Sanat eleştirisi tarihinde sanatçıya yönelik eleştiri çalışmaları önemli yer tutmaktadır. Temel anlamda sanatçının ruh hâli, yaşamı, yine akademik eleştiri türünde, özellikle sanat tarihi açısından resmin yapıldığı dönem, sanatçının tanımı önemlidir. Durum böyle olunca sanatçı-eleştirmen ilişkisi sanat eleştirisi için her zaman önemli olmuştur. Dönem dönem özellikle akımların çıkışıyla sanatçı-eleştirmen dayanışmasına şahit olmakla birlikte zaman zaman tam tersi, ilişki bozulmasına da şahit oluruz. Eleştirmenlerin sanatçının iç dünyasına eğilimleri sanatın vesanatın yaratılışını açıklığa kavuşturulmasında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Sanat eleştirisinde bazı eleştirmenlerin, eserin analizinde sanatçının kişiliğini kriter kabul ettiklerini biliyoruz. Freud'un psikanalitik çözümlemesine dayanan bu anlayışta, sanatçının bulunduğu koşullar eserin yaratılışındaki iç dünyanın incelenmesi sanatçı ve sanat eleştirmeni arasındaki farklı bir bağ da oluşturmuştur.

Sanatçıya yönelik eleştiri bir biyografi değildir bu amacı taşımaz, bu anlayışta sanatçının kişiliği ile eser arasındaki sıkı bağ araştırma amaçtır.

Bu ilke başlıca iki amaçla kullanılabilir:

- 1- Eserleri aydınlatmak için sanatçının hayatını, kişiliğini incelemek.
- 2- Sanatçının psikolojisini aydınlatmak için eserlerini bir belge gibi kullanmak. Hemen ilave edelim ki eleştiri bu yoldan birini ya da ikisini birden kullanabilir.(Moran,2003:132)

Eleştirmen yılarca süren öğrenme, araştırma ve incelemelerin sonucunda yetişir. Sanatçı genç de olabilir ama eleştirme kişinin olgunluk döneminin eylemidir. Eleştirmen nesnel davranabilmeyi ilke edinmeli, yorumlamaya çalıştığı yapıtları tarafsız bir gözle değerlendirmelidir. Bu söylendiği kadar kolay değildir. (Ersoy,2001:16)

Ayla Ersoy (2001:17) Batı'daki estetik eğilimlerin ve arayışların çoğalmasına koşut olarak sanat eleştirisine düşen görevin çoğaldığından, bu çoğalma döneminin sanatçı ve yazar dayanışmasının da olduğu dönemlere rastladığı gerçeğinden bahseder:

“Örneğin, Nabilerin sözcülüğünü üstlenen Maurice Denis ya da Kübizm'i açıklamayı kendine görev edinen Guillaume Apollinaire veya kırk yıl gerçeküstü kuramları inatla savunan André Breton, Mondrian'ın resmini açıklamaya çalışan yazar Michel Seuphor, soyut ekspresyonizmin savunucusu Clement Greenberg gibi”

Türk resim sanatında da benzer dayanışmalar söz konusudur. Örneğin Nurullah Berk bir yazısında şöyle anlatır:

“1933 yılında Türk resim sanatına yeni bir ruh ve yeni bir atılım olarak katılan d Grubu, basında ve yayında sıkça yer alacaktır. Öncelikle grubun düzenlemiş olduğu sergiler dönemin gazete ve dergilerinde geniş yer verilir. Eğer dikkatli bir gözlem yapılırsa görülür ki d Grubu tüm sanat etkinliklerinde beraber adım attığı ve ortak görüşleri paylaştığı bir yazar ile birlikte çalışır. O yılların önemli sanat eleştirmeni olarak tanınan Fikret Adil, doğrudan d Grubu ruhu ile bütünleşecek ve tanıtımları da üstlenecektir. Batılı ülkelerde sanat ekolleri çevresinde birleşen sanatçı-yazar birlikteliğine başka bir boyutta atılan bir adımdır bu..” (Berk,1973:50)

Sabahattin Eyüboğlu 'Cim Dal' takma adıyla Akşam gazetesinde eleştiri yazıları yazarken, Maya Galerisinin resimlerinin seçiminde danışman olduğu için eleştirilerinde yansız ve nesnel olmayacağı ileri sürülür diye bu yolu seçtiği

söylenmektedir. Eleştirileri bir günlük gazetede kaynayıp gitmişse de, zamanında sanatçılar üzerinde derin bir etki yaptığı ve eleştiri türünde parlak bir örnekte çığır açtığı kuşkusuzdur.

Mavi II adı ile yayınlanan bu kitapta, Eyüboğlu'nun yayınlanmış makale örnekleri de bulunmaktadır. Ferruh Başağa'nın sergi eleştirisini yapan yazar, ressamlar ile ilgili değerlendirmesi hayli ilginçtir:

“Ressamları hiçbir, hiçbir çığırı kendi bulamaz ki. Her şeyi birbirinden alır ressamlar; tıpkı bilginler, doktorlar, kunduracılar, tüccarlar ve bütün canlı varlıklar gibi. Kültürü yapan da bu alışverişin ta kendisidir. Ama tabi alırken ne aldığını bilen var, bilmeyen var; nefes alır gibi olan da, çakar gibi olan var, kafasıyla alan, gözüyle alan var; kendine yakışanı alan, yakışmayanı alan var, var oğlu var...” (Eyüboğlu,2000:83)

1940'lı yıllar da sanatçı ve sanat eleştirmeni adları birbirine karışmıştır. Sanatçılar çoğu kez eleştiri yazıları da yazmışlardır; çünkü ülkede sanat eleştirisi eğitimi almış yazar topluluğu gelişmemişti, buna örnek olarak 1937 yılında Ar Dergisi şöyle ifade eder: “...Ar şunu katıyetle ifade edebilir ki bizde sanat münekkidi yoktur. Bundan dolayıdır ki fırçayı kullandıkları kadar kalemi kullanmayı öğrenmek mecburiyetinde kalmış olan bir kısım sanatkarımız, sanat hayatımızın muharrirleri olarak kendilerini tanıtırlar. Ali Karsan (1945) resimden anlayan bir eleştirmenin henüz ortaya çıkmamış olmasından yakınırken sanatçı-eleştirmen ikilisinden bahseder: “Sanatı hangi taraftan görürsek o tarafı tutuyoruz. O hâlde bu tenkidi yapacak kimsenin resamlardan hariç olması ve arkadaşlık bilmeyerek, hatır saymayarak sırf sanat namına ve kaygı ile hareket eden derin görüş ve bilgi sahibi olması lazım gelmez mi? Hülâsa sanatkâr ressamlar topluluğunun mihenk taşına ‘ar’ münekkidine (Critique d’art) ihtiyacımız var. (Aksüğür Düben, 1999:164,165)

Nihat Boydaş (2003) sanat kültürümüzde sanatçıların yazılarından örnek vererek, eleştirmene yöneltilen sözleri örneklerle sunuyor:

“Bizde eleştiri yok diyenler, bir bakıma ‘beni öven eleştiri ve eleştirici yok’ demeye getiriyorlar.

Eleştirmen: o sefil yaratık . Her fikir otlağından topal ve yaralı bir hayvan gibi, sopayla taşla, tekmeyle uzaklaştırılan münekkit, hakikatte insan zekâsının en müessir hadiselerinden biridir.’(Ahmet Haşim)

‘Eleştirmeci edebiyatta pek lüzumlu bir şahsiyettir, burası inkar edilemez. Ama sanatçı için dünyanın en manasız, en çekinilecek insanıdır.’

‘Sanatçı yazı yazarken, eleştirmeci ukalanın domuzudur. (Sait Faik)

‘Ben münekkitlere pek kulak asmamak taraftarıyım’
(S.Ali)

‘Eleştirmenlerin bazı formüllü var onlara uymayan bir kitabı ya görmezler ya yerin dibine batırırlar.’
(Oğuz Atay)

Nihat Boydaş Batılı kaynaklardan da örnek verir:

“ Batı kaynaklarda eleştiri renklidir. Birkaç örnekle konuyu ele alalım. Batı’da ‘eleştiri eseri öldürür.’ Sözü meşhurdur. Papaz ön kapıdan girince kahkaha arka kapıdan çıkar, sözünü eleştiri alanına uygularsak, eleştiri ve eleştirmen ön kapıdan girince, sanat ve sanatçı arka kapıdan kaçır. Picasso’nun sözleriyle ‘eser bir mantıki düşünmenin ürünü değil, üzüntü ve acının çocuğudur.’ Buna göre psikolojik fenomen olan sanat eserini, rasyonel düşünce yöntemleriyle açıklamak eseri karartır.

Fransız ressamlardan Andrea Marchand’ın (1883-1940) söyledikleri, çağdaş sanatçılar için ümit kırıcıdır. ‘Ressam aydınlardan değildir, resim sanatında zekanın hiçbir faydası yoktur. ‘Ruh için aydınlık lazım.’ ya da ‘Resim sanatının konuşmaya ihtiyacı yoktur...Tenkidin lisanla boy ölçüşmeye mecbur olduğundan dolayı, izah edemediği metafizik bir saha.’

Bu nedenle olmalı ki batı kaynaklarında ‘Ressamların dilini kesmek lazım.’ Sözü pek ünlüdür. “

Mehmet Fuat (1997:76) sanatçı ve eleştirmen ilişkisini şöyle irdeliyor:

“Nedense sanatçı ile eleştirmen birbirine karşı, birbirinden uzak iki insanmış gibi görülür. Sanatçı deyince, cana yakın yaratıcı, iyi bir insan gelir akla; eleştirmen deyince asık suratlı, bilgiç, eni konu kötü bir insan. Eleştiri sanatın bir parçası, bir yardımcısı değil de, düşmanıdır sanki. Birincisinde düşünceler, ikincisinde duygular ağır basar da ondan mı bilmiyorum, çoğu kimseye bu böyle gelir.

Oysa yaratıcılık ile değerlendirme birbirinden ayrı iki iş değil bence. Her eleştirmen az çok sanatçı, her sanatçının da az çok eleştirmen olduğu bir gerçek.”

Adnan Turani ülkemizde sanat yazarlığı hakkında farkına vardığı bir eksikliği belirtir, bu bir nevi sanatçı ve eser ile olan ilişki eksikliğidir:

“Yazarlarımızı çoğu sanat eserinin bitmiş halini görüp buna göre karara varırlar. Bu yanlış. Çünkü resimde son imajla başlangıç arasında hiçbir ilişki yok. Batı, altyapı sorunlarını ele almış daima, o yüzden bize baskın çıkıyorlar.”(Kabalcı,1990:16)

İlginç bir saptamayı da Özkan Eroğlu (2000:3) yapar. Yazara göre eleştirmen - yazarların ciddi bir terim ve kavram eksikliği vardır sanatçı hakkında yazılan yazılar da bu terimler etrafında dolaşmaktadır, dolayısıyla ressamlarla görüşmelerde eleştirilerin kısır kaldığını tam olarak nedenlerin açıklanamadığını belirtiyor. Acil olarak eleştirmen- yazarların bir araya gelerek terimler sözlüğü oluşturmasını öneren yazar, her eleştirmen-yazarın benzer bir resim oluşumuna farklı, hatta gerektiğinde ciddi kefil olmalara da yönelmeleri gerektiğini belirtir.

Beral Madra (2002:3) ise sanatçı ve sanat eleştirmeni hakkındaki düşüncelerini bir sanatçının yorumları üzerine şu şekilde yapar:

“Önce, İş Sanat Galerisi’nde retrospektifini yapan heykel sanatçısı Mehmet Aksoy ‘eleştiri ve eleştirmen yoktur’un altını kalınca çizdi. Sonra Perihan Mağden’in tiyatroyu ve oyuncularını eleştiren ve taşları yerinden oynatan Radikal’deki yazısı üstüne gürültüler koptu. Eleştiri/eleştirmen tartışmaları yeni değil; Türkiye sanat ortamının eskiden beri varolan sendromu...Türkiye’de eleştiri ve eleştirmen hiçbir dönemde ne

yorumcunun / sanatçının ne de yapının önüne geç-(e)medi; hâlâ da etkisiz sayılır. Sanatçılar/yorumcular genellikle değerlendiril(e)medikleri, anlaşıl(a)madıkları kanısındadır; ölçüt eleştiri değil, medya ve izleyici ilgisi, sayısındır.”

Zaman zaman ressamların, sanat eleştirmenlerini anlamadıklarını, kırıldıklarını ya da tam tersinin de yaşandığını hepimiz şahit olmaktayız, yıllardır bu sorunlara çözüm bulunmaya çalışılsa da günümüze kadar bu problemler devam etmektedir, bunlara pek çok örnek gösterebiliriz. Örneğin Sezer Tansuğ’a 1976:219,224)ait bir yazı:

“Galeri 1’de yeni sergisini açan Hasan Kavruk ne düşündüğümü sorduğunda, kendisine ‘Bizler sizin yarattığınız bu güzelliklere hayran olmalıyız.’ diyorum. Hasan Kavruk bilmem kuşkuluyor mu, oysa ben gerçekten samimiyim.”

“Ben bu şeyi ilk defa Nuri İyem’in yüzünde görmüşümdür. Ben hayatımda bir insanın bir iki eleştiriden dolayı bu kadar yıkıldığını, yüzünün bozulduğunu, hiç başka bir defa görmedim. Bu devam etti tabii, yani ilk defa onda gördüm. Bu bir sanatçı halbuki, kaya gibi olmalı, aldırış bile etmemeli, kendi yapacağı işe bakmalıdır. Eleştirmen çünkü, o da kendisi için bir şey yazıyor. Yani hatta vesile ediyor belki, kendisini anlatmak ihtiyacı içindedir. Resim onun için bir vesile olabilir. Zaman zaman onu yeniden canlandırmak da denebilir buna. Onu kendisi kendi ruhunun, bir yanına cevap oluşturan bir şey olarak açıklamak olarak da anlaşılabilir. Ama bunu karşısında sanatçının dayanıksızlığı doğrusu anlaşılır bir şey değildir. Bence sanatçılar bu konularda çok dayanıklı olmalıdırlar, aldırış etmemeliler. Böylece eleştirinin daha serbest, atak olmasına da imkân tanınmalıdır. Çünkü insan kırılacak ve gücenecek diye biraz düşünmeye başlıyor.”(Tansuğ,1995:28)

İlginç bir örneği Sanat Olayı adlı derginin yazıları arasında okuyoruz. Burada ise bir galeri sahibinin(aynı zamanda dergide makalesi yayınlanır) derginin eleştirmenlerinden birisi ile tartışması bulunmaktadır. Olayda bir kataloga yazılan eleştiri yazısının, katalogda yer almaması üzerine, yazar ile katalogu bastıran galeri sahibi arasında geçen karşılıklı bir atışmadır. Burada Yahşi Baraz sorar:

” Resim eleştirisi yapmak, yaratıcılık derin bir müze kültürü, sanatçı ve galericilerle köklü ilişki içinde olmayı gerektirir.

Bay H.B.K bugüne kadar kaç araştırma yazısı yazmış, kaç konferans vermiş, kaç kitap yayımlamış, kaç ressamla tanışmış, dünyadaki kaç müzeyi gezebilmiştir. (Baraz,1997:59)

Sanatçı ve sanat eleştirmenlerinin çekişmeleri yanında bazen sanat eleştirmenlerinin de birbirlerini eleştirdiklerine şahit oluruz. Örneğin Sezer Tansuğ Seramik sanatçısı Füreyya’nın sergisini değerlendirdikten sonra cümlesini şöyle tamamlıyor:

“ Füreyya’nın sergisi hakkında Yeni Gazete’nin arka sayfasında yer alan yargıların olumsuz işaretleriyle haksız oldukları kanısındayım.”(Tansuğ,1976:227)

Bazen Sanat Dergilerinde karşılıklı açıklamalar ve cevaplara da şahit oluruz. Özkan Eroğlu, Kemal İskender ve Haşim Nur Gürel’e yazılarından ötürü açıklama yapar örneğin:

“Öncelikle belirtmeliyim ki iki yazıda yazarlarını bağlayan eksik ya da hatalı yaklaşımlara donanımlı fakat Kemal İskender’in bir sanat tarihçisini oldukça ilgilendirmesi, düşündürmesi gerektiren ve bir açıklamayı mutlak isteyen yazısı ise tam bir felaket...Sayın Gürel kusura bakmasın ama sözünü ettiği on maddelik kıtsa bütününe ciddi ve sanat bilimsel hiçbir geçerliliği yoktur.” (Eroğlu,2000:11)

Sanatçılar ile sanat eleştirmenlerinin uyum içinde çalıştıkları da gözlenir, fakat çoğu kez bu durumda eleştirilir. Mesela Doğan(1998:32) bu durumu şöyle açıklar: ”Övüldükleri, yapıtlarının yüceltildiği zamanlar. O zaman göz yaşartıcı bir eleştirmen-sanatçı dayanışmasına tanık olursunuz” Yıllardan beri süren tartışmalarda temel konulardan birisi de eleştirmenin sanatçıyı kıskanması, sanatçının eleştirmenin yorumunu küçümseyişi, takmazlığıdır, öyle ki Peyami Sefa(1935:12) bir yazısında şöyle der ”Tenkit için kıskançlık ilmi diyen brunetiére yalnız kendi memleketinde haklı olabilirdi...bizde sadece kıskançlıktır.

Bedrettin Cömert (1978) bazı sanatçıların eleştirmenler için düşündüklerinden bahsediyor:

“...Kimi sanatçılar kalkıp, kendi yaptıkları işler konusunda, ancak o işlerin uygulamasını bilen kimselerin estetik yargı verebileceğini savununca insan ne diyeceğini şaşıyor. Sanatçıya biz, yaratıcılığı nedeniyle nesnel olmama hakkını doğal olarak tanıyor, onu yanlış ve yanlış yargılarında hoş görüyoruz, ama sanatçı, aynı zamanda sanatçı da olmayan bir eleştirmenin sanat yapısından anlamayacağını ileri sürüyor. Kuşkusuz her eleştirmenin, her yazın veya sanat tarihçisinin, sanatın belli başlı teknik sorunlarından, biçimsel gelişim sürecinden haberi olması gerekir. Ama bir eleştirmenden, yazın veya sanat tarihçisinden, roman, öykü, şiir yazmasını, eline fırça alınca eşsiz tablolar boyamasını istemek; varolmayan bir şeyin zorla varolması istemek anlamına gelir. O zaman, yalnız sanatçılara değil, tüm insanlığa sanat ve insanlık görüşünde sonsuz ufuklar açmış, ama kendileri sanatçı olamamış tüm eleştirmenleri, yazın ve sanat tarihçilerini, örneğim Aristoteles’i, Yargı Gücünün Eleştirisi’ni beyinlerimize armağan etmiş Kant’ı Estetik Derslerini kaleme almış ve tüm sanat dallarıyla çok düşüp kalmış Hegel’i elimizin tersiyle bir kenara itip, bir çırpıda yadsımamız gerekir.”

Sanat dünyamızda zaman zaman sanat eleştirmenliği olarak görev yapan kişilerin, resim yaptıklarına ve sergi açtıklarına da rastlarız Sezer Tansuğ(1976:209) makalesinde Taksim Galerisi’nde resim eleştirmeni olarak da bilinen Nihat Akyunak resimlerinin sergilediğinden bahseden yazar, usta bir tekniğe sahip olan ressamın aslında ustalık özlemi gibi görüldüğünü ne yazık ki mayasıl olmuş bir resim diyerek tanımlar. Tansuğ (1976:224) kendi görüşlerine göre, bir eleştirmen olarak sanatçıda bulunması gereken özellikleri bir örnekle açıklar:

“Şehir Galerisi’nin alttaki salonunda Kirkor adında bir genç vardı ki, iflah etmez, fırçası kırılışı Kapalıçarşı ressamı olmasına rağmen benim gözümde sanatçı, mahviyeti ve alçak gönüllüğünün bir timsali gibi görünüyor. Kaliteli resimler yaptıklarını sanan, geçim ve şöhret davaları peşinde ve eleştiri karşısında yüzlerinin ifadesine hakim olmayan huysuzlar, en az onlar kadar yalnız, ama sevimli utangaçlığıyla hepsini aşan Kirkor’a baksınlar. Bu sevimli utangaçlık sanat denen şeyin

çok uzağında bulunuyor, ama bugün en iyi sanatçılar diye gösterilen adamlar da mahviyetsizlik ve haksız kasılmaların dikâlasında yaşıyorlar. Benim görevim Kirkor’a sanat öğretmek değil, ama sanatçı beklediğim adamı kendi mazlum yollarında eze eze , ona Kirkor’daki ya da Mehmet’teki, Ali’deki, Veli’deki, Hasan’daki, Hüseyin’deki insanlığı öğretmektir.”

Eleştirmenlerin bu düşünceleri yanında eleştirmen Ahmet Köksal’ın ölümü üzerine hazırlanan bir yazıda ressamlarımızın da hayalindeki eleştirmen tablosunu bu vesileyle öğrenmiş oluyoruz. Ressam Kasım Koçak, Ahmet Köksal’ın mesleki başarısını dile getirirken bizlere sanatçının idealindeki eleştirmeni tanımlamış oluyor:

“Türkiye’de her zaman sanatın ve sanatçının en büyük destekçisi oldu. Ama benim için en önemli özelliği inandığı şeylerden hiçbir zaman ödün vermedi ve adımı ilk o kullandı.” Mahir Güven ise şöyle anlatıyor: “...Olayları tek yönlü değerlendirmez, okuyucusunun bilgilenmesini hedeflerdi. Hak etmediği halde hiç kimseyi allayıp pullamazdı. Bence yeri hiçbir zaman doldurulmayacak.” (1997:61)

Yazar olmakla ressam olmak arasındaki fark, kelimelerle ve renklerle bir dünya örgülemek gibi kaba bir ayrım farkıyla ortaya çıkamaz. Resim yazarı salt ressamın ürettiği biçim ve biçem dünyasını anlamaya çalışmakla yetinemez, o aynı zamanda sanatçı kaprisine bulaşmadan ama, sorumluluğunun ve sınırlarının farkında olarak yeni öneriler getirebilen, yeni sorumluluk duygusu aşılayabilen ve önemlisi tarihsel, toplumsal ve sanat gerekliliğini yerine getirebilen bir tavır ortaya koymasıyla da yazar misyonunu yerine getirebilecektir.(Gezgin,2000:43) Örnek sanat yazarı kimliğini çizen Ümit Gezgin bunun yanında Türkiye’deki sanatçı ve yazar tablosundan örnek veriyor:

“Oysa bakıyoruz birçok alana yazar ressamın düştüğü kapris dünyasından daha fazla bir kapris ve nazlanma alanına sürüklüyor kendisini. Kah şunun bunun memurluğunu yapıyor ve kendi hesabına rantiyeciliğe giriyor. Kendi ressamlarını yaratmaya çalışarak onların sırtından geçinmenin ve köşe dönmenin yollarını

arıyor.Dürüst bir entelektüel üreticilikten ziyade, bir abisine, bir üstadına yamanarak ve yaranarak kişiliğine yedirebiliyor. O yüzden nasıl rantiyeci tüccar ressam tipi varsa sanat alanında, aynı şekilde rantiyeci, tüccar ve kendini bir halt sanan, her şeyi de bildiğini farz eden ukala yazar tipi de var. Bu her iki tipin sanata pek katkısı olduğunu sanmıyorum ben. Bütün dertleri kendi çıkarlarının katsayılarını artırmak. Rahatlarını düşünen bu insanların sanatın geleceğini ve kendisini düşünebilmelerine bir kere kişilikleri el vermiyor.”

Sanatçılar ve eleştirmenleri anlatırken sanatçıların yalnızca övülmekten hoşlandıklarından bahseden Cemal Tollu’ya (1952). göre gerçek sanatçı eleştiriye katlanabilecek kadar bilgili olmalıdır diye açıklar, sonucunda aklı karışan bir sanatçıya haklı bir eleştiri yol gösterecektir. Sabahattin Eyüboğlu(2000:82) sanatçı eleştirmen ilişkisini bir makalesinde şöyle anlatır:

“...Peki ama, ne demek istiyor Başağa? Nedir bu resimlerin manası? Cevap: Başağa resim yapmak istiyor; bu resimlerin manası da kendileri. Böyle resim olmaz diye bakarsanız tadına varamazsınız tabi. Tıpkı dünya yalandır diyenin dünyanın tadına varamayacağı gibi. Ama böyle resim de olabilir dersiniz, ressamdan sizin istediğinizi değil, onun size verdiğini beklersiniz, belki merakla açılan gözlerinizden düşüncenize kokuya, lezzete benzer yeni bir değer, bir başka insan sıcaklığı yayılmaya başlayabilir.”

Eleştirmenler yazıları aracılığıyla sık sık eleştirmenlerin de sanatçılar gibi anlaşılmadıklarından yakındıklarını okuruz, bu genel bir problemdir. Yukarıda verdiğimiz örneklerden, yaşanan gerginliklere şahit olmaktayız, sanatı icra eden kadar onu yorumlayanların da hassasiyetleri, duyarlılıkları vardır ya da olmalıdır. Durum böyleyken sanat eleştirmenlerinin de alınganlıkları anlaşılamamaktan yana kaygılarına şahid oluruz, sanat eserini bir dil ile kağıda döken eleştirmenler tüm bu çabalar sonunda ilgi beklediklerini de saklamazlar. Mehmet H. Doğan(1998:29) benzer bir sıkıntısını açıklıyor:

“Çoğunluk okuyucu eleştiri diye bir şeyi, eleştirmen diye birini tanımaz. Hiç müşerref olmamıştır, ‘memnun’ olmamıştır, ‘sevilememiştir’ onunla

tanışmaktan..hem tanışmamıştır ki olsun! Bu gibiler yalnızca okur, okur. Okunan o kadar şeyin, dipsiz kiler boş ambar nereye gittiği bilinmez. Bu tür okuyucuyla karşılaştığınızda, tanıştırıldığınızda, çok geçmeden yazarlığınızın, eleştirmenliğinizin boynunuza asılı koskoca bir değirmen taşı gibi sizi her an dibe çektiğini duyumsarsınız. Ne yaptığınızdan, ne yazdığınızdan haberi yoktur adamın; böyle ne yazdığını, neye yaradığını bilmediği bir yazar karşısında ne yapacağını bilemez. Birazcık zeki biriye, bir espriyle durumu kurtarmaya çalışabilir...”

Doğan(1998:33) “Sanatçıların sayısının bir gün artacağını varsaymadan sanatçılar gibi kendisinin de bir gün heykelinin dikileceği umudunu beslemeden bu ikinci dereceden, sefil işini yürütecektir” diyerek eleştirmenlerin zor ama çok da fazla umutlar beslemeyen biraz da sitem kar durumlarını belirtmektedir. Doğan’ın bu şikayetlerinden sonra bir değerlendirmesi bulunmaktadır; sanat bir yaratı işidir. Sanatçı yaratıcıdır...onlar olmasaydı eleştirmen yazacak bir şey bulamazdı. Hikâye yazarı Sait Faik eleştirmenler için şu yorumu yapar: “Eleştirmeci edebiyata pek lüzumlu bir şahsiyettir. Burası inkâr edilemez. Ama sanatçı için dünyanın en manasız, en çekinilecek insanıdır.” Yine bir hikayeci ve roman yazarı Sabahattin Ali, sanatın her alanında icra eden sanatçıların bir bölümüne ait düşüncelerini yalınlıkla açıklar:”Bizzat sanatkâr olamayan bir adamın sanat eserlerini bütün heyecanlarıyla anlamasına imkân yoktur. Ve bence münekkitlerde mebuslar gibi kendileri lüzumsuz adamlardır... Yoksa bediiyat (estetik) gözlüğü ile bakmak herkesin biraz çalışıp yapabileceği şeydir. Ve verilen hükümler beylik olmaktan ileri geçmez. Ben münekkitlerin sözlerine pek kulak asmamak taraftarıyım.

Tanaltay(1999:312,313) Özdemir Altan ile yaptığı bir söyleyişi okuyucuları ile paylaşıyor, görülen Altan da eleştirmeni edebiyat alanında da pek faydalı bulmuyor hatta zarar verdiklerini bile düşünüyor:

“Eleştiri büyük sanatçıların dışında olanlar için gereklidir diyen yazar, sanatçının, eleştirmenin hatırı için kendini yönlendirecek değil ya. Zaten tarih eleştirmenlerin saçmalıklarıyla doludur. Asıl, eleştiri sanatçıya değil izleyenler için yapılır. Ancak Türkiye’de sanatçıların da iyi

eleştiriye ihtiyaçları olduklarını düşünüyorum. Ne var ki, bu işi yapacak görüşü kuvvetli, coşkusu yerinde, yapısı uygun kişi yok.”

Eleştirmen kimliği üzerine pek çok eleştiri, olumlu olumsuz yargılar ve övgüler okuduk. Eleştirmenlerin, olması gereken eleştirel ortam, sanatçı ve eleştirmen ilişkisi ile ilgili de pek çok örnek bulunmaktadır. Bu kadar ağır eleştirilerin yanında eleştirmenler de sanatçılar da sonuçta vardı ve bundan sonrada varolacaklardır. Önemli olan sorunları en aza indirmektedir; bu nedenle çeşitli yazarlarımızın ileride neler olmalı, neler sanatçı ve eleştirmen ilişkisini en iyi hale getirir gibi fikirlerini bir araya getirmekte faydalar olabilir.

Haşim Nur Gürel (2000:3) Eleştirmen John Russel ile yaptığı röportajda, yazarın dikkat ettiği kriterler ve bu kimliği taşıma yöntemlerini okuyoruz. Yazılarını yazarken nelere dikkat ettiği ve tarzını anlatan Russel, belki de eleştirmen adaylarının dikkat etmesi gereken pek çok şeyi anlatıyor:

“İlk yazmaya başladığımda bir eleştirmen olarak amaçlarım basitti. İnsanların benim hoşlandığım şeyleri gidip seyretmeleri için onları ikna etmek istiyordum. Sanki bilinçaltı bir dürtü ve öğretici olmak istiyordum, ama vaaz vermek de istiyordum. Bu bugün de yapmaya çalıştığım şey... Kendi deneyimlerimden yararlanarak yazıyorum, ve bunun bazı okuyucularımı sanatı yeni bir biçimde görmelerini sağlayacağını veya yeni bir tür anlayış sahibi olacaklarını ümit ediyorum.

Gerçekten de kendim için yazıyorum, ne düşündüğümü ortaya çıkarabilmek için. Herhalde ana dürtü bu olmalı. Bazı eleştirmenler kanılarla silahlanmış olarak ve gelecek için büyük programlarla yola çıkarlar. Ben bunu yapmam. Benim de inandığım şeyler olmasına karşın, çok fazla önemli olmadıkları izlenimi vermeye çalışırım. Son hakem olmamaya çalışmaktayım.

Hoşlanmadıklarım hakkında yazmam; çünkü bunu hem bir yer israfı, hem de okuyucularımın zamanının israfı olarak görürüm. Bugün dünyada üzerine istek ile yazmaya geçecek o kadar çok şey olmakta ki, başkalarının kanılarını düzeltmeye çalışmanın bir hata olacağını zannediyorum. Eğer, onu beğeniyorlarsa, bırakalım onu beğensinler. Neden olmasın? Demek ki, onların istedikleri o....”

Sezer Tansuğ, Firuzan Şimşek'in (2000:18) kendisi için hazırladığı bir makalede yaşam hikâyesini anlatırken eleştirmen kimliğini ve sanatçılarla ilgili düşüncelerini anlattığında Russel ile aynı paralellikte olmadığını fark ediyoruz. Tansuğ sanatçıların beğenmedikleri çalışmaları eleştirmekten yanadır; Tansuğ'un politikası ise eleştirse bile sanatçılarla arasında bir sürtüşme yaratmamaktır." "Ben çağdaş sanata üretimleri ile katkıda bulunan herkesi severim" diyen yazar uygarca eleştirmeyi elbette sürdüreceğini bundan sanatımızın çok daha yeni aşamalara ulaşmasında kazancımız olduğunu göreceğimize bahseder.

Tansuğ'un hırçın bir kalem olduğu sanat tarihimiz de bilinen bir gerçektir. Sanatçılarla olan ilişkilerine bu açıdan bakmak ilginç bir deneyimdir. Bir yazısında (1976:308) sanatçılarla ilişkisini şöyle açıklar:

"Arkadaş markadaş demeyip canına okuyabiliyor musun eleştiren aklınla...Ben eleştiriye en katlanmasını bilen dayanıklı ustaları sarsmak isterim. Boyun eğmem kısacası; sanatçıların hık diyicisi olmadım hiçbir zaman, çünkü eleştiren akıldan başka bir özgürlüğün temeli yok kanımca..."

Onun eleştirilerine maruz kalanlardan sanat eleştirmeni Kaya Özsegin'in de belirttiği gibi; "...Türk ressamların tanıtılmasında ve çağdaş Türk resmi üzerine olumlu olumsuz yargıların pekişmesinde önemli bir yeri olduğuna inanılmaktadır. Ona karşı olanlar bile Sezer Tansuğ'un herhangi bir konu üzerine ne düşündüğünü hep merak etmişlerdir.(Öztop,2000:219)

Mehmet Fuat(1959:6) sanatçı ve sanat eleştirmeni ilişkisini önerileri ile anlatır; yazara göre sanatçının eseri karşısında duygusal davranması nedeni ile eleştirmene bu konuda görev düştüğünü belirtirken eleştiri yapılırken büyük laflar edilmemesini, sanatçılara büyüklük taslanmaması gerektiğini, dostlukların ve düşmanlıkların bir kenara bırakılarak yermek ve övmekten kaçınılmasını, tartışmaların muhatabını alt etmek değil, gerçekleri bulup çıkarılması için

kullanılmasını önermektedir. Eleştirmen ya da yazarlar da bir şekilde emeğini karşılığını almak zorundadır diyen Özkan Eroğlu(2000:15) Eleştirmenlere haksız eleştiriler geldiğini ve haksızlık yapıldığını savunmaktadır; fakat eleştirmenlerin ya da yazarlarında bunun yanında yazdıkları sanatçıları belirlemesi gerektiğini söyleyen yazar, nasıl galerilerin bir sanatçı portföyü varsa, aynı şekilde eleştirmen ve yazarları da bir sanatçı portföyü olması gerektiğini ekler.

Hamit Kınaytürk'ün 'Sanat Çevresi' dergisinde sanatçıların yapıtları ile ilgili yazıların kabulünde nelere dikkat ettiğini Erdoğan Tanaltay'a(1999:14) anlatıyor:

“..Yapı olarak doğrudan yanayım... İşin doğrusu, mesleğim gereği haberin doğrusu, olayın doğrusu...Yorum katmadan, daima doğrudan yanayım...Her zaman ciddiyetten yana olmuşumdur...Ciddi olarak ele alınmayan işten randıman alınacağını sanmıyorum. Hele sanatı mutlaka ciddiye almak... Sanatın tadına varmak, onun bütün esprilerini anlamak için mutlaka ciddiyet gerek. Ben dergiye giren yazıların hepsini daha önceden okurum. Bununla da yetinmem, dergi çıktıktan sonra bütün yazıları tekrar okurum. Böylece hataları en aza indiririm.”

Ayla Ersoy(2001:16) sanatçı ve eleştirmene dair bir karşılaştırma yapıyor. Ersoy eleştirmenin yıllarca süren öğrenme, araştırma ve incelemelerin sonucunda yetiştiğini belirtirken oysa sanatçının genç olabileceğini belirtir. Çünkü eleştirme kişinin olgunluk döneminin eylemidir. Eleştirmen nesnel davranabilmeyi ilke edinebilmeli,yorumlamaya çalıştığı yapıtları tarafsız bir gözle değerlendirebilmelidir. Bu söylendiği kadar kolay değildir.

Nasıl sanat yapıtını üreten sanatçı yaratma sürecinde bütün yeteneklerini bilinçli ve iradeli bir çaba ile harekete geçirip yapıtla ilgisi olmayan şeyleri ayıklıyorsa, sanat yapıtını kavramak için de dış görüntüden başlayarak derinlemesine irdeleyen eleştirmen, kendi düşünsel gelişiminin, bilgisinin ve sezgisel gücünün oluşumunu sağlayan toplumsal gelişimine sıkı sıkıya bağlı bir kültürel ortamın ürünüdür.

Mehmet Ergüven (1981:25) sanatçı ve sanat eleştirmeni ilişkisinde atılacak adımları şöyle ifade ediyor:

“...Ne var ki, yazarların kolayca resim eleştirisine eğilebilmeleri, doğuştan gelen özel bir yeteneğe indirgenemez. Elbette sanat tarihi, estetik ya da bu konuyla doğrudan ilgili diğer kitapları devirmek zorunda olmayabilirler, ancak sezgisel (intuitiv) bulgularını düzlüğe çıkarabilmek için “resim”le yaşamaları gerekir. Bu nedenle, yazarlarımız önce “resim”i, sonra “ressam”ı sevdikleri gün, yazarla ressam arasındaki ilişki sofradan atölyeye geçecek, resim eleştirimizde de önemli bir boşluk dolmuş olacaktır.

Sanatçı ve sanat eleştirisi ilişkisini sağlıklı bir sanat ortamının oluşmasında gerekli bulan Burhan Kum(2001:21) , fakat Türk resminin şu anda ressamlardan uzak ancak, resme yakın, objektif ve çok yönlü bakabilen, yerel ve global hareketleri izleyen, hoş görülü ama acımasız, dili tutumlu ve net kullanabilen eleştirmenlere olan ihtiyacı belirtmektedir. Ressamın sürekli resmin içinde onunla yaşadığı için değişimleri fark edemeyeceğini belirten yazar, bu durumda eleştirmenin gözünün yardımcı olabileceğini; ressamın gelişim sürecine ivme kazandırabileceğini söyler. Eleştirmen sanatçıya bu durumda yakın durur diye bir anlam çıkmasıyla beraber yazar bu makalesinde resme daha yakın diye belirtmiştir. Buradaki yakınlıktan kastedilen sanatçıya başından beri bahsedilen dostluk adına çıkar yazılarıdır diye düşünülebilir.

“Resimsel duyarlılığın geliştirilmesi, resimsel kıyaslama mercekle ve filtrelerinin kazanılması zamanla ve “görerek” oluşturulur” diyen Tuncay Sağlam (2002:22) resme bakanın kişiliği, diğer plastik ve görsel sanatlarla olan ilişkisinin resmin yorumlanmasında ve anlaşılmasında önemli etkenler olduğunu belirtmektedir. Bu yönüyle izleyici veya eleştirmenin ressamın sanatına ve yaratıcılığına önemli katkıda geri-verilerde bulunabileceğini söyleyen yazar, bazen sanat eleştirmenlerinin hiç de ressamın düşünceleri olmayan sayfalar dolusu yazıları kaleme aldıklarını belirtir.

Ressam doğal olarak kendini ifade biçimini tercihi nedeniyle konuşmaz, ressamı anlayabilmek için onu eseri ile kavramaya çalışmak gerekir; bu çok zor iş için mutlak bir eğitim, sevgi ve sanata merak gerekir. Sanatın dilini anlamak için o dili bilmekten başka çare yoktur. Sanat eleştirmenleri bu nedenle çok iyi eğitilmiş, sanatı ve sanatçıyı sevmiş, meraklı, yazı ile ifade edebilme yeteneklerine sahip insanlar olmaları gerekmektedir.

Sanatçı var oldukça sanat varolur. Sanat varoldukça konuşulur, bu nedenle tüm bu yorumların ve konuşulanların sevgi ve eğitim süzgecinden geçmesi gerekmektedir. Eleştirmenlere bu noktada çok iş düşmektedir. Görülen o ki tüm tartışmalara rağmen sanatçı ve sanat eleştirmeni ikilisi ayrılmadan yollarına devam edeceklerdir.

2.2.4. Sanat Eleştirisi Sorunları ve Medyada Sanat Yazıları

Medyada sanat yazıları ve sanat eleştirisi, yıllardır yine medya aracılığıyla ya da sempozyum, panel, toplantı gibi etkinliklerde sıkça tartışılan fakat hiçbir zaman çözüme ulaşamayan gündemdeki sorunlardan birisidir.

Tartışma konuları ana sorunun altında, alt başlıklar ile toplanabilir, bunlar: Medyanın sanat etkinliklerine çok az yer vermesi, sanat yazarı olmadığı hâlde eleştiri yapanların varlığı, basında kim yazmalı eleştirmen kimdir? Sanatı etkinliği tanıtım yazılarının eleştiri yazılarıyla karıştırılması, sanat yazılarında eş-dost kayırmasının yapılması, çala kalem yazılan yazıların yerine neden daha bilimsel yöntemlerin kullanılmadığı, gazete ve dergilerin akademik tarzda bir eleştiri yazısına yer ayırmamaları ya da dergiler mi yoksa gazeteler mi eleştiri yazısı yazmalı, çok sınırlıda olsa var olan yazıların eğitici olmadığı gibi.

Bu bölümde basında derlediğimiz pek çok örneği toplayarak aşağıda sunduk. Eleştirilere en çok konu olan olayların başında basının sanat haberlerine yer vermeyişi ve haber yazılarının ciddiyetten yoksun oluşudur; aşağıdaki örneklerde, bu konuyla ilgili değinmeleri göreceğiz:

“ Çağdaşlığı paylaşmak,

70’li yıllardan sonra, özellikle ekonominin iyi durumda olduğu dönemlerde yükselen sanat borsası, kamu hayatına, özel kuruluşlara ve sanat eğitimi veren kurumlara da girdi. Galeriler dönemi başladı. Buna paralel olarak da işin içine doğal olarak medya karıştı. Artan ilgi karşısında büyük medyalar (iletişim-haber kaynakları) bu konu ile ilgili olarak değişik yorumlarla sansasyonel nitelikte haberler yayınladılar. Ancak bu yorumlarda, çağdaş sanatın ortaya çıkmasına veya sanatçıların tanıtım ve gelir haksızlığına değinmeyip, resim borsasının yaptığı iniş-çıkışlara daha çok yer verdiler. Bu arada, sanat borsasının bazı egemen kuruluşları ile ilişki içinde oldukları ve artan istekler karşısında bazı spekülasyonlar yaptıkları da gözden kaçmıyordu.”(Paksoy,1992:13)

“ ...Bu eleştirileri yöneltirken kimden yardım bekleyebilirsiniz? Herhalde basından sanırım. Ama kaçta kaç bu olaylara sanat olgusuna aşına ki..Sansasyonları haber sanan, sanatçıyı hiç mi hiç tanımayan bir basından ne beklenir? Tâ otuz beş yıl önceleri gazeteciliği -tabi sanat alanında - diyebilirim ki bugününkinden ilerde bile sayılabilir. Basın zaten görevini yeterince yapabilseydi, piyasayı dolduran onca ithal resim bunca pervasızca sokulamazdı yurdumuza...Üstelik sanat adına sanırsınız bu ithalatçıların kaygısı salt para kazanmak değil de bu Sovyet ya da şu bu ülke sanatımıza yardımcı olmakmış. (Günyaz,1992:49)

“ Gün geçmiyor ki gazete ya da dergilerde resim satışlarında söz edilmiyor olsun. Hatta bazı gazete ve dergilerde hangi ressamın yapıtlarını hangi fiyattan sattığını gösteren listeler yayınlanıyor. Sanatı içeriğine ise aldırın yok. Ne de ‘biçimine’ aldırın var. Kısaca sanat kimsenin umurunda değil. Ancak ‘satış’ lafı edilmeye görülsün, istisnasız hemen herkes (basında dahil olmak üzere) derhal kulaklarını kabartıyor.

Son olarak, bu resim satışlarını gösteren listelerden biri de,...gazetenin 13 Haziran 1992 tarihli sayısında yer aldı. “ En yüksek fiyatla resimleri satılan ressamalar” listesini içeren Ş.K imzalı bu yazı “Resim Almak, Hem Zevk, Hem Avantaj” başlığını taşıyordu. Belli ki bu listeyi hazırlayan (her) kimse, ya da Ş.K Bedri Rahmi ile Bedri Rahmi Eyüboğlu’nu ayrı ayrı kimseler sanacak kadar iyi(!) biliyor

Türk resmini ya da (belki de daha yerinde bir deyişle) “resim satışlarını”! Basit bir dizgi hatası denilip geçilebilirdi eğer bu listede Bedri Rahmi’nin fiyatları 1.500.000 ile 45.000.000 arasında, B. Rahmi Eyüboğlu’nun fiyatları ise 6.000.000 ile 45.000.000 arasında çeşitlenmeseydi. Demek ki Türk resminde bizim ve hiç kimsenin bilmediği bir ikinci Bedri Rahmi daha var.” (İşkender,1992:44)

Burada bahsi geçen konular Halil Bezmen’nin koleksiyonunun satışa çıkarılması ile ortaya çıkan olaylardır. Hatırlanacağı gibi o dönem olayın siyasi yönünün de etkisiyle bu müzayede günlerce basının ilk sayfalarında yer almış büyük tartışmaların yaşandığı bir arenaya dönmüştür. O dönemde yaşanan bu olay belki de -dolaylı da olsa- ilk defa sanatın basının ilk sayfalarda günlerce yer aldığı ender durumlardan birisidir.

Sanatın pazarlanması oldukça önemli bir konudur hangi eserin ne kadar fiyattan satılması ve değerinin belirlenmesi dünyada ve ülkemizde güncel tartışma konularından birisidir, bu durumda sanat eleştirisine de düşen görevler bulunduğunu inkâr edemeyiz. Bir ressamın eserini hakkında yazılan eleştiri metinleri onun değerinin belirlenmesinde önemli etki oluşturmaktadır, dolayısıyla zaman zaman da bu değer sorunları gündeme gelmektedir.

Ekspertiz ve eleştiri, sağlıklı bir sanat ortamı ve piyasası için elzemdir. Ekspertiz, verili bilgiye dayalı tespiti baz alır ve kişisel yargıyı dışlar; dolayısıyla objektif (nesnel) nitelik taşır. Eleştiri ise, sanatsal üretime yorum bazında yaratıcı katılım sağlayan mekanizmadır. Nasıl ki sanatçı nesnel gerçekliği eserinde serbestçe yorumluyorsa, eleştirmen de elindeki veriyi (sanat eserini) serbestçe yorumlayarak, onun üzerinden yeni bir öznellik yaratır. Sanat tarihi, sanatçıların olduğu kadar, eleştirmenlerin de sübjektif ve aktif katılımının eseridir. Eleştiri, nasıl ki etik açıdan art niyetsiz olmak zorunda ise, işlevi bakımından öznel olmak zorundadır. Bu iki unsurun birbirinden net biçimde ayrı fakat eş zamanlı olarak mevcut bulunduğu ortam, resim almaya yeni başlamış, tecrübesiz alıcıya ışık tutacaktır.

(Mihçioğlu, 1998:44) Lütfiye Kalaycı (1998:52) sanat eleştirisinin sanatın pazarlanmasındaki rolünü ve sorunları şöyle anlatıyor:

“Sanat alıcısı hem sanat eseri hem de sanatçı hakkında bilgiye ihtiyaç duymaktadır, çünkü sanat ürünü, özel bilgilenme ihtiyacı gerektiren ürün niteliğindedir. Bu bilgilere ulaşmak diğer sektör ürünlerine göre daha güç ve karmaşıktır. Sanat eserlerinin bağlı olduğu değer yargıları ve kraterler, toplumun ve alıcının kültür seviyesiyle doğru ilişkilidir. Bu bağı oluşturacak sanat piyasasında işlevi çok önemli olan grubunun az sayıdaki üyesi, piyasanın çeşitli sorunlarına yöneldiklerinden asıl yapılması gereken sanat kritiği işlevini yeterince yapamamaktadırlar. Bilirkişi ve danışmanlık hizmetleri yok denecek düzeydedir.”

“Bilinçli alıcı sanat piyasasının gelişebilmesini sağlayacaktır” diyen Kalaycı(1998:54) bu aşamada bir çok kesime görev düştüğünden bahsederek sanat yapıtlarının topluma tanıtılması önemle durulması gereken bir konu olduğunu Plastik Sanatlar piyasasının basılı yayın organı olan periyodik dergilerin tirajları artırılmasını ve özverili gayretlerin desteklenmesini önermektedir. Sanatın geniş tabanlara yayılması ve halkın bu konuda bilinçlendirilmesi için kitleler üzerinde etkin bir rolü olan medyanın çok önemli katkıları olabileceğini belirten yazar, ancak medyanın böyle bir isteği ve girişimi olmadığını belirtir. Medya tercihini halkı eğlendirici ve uyuşturucu programlar yapmaktan yana kullanmıştır. Halkı eğitmek, bilinçlendirmek gibi bir misyon yüklenmek medyanın işine gelmez. Onun tek derdi reyting ve beraberinde getireceği paradır. Bertan Onaran(2002:15) Fransızların iki kanalının 24 saat klasik müzik yayını yaptıklarını hatırlatarak kendilerinin de bu kanalları doyasıya izlediklerini belirterek ülkemizdeki kanalların televole yayınlı kanallarından bu sayede kurtulduklarına dikkati çekiyor.

Tekellioğlu'nun (1999:16) Galeri sahibi Yahşi Barazla yaptığı röportajda Baraz medya ile sanat arasındaki bu sorunu tartışıyor:

“Bir başka örnekte basınla samimi olup, basınla kurduğu dostluktan meşhur olan ressamlar. Fiyatlarını bu ilişki bir anda yükseltiyor. Basına bu anlamda büyük görev düşüyor. Çünkü resim alıcısı bilinçli, olarak düşük düzeyde. Resim sanatını bilmiyor. Ama maalesef sanat tarihçisi de

bilmiyor. Dünya müzelerini gezmeyen, o müzedeki eserleri görmeden sanat yazarlığı yapılamaz. Bizde sanat yazarlığı çok cüzü bir paraya bir övgü yazısı yazmakla oluyor. Batı ülkelerinde parayla övgü yazısı yazdıramazsınız”

Sanat eleştirmenlerinin azlığının karşısında bir de yanlış yazıların yazılması sanat ortamını ve değerlendirme hakkını olumsuz etkilemektedir. Zaman zaman eleştirmenler kendilerini eleştirmekte, birbirlerini eleştiri görevini hakkıyla yerine getirememekle suçlamaktadırlar. Bunlar; sanatçıların etkisi altında övgü yazıları yazmak, zengin kişilerin ya da basından güçlü kişilerin zorlamasıyla yazmak, bilgi ve deneyimden uzak yazıların sunulması gibi konulardır.

Mehmet Kaplan, sanat eseri hakkında yargıda bulunmanın, hatta onu anlamının ve tatmanın kolay bir iş olmadığını; ama ülkemizde eleştirmen geçinenlerin bunu hep yaptıklarını bir yazısında anlatır. Sonra da şu soruyu sorar: “Mesleğini bilmeden doktorluk yapana şarlatan derler. Sanattan anlamadan sanattan bahsedenlere bilmem daha başka bir ad takılabilir mi?” (Özçelebi,2003:133) Beral Marda (1987) sanat eleştirmenleri hakkında şu tespiti yapıyor:

“...Eleştiri, hepimizin yaptığı gibi dergilerin kısıtlı sayfalarında bir takım genellemeler yaparak el yordamıyla sanat ortamının sorunlarına değinerek ya da sanatçılarla söyleyişler yaparak sürüp gitmekte. Bu tür yazıları yabancı bir dile çevirerek, yabancı bir dergiye gönderecek olursak, acaba nasıl bir sonuç alırız. Kişisel sorunlar ve bunalımlardan kaynaklanan, saldırgan, bencil ve hesap sorucu anlatım dili, ekonomik ve siyasal nedenlerle taraf tutma ve tavır alma, oluşmamış bir birikimi, yüzeysel, sindirilmemiş, aktarma bilgi parçalarıyla doldurup ülkemizdeki gibi, altkültürün gittikçe yaygınlaştığı bir kitleye, tümel olmayan gelip geçici bilgi verme, kanıtlanması gereken şeyin yazının özünü unutup, kendi kanıtlamaya çalışma sanat olgusu yıpratma ve yıkma etkileriyle ele alma, eleştiride yer almaması gereken olumsuz nitelikler ve kör inancın dar görüşlülüğün yansımaları. Çeşitli zorluklarla çıkan birkaç sanat dergisinin sayfalarının gereksiz yazılarla doldurmak acımasız bir harcamadır. Dergi sorumlularının bu konuya eğilmeleri gerek. Bu sayfalarda

kişilik kanıtlama gösterileri yapılırken, çok sayıda genç sanatçı, kendisini topluma kanıtlamak için sıra bekliyor.”

Ülkemizde yapılan (1990 yılları kastederek) eleştirilerin çeviri mantığına dayandığını söyleyen Tansuğ(199:123) gelenek ve tarih bilincinden yoksun ve eleştirel safsata gördüğü bu yazıları eleştirir, bu örneklerin ülke realitesi gözardı edilerek Batı’ya entegre olan hevesinin bir sonucu olarak görür. Kendi dili ve kültürüne özgü bir tarihsel irade kavramına yaklaşamayan hiçbir söylemin eleştirel dinamızın gereği olan bir üslup mizacı da ortaya koyamadığını savunur.

2003 yılında Beral Madra (2003: 22) 6 yıl sonra değişen bir şey olmadığını görmüş olmalı ki benzer bir makale yazmak gereğini hisseder:” Bugün medyadaki kültür programlarında, basındaki sanat yazılarında ortaya çıkan bilgi eksiklikleri, terimlerin gelişigüzel kullanımı ve magazinleştirme kitleyi yanlış bilgilendiriyor; güncellikten saptırıyor, anlama ve görsel/kültürel bir karmaşa yaratıyor demek için neden çok”. Talat Sait Halman (2003:781) Eleştiri alanında düzeyin çok yükseldiğinden bahseder: Özellikle şiirde, öyküde, romanda önemli ilerlemeler olduğunu fakat tiyatroya ilişkin eleştirilerin eksildiğini, mimaride akademik eleştiriler etkin ve yetkin fakat nedense resim ve heykelde azalma olduğunu belirten yazar, gazete ve aktüalite dergilerinin sanat eleştirilerine çok az yer vermeye başlamış olmasını yürekler acısı bulur ve televizyonda da sanat ve edebiyat eleştirisi artık yok gibidir.

Eleştiri yokluğundan bahsederken, çok az sayıda olan sanat eleştirmenlerimizin bu kadar çok şikayet edilmelerin arkasında bir gerçeği aramak tabiki doğaldır. Kendisi de bizzat sanat eleştirmeni olan, alanında uzman sayılan yazarlarımızın kimi ya da kimleri şikâyet ettiklerini anlamak pek mümkün olmamaktadır; ortadaki tek gerçek bir şeylerin ters gittiğidir. Aydın Çubukçu (2001;25) yine eleştirmenleri hedef alan şu açıklamayı yapıyor:

“ Kitap arkası yazılarla yetinen bir tanıtma yazısı yazmanın, bir resim sergisini başka herhangi bir ressama da aynen söylenebilecek sözlerle anlatmanın, her tiyatro

oyununda aynı ‘duyarlılığı’ bulup anlatmanın açıklaması, şablonsuz düşünmemekte, bilgisizlikte, birikimsizlikte, bildiklerini kullanma üşengeçliğinde değilse nerede bulunabilir?”

Zeynep Şanlıer(2003:23) Eleştirmenin koşullarından biri olan cesaret üzerine yazısında Galatasaray sergilerinde yer alan eleştiri yazılarına yer verirken, o dönemde yapılan eleştirilerin sanat hayatına ışık tuttuğunu belirtiyor. Ahmet Haşim’in Dergah Dergis’inde 1921’de yayınladığı şu yazısını örnek olarak veriyor Şanlıer: “ Bu seneki Galatasaray sergisi, ziyaret edenler şevksiz ve durgun bir toplanma hissi vermişti. Viran bir bahçede, yıkık bir duvar, kuru bir havuz gibi insana konuşmak, münakaşa etmek gibi bir şeydi. Bir iki ay evvel Çemberli Taş’ta bir sergi açmış olan ressamlarımız, bütün kuvvetlerini o ufak sergide eskiterek, bu yaz sergisine gelirken, güneşte yanan sarp tepe gederleri gibi bitâp gelmişlerdi” Ahmet Cemal (2002:13) eleştirmenin işlevini sanatçının, yazarın, yarattığı aracılığıyla sergilediği, kendine özgü görme biçimi doğrultusunda düşüncelerinde yeniden kurgulamak- okurun ya da izleyicinin bu görevini kolaylaştırmaktadır diye açıklamaktadır. Bunu başarabilmesinin temel koşulunu eskiye aşinalığı kadar yeniliğe de açık olabilmesi olarak açıklayan yazar, eleştirmenin bir görevinin de bunu başaramadığı noktada susmayı da bilmesi olarak belirler.

Plastik sanatların hâlâ diğer sanat disiplinleri göz önünde tutulduğunda toplumsal etkinliğinin, yaygınlığı ve saygınlığının en geride olan alan olduğunu söyleyen Gezgin(2002:45) Görsel ve yazılı medyada ne kadar az yer kapladığımızı belirtiyor. Kişisel kargaşanın ve gruplaşmaların varlığından, bu nedenle gündemde kalmanın, sanatı yaygınlaştırmanın imkansızlığından bahseden yazar, şöyle devam ediyor:

“Ciddi anlamda bir ‘Plastik Sanatlar Kamuoyu’ oluşturabildik mi.. Ressamlar birbirlerini gırtlaklamaktan önlerini göremiyorlar, keza Galeriler ve Eleştirmenler de öyle.. Ortak anlaşılan noktalar o kadar az ki.. Herkes saçma bir şekilde birbirinin kuyusunu kazma uğraşı içinde. Bu yüzden de bir arpa boyu yol alınamıyor. Klikleşmeler, gruplaşmalar, çekememezlikler hat safhada. Herkes bir koltuğun peşinde. Dayatmak, yönlendirmek, belirlemek için

elbet. Gruplaşmak, klikleşmek, çeteleşmek için.. Böyle olunca nasıl yol alınacak, nasıl birlik olunacak, nasıl plastik sanatlar gündeme oturacak, belirleyecek bazı şeyleri; önemlisi kendi alanını genişleterek, pastayı büyütecek, ülkede saygın, elit bir konuma yerleşecek..”

Mehmet Ergüven(1994:30) ise sanat eleştirmenlerinin bu piyasa içinde düzene uymaktan başka çarelerinin olmadığından bahsederek uymayanları baştan bu davayı kaybetmiş olduklarını belirtmekte. Yazar, 17 Temmuz 1993 tarihinde Franfurter Allgemeine Gazetesi'nde Eduard Beaucamp'ın ilginç bir yazısı yayınlandığını anlatır. Beaucamp, otuz yıla yakın bir süreden beri Almanya'nın en yetkin yayın organlarında resim üzerine yazıp çizdiğini.; Michelangelo'dan Jim Dine'a, David Hockney'e kadar geniş bir bilgi alanı olduğundan bahsederek. Beaucamp'ın, daha sonra belli çevrelerin sert tepkisine yol açan yazısını bizlere sunuyor ve yazarın özellikle şu noktayı vurguladığını belirtiyor:

“Günümüzde sanat üzerine konuşulurken yararlandığımız terimler, giderek finans çevresinin terminolojisine bırakmıştır yerini; managemet, sporsoring, marketing, sübvansiyon, teşvik kredileri, yeni müze ve koleksiyonlar. Böyle bir ortamda sanatın niteliği, anlamı, içeriği ve amacı üzerine kafa yoran eleştirmenler sevimsiz hâle gelmişlerdir artık; bir başka deyişle, sanat adına söz isteyen, sanat üzerine konuşma özgürlüğü açıkça elinden alınmıştır.Beaucamp'ın sözünü ettiği sorun, Batı'da yaklaşık yüzyılda bu yana devam eden sistemli bir kurumsallaşmanın sonucudur aslında; kapitalizmin pazarlanmasıyla birlikte, sanat dalında uzmanlaşan hemen hemen herkes, gitgide pazarlama sektörünün uydusu haline gelmiştir sessizce. Acı bir gerçek var ortada; Günümüz sanat dünyasının değer yargıları, bu sektörün patronlarına bağımlıdır artık! Üst düzeydeki sanat tacirleri, mafyayı aratmayan bir ilişki ve baskı ağı ile açıkça meydan okumaktadırlar dünyaya; aralarındaki protokole dışarıdan müdahale etmeye kalkışan eleştirmen ise daha baştan davayı kaybetmiş demektir; hiçbir yayın organında kendisine yer yoktur bundan böyle! Buna göre Beuys'a dil uzatan eleştirmen kendini ölmüş bilmelidir.”

Türkiye’de yıllardır ‘eleştirmen yok’ diye yakınanların sorunudur, diyen Kahraman (2003: 20) bu anlamda olamasa da kurumsal düzeyde eleştirmenlerimizin olmadığını düşünmektedir. Bu nedenle Küratörlerin kararlarını takip ettiğimizi belirtir. Ben yaptım oldu edasıyla hareket eden Küratör ve sanatçıları eleştiren Kahraman bu işin birincil derecede sorumluların bile böyle davrandığı bir ortamda şahıslar şunu yapmış bunu yapmış, belli bir topluluğa seslenme olanağına sahip yazarlar şunu bunu yazmış çok mu? demektedir. Murat Belge (2003:790) Sanat üstüne söylediklerimizin günün geçer akça yüzeyselliklerinden çok öteye gidemediğini söyler. Yazara göre bir eseri “olumlu değerlendirmek” olmadığını yaptığımızın “reklam” olduğunu genel sığışma, burnunu hayatın her alanına soktuğunu, bu yayılma karşısında ilk düşecek kalelerin doğal olarak, eleştiri ve eleştirelilik gibi bu sistemle uyuşamayan ve bağdaşamayan düşünce tarzları olacaktır. Eleştiriden anlaşılması gereken şey, eleştiri söylenme olmadığı gibi, kötü özelliklerinin sıralanması da değildir, asıl anlaşılması gereken bunun kendimize yönelmesidir. Bugün Türkiye’de en büyük eksiklik budur demektedir. Sanat eleştirmeni Kemal İskender(1994:42) şöyle diyor:

“..Medyanın etkisi olumsuz bir rol oynamaktadır. Bu alanda sapla samanı, gerçeğe yalanı, iyiyle kötüyü ve sanat olanla olmayanı birbirinden ayırabilecek unsur ve araçlardan yoksun olan ya da yoksun olmasa bile bu farkı bir değer olarak takmayan medyanın yalnızca ya da çoğu kez kibrit çöpleri ya da kurutulmuş çiçeklerle resim yapan, çıplak vücudunu boyayan ya da hala vaktiyle kurulmuş solculuk ilişkilerini kişisel propaganda amacıyla istismar etmekle derinleşen ressamlar ve halkı şaşırtacak kadar yüksek resim fiyatları gibi sanatsal açıdan hiç bir değer ifade etmeyen ‘abuk-subukluklar’ üzerinde durması genel olarak sanatın ve özellikle de figüratif sanatın anlam ve niteliğinin saptırılmasında neden olmaktadır.”

Son yılların popüler tartışma konularında biri olan medyanın magazinleşmesi sorunu doğal olarak sanatı da etkilemiştir, bilindiği gibi zaten sanata ayrılan yerin çok sınırlı olmasının yanında, artık magazinleşmeyen sanat olayları gündeme gelemez duruma düşmüştür. Magazinleşip gündemi kaplayan olaylardan

birisi de Prof. Dr. Adnan Çoker ve Hülya Avşar tartışmasıdır. Bu olayı inceleyen Dr. Vakur Kayador(2001:32) Şöyle yorumluyor:

“Geçtiğimiz Ekim ayında İstanbul’da ‘absürd’ bir tartışmaya tanık olduk. Bu tanıklığın kanalı ise ulusal televizyonların ana haber bültenleriydi. Güzel animatör kadınla bir eğitimci- sanatçı çatışmasının bir ana haber bülteninde yaşanması hiç de şaşırtıcı değildi. Aslında haberlerin magazinleşmesi, yaşadığımız dünyada ve ülkemizde dikkatle ve ciddiyetle ele alınması gereken bir olguydu. Örneğimizdeki tablonun nitelikli bir sanatçının düzeyli ve yetkin bir çalışması olduğu biliniyor. Popüler güzel kadın burada birikimi gereği konuyu indirgiyor, düzeysizleştiriyor ve içeriğini boşaltıp yozlaştırıyor. Sorunun can alıcı noktası şurada: Güzel animatör bunu televizyon kameralarının karşısında izleyiciye ulaşacak biçimde yapıyor.. Daha sonra bazı gazetecilerle aynı düzeyle ve üslupla tartışmalarını, yine televizyon haberlerinde izledik. Haber yöneticileri kendisini-azıcık- ayıpladıktan sonra konuyu unutturmayı uygun buldular.

Bunda şaşılacak bir şey yok değil mi?

Türkiye’de başarılı çok az yazar, düşünür, gazeteci, sinema ve tiyatro sanatçısı besteci ve müzisyen yetiştiğini ifade eden Arpad(2003:23) toplumun kendine çok gerekli bu insanları üretemediğini savunur. Ülkeye bir şeyler vermiş sanatçı ve edebiyatçılarımızın büyük bölümü 1940-1970 yılları arasında yetiştiğini, gidenlerin yerinin doldurulamadığını belirten yazar, arkalarındaki boşluk dururken özel televizyonlarda boy gösteren ‘ünlü’ sanatçıların toplumu uyuşturucu Televole programlarının ardı arkası kesilmediğini özel kanalların 24 saatlik programlarında bir saati bile kültür ve eğitime ayırmadıklarını vurgular. Medya ve sanat ile ilgili tartışmalar ve magazin boyutu ile ilgili aşağıda çeşitli yazarlarımızdan örnekler derledik. Ortak paylaşılan sorunların temelinde medyanın sanata yaklaşımının ağırlıklı magazinsel yönden ele alındığı ya da hiç haber olarak yer almadığıdır :

“Basın yayın haberlerinin büyük bir bölümü adamlıkla ilgili olmayanları, adamlığa yakışmayan olayları kapsamaktadır. Övgümüzle yergimizle gerçekçi, içtenlikli ve ölçülü davranmadığımız için yaraşır olmayan yargılarla

değerlendirdiklerimizden sonraları pişmanlık duyuyoruz... Bilim adamları, sanatçılar, göz nuru ve el emeği ürün verenler, özverili çabalarıyla topluma değişik alanlarda katkıda bulunanlar, kişiliklerinden ve ilkelerinden ödün vermeden değerlerini koruyanlar göz ardı edilip ahlak bozuklukları olanlar öne çıkarılıyor. (Özden,2001:12)

“...Birbirini izleyen her övgü teranesi, her televizyon borazanlarının ötüşü, gazetelerin renkli sayfalı eklerindeki zaferle birlikte giderek daha belli olan şudur ki; sanat eserleri hep kişiliğe ikincil ya da ek bir boyut içinde ele alınmaktadır. Kahramanlar düzenli bir sıra hâlinde önümüzden geçiyorlar ve savunucuların başka ya da yeni yelkenleri şişirmek üzere ciğerlerini havayla doldurdukları görülmüyor. Başka her ne değişirse değişsin, bunlar hep aynı kalıyorlar ve cevheri bulmakta hep bunların işi. Böylesine dur durak bilmez bir coşku, tanığı olunamayacak kadar dokunaklı.”(İskender,1996:33)

“Ülkemiz gerçekleri arasında okuma alışkanlığının azlığı, basılan satılan kitap, dergi ve gazetelerin tüketiminden anlaşılmaktadır. Özellikle günlük gazetelerde bizlerin konusu plastik sanatlara verilen yer, haber ve bilgi, kültürel eksikliğimizi neredeyse destekler durumdadır. Okuyucusu belirli sanat dergilerinin dışında, günlük gazetelere düşen görevler ise sayfa sorumlularının dikkatinden uzaktır.(Büyükcinal,1992:53)

“Sanatsal üretimin araç ve olanaklarının, kültür ve eğlence endüstrisinin eline geçmesi, insansal ilişkilerin canlılığını kaybetmesi, kent hayatının insanın duyuşsal yanını öldürmesi, tüm toplumun algılama bunalımı yaşaması, sanatçının hayata bir anlam verebilmesini olanaksız hâle getirmiştir. Sanat, ‘Efendisi ölüm olan moda ile kardeşliğini ilan etmiş’, sürekli yeninin ve değişimin peşinde olduğu için tarihini yitirmeye başlamış, kısa sürede eskiiyip atılan bir haber ‘hâline’ gelmiştir.(Oskay,1982:9,74,75 aktaran Çakır Aydın,2000:369)

“ ‘Sanat olayı’ ancak haberle doğabilmekle, haber olmadığı zaman adeta ölü doğmakta; yine ancak haberin süresi kadar yaşamaktadır. Böylece ömrü üç dakika süren tüketim kültürü gibi kısa ömürlü olmakta; bir iletişim metası

olarak süre ve sayfa doldurma malzemesine dönüşmektedir. Sayıları da, alım güçleri de artan burjuva kesimlerin bu yapıtlarla ve sanatçılarla basında ve medyada boy gösterip gündem yaratmaları, sanat eserinin varlığından daha önemli hale gelmiş; sanatçının aklıktan kurtulmasının yolu neredeyse bu şovlara bağlı olmuştur.” (Çakır Aydın, 2000: 369)

“Eleştirmenin işlerini yerine getirmesi için sözlü ya da yazılı basının nimetlerinden yararlanması gerekiyor. Bugün Türkiye’de onlarca dergi yayınlanıyor, çok sayıda gazete. (...) Sanata tiyatroya ne kadar yer ayırıyorlar?(...) Türkiye magazine teslim olmuş görünüyor.” (Ayşegül Yüksel)

“Sanırım günümüzde değerlendirmelerini etraflı bir incelemeye ve açıklamaya oturtmuş olan eleştiri yazılarına ve bu çeşit uzun yazılara yer veren yayın organlarına Greksinim duyuyoruz.”(Selda Öndül)

“İkinci bir neden de bu yaklaşıma katkıda bulunan medyanın eleştiriye- olumsuz bakışıdır. Basında, gazete ve dergilerde eleştiriye ayrılan sayfaların azlığıdır. (...) Üstelik eleştiriye katkıda bulunan eleştiri toplantıları, ne basında, kitle iletişim araçlarında, özellikle gazetelerin sanat sayfalarında, ne de dergi ve televizyonlarda gündeme geldi; ne izleyicinin katılacağı gösteri sonrası söyleşilere yer verildi, ne de görsel basında kültür ve sanat programlarında yeterince yer ayrıldı. Hâl böyle olunca da eleştiri ve eleştirel ortam zayıfladı, zayıflatıldı.” (Sevda Şener)

(...)bol renkli basınımızın daha çok sansasyon, daha çok magazinleşme tutkusuyla sanat ve kültüre, dolayısıyla tiyatroya daha az yer ayırdıklarını görüyorum. (...) (Hülya Nutku)

(...) günlük gazetelerde sanat eleştirisine ayrılan yer ya hiçtir ya da hiçe yakın(...) seyirci kitlesinde (yaşamın bütün öteki alanlarında olduğu gibi) tiyatrodaki kalite talebi yoktur. (Zeynep Oral)”(Büktel,2001:31)

Coşkun Büktel sanat eleştirmenlerinden bu örnekleri sunarken, farklı yönden eleştirmenlerimizi suçlu buluyor; asıl sorunun talep yokluğu olduğunu söylediklerini, talep göstermedikleri için halkı, medyayı, sanatçıları suçladıklarını söyleyen Büktel (2001:31) şöyle devam ediyor:

“...ama elbette, suçluları ismini vermeden suçluyorlar. Suçluları rahatsız etmek istemedikleri için, isim vermeye yanaşmıyorlar. Eleştiri talep etmeyen halkın ismini vermeye yanaşmıyorlar. Eleştiri talep etmeyen halkın ismini vermiyorlar, onun zaten ismi yok. Eleştiriye sayfa ayırmayan medya ve basın editörlerini de isim vererek eleştirmek istemiyorlar; çünkü, ya ‘Önce dili kullanmayı ve eleştiri yazmayı öğrenin!’ biçiminde sert bir cevap almaktan korkuyorlar; ya da günün birinde medya ve basından kendilerinin de ‘sebepleneceğini’ umarak, medyanın düşmanlığını kazanmayı göze alamıyorlar.”

Dünya Kupası’nın basında çok yer bulması bazı yazarlarımızın dikkatini çekmiş ve eleştirmişlerdir. Spor tüm dünyayı etkisine alan çok yararlı ve eğlenceli bir aktivitedir. Yazılı basında çok yer alması tabiki doğaldır, fakat sanat haberlerine yarım sayfa bile yer ayırmayan pek çok gazetemizin spor haberlerine sayfalarca yer vermesidir belki rahatsız edici olan. Selmi Andak(2002:24) Ülkemizdeki sanatçıların yurt dışında da ödül aldıklarını, önemli başarılarla imza attıklarını belirtmektedir. Medyanın bunlara hiç önem vermediğini, spor kadar yer bulamadığını üzülmektedir. Andak sözlerine şöyle son veriyor: ”Sevgili medyamızın ‘geçek sanatçılarımıza da Dünya Kupası kadar değilse bile yeteri kadar ilgi göstermesi, ülkemizi kazanmak demektir.”

Başka bir problem konusu da sanat yazarlarının birbirleri ile olan tarz farklılığı ya da kişisel problemleridir. Doğaldır ki yazarlarımızı hepsi aynı fikirde olamaz. Aynı sanatçıların sanat tarzını beğenen yazarların bunları savunması yıllardır eleştiri dünyasında tutmuş bir tarzdır. Fakat bazen eleştirmek ve eleştirel düşünmek yerine yazarların birbirlerini hedef alan yazılara da rastlamaktayız; bu durumda kendilerine ayrılan zaten görmekte zorlandığımız bu alanları sanat adına değilde kendi egoları adına kullanmaları göz yumulmayacak kadar önemlidir.

Medyanın sanata ayırdığı bu kadar az imkânların böylesine pervasızca kullanılması kabul edilemez bir durumdur. bunlara birkaç örnek verebiliriz:

“...M.R.B’nin ‘Türk Resminde Eleştirel Sorunlar’ başlıklı bir yazısı yayınlandı. Bu başlığa bakıca sanırsınız ki eleştiri konusunda ciddi bir inceleme yazısıdır.. Oysa bu iki sayfalık yazının temelinde benim kitabıma tabii dolayısıyla bana sataşmakmış amaç”(Günyaz,2001:47)

“Hakkı hiç mi yoktur Levent’in beni kuşkulara düşürmeye... Ki, diyelim yılın sanat olayı Erol Akyavaş retrospektifi derken Komet’in fantezisini de aynı kefeye koymakla arkadaş kayırması mı yapıyor kuşkusu yaratmaya, ilkinde ömrünün tüm varı yoğun sergileniyordu, ya diğerinde?... Her iki sergiyi de aynı kefedede değerlendirmek İsmet Paşa’nın ünlü deyimini hatırlata bana; ‘Hadi canım sen de!’(Günyaz,2001:44)

“Eleştiri olgusunu bütün olarak değerlendirdiğimizde Türkiye’de uzmanlık alanı dışındaki konularda yazı yazabilen ve bunları yayınlatabilen eleştirmenlerle sıkça karşılaşmaktadır. Hele bunu birçok alanda birden yapmasıyla övünen eleştirmenlerin olması, sorunu daha da vahimleştirmektedir. Çok uzun bir geçmişi olmayan Türk resim tarihinde, kırk yıldan fazla bir süredir kendine yer edinebilmiş, son yıllarda da önemli bir plastik sanatlar dergisinin hemen her sayısında yazıları yayınlanan bir eleştirmenimizin bu üzücü ifadesi aslında (1960’lı yıllarda pek çok alanda eleştiri yazdım demesi üstüne eleştiri olgusunun kendine özgü kuralları olan bir disiplin olması gerektiğinin ironik bir vurgusudur. Ne yazık ki Türkiye’deki eleştirmenlerin büyük bir kısmı resmin uzağındaki disiplinlerde yetiştirilmiştir. Bu durum, resim eleştirilerindeki düzey sorununun tartışmaya açılması gerekliliğinin yanı sıra, arzu edilen her alanda eleştiri metni yazabilme ve yayınlatabilme ciddiyetsizliğini gündeme getirmektedir.” (Başar,2001:64)

Örneklerden de anlaşılacağı gibi eleştirmenler, meslektaşlarını tartışırken şikâyetlerinin yanında nasıl olunması gerektiğini ya da örnek bir eleştirmenin adını vermekten kaçınmaktadırlar. Bu örnekler çoğaltılabilir, fakat aralarında kötünün yanında iyiyi, ya da olaması gerekeni belirten yazılara rastlayamayız. Eleştiri elbette nedenleri niçinleri olandan direkt yargıya varmak değildir. Sanatçıların

bazı örnekler olsa da düşünsel anlamda özgün ve bireysel ürünleri henüz yaratamadığını düşünen bazı yazarlarımız, bu nedenle eleştiriye de daha felsefi ve estetik değerler üzerine temellendirilemediğini düşünmektedirler:

“1930’lardan bu yana Ar, Yeni Adam, Ülkü, Kadro, Ankara Sanat, Sanat Çevresi, Sanat Olayı, Gösteri, Türkiye’de Sanat, Genç Sanat gibi dergiler ve günlük gazetelerin sanat ve kültür sayfalarında yer alan eleştiri yazıları sanatçıların birbirlerine yönelik yergi ve övgüleriyle, sanat yazarlarının ölçütleri belirsiz, nesnel değerlendirmelerden uzak yergiden daha çok övgü içerikli yazıları sanat eleştirisinin ülkemizde ne yazık ki entelektüel bir uğraş olarak kurumsallaşmadığını göstermektedir. Toplumsal olarak yaşadığımız kavram kargaşası içinde düşünsel bir alt yapıya oturmadığı için aktarma kural ve düşüncelerle oluşturulan resimlere uygun yüzeysel değerlendirmeler yapılmaktadır. Eleştirmenler Türk sanat ortamını yönlendiremedikleri gibi, resamlarda eleştirmenlerin zihinlerinde şimşekler çaktıracak özgün ve yeni yapıtlar yaratamıyorlar. (Ersoy,:2001:23)

“...Sanat yapıtının toplumsal bir değer taşıması için bir sanatçının diğer sanatçıya yapıtlarını göstermesi şart değil; kitle iletişim araçları ve çeşitli kurumlar bu soruna daha köklü eğilmeli ve Türk insanının sanatsal deneyimi artırılmalıdır.” (Genç,1983:37)

Devlet politikası ve sanata ayrılan ödenek azlığı yıllardır tartışılan ve her iktidar döneminde açları değişen sanatın politikasızlığı bazı yazarlarımız tarafından gündeme getirilerek vurgulanmıştır. Medyanın bu başıbozukluğunun arkasında da devletin sanatı anlayış biçimine dayandıran yazarlarımızdan birisi olan Mehmet Ergüven’dir(1992:64) Yazar aşamada vurgulanması gereken noktanın kültür politikamızın ayıplar değil, kitle iletişim araçlarına terk edilen sanatın makus talihi olduğunu söyler. Açıkça dile getirilmese bile, bu toplantıya neden olan somut bir beklentinin var olduğunu söyleyen yazar: “ Kitle iletişim araçlarının, gerçek sanat yapıtlarının daha fazla sayıda insana ulaşabilmesi için, seferber edilmesi gerekir. Oysa, düpedüz ütöpik bir beklentidir, devlet katında somut

bir devlet politikasının temelini atılmasıdır. Kitle iletişim araçlarından sanata ve sanatçıya yar olamaz, olamaz.” diyen yazar şöyle devam eder:

“Üstelik medyaların iç mantığı dikkate alındığı takdirde doğrusu da budur zaten. Fazla ayrıntıya girmeyelim: Televizyondaki kitap tanıtma saatlerini beş katına çıkarıp, Shakespeare ve Wagner’in eserlerini her gün ekranda izleme olanağı bulsak ne değişir acaba? Ancak, bunu yanıtlamadan önce şu soruları da tartışmaya açalım lütfen: Televizyondaki kültür programlarının izlenme oranı nedir? En saygın gazetelerimizin bile sanata ayırdıkları yer ve düzey ne durumdadır? Eş dost hatırıyla ekran ya da gazete ve dergi sayfalarına yansıyan entipüften sergi haberleri, daha ne kadar bu işin başında olduğumuzu belgeleyen somut ip uçlarıdır aslında.”

Bu soruna değinen Haşmet Babaoğlu, devletin sanat politikasını eleştirir:

“...Sonra devlet! Görünürde kendi yüceliğini pohpohlamak için sanatı da pohpohluyor gibi görünen devlet; arka planda sanattan korkup çekinmedi mi? Sanatçının mümkünse bir, iki, hatta birkaç yüzyıl önce ölmüş olanını tercih edip, yaşayanlarını elinin tersiyle itmedi mi devlet?” (Babaoğlu,2001:2)

Sanata ve sanatçıya verilen önemin devlet tarafından hiç de tatmin edici olmadığı yıllardır yazılıp, çizilen bir konudur; oysa ‘gelişmiş ülke’ tanımlamasına giren devletlerin hepsinin sanata ayırdığı özel ilgi ve bütçe, bizim ülkemizdeki çok fazla üstündedir. Sabahattin Eyüboğlu(1983) bu konuda düşüncelerini şöyle dile getiriyordu:

“Devlet sanatçıyı değil sanatı korur. Sanatçının zararına gibi görünen bu ilke aslında onun yararınadır: Çünkü sanat korundu mu, gerçek sanatçı kendiliğinden korunmuş olur. Oysa devlet sanatçıları koruma yoluna gitti mi hangileri seçeceğini ya bilmez, ya başa gelenleri keyfince seçer. Kaldı ki gerçek sanatçı kendinin değil sanatın tutulmasını ister, devlet ya da parti başkanının değil, halkın yargısına önem verir. Peki ama devlet sanatçıları hesaba katmadan, kötüsünü ayırmaya kalkmadan sanatı nasıl koruyup besleyebilir? İlk akla gelen yol yurdumuzun ve dünyanın su götürmez sanat değerlerinin halka

benimsetilmesi, en geniş ve en cömert ölçüde bütün yurttaşlara sunulması için devletin bütün olanaklarını kullanmak; radyo, televizyon, sinema gibi yeni araçlarla, yayımlanır, çoğaltmalarla, gezici sergiler, hele tiyatrolarla sanatın soluğunu okur-yazar olamayanlarımıza bile ulaştırmaktadır.”

Basında sanatın bitmek bilmez sorunlarının yanında dergicilik mi? Gazetecilik mi? Sanatı kim yazmalı? Ne kadar yer ayırmalı tartışması da ülkemizde konuşulan sorunlardır. Böyle düşünen yazarlarımızdan bir tanesi Hami Çağdaş(2001:44) yapılan bir röportajda açıklıyor:

“Türkiye’de sanat dergileri sanatçıların toplumda diyalogunu sağlamak zorunda. Ben gazetelerin de böylesi bir işlevi görmesi gerektiğini ama bunu başaramadıklarını düşünüyorum. Çünkü gazeteler, bir takım teorik sorunların tartışılması gereken yerler değildir. Gazete haber vermek ve iletişimi sağlamak zorundadır. Gazete sanatçıyla röportaj yapar. Sanatçının sergisini haber verir. Küçük bir eleştiri koyar. Bunlar yapılmıyor, gazetemizde bir gazete sayfası boyunca ciddi sanat sorunları tartışılıyor, halbuki bu tartışmaların dergilerde, iletişim işlevinin gazetelerde yapılması gerekiyor.”

Burada Hami Çağdaş’ın ne dediğini anlamakta zorlanılabilir çünkü ileride açıklayacağımız gazete analizlerinden anlaşıldığı üzere, böyle gazete boyunca ciddi sanat sorunlarının tartışıldığı yazılara rastlamak neredeyse imkânsızdır. Varolamayan bir problemi tartışmaktadır. Gazetelerin iki tanesi hariç, sanatın hiçbir noktasına ciddi yer ayırdığı görülmediği gibi, diğer iki gazetenin de bahsedilen düzeyde yeni kısa tanıtım yazıları ve kısa eleştiriler şeklinde sanat haberleri yaptıkları saptanmıştır. Karşımıza çıkan bir iki örnek de tabiki genellenemez. Aynı örneği Cavit Orhan Tütengil de veriyor ve “Varlık”ın Ocak 1954 sayısında, gazetelerin sanat sayfaları için, şunları yazıyor:

“Gazeteler sanat sayfalarını dergiye benzetmekten kaçınmalı: Gazete olarak sahip oldukları imkanlardan yetesiye faydalanmağa bakmalıdırlar. Dünya’nın sanat sayfasında yaptığı son değişikliğin bir çok okuyucular

tarafından yadırgadığını sanıyoruz. Gazete sayfası, gazete sayfası olarak kalmalı. Dergiye özenmek niçin?” (Fuat,1997:133)

“Mavi Süvari” Almanağı’nın “Yazı Kurulu” nun daktiloyle yazılmış önsözü; Kandiski’nin, Musee National d’Art Moderne, Paris’te ‘Mavi Süvari’ de sergilenen Almanya ve Fransızca baskı provaları (Nina Kandiski başlığı); tarihi: Ekim 1911. Köşeli ayraç içindeki bölümler metnin daha sonraki yayımında çıkarılmıştır. Bu metinde 1911 yıllarında sanat eleştirisi ve basındaki sorunlarını açıkça görebilmekteyiz, metinde sanatçıların kendilerini yazılı olarak ifade edemedikleri daha çok sanatı anlamayan insanların eleştiriye soyundukları belirtilmektedir:

“Sanat sorunlarında ilk başta sanatçının kendisinin de söz sahibi olması doğaldır. Bu yüzden sayılarımıza katkıda bulunanlar çoğunluklar sanatçılar olacak, böylece susup saklamak zorunda kaldıkları her şeyi serbestçe söyleme fırsatına kavuşacaklardır. İşte bunun için, içten içe bizim amaçlarımızı paylaşan sanatçılarımızı bize kardeşçe seslenmeye çağırıyoruz. Biz bu geniş kapsamlı çağrıyı yaparken bizimle olan ilişkide resmiyetin kendiliğinden kalkacağına inanıyoruz.

Sanatçıların sonuçta kendileri için çalıştığı ve sanatçı-olmayanlar ya da izler çevre gibi adlar altında kendilerine pek ender olarak söz düşen insanların, düşüncelerini ve sanat duyumlarını dile getirmeleri aynı şekilde doğaldır. Bu şekilde o yönden gelecek her ciddi ifadeye yer vermeye hazırız. Gönderilen kısa ve serbest yazılar da ‘Sesler’ sütununda yayınlanacaktır.

(Sanatın bugünkü durumunda, sanatçıyla izçevre arasındaki bağlantı ögesini de gözden uzak tutamayız. Bu, içindeki hastalıklarıyla birlikte, eleştiridir. Sanatın ciddi yorumcuları arasına, günlük gazetelerin gelişmesiyle, izler çevreye uzanan bir köprü yerine, boş laflarıyla onun önünde yükselen bir duvar oluşturan bir sürü değersiz unsur kalmıştır. Yalnız sanatçıya değil izler çevreye de, bugünkü eleştirinin çarpık suratını güçlü bir ışık altında görme fırsatını verebilmek için bu zavallı ve zararlı etkinliğe de belli bir sütun ayıracağız.) Yazı kurulu: Vasili Kandinski, Franz Marc”

Eleştirmenlerin eleştiri metinlerini yazarlarken tarafsız olmaları, eseri baz alarak davranmaları, övgü ve yergilerini düzeyli yapmaları eleştirinin disipline uyması açısından oldukça önemlidir. Fakat eleştirmenin tarafsız olmadığı yönünde sürekli tartışma yaşanmakta çoğu zaman sanat eleştirmeni suçlamalarla karşı karşıya kalmaktadır. Bu tip eleştirmenin eleştirisine bir çok örnek verebiliriz bunlardan bazıları aşağıda sunulmuştur:

“Gerçi şu açıktır ki, yayınlanan bir yapıt, artık yazarın mahremiyetinden çıkmış, okuyucularına mal olmuştur. Bir okuyucu olarak eleştirmen, yazarı (sanatçıyı) sevmeyebilir, hatta özel birtakım nedenlerle ondan nefret de edebilir, yapıtlarını beğenmeyebilir, kendi keyfi için okumak zorunda da değildir. Bu duygularını dost meclislerinde, içki sofralarında dile getirme özgürlüğü de vardır elbette. Ancak eleştirmen kimliğini kullananlar bu duygularını okuyucularına yansıtmaya kalktığında iş değişir. Çünkü okuyucular da yetkin eleştirmen etiketi kullanarak yazılanlarda, ona o yetkinliği veren özellikleri arama hakkına sahiptir. Bu özelliklerin bulunmaması, yetkinliğin kişisel duyguları tatmin amacıyla kullanılması anlamına gelir.”(Banar,2001:172)

“Bizde yakın tarihlere kadar sanat eleştirisi adına gazete ve dergilerde yer alan yazılar, daha çok eş dost yakınlaşmasının örnekleridir. Sergi açan ressamların, edebiyat çevresindeki yakınları, eş-dost ve tanıdıkları –eğer varsa- sergi üzerine bir şeyler çiziktirmekle yükümlü ve zorunlu saymışlardır kendilerini. Böylece de ortaya, resim ortamının dışından resme bakan, genel niteliği övgü çizgisinde belirlenen birtakım ‘resim yazıları’ çıkmıştır. Bugün de bu olumsuzluğun bütünüyle aşılmış olduğu söylenemez.”(Özsezgin,1978)

“Eleştirmen kimlikleri olamayan kişilerin TV ekranları kanalıyla yaptıkları tanıtımlar; bilgisiz ve gelişigüzel gazete yazıları ahbap çavuş ilişkileri ile medya’da aşırı pompalanan ressamlar, aktüalite yanı ağır basan amatör sanatçılara verilen önem gibi olumsuz olgulara karşın, ‘PARASI ÇOK KIYMETLİ!’ koleksiyonerlerimiz yavaş yavaş kendilerini eğitmekteler”(Gürel,1996:38)

“Çoğumuz, eksikliklerimize karşı savaş verip sanatsal bilincimizi güçlendirecek yerde, zahmetsiz bir yol seçiyoruz,

eleştiriyi ve eleştirmeni hedef alıyoruz. Bu duygusallık yalnızca birey olarak sanatçıyı koşullamakla kalmıyor, yayın organları da aynı yalınlığın ilkel tutumundan kurtaramıyor kendini. Dergilerde ve gazetelerde çıkan yazıların değerlendirilme ölçütü, genel olarak o yazılardaki bilgisel yeterlilik ve tutarlılık olmuyor da, kimin için kime karşı, kim tarafında yazıldığı ön yargısı oluyor.”(Cömert,1997:286)

Sanat dünyasında her zaman var olacak durumlardan birisi sanatçı ile eleştirmen tartışmalarıdır. Sanatçılar bir üst dilin eserlerine zarar verdiğini, yeterince anlaşılamadıkları için yanlış yorumlandığını, eserlerinde zaten bir anlatımın varolduğunu, ya da kişisel çekişmeler/ övgüler nedeniyle eleştiri olayının tarafsız yapılmadığından şikayetçi olurlar. Televizyonda seyrettiğimiz bir filmde, okuduğumuz bir romanda bile eleştirmenin sanatçının üstünden geçinen asalak olarak tanıtıldığına rastlarız.Kaya Özsezgin(1978) bu konuda şunları söylüyor:

“Düşüncelerini daha çok sanatçı görüşlerine ve yorumlarına dayandıran bir yazar, son kitabında konuyla ilişkin bir not düşmeden edememişti: Yazara göre, eleştirmen değerlendirmeleri, sanatçılar ve kimi düşünürlerce genellikle olumsuz karşılanmaktadır. O halde ne gereği var sanat eleştirisinin? Onu bir çırpıda silip atmak, yok saymak varken, üzerinde uzun uzun kafa yormak, eleştirmenin değerlendirme ölçülerine, görüşlerine ‘itibar’ göstermek gereksiz... Geçenlerde benzer bir yargıyı, Ömer Uluç’un sergisi nedeniyle yapılan bir söyleyişide bir ressam da ulu orta dile getirmekten çekinmedi. O da eleştirisinin gereksizliğine inanmıştı. Eleştirmen de kim oluyordu? Sanatçı ile izleyici arasına giren bu kişinin kanılarını, yorumlarını paylaşmanın ne anlamı olabilirdi.? Dikkat edilirse, sanat eleştirisinden yakınan ya da bu konuda ulu orta konuşanlar, genellikle sanatçılardır... Bunu, bir bakıma doğal karşılamak gerekir. Tanıtmanın ötesinde işleve dönük, yoruma geniş yer veren sanat eleştirisinin, sanatçılar yönüyle tepkiye karşılanması, biraz da eşyanın tabiatı gereğidir. Nesnel davranmayı kendine ilke edinmiş bir eleştirmenin, yapıtları üzerinde yorumda bulunduğu eleştirdiği her sanatçının övgüsünü, desteğini kazanması elbette düşünülemez. Hele hele, bizde geleneği yeni kurulmakta olan sanat eleştirisinin kısa geçmişi, kültür yaşamımızdaki katkısı göz önüne alınırsa, bu olumsuz davranışları anlamak, sanırım biraz daha kolaylaşır.”

“ ‘Vatan gazetesinin 7 Şubat 1954 tarihli ‘sanat sayfasında Sait Faik, ‘Eleştirme Falan Filan’ başlıklı bir yazı yayımlayarak, eleştirmenlerin iyice yuvasını yaptı. ‘Zart zurt’ öten o ‘mizah yazarları’nın ne ‘ukalanın domuzu’ olduklarını, dosta düşmana, anlatıverdi.

Sait Faik eleştirmeni yeryüzünden büsbütün kaldırmak isteğinde değil. Onun da bir yeri varmış sanat alanını da. ‘Dergiler için, gün için, dedikodu için’ gerekliymiş ama sanatçıya öğüt vermeye kalkınca çekilmez bir insan oluyormuş..”(Fuat,1997:145)

Sanatçı ile eleştirmen arasındaki oluşamayan sağlam yapı ve birliktelik üzerine Kortun(1991:7) şunları ekliyor:

“Türkiye’de yakınılan bir durum daha var: Eleştirmenini bulamamış sanatçıların varlığı ve eleştirmen yokluğu.Öte yandan sanatçıların bulamamış eleştirmenlerde var. Sanatçıların bulmuş olanlar ise gruplaştırma ve sanatçıyı daha görünür yerlere plase etmede sıkıntı yaşamaktalar. Ancak bu, Türkiye’ye özel bir durum değildir. Mısır’da, Hindistan’da, İspanyol asıllı Latin ve Güney Amerika’da da benzer tartışmalar yapılmaktadır. Sanatçıyla eleştirmen ya da sanat tarihçisi arasında var olan gizli-kapalı bir çatışma da söz konusu, ki bu da aslen sanatın otonomlaşması konusu çerçevesinde yer alıyor. Çatışmanın birinci boyutu, eleştirmenlerin sanatçıya duydukları temel güvensizlikten kaynaklanıyor: Sanatçı işini yapacak ama sanat hakkında, ya da kendi sanatı hakkında konuşmayacak. Clement Grenberg’in sanatçıdan beklediği bu suskunluk, eleştirmenler arasında yaygındır.”

Kısa olan sanat eleştirisi tarihimizde, yıllar boyu sanat yazılarını yazan yazarlarımızın da kimlikleri değişime uğramıştır. Eleştiri yazılarını ilk yıllarında bu görevi edebiyatçılarımız üstlenmiş, zamanla bu kimlikler giderek çeşitlenmiştir. Son yıllarda sanat eleştirmenin yazar olarak kimliği de bir tartışma konusudur:

“Edebiyat adamları arasında, görsel sanatlara sıcak bir yürekle yaklaşan, konunun kültür boyutlarını içeren kişiler olmamış mıdır? Elbette olmuştur. Söz gelişi bir Ahmet Hamdi Tanpınar, bir Fikret Adil bu genellemenin dışında kalabilmiş, (sanat yazılarını eş-dost kayırması yapmamaları hakkında), sanat ortamına yazıları ile etkinlik katmış kültür adamlarıdır. Gene de sanat eleştirmenliği başka bir şeydir diyorum. Yaşamının önemli bölümünde

sanat üzerine, sanat sorunları üzerine yazmış olmak, eleştirmenliğin yeterli bir koşulu değildir. Sanat eleştirmeni sanat çevreleriyle içli-dışlı olan, sergileri ve sanat olaylarını izlemeyi görev bilen, düşüncelerini sürekli olarak yazıya döken, gününün sanat sorunları karşısında duyarlı bir kişi olarak kalmasını bilen, sanatın dünü ve bugünü üzerine ayrıntılı bilgilerle donanmış, yayınların içinde pişmiş bir kişi olmalıdır.

“Eğer bugün yurdumuzda, görsel ve plastik alanda eleştiri düzeyimiz çok düşükse bunun başlıca nedeni, her sanatsal etkinliğe, edebiyatın, şiirin merceğiyle bakma alışkanlığımızdır. Bu durumun elbette birçok ekonomik-toplumsal-kültürel, dolayısıyla sanatsal nedenleri var ve bu nedenler ayrıntılarıyla araştırılıp açıklanabilir. Ama bir resim sergisinin sunuş broşüründe bu işten anladığını sanan ama resme yalnızca bir konu gözüyle bakabilen bir edebiyatçının övücü sözlerini bulmak gündelik işlerdir.”(Cömert, aktaran Hızlan,1996:187)

“...Bütün bunlar, resimden müziğe kadar, sanat konularında yazma hakkının herhangi bir kesimin tekelinde olmadığını göstermektedir bize; çünkü, sanat tarihi eğitiminden geçmediği halde, resim ve ressamı değerlendirme konusundaki katkılarıyla dikkati çeken *istisnalar*, neredeyse bir kural oluşturacak denli fazla sayıdadır. Gerçi böyle bir saptama, elbette sanat tarihi eğitiminden geçmiş olan kişilerin bu konuda öncelikli olduklarını savını çürütmez; ama, dar bir uzmanlar grubunun tekeli pekiştirmek üzere, fazla abartılmamalıdır Bu.

Öyleyse, yoruma dayalı sanat yazarlılığını üstlenen bir kişi için en büyük tehlike, hakkında söz ettiği resimden değil, o resimden yola çıkarak kendisiyle kurduğu diyalogdan kopmasıdır sonuçta; çünkü yorum söz konusu olduğu sürece, o resimden önce kendisinden sorumludur. Eleştirmen, irdedelediği yapıtta önce kendi tutarlılığını kanıtlamak zorundadır; söyledikleri, ancak bundan sonra tartışmaya açılabilir.”(Ergüven,1992:33-34)

Bedrettin Cömert (1978) sanatçıların başka bir sanatçının yapıtları karşısında eleştirel bir nesnellik takınamayacağını belirtir. Bu konuya ters düşen örneklerin varlığını belirten Baudelaire ve onun Dante uzmanlığını örnek verir, fakat yine de bu örneğin kuralları bozmayacağını belirten Cömert; Kimi sanatçıların kendi yaptıkları işler konusunda, ancak o işlerin uygulamasını bilen kimselerin

estetik yargı verebileceğini savununca bunun şaşkınlık verici bir durum olduğunu söyler söyler.

“Sanatçıya biz, yaratıcılığı nedeniyle nesnel olmama hakkını doğal olarak tanıyor, onu yanlış ve yanlış yargılarında hoş görüyoruz, ama sanatçı, aynı zamanda sanatçı da olmayan bir eleştirmenin sanat yapısından anlamayacağını ileri sürebiliyor.” diyen yazar kırıldığını belli eder. Kuşkusuz her eleştirmenin, her yazın ve sanat tarihçisinin, sanatın belli başlı teknik sorunlarından, biçimsel gelişim sürecinden haberi olması gerektiğini ifade eden Cömert, ama bir de eleştirmenden, yazın veya sanat tarihçisinden, roman, öykü, şiir yazmasını, eline fırça alınca eşsiz tablolar boyamasını istemek; varolmayan bir şeyin zorla varolmasını istemek anlamına geldiğini belirten yazar sonuç olarak şunları ekler:

“O zaman, yalnız sanatçılara değil, tüm insanlığa sanat ve insanlık görüşünde sonsuz ufuklar açmış, ama kendileri sanatçı olamamış tüm eleştirmenleri, yazın ve sanat tarihçilerini, örneğin hatta Poetika’yı yazmış Aristoteles’i, Yargı Gücünün Eleştirisi’ni beyinlerimize armağan etmiş Kant’ı, Estetik Derslerini kaleme almış ve tüm sanat dallarıyla çok düşüp kalkmış Hegel’i elimizin tersiyle bir kenara itip, bir çırpıda yadsımamız gerekir.”

Sanat eleştirmeninin kimliğinin ne olması konusunda Sezer Tansuğ (1997:214-217) tercihini sanat tarihçisi olarak belirlemiştir. Kendisi de Sanat Tarihi eğitimi alan Sezer Tansuğ şöyle açıklıyor:

“Canı isteyen eleştiri yapar. Ancak sanat eleştirisi yazmakta post hırsı değil, içten coşkular, benliği kuşatan aşklar ve alçak gönülle kendini var etme çabası geçerlidir.

Plastik sanatlara yoğun bir ilgi vardır. Edebiyat, felsefe, müzik hatta başka alanlardan kimseler resme, heykele ve benzerlerine hevesli bir düşkünlük gösteriyor ve çoğunlukla bilimsel sistem bilincinden yoksun yazılarında zaman zaman göz boyayabilen bir düzeye de erişiyorlar. Yoz saldırılar ve post kurnazlığa girmezlerse yazmalarında yarar vardır, göz boyamacı olduğundan sonuçta kimsenin aklında kalmasa da, söylediklerine bir boyut atfedilebilir.

Sanat tarihi eğitimi gören herkes sanat eleştirmeni olamaz elbet. Değil eleştirmen, bilim adamı kimliğine bürünür de bilgin bile olmaz. Karşısına bir sistem davranışı koy, apışıp kalır. Nasıl sanat ya da mimarlık atölyesinden çok az yaratıcı kişi çıkarsa, sanat tarihi eğitiminden de çok az yaratıcı kişi çıkar. Eleştiri, sistem bilinciyle donanmış olarak, akademik bilim soğukluğunun tüm düzey kategorileri üstünde bir yerdedir.”

Sezer Tansuğ böyle ifade etmekle beraber, kendisinin eleştirmenliği de çoğu kez sorgulanmıştır, hırçın kalem olarak tanınan Tansuğ, eleştirilerini bilimsel olmak yerine sevdim-sevmedim diye kısa ve sert eleştirdiği için kendisi dse eleştiri oklarına hedef olmuştur.

Medyanın hayatımıza girmesiyle birlikte, bir çok yazar tarafından bizlerde yarattığı etkiler defalarca kaleme alındığından daha önce bahsetmiştik, bugün basınımızda sanata ayrılan yer bizzat medya tarafından da zaman zaman eleştirilmektedir. Sabah gazetesi yazarlarından Haşmet Babaoğlu(2001:2) dönüp medyanın hatalarını arar, bunu yaparken ilginç bir açıklama yapar:

“...(sanat ihtiyaçtır düşüncesi üzerine) Üstelik bazı çokbilmişler yazacaklarını karşısında ‘Yahu popüler gazetede bu kadar ağır yazı olur mu?’ diye laf edip asabımı da bozabilirler. Bugün hiç istemiyorum bunu.

Biz... Yani medya! Her sıkıştığımızda önce sanat sayfalarını, sanat haberlerini meydandan(medyadan) dışarı doğru itmedik mi?

Biz...Eğlence kültürüyle sanat kültürünü birbirine karıştırıp ikisinin de içine etmedik mi?”

Başka bir örnek de Hürriyet gazetesi yazarlarından Sevgi Gönül’e(2002:5) ait:

“Bütün bu kültür etkinliklerine yetişemememin verdiği acıyla yaşarken iki olay beni deli ediyor. Biri haftada beş gün oyun oynayan arkadaşlarım, diğer, maazallah rating sancıları ile kıvranan medyamız, özelliklede televizyonlarımız... Akşam seyrettiğim İstanbul Devlet Konservatuvarı Balesi ise hoşuma gitti. Bunlar televizyonda ne diye gösterilmez anlamıyorum. Halkımıza medya ile yedirilen şu kültüre bakın, bir de İstanbul’un göbeğinde yaratılmaya çalışılan kültür ortamını yakalamaya çalışan

gençler grubuna... Herhalde onlar da benim gibi tezatlar içinde bilgi ve görgü sahibi olmaya çalışıyorlar”

Başka bir örneği ise Abdülkadir Günyaz(1996:43) bir yazısında vermektedir, sorun yine gazetelerin menfaatleri ön plana çıkararak eleştiri yazılarını kontrol altında tutmak istekleridir:

“Sanırım 1982 idi, yeniden Cumhuriyet gazetesine yazmam istenildi; o günlerde Urart’da Avni Abraş sergisi vardı ve ilk olarak onu yazdım gönderdim, yayınlandı. Bu yazıda sergide yer alan elli civarındaki resmin hep o yılın tarihini taşıdıklarını, bir yılda bu kadar çok resim yapılamayacağını, yapıldığı takdirde hep bir eski ustalığın tekrarı olacağını ifade etmişim. Bir de o zamana göre yüksek fiyatlarına değinmişim son derece nazik bir eda ile.. Evet bu yazı yayımlandı ama sonrasında gönderdiğim ikinci ve üçüncü yazılar basılmadı. Elbet bir şeyler sezinledim, fakat sormadım. Aradan üç yıl kadar geçmişti ki o kültür-sanat sayfasının yöneticisi rahmetli Aydın Emeç’le bir gezide beraber olunca nedenini sordum. “O kadar çok baskı oldu ki...” dedi. İşte düşünün, Avni beyin aleyhine diye niteledikleri bir yazara hak ettiği(!) cevabı vermek yerine onu susturmayı tercih ediyordu bazı kişiler..”

Araştırmalarımız sırasında tesadüfen yine aynı gazete ile ilgili farklı isimlerle, fakat benzer sorunların yaşandığı yazarlarımız tarafından açıklanıyor; bunlardan bir tanesi ise Coşkun Büktel(2001:31) şu olayı anlatıyor:

“Medyanın düşmanlığını kazanmayı göze almanın enteresan ve güncel bir örneğini, bir eleştirmen değil; zaman zaman yazdığı eleştirel yazıların sonuncusuyla, bir yönetmen verdi: Yönetmen Yücel Erten, yazar Refik Erduran’ın sataşmalarına karşı cevap hakkını kullanmak istediğinde, Refik Erduran’ın sataşma yazılarına üst üste, üç kez yer veren Cumhuriyet gazetesi, Yücel Erten’e bir kez bile cevap hakkı tanımamıştı. Ama herhalde Cumhuriyet ile ilişkilerini bozmamak için, Yücel Erten, kendisine cevap hakkı tanınmamasını hiç sorun etmedi. (...)

Ülkemizde yaşanan bu sorun tabiki bir tek bizim basınımızın başına gelen bir problem değildir. Tarihte Avrupa’da da benzer sorunlar yaşanmıştır. 1866 yılında

Fransa’da Devlet Resim Sergisinde kabul edilmeyen ünlü ressamlar Cezanne ve Manet gibi ressamların savunucusu olan Emile Zola’nın da başına benzer bir durum gelmiştir. Zola, o vakitler, Evénement gazetesinin sanat eleştirmeniydi. Yazar gazetede bir dizi yayınlanmaya başlar. İlk iki yazıda seçiciler kuruluna saldırmış, onların kayıtsızlık, kin içinde olduklarını ve birtakım çıkarlar düşündüklerini söylemiştir. Bunlardan sonra yazdığı yazı ise, Manet üzerine olur. Zola, bu yazısında Manet’ye büyük değer veriyor ve onun yerinin Louvre müzesi olduğunu söyler. Zola hiçbir topluluğu tutmadığını göstermek için, dördüncü yazısında sergideki gerçekçi ressamlar üzerinde durmuştur. Bu yazısında, gerçekçi bir konunun kendisine bir şey demediğini belirtir ve sanatçıların kişiliği olması gerektiğini savunurdu.

Gazeteye bir sürü mektup yağmaya başlar. Zola’nın yazılarına karşı çıkar, kimi zaman işi gözdağı vermeye bile götürürler. Okurlarını ve abonelerini kaçırmamak için gazetenin sahibi, Zola’ya daha üç yazı yazabileceğini söyler. Oysa Zola 12 yazı yazmak niyetindedir. Öte yanda Zola’nın ressam saymadığı akademik ressamların resimlerini öven yazılar da yayınlanmaya başlamıştır gazetede. Zola buna çok içerler ve iki yazıyla yetinir. (Birsell,1967:45) Resmin fotoğraf tekniği ile istenen sayıda çoğaltılabilirken, televizyon ekranı da yeni bir boyut kazanıp, naklen yayımla, her koşulda canlı(?) olarak görülebilme niteliği elde ettiğini söyleyen Mehmet Ergüven(1996:31) Bunun betimleyici eleştiriye vurduğu son darbedir diyerek ilginç bir notayı belirtir:

“...Bir şeyin resimdeki görüntüsü ile, resmin fotoğraftaki görüntüsü bambaşka şeylerdir artık - resim uyarır (**evocative**) fotoğraf anımsatır. Bu yüzden, ekrandaki resim uyarıcı olmaktan çıkıp, kendi varlığını anımsatan bir dizgeye yenik düşmüştür sonuçta.

Bütün bunlar gerçek sanat yapıtlarını giderek ekrandan görmeye alıştığımız bir düzende, izleyici ile sanat eseri arasındaki ilişkinin büyük ölçüde değişmesinden ötürü, eleştirmene de, ağır ve çoğu zaman altından kalkamayacağı yükler getirir; zira, daha yakın zamana kadar resmin değerlendirilmesinde tek yetkili araç olan yazı, açıkça ekrandaki görüntü ve sese bırakmıştır yerini. Böylece, yalnız sanat eserini görme biçimine aracı olan değil, o

aracıdan hareketle resmi değerlendirme tarzı da simülasyonun tehdidi altındadır.”

Tezimizin ana teması olan medya ve sanat ikilisinin ilişkisine ters düşen bu düşünce belli noktalarda haklı da olsa, temelde başından beri belirttiğimiz bir gerçek bulunmaktadır ve o da sanatın artık kitle iletişim araçlarından ayrı düşünülemeyeceğidir. Ergüven’in bahsettiği görüntü ve ses artık eleştirmen için kaçınılmaz bir gerçektir ve yok edilemez.

Aslında yine başından beri bahsedilen sanatın medyada yer alamama sorununa inersek; sanatın farklı amaçlarla da olsa medya kanallarında görünebilmesi de önemli bir gelişmedir. Önemli olan sanatın ucuz ve magazinsel olarak düşünülmeden sanatın ciddiyetine yakışır görüntü ve yazıların yer almasıdır.

Sanatın sorunlarını incelediğimizde en başta devletin olamayan desteği, medyada yer alamama, alsa da eş-dost kayırmasıyla çarpıtılmakta olduğudur. Eleştirmenlerin sanatçılarla olan yıllardır süren çatışmaları yanında, eleştirmenin sorunları, sanatçıların kendilerini ve eserlerini medya ile paylaşarak halka inememe sorunları, yanlış eleştirilere maruz kalma kaygıları gibi bir çok sebep sıralanabilir.

Medya her noktada olduğu gibi sanat alanında da tarafsız ve özverili olmalıdır. Eleştirmenler medyada yer kapabilme kaygılarını bir kenara bırakabilmesi için medyanın değişimler yaşaması gerekmektedir. Medyanın üzerine düşen görevi yapmasıyla toplum sanatla yakınlaşacaktır; böylece sanatçı da sanatıyla topluma sunulduğunda arayışlar ve çekişmeler içine girmeden hakkettiği saygınlığı kazanacaktır.

III: BÖLÜM

2002-2003 YILLARI PLASTİK SANATLAR OLAYLARININ BASINA YANSIMASI, SANAT YAZILARININ ELEŞTİREL VE EĞİTİCİ NİTELİĞİNİN FARKLI GAZETELERLE KARŞILAŞTIRILMASI

Çalışmanın bu bölümünde araştırma evreni 2002-2003 yılı olarak belirlenmiştir. İki yıla dair araştırmamızda amaç, yazılı basında sanata ve sanat eğitime verilen yer ve eleştirel boyutu olarak belirlenmiştir. Seçilen beş gazete Hürriyet, Zaman, Cumhuriyet, Radikal ve Sabah gazeteleri bu çalışma için incelenmek üzere seçilmiştir. Beş gazetenin seçilmesinde tiraj oranları dikkate alınmakla beraber, farklı siyasi ve kültürel kesimlere hitap eden gazeteler olmasına da dikkat edilmiştir. Bu gazetelerin seçilmesindeki amaç, hem ülkede en çok satılan gazeteler olması hem de farklı fikirleri olan, farklı kesimlerin yaklaşımlarını tespit eden gazeteler olmasıdır. Araştırma SPSS programı kullanılarak gerçekleştirilmiş olup 15 sorudan oluşan analiz formu oluşturulmuştur. Beş gazetenin iki yıllık taraması yapılarak 15 maddelik soruların cevapları bu tarama sonucunda belirlenmiştir. SPSS programında yerleştirilen cevaplar aşağıda tablolar hâlinde sunulacaktır. Taramalar neticesinde hafta sonu eklerinin tüm kütüphanelerde eksik ya da hiç olmaması neticesinde gazeteler arasında haksızlık olmaması nedeni ile araştırma kapsamında ekler alınmamıştır. Yapılan araştırmada incelenen beş gazeteden başta Cumhuriyet olmak üzere Radikal ve Zaman gazetelerinin düzenli olmamakla beraber Sabah ve Hürriyet gazetelerinin haftalık sanat ajandalarının olduğu belirlenmiştir. Ajandalar Cumhuriyet gazetesinde tam sayfa, Radikal gazetesinde yarım ya da tam sayfa, Zaman gazetesinde yarım sayfa, Sabah ve Hürriyet gazetesinde ise 5-15 cm alanında değişmiştir. Bu ajandalarda haberlerin bir liste niteliğinde olması ve araştırmamıza katkısı olmaması neticesinde analiz formunda değerlendirilmeye alınmamıştır.

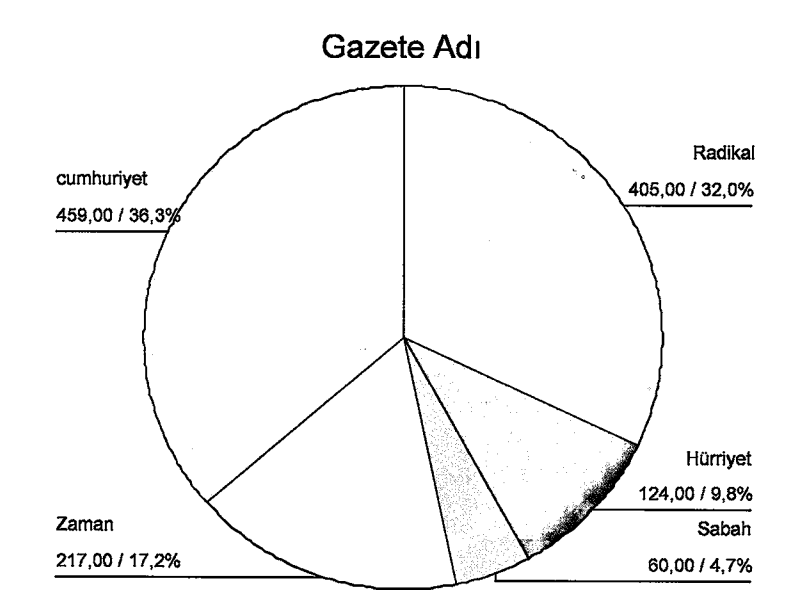
Çalışmada öncelikle, yazılı basının sanat haberlerine eğilimlerini belirleyebilmek amacıyla incelenen haberlerin tümünü kapsayan çözümlmeler yapılmıştır. Daha sonra beş gazetenin bir arada gösterdiği tablolarda karşılaştırılma yapılarak gazetelere göre sanat haberlerinin dağılımı verilmiştir.

3.1. 2002-2003 Yıllarına Ait Araştırmanın Genel Verileri

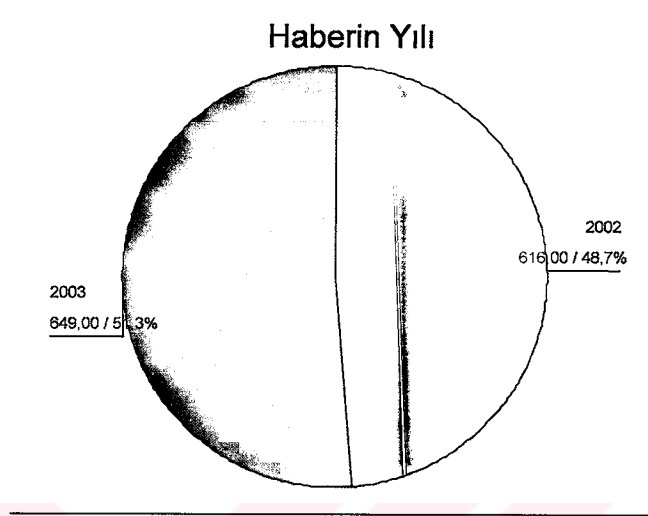
Çalışmanın bu aşamasında araştırmamıza konu olan beş gazetenin iki yıla ait araştırılan haber sayısının yıllara ve aylara dağılımı alınmıştır. Tabloya göre 1265 haber sayısından en fazla haber sayısı 495 adet haberle % 36,3 yüzdeyle Cumhuriyet gazetesinde olup, 405 adet haberle % 32,0 yüzdeyle Radikal gazetesi ikinci sırada olduğu görülmektedir. 217 haberle %17,2 Zaman gazetesi üçüncü sırada, 124 haberle % 9,8 yüzdeyle Hürriyet gazetesi dördüncü, 60 haberle %4,7 yüzdeyle Sabah gazetesi beşinci sırada olduğu görülmektedir.

Bu tabloda araştırmada yer alan tüm haberler verilmiştir. Tabloda da görüldüğü gibi en fazla haber sayısı 459 ile Cumhuriyet gazetesinde olup Radikal gazetesi çok az farkla 405 haber ile ikinciliği alır. Zaman , Hürriyet ve Sabah son üç sırayı paylaşırlar

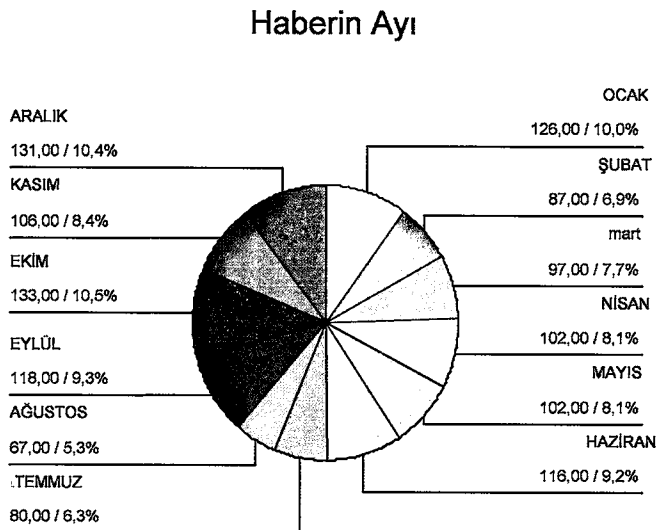
Tablo 1



Tablo 2



Araştırma iki yılın analizi çıkarılarak yapılmıştır, bu durumda iki yıla ait dağılımda 2002 yılında haber sayısı 616 (%48,7), 2003 yılında ise 649 dır (%51,3). Oranlara bakıldığında iki yıl arasında fazla bir fark olmadığına dikkat edilirse yazılı basının sanat haberlerine bu anlamda düzenli yer ayırdığını ya da düzenli olarak az yer ayırdığını söyleyebiliriz. Araştırmamızda belli gazeteleri düzenli şekilde bir sanat sayfasına sahip oldukları dikkati çekmiştir, iki yıla ait bu dağılımın birbirlerine yakın olması bu durumla açıklanabilir. Sanat haberlerine ayrılan yer bazı gazetelerde sabit, sabit olmayan gazetelerde ise genel olarak haber sayısı oldukça azdır.

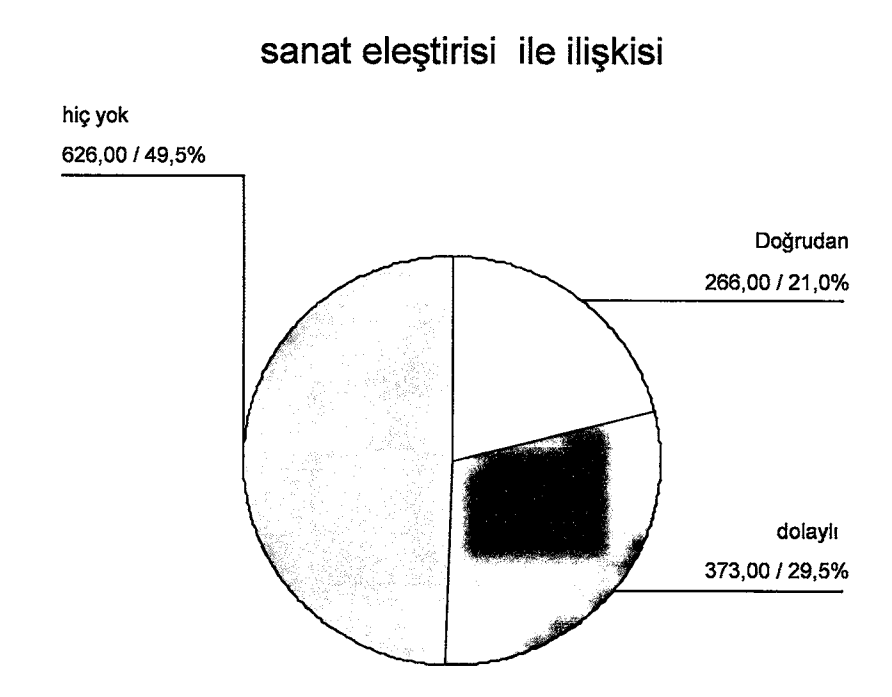


Tablo 3

Genel anlamda beş gazetemizin aylara göre sanat haberlerine ayırdıkları yere baktığımızda; en yoğun ay olarak 133 haberle Ekim ayını görüyoruz, yine 131 haberle Aralık ayı da çok yakın takip etmektedir. En az haber ise 67 haberle Ağustos ayında yapılmıştır, ağustos ayını 80 haberle temmuz ayı takip etmektedir; bu durumda sonbahar ve kış aylarında haberlerin yoğunluğu bunun yanında yaz aylarında haberlerin azlığı dikkati çekmektedir. Bilindiği gibi etkinlikler ve galeri faaliyetleri genellikle sonbahar ve kış aylarına dağılım gösterir. Yaz aylarında bir çok galeri sezonu kapatır bu nedenle yazılı basında yaz aylarında sanat haberlerinin azalması buna bağlanabilir.

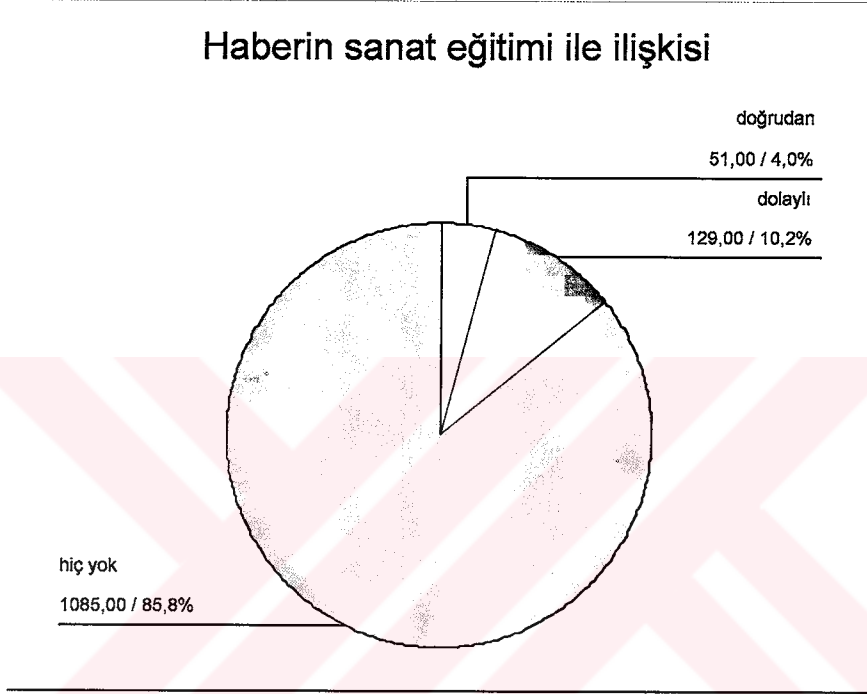
Genel dağılımda, toplam haberlerin sanat eleştirisi ile ilişkisi ise şöyledir: Toplam haber sayısı olan 626 haberin %49,5 oranla sanat eleştirisi ile ilişkisi hiç yoktur. 373 haber %29,5 oranla dolaylı olarak ilişkilidir, 266 haber %21 oranla ise doğrudan bir ilişki vardır. Genel anlamda yazılı basınımızda sanat eleştirisine az yer verildiğini görüyoruz. 1265 haber sayısında yalnızca 266 haber sanat eleştirisi ile doğrudan bağlantılıdır, pastaya baktığımızda büyük bir dilimin eleştiri ile hiç ilgisi olmaması dikkat çekicidir.

Tablo 4



Genel haber toplamında beş gazetenin sanat eğitimine ayırdıkları yer 51 haber %4,0 orandadır bu da gösteriyor ki neredeyse yok denecek kadar azdır. Dolaylı olarak yapılan sanat eğitimi ile ilgili haberler 129 olup %10,2 oranı kapsamaktadır

Tablo 5



Pastada en büyük dilimi 1085 haberle sanat eğitimine hiç yer verilmeyen sanat haberleri almıştır. Sanat haberlerinin yazılı basında aldığı yer kadar sanat eğitimine ayrılan yerin de önemi vardır, fakat yıllardır verilen mücadele biraz da olsa sanat haberlerinin yazılı basında yer bulmasının olduğu düşünülürse sanat eğitimi biraz ihmal edilmiş durumdadır. Yapılan araştırmada özellikle Üniversite sınavlarında gazeteler eğitime yer ayırmakla beraber sanat eğitime yer vermemektedirler.

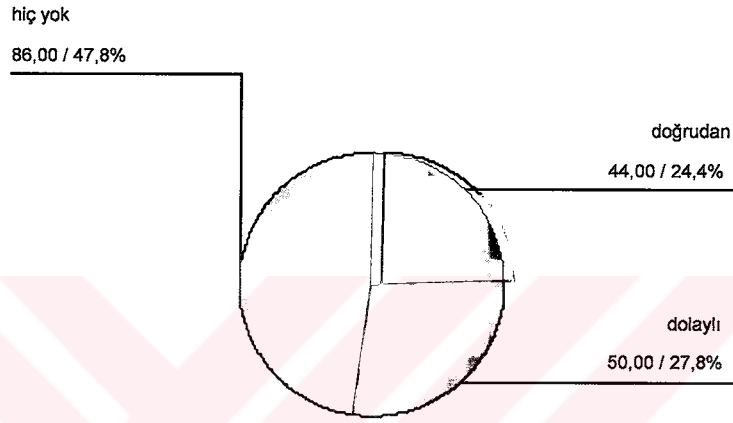
3.1.1 Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eleştirisi Haber Dağılımı

2002 ve 2003 yıllarına ait araştırmada gazetelerin sanat haberlerinde sanat eleştirisine ilişkin tutumları niteliksel ve niceliksel çözümlemeler tablolaştırılarak sunulmuştur.

3.1.1.1. Radikal Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eleştirisi Haber Dağılımı

Tablo 6

Radikal'in 2002 yılı sanat eleştirisi haber dağılımı

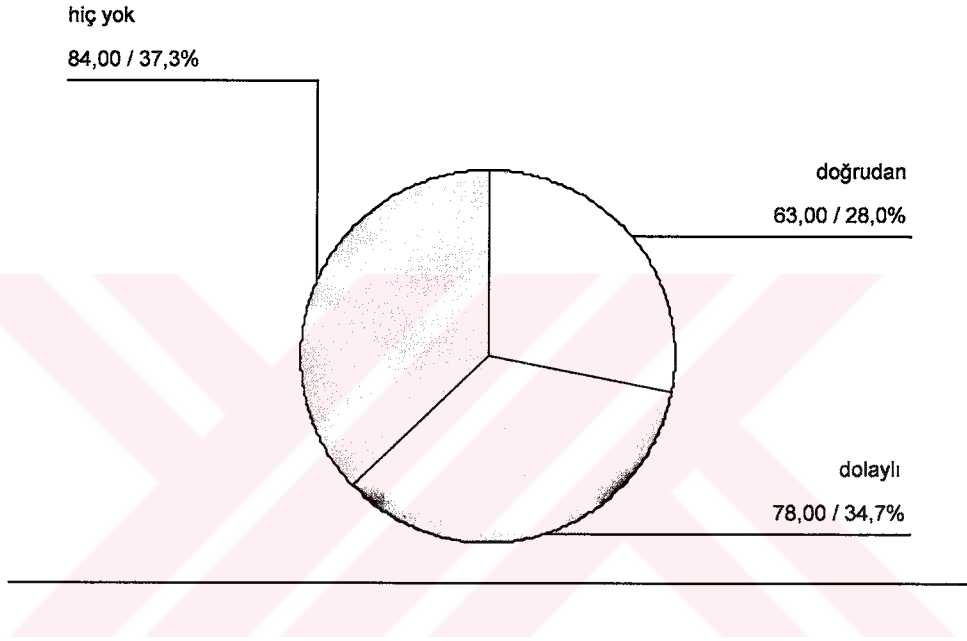


Radikal Gazetesi 2002 yılında yayınladığı sanat haberlerinin dağılımına baktığımızda 180 haberden 86(% 47,8) haberin sanat eleştirisi ile ilgisi olmadığını görüyoruz. Dolaylı olarak sanat eleştirisinin yapıldığı haber sayısı 50 (%27,8), doğrudan sanat eleştirisinin yayınlandığı haber sayısı ise 44 (%24,4) olarak tespit edilmiştir. Tabloya göre sanat eleştirisinin aldığı yer az gibi görünse de Radikal gazetesi sanat eleştirisinin en fazla yapıldığı ikinci gazete olarak tespit edilmiştir. Dolaylı eleştiri Radikal gazetesinde format olarak fazla yer kaplamayan, sergi haberi verilen daha çok sergiyi tanıtım amaçlı fakat bunun yanında az da olsa sanatçının sanat eserleri hakkındaki düşüncelerine ve felsefesine verilen yer olarak tespit edilmiştir. Yazar bu tür yazılarda kendi yorumundan çok sanatçının düşüncelerini iletmeye çalışmaktadır.

2003 yılında Radikal gazetesinde 225 haber yapılmıştır, bunların 84 haberi (%37,3) sanat eleştirisi ile hiç ilişki bulunamamıştır. Doğrudan haber sayısı 63'dür (%28,0), dolaylı haber sayısı ise 78'dir (%34,7).

Tablo 7

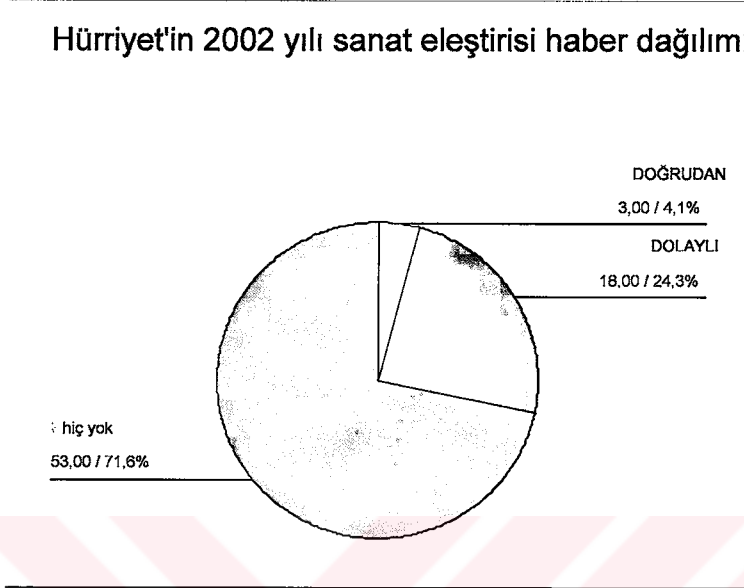
Radikal'in 2003 yılı sanat eleştirisi haber dağılımı



Radikal gazetesinin iki yıla ait karşılaştırmasına baktığımızda 2003 yılında gerek sanat haberlerinin gerekse sanat eleştirisi dağılımının daha fazla yer kapladığını görüyoruz. 2002 yılına ait haberleri daha çok sanat olaylarına yer verildiği dikkati çeken gazetenin, doğrudan ve dolaylı yer alan sanat eleştirisi haberlerinin de diğer gazetelerimize oranla ikinci sırada yer aldığını görmekteyiz. Dolaylı olarak yapılan sanat eleştirisi haberlerini de dahil edersek 2003 yılı sanat haberlerine ayırdığı alan Radikal gazetesinin ülkemizdeki bu alanda en etkili gazetelerden birisi olduğu sonucunu çıkarmaktadır, ayrıca sanat yazılarını kaleme alan yazarlar genellikle bu alanda, saygın kabul edilen ve alanlarında uzman kişilerdir.

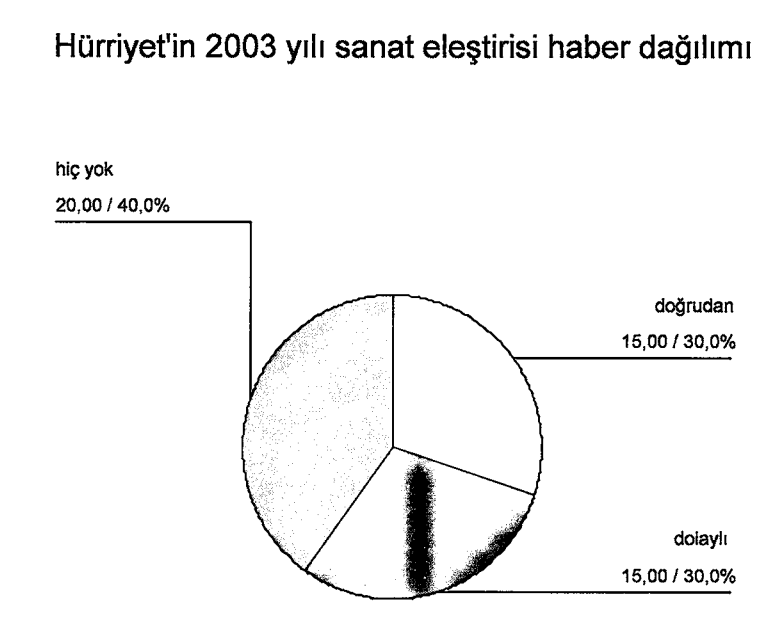
3.1.1.2. Hürriyet Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eleştirisi Haber Dağılımı

tablo 8



Hürriyet gazetesinin 2002 yılı haberlerini incelediğimizde 74 haber ayısının 53 (%71,6) haberinin sanat eleştirisi ile hiç ilgisi olmadığını görüyoruz. Gazetenin tüm yıl boyunca 74 haber yapması dikkati çekmektedir. Yazarlarımızın ve bilim adamlarımızın bu konudaki uyarışlarının doğruluğunu bu sonuçlardan çıkarabilmekteyiz. 2002 yılı içerisinde yalnızca 3 (%4,1) haberle sanat eleştirisi ile doğrudan bir ilişki vardır. 18 haber (%24,3) sanat eleştirisinin dolaylı yoldan yapıldığı haberlerdir.

Tablo 9

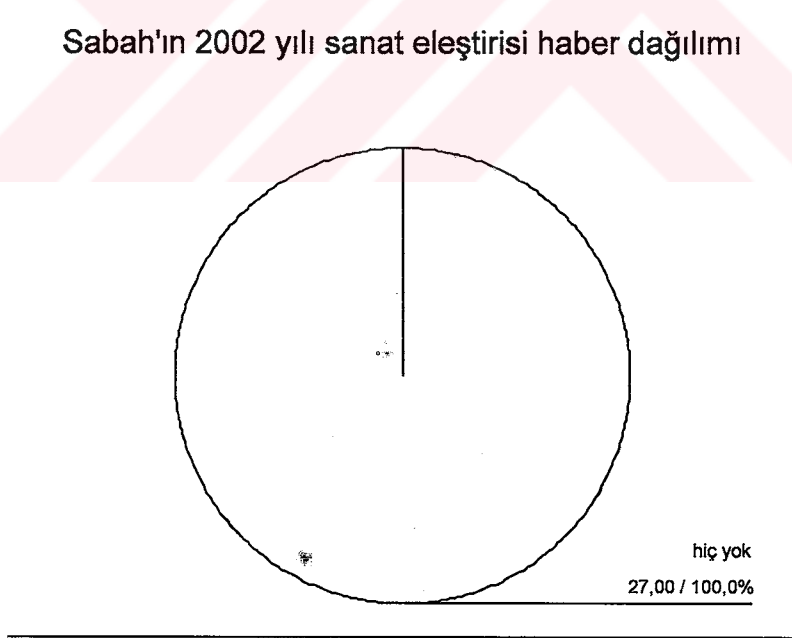


2003 yılında gazetenin toplam haber sayısı 50'ye düşmekle beraber sanat eleştirisinin daha fazla haberlerde yer aldığını görmekteyiz. 20 haber (%40,0) sanat eleştirisi ile hiç ilgisi yoktur, doğrudan ilişki 15 (%30,0) haberle, 15 haber (% 30,0) dolaylı ilişkilidir. 2003 yılında Hürriyet gazetesinin haber sayısı azalsa bile niteliğinde olumlu bir gelişme dikkati çekmektedir. Bu gazeteye ait bir sanat sayfası bulunmamakla beraber sürekli köşe yazarlığı yapan bir sanat eleştirmeni bulunmaktadır, sanat eleştirmeni sanat yazılarını sürekli bir alanda yazmamaktadır, esas uzmanlık alanı olan kitap eleştirmenliği olduğu için edebiyat ağırlıklı yazılar ve müzik yazılarının dışında en az yer ayırdığı alan plastik sanatlar hakkında zaman zaman yazıları bulunmaktadır, araştırmamızdaki tüm haberler bu yazarın yazılarına dayanmıştır.

3.1.1.3. Sabah Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eleştirisi Haber Dağılımı

Tablo 10

Sabah'ın 2002 yılı sanat eleştirisi haber dağılımı

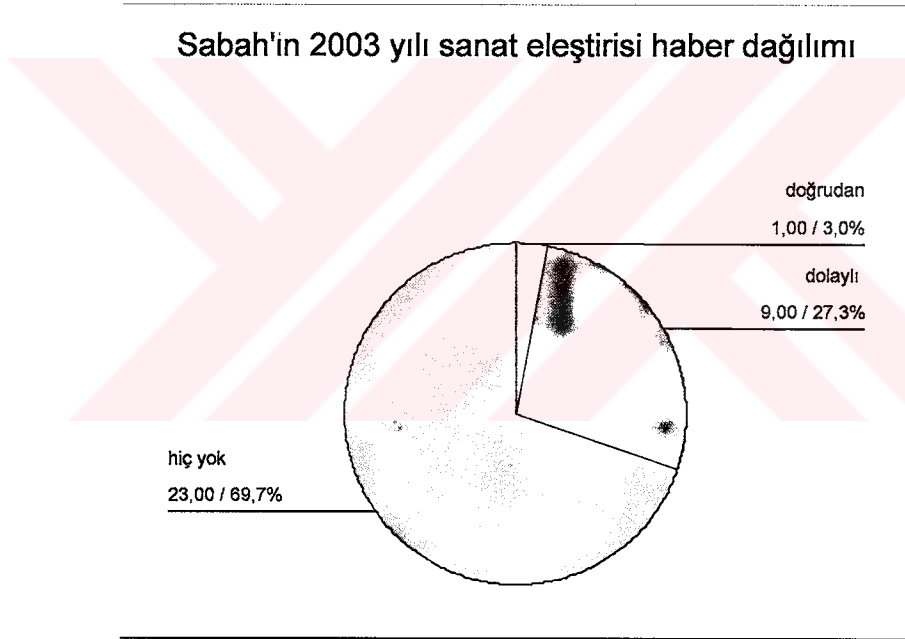


Sabah gazetesi 2002 yılında Plastik sanatlar ile ilgili toplam 27 haber yapmıştır, bu haberlerini hiç birisi sanat eleştirisi ile hiç ilgisi yoktur, dolaylı olarak da sanat eleştirisi yapılmamıştır. 2002 yılı içinde hiç sanat eleştirisinin yapılmadığı tek gazete Sabah gazetesi olmuştur, bu gazetenin de sanat sayfası

yoktur bunun yanında sanat haberleri yazan sürekli bir yazarı da olmamasından dolayı sanat haberli bu kadar az olmakla beraber hiç sanat eleştirisine dayalı haberler yer almamıştır.

2003 yılında Sabah gazetesinde de ufak bir değişim gözlenmektedir. 33 haber yapılmıştır. 2002 yılında 27 haber yapıldığını düşünürsek iki yıl arasında fark yoktur, bununla beraber 1 haber(%3,0) doğrudan ilişkili, 9 haber (%27,3) dolaylı olarak ilişkilidir.

Tablo 11



Bu tabloda çok umut verici bir tablo değildir, bir yıl süresince yalnızca tek bir sanat haberi sanat eleştirisi ile ilişkili olması sanat olaylarına verdiği önemi göstermektedir.

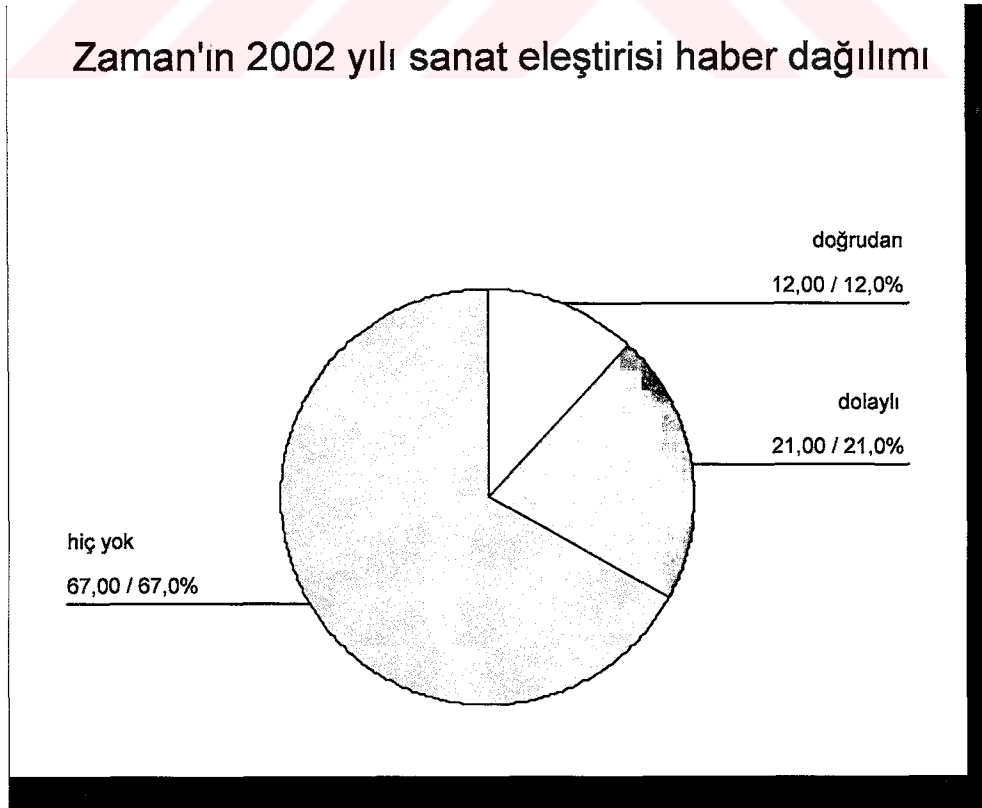
Sabah gazetesi ülkenin en çok tirajı olan gazetelerden birisidir, sanat olaylarına bu kadar az yer vermesi gerçekten üzücü bir durumdur, gazete daha çok bizim araştırmamızda yer vermediğimiz eklerinde nadir aralıklarla sanat haberleri yapmaktadır fakat bunlar genelde çok kısa haberler olup tanıdık eş dost ya da medyatik insanların yaşamlarını gösteren haberler izlenimini yaratmaktadır.

Aynı benzetmeyi Hürriyet gazetesindeki belli haberler için de düşünmekteyiz. Haberler genellikle: Ünlü iş adamına ait sanat eserlerinin müzayedeye girmesi, bunlardan hangi sosyete mensubunun bu müzayedelerden ne aldığı ya da magazin dünyasından birilerinin sanat sevgisi, sergideki görüntüleri olarak şekillenir. Çoğu kez ressamın gösterilmediği bu yazılarda ağırlık her nedense sergiye gelen medyatik insana verilir; “ne iyi yapmıştır sergiye gelerek, ne kültürlü insandır” gibi vurgulamalar yaparlar

3.1.1.4. Zaman Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eleştirisi Haber Dağılımı

Zaman gazetesi 2002 yılında en fazla sanat haberi yapan üçüncü gazetemizdir, yapılan analiz formunda 100 haber saptanan gazetenin, bu haberlerde ki oranına baktığımızda 67 haberin (%67,0) sanat eleştirisi ile hiç ilgisinin olmadığını görüyoruz. Doğrudan eleştiri haberleri 12 haber (%12,0) ve dolaylı

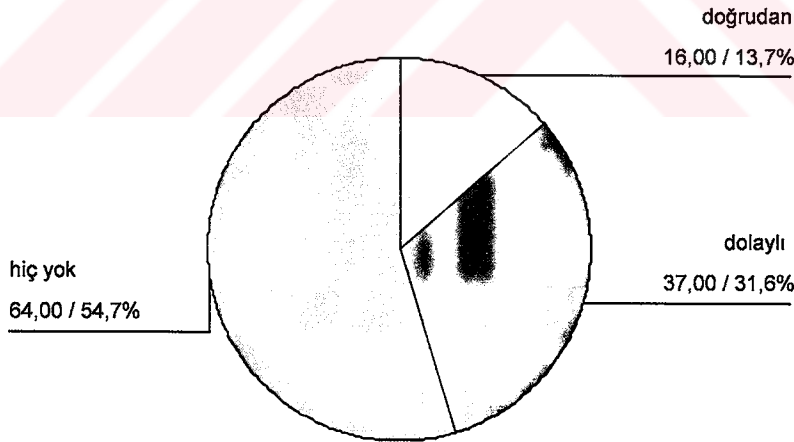
Tablo 12



eleştiri 21(%21) haberdir. Doğrudan ve dolaylı eleştiri yapılan haber toplamı 33 haberdir, bu da gösteriyor ki, Zaman gazetesi 2002 yılında sanat olaylarına ilgisiz kalmamakla beraber sanat eleştirisine verdiği önem her ne kadar en ilgili üçüncü gazete olmakla beraber sanat haberlerinin daha çok sergiyi, sanatçıyı ya da etkinliği tanıtıcı yazılar olduğu sonucu çıkmaktadır. Zaman gazetesi için söylenebilecek önemli bir saptama da genellikle eleştiri yazılarında dikkat edilen sergilerin içeriğidir. Gazete haberlerinde daha çok geleneksel Türk sanatları etkinliklerine ağırlık verdiklerini tespit edilmiştir, gazetenin muhafazakar bir kesime hitap etmesi nedeniyle yayın politikalarından kaynaklandığını düşünmekteyiz.

Tablo 13

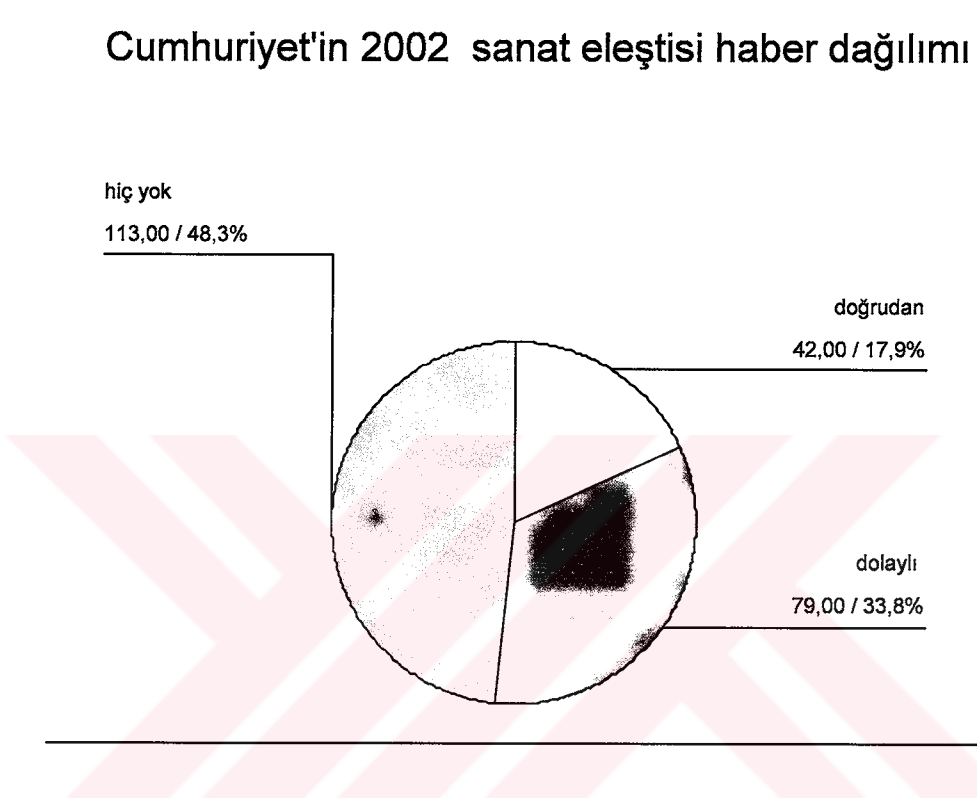
Zaman'ın 2003 sanat eleştirisi haber dağılımı



Zaman gazetesi 2003 yılında biraz farkla 117 haber yapmıştır, bu haberlerden 64'ünün (% 54,7) sanat eleştirisi ile ilgisi olmayan daha çok tanıtım yazılarıdır. 16'sı (%13,7) sanat eleştirisi ile doğrudan ilişkili olup 37 haber (%31,6) dolaylı yoldan ilişkilidir. Bu sonuçlara göre sanat eleştirisi ile ilişkili haberlerde 2003 yılında bir artış göze çarpmaktadır.

3.1.1.5. Cumhuriyet Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eleştirisi Haber Dağılımı

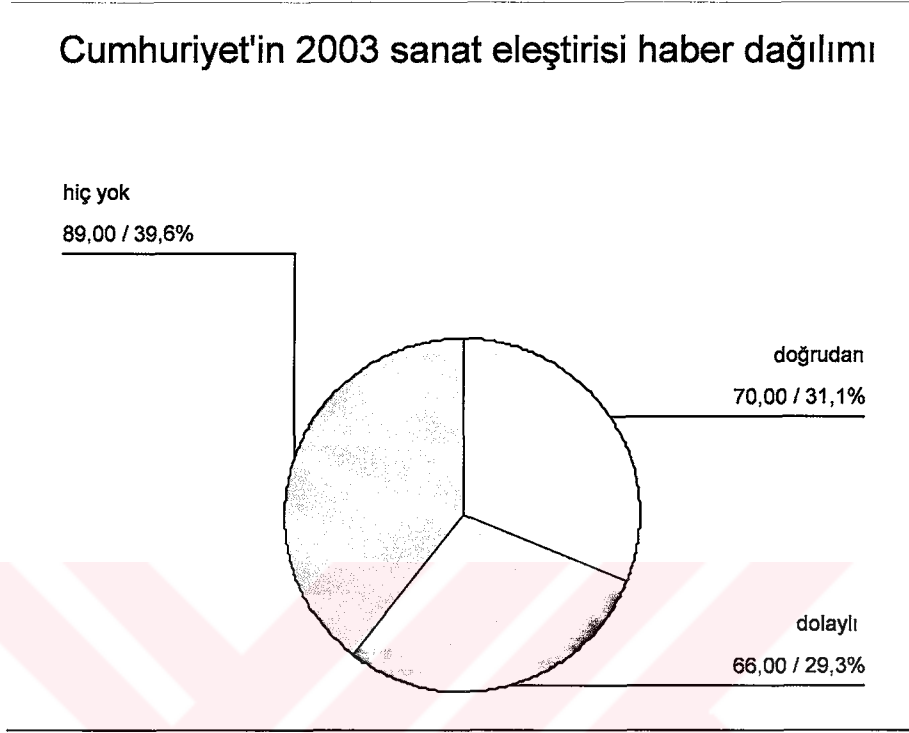
Tablo 14



Cumhuriyet gazetesi 234haberle 2002 yılının en çok haber yapan gazetedir. Gazetenin her güne ayrılmış bir sanat sayfası bulunmaktadır. Köşe yazarları ve kültür servisi günlük sanat olaylarını aktarmaktadırlar, bu anlamda sanat olaylarına ciddiyle yaklaşan en önemli gazete diyebiliriz, Radikal gazetesi de benzer özellikler taşımaktadır.

2002 yılında 234 haberin 113'ü (%48,3) sanat eleştirisi ile doğrudan bir ilişki içinde değildir, fakat şunu ilave etmek gerekir ki sanat haberleri nitelikli ve aydınlatıcı haberlerdir. 49 haber (%33,8) dolaylı, 42haber(%17,9) doğrudan ilintilidir. Haber sayısının fazlalığı ve haber niteliği göz önünde bulundurduğumuzda incelenen gazetenin bir ayrıcalığa sahip olduğunu belirtmemiz gerekir.

Tablo 15



Bu dönemde gazete toplam 225 haber yapmıştır. Bu dönemdeki dağılım birbirine yakın bir dağılım göstermektedir. 2003 yılı içinde gazete 89 haberle (%39,6) sanat eleştirisi ile ilişkili değildir. 70 haberle (%31,1) doğrudan ilişkili, 66 haberle (%29,3) dolaylı olarak ilişkilidir. Cumhuriyet gazetesi 2003 yılı içerisinde sanat haberlerine daha ciddiyetle yaklaştığını bu dağılımda görmekteyiz. Gazete yazarları neticesinde de alanında uzman kişilerin görüşlerine yer vermektedir, bu anlamda sanat eleştirisi her ne kadar etkinli ve sanatçı tanıtımı altında yapılsa da metin içerisindeki anlatımlar tatmin edici bulunmuştur.

Genel toplamlara baktığımızda en çok sanat eleştirisi haberlerini 459 haber içinde 112 sanat eleştirisi ile doğrudan ilişkili olduğu sonucunu araştırdığımızda en fazla haberi Cumhuriyet gazetesinde görmekteyiz, Radikal gazetesi hemen arkada ikinciliği almakla beraber çok yakın oranlarla takip etmektedir, buna göre Radikal gazetesi toplam 405 haber yapmıştır; bu haberlerden 107'si sanat eleştirisi ile doğrudan ilişkilidir.

Üçüncü gazete olarak Zaman gazetesini görmekteyiz, gazete toplam 217 haber yapmıştır, bunların 28 tanesi sanat eleştirisi ile doğrudan ilişkilidir. Sıralamada dördüncü gazete Hürriyet gazetesidir. Gazete toplam 74 haber yapmıştır bu haberlerin 18 tanesi sanat eleştirisi ile doğrudan ilişkilidir. Sabah gazetesi son sıralamada yer almaktadır, gazete toplam 60 haber yapmıştır bunun 1 tanesi sanat eleştirisi ile ilişkili bulunmuştur, bunun nedeni olarak gazetenin sanat haberleri yapan bir sayfasının olmamasının yanında Ankara'dan kısa haberler veren yazarını dışında hiç sanat haberi yazan bir yazarının olmaması gösterilebilir.

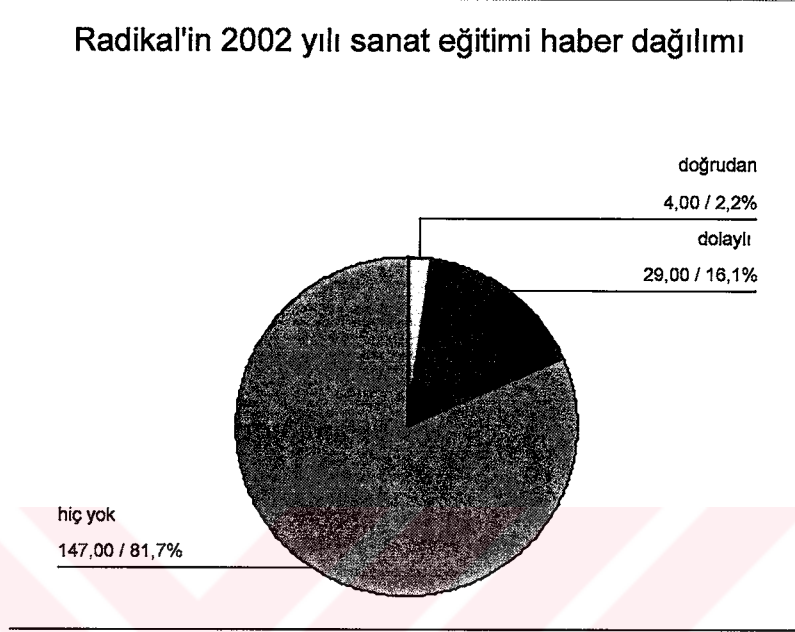
3.1.2. Haber Birimlerinde Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımı

2002 ve 2003 yıllarına ait araştırmada gazetelerin sanat haberlerinde sanat eğitimine ilişkin tutumları niteliksel ve niceliksel çözümlemeler tablolaştırılarak sunulmuştur. Bu araştırmada gazeteler yıllara ayrılarak tek tek incelemeye alınmıştır. Bu araştırmada amaç iki yıllık bir sürede beş gazetemiz sanat eğitimi hakkında kaç haber yapmış, yazılarında sanat eğitimine eğilim gösteren makaleler var mı? Gazeteler sanat'ın eğitici niteliğine ne kadar yer ayırıyorlar? Gibi sorulara cevap aranmaya çalışılmıştır. Aşağıda vereceğimiz tablolar ışığında sanat eğitimine verilen önem araştırılmıştır fakat tahmin edileceği gibi sonuç pek verimli bulunmamıştır, sanata ağırlıklı yer veren gazetelerimiz bile bu konuyu ihmal etmiş görünmektedir.

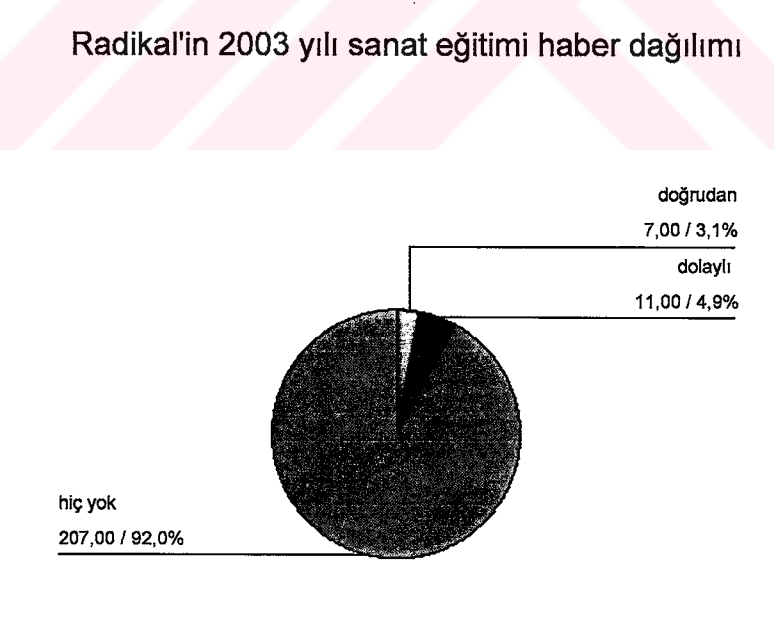
3.1.2.1. Radikal Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımı

Radikal gazetesi 2002 yılında toplam 180 haberden 147 haber'i (%80,7) sanat eğitimi ile hiç ilişkisi yoktur, yalnızca 4(%2,2) haber sanat eğitimi ile ilişkisi olup, 29 haber (%16,1) dolaylı olarak sanat eğitimi ile ilişkisi olduğunu göstermektedir. 2002 yılı içinde Radikal gazetesinin sanat eğitimine pek yer ayırmadığını görüyoruz.. Bir yıl içerisinde yalnızca dört haber sanat eğitimi ile doğrudan ilişkili bulunmuştur.

tablo 16



tablo 17



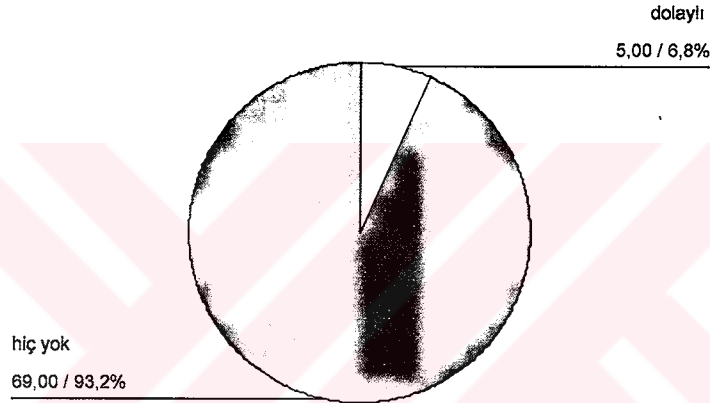
2003 yılında gazetede 225 haberden 207 (%92,0) tanesi sanat eğitimi ile hiç ilişkili bulunamamıştır. 7 haber (%3,1) direkt ilişkili, 11 haber (%4,9) ise dolaylı ilişkilidir. Radikal gazetesinin iki yıllık dağılımına baktığımızda sanat sayfası olmasına rağmen sanat eğitime gereken önem ve yer verilmediğini görmekteyiz, buna rağmen

Radikal gazetesi sanat olaylarına özenle dikkat eden, tam sayfa yer ayırabilen önemli gazetelerimizdendir. Sanat eğitime de gereken önemi zaman içerisinde vereceğini ummaktayız.

3.1.2.2. Hürriyet Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımı

tablo 18

Hürriyet'in 2002 yılı sanat eğitimi haber dağılımı

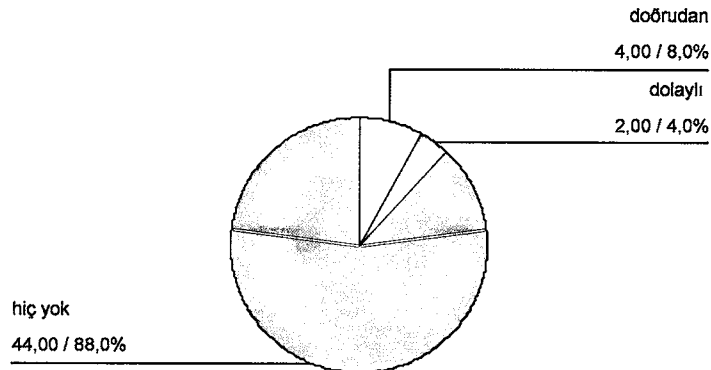


Hürriyet gazetesi 2002 yılında 69 haber (%93,2) sanat eğitime hiç yer vermemiştir. 5 haber (%6,8) dolaylı olarak sanat eğitiminden bahsetmektedir. Doğrudan bir ilişki bu yıl için bulunamamıştır.

Tablo

19

Hürriyet'in 2003 yılı sanat eğitimi haber dağılımı

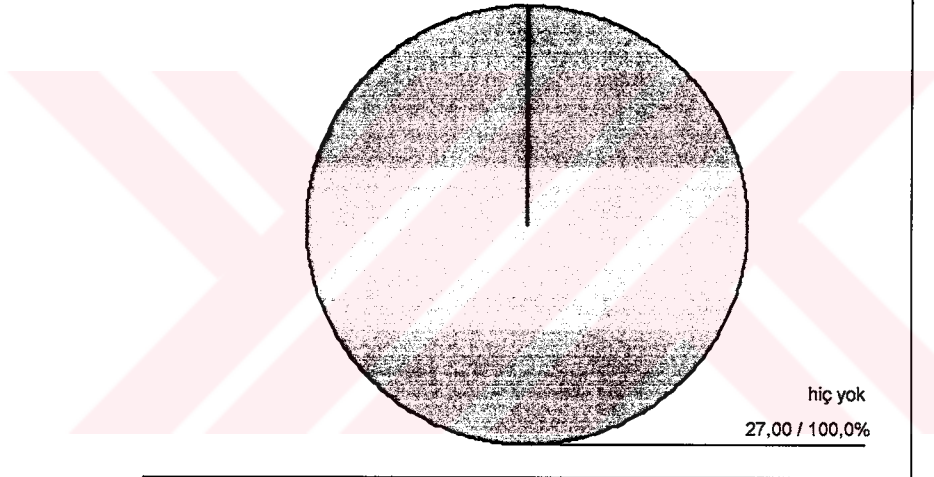


Bu döneme ait tablomuzda 2 (%4,0) haberle sanat eğitime komik denecek kadar az bir yer verilmiştir, bunun yanında 44 haber ile (%88,0) hiç yer verilmemiş olup ; 4 haber ile (%8,0) dolaylı olarak sanat eğitimi haberde kullanılmıştır. İki yıla genel anlamda bakıldığında gerçekten üzücü bir tablo karşımıza çıkar, yalnızca 2 haberle tüm yıl içerisinde sanat eğitime hiç yer verilmemiş diyebiliriz.

3.1.2.3. Sabah Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımı

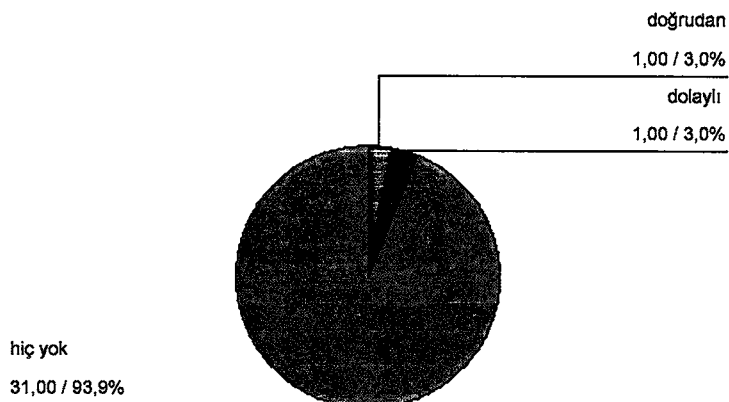
tablo 20

Sabah'in 2002 yılı sanat eğitimi haber dağılımı



Sabah gazetesi 2002 yılı içinde sanat eğitimi ile ilgili hiç haber yapmadığını görüyoruz Sanatla ilgili 27 haber yapılmıştır ve sanat eğitimi ile hiç ilgisi yoktur.

Sabah'in 2003 yılı sanat eğitimi haber dağılımı



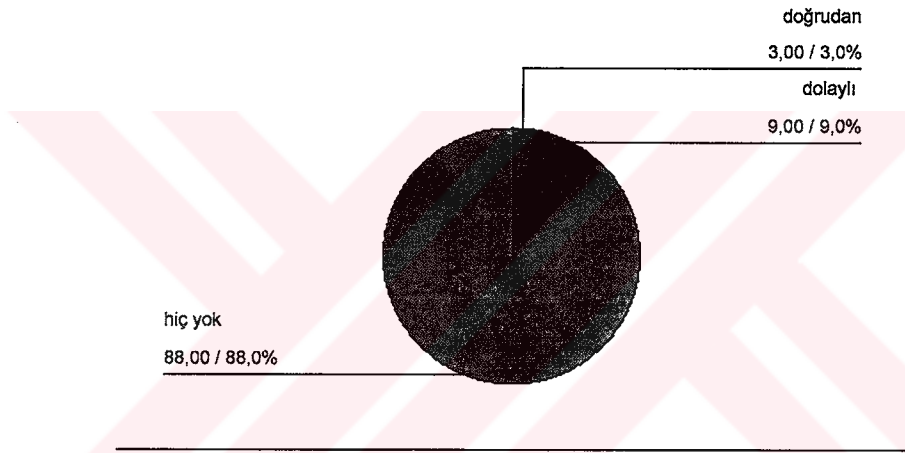
tablo 21

2003 yılında Sabah gazetesi 33 haberden, 31 haberi (%93,9) sanat eğitimi ile hiç ilgisi yoktur. 1 haber (%3,0) doğrudan ilişkili, 1 haber (%3,0) dolaylı olarak ilişkilidir. Genel olarak iki yıla baktığımızda Sabah gazetesi de sanat eğitimine hiç yer vermemiş sayabiliriz iki yıl içinde yalnızca bir haber sanat eğitimi ile doğrudan ilişkilidir.

3.1.2.4. Zaman Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımı

Zaman'ın 2002 yılı sanat eğitimi haber dağılımı

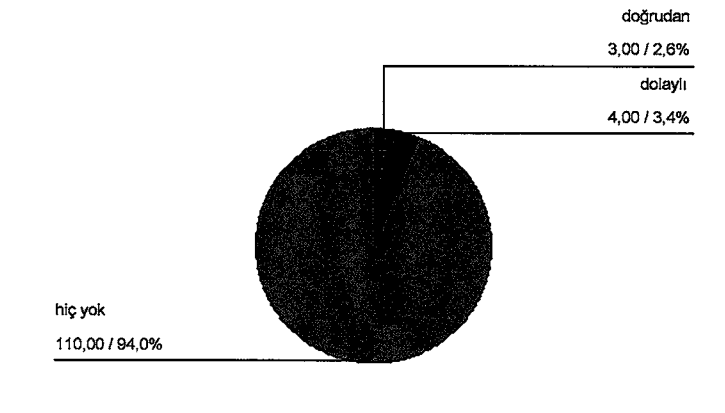
tablo 22



Zaman gazetesi incelenen dönemde 100 haberden 88 haber ile (%88,0) sanat eleştirisinden hiç bahsetmemiş, 3 haber ile (% 3,0) direkt, 9 haber ile (%9,0) dolaylı olarak sanat eğitime yer vermiştir. Bu yıl içinde baktığımızda Zaman gazetesinin sanat eğitime gereken önemi vermediğini görüyoruz.

Zaman'ın 2003 yılı sanat eğitimi haber dağılımı

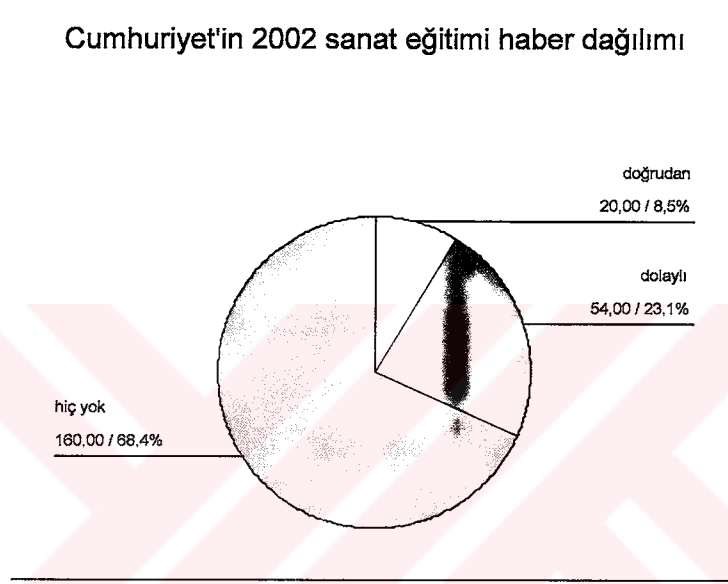
Tablo 23



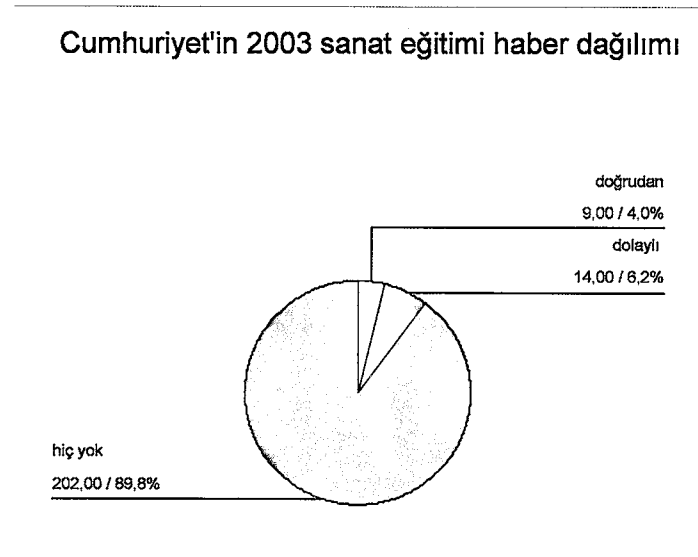
Bu dönem içinde de 117 haber içinde 110 haber (%94,0) sanat eğitimi ile hiç ilgisi yoktur, bunun yanında 3 haber (%2,6) doğrudan ilişkili, 4 haber (%3,4) dolaylı ilişki içindedir. 2003 yılı da Zaman gazetesi için pek parlak sonuçlar olarak görünmemektedir.

3.1.2.5. Cumhuriyet Gazetesinin Yıllara Göre Sanat Eğitimi Haber Dağılımı

tablo 24



2002 yılında 234 haber içerisinde 160 haber (%68,4) sanat eğitimi ile hiç ilişki yoktur. 20 haber (%8,5) doğrudan ilişkili, 54 haber(%23,1)dolaylı olarak ilişkilidir. Gazetenin genel haber dağılımında sanat eğitimine verilen yer oldukça az olsa da diğer gazetelere göre en fazla yer veren gazete olmuştur diyebiliriz. Tüm yıl boyunca 20 haber genel anlamda az olsa da Türk yazılı basınında görülmedik bir rakamdır.



Tablo 25

Cumhuriyet'in 2003 yılında 202 haberle (%89,6) sanat eğitimi ile hiç ilgisi olmadığını görüyoruz, doğrudan ilişkili haber sayısı 9 (%4,0) olup, 14 haberle (%6,2) dolaylı ilişkisi olduğunu görüyoruz. Yine Cumhuriyet gibi Türkiye ve dünya sanat haberlerine tam sayfa yer veren bir gazetenin sanat eğitimi haberlerine bu kadar az yer verilmesi düşündürücüdür.

Genel olarak beş gazetenin iki yıllık sanat eğitimi haberlerine baktığımızda şöyle bir tabloyla karşılaşırız: Cumhuriyet gazetesi 29 haberle doğrudan ilişkili haber yapmıştır, 68 haber ise dolaylı olarak sanat eğitiminden bahsetmiştir, bu sonuçlara göre araştırmamızda sanat eğitimi alanında da Cumhuriyet gazetesi birinci sırada yer almaktadır. Radikal gazetesi, 11 doğrudan, 40 dolaylı haberle ikinci sırada yer almaktadır. Zaman gazetesi 6 doğrudan, 13 dolaylı haber yaparak üçüncü sırada yer almaktadır. Dördüncü sırada Hürriyet gazetesi, 2 doğrudan ilişkili, 9 dolaylı haber yapmıştır. Beşinci sırada Sabah gazetesi yer alır; 1 doğrudan, 1 dolaylı haber yapmıştır. Bu sonuçlara baktığımızda yazılı basının sanat eğitime ilişkin çok az haber yaptıklarını görüyoruz, özellikle ülkenin tirajı en yüksek iki gazetesinin rakamlarına baktığımızda umutsuzluğa kapılacak kadar komik rakamlar görülmektedir. Hürriyet ve Sabah gazetesi gerek sanat haberleri gerekse sanat eğitimi haberlerine hiç yer vermediğini görmekteyiz. Bu iki gazetenin sanat köşeleri yoktur. Sanat eleştirisinin sorunları incelediğimizde 'okunmuyor' gerekçesiyle ve daha bir çok nedenle bu tür haberlerden kaçınan bu iki gazetemizin eleştirileri de hiç dikkate almadıklarını üzülerek gözlemlemekteyiz. Muhafazakar bir gazete olarak bilinen Zaman gazetesi bu iki gazeteyi bu anlamda her iki alanda da geçmiştir. Zaman gazetesinin de sanat sayfası bulunmaktadır.

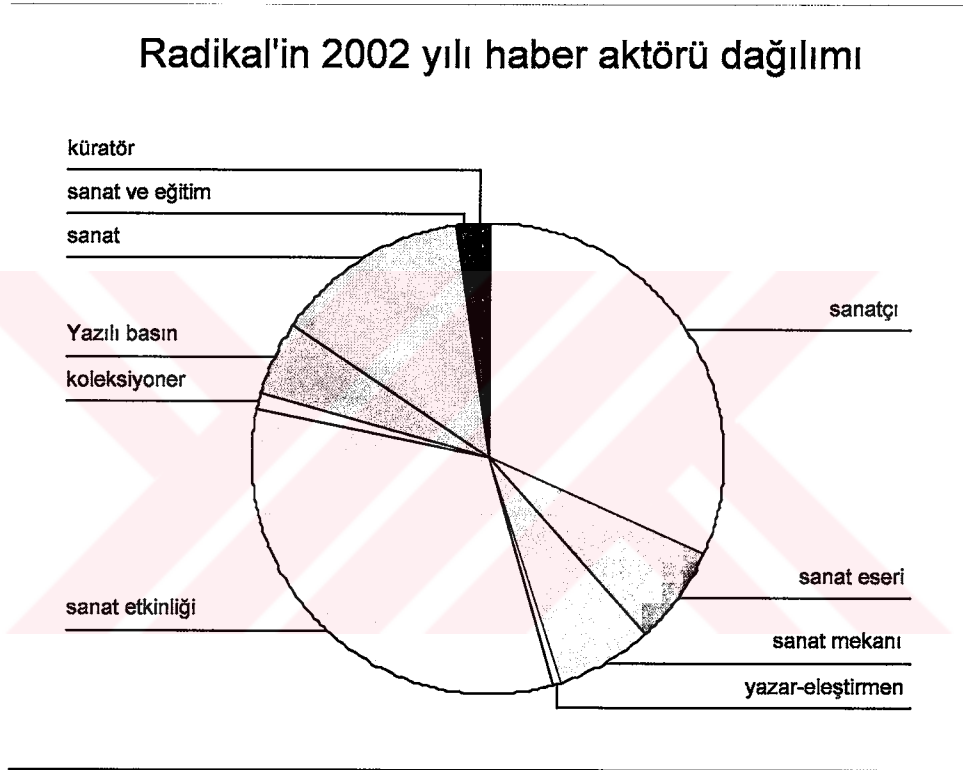
3.1.3. Haber Birimlerinde Yıllara Göre Habere Konu Olan Aktör'ün Dağılımı

Araştırmanın bu aşamasında iki yıla dağılan analiz formuna göre gazetelerin, sanat haberlerindeki haberin aktörü olarak çoğu kez kimi belirledikleri üzerinedir. 12 maddeden oluşan aktörler aşağıdaki dağılımlarda gazetelere ve yıllara

göre belirlenecektir. Tabloda 12 aktörün içinde hiç yer almamış maddeler gösterilmemiştir.

3.1.3.1. Radikal Gazetesinde Yıllara Göre Habere Konu Olan Aktör Dağılımı

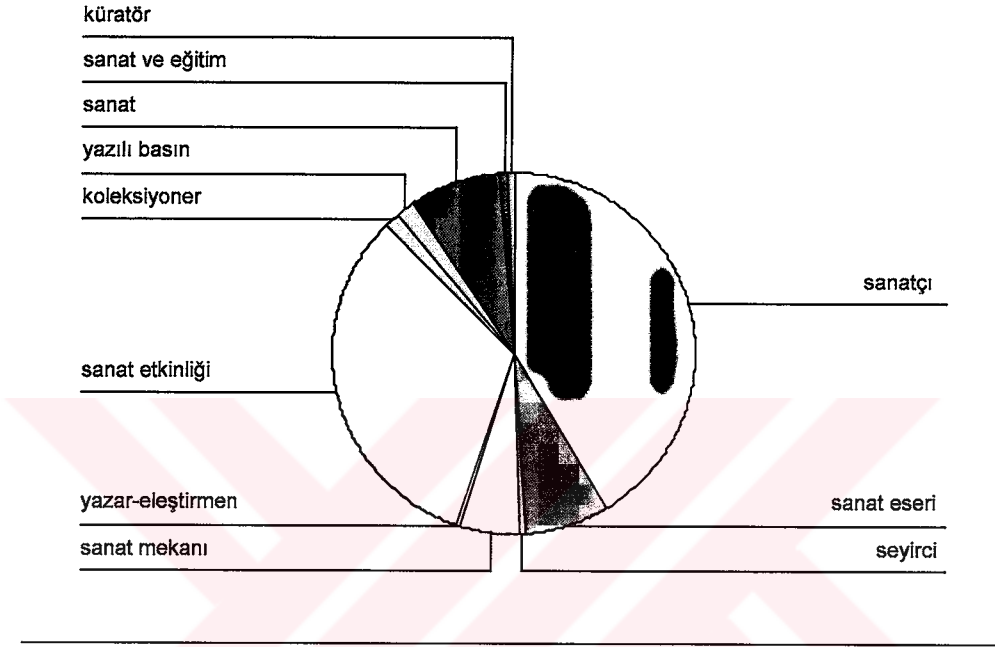
Tablo 26



Radikal Gazetesinin 2002 yılı dağılımına baktığımızda ;180 haberden, en çok yer verdiği haber aktörü 59(% 32,8) haberle Sanat etkinliği olmuştur, ikinci sırada yer alan haber aktörü ise 57 (%31,7) haberle sanatçıdır. En az yer verdiği 1(%0,6) haberle yazar ve eleştirmendir. Hiç yer vermediği haber aktörleri ise medya ve seyircidir. Radikal gazetesinin periyodik olarak, sanat etkinliklerine her gün yer vermektedir. Haberin aktörünün bu durumda sanat etkinliği olarak en fazla oranı alması gazetenin genel politikası ile ilişkilidir.

Tablo 27

Radikal'in 2003 yılı haber aktörü dağılımı



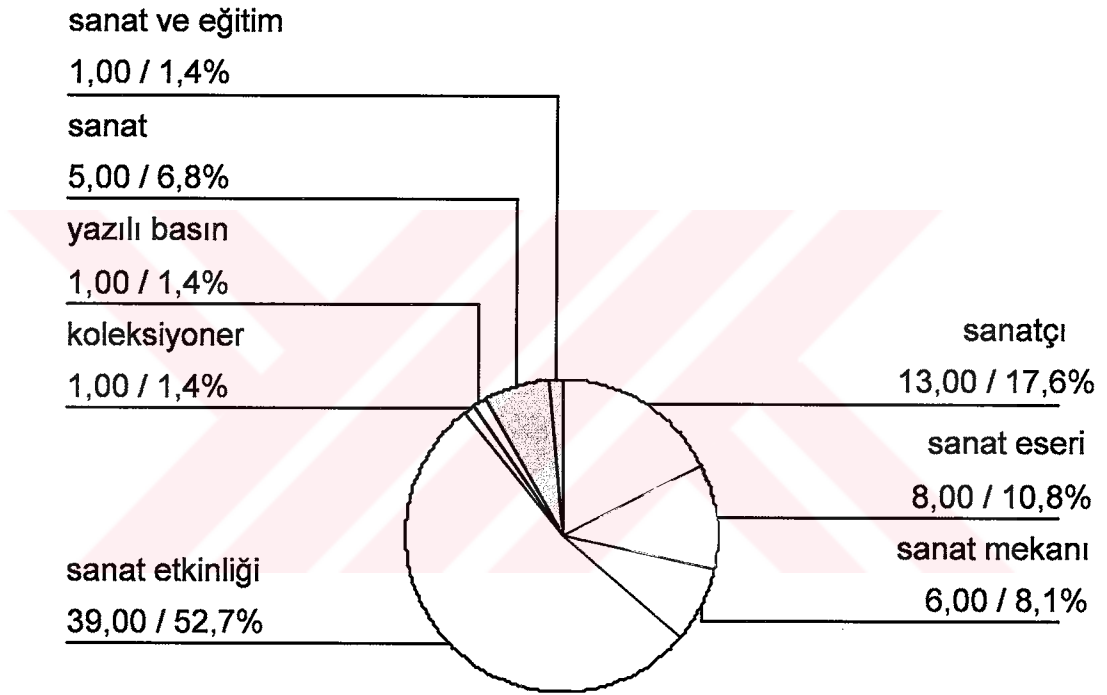
2003 yılı dağılımına baktığımızda gazete 225 haberden; en çok yer verdiği haber aktörü 90 haber ile (%41,3) oranla sanatçı olmuştur. İkinci sırada 73 haber ile (%32,4) haberle sanat etkinliği yer almaktadır. Radikal gazetesini en az yer verdiği haber aktörü 1(%0,4) haberle seyirci ve küratör'dür. Hiç yer vermediği haber aktörü ise medya olmuştur.

Radikal gazetesinin iki yıla dağılan sonuçlarına göre haber aktörü olarak en çok yer verdiği sanat etkinliği ve sanatçı olmuştur bu sonuçlardan şu yorumu çıkarabiliriz: Gazete haberlerinde genellikle sergi haberlerine yer vermiştir ve haberin merkezine sanatçı ya da direkt sanat etkinliğini koymuştur, bu durumda sanat eleştirmeni yazılarında genellikle sergi haberleri adı altında yazar, etkinliğin içeriğini anlatırken bu arada sanatçının sergi için düşünceleri, hedefleri yazının ana fikrini oluşturur; yazar yazısının sonunda serginin yerini ve süresini mutlaka belirtir.

3.1.3.2. Hürriyet Gazetesinde Yıllara Göre Habere Konu Olan Aktör Dağılımı

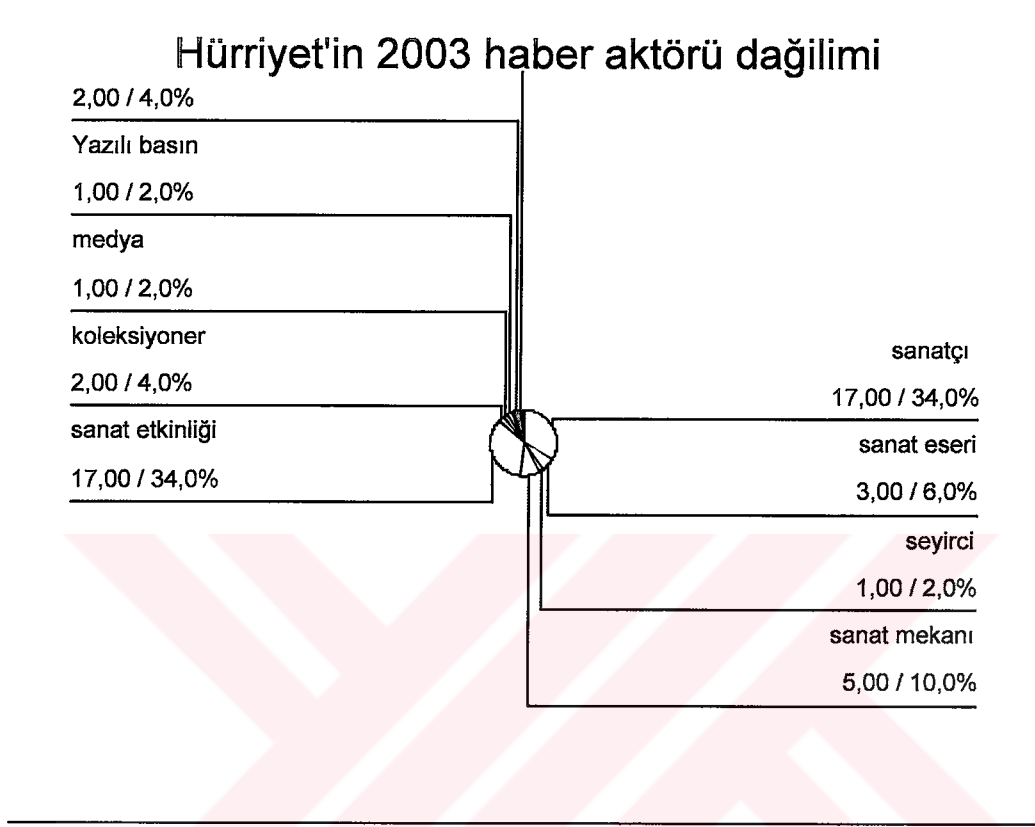
tablo28

Hürriyet'in 2002 yılı haber aktörü dağılımı



Hürriyet gazetesi 2002 yılında toplam 74 haberden, 39 (%52,7) haberle en çok yer verdiği haber aktörü sanat etkinliği olmuştur, ikinci sırada yer alan haber aktörü ise 13 (17,6) haberle sanatçı olmuştur. Gazetenin en az yer verdiği aktör 1'er (%1,4) haberle sanat eğitimi, yazılı basın ve koleksiyoner olmuştur. Gazetenin hiç yer vermediği haber aktörleri, seyirci, yazar, medya ve küratör olmuştur.

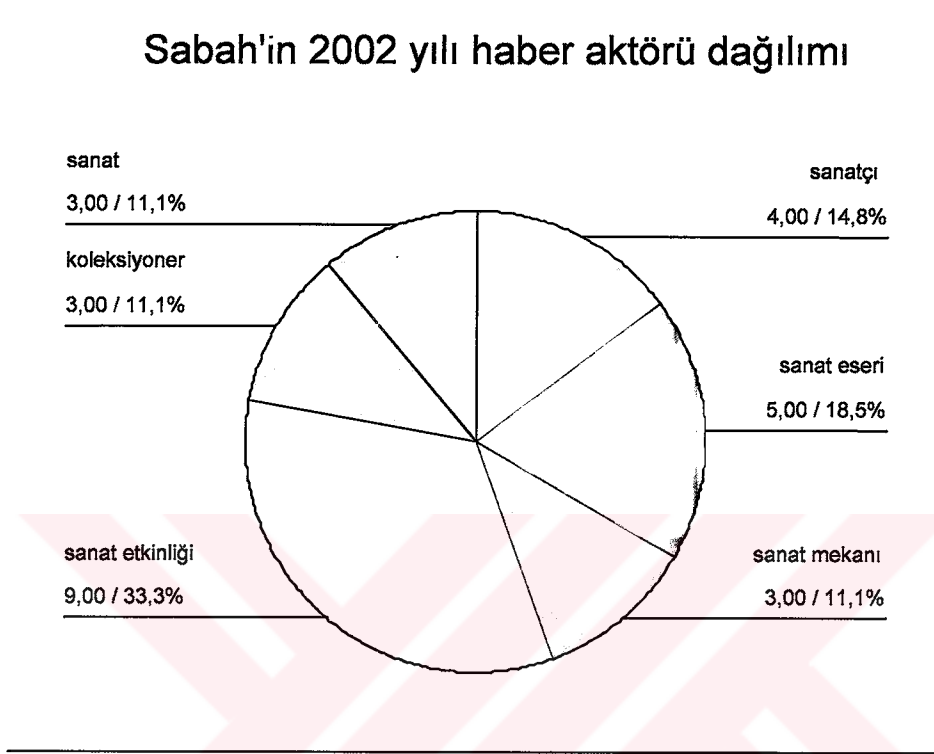
Tablo 29



2003 yılında gazete toplam 50 haberden 17(% 34.0) haberle sanat etkinliği ve sanatçıyı yani iki aktörü eşit olarak kullanmıştır. En az yer verdiği 1'er (%2.0) haberle yazılı basın, medya ve seyirci olmuştur. Hiç yer vermediği haber aktörleri ise sanat, sanat ve eğitim, küratör, yazar ve eleştirmen, medya olmuştur.

Hürriyet gazetesinin iki yıllık dağılımına baktığımızda en çok yer verdiği haber aktörlerinin sanat etkinliği ve sanatçı olduğunu görmekteyiz. Toplam 124 haber içerisinde yaptığımız değerlendirmede bu gazetenin sanat olaylarına yaklaşımının zaten çok az olduğunu bahsetmiştik, bu durumda bu haberlerinde en çok yer alan haber aktörlerine dayanak sergi haberleri olduğunu söyleyebiliriz. Hürriyet gazetesi 12 maddelik haber aktörlerinin de bir çoğunu hiç kullanmamıştır.

3.1.3.3. Sabah Gazetesinde Yıllara Göre Habere Konu Olan Aktör Dağılımı
tablo 30

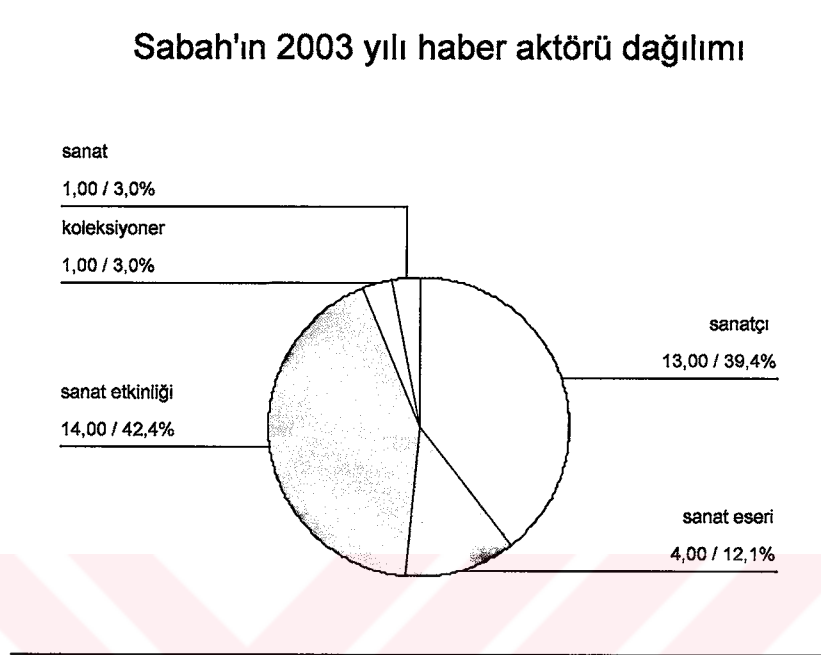


Sabah gazetesi 2002 yılında toplam 27 haberden en çok yer verdiği haber aktörü 9 (%33,3) ile sanat etkinliği olmuştur, en az yer verdiği haber aktörü ise 3 (%11,1) haberle sanat, sanat eseri, koleksiyoner, sanat mekanı olmuştur. Gazetenin hiç yer vermediği aktörler ise sanat ve eğitim, küratör, seyirci, sanat mekanı, yazar ve eleştirmen, medya ve yazılı basındır.

Sabah gazetesi 2003 yılında toplam 33 haber yapmış bunlardan en fazla yer verdiği haber aktörü, 14 (%42,4) haberle sanat etkinliği olmuştur, en az yer verdiği haber aktörü ise 1'er (%3,0) haberle sanat, koleksiyonerdir. Gazetenin hiç yer vermediği haber aktörleri ise; sanat ve eğitim, kuratör, seyirci, sanat mekanı, yazar ve eleştirmen, medya ve yazılı basındır.

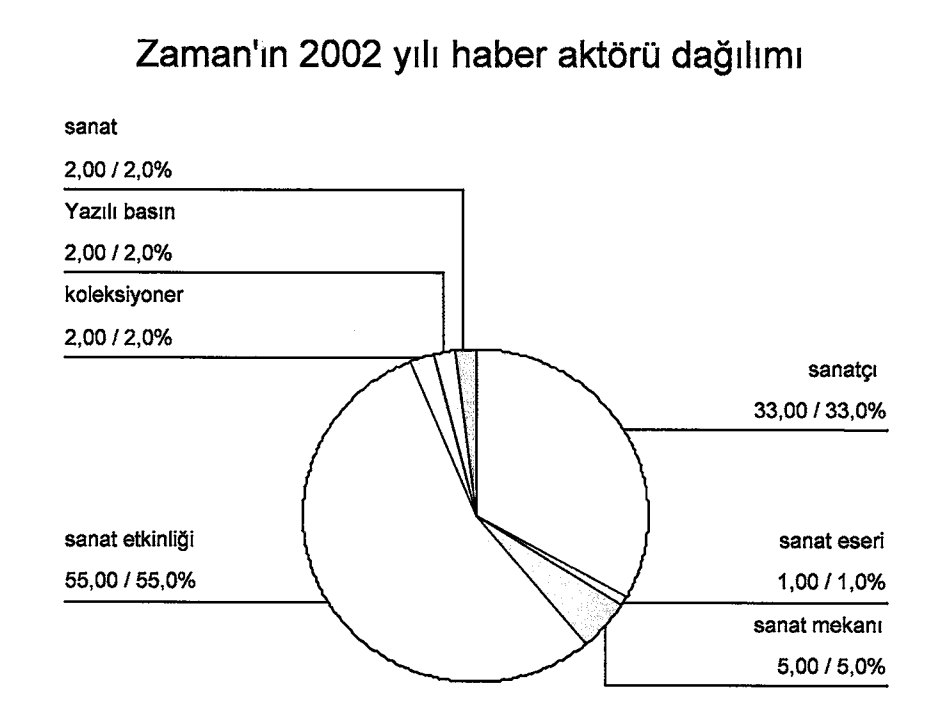
İki yıllık dağılıma baktığımızda gazetenin haberlerinde en çok kullandığı haber aktörü sanat etkinliğidir. Dikkati çeken önemli bir durum da Sabah gazetesinin haber aktörlerinin çeşidinin çok az olduğudur, gazete belli konularda çok az haber yapmıştır ve bunların çoğunlu da etkinlik haberleridir.

tablo 31



3.1.3.4. Zaman Gazetesinde Yıllara Göre Habere Konu Olan Aktör Dağılımı

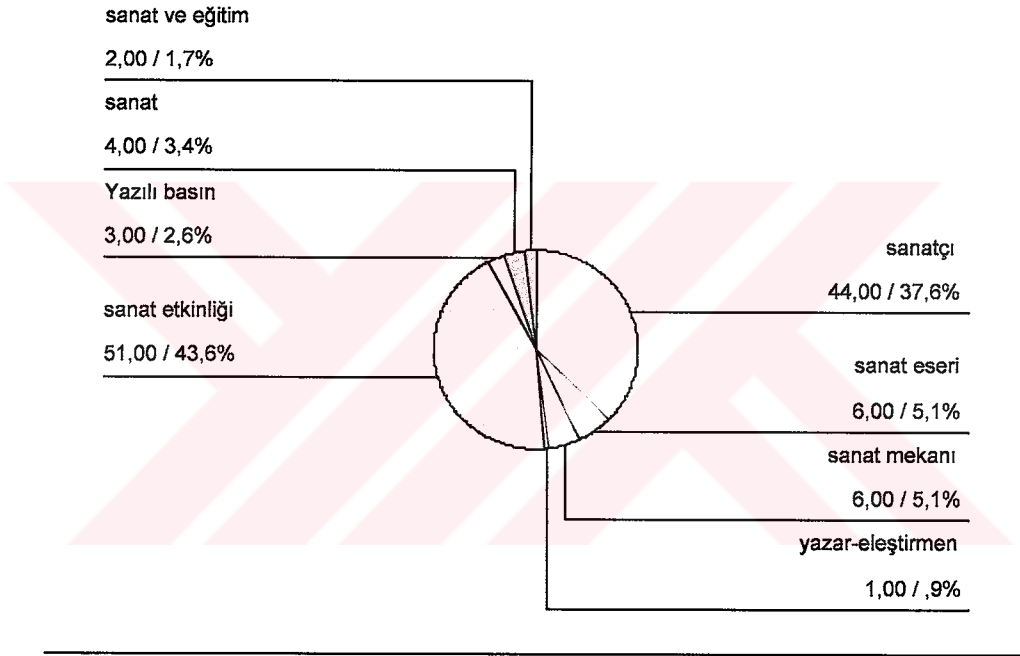
tablo 32



Zaman gazetesi 2002 yılında yaptığı toplam 100 haberde en fazla oranla 55 (%55.0) sanat etkinliğini haber aktörü olarak kullanmıştır, en az oranla 1 (%5,0) sanat eseri son sıradadır. Zaman gazetesinin hiç kullanmadığı haber aktörleri ise; sanat ve eğitim, Küratör, seyirci, yazar ,eleştirmen ve medyadır.

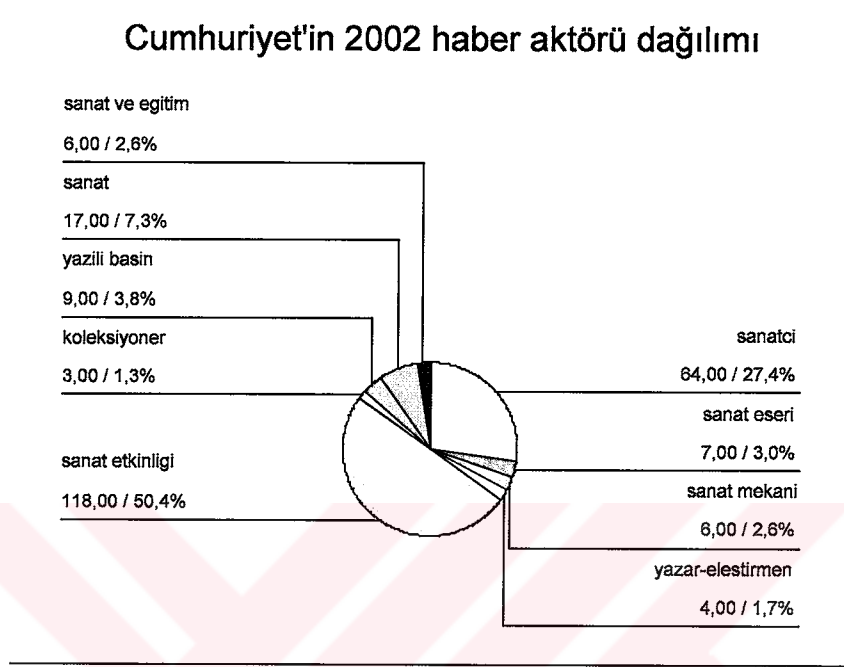
Tablo 33

Zaman'ın 2003 yılı haber aktörü dağılımı



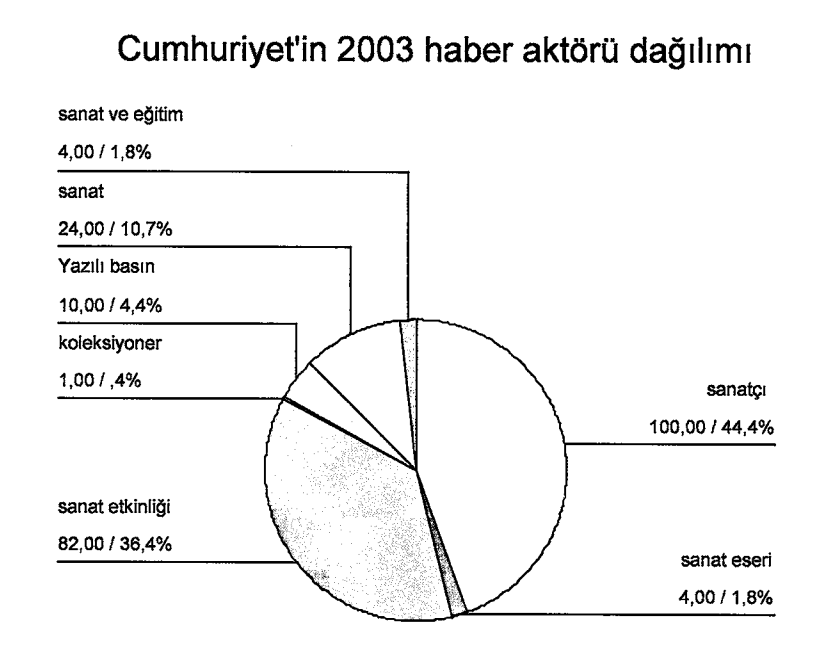
Zaman gazetesi 2003 yılında 117 haber yapmıştır, bunlardan en fazla haber aktörü olarak kullandığı 51 (%43,6) haberle sanat etkinliğidir, en az kullandığı ise 1 (% 0,9) haberle yazar ve eleştirmendir, gazetenin hiç yer vermediği haber aktörleri Küratör, sanat eseri, seyirci, koleksiyoner, medyadır. Zaman gazetesinin iki yıllık dağılımına baktığımızda en çok yer alan haber aktörünün sanat etkinliği olduğunu görüyoruz, ikinci sırada sanatçıların yer aldığı dağılımda diğer maddeler çok az yer kaplamış ve bazıları da hiç yer bulamamıştır. Bu gazetemizin de genellikle sanat etkinliklerine ve sergi duyurularına yer verdiğini söyleyebiliriz.

3.1.3.5. Cumhuriyet Gazetesinde Yıllara Göre Habere Konu Olan Aktör Dağılımı



tablo 34

Gazete 2002 yılında toplam 234 haberde en fazla kullandığı haber aktörü 118 (%50,4) haberle sanat etkinliği olmuştur. En az kullandığı haber aktörü 3 (%1,3) oranla koleksiyonerdir. Gazetenin hiç kullanmadığı haber aktörleri küratör, seyirci, medyadır.



tablo 35

Cumhuriyet gazetesi 2003 yılında 225 haberden en fazla kullandığı haber aktörü 100 (% 44,4) haberle sanatçı olmuştur, en az kullandığı 4'er (%1,8) haberle sanat eğitimi ve sanat eseridir. Cumhuriyet gazetesinin hiç yer vermediği haber aktörleri ise küratör, seyirci, yazar ve eleştirmen, medyadır.

Gazetemizin iki yıllık toplamına baktığımızda diğer gazetelerimiz gibi çoğunluğun sanat etkinliği ve sanatçı arasında paylaşıldığını görüyoruz. Cumhuriyet gazetesi de sanat haberlerini etkinlik tanıtımı ve etkinliğin içinde sanatçı tanıtımı olarak yapmıştır, bu gazetenin de hiç yer vermediği haber aktörleri bulunmaktadır.

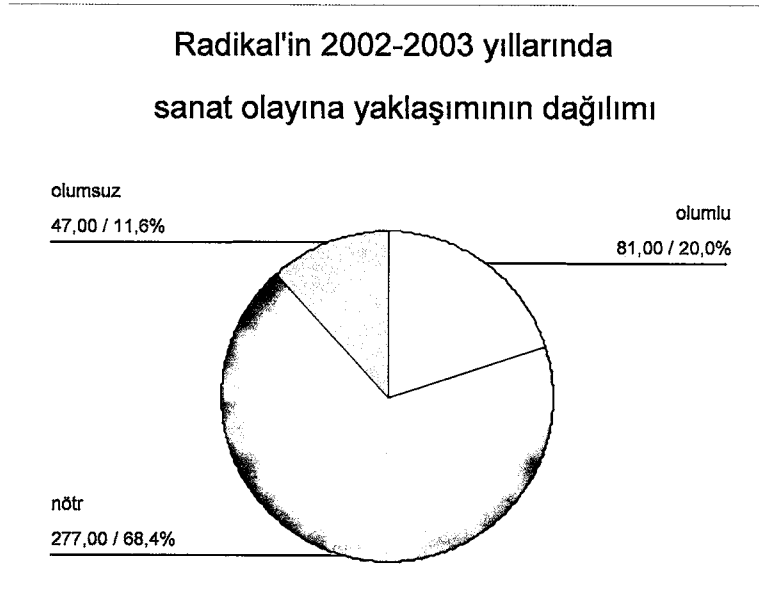
Tüm gazetelerimizde ağırlıklı sanat etkinliği ve sanatçı habere aktör olarak kullanılmıştır. Sanat ve eğitim çok az olmakla beraber, medya küratör, seyirci, yazar ve eleştirmen, çok az kullanılmış yada hiç yer bulamamıştır. Yazılı basının aktörlerini belirlemede genellikle sanat etkinliğine ve sanatçıya yer vermeleri kısa haberler oldukları için bu yeri yalnızca sergi tanıtımı yapmakta kullandıklarını söyleyebiliriz.

3.1.4. Haber Birimlerinde Haberin Sanat Olayına Yaklaşımı

Araştırmanın bu bölümünde analizini yaptığımız beş gazetenin iki yıla ait haberlerde sanat olayına yaklaşımları incelenmiştir. Haberde yer alan olaya kültür servisinin ya da yazarlarının yaklaşımı dikkate alınmıştır. Üç maddeden oluşan bu kıyaslama olumlu, olumsuz ve nötr olarak belirlenmiştir.

3.1.4.1. Radikal Gazetesinde Haberin Sanat Olayına Yaklaşımı

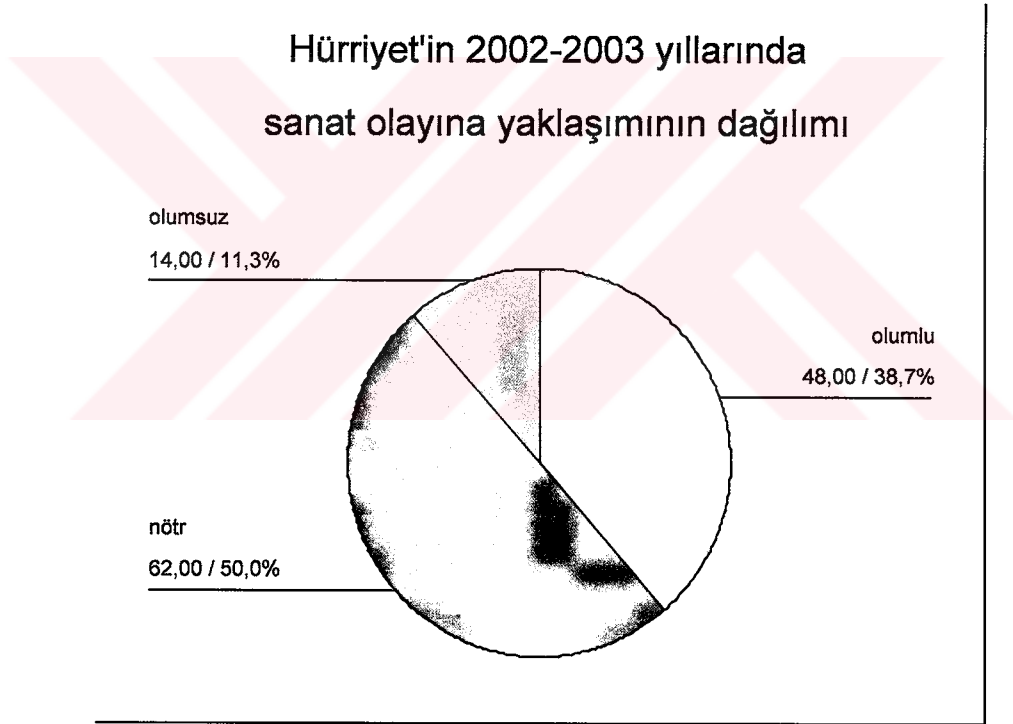
Tablo 36



Radikal gazetesi iki yıllık haber dağılımında 405 haberin yorumunu yaparken 277 (%68,4) oranla haberi yorum belirtmeden yapmıştır, 80 (%20,0) haberi olumlu, 47(%11,6) haberi olumsuz değerlendirmiştir. Haberlerinde gazete, yorumlarını yaparken daha çok etkinliğin tanıtımını yapmış, bu etkinliğe katılım için adres belirtmiştir, bazen sanat olayını başarılı ve olumlu bir etkinlik olarak değerlendirirken bazen de olumsuz olarak değerlendirmiştir

3.1.4.2. Hürriyet Gazetesinde Haberin Sanat Olayına Yaklaşımı

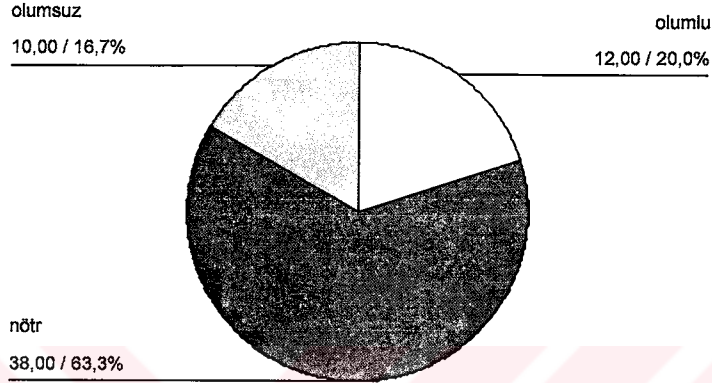
Tablo 37



Hürriyet gazetesinin iki yıla dağılmış 124 haberinde yorumları şöyle olmuştur: 62 (%50,0) haberde yorum yapmadan tavrını nötr olarak kullanmıştır. 48 (%36,7) haberde yorumlama olumlu olmuş, 14 (%11,3) haberde sanat olayı olumsuz yorumlanmıştır. Hürriyet gazetesi haberlerinde çoğunlukla nötr tavırla yaklaşıp da, yakın bir oranda diğer haberlerinde olumlu bir yaklaşım sergilemektedir.

3.1.4.3.Sabah Gazetesinde Haberin Sanat Olayına Yaklaşımı

Sabah'ın 2002-2003 yılı
haberin sanat olayına yaklaşımının dağılımı

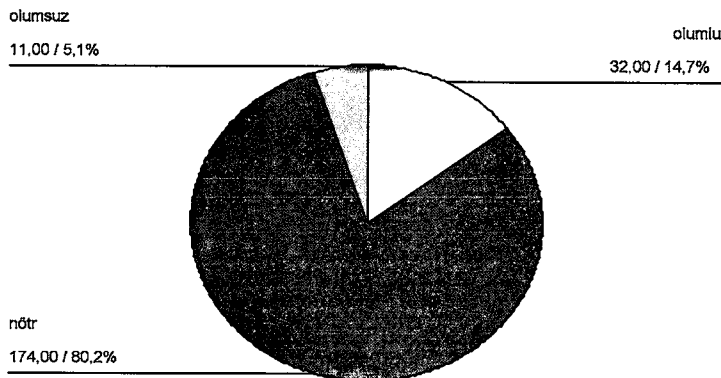


tablo 38

Sabah gazetesi 60 haberden 38'(%63,3) tanesinde yorumlamalarında tarafsız kalmıştır, 12 (%20,0) haberde olumlu, 10(%16,7) haberde olumsuz yorumlama yapmıştır. Sabah gazetesinin iki yıla ait dağılımlarında sanat haberlerinde çoğu kez tarafsız haber yaptığını görmekteyiz, bu sonuç gazetenin haberlerinin sanat etkinliklerini bildiren çok kısa haberleri yapmasından kaynaklanmaktadır.

3.1.4.4. Zaman Gazetesinde Haberin Sanat Olayına Yaklaşımı

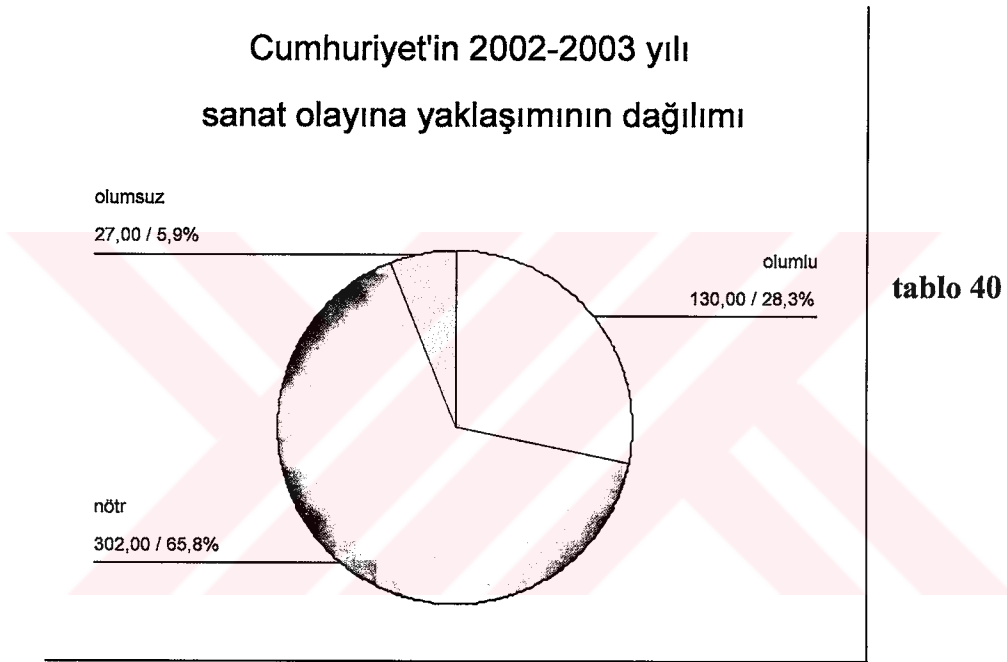
Zaman'ın 2002-2003 yılı
sanat olayına yaklaşımının dağılımı



Tablo 39

Zaman gazetesi 217 haberin büyük bir çoğunlukla 174 (% 80,2) haberlerinde tarafsız kalmıştır. 32 (%14,7) haberde olumlu, 11 (%5,1) haberde olumsuz yorumda bulunmuştur. İncelenen Zaman gazetesinde de tarafsız haberlerin çoğunlukta olduğunu görmekteyiz.

3.1.4.5. Cumhuriyet Gazetesinde Haberin Sanat Olayına Yaklaşımı



Cumhuriyet gazetesi 459 haberden 302 (%65,8) haberle tarafsız kalmıştır. 130 (%28,3) haber olumlu, 27 (%5,9) haberle olumsuz haber yapmıştır. Gazetenin yaptığı tüm haberler içinde büyük çoğunluğu nötr tavrı haberlerin oluşturduğunu görmekteyiz.

Gazetelerimizin iki yıllık dağılımlarına baktığımızda beş gazetemizin de haberlerinde tarafsız kalmayı tercih ettiklerini görüyoruz, gazetelerimizin genellikle sergi haberleri yaptıkları gerçeği ile yola çıktığımızda çoğunlukla sergiyi ve sanatçısını öne çıkaran tanıtım yazıları olmasından dolayı tarafsız haberler olarak meydana gelmektedirler. Cumhuriyet ve Radikal gazetelerinde Yazarlarımız, çoğu kez sanatçının sanatsal anlayışına yer vererek serginin tarihini ve adresini sundukları tanıtım yazıları yapmaktadırlar bu haberler bazen tarafsız

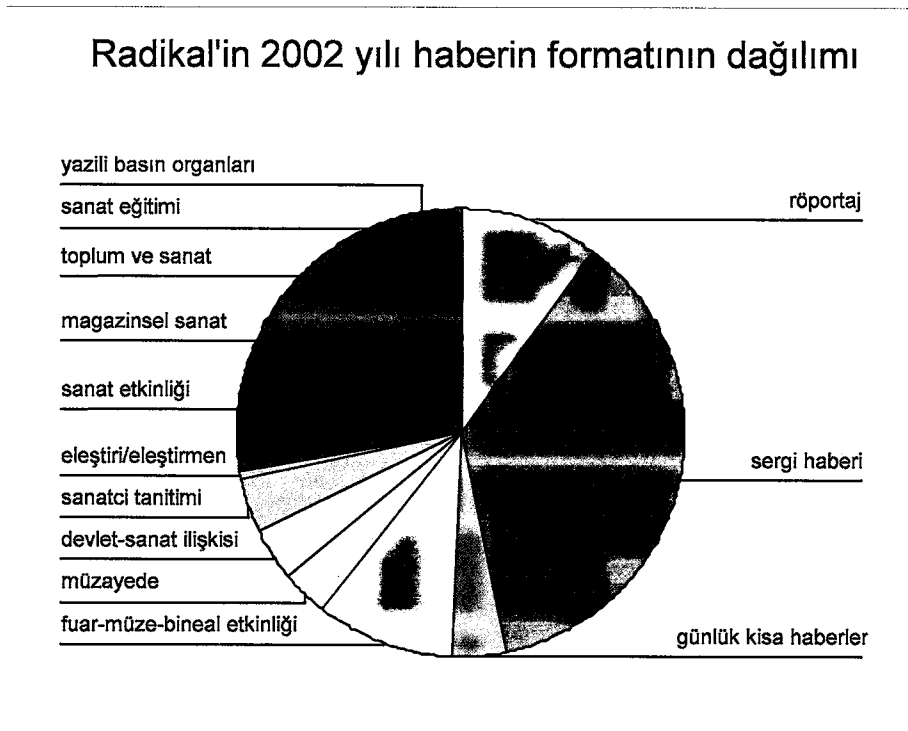
bazen övgü dolu olmaktadır. Diğer haberler ise sanatın gerekliliği ya da sanatın sorunları gibi yoruma dayalı yazılar olarak karşımıza çıkmakta, böyle yazılarda sanat eleştirmenlerimiz daha özgür davranmaktadırlar.

Zaman gazetesi ilk iki gazetemiz kadar olmasa da buna yakın bir politika izlemekle beraber Sabah ve Hürriyet gazeteleri genellikle kısa tanıtım yazıları yaptıkları için tarafsız olmaktadır. Haber sayılarının azlığı nedeniyle diğer gazetelerimizden ayrılmaktadırlar.

3.1.5. Haber Birimlerinde Yıllara Göre Haberın Formatı

Bu bölümde yapılan haberin formatı belirlenmeye çalışılmıştır. Sanat haberlerinde genellikle belirli formatlar kullanıldığı fark edilen bu araştırmada 16 madde oluşturulmuştur. Maddelerin fazlalığı nedeniyle kullandığımız tablolarda yüzde ve değerler tablo içinde gösterilememiştir. Açıklamalar sırasında bu değerler verilecektir. Tablolarımızı iki yıl ayrı ayrı verilerek gazetelerimize göre oluşturulmuştur.

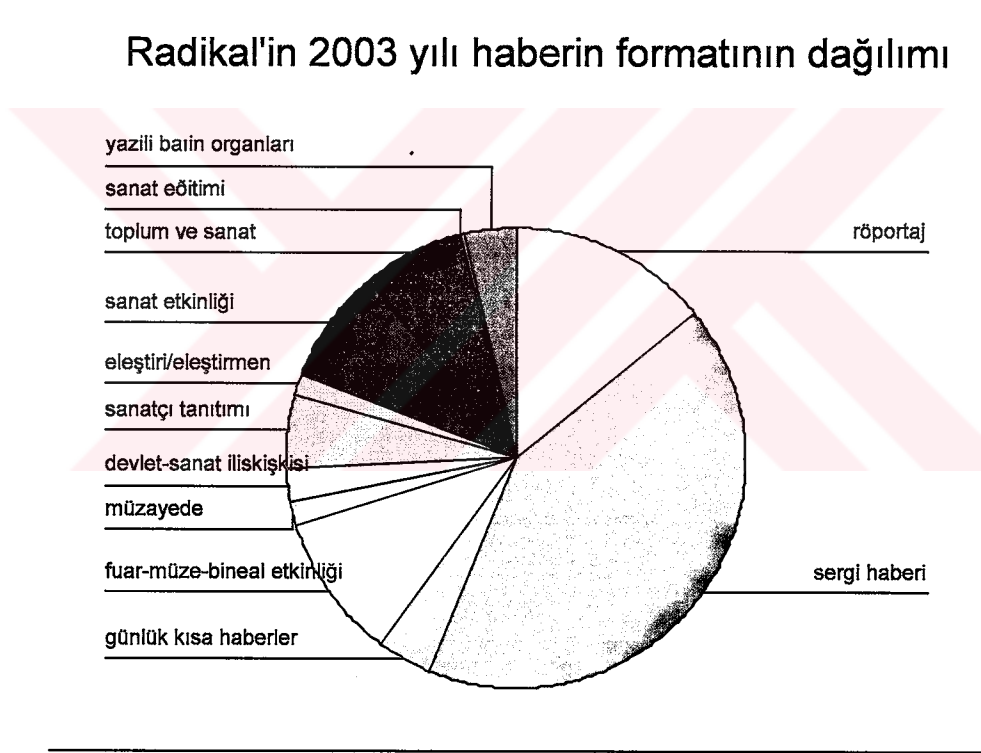
3.1.5. 1. Radikal Gazetesinde Yıllara Göre Haberın Formatı



Tablo 41

2002 yılında Radikal gazetesinde yayınlanan 180 haberden en fazla kullandığı format 66 (% 36,7) haberle sergi haberi olmuştur, 18'er (%10,0) haberle röportaj, müze, toplum ve sanat haberleri ikinci sırada gelmektedir. 16 (% 8,9) haberle sanat etkinliği üçüncü sırada, 7'ser(% 3,9) haberle günlük kısa sanat haberleri, devlet-sanat ilişkisi, sanatçı tanıtımı, dördüncü sıradadır. En az kullanılan haber formatı 1(% 0,6) haberle eleştiri ve eleştirmendir. Hiç kullanılmayanlar sempozyum ve medya-sanat ilişkisidir.

tablo 42



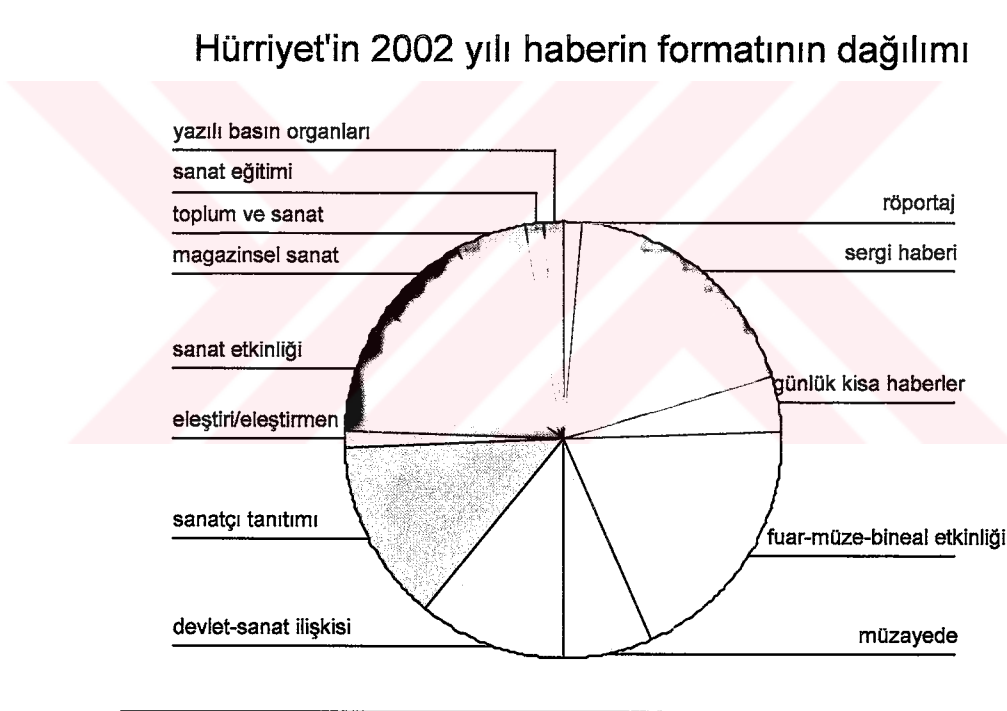
2

2003 yılında Radikal gazetesi 225 haberden 94 (%41,8) haberle en fazla kullandığı haberin formatı sergi haberidir. 32 (% 14,2) haberle ikinci sırada röportajlar almaktadır. 23 (%16,2) haberle üçüncü sırada müzelere yer verilmiştir. 18 (%8,0) haberle sanat etkinliği dördüncü sırada iken gazetenin en az yer verdiği haber formatı 1 (%0,4) haberle sanat eğitimi olmuştur. Hiç yer verilmeyen haber formatları; magazinsel sanat, sempozyum ve medya-sanattır.

Radikal gazetesinin iki yıllık dağılımına baktığımızda en çok yer verdiği haberin formatı sergi haberleri olduğunu görüyoruz. Diğer haber formatlarını az kullanmakla beraber onlarda sanatçıların tanıtımı ile ilgili röportajlar yada etkinlik tanıtımı olarak oluşmaktadır. Radikal gazetesi magazinsel sanat haberlerine hiç yer vermemektedir bu da araştırmamızın anlamı açısından olumlu bir tutumdur, bunların yanında sempozyum, sanat eğitimi ve sanat eleştirisinin bizzat kendi niteliği ile ilgili formatların az ya da hiç kullanılmaması düşündürücüdür.

3.1.5.2. Hürriyet Gazetesinde Yıllara Göre Haberın Formatı

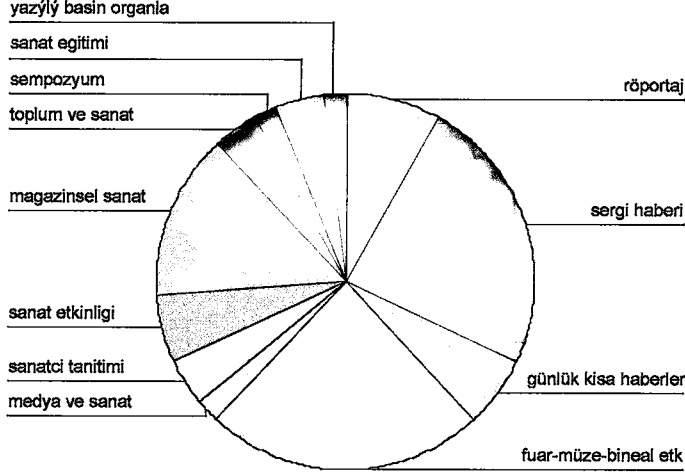
tablo 43



Gazete 74 haberden 14'er (%18,9) haberle en fazla kullandığı haber formatı sergi ve fuar – bineal – müze etkinlikleri olmuştur. 10 (%13,5) haberle sanatçı tanıtımı ikinci, 8 (%10,8) haberle devlet- sanat ilişkisi üçüncü, 7 (%9,5) haberle sanat etkinliği dördüncü sıradadır. Radikal gazetesini en az yer verdiği ise 1'er (%1,4) haberle röportaj, eleştiri-eleştirmen, sanat eğitimi, yazılı basın organları olmuştur. Gazetenin hiç kullanmadığı sempozyum ve medya-sanat olmuştur.

tablo 44

Hürriyet'in 2003 yılı haberin formatının dağılımı

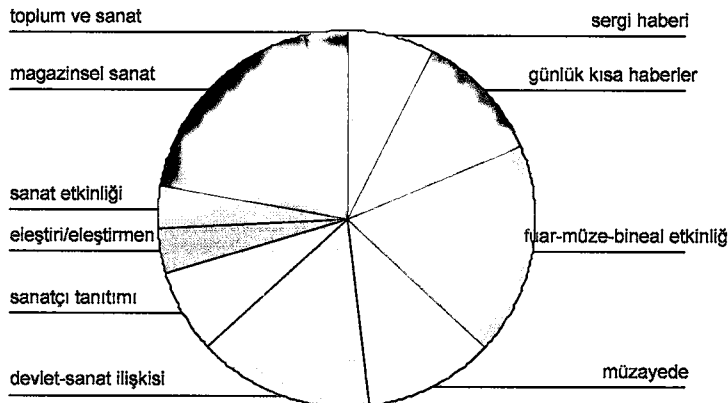


2003 yılında gazete toplam 50 haberden; 12'ser (%24,0) haberle en çok yer verdiği haber formatları sergi ve fuar-müze- bineal haberi olarak şekillenmiştir 7 (% 14 ,0) haberle ikinci sırayı magazinsel sanat almıştır. Üçüncü sırada 4 (%8,0) haberle röportaj; dördüncü sırada 3'er (%6,0) haberle kısa sanat haberleri ve sanat etkinlikleri olmuştur. Gazetenin en az yer verdiği haber formatı 1'er (%2,0) haberle sempozyum, medya ve sanat, yazılı basın ile ilgili haberler olmuştur, hiç yer bulamayanlar müzayede, devlet sanat ilişkisi, eleştiri ve eleştirmendir.

3.1.5.3. Sabah Gazetesinde Yıllara Göre Haberin Formatı

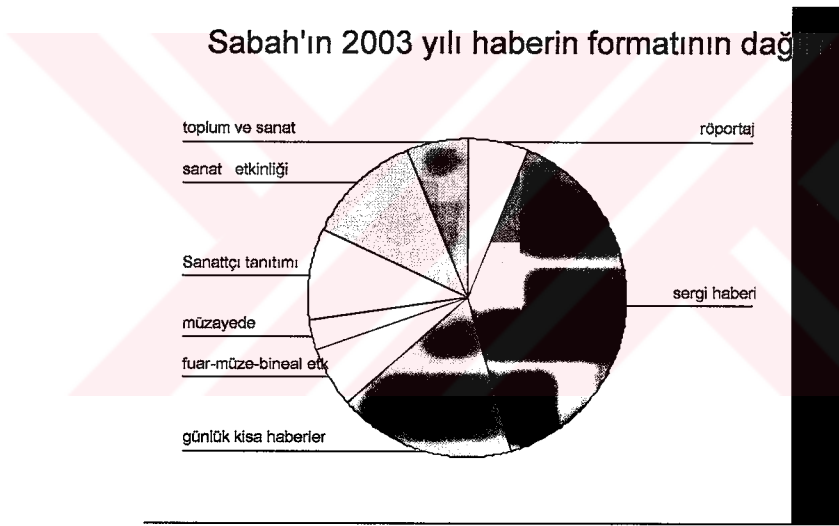
tablo 45

Sabah'ın 2002 yılı haberin formatının dağılımı



2002 yılında Sabah gazetesinin yapmış olduğu 27 haberden en çok kullandığı haber formatı 5(%18,5) oranla fuar-müze-bineal ve magazinsel sanat etkinlikleri olmuştur. 4(%14,8) haberle devlet- sanat ilişkisi ikinci sırada, 3'er (%11,1) haberle kısa haberler ve müzayede üçüncü sırada 2'şer (% 7,4) haberle sergi haberleri ve sanatçı tanıtımı dördüncü sırada yer alır. Gazetenin hiç yer vermediği ise; röportaj, sanat etkinlikleri, sempozyum, sanat eğitimi,yazılı basın, medya ve sanat olmuştur.

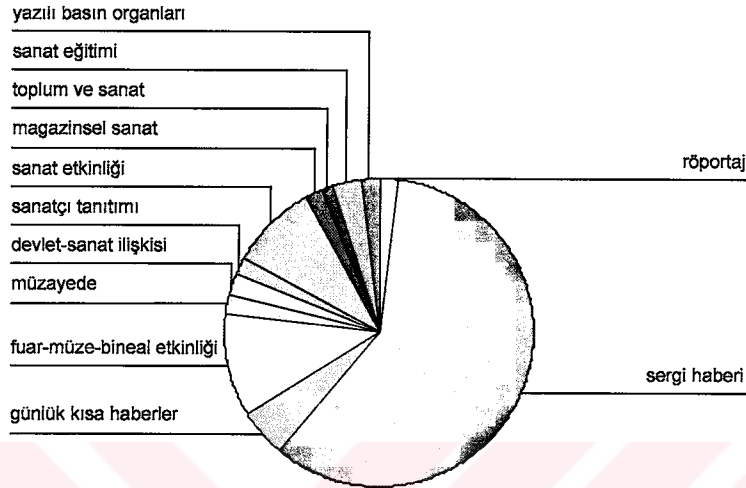
Tablo 46



2003 yılında ise gazete toplam 33 haberden en fazla yer verdiği haberin formatı 13(%39,4) sergi haberidir. 2.sırada 6(%18,2) haberle kısa sanat bilgileridir. Üçüncü sırada 4(%12,1) haber formatıyla sanat etkinliği yer alır. 3 (%6,1) haberle sanatçı tanıtımı, dördüncü sıradadır. Gazetenin en az yer verdiği ise 1(%12,1) haberle müzayede haberleridir. Gazetenin hiç yer vermediği ise magazin sanat, sempozyum, sanat eğitimi, yazılı basın, devlet-sanat ilişkisi, medya-sanat ve eleştiri/eleştirmendir.

3.1.5.4. Zaman Gazetesinde Yıllara Göre Haberin Formatı

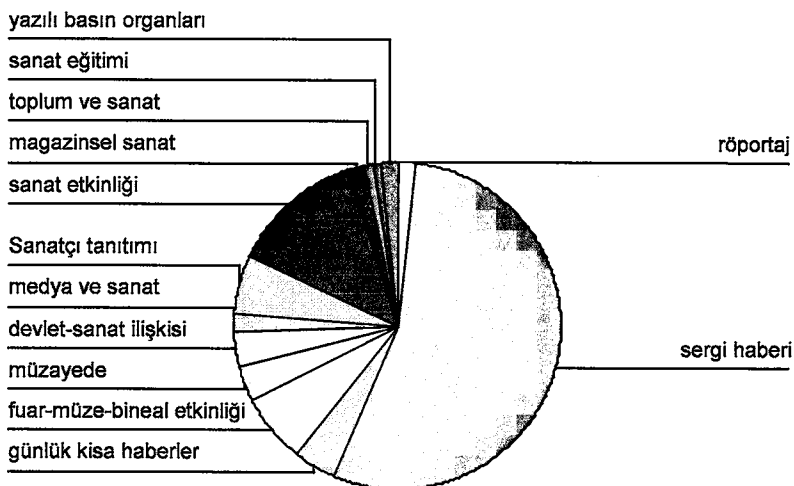
Zaman'ın 2002 yılı haberin formatının dağılımı



tablo 47

2002 yılında gazete 100 haberden 59 (%59,0) oranla haberin formatını belirlemede en çok sergi haberlerini kullanmıştır. İkinci sırada 11(%11,0) haberle fuar-müze-bineal etkinlikleri alır, 9(%9,0) sanat etkinlikleri üçüncü sırada, 5 (%5,0) oranla kısa sanat duyuruları dördüncü sırada yer alır. Zaman gazetesinin hiç yer vermedikleri ise. Sempozyum, medya ve sanat, eleştiri ve eleştirmendir.

Zaman'ın 2003 yılı haberin formatının dağılımı



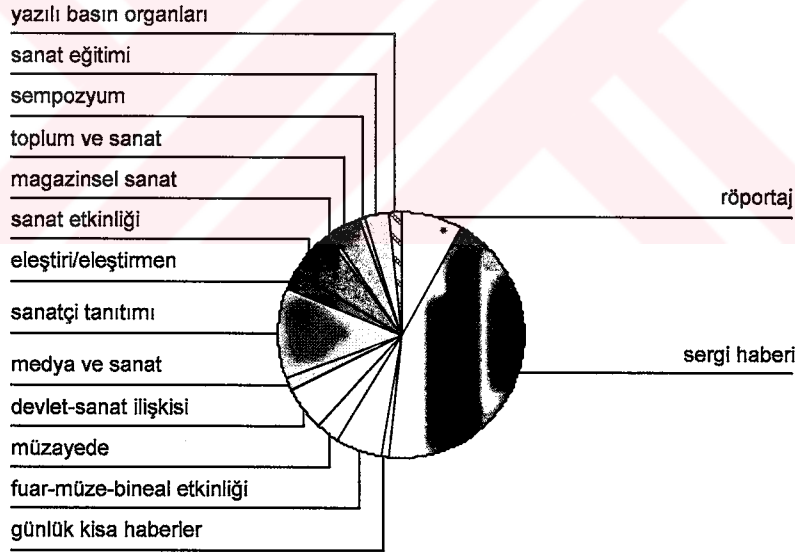
Tablo 48

2003 yılında gazete yayınladığı 117 haberden en çok kullandığı haber formatı 64(54,7) sergi haberleri olmuştur. İkinci sırada 15(12,8) sanat etkinlikleri; üçüncü sırada 8(%6,8) haberle fuar- müzayede- bineal etkinlikleri; dördüncü sırada 5(4,3) oranla kısa sanat duyuruları olmuştur. Gazetenin en az yer verdiği 1 (0,9) oranla toplum ve sanat ilişkisi olurken hiç yer vermedikleri sempozyum ve eleştiri-eleştirmendir.

3.1.5.5. Cumhuriyet Gazetesinde Yıllara Göre Haberin Formatı

Tablo 49

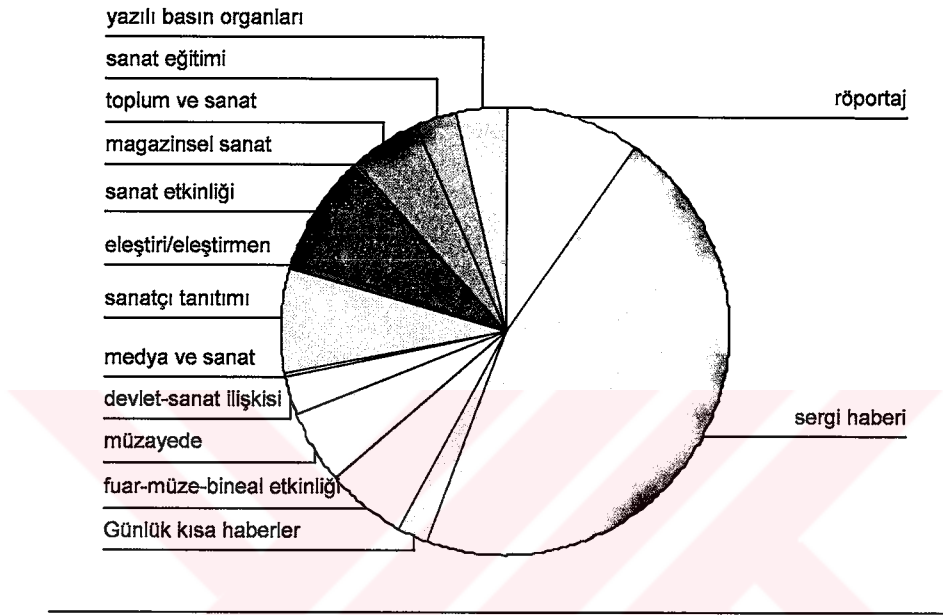
Cumhuriyet'in 2002 yılı haberin formatının dağılımı



Cumhuriyet gazetesi 2002 yılında yayınladığı toplam 234 haberin 102(42,6) oranında haber formatı olarak sergi haberlerini belirlemiştir, ikinci sırada 28 (%12,0) sanatçı tanıtımı; üçüncü sırada 19(%8,1) oranla röportaj; dördüncü sırada 15 (%6,4) sanat etkinlikleri yer almaktadır. Cumhuriyet gazetesi hiç kullanmadığı madde olamamıştır.

tablo 50

Cumhuriyet'in 2003 yılı haber formatının dağılımı



2003 yılında gazete toplam 225 haberden 103(%45,8) oranında sergi haberi olarak formatı belirlemiştir. İkinci sırada 22 (%9,8) oranla röportaj; üçüncü sırada 18(%8,0) oranla sanat etkinliği dördüncü sırada 17(%7,6) oranla sanatçı tanıtımı almaktadır. Gazetenin en az düzenlediği haber formatı 1'er (%0,4) oranla medya ve sanat, magazin ve sanat olmuştur. Cumhuriyet gazetesinin sanat haberlerinde hiç kullanmadığı haber formatı ise sempozyum olmuştur.

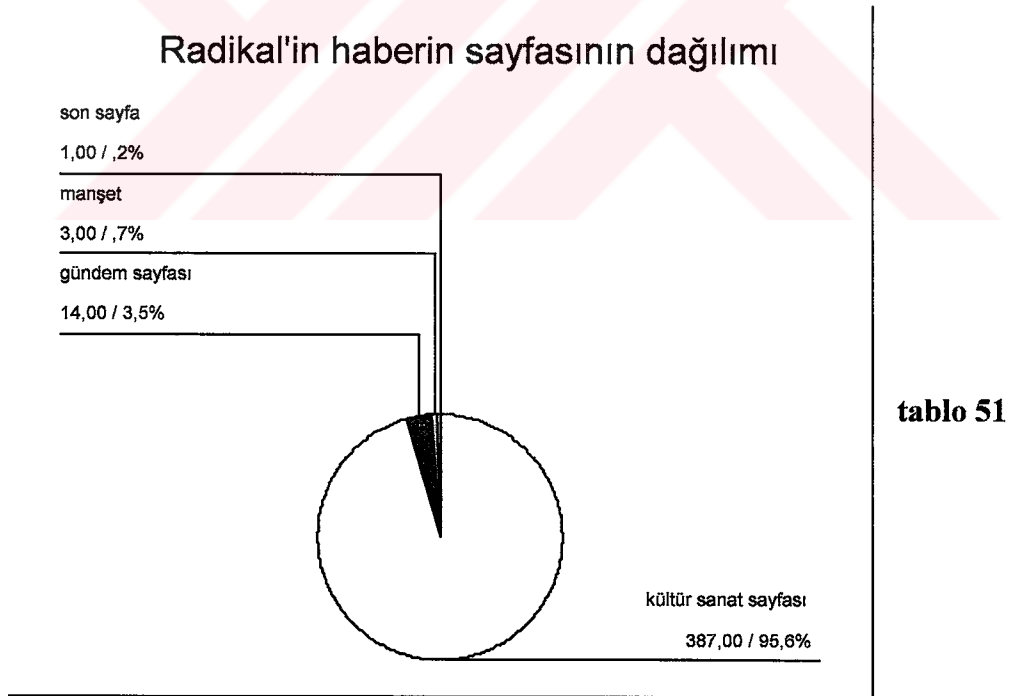
Genel olarak gazetelerimizin haber formatlarına baktığımızda en çok kullandıkları sergi haberleri olduğu görülmektedir. Sanatçı tanıtımı, röportajlar, müze/bineal/ fuar etkinlikleri ve diğer sanat etkinlikleri bunu takip etmektedir. Sanat haberleri için bir sayfa ayıran Radikal, Cumhuriyet ve Zaman gazeteleri diğer gazetelerden ayrı olarak maddelediğimiz formatları bazılarını çok az olmakla beraber kullanmışlardır, bunun yanında Sabah ve Hürriyet gazeteleri ağırlı sergi haberleri, kısa sanat bilgileri, magazinsel sanatı format olarak kullandıklarını

görüyoruz. Tüm gazetelerimiz sanat eğitimi, sempozyum gibi eğitici etkinliklere, eleştiri ve eleştirmene, medya ve sanat ilişkisine yer vermekten kaçınmışlardır.

3.1.6. Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Sayfa Yeri ve Alanı

Araştırmanın bu bölümünde araştırmaya konu olan beş gazetenin iki yıl içinde yayınladıkları haberlerin sayfa yerleri ve ayırdıkları alan incelenmiştir. Gazete adlarına göre ayrılan tablolardan birinci olanı haberin sayfa yerini ikincisi haberin toplam alanını göstermiştir. Araştırmada amaç gazetelerimize göre sanat haberlerine alan olarak ne kadar yer ayırdıklarını belirlemektedir, elbetteki haber sayısı kadar habere ayrılan yer de önem içermektedir.

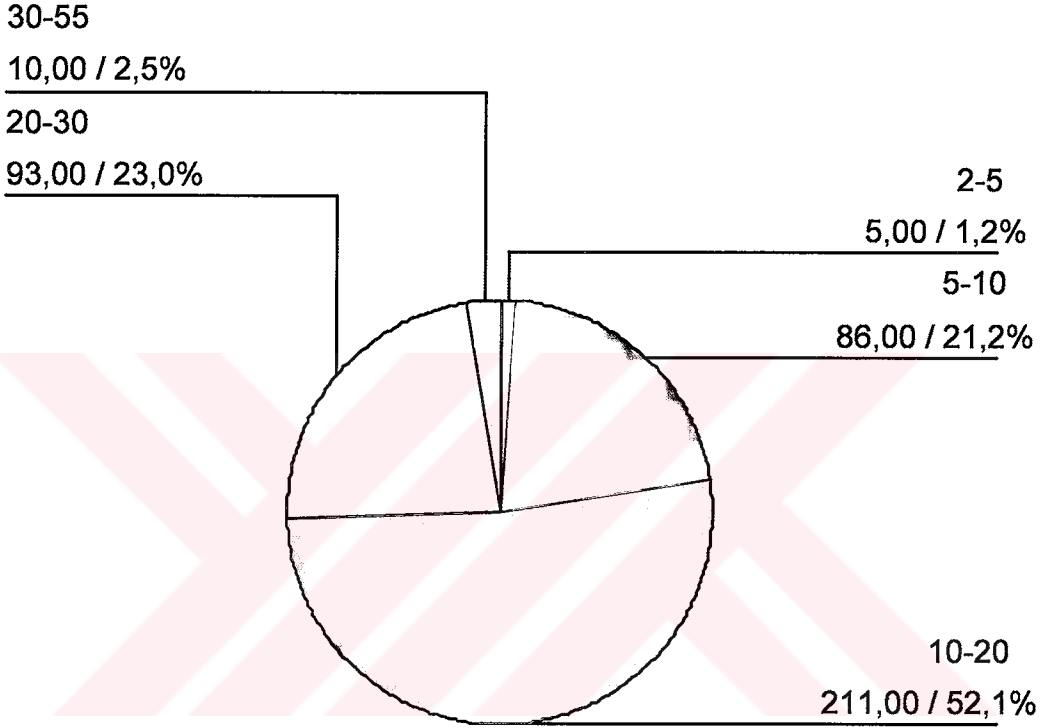
3.1.6.1. Radikal Gazetesinde Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Sayfa Yeri ve Alanı



Radikal iki yıl içinde yayınladığı 405 haberden 387(%95,6) haberi kültür sanat sayfasında yer almıştır; 14(%3,5) haber gündem sayfasında, 3 (%0,7) haberle manşet olarak; 1 (%0,2) haberle son sayfada yer almıştır. Gazetenin sanat sayfası olduğu için hemen hemen tüm haberlerini bu sayfada yayınladığını görüyoruz.

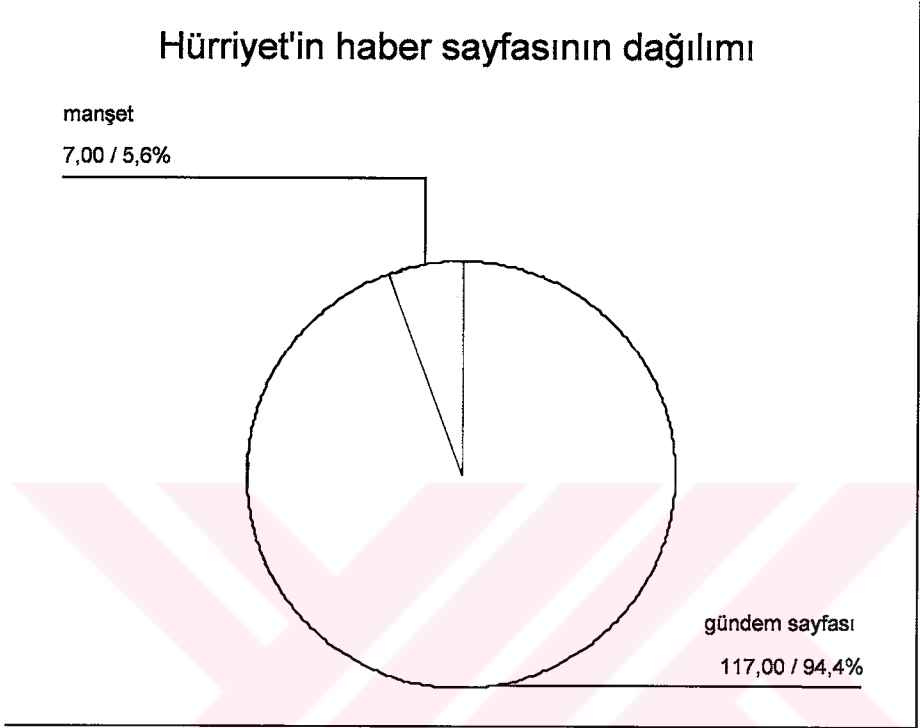
Tablo 52

Radikal'in haberin toplam alanın dağılımı

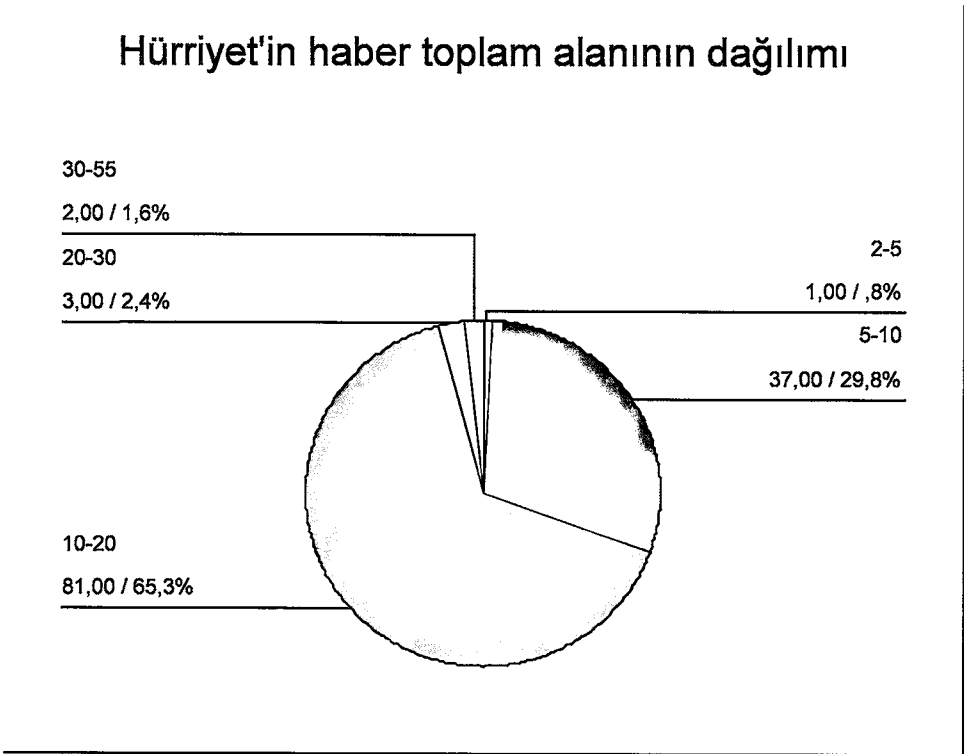


Gazetenin en çok yer ayırdığı haber alanı 211 (%52,1) haberle 10-20 cm aralarında değişmektedir, bu da en Radikal'in ortalama bir oranda yayınladığını görüyoruz. 93 (%23,0) haberle 20 - 30 cm aralarında haber sayısı ikinci sıradadır; üçüncü olarak 86 (% 21,2) haber 5-10 cm aralığındadır. Son olarak 10 (%1,2) haberle 2-5 cm aralığındadır. 30-55 cm aralığını gazetenin tüm sayfa alanını kapladığını düşünürsek Radikal gazetesi sayfa alanının 4/2 sini plastik sanatlar haberleri kapsamaktadır kaplamaktadır. Hürriyet gazetesi 124 haberden 117 (%94,4) haberle en çok gündem sayfasında yer almıştır. 7 (%5,6) haberle manşet olarak kullanılmıştır. Hürriyet'in sanat sayfası olmadığı için sanat özel maddesi tabloda görünmemektedir. Son sayfada Hürriyet'in hiç sanat haberi olmamıştır.

3.1.6.2. Hürriyet Gazetesinde Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Sayfa Yeri ve Alanı



tablo 53

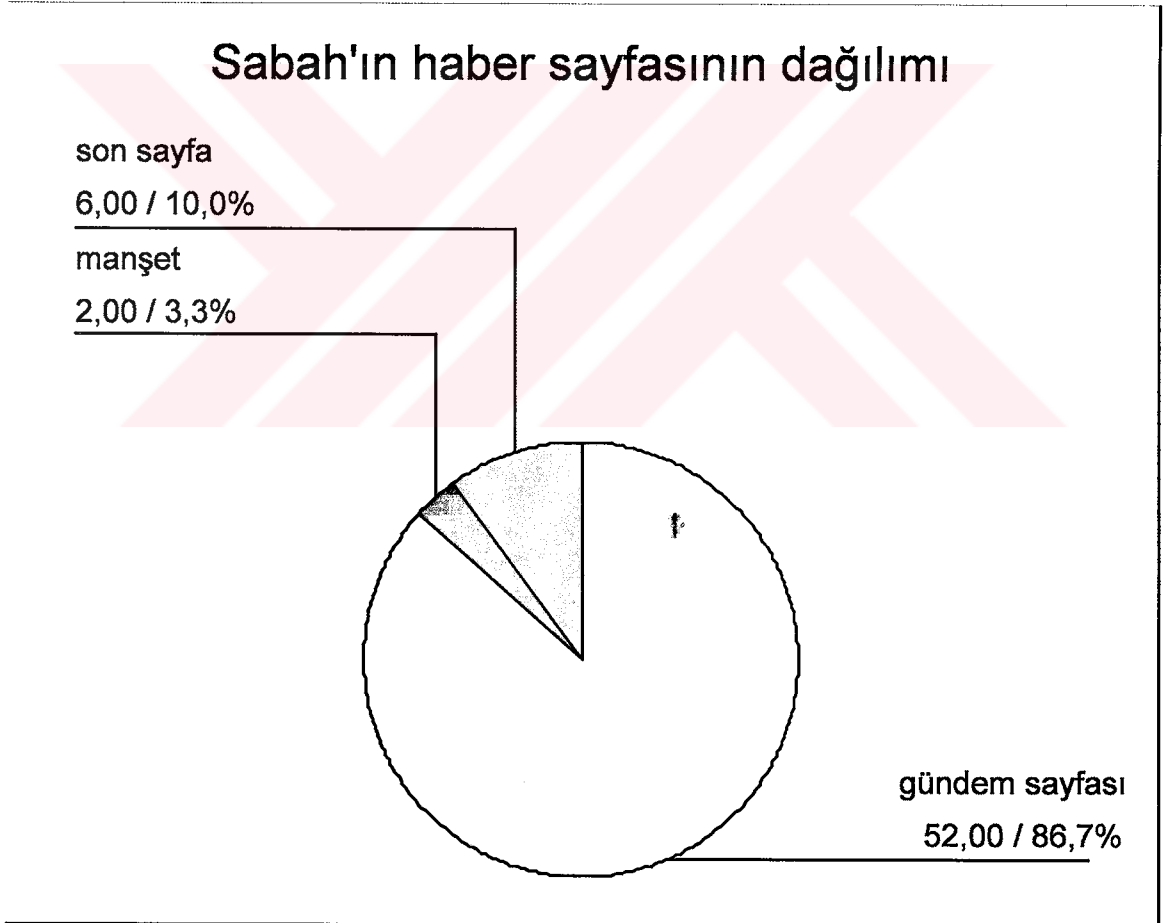


tablo 54

Hürriyet gazetesi sanat haberlerine en çok ayırdığı alan 81(%65,3) haberle 10-20 cm aralığındadır. 37 (%29,8) haberle 5-10 cm aralığında en çok kullandığı ikinci alandır. 3(%2,4) haber 20-30cm, 2(%1,6) haber 30-55cm aralığındadır. Gazetenin sanat eleştirmeni Doğan Hızlanın günlük olarak yazdığı köşesi gündem sayfasında olduğu için plastik sanatlar haberleri bu sayfada yer almıştır.

3.1.6.3. Sabah Gazetesinde Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Sayfa Yeri ve Alanı

tablo 55



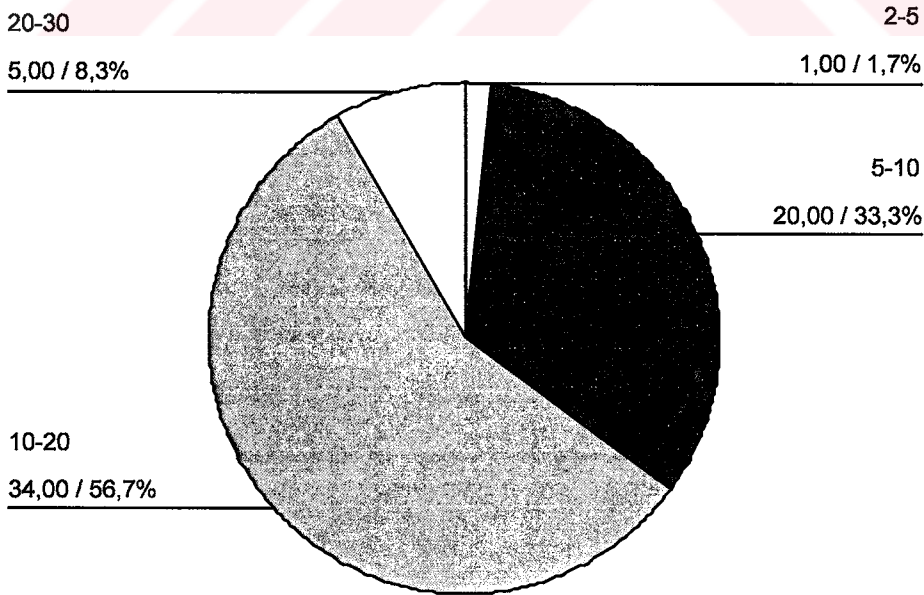
Sabah gazetesi yayınlamış olduğu 60 haberden 52 (%86,7) haberi gündem sayfasındadır, 6(%10,0) haber son sayfada; 2(%3.3) haber manşet olarak yayınlamıştır. Sabah gazetesinin bünyesinde sanat sayfası olmadığı için tabloda

yoktur. Sabah gazetesinin sanat haberlerinin belli bir yerde olmaması haberi takip etmek açısından sorun olmaktadır.

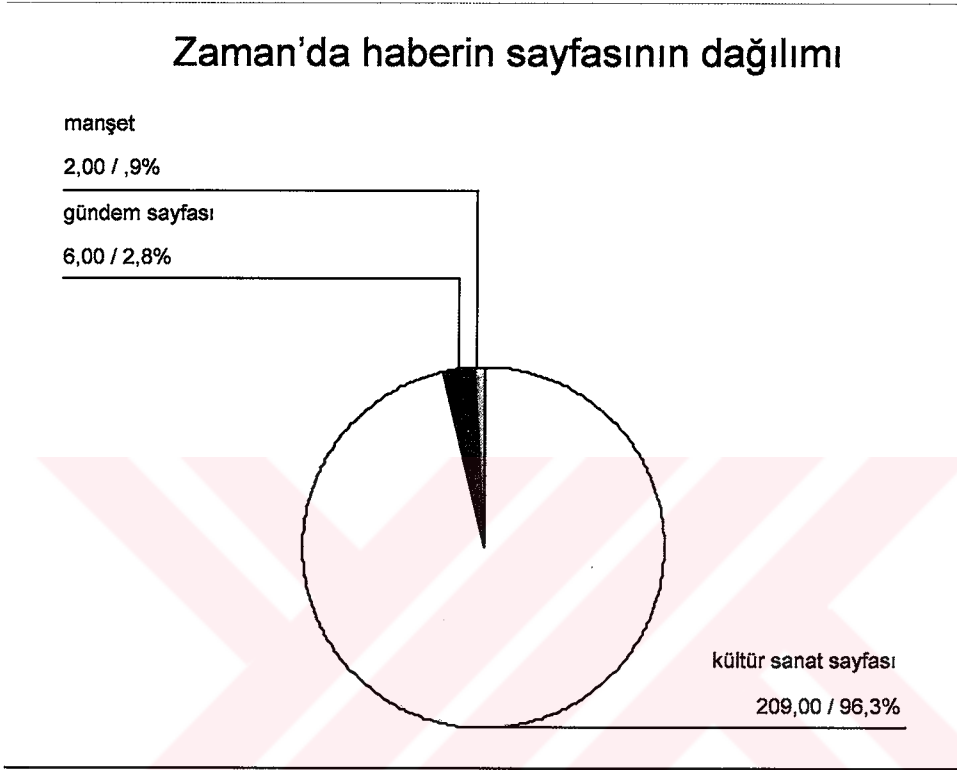
Sabah gazetesinin sanat haberlerine ayırdığı en fazla alan 34 haber(%56,7) haberle 10-20 cm aralığındadır. 20 (%33,3) haberle 5-10 cm aralığı en fazla kullandığı ikinci alan olarak tespit edilmiştir. 5(%8,3) haberle 20-30cm üçüncü sırada bulunurken, gazetenin en az kullandığı alan ise 1(%1,7) oranla 2-5 cm aralığıdır. Sabah gazetesinin aslında her zaman düzenli olarak sanat haberlerine yer ayırmadığından bahsetmiştik, bazen güncel haberler bölümünde bazen son sayfada düzensiz olarak rastlayabiliriz haber alanının büyük olması daha çok haberin kamu oyunun ne dereceye kadar ilgisini çektiği ile ilgilidir; başka bir deyişle ne kadar magazinsel ya da sansasyonelse haberin alanı da o kadar büyür.

Tablo 56

Sabah'da haberin toplam alanının dağılımı



3.1.6.4. Zaman Gazetesinde Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Sayfa Yeri ve Alanı

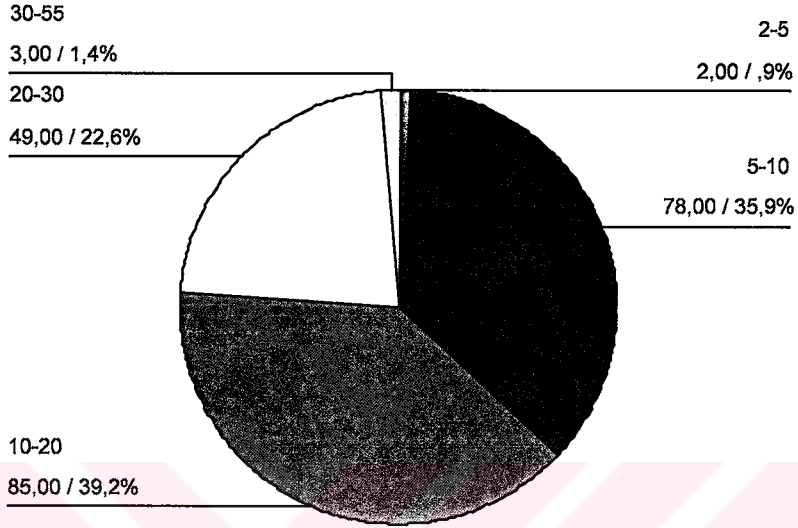


tablo 57

Zaman gazetesi toplam 217 haberden sanat haberlerine en fazla bulunduğu sayfa 209 (%96,3) haberle kültür-sanat sayfasıdır. 6(% 2,8) haberle gündem sayfası ikinci; 2(%0,9) haberle manşet üçüncü sıradadır. Zaman gazetesi sanat haberlerini. 2002 -2003 yılında son sayfada yayınlamamıştır

Zaman gazetesinin yayınladığı sanat haberlerini dağılımı şöyledir: 85 (%39,2) oranla 10-20 cm aralığında en çok ayrılan alan; 78 (%35,9) oranla 5-10 cm ikinci en çok kullanılan alan; 49 (%22,6) oranla 20-30 cm alan üçüncü sırada; 3(%1,4) oranla 30-55 cm alan dördüncü; 2 (%0,9) 2-5 cm alanla beşinci sıradadır.

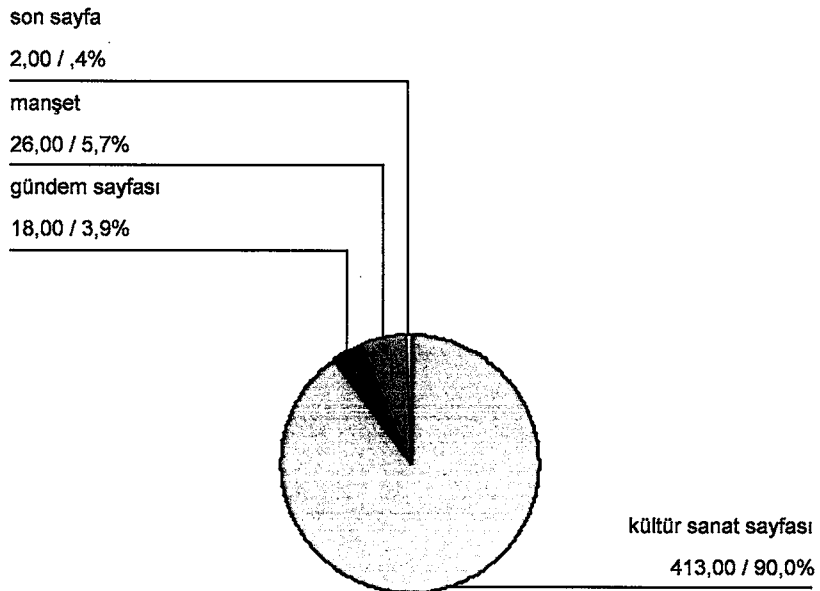
Zaman'da haberin toplam alanının dağılımı



tablo 58

3.1.6.5. Cumhuriyet Gazetesinde Sanat Haberlerinin Yayınlandığı Sayfa Yeri ve Alanı

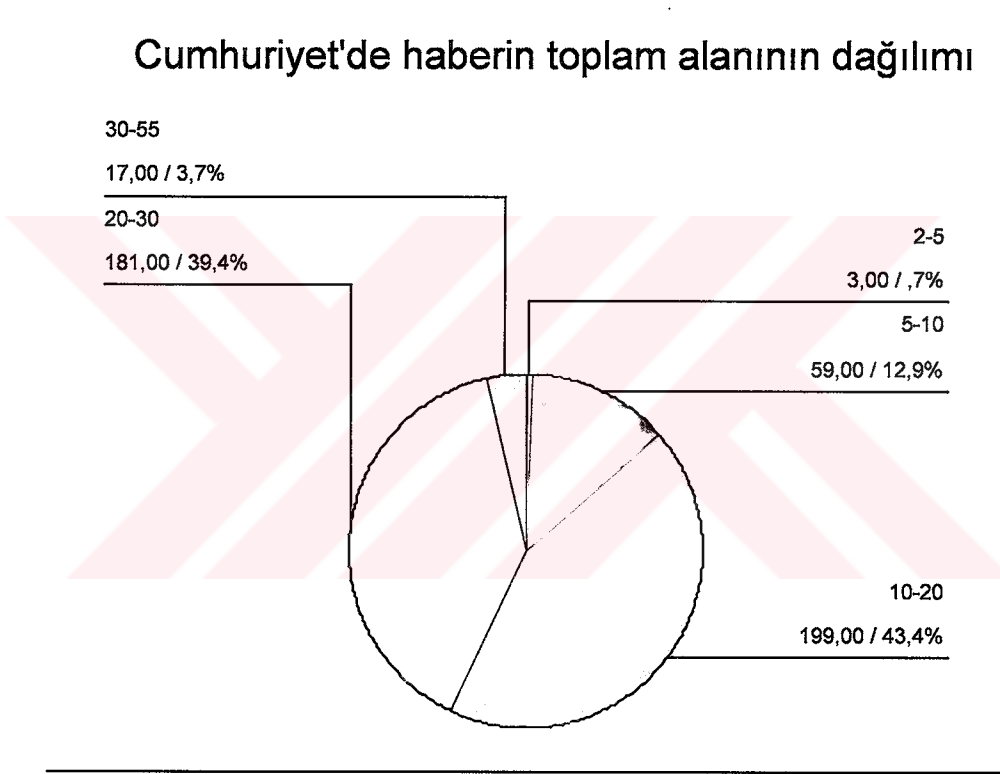
Cumhuriyet'de haberin sayfasının dağılımı



tablo 59

Cumhuriyet'in 459 haberden 413 (%90,0) haber en fazla oranda kültür-sanat sayfasında yer almaktadır. 26(%5,7) haber manşet sayfasında; 18 (%3,9) gündem sayfasında; 2 (%0,4) haber gazetenin son sayfasında yer alır. Cumhuriyet gazetesinin de sanat sayfası olduğu için % 90 oranında plastik sanatlar haberi bu sayfada yer almaktadır.

tablo 60



Gazetenin sayfalarında sanat haberlerine en fazla ayırdığı alan 199 (% 43,4) oranla 10-20cm dir, en fazla yer kaplayan ikinci alan 181(%39,4) haberle 20-30 cm dir. 59 (%12,9) haberle 5-10cm; 17 (%3,7) haberle 30-55 cm; 3(%0,7) 2-5cm alan kullanılmıştır.

Tablolara genel anlamda baktığımızda sanat sayfası olan üç gazetemizin olduğunu görüyoruz bunlar; Radikal, Zaman ve Cumhuriyet gazeteleridir, iki gazetemizin Sabah ve Hürriyetin sanat sayfası yoktur, dolayısıyla sayfa oranları da buna bağlantılı olarak gelişmiştir. Sanat haberlerin adeti de bu ilişkiyi de etkilemektedir, bu durumda sanat haberlerine özel alan ayrılan gazeteler hem daha

çok haber yapmakta hem de tam bir sayfa ayrıldıkları için haberlerin kapladığı alan geniş olmaktadır.

Sabah ve Hürriyet gazeteleri diğer tüm tablolarda olduğu gibi bu araştırmada da en düşük seviye de kalan haber birimi olmuşlardır. Özellikle Sabah gazetesinde sanat haberlerine rastlamak çok zor olduğu için haberin alanı, sayfası da doğru orantıda gelişmiştir. Hürriyet gazetesi de pek farklı olamamakla beraber Doğan Hızlan'ın gazete de ara sıra da olsa plastik sanatlar ile ilgili haberler yazması bu gazeteyi sabah gazetesinden ayırmaktadır

3.1.7. Haber Birimlerinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanı

Araştırmanın bu bölümünde Haber birimlerinde yer alan haberlerin fotoğrafa alanları araştırılmıştır. Sanat haberlerinde fotoğrafın önemli bir unsur olduğu bir gerçektir, çünkü fotoğraf genelde haberin ilgi çekmesi yönünde etkileyici bir yeri vardır, öyle ki manşet haberlerine dikkat ettiğimizde fotoğraf alanının haberden daha fazla yer kapladığını görürüz.

Sanat haberleri maalesef ülkemizde öncelikli tercih edilen haberler arasına girememektedir, borsa- finans haberleri ya da spor haberlerine sayfalarca yer ayıran medyamız sanat haberlerine geldiğinde küçük alanlarla geçiştirmeyi tercih eder; durum böyleyken fotoğrafa ne kadar yer ayırmışlardır incelenmesi gerekir diye düşünüldüğü için bu bölüm oluşturulmuştur. Bu bölümde oluşturulan maddeler şöyledir: **eser, sanat mekanı/sanatçı, koleksiyoner, sanat mekanı ve eser, yazılı basın organları, illüstrasyon, sanatçı, seyirci, küratör, yazar/eleştirmen, galerici, sanat eğitimcisi, sanatçı ve eseri.**

3.1.6.1 Radikal Gazetesinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanı

Radikal gazetesi tüm araştırmalarımızdan bilindiği gibi en çok sanat haberlerine yer veren bu alanda titizlikle çalışan ender gazetelerimizdendir. Fotoğraf alanlarını araştırırken en dikkati çeken özellik, gazete haber oranında fotoğraf alanına da önem verdiği olmuştur.

fotoğrafın ölçüsü

30-40

1,00 / ,2%

10-30

31,00 / 7,7%

foto yok

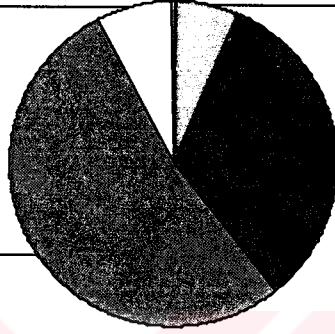
26,00 / 6,4%

2-5

133,00 / 32,8%

5-10

214,00 / 52,8%



Tablo 61

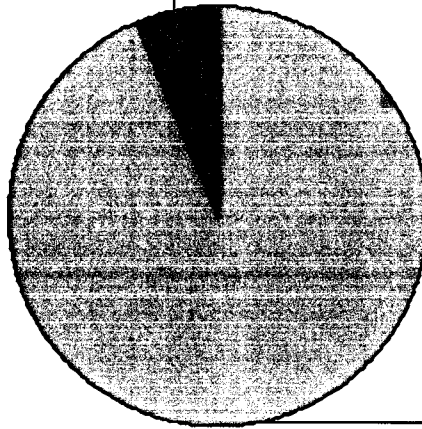
Radikal'in fotoğraf alanının dağılımı

yok

26,00 / 6,4%

var

379,00 / 93,6%

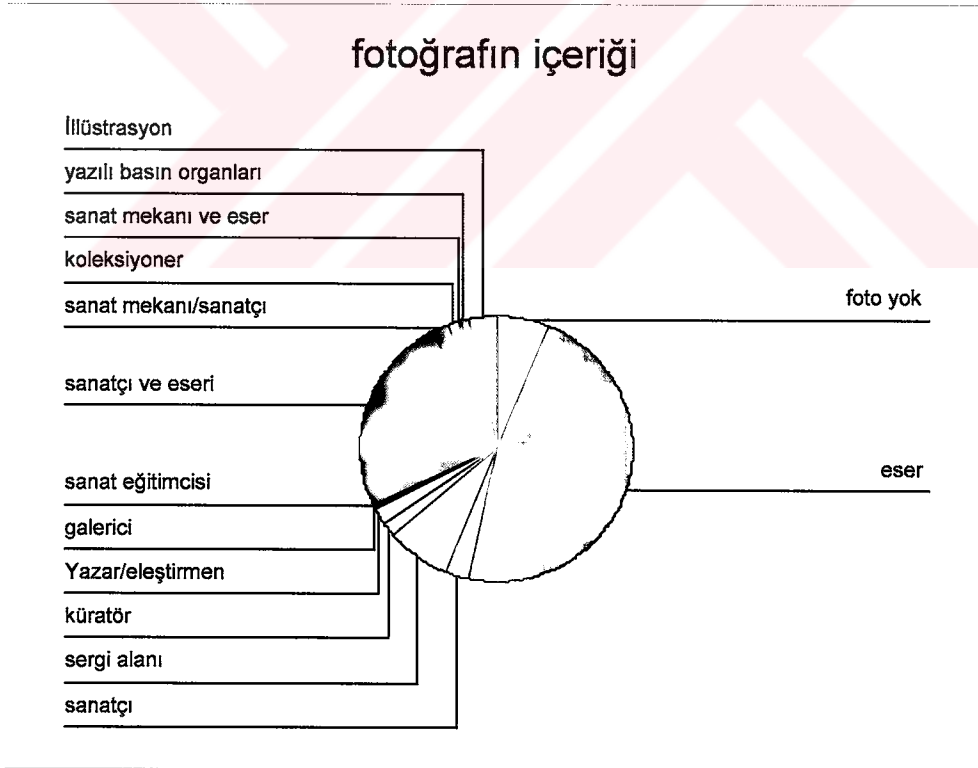


Tablo 62

Gazetenin iki yıllık dağılımına baktığımızda 405 haberden 379 (%93,6) haberinin fotoğraf alanı olduğunu görmekteyiz. Radikal büyük bir oranla haberlerinde fotoğrafa yer ayırmıştır. 26(%6,4)haberde fotoğraf kullanılmamıştır, bu haberle de köşe yazarlarına ait olduğu için formata uygun kalınarak fotoğraf alanı kullanılmamıştır.

Radikal gazetesi haberin alanını en çok 214 (52,8) haberle 5-10 cm aralığında kullandığını görüyoruz. 133(%32,8) haberle 2-5 cm alanında, 31(%7,7) 10-30cm alanında, 26 (%6,4) haber de fotoğraf kullanılmamış olup 1 (%0,2) haberde 30-40 cm alan kullanmıştır.

Tablo 63



Radikal gazetesinin yayınlanan fotoğrafların içeriğine incelediğimizde en fazla kullanılan fotoğrafların 405 haberden 190 (%46,9) haberle eser'in fotoğrafı en çok kullanılan haber fotoğrafı olmuştur. 98 (% 24,2) haberle en çok kullanılan

ikinci fotoğraf sanatçı ve eseri birlikte alan fotoğraflardır. Gazetenin en az kullandığı fotoğraf teması 1'er (%0,2) haberle sanat eğitimcisi, sanat mekanı ve eser olmuştur. Daha önce belirtildiği gibi 26 haberde fotoğraf kullanılmamıştır.

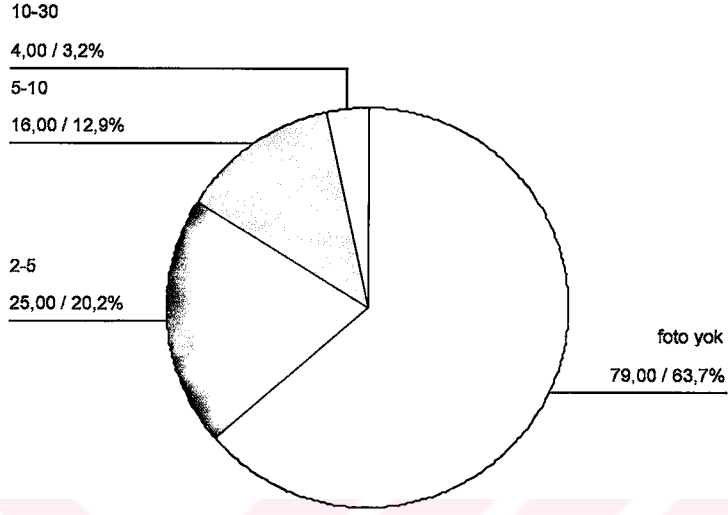
3.1.7.2. Hürriyet Gazetesinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanı

tablo 64



Hürriyet gazetesi 124 haberden 79 (%63,7) haberinde fotoğraf kullanmamıştır. 45 (%36,3) haberinde fotoğraf bulunur. Fotoğraf kullandığı haberlerin az olmasının nedeni sanat haberlerini yalnızca köşe yazarının yazmasından kaynaklanmaktadır, bilindiği gibi köşe yazarlarının sabit belli bir alana sahip olmaları nedeniyle bu alanda fotoğraf pek kullanılmaz.

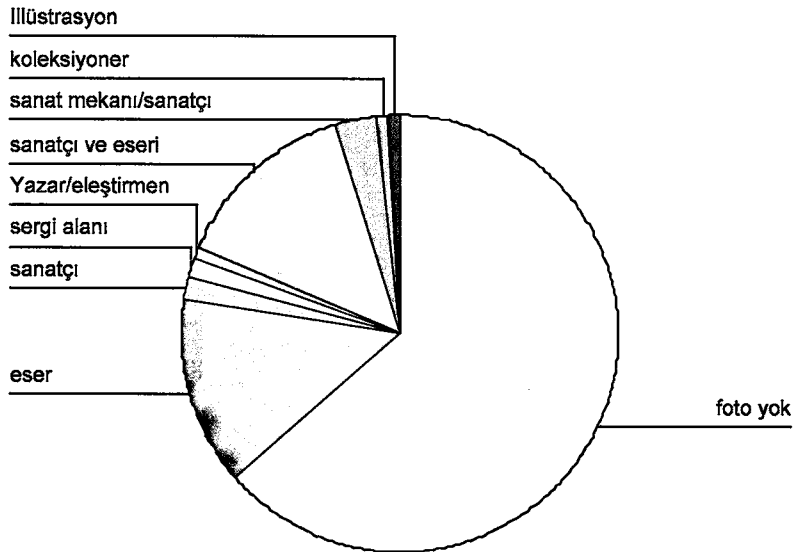
fotoğrafın ölçüsü



Tablo 65

Hürriyet gazetesinin 79 haberde fotoğraf kullanmadığını belirtmiştik, kullandığı fotoğraflardan en fazla kullandığı ölçü 25 (%20,2) haberle 2-5 cm'dir. 16(%12,9) haberde 5-10cm, 4 (%3,2) haberde 10-30 cm kullanılmıştır. Gazetenin fotoğraflarında küçük alanlar kullandığını görmekteyiz

fotoğrafın içeriği

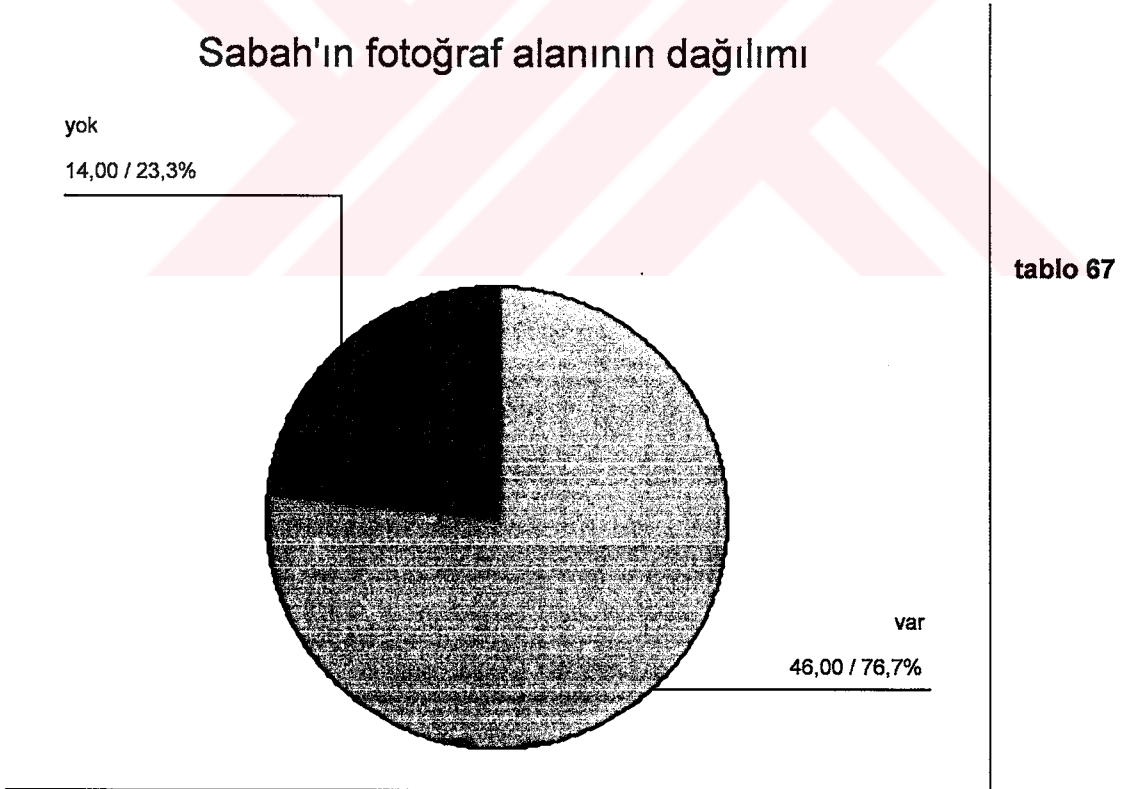


Tablo 66

Gazetenin fotoğraflarda en çok kullandığı konu 17 (%13,7) haberle eser-sanatçı ve eseri olmuştur. 4(%3,2) haberle sanatçı ve sanat mekanı; 2 (%1,6) haberle sanatçı ve sergi alanı; 1(%0,8) haberle yazar/eleştirmen, koleksiyoner, illüstrasyon fotoğraflarını kullanmıştır.

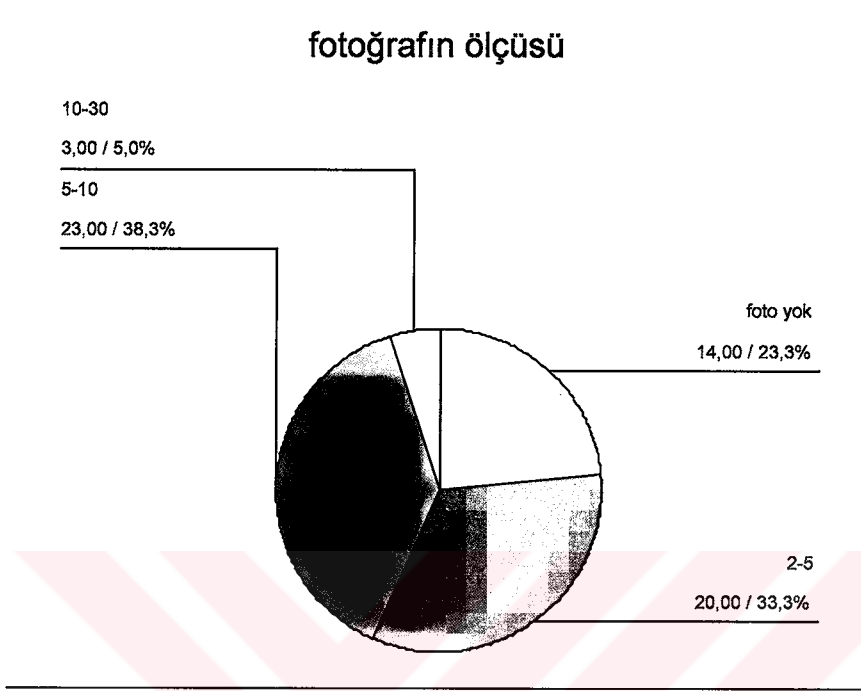
Hürriyet gazetesinin fotoğrafa fazla yer ayırmadığını görüyoruz, zaten gazete genel anlamda sanat olaylarına da fazla yer ayırmamaktadır. Konu olarak Hürriyet gazetesi diğer gazeteler gibi sanatçı ve eserine öncelik tanımıştır, zaten konuların genelde sergi haberi olarak belirlendiğini düşünürsek fotoğraflar da doğru orantılı gelişmektedir.

3.1.7.3. Sabah Gazetesinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanı



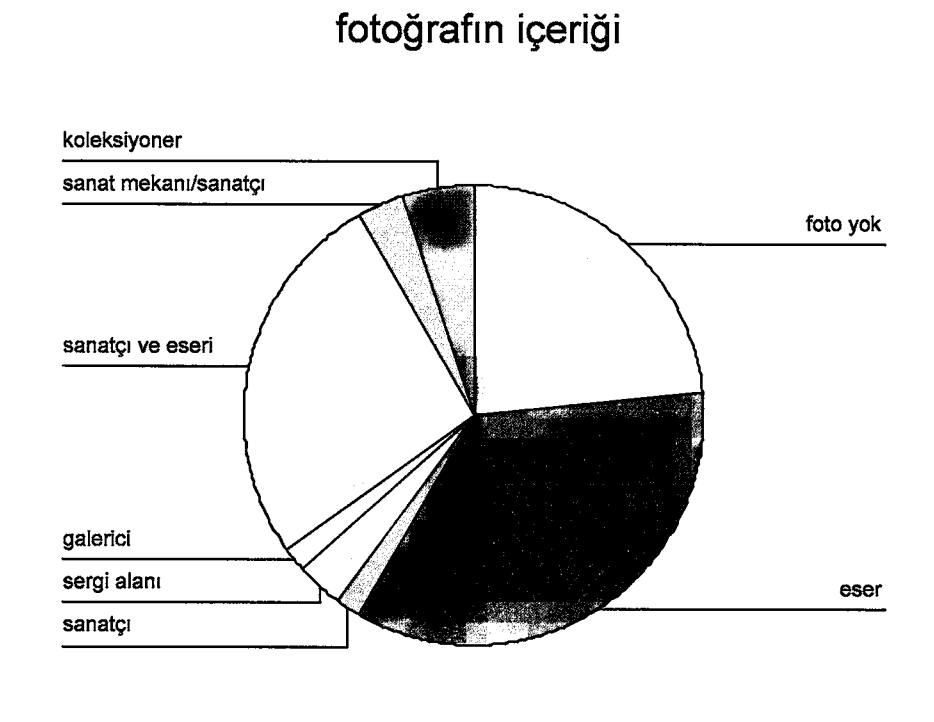
Sabah toplam 60 haberden 46 (%76,7) haberinde fotoğraf kullanmıştır. 14(%23,3) haberinde fotoğraf bulunmaz.

Tablo 68



Sabah gazetesi 23 (%38,3) haberle en çok yer ayırdığı fotoğraf alanı 5-10 cm aralığındadır. 20(%33,3) haberle 2-5cm; 3 (%5,0) haberle 10-30; belirttiğimiz gibi 14 haberde hiç fotoğraf kullanmamıştır.

tablo 69

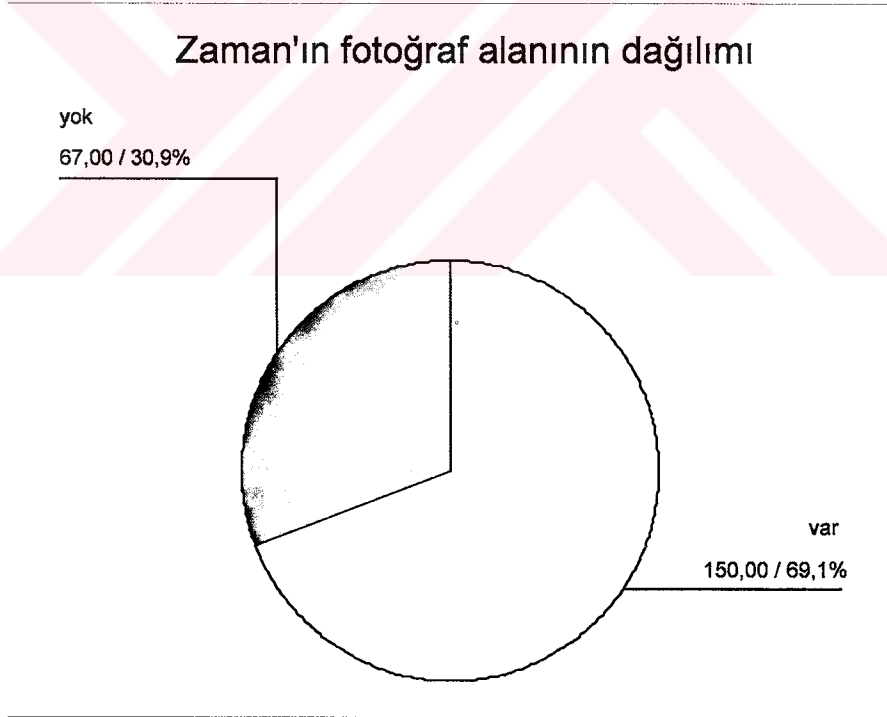


Sabah gazetesinin fotoğraflarında en çok kullandığı konu 21(%35,0) haberle eser olmuştur. 16 (%26,7) haberle sanatçı ve eseri; 3(%5,0) haberle koleksiyoner; 2 (%3,3) haberle sanat mekanı/sanatçı ve sergi alanı; 1 (%1,7) haberle sanatçı ve galerici kullandığı konulardır.

Sabah gazetesinin haber sayısının azlığı zaten araştırmamızdaki pek çok sorunun cevabını vermektedir, fakat 46 haberde fotoğraf kullanması yayınladığı haberlerde fotoğrafı tercih ettiğini göstermektedir, gazete genellikle eser, sanatçı ve eseri üzerine tercihini yapmaktadır, çünkü diğer gazetelerimiz gibi konular genellikle sergi tanıtımı ağırlıklıdır.

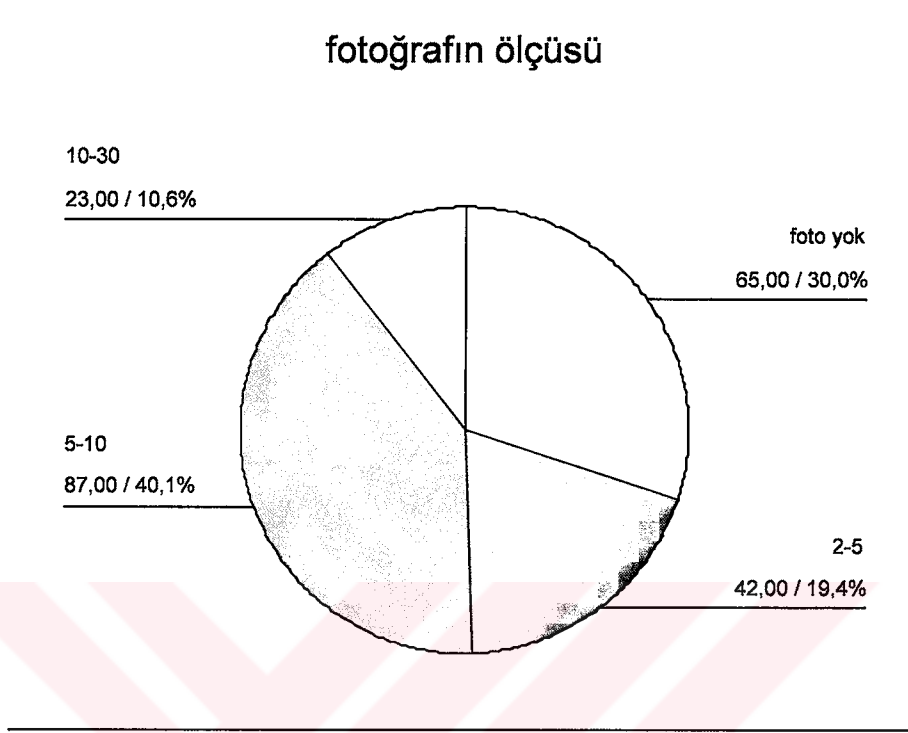
3.1.7.4. Zaman Gazetesinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanı

tablo 70

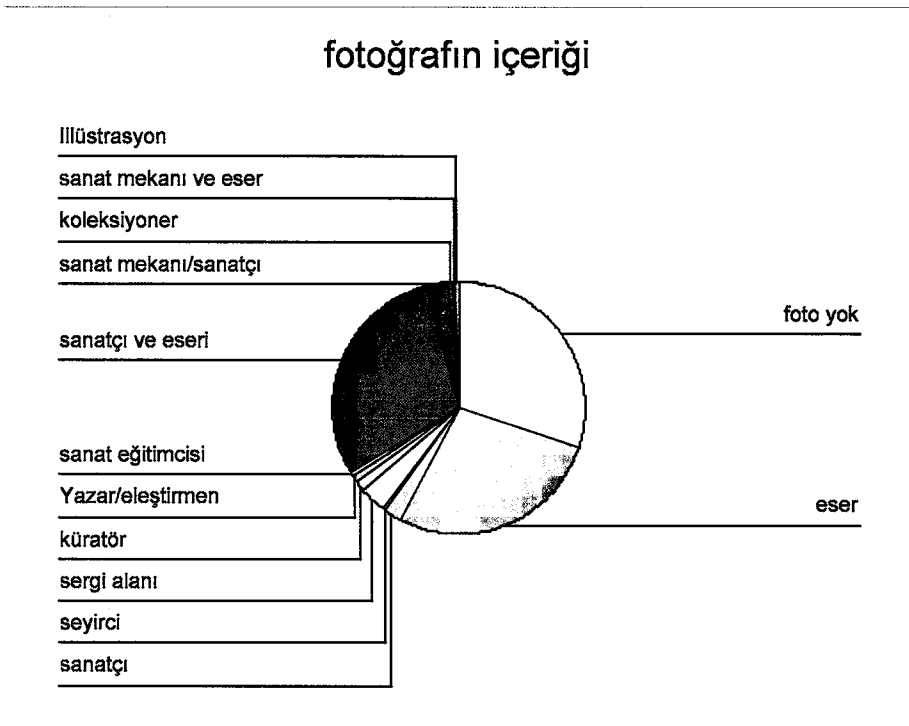


Zaman gazetesi 217 haberden 150 (%69,1) haberinde fotoğraf kullanmıştır. 67(%30,9) haberinde kullanmamıştır. Gazetenin bu tabloya göre çoğunlukla sanat haberlerinde fotoğraf kullanmayı tercih ettiğini görüyoruz.

Tablo 71



Gazete 87 (%40,1) haberle en çok ayırdığı fotoğraf alanı 5-10cm aralığında olmuştur. 65 (%30,0) haberde fotoğraf kullanmamış, 42 (%19,4) haberde 2-5cm; 23 (%10,6) haberde 10-30cm aralığı kullanılmıştır. Zaman gazetesinin dağılımına baktığımızda sanat sayfasına sahip olduğu için eşit dağılımlarda alan ayırdığını görüyoruz.

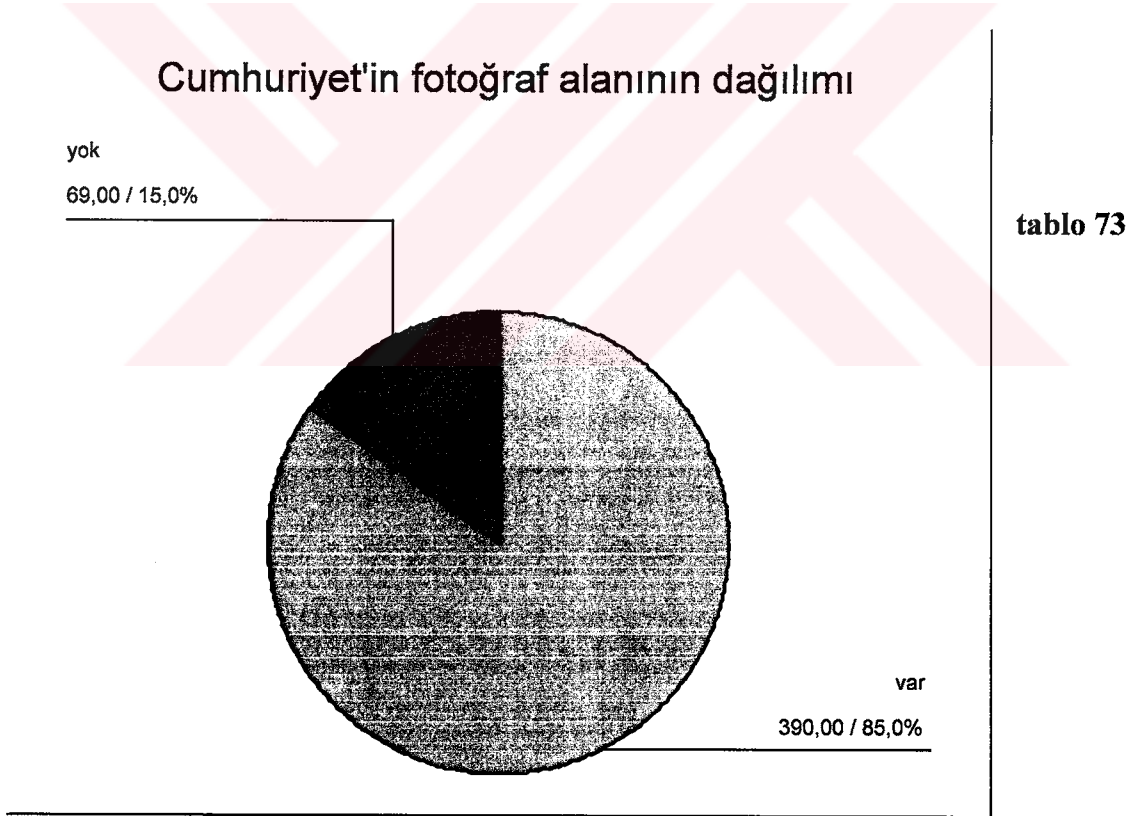


tablo 72

Zaman gazetesinin fotoğraflarda kullandığı konu dağılımının çok çeşitli olduğunu fark ediyoruz. 64 (%29,5) haberde sanatçı ve eseri ; 60 (%27,6) haberde eser konu alınmış; en az yer alan fotoğraf konuları 1'er (%0,5) haberle seyirci, sanat eğitimcisi, koleksiyoner, sanat mekanı ve eser, illüstrasyondur.

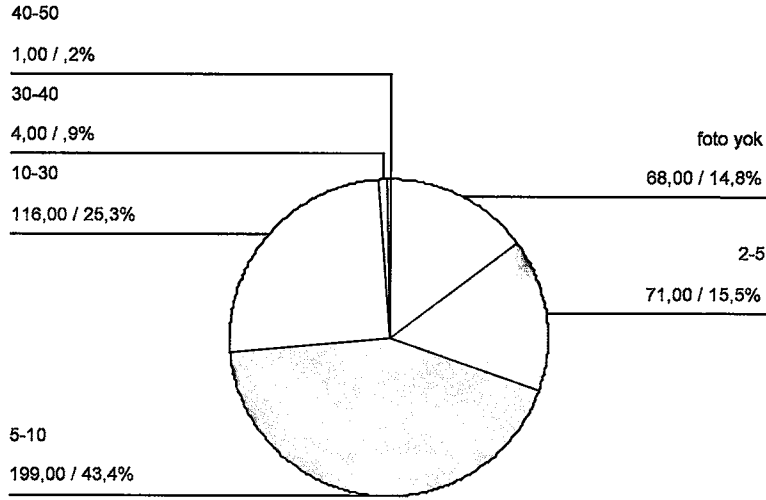
3.1.7.5. Cumhuriyet Gazetesinde Sanat Haberlerinin Fotoğraf Alanı

Cumhuriyet gazetesi 459 haber yapmıştır, tekrar hatırlatmak gerekir ki bu gazete sanat haberlerini en çok yapan ve önemli bir alan ayıran gazetelerimizin başında bulunmaktadır. Fotoğraf alanında da durum böyledir.



Tabloya baktığımızda gazetenin 390(%85,0) haberde fotoğraf kullanmıştır, 69(%15,0) haberde fotoğraf kullanılmamıştır, bunun nedeni bu haberlerin köşe yazarlarına ait olmasından kaynaklanmaktadır.

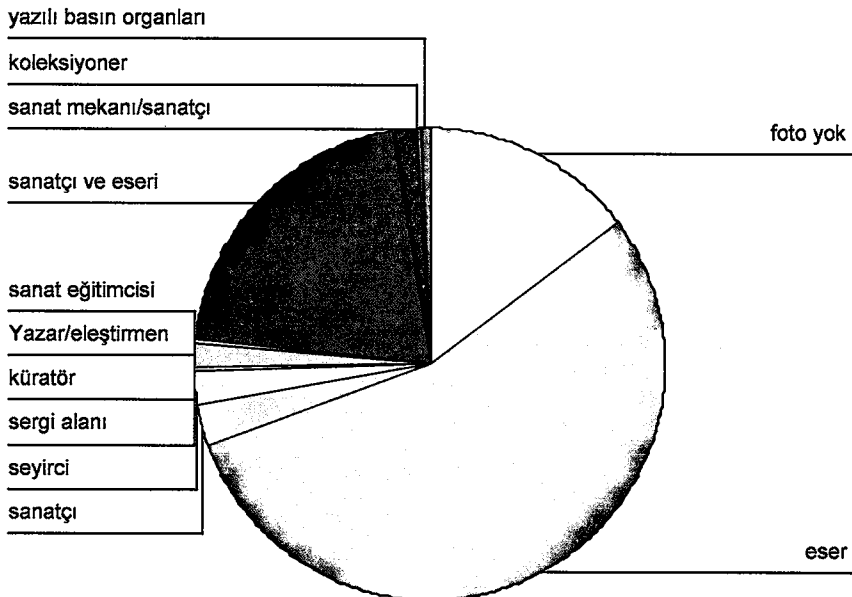
fotoğrafın ölçüsü



tablo 74

Cumhuriyet gazetesi 199 (%43,4) haberle en fazla kullandığı fotoğraf alanı 5-10 cm aralığında olmaktadır. 116(%25,3) haberle 10-30cm, 71 (%15,5) haberle 2-5cm, 68 (%14,6) hiç fotoğraf kullanılmamış, 4 (%0,9) haberle 30-40; 1 (%0,2) haberle 40-50 cm aralığında fotoğraf kullanılmıştır.

fotoğrafın içeriği



Tablo 75

Gazetenin en fazla kullandığı fotoğraf konusu 251(%54,7) haberle **eser** olmuştur; 95 (%20,7) haberle **sanatçı ve eseri**; 10 (%2,2) haberle **sergi alanı**; 8 (%1,7) haberle **sanat mekanı / sanatçı**; 7(%1,5) haberle **yazar/eleştirmen**; 3(%0,7) haberle yazılı basın organları; 2(%0,4) haberle sanat eğitimcisi; 1'er(%0,2) haberle seyirci, küratör, koleksiyoner gazetenin fotoğraflarına konu olmuştur.

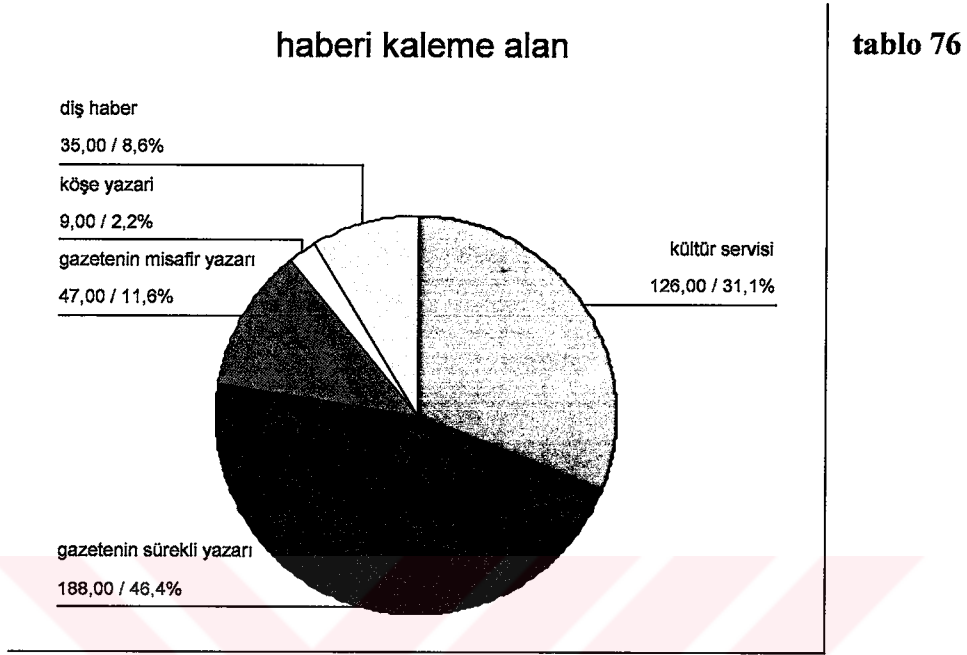
Cumhuriyet ve Radikal gazetelerinin diğer gazetelere göre daha fazla çeşitliliğe yer verdiğini görmekteyiz örneğin bu iki gazetenin de sanat eğitimcisi ve sanat eleştirmenlerini hem konularına hem de fotoğraflarında az da olsa kullandıklarını fark ediyoruz. Her iki gazetenin de haber sayılarının fazlalığı, fotoğraf alanlarını içerik ve alan olarak da aynı orantı da kullanmışlardır. Sanat sayfalarına sahip olan bu gazeteler ve Zaman gazetesi de benzer bir tablo çizmektedir. Sabah ve Hürriyet gazetelerinin sanat sayfalarının olmaması haber oranını olduğu gibi fotoğraf alanının da olumsuz olarak etkilemiştir.

3.1.7. Haber Birimlerinde Sanat Haberlerini Kaleme Alan

Sanat haberlerinin yazılı basın organlarında yer alması, niteliği, fotoğraf alanı kadar haberi kaleme alan kişinin de önemi çok büyüktür. Yazılı basınımız ekonomi haberlerine ekonomi uzmanları, spor haberlerine spor uzmanlarını bünyelerinde çalıştırırken her nedense sanat haberlerini ya isimsiz ya da kültür servisi adında birilerine yazdırmaktadır. Araştırmanın bu bölümünde incelenen beş gazeteden hangilerinin kimlere sanat yazılarını yazdırdığını ortaya çıkarmaktır. Beş maddeden oluşan bu kimlikler şöyledir: Kültür servisi, gazetenin sürekli yazarı, gazetenin misafir yazarı, köşe yazarı, dış haber.

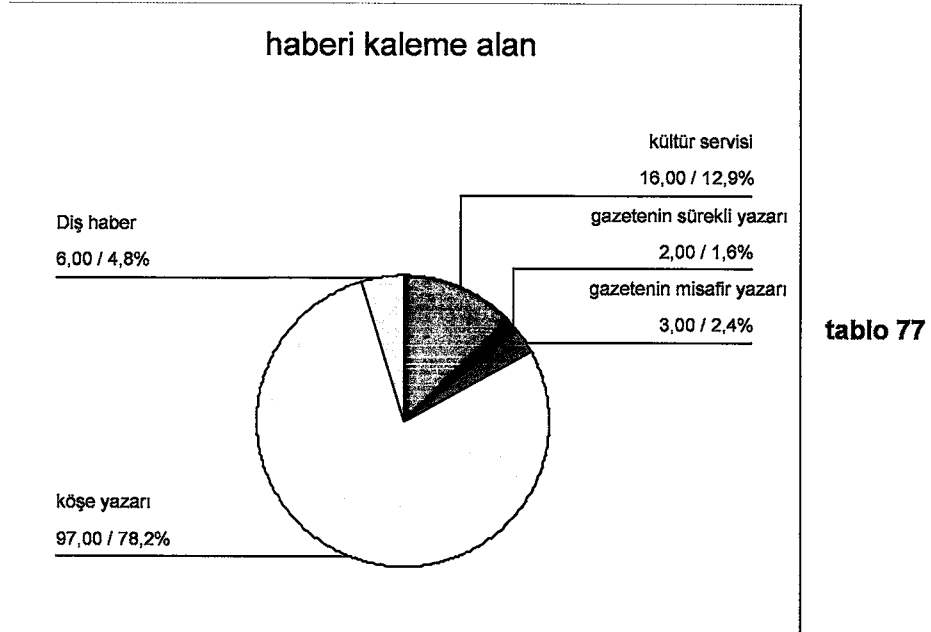
Kültür servisi bazı gazetelerde gerçekten de araştırmacı ve tatmin edici bulunmuşlardır, bazı gazetelerde ise magazin servisi ile kültür servisi birbirine karıştığı gözlenmiştir, Gazetenin misafir yazarından kastedilen sürekli aralıklarla olmayıp ara sıra yazılarını gönderen sanat yazarlarımızdır.

3.1.8.1. Radikal Gazetesinde Sanat Haberlerini Kaleme Alan



Radikal gazetesinin iki yıllık haberlerine bakarak tabloda 188 (%46,4) haberinin gazetesinin sürekli yazarlarının yazdığını görüyoruz. 126 (%31,1) haberi kültür servisi yazmıştır. Radikal gazetesinin kültür servisi ciddiyle çalıştığının burada belirtilmesi gerekmektedir. 47 (%11,6) haberi misafir yazarlar, 35 (%8,6) haber dış kaynaklı, 9 (%2,2) haber de köşe yazarları tarafından kaleme alınmıştır. Radikal gazetesinde eleştirisi alanında uzmanlaşmış yazarlarımızın yazıları yayınlanmaktadır.

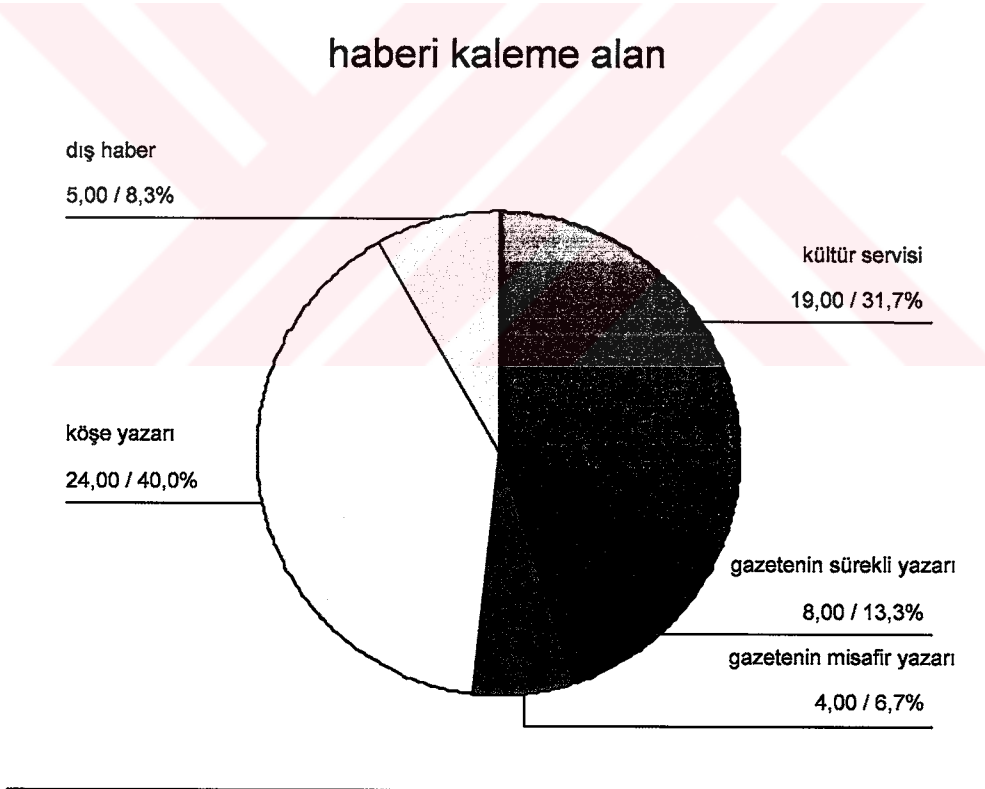
3.1.8.2. Hürriyet Gazetesinde Sanat Haberlerini Kaleme Alan



Hürriyet gazetesinin daha önce belirttiğimiz gibi bir köşe yazarı bulunmaktadır. Doğan Hızlan aslında kitap eleştirmeni olmakla beraber sinema, tiyatro gibi sanat dallarının yanında bazen plastik sanatlar haberi yazmaktadır, bu nedenle 124 haberden 97 (%78,2) haber köşe yazarı tarafından yazılmıştır, 16 (%12,9) haber kültür servisi, 6 (%4,8) dış haber, 3(%2,4) gazetenin misafir yazarı, 2(%2,4) gazetenin sürekli yazarı tarafından yazılmıştır.

3.1.8.3. Sabah Gazetesinde Sanat Haberlerini Kaleme Alan

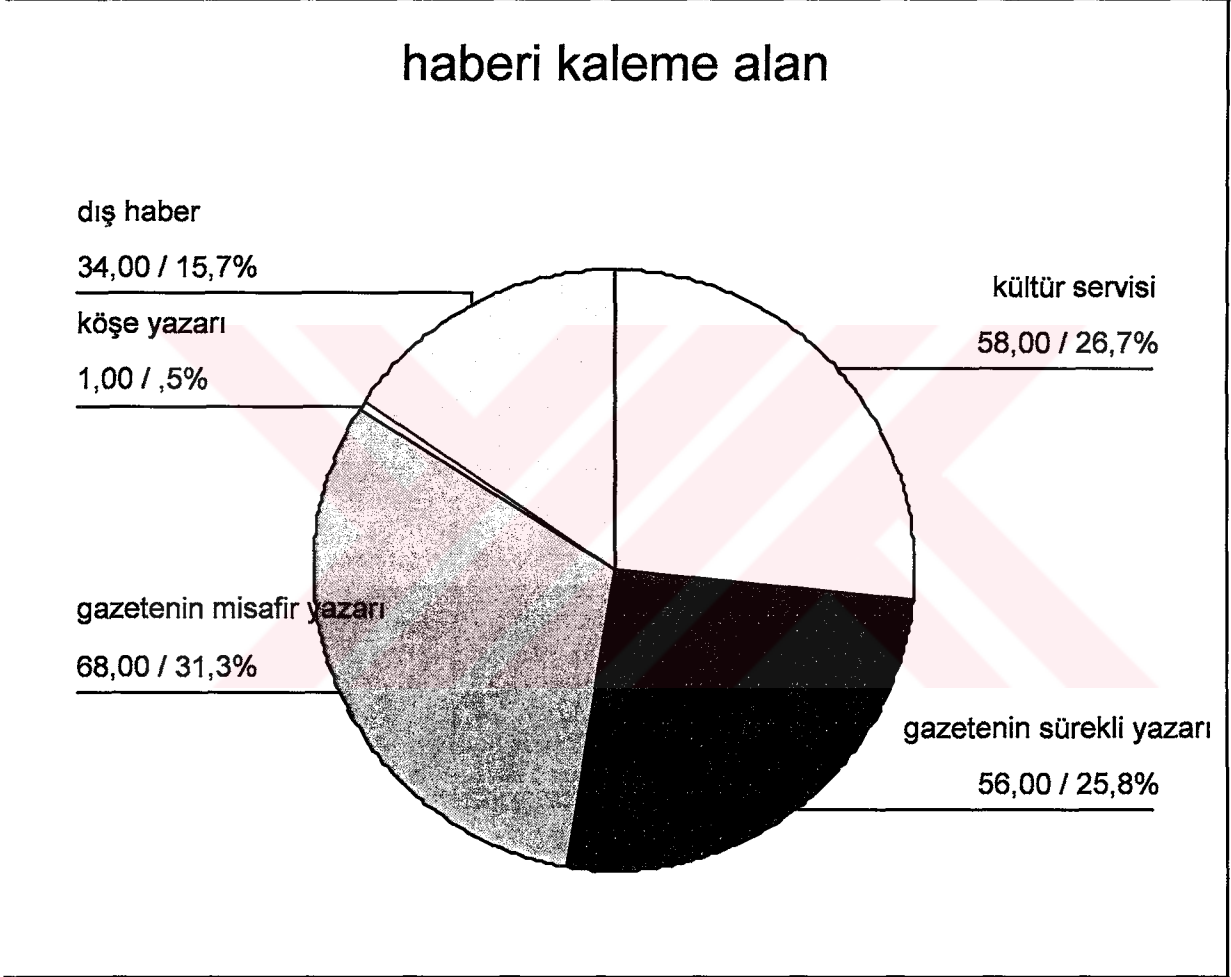
tablo 78



Sabah gazetesi 60 haberden 24(%40,0) haberle en çok haberi köşe yazarı yazmıştır. 19 (%31,7) kültür servisi, 8 (%13,3) haber gazetenin sürekli yazarı, 5(8,3) haber dış haber, 4 (56,7) haber gazetenin misafir yazarı tarafından kaleme alınmıştır.

3.1.8.4. Zaman Gazetesinde Sanat Haberlerini Kaleme Alan

tablo 79

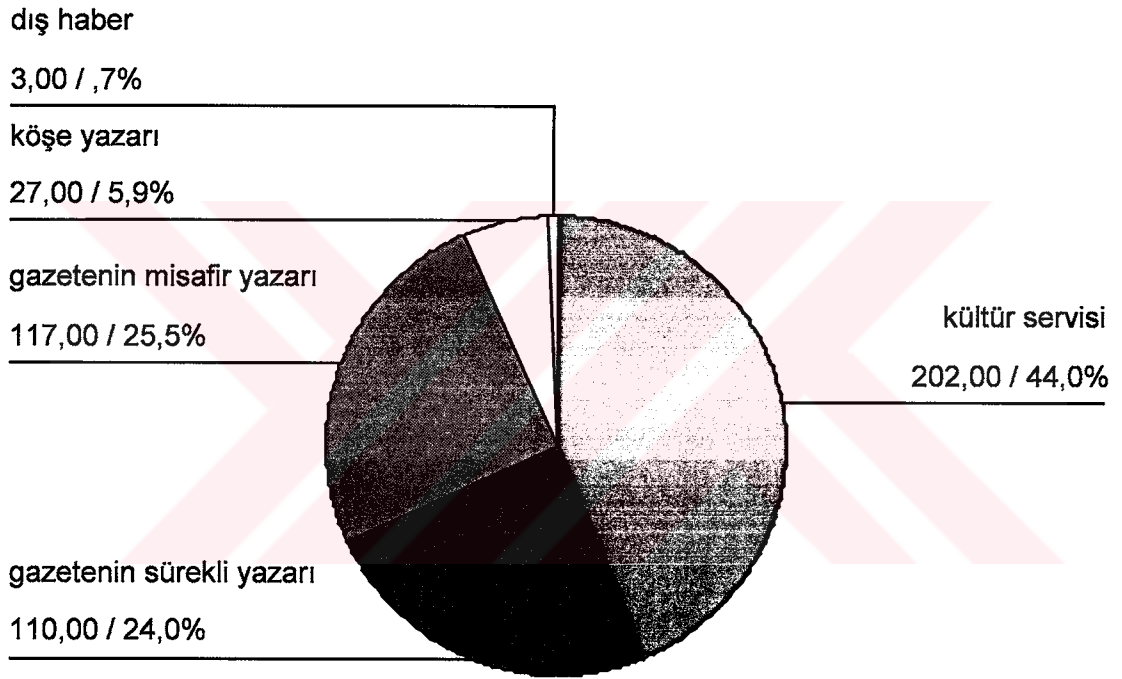


Zaman gazetesinin yayınlamış olduğu 217 haberin 68 (% 31,3) haberi gazetenin misafir yazarları tarafından kaleme alınmıştır. 58 (%26,7) haber kültür servisi; 56 (%25,8) haber gazetenin sürekli yazarı tarafından, 34 (%15,7) haber dış haber; 1 (%0,5) köşe yazarı tarafından kaleme alınmıştır. Zaman gazetesinin kültür servisi de ciddiyle çalıştığı gözlenmiştir.

3.1.8.5. Cumhuriyet Gazetesinde Sanat Haberlerini Kaleme Alan

tablo 80

haberi kaleme alan



Gazete 459 haberden 202 (%44,0) haber gazetenin kültür servisi tarafından kaleme alınmıştır. 117(%25,5) haberi gazetenin misafir yazarları, 27 (%5,9) haber köşe yazarı tarafından kaleme alınmıştır 3(%0,7) haber dış haber kaynaklıdır. Cumhuriyet gazetesinde gibi sanat eleştirisinde uzman olan yazarlarımızın eleştiri yazıları yayınlanmaktadır.

IV. BÖLÜM

BASINDA SANAT EĞİTİMİ

4.1. Medyanın Gücü

Her kesimin bir arada yaşadığı kentsel yaşamda kitle iletişim araçları, hiçbir ayırım yapmadan insanları farklı iletilerle etkilediğini biliyoruz, bu durumda basın çok güçlü bir etki alanına sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Kitle iletişim araçları günlük olarak toplumun neler tartışacağını belirler, dolayısıyla nasıl ve neyi düşüneceğini ödev şeklinde vererek toplumu düşünce ve eleştirme tembelliğine iter. Basın dilediği zaman dilediği kişi veya her hangi bir konuyu gündeme getirebilir, gündemden düşürebilir; bir kişi bir günde şöhreti yaşayabilir. Andy Warhol'un dediği gibi herkes beş dakikalığına ünlü olabilir; bunun en etkin kahramanı da medyadır. Mukadder Çakır Aydın'ın(2002:234) de söylediği gibi Kitle iletişim araçları toplumun, sistemin temel omurgalarında biri haline gelmiş, hiçbir oluşum, onun etkisinin dışında kalamaz olmuştur.

Genel bilgi kapılarından geçecek “kim” ve “ne”lerin akışını düzenleyen haber medyası politik sistem içerisinde önemli bir gücü elinde tutmaktadır. Kimlerin konuşabileceğini, ne kadar konuşabileceklerini, ne kadar güvenilir kabul edileceklerini ve ne hakkında konuşabileceklerini kontrol ettiğiniz bir konumda olsak ne kadar “etki” sahibi olabileceğimizi düşünelim. İnsanlar bize tiran ve diktatör derlerdi. Gel gör ki, haberler nadiren tiran ve diktatör olarak adlandırmaktadır. Gazeteler bekçilik rollerini taraf olmaktan kaçındıklarını göstermek için göze fazla çarpmadan oynamaktadırlar.(Bannet,2000:66)

Bugün dünyanın süper güçleri dediğimiz ülkelerin bu teknolojiyi bir silah gibi kullandıklarını görmekteyiz, bu güç sayesinde etkiledikleri alanı düşünürsek medyanın gücünün korkutucu boyutlara geldiğini bile söyleyebiliriz,öyle ki kültürleri bile birbirine karıştırarak kadar etkili araçlardır iletişim araçları.

W. Lance Bannett(2000) ‘Politik İllüzyon ve Medya’ adlı kitabında medyanın gücünü Amerika’dan örneklerle açıklıyor bu örnekte siyasi alanda medyanın gücüne şahit olmaktadır:

“George Bush savaş sonrasında basınla olan ilişkilerini kişisel olarak ele alsaydı, her şeyin yolunda olduğu hususunda halefinden daha fazla endişelenmek durumunda kalmayabilirdi. Bill Clinton ABC’nin Beyaz Saray muhabiri Brit Hume’dan daha kısa bir balayı geçirdiğinden yakınlıkla basınla fırtınalı bir başlangıç yaptı. Yeni başkan basın-politiğinin ilk kuralını keşfediyordu. Günlük basın ilişkilerini ihmal etme ve hepsinden önemlisi, basın grubunu kızdırma.”

John Berger (1990:23) National Gallery’de yer alan Da Vinci’nin Azize Anne ve Vaftizci Aziz John ile birlikte Bakire ve Çocuk taslağını kopyalarının çok satıldığından bahseder oysa bir süre öncesine kadar bu resim çok da ilgi çeken bir eser değildir. Bu eserde öne çıkan şey Amerikalıların bu eseri yüksek bir rakamla İngilizlerden istemesi ve bu durumun medyaya yansması ile birlikte olmuştur. Medyanın bu olayı gündeme taşıması ile birlikte birdenbire toplumunun ilgisini çekmiş ve kopyaları en çok satılanlar arasında yerini almıştır.

Ülkemizde de Doğan Medya Grubu ve Uzan Grubu’nun basındaki karşılıklı suçlamaları ve hükümetler ile ilişkilerine bakarsak Amerika’dan farklı olaylar yaşanmadığını görürüz. Günümüz dünyasında teknolojik gelişimin çok hızlı bir biçimde oluşması bilgi akışını da süratlendirmiştir. Bilginin hızlı dönüşümü, medya alanının daha fazla gelişmesinde ve toplumsal kültürlerin de biçimlendirilmesinde temel rolü oynamaya başlamıştır. Nazan İpşiroğlu (1998:9) 20. yüzyıl sanatının çok yanlı olduğunu düşünür. Endüstri çağı ile başlayan gelişmelerin dünyada farklı değişimlere yol açmıştır, yaşam biçimi oluşturulmaya çalışılmıştır, oysa bizim toplumumuz her şeyi batıdan hazır alma durumunu yaşamaktadır. Teknolojinin ilerlemesi ile sanatın da sanatçının da herkesin ciddi tehlikelere maruz kalabileceğini düşünen yazar, özellikle böyle bir ortamda ayakta kalabilmek için gençlerimizi iyi yetiştirmek, onlara görmeyi, eleştirmeyi, düşünmeyi öğretmek zorunda olduğumuzu savunur. Bugün bunu yapmamış olmanın

sorunlarını yaşamaktayız. Günümüzde reyting uğruna yapılan kişilik yarışmalarından başlayarak alakasız gibi görünen pek çok yozlaşmanın altında ve medyanın ekonomik kazançlar uğruna yayınladığı seviyesiz, toplumu derinden etkileyen programların izleme rekorları kırmasında yine eğitimsizlik yatmaktadır.

Kitle iletişim araçlarının sağladığı olağanüstü kolaylıkla evrensel değerlerin insanların ortak mirası olarak sahiplenmesi mümkün olmuştur. Ancak küreselleşme sanıldığı gibi dünyada barış ve kardeşliğin tesisini sağlayamamış, aksine konvansiyonel sömürgecilik stratejilerini ustaca uygulanması için farklı koşullar hazırlanmıştır. Böylece uluslararası denge politikalarında askeri savunma paktlarının yerini, enformatik cepheleer şeklinde kurulan kültürel ve ekonomik işbirliği almıştır. Yapay bir gönüllülüğü pekiştirmek için de yeni sömürgecilik başta müzik ve eğlence olmak üzere kitle iletişimi ile hazmedilebilir bir köleliğin inanç temellerini kurmuştur.(Güneş,2001:33)

Kitle iletişimin işlevi ve önemine dair Hüsamettin Ünsal (1982: aktaran Erkeli Kızıl,1998:1) bir maddeleme yapıyor buna göre:

“- İletişim sektörü kalkınma için maddi, kurumsal ve personel alt yapının gelişmesinde eşgüdümü de sağlayacak bir etkiye sahiptir.

- İletişim sektörü kalkınmanın gerektirdiği toplumsal ve zihinsel değişimleri tahrik edici, yönlendirici, kolaylaştırıcı gücü taşımaktadır.

- İletişim sektörü, gerekli önceliklerle ve akılcı bir yaklaşımla ele alınırsa az gelişmiş ülkelerin ‘az gelişmişliğin avantajından’ yararlanmalarını sağlayacak niteliğe sahiptir.”

“Yüz yüze haberleşme her ne kadar daha inandırıcı bir etkiye sahip olsa da kitle haberleşme araçlarının kitlesellikleri yüzünden yüksek prestije sahip olmaları, geniş kitleleri etkileri altına almaları bunların lehine kaydedilecek bir özelliktir. Bu araçların öğreticilik ve inandırıcılık boyutunu da yadsımamak gerekir” diyerek eğitim ile ilgili yönünün gücünü belirten Kayıhan İçel’in(1990:6-7) sözlerine Erkeli Kızıl eklemeler yapıyor:

“Örneğin küçüklerde sinema filmleri yoğun bir etkileme ve film oyuncusuna benzeme arzu ve dürtüsü yaratırken, radyo ve televizyon daha az kültürlü geniş kitlelere hızlı haber ulaştırma özelliğine sahiptir. Basın kendine has özellikleri, sessiz ve görüntüsüz olması, yorum ve köşe yazılarına yer vermesi nedeniyle daha elit bir tabakaya hitap etmektedir.”

Bütün kültürel üretimi, en başından düzenleyen bu piyasa şirketlerinde (yayınevleri, film şirketleri, radyo, televizyon kanalları, reklam ajansları, gazeteler vb.) tipik işletme istihdamı koşulları söz konusu olup, eski ilişki biçimleri yok olmuş, reklamcılık çalışmaları 20. yüzyıl sonlarının en karakteristik kültür-üreticiliğine ve kurumuna dönüşmüş; reklam ajansları sponsor olarak giderek daha çok kültür üretimini kendine bağlamış, sosyal-ekonomik ve politik alanda açıkça belirleyici konuma gelmiştir.(Williams,1993:55)

“İletişim araçları bir anlamda geçmişi sadece kaydedenler” diyen Alemdar ve Kaya (1983:67) fakat bunu yaparken geleceği de etkileyebileceğini belirtirler. Medya dün de bugün de hayatımızın içinde olan etkileyici bir güçtür.

Medya araçları arasında radyo, televizyon ve yazılı basın en çok takip edilen araçlardır. Televizyon günümüzde en tercih edilen araç olarak bilinmektedir, bunun yanında radyo, televizyondan önceki dönem çok kullanılan şimdilerde ise bir adım geriden takip eden bir iletişim aracıdır. Bilgisayar ve İnternet ise televizyona yakın bir yeri giderek almaktadır. Tezimizin konusu olan yazılı basın ise ilk kullanılan iletişim aracı olarak tüketilişi; ülkelere, kültür- eğitime ve bir çok şartlara göre değişime uğramaktadır. Sevgi Yücel (1998:27) Gazetenin gücünü şöyle tanımlar:

“Gazete günümüzde kitle iletişim araçlarının en başta gelenidir. Okuma alışkanlığının çok yaygın olmadığı toplumlarda bile herkes en az bir gazete okur. İnsanlık tarihinin en geniş kapsamlı ve ayrıntılı arşivini gazeteler oluşturur...Gazete televizyonun bile yarışmadığı tek kitle iletişim vasıtasıdır.”

Basının, haber verme kadar önemli bir başka işlevi genelde sanıldığı gibi “kamuoyu oluşturmak” değil, çok daha mütevazı bir deyimle “kamuoyunun oluşmasına katkıda bulunmaktadır”.

Basının bu işlevi, kimi zaman yine basın kuruluşlarının kendilerince doğrudan, kimi zaman ise politika, ekonomi ya da magazin dünyasından kişi ya da kurumlarca farklı amaçlar için kullanabilmekte, dolayısıyla da toplum duygusal ve düşünsel anlamda sömürülebilmektedir.

Basın, tek başına ve tek yönlü bir kamuoyu oluşturma aracı değildir: kamuoyunu da tek başına oluşturmaz. Kamuoyunun oluşumunda, daha başka önemli etkenler ve süreçler vardır. Belirli bir konuda görüş sahibi olmak isteyen bireyin, başvuracağı kaynaklar, yalnızca yazılı, görüntülü ya da sözlü medya organları olamaz. Bunların yanı sıra bireyin, basın dışı kaynaklardan da bilgiler alması gerekir. (Kitaplar, ansiklopediler, tiyatro, sinema, konser, açık hava toplantıları, mitingler, dernek, faaliyetleri vs) Basın tüm bunlar içinde, en etkili araçlardan biri olarak bilinmekte, dahası böyle kabul edilmektedir.(Girgin,2000:128)

Montequieu, 1748 yılında Cenevre’de yayımlanan “L’Esprit des Lois” (Yasaların Ruhu) adlı kitabında, bugün parlamenter, çoğulcu demokrasiyle yönetilen ülkelerde, rejimin dayanak noktasını oluşturan “kuvvetler ayrılığı prensibi”ni ortaya koymuştur. Bu prensibin hareket noktası, birbirini denetleyen erkler bağlamında devlet mekanizmasının işlerliğini sağlamak ve aynı zamanda da eldeki gücün tek bir kaynaktan yönetilmeyerek, yozlaşmasını önlemektir. Yasama, yürütme ve yargı erkinin ayrılığı yönetim aşamasında, bunların birbirleri üzerinde, denetim mekanizmaları oluşturmalarını sağlar. Medya bu üç gücün dışında “4. Güç” (ya da 4. kuvvet) olarak adlandırılır. Bağımsız ve tarafsız medyanın asıl görevi, yönetilenler adına yönetenleri “kontrol etmek” tir. Bir başka tanımlamayla medyanın bu görevi, Anglo-Amerikan literatürde geçen “watchdog” (bekçi köpeği) rolünü üstlenmek suretiyle yönetim erkini elinde bulunduranları denetlemek, veya deyim yerindeyse yetkileri dışında işler yaptıklarında onlara dişlerini göstererek, uyarma görevini

yerine getirmektir. O halde denilebilir ki, medya bu gücün dışında kalan bir kontrol mekanizmasıdır ve “onun” bağımsız olması, görevini yerine getirmesi açısından önem taşır.(Gezgin,2002:28)

Suat Gezgin, dördüncü güç olarak nitelendirdiği medyanın günümüz dünyasında artık “birinci” güç olduğunu ifade etmektedir ve medyayı bir silah olarak nitelendirmektedir.Ülkemizde medyanın etkin olamadığı sosyal bir alanı göstermek hemen hemen imkansız diyen yazar, ‘her konuda etkin ve konuya “müdahil” bir avukat görünümündedir. Yalnızca avukatlıkla da kalmayıp, aynı zamanda yargıç ve savcı rollerini de üstlenmektedir’ diyerek medyanın ülke üzerindeki gücüne dikkatleri çekmektedir

Kitle iletişim araçlarının olumlu ya da olumsuz etkileri ile birlikte tüm bilim adamları kabul etmektedir. Yüksel Ayтуğ (2002:2) ülkemizde 1195 radyo istasyonu 139 TV yayın şirketi olduğunu, yayın teknolojileri ile ilgili satış cirolarının toplamı 210 milyon dolarlık bir hacme ulaştığını, 900 bine yakın kablolu TV kullanıcısı 700 bin dijital TV abonesi olduğunu belirtmektedir.

Bir çok iletişimci, medyanın etkilerini, genellikle 3 grupta toplamaktadır. Bunlar;

- a) Toplumsal değişiklik yaparak bunu yayabilmek
- b) Kamuoyu ilgilendiren konuların önlemlerini vurgulayabilmek .
- c) Nitelsiz müzikle, oyunlarla ve ortaya çıkardığı kişiliklerle popüler kültür oluşturmak.

Öte yandan, eleştirel araştırmalarla yakınlıkları bulunan sosyoloji temelli dört medya etkisi modeli de şöyledir:

- 1) Gündem koyma modeli: Medyanın izleyici için gündem geliştirdiği noktasından hareket eder.
- 2) Suskunluk Sarmalı modeli: Bireylerin, toplumda çoğunluk tarafından benimsenmeyen tutumlar, inançlar ve kanaatler benimsemekten

kaçınarak, yalıtıma ya da dışlanmaya maruz kalmamaya çalıştıkları varsayımına dayanır.

- 3) Bilgi Gediği Modeli: Kitle iletişim araçlarından yayılan enformasyon, bir toplumsal sistem içinde yerleşiklik kazanmadıkça, bu enformasyonu, nüfusun daha yüksek sosyo - ekonomik statüde bulunan dilimleri, daha düşük sosyo-ekonomik statüde bulunanlardan, daha hızlı bir oranda edinme eğilimine girer ve böylece toplumsal katmanlar arasındaki bilgi gediği küçülmez, büyür.
- 4) Bağımlılık Modeli: Birey, medyadan uzak kaldığında, sanki kendini toplumdan da soyutlanmış ve uzaklaşmış gibi hissedebilir. İnsanların medyaya giderek daha çok vakit ayırmaları onların toplumsallaşma kaygılarının bir sonucudur.(Girgin,2000:58-59)

Üniversite hayatını da yakından etkilediği, eğitime ciddi farklılaşmalar getirdiği iddia edilen medya için Peter Osborne(1996:21) Frankfurt Okulunun da eski görüşünü makalesinde şöyle belirtmektedir:

“Entelektüel kamu hayatının düşüşüne ilişkin daha genel bir hikayenin parçası olarak, kapitalist toplumlarda üniversitelerin durumundan şikayet etmek gerek sağ gerek sol kesim içerisinde yaygındır. Hikayenin türlü çeşitlemeleri olmakla birlikte başat rol, genellikle iletişim araçlarının artan gücü ile akademisyenler arasındaki uzmanlaşmacılığa verilmektedir. Sözgelimi Fransa’da entelektüel gücün üç çağına ilişkin yorumunda Régis Debray, entelektüel etkinin toplumsal alanının yayıncılık yoluyla üniversiteden iletişim araçlarına geçtiğini, bu gelişimin de artan bir simgesel fakirleşme yönünde tek bir tarihsel yasayı izlediğini savunur” Öte yandan Said, Debray’ı ‘neredeyse tamamen Fransa’ya özgü yerel bir durum’ olarak tanımladığı şeyi bertaraf ederek entelektüel yaşam karşısındaki tehdidin ‘gazetecilik ile yayın dünyasının korkunç reklamcılığı’ değil, ‘uygun, uzmanca olduğu düşünülen davranışlar olduğunu vurgular’

Ancak, iki bakış açısı da Batı’daki üniversitelerin eğitiminde son elli yıl içinde görülen değişimin ile süreklilikten oluşan karmaşık bileşimin hakkını

yemektir. Bütün ulusal çeşitlemelerine karşın, gelişmiş kapitalist ülkeler bu bağlamda aralarında dikkate değer bir yapısal benzerlik göstermektedirler. 1950’den sonra üniversite dizgelerinde kayıt oranlarının ulusal nüfusun ortalama yüzde dördünü ancak bulurken şimdi yüzde kırkı aşmasıyla gerçekleşen nüfusbilimsel büyüme, sıra dışı bir demokratik başarı örneğidir. Ancak önyargılı tutucu bu dengelenmenin tümüyle bu sürece eşlik eden iletişim araçlarının artan kültürel gücü sayesinde olduğuna inanılabilir. Çünkü bütün gücüne karşın kitle iletişim araçları entelektüel konularda kendilerini bağımsız birer yetke kaynağı olarak kırmamaktadırlar, kuşkusuz kuramazlar da. Üniversite, büyük oranda, ‘bilgiye yönelik taleplerinin erimi ile sınırlarını tanıyarak ve/veya düzenleyerek ve onlara kendi kazandığı saygınlıktan sunarak diğer kültürel kurumlar için ehliyetli bir yetke işlevi görmektedir.(Osborne,1996:22)

İncelenen makaleler ve iletişim kitaplarında medyanın gücü ve yeri belirtilirken çoğu kez sanat kelimesinin kullanımından kaçınılmıştır. Böylesine etkili ve güçlü iletişim araçlarında ne yazık ki sanat ile ilgi bulunmamaktadır. Sevgi Yücel (1998:24) kitabında günümüzdeki başarılı gazeteci tablosunu çizerken şu grupları sıralar: “Sinema, tiyatro, iş hayatı, ekonomi, spor gibi konularda yazı yazabilecek uzmanların bulunması gerekir” Yani burada plastik sanatlar, müzik gibi konular bu kapsama girmemekte midir yoksa hiç mi yoktur açıklamamaktadır. Buna karşılık Sadık Güneş (2001:32) Artık modern bir toplum olmanın koşulları, yalnız bilimde ve endüstride değil; dilde, müzikte, edebiyatta, sanatta, giyimde, beslenmede ve hatta dinde batı standartlarının benimsenmesi olarak ifade etmektedir.

4.1.1. Medyanın (Basının) Kitleler Üzerindeki Etkisi

Medyanın hayatımızda olmadığını, mesela ortaçağ dönemlerinde yaşadığımızı düşlesek hayatımız nasıl olurdu? Bugün olduğu gibi akşam üstü Afrika’da yaşanan bir sel felaketini anında öğrenemeyecektik, dünya üzerinde yaşananlar hakkında daha az bilgili olacak, daha kısır bir yaşantı olacaktı hayatlarımız; fakat bunun yanında kendimizle ve çevremizle daha alakalı daha

duygularımızı hissettiğimiz bir yaşam olacaktı kuşkusuz. Popüler kültürün altında bu kadar ezilmeden bir yaşam olacaktı.

Kitle iletişim Araçlarının aynı anda çok sayıda insana ulaşır olması ve özellikle onları etkileme konusundaki yüksek başarısı, bu araçları çağımızdaki en önemli araçlar haline getirmektedir. Bu sebeple kitle iletişim araçları tüketici kültürlerde özellikle kültürel yozlaşmaya neden olduğu için hem bir dost, hem de bir düşman olarak algılanmaktadır.(Gezgin,2001:144) İnsanlar kişisel ve toplumsal özellikleri ne olursa olsun durmadan gazete okuyarak, radyo dinleyerek veya çoğunlukla yapıldığı gibi televizyon izleyerek zaman geçirirler. Kitle iletişimine katılmak için farklı yöntemler bulunabileceği gibi, katılma nedenleri de farklı olabilir. Öyle ki kimisi için gazete güne başlarken doğal bir ritüeldir; kahvaltı etmek gibi. Kimisi için radyosuz bir çalışma ortamı düşünülemez ve kimisi için de akşam evinin köşesine çekildiğinde televizyon izlemek kaçınılmazdır.(Güneş,1996:107)

Medyanın kitlelere aksatmadan sunduğu en önemli işlevlerinden birisi de popüler kültürü yaygınlaştırıp süreklilik sağlamaktır; bu anlamda kitleleri etkileme aşamasında ve medya ile ilişkisi sonucu popüler kültür önemle üzerinde durulan bir sorundur.

“Günümüzde ‘gösteriye’ dönüşmüş bir iletişimi popüler kültür içinde incelemek gerekir diyen Can, (1996:1620) Popüler kültürü şöyle tanımlar:

“Popüler kültür, geniş kitleleri yaşamakta oldukları toplumsal koşullara eleştirci bir gözle bakmaktan alıkoyan; toplumsal konumlarını kendi elleri ile iyileştirebilmek için izlemeleri gereken yönde bilinçlenmekten, örgütlenmekten ve siyasal yaşama kendileri için katılmaktan alıkoyan uyuşturucu nitelikte şeyler. Diğer bir görüşe göre ise, geniş kitlelerin yaşanan gün için soluk almalarını sağlayan; onların uslu ve sakin bir nehir gibi akışını sürdürmekle beraber, ilerideki günlere kadar zorunlu ölçülerde reel yaşamlarına katlanmalarını sağlayan ‘bir alt-kültür’ türü.”

Geçen yüzyıldan bu yana kültürel değişimin ivmesini artıran teknolojik gelişmeler haberleşme ve kitle iletişimi alanlarında olmuştur. Bu teknolojik gelişmenin sonucu olarak, artık, bilgiyi depolayan, bilginin aktarımına yardımcı olan karmaşık bir aygıt ve iletişim ağı işlemektedir. (Erkman,1987:14) İletişim, insan yaşamını nitelendirmekte, ona bir boyut katmaktadır. İnsanlar çevreleriyle olan ilişkilerini ve bağlarını iletişim aracılığıyla gerçekleştirirler ve sürdürürler. İletişim, insanların yaşamlarını sürdürmeleri için gerekli verileri iletmeyi ve böylelikle insanların gereğince hareket etmelerini olanaklı kılar. İletişim aracılığıyla yaratılan kültür, sürekli olarak ‘aksiyon depolarını’ ve diğer varoluş kaynaklarını hazmeder, ardından da bunları diğer insanlara ulaştırır. Yaşam, dillerin temelini oluşturduğu kültürleri yaratan iletişim aracılığıyla sürdürülebilir ancak. Kurumlar kültürün üstyapılarıdır. Kurumlar, iletişim sürecinin aracılık etmesiyle kültürden yeşererek ve evrimleşerek varlıklarını sürdürürler. (Arhan, Demirer, Hozatlı, Orhangazi, Özbudun,1998:15) Hale Künüçen (2001:291) ise iletişim teknolojisi ve kültür hakkında şunları ifade eder:

“ Kültür, sanat ve teknolojideki gelişmeler sayesinde kaçınılmaz bir olgu olarak karşımıza çıkan küreselleşmede, kitlelere sunulan teknolojiden yararlanma tam anlamıyla kültürel bir olaydır. Özellikle adına ‘medya’ denilen yazılı ve görsel-ışitsel iletişimi de içine alan kitle iletişim ortamı alanındaki iletişim araçları, zevkleri ve ilgileri birbirinden çok farklı olan kitlelere ve insanlara sesleniyor. Kitle iletişim araçları sundukları dünyada bilginin yanı sıra imgelerle toplumun motivasyonunu yönlendirebilecek gücü de ellerinde tutuyorlar. Bu araçları izleyen hedef kitleler, hiç farkına varmadan, kendilerine sunulan bilgiler yoluyla, farklı toplumların ve kültürlerin yaşamları ile ilgili pek çok bilgi alıyorlar. Böylece kitle iletişim araçlarının açtığı kapıdan, insanlara sınırsız seçeneklerle kültür çeşitliliği ve zenginliği sunuluyor. O halde kültür ve iletişim iç içe giriyor. Çünkü, ancak iletişim ile kültür aktarılmakta, öğrenilmekte ya da iletilmektedir. Daha basit bir anlatımla , tam kültürel etkileşimlerin bir dil aracılığıyla gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Hatta kültürü sürdürecektir gücün iletişim olduğunu söylemek hiç yanlış olamaz”

Kitle iletişim araçlarını başta televizyon olmak üzere diğer iletişim araçları çok geniş bir kitleye ulaştıkları için kuşkusuz etkin bir rol oynarlar. Ancak bu süreç

kitle iletişim araçlarının etkinliğinin yanı sıra alıcı kitlenin profiliyle de ilintilidir. Rogers (akt. DeFleur-Dennis, 1985:332-333, aktaran Yüksel,1996:1500) bir yeniliğin toplumun üyeleri tarafından edinilmesinin çeşitli aşamalardan sonra gerçekleştiğini belirtmektedir. Rogers anılan aşamaları şöyle sıralamaktadır.

1. Dikkat çekme
2. İlgi basamağı
3. Değerlendirme basamağı
4. Uyum basamağı

Medya düşünce ve kamuoyu oluşturur. Etki alanı zihinlerdir. Dolayısıyla da eylemlere egemen olur. İnsanların davranışlarını, inançlarını, yaşam biçimlerini, yaptıkları seçimleri etkisi altına alır. İnsanın ve toplumun düşünce yapısı ne şekilde ve hangi yönde oluşturulursa o şekilde ve o yönde hissedilecek, heyecanlanacak ve hareket edecektir. Medyanın zihin ve vicdanlar üzerinde etki ettiğini herkes kabul eder; ancak etkinin ölçüsü hakkındaki görüşler farklıdır. Bir paradigmaya göre medyanın yaydığı mesajlar, hedefini anında o tarafa çeker. Bu görüşün çok genel ve analitik boyuttan yoksun olduğu açıktır. İkinci bir görüş ise medyanın yaydığı mesajların derhal kabul görmediğini, alıcı tarafından bir ön elemeye tabi tutulduğunu savunur. Konuya daha bilimsel yaklaşan üçüncü bir görüşe göre ise, değişik sosyal grupların değişik algılama kalıpları vardır. Dolayısıyla sinyalin medyanın istediği mesaja, arzuladığı yön ve genişlikte dönüşeceği şüphelidir. Ancak şunu da unutmamak gerekir. Medyanın yaptığı asıl etkinin sonuçları kısa dönemde değil uzun dönemde ortaya çıkar. Çünkü insanlar kitle iletişim araçlarına bütün ömürleri boyunca açıktır; sinyaller, üst üste birikerek, sonunda kişilerin düşünce ve vicdan kalıplarına medyanın mesajlarına elverişli bir biçim verebilirler. (Erimhan,1996:1504)

Gerçek yaşama oranla hareketli ve zevkli bir şekilde dizayn edilen içerik, çeşitli nedenlerle bastırılmış ve bilinç düzeyine çıkmamış pek çok duygusal süreci kullanarak bireyi düşler ve efsaneler diyarına çeker. Bu tür tekniklerle gündelik yaşamın ve gerçeğin sıkıcılığında bulunan birey baş edebilir, bir dünyada cinayetlere,

soygunlara siyasi ve ekonomik kararlara, sanatsal ve bilimsel arayışlara tanıklık eder. Ulusal gururu doyasıya yaşar, evrensel adalet duygusunu tatmin eder veya hayalini bile kuramadığı seçkin insanların yatak odasına kadar girer. Birey, belleğine kondurulan hayali bir toplumsal peşinde beklentiler edinir. Baş döndürücü bir hızla değişen dünya, daha da anlaşılamaz ve içinden çıkılmaz bir hal alır. Böylece bir dünyayı anlamamızı sağlayacak biricik merci medyadır. Uzmanlar, bilginler ve daha nice yetkin insan bu akıl almaz alemde kafaların karıştığı her konuda yeni çözümler önerir.(Güneş,1996:115)

Kaymas (1996:1308) medya ve izleyici hakkındaki yaptığı incelemede bu ilişkinin bağlantılarını şöyle maddeleştirir:

1. İzleyiciler, kendi deneyimlerinden yola çıkarak henüz olgunlaşmamış anlama çerçevesinde kitle iletişim araçlarında deneyimlerini meydana getirmektedir.
2. İzleyicilerin bu deneyimleri henüz olgunlaşmamış ve durağan bir yapılanmayı getirir.
3. İzleyicinin bu anlamlandırma çerçeveleri kitle iletişim araçlarından alınmakta ve izleyicinin kendi deneyimleri ve gereksinimleri tarafından şekillendirilmektedir.
4. Kitle iletişim araçlarından gelen iletiler, izleyicinin kültürüne aykırı gelen değerleri kapsamaktaysa, izleyicinin bu iletilere değer vermediği görülmektedir

Medyada yayınlanan ahlak normlarımıza uymayan yayınların fazlalığına dikkatleri çeken Doğan(1996:1315) bu yayınların sonucunda kitleye vereceği zararı şöyle anlatır:

“ Gelişim ve oluşum çağını tamamlamamış, değerleri yerleşik hale gelmiş kişilerin bu tür yayınların tesirinde kalma ve sürekli olarak etkilenme ihtimali zayıftır. Sözünü ettiğimiz tarzdaki yayınların olumsuz etkileri büyük ölçüde bugün değil, gelecekte görülecektir. Bugünün çocuklarının, gençlerin yarın toplumumuzun hasta fertleri olarak çok boyutlu problemler doğurma ihtimali hiç de zayıf değildir.”

Medya kendisinin yanıt vereceği tercihleri yeniden üretir. Gazeteciliğin amaçlarıyla uyumlu eleştirel bir medya oluşturma'nın güçlüğü, böyle bir medyanın ürünlerini tercih edebilecek eleştirel bir siyasal vatandaşlığın geliştirilmesi sorununa bağlıdır. (Belsey, Chardwick,1998:46), yani medya izleyicisinin gelişmişliği medyanın gelişimini de beraberinde getirecektir, aynı şekilde medyada kitleyi geliştirebilir bu güce sahiptir. Eleştirel düşünmek gelişmişliğin bir göstergesi değil midir? Jeanneney (1998:12) tam bu durumda medyanın yanılabilirliğini, bu etkilenmenin yanlış şekillenebileceğini şöyle açıklar:

“Birbiriyle rekabet içindeki tüm bu kaynaklara göre, medyalar nereye yerleştirilebilir? Kamuoyuyla ilişkileri, safça inanılabilirliğinden çok daha karışıktır. Okuyucularının hoşuna gitmeye çalıştıkları doğru olsa da, tercihlerini belirlerken, okuyucuların okumaktan ya da duymaktan hoşlanacakları şeyler konusunda yanılabilirler. Diğer yandan, para kazanmak için cezp etme arzuları, genellikle farklı derecelerde, davranışları etkileme umuduyla karışmaktadır; bu da, medyalar üzerinde kimi zaman açıkça, kimi zaman gizliden gizliye ağırlığını hissettiren çeşitli güçlerin karmaşık oyununu hesaba katmaya sürüklemektedir bizi: siyasi güçler, mali etki odakları, saklı para...”

Medya içerisinde yer alan radyo ve televizyon için izleyici açısından ilişki eksikliği olduğunu düşünen (Erdamar: 1998) bunu izleyicinin bu araçları kapatıp gitme, dikkatsiz ya da ilgisiz kalma nedenlerinden dolayı gerçekleştiğini belirtir. İzleyiciyi devamlı karşısında tutamadığı için yapacağı şeyde serbesttir, fakat bu düşüncede şunu da belirtmek gerekir çoğunlukla, bir şekilde bu araçlar hep açık kalırlar ve kulaklarımız istemeden de olsa sürekli dinler ya da çocuklar sürekli açık olan bu aletlerden etkilenirler.

Erdamar (1998) medya araçlarını kullanımını incelediği bu kitabında, araçların tüketilişinde kitlelerin eğitiminin çok etkili olduğunu belirtir yazara göre; gelişmiş ülkelerde TV, radyoya göre az izlenmektedir. Çünkü entelektüel kişiler televizyon izlemeye zaman ayıramamaktadır. Yapılan araştırmalara göre, entelektüel kişilerin, televizyon seyretmelerine rağmen okuma oranlarındaki düşüş azdır. O da zaman azlığından kaynaklanmaktadır. Ancak eğitim ve sosyal

düzeyi düşük kişilerdeki düşüş oranı büyüktür. Çünkü onlar, sadece radyo ve televizyonun verdikleriyle yetinmektedirler diyen yazar şöyle devam eder:

“ Dünyada en çok gazete ve derginin okunduğu ülke olan İngiltere’de, gazete alma ve okuma konusunda bir araştırma yapılmış, kaliteli gazetelerin okunmasında azalma olmadığını, ancak makale ve haberlerde daha ciddi şeyler okunmaya başladığı saptanmıştır. Türkiye’de ise 1973 senesinde yapılan araştırmada gazete okumada %20 oranında azalma olmuştur. Bu etki kadınlarda %24-25 ile daha fazladır. Ve tabi yine eğitim ve gelir düzeyi düşük kişilerde daha fazladır.” (Erdamar,1998)

Medya araçlarının her çeşidinin kitlelere ciddi etkilerde bulunduğu açık bir gerçektir. Özellikle televizyon başta olmak üzere yazılı basın da okuyucuyu istediği yöne çekebilme kabiliyeti gerçekten ilginçtir. Gazetenin televizyona göre lükse giriyor olması, bu aracın TV kadar çok takip edilmemesine rağmen bir manşet pek çok şeyi değiştirmektedir. Tezimizin konusu olan sanat haberlerinde de durum böyledir. Bir örnekle açıklarsak; eski Cumhurbaşkanımız Kenan Evrenin resim sanatına ilgi duyması medyada geniş yankı bulmuştu. Tüm sergileri takip edilmiş, sanata ayrılan o çok az yerler manşet olarak düzenlenmişti, sonucunda Kenan Evreni örnek alan pek çok insan resim yapmaya başlamış, Kenan Evren’e yeni bir kimlik vererek ressam ilan etmişlerdir, bundan tüm halk etkilenmişti. Eğitim düzeyi yüksek olmayan halktan bazı kişilere bir anket yapıldığı düşünülürse ülkedeki ressamları sayarken ilk sırada Bedri Baykam, ikinci sırada ise Kenan Evrenin sayılmasına kimse şaşırmayacaktır, burada medyanın toplum üstündeki gücünü milyonlarca örnekle geliştirilebilir, örnekleyebiliriz.

4.2. Medyanın (Basının) Eğitici Yönü ve Sanat Eğitimine Verdiği Önem

Sanat eğitiminin gerekliliği konusu artık tartışma gerektirmeyen defalarca ispatlanmış bir eğitim sorunudur. Sanatın medeni toplumlarda kapladığı alan bugün modern ülkelerin sanatsal yaşantılarına baktığımızda açıkça gözler önüne serilmektedir. Sanatın eğlendirici niteliğinin yanında eğitmek gibi önemli bir misyonu da bulunmaktadır. Artık günümüzde sanatçılar doğa manzaraları çizmek yanında toplumun yaşamını etkileyen konulara değinerek duyarlılıklarını

göstermekte topluma kendi bakışları ile sinyaller yollamaktadırlar. Pek çok şeyin başaramadığını sanatın çoğu kez başardığına şahit oluruz İspanyadaki iç savaşın izlerini Picasso'nun gözünden farklı yaşamamız gibi.

Rönesans ve neo-klasik çağ düşünürleri, Aristoteles'den kaynaklanmakla beraber, sanatın işlevi konusunda Aristoteles'den uzaklaşmakta ve daha didaktik bir görüşe kaymaktadırlar. Horatius (İ.Ö. 65-8) Ars Poetika adlı eserinde sanatın iki işlevi üzerinde durmuştur: Zevk vermek ve eğitmek. İyi bir eser hem zevk verecek hem de eğitecektir. Rönesans'ta ve neo-klasik çağlarda bu iki işlev şart koşuluyordu. Söz konusu zevk ne kadar ince ve yüce olursa olsun sanatın tek amacı olarak ileri sürülsede, bu amaç sanatın önemine amaç olurdu. Onun için sanatın sadece zevk verici ya da eğlendirici olduğunu savunanlar çok azdı. Eğlendirerek eğitmekti sanattan beklenen. (Moran, 2003:36)

Ülkemizde başta Üniversite eğitimcileri olmak üzere pek çok yazar, sanat eğitimcileri; sanatın eğitici yönüne, sanat eğitiminin gerekliliğine ciddiyle eğilmişlerdir, sonuçta kısa bir özetle çıkan ortak sonuç şudur: Sanatın toplum hayatında gerekli yerini alması şarttır. Sanatın bu yeri alabilmesi için onu anlayan kişilere ihtiyacı vardır ve tabi ki bu da eğitimle gerçekleşir. Eğitimin yuvası ise okullardır. Bunun dışında tüm yazdıklarımızda, yazarlardan alıntılarımızda, başlıca değindiğimiz nokta ise Medyanın da halkı çok derinden etkileyen ve eğiticiliği olan bir araç olmasıdır. Kaya Özsezgin (1968:10) özellikle bu konuya değinen eğitimcilerimizdendir kendisi eğitimi yalnızca okul eğitimi olarak görmediğini sanatın yurdun her her köşesine yaygınlaştırılmasıyla ve tutarlı eğitimle işe başlamanın gerekliliğine değinmektedir.

John Berger(1990:24) Nüfusun büyük bir çoğunluğunun sanat müzelerine gitmediklerine değinir ve bir tablo sunar; bu tabloda sanata duyulan ilgiyle mutlu azınlığın gördüğü eğitim arasındaki yalın bağlantıyı gözler önüne serer. Yunanistan, Polonya, Fransa ve Hollandayı içine alan bu tabloda müzeleri en fazla ziyaret edenlerin eğitimlerinin yüksek öğrenim ve üstü düzeyinde olduğu görülmektedir buna karşılık hiçbir eğitim belgesi olmayanlar ise en az düzeydedir Hollanda da ise

hiç yoktur. 1969 yılında yapılan bu araştırmanın bu gün de farklı olmadığı bilinmektedir.

Zeynep Oral(2002:15), Dönemin Kültür Bakanı ile yaptığı bir röportajda Bakan, 'yetmiş milyonluk ülkede günlük gazetelerin toplam dört milyon basılmasına, bir gazetenin 20 dakikada tüketilmesine, artık gazetelerin okunmayıp, yalnızca bakıldığına dikkati çekiyor ve kişi başına düşen kitap sayısı açısından çok çok gerilerdeyiz' diyerek öncelikli tasarımlardan birisini açıklar: Eğitim Bakanlığı'yla iş birliği yapmak. Okumanın olmadığı bir toplumda kültürden de sanattan da bahsetmek pek kolay olmayacaktır. Öncelikli çalışmalardan birisinin okuma alışkanlığı oluşturmak olduğu bir gerçektir. Fakat hala bu konuda ciddi atılımlar gerçekleştirilememiştir.

Eğitim aşamalarında sanat eleştirisinin ihmali, bireylerin sanata uzak kalmalarında önemli nedenlerden biridir. Eleştirel bakmayı bilmeyen birey, sanatı da, tüm hayatı da öylece kabullenir. Sanat eğitiminde sanat eleştirisi, YÖK-Dünya Bankası'nın ortaklaşa projesi ile birlikte 1996-1997 öğretim yılından itibaren sanat tarihi, estetik, sanat eleştirisi ve uygulama çalışmalarını içine alan Birleştirilmiş Sanat Eğitimi Yöntemi (Disiplin Merkezli Sanat Eğitimi) eğitim programlarında yürürlüğe konmuştur.

Sanat eleştirisi maalesef medyada da haklı yerini bulamamaktadır. Aylık çıkan sanat dergileri dışında gazetelerde sanat eleştirisine yönelik kısa yazılara (basın eleştirisi) bile rastlamak neredeyse imkansızdır. Çocukların hayatında resim dersleri yasak sarmaktan kurtarılamayan, severek katılım sağlanamayan ikinci sırada yer almaktan aileler tarafından da engellenemeyen bir durumdadır; kaldı ki sanat eleştirisi bu anlamda nerede yer alacaktır. Son yıllarda yapılan ciddi çalışmaların yanında basının da bu çabalara yardımcı olması gerekmektedir. Medya bu anlamda toplumun eğitilmesinde hızlı ve etkili bir rol oynaması gerekmektedir.

Feldman (1968) öğretmenlerin eleştirinin sadece dergilere yazı yazan eleştirmenler tarafından yapıldığını düşündüklerinden, sınıfta eleştiri olarak düşünülmesi gereken konuşmaların olduğunun farkına varmadıklarını belirtir. Aslında sanat eğitimindeki uygulamaları çalışmalarda, estetik ve sanat tarihi disiplinlerinin kullanıldığı derslerde buna benzer konuşmalar geçmektedir .Bu değerlendirmeler ve konuşmalar sınıf içerisinde eleştirinin başladığının bir belirtisidir. Burada betimleme ve çözümleme evresinde eser hakkındaki açıklamalar otomatik olarak kendini belli etmektedir. Betimleme ve çözümleme evresini birleştirerek bir anlam veren yorumlama evresi, hipotezi ve yargı evresini oluşturmada yardım etmektedir. Buna göre hipotez oluşturma yolu yorumlamadan geçmektedir.(Boydaş,Gökay Yılmaz,1998:418)

Herkes sanatçı olmak zorunda değildir, fakat çağdaş bir insan olmanın gereği olarak, herkes sanattan bir parça anlamak zorundadır. Sanatsal güzelliklerden tat alabilen, kendi kültürünü tanıyan, çevresine ve sanat eserlerine eleştirel gözle bakabilen bireyler yetiştirmek, günümüz sanat eğitimi uygulamalarıyla imkansız gözükmektedir. Sanatsal öğrenme, büyümenin doğal ve otomatik bir sonucu değildir. Çocuk sanatsal öğrenmede, yalnız içerden dışarıya doğru değil, dışarıdan içeriye doğru beslenerek gelişir. Ayrıca sanat eğitiminde amaç, doğanın yapılmasını beklemek değil, öğretimle bunu geliştirmektir.(Kırıçoğlu,1991)

Medyada yer bulan her sanat haberi mutlaka toplumda bir kesimi eğiteceği kuşkusuzdur. Özellikle de çocuklar medya araçlarına çok bağlı yetişmektedirler, okullarından arta kalan zamanlarda çocukların en çok eğlendikleri araçlardır; bu nedenle medya araçlarına önemle eğilmek gerekmektedir. Çocukların eleştirel düşünmelerine sağlamak hem eğitim, hem sanat hem de medya tarafından gerçekleştirilmek zorundadır.

Özellikle televizyon ve radyo programlarının temel amacı TRT kurumunun belirlediği gibi haber vermek, eğitmek ve eğlendirmek olarak yer alması gerekirken şu anda yalnızca eğlendirmek işlevi yerine getirilmektedir. Radyo programlarında bile özel radyolarda tek bir çocuk programına rastlamak mümkün değildir.

Haluk Şevket Ataseven (2002:14) yaşamın tüm estetik kaynaklarını unuttuğumuzu, çağdaş teknolojiyi ve onunla birlikte gelişen sanatları yok saydığımızı, renkli televizyon kanallarını renksiz programlarla doldurduğumuza dikkati çeker. Büyük bir potansiyelle yüklü gençlik kesiminin yaratıcı gelişmelerini engelleyerek onları boş inançların pençesine düşürdüğümüzü ve bu yozlaşmanın her şeye karşın sürüp gittiğini belirtir. Yazara göre, hemen her kentimizde tiyatrolarımız, operalarımız, sanat galerilerimiz, orkestralarımız ve bunları destekleyen sponsorlarımız vardır, fakat bunları tüketecek olan bilinçli, gelişmiş, algılama gücü yüksek genç seyircilerimiz yok denecek kadar azdır.”Okullardan felsefe dersini kaldıranlar, mantığı ve onun taşıdığı sosyolojik bilgileri yok edenler, acaba her biri bir yere gizlenen seyircilerin adreslerini biliyorlar mı? Ya da onları paparazzilerde ya da televolelerde mi sormalı?” diyerek gençlerin kültürel yaşamdan ve modernleşmenin gereklerinin uzaklaştırıldığını kastetmektedir. Çözümü vardır elbet: Bilinçlenmek, özümlemek, özgünleşmek, sanatların herhangi birinin kendine özgü yapısını değerlendirmek ve yara dönüştürmek. Bunun için çağdaş beyinlere gereksinim vardır. Peki nedir çağdaşlık? Çağdaşlık, evrensel oluşa, onun bütünlüğünü sağlamak ve korumak amacıyla katılma bilincidir. Sanat eğitimi ve kültürü bizlere bu bilinç getirecektir. Eğer insan bir duygu ve düşünce varlığıysa, gelişmiş bir bilinci olmalıdır.

Eleştirel düşünme, doğuştan gelen bir özellik değildir, öğretilir, anlatılabilir ve rahatça uygulanabilir bir sistemdir(Cumhuriyet,2001).Bilgiye kolay ulaşılmasını ve karşılaşılan güçlüklerin daha kolay aşılmasını sağlayan beceriler bütünü olan eleştirel düşünme becerilerinin öğrencilere kazandırılması, eğitimin arzu edilen sonuçlarından birisidir.(Hudgins ve Edelman,1988:262;Halpern,1993:238 aktaran Senerci,2003:65)

Nükhet Güz (1996:669) iletişim araçlarının eğitici yönünü şöyle açıklar:

“Kamu hizmeti yayıncılığı ‘kişi’ temel hak ve özgürlüklerinin bir güvencesi olarak değerlendirilmelidir. Bilgi edinme, eğitim alma gibi temel hakların sağlanmasında kamu hizmeti yayıncılığı çok önemli bir etkinliğe

sahiptir. 1950’li yıllarda Amerika’da tecimsel televizyon yayınlarına yönelik kaygıların oluşması, 1964 yılında devletçe desteklenen eğitim, kültür ve bilgilendirme amacıyla yayın yapan kanalların üye olduğu Kamu Yayıncılığı Sistemi (Public Broadcasting System-PBS) kuruldu. Amerika’da 1964’de böylesi bir gereksinim ortaya çıkmıştır. Yalnızca bu örnek bile kamu hizmeti yayıncılığının ne denli gerekli olduğunun bir kanıtıdır.”

Modern iletişim teknolojileri, dünyanın her tarafındaki farklı yaştaki, farklı toplumsal sınıfa ait, çeşitli kültürlerden insanlara belli bir takım değerleri, bakış açılarını ve fikirleri iletirler. Bu arada özellikle genç çocuklar heyecanlı medya kullanıcılarıdır. Sonuç olarak Ronald, McDonald, Madonna, Tony The Tiger, Michael Jordan ve Teenage Muttant Ninja Turtles ideolojinin sağlayıcıları ve alkışlanan bilgilendirici haline gelen ikna edici popüler kültür figürleridir. Yalnızca medyada Kuzey Amerika doyumluğu değil. Walt Disney bir çizgi bant derlemesi olan Mickey Mouse ve Donald Duck 1980’lerin sonlarında Çin Cumhuriyeti’nde en popüler televizyon programı haline geldi. Onun karakterleri Çinli çocuklar arasında popüler olan Chi Kung’un ‘Çılgın Buda’ gibi folk ürünü kahramanların popüleritesine ve kutsallığına meydan okur duruma geldi. (Dorfman ve Mattelart,1972 aktaran Lull,2001:32).

Kitle iletişim araçlarını ideolojik temsilcileri, izleyicilerin gündelik yaşamı içinde kavranmakta, yorumlanmakta, yaratılmakta ve kullanılmaktadırlar. Örneğin, çocuklar düzenli olarak televizyonun ideolojik taşıyıcılığına maruz kalırlar, ki bu ideolojik aktarımlar, onların günlük iletişim etkinlikleri içinde işler. Çocuklar, arkadaşlarıyla oynarken ya da büyüklerle sohbet ederken sık sık televizyon karakterlerine, programlarına, gerçek dünyaya özgü durumları açıklamak ya da tanımlamak için televizyondan sunulan temalara başvururlar. Hatta televizyon ve filmler, yetişkinlerin günlük rutin iletişim edimlerinde de çok daha fazla rol oynarlar. İnsanlar, genelde televizyonda izledikleri öyküleri birbirlerine yeniden yeniden anlatırlar. Birini, “gerçek bir Archie Bunker tipi” olarak adlandırmak, bir kadın için “bana Roseanne”i hatırlatıyor demek ya da bir aileyi “tam da Kozby’ler gibi”

diye betimlemek açıkça bir özdeşleşmeyi ve özdeşleştirmeyi göz önüne sermektedir.(Lull,2001:34-35)

İzleyicileri kuşatan mesajlar ve elektronik medya teknolojisinde ilişkin tüm ümitler ve korkular özde nitelendirilmiştir. Medya etkisinin kanıtlanması, deneyimsel ya da anket çalışmalarında kolayca kontrol edilemeyen ve ölçülemeyen birçok ortamsal etkenlere bağlıdır. Ama medya etki araştırmaları temelli bir dizi gülcü süregelen nicel çalışma vardır. Bu, 1960'lar ve 1970'ler boyunca Amerikalı sosyal bilimciler tarafından (bugün de süregelen) yapılmış olan ve daha çok da şiddet içerikli televizyon programlarının çocuklar üzerindeki etkisini inceleyen bir dizi önemli çalışmadır. Bu etkilerin analizi doğrudan neden ve etki kuramsal modeline ve sayısal veriye dayalı medya etki çalışmalarının en önemli başarısı olmuştur. Çünkü bilinç ve davranışın daha soyut ve karmaşık boyutları ile karşılaştırıldığında “neden” ya da “itki”nin (şiddet içeren televizyon gösterimleri) ve “etki” ya da “tepki”nin (saldırgan davranış) laboratuvar koşullarında kolayca izole edilebildiği ve ölçülebildiği gözlenmektedir. (Lull,2001:124)

Adem Genç (1983:37) Sanat yapıtını toplumsal bir değer taşıması için bir sanatçının diğer sanatçıya yapıtlarını göstermesinin yeterli olmadığını kitle iletişim araçlarını ve çeşitli kurumlar bu soruna daha köklü eğilmesi gerekliliğini ve Türk insanının sanatsal deneyimi artırılmalıdır demektedir. Ümit Gezgin(2001:42) ise toplumun her kesiminin görsel sanatlarla buluşması gerektiğini, bu buluşmada yaygın bir kitlesel eğitimle ancak olası olduğunu, medyadan, sivil toplum örgütlerine, yaygın kuramsal eğitimden sivil ve özel eğitime kadar her alan ciddi anlamda görsel sanatlar eğitimine teorik, pratik katılmak zorunda olduklarını belirtir. Bu zorunluluğun ancak plastik sanatların toplumda yaygınlaşmasını olanaklı kılarak kültürün ve yaşama geçirilebilen bir görsel sanatların bilinçli filiz vermesiyle doğurulabilecektir.

Medyada yer alan sanat yazarlarımızın çocukların ve halkın eğitilmesinde oynadıkları rol şüphesiz önemli olacaktır. Gazetelerimizi mercek altına aldığımızda

sanat köşeleri ve sanat yazarlarına ayrılan yerin neredeyse yok denecek kadar az olması yeni bir durum değildir, bu durumda olduğu kadar yetinmek tabiki mümkün değildir. En azından bir gün medya sanat ve sanatçıya (sanatçı kelimesi medyada çok kullanılmakla beraber gerçek tanımıyla çoğu kez alakasız alanlarda söylenmektedir) üvey evlat muamelesinden vazgeçerse bu durumda şunu söyleyebiliriz: Sanat yazarlarımız plastik sanatlar ve tüm diğer sanatların geniş kitlelerce anlaşılabilmesi için sanat- sanatçı- eser arasındaki ilişkileri yalın ve anlaşılır dille yayınlayarak topluma sunarlarsa alınacak sonuçlar bugünden daha güzel olacaktır. Çakalöz(1982:63) medyada sanat ve sanatçıların nasıl yer bulduklarını biraz da şikayetle şöyle açıklar:

“Çağımızda TV hele renklisi bu alanda kısa yoldan bir sağlam iletim ve eğitim aracıdır. Özellikle on yıl içinde televizyonda zorla programlar doldurmak için, çeşitli dallardan bazı ‘meraklıların’ yer aldığını izledik...son haftalarda bir sayın bayan yurttaşımızın sırf amatörce, içtenlikli ‘hoby’ si sanki bir yeni vitray tekniği imişcesine sergilendi... En azından 900 yıldır hem batıda hem ülkemizde, Vitray’ın soylu tadını ve yorumunu veren nice örnekler var... Bu tekniği tüm bilimselliği ile öğreten yüksek okullarımız var... Buralarda ustaları olan sanatçı öğretim üyeleri var.

Değirmeye çalıştığım gerçek ve bilgili değerlendirme ortamı bu sorumluluğun bilincine varmakla oluşur. Bu sorumluluklarda televizyona düşen pay tartışılmaz. Önemli bir pay da eleştiriye ve eleştirmene kalıyor.”

Tecimsel (ticari) kuruluşlar, izlenme-dinlenme oranı (rating) ve reklam kaygısıyla daha çok getiri sağlayan yapımlara yönelmekte; izlence akışını ve kapsamını kamu yararı değil, ‘izlenebilirlik’ ve ‘dinlenebilirlik’ unsurları belirlemektedir. Kuşkusuz izlenme oranı yüksek izlencelerin, düz bir mantık içerisinde niteliksiz olduğu söylenemez. Ancak, kabul etmek gerekir ki, eğitim-kültür, nitelikli sanat ürünleri, belgeseller ve kamuoyuna ulaştırılması getiri sağlamayan, ama yayınlanması kamusal görev olan birçok yapıma, tecimsel kuruluşlar ilgi göstermemektedirler. Bu durumda sayısız tecimsel televizyon, birbirinin hemen hemen aynı tipte ve nitelikte izlence akışlarıyla ekranı doldurmakta

ve izlenice akışlarıyla ekranı doldurmakta ve izleyici açısından kanal sayısı arttıkça, seçenek sayısı azalmaktadır.(Tolu,2000:498)

Tolu (Yazıcı,1996:121aktaran Talu,1996:503) Sanat ve Eğitim programları açısından Kamu televizyonlarının yukarıda açıkladığı nedenlerden ötürü daha fazla yer ayrılmasının üzerinde durmaktadır, Tolu şöyle devam eder:

“Kamu radyo ve televizyon kurumları, elden geldiğince; drama, çocuk, gençlik, kadın, eğlence, spor programları ve güncel konuları ele alan programlar gibi farklı türlere dengeli bir şekilde yayınlarında yer verirler. Eğitim programlarına ve sürekli eğitime önemli yer ayırırlar. Çünkü, kamu yayıncılığının temel ilke ve hedefi toplumu objektif verilerle eğitmek ve kültür düzeyini yükseltmektedir. Ticari, radyo ve televizyonlar çeşitliliği ve dengeli dağılımı genelde düşünmezler. En yüksek talep hangi tür programa ise onu vermeyi tercih ederler. Bir başka deyişle, toplumu değişik açılardan eğitime ve eğiticilik fonksiyonu genelde arka planda kalmaktadır.”

Devlet televizyonlarının ticari kaygıları olmaması ve daha toplumun gelişmesinde yayıncılığın öneminin farkında olunması nedeniyle, eğitim ve sanat programlarına özel televizyonlara nazaran geniş yer vermeleri sevindiricidir. Gelişmekte olan ülkelerde de durumun aynı olduğunu belirten Yörükoğlu (1985:69) şöyle devam eder:

“Beş on kanaldan ticari yayın yapan ticari TV’lerin olduğu gelişmiş ülkelerde tüm sorumluluk ana babalara düşmektedir. Çocukların TV izleme süresini sınırlamak hangi programı izleyip hangilerinin izlenmeyeceğine karar vermek ana babalara düşmektedir.”

Ana babaların eğitimi ise artık günümüzde bir muammadır. Sanat eğitiminden yoksun büyümüş pek çok insan, daha sonrasında da toplum hayatında ve medyada sanatla ilişki kuramadığı için çocuğunu ne kadar teşvik edebilir?

Devlet TV’sinin tek yönlü koşullandırma, sıkıcı, yavan yayınlar yapma sakıncası karşısında, ticari çok kanallı TV’lerin de başka sakıncaları vardır. Bunlar daha çok izleyiciyi çekmeye yönelik, gösterişli eğlendirici program üretme çabasıdadırlar. Sanatsal değeri olan, eğitime ağırlık veren programlardan kaçınırlar

doğal olarak. Devlet TV'sinin izleyicinin eğitim ve eğlenme gereksinimini dengeleyen bir yayın politikası benimsemesi daha kolaydır. TV'nin her gün çekici, eğlendirici olması bir çok bakımdan sakıncalıdır. Çoğunluğa sıkıcı geliyor diye uzun bir konser ya da sanat üstüne tartışmalardan vazgeçmek düşünülemez. Çünkü devletin birinci görevi halkı eğlendirmek değildir. Ama halkın eğitim ve beğeni düzeyini yükseltmek görevi her ülke anayasasında yer almıştır. Yabancı dizilere ve kötü filmlere her gün yer veren bir devlet TV'nin genel olarak eğitici programlara ve çocuklara yönelik yayınlara önem vermemesi, görevi kötüye kullanmak sayılmalıdır. (Yörükoğlu,1985:67)

Bengül Erdamar(1992:107) medyanın eğitici yönü ile ilgili ilginç bir saptama yapar; yazara göre televizyon ve radyo, yazılı basına göre daha eğiticidirler çünkü; Okuma yazma gerektirmezler:

“Radyo ve TV eğitimi ile herkese, bilgi, beceri ve kültür aktarılmaktadır. Bilindiği gibi iki tür eğitim vardır:

- 1) Yaygın Eğitim
- 2) Örgün Eğitim

Bu konuda Görüntü nedeniyle TV daha etkilidir. Örneğin İtalya’da, Tele- Scola’ nın yaptığı düzenli yayınlarla, okuma-yazma bilmeyenlerin oranı önemli ölçüde azalmıştır. Hindistan’da, radyo forumları yoluyla köylü eğitiminde büyük başarı kazanılmıştır. Afrika’da da hem radyo hem de TV yoluyla önemli sonuçlar alınmıştır.

Bu araçlar özellikle çocuk eğitiminde çok etkindirler.”

Erdamar’ın düşüncelerine karşılık Çaplı (1996:1335) yapılmış bir araştırmadan söz eder (Paik Hve G Comstock,1994:4) Leeds’deki İletişim Araştırmaları Enstitüsü tarafından yapılan bu araştırmada Televizyonun insan davranışları üzerinde doğrudan bir etkisi yoktur. Araştırmanın sonuçlarına göre televizyonun etki düzeyi, gazete, sinema, kitap, ana-baba, arkadaşlar ve başka odakların etkileri ile aynı orandadır. Buna karşılık Amerika’da (Kline,1992)yoğun olarak televizyon izleyen çocukların üzerinde dolaylı etkiler görülmektedir. Bunlar, çocuğun daha az okuması, daha az oynaması ve daha şişmanlaması olarak sınırlanabilir. Bunun yanında, şiddet söz konusu olduğunda, bu programları izleyen çocuklarda agresif davranışlar gözlenmiştir Her gün onlarca şiddet sahnesi

televizyonlar aracılığıyla evlerimize çocuklarımıza ulaşmaktadır. Çocuğa her gün izlediği öldürme, yaralama dövme sahnelerinin gerçek olarak televizyon gönderiyor bu saldırganlık eğitimini uygulayacağı yaşı ve zemini kolluyor, Çünkü yaşam dersinin TV haberlerinden çalışarak gelmektedir.(Rigel, 1995:178) Bununla beraber TRT 1988 yılında yaptığı kamuoyu araştırmasında tartılı puan dağılımına göre Eğitim-kültür ve belgesel programları 34 446 puanlamayla 3. sırada bulunmuştur. İlk iki ise; Müzik-Eğlence ve Magazin programları, Haberler ve Haber Programlarıdır. 1993 yılında yapılan TV kanallarında en çok izlenen 14 program çeşidi içinde eğitim programları 14. sırada yer almıştır. Sanat programları ise bu sıralama içinde yer almamıştır.

Medyayı eğitici yönüyle eleştirirken gözden kaçırmamız gereken Okul ile medya organlarının eğitimciliği arasında farklar bulunduğudur, bu iki durumun birbirinden ayrılması gerekmektedir. Özellikle televizyon bu konuda bir misyon yüklenmekle beraber bu iletişim aracından okul görevi beklemek gibi bir insafsızlık düşünülmemektedir. Postman (1994:156) aralarındaki farkı belirtirken dersliğin toplumsal bir etkileşim yeri olduğu halde, bir televizyon aygıtının önündeki mekan özel bir alan olduğunu ifade etmektedir. Derslikte öğretmene sorular sorulabildiği halde, televizyon ekranında hiçbir şey sorulamaz. Okul dilin gelişmesini merkez aldığı halde, televizyon dikkatleri görüntüye çekmektedir. Okula gitmek yasal bir zorunluluk olduğu halde, televizyon izlemek tercihe bağlıdır. Okulda öğretmeni takip etmemek cezalandırma riskini göze almayı gerektirdiği halde, televizyon ekranını takip etmemenin hiçbir cezası yoktur. Derslikte eğlence asla bir amacın aracı olmaktan öteye gidemediği halde, televizyonda eğlence kendi başına amaçtır.

Çocukların gelişmesinde ve sosyalleşmesinde televizyonun birincil rol oynadığını söylemek yanıltıcı olacaktır. Televizyon dışındaki bir çok faktör bu sürece katkıda bulunmaktadır. Aslında geleneksel olarak okul ve aile çocuğun sosyalleşme sürecinin iki temel unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. İletişim teknolojilerinin bu derece yaygın olduğu bir ortamda, televizyonun birincil derecede olmasa bile çocukların sosyalleşmesinde önemli bir rol oynadığı gerçeği yadsınamaz. Fakat, burada iki önemli soru gündeme gelmektedir, bunlardan ilki bu tür post-modern

sosyalleştirme araçlarına çocuklar hazır mıdır?; ikincisi ise, genelde iletişim araçları özelde ise televizyon böylesine önemli bir işlevi yerine getirecek kadar “olgunlaşmış” mıdır? (Everett,1994:22 aktaran Çaplı,1996:1334))

Günümüz post-modern dünyasında çocukların iletişim araçlarına yetişkinler kadar hızlı ve doğrudan erişim olanaklarına sahip olmalarına gerekçe gösteren ünlü iletişimci Neil Postman, bu durumu ‘Çocukluğun Yokoluşu’ kavramı ile açıklamaktadır. Postman’a göre çocukla, elektronik iletişim araçları aracılığıyla sunulan ‘hiper gerçekçi’ dünya ile ilişki kurmada güçlük çekmektedirler. İşte bu nedenle de, çocuklar, bu elektronik çevre ile ilişki kurma becerisini kazanmadan, hızlı bir şekilde çocukluklarını kaybetmektedirler. (Çaplı,1996:1334) Çocuklar özellikle televizyon ile kurdukları iletişim onları diğer insanlarla iletişim kurmada tembelliğe de itmektir; ekran karşısında saatlerini geçirirken, gönderilen her iletiyi sorgulamadan rahatlıkla kabul ederler. Ne gördükleri- işittikleri şeyleri büyüklere sorma, ne de araştırma gereği duyarlar. Ekran karşısında yaklaşık 3,5-4 saatlerini acımadan geçirirken, kitap okumak için harcanan zamanın boşa geçirilmiş olduğunu düşünmezler. Gerçekten de yüksek televizyon izleme oranları, günümüzde okumayı baltalayan bir konumdadır. Bu nedenle okuma alışkanlığının ve yazınsal duyarlılığın yüksek oranlarda gelişmesini beklemek olanaksızdır. Çünkü televizyon izlemek edilgen bir eylemdir, izleyenler bir katkı beklemez tersine her şeyi hazır olarak sunar. (Dilidüzgün.1996:19)

İletişim kuramcısı Neil Postman (1994:104-1579 televizyonun eğitim aracı olmadığını savunmaktadır. Televizyonla ilgili en önemli saptama insanların onu izlemesidir. İnsanları izledikleri şeylerde resimlerdir, dolayısıyla eğlenceli saçma sapan şeylerin televizyonun doğasında olduğunu söyleyen yazar, eğitim programlarını doğru bulmaz ve Susam Sokağı örneğini vererek şöyle eleştirir:

“Bir televizyon programı, üstelik iyi program olarak ‘Susam Sokağı’ ne çocukları okulu sevmeyi özendirir, ne de okulla ilgili başka bir şeye ‘Susam Sokağı’ gibi bir televizyon programı, çocukları, televizyonu sevmeyi öğretir.”

Gelişim ve oluşum çağını tamamlamış, değerleri yerleşik hale gelmiş kişilerin bu tür yayınların tesirinde kalma veya sürekli olarak etkilenme ihtimali zayıftır. Sözünü ettiğimiz tarzdaki yayınların olumsuz etkileri büyük ölçüde bugün değil, gelecekte görülecektir. Bugünün çocuklarının, gençlerinin yarın toplumumuzun hasta fertleri olarak çok boyutlu problemler doğurma ihtimali hiç de zayıf değildir. (Doğan,1996:1315) Köknel, (1985:65) çocukların medyadan etkilenmesi ile ilgili olarak şiddet eğilimini artırdığının ispatlandığını belirtiyor. Eğer çocuklara ve gençlere kapalı, karmaşık iletiler verilirse, gençlerin bunu anlamasının güçleştiğini ve anlamadıkları zaman bunun kızgınlık ve öfke olarak ortaya çıktığını belirtmektedir.

Olca Tekin Kırışoğlu (2002:181) Televizyonun sanat eğitimi açısından etkilerine farklı bir yaklaşıma dikkati çeker: Gardner çocuk özellikle 3-7 yaş grubu için televizyonun çevrede bulunan herhangi bir uyarıcıdan ayrı bir işleve sahip olmadığını savunur. Hatta bu konuyla televizyon resimli kitaplardan, radyodan daha etkindir. Çünkü televizyon bu yaş çocuğuna daha canlı ve hareketli imgeler sunar.

Çocuk bunları daha olağanüstü bir yaklaşımla algılar, çizer. Yine Gardner'e göre televizyon kimi kurumların çocuk tarafından çabuk ve kolay öğrenilmesini sağlar. Kısaca televizyon duyuşal yaşantıyı etkilemesi, imge zenginleştirmesi ve imgelemi artırması bakımından küçük çocuğun yaşantısında olumlu bir etken olarak görülür. (Gardner, 1982 aktaran Kırışoğlu,2002: 181) Kırışoğlu bu durumda 3-6 yaş çocukları arasında bu anlamda televizyonun olumlu katkıları olduğu düşüncesini desteklese de büyük çocuklarda düşünmeye, tartışmaya ve yaratmaya olanak verecek davranışların aşırı televizyon izlemeyle engellendiğini düşünmektedir. Çünkü düşünmenin, soyut ve kavramsal boyutunun daha önemli bir duruma geldiği bu yaşta çocuğun okumaya, düşünmeye, tartışmaya daha çok gereksinimi vardır. Bu nedenle yine bu yaşlarda yaratıcı düşünmeyi güdülemeye ve düşlemi artırmaya yönelik kitaplar, süreli yayınlar, radyo ve tartışmalı toplantılar daha etkili olmaktadır.

Çocuklar için hazırlanan televizyon programları eğitsel değerleri veren ve pekiştiren, çocuğun dünyasını zenginleştiren, zihinsel kapasitelerini geliştiren, sosyal sorumluluk anlayışıyla hazırlanmalıdır. Program yapımcıları, çocuk programlarını psikolog, sosyolog ve eğitimcilerden oluşan bir kurulla iş birliği yaparak yayına hazır hale getirmelidirler. Bu programlar üzerinde gerçek denetim, büyük sorumluluk anlayışı ile ebeveynler tarafından gerçekleştirilmelidir. Şüphesiz bu konuda en önemli görev aileye düşmektedir.((Özbay,Eren,1997:30)

Özbay ve Eren(1997:31) televizyonun olumsuz etkisini azaltmak için ailelere önerilecek maddeler hazırlamışlardır. Bunların içinde 8. madde konumuz açısından farklı bir noktaya yaklaşmaktadır:

“Sanata Yönlendirme: Aşırı TV seyreden çocuklar kendi varoluşlarından uzaklaşma eğilimi de gösterirler: Kendi özbenliklerinin parçası olabilecek aktivitelerden uzaklaşarak kendi materyal dünyalarından soyutlanırlar. Kontroller dışında ve pasif yaşam stili geliştirdikleri bir dünya onlar için hayat tarzı sunmaya başlar. Sanat ise çocuğu bu alanda kendinden kaçıştan kurtararak, kendi dünyasıyla başbaşa getirir ve kendisi için yine kendisinin odak olduğunu öğretir.”

Birey ve topluluk hayatında bu kadar yapıcı ve kurtarıcı bir rol oynayan sanatın öğretim hayatındaki yeri pek büyük olması gerekir. Sanat eğitimi bir çeşit ahlak eğitimidir. Düşünce bakımından olduğu kadar zevk bakımından da açık ve sağlam insanlar yetiştirmek için görmesini öğretmek, yani gözleri eğitmek gerekir. Sanatın, sanat tarihiyle bütün okullarına girmesi, resimlerle evlerin süslemesi, heykellerle ve güzel yapılarla şehirlerle zenginleştirilmesi kadar, hayat için önemli şey pek az bulunur. Sağlam zevk, bu şartlar altında oluşur. Sağlam zevk de insan için her şeydir. Ruskin’in dediği gibi; “Zevki öğretmek, karakteri yaratmaktır.” (Yetkin,1962:61)

Medyanın sanat olaylarına yaklaşımını grafiklerle incelemiştik, bu durumda gerek televizyon gerekse yazılı basın sanata yer ayırmakta zorlanmakta olduklarını görmekteyiz. Bireye eğitim ilk aile, toplum ve eğitim kurumlarında verilmektedir. 19. yüzyıldan itibaren medya da eğitici niteliği açısından hayatımızda büyük yer kaplamaktadır.

Kitle iletişim araçlarının bireyi nasıl etkilediğini ve bu güce sahip olduğunu artık hepimiz bilmekteyiz, bu durumda konumuz açısından sanattan bu kadar uzak kalması toplumumuz açısından bir eksikliktir. Modern dünyanın gereklerinden birisi de kültürel gelişimdir, oysa ülkemizde sanatsal faaliyetlere yaklaşım yalnızca burjuva denilen kesime aitmiş gibi gösterilmektedir.

Sanatçılarımızın, sanat yazarlarımızın ve yetişmekte olan bireylerin medyanın gücüne ihtiyacı vardır, sanatın toplumun en alt kesimine bile indirebilecek güce sahip olan bu araçların, görevlerinin bilincine varıp harekete geçmesi gerekmektedir. 15.10.2004 tarihli Akşam gazetesinde Kürşad Başar köşesinde bir noktaya değinir: Medyada yer bulamamaktan şikayetçi olan bir siyasi lidere Prof. Dr. Ali Atıf Bir “Siz de bulunmanın yollarını arayın, Sedat Peker (Çete Reisi) tam sayfa ilan veriyor (Medyaya para harcıyor) ve medyada tam sayfa yer alıyor” diyerek medyada bu anlamda parayı bastırmanın gündemde kalacağını vurgulamaktadır.

Tabiki sanat bir kişi değildir, böyle bir yol izlemekle de etik değildir. O zaman sanatın değeri neye bağlı olacaktır, bu durumda toplum sanat eğitimi alacağı yerde parayı verenin sanatçı olduğu, yazar olduğu bir ortamda gereksiz boş bilgilerle yanlış yönlendirilecektir. Kitle iletişim araçlarından beklenen bu ülkede yaşayan insanların tüm bu araçlardan iyi olduğu kadar kötü de etkilenebileceklerini unutmamaları ve eğitimcilerle birlikte toplum bilincini sürekli yukarı taşıyarak kültürlü, bilgili, modern toplumlara yakışan bireylerin yetişmesinde olumlu rol oynamalarıdır. Sanata daha fazla yer ayırmak, ülkemizde yetişen genç neslin kültürüne, sanatına yakın bireyler olarak yetişmesine yardımcı olmak medya için olanaksız olmadığı bir gerçektir.

SONUÇ

1.1. Medya, Sanat, Sanatçı ve Sanat Eleştirisi Açısından Kaşlaşılın Sorunlar ve Ortaya Çıkan Sonuçlar

Sanat eserini anlamaya çalışmak, onu eleştirmenin ilk adımıdır, bir şeyi eleştirmeden önce onu tanımaya ve anlamaya çalışırız. Sanat eserinin özüne inmek bunun için çok önemlidir, sanat eseri bize konuşamaz bu nedenlidir ki biz hep onu anlamaya çalışırız bunun için sanat eleştirisi plastik sanatlar için önemlidir. Eleştiri tarihini incelediğimizde özellikle edebiyat eleştirisinin bir st -dil olarak tanımlanması çoğu kez sorun olarak karşımıza çıkar, çünkü edebiyat alanında bir dil, açık bir anlatım söz konusudur eserin bu nedenle bir st-dil ile eleştirilmesine zaman zaman karşı çıkılır. Bu düşüncenin temelinde zaten yazarın anlatmak istediğini yazı ile ulaştırdığını, başka bir yazar tarafından eserin üzerinden ikinci bir metin oluşturmanın üstünden geçinmek olduğu düşüncesi yatar, fakat plastik sanatlarda durum biraz daha farklıdır, çünkü eserde bir yazım yoktur, sanatçı bize bir buğulu ayna tutar biz o aynadaki aksi buğuların arasından anlamaya çalışırız. Sanat eleştirmeni bu aşamada devreye girer ve eser karşısında hissettiklerini, dönemi ve sanatçının dünyasını bize anlatmaya çalışır, izleyen gz burada uzmanlaşmış, sanata, felsefeye, estetiğe, sanat sosyolojisine, diğer sanat disiplinlerine ve deneyime sahip olması gerekmektedir.

Eserin olduğu kadar, sanatçının dünyası ve dönemi de o eseri anlamamızda önemli katkıları bulunmaktadır. Araştırmamızın I. Bölümünde sanat eleştirisi kuramı ve eserin analizi hakkında durulmuştur. Sanat eleştirisi ala kalem yapılamaz, sanat eleştirmeni analizlerini bir sistem üzerinde geliştirir ve yürütür, sonucunda hislerini de ekleyerek bir yargıya varır. Eserin “neden güzel ya da neden çirkin” olduğunu okuyucuya açıklar sonuçta, bu yazarın görüşüdür, yazarın analizleri karşısında sonucunda esas yorum okuyucuya- izleyiciye aittir ve sanatçı-eser-okur-toplum sistemi işler.

Ülkemizde plastik sanatlar alanında eleştirinin tarihinin 19.yüzyılda oluştuğu kabul edilir, yani oldukça kısa bir geçmişi vardır, araştırmamızın temel amacı ölkemizdeki yazılı basının kısa olan sanat eleştirisini yazınına ve sanat olaylarına bakış açısını incelemektir. Araştırmanın sonuç bölümünde sanat hayatımızda dilden dile dolaşan sorunlar ortaya çıkarılmıştır. İlk önce bunları maddeleştirdikten sonra, yazılı basında 2002-2003 yıllarına ait araştırmanın sonuçları aynı yöntemle sunulacaktır.

Sanat eleştirisinin ölkemizde çok eski bir tarihi olmadığından bahsetmiştik, sanatın da ölkemizde batıya göre geç başladığını biliyoruz, askeri eğitim alan sanatçılarımızın etkinlikleri, yurtdışına gönderilen öğrenciler, derken ilk yıllarda akımların yurtdışından gelen sanatçılarımız tarafından uygulanması ile hareketlenen sanat hayatı ve yazını ilerleyen yıllarla geşişim göstererek günümüze kadar gelmiştir. Batıya nazaran sanat hayatına ortadan girmemizin nedeniyle batıda olduğu gibi köklü bir geşişim yaşanamaması sanat eleştirisini alanında da pek çok soru ve sorunları beraberinde getirmiştir. Bu noktada, sanat eleştirisini ile ilgili araştırmamızın neticesinde başlıklar altında şu sorunlar ortaya çıkmıştır:

1.1.1. Medya - Sanat İlişkisi Sorunları ve Ortaya ıkan Sonuçlar

1- Medyanın büyük bir güce sahip olduğu kabul edilen bir gerçektir, fakat medya sanatseverleri bu güçten nasıl yararlandırmaktadır? Bu sorular bilindiği gibi “hiç” ya da “az” olarak cevaplanabilir.

2- Medya sanatı kendi çıkarları doğrultusunda kullanır. Sanatın, özellikle televizyon ekranlarında reklam amaçlı kullandığı görüşü pek çok yazar tarafından paylaşılır.

3- Kitle iletişim araçlarını tamamen soyutlayarak sanat yapmak artık imkansız hale gelmiştir. Sanatçı kendini bu araçlardan uzaklaştıramaz ve tamamen karşısına alarak sanat yapamaz hale gelmiştir.

4- Sanat eleştirisi alanı medyadan kaçamaz durumdadır, eleştirmenin düşüncelerini bu araçları kullanarak açıklaması yazarın hakkıdır, fakat medya buna ne kadar izin verir, bu hakkı eleştirmene ne dereceye kadar kullandırır, bir sorun olarak karşımıza çıkar.

5- Görsel bombardıman artışı resimde “nasıl” ve “ne “ sorularının yanıtını zorlaştırmış, daha önce pek çok görüntünün kullanılmış, yayılmış olması merak duygusunu uyandıracak malzemeleri tüketmiştir.

6- Kitle iletişim araçlarıyla kuşatılan toplumun ve kültürün inanılmaz boyutta görselleştiği bilinmektedir. Televizyon, videodan, CD’den, bilgisayardan yayılan popüler kültürün bireylere doğrudan doğruya tüketim ideolojisini aştığı, dahası onları yalnızca kendi çıkarlarını düşünmeye yönelttiği ve toplumu bireycileştirdiği ileri sürülebilir. Kültür ve sanat programları nicel açıdan da nitel açıdan da yetersiz olduğundan televizyon karşısındaki boş zamanın özgürleşmediği hatta tersine bu güç tarafından kısıpaca alındığı söylenebilir.

7- Teknoloji sanatı doğrudan etkiler, verici ile alıcı, sanatçı ile izleyici veya yazarla okuyucu arasında bir sınır çizilmesi olanaksız hale gelmiştir. Çünkü iletişimde alıcı da verici olabilir, verici de alıcı durumuna gelebilir.

8- İletişim endüstrisi ekonomik nedenlerle sanatın yaygınlaşması ya da nitelikli eserlerin topluma sunulması gibi endişeler taşımamaktadır, pek çok yazarımız medya ile ilgili bu beklentileri taşımanın saflık olduğunu düşünür.

9- Kitle iletişim araçlarının kültürleri birbirine yaklaştırdığı görüşü kabul edilir, fakat bazen bu öyle bir hal alır ki kültürler dejenere olabilir, ülkemizde de yaşanan batı özentiliği örnek verilebilir, sonuçta kültürlerin birbirine girmesinden sanat da sanatçı da zarar görür. Sanat benliğini kaybetme noktasına gelebilir, medya, kültürleri birbirine karışmış, benliklerini kaybetme noktasına gelmiş toplumlar oluşmaması için kendine düşen görevi yerine getirmesi gerekmektedir.

10- “Çoğaltma” kavramı sanatın ayrılmaz bir ögesi haline gelmiştir. “Tek ve Asıla” yönelik bir sanat anlayışı yerini “çoğaltılan” ve “dağılan” bir sanat anlayışına bırakmıştır. Dağıtım olgusu ise sanatsal ürünü iletişim araçları ile ayrılmaz bir ilişkiye sokmuştur.

11- İletişim araçları insanlardan sanatı uzaklaştırmıştır. Bu araçların sanatı kamuoyuna sunma biçimlerine baktığımızda, büyük bir hırsızlık ya da dehşet verici bir sahtekarlık haberinde sanat, esrarlı, heyecan verici bir öykü olarak sunulur.

12- Kimi yazarlar, medyanın sanatı, sporu vb. alanları sistemin yürümesi adına kullanıldığını ve yönlendirildiğini savunurlar.

13- İletişim araçlarının etkisinden kurtulamayan sanat ve kültür güncel’in peşine takılarak tarihsiz ve ufku dar bir ortam geliştirir. Bir günde ünlenen sanatçılar ve şarkıcılar gibi.

14- Medya magazine teslim olmuştur.

Medya ve sanat ilişkisindeki açmazları çözmek ve öneride bulunmak oldukça karmaşık ve zor bir iştir. İlk önce sorunu çözecek olan sorumlu medyadır, medyanın bir gecede bir Devlet Başkanını yerinden edebildiği, savaşı evlerimizde yaşatabildiği, hiç vasıfsız birisini sanatçı ilan edebildiği gibi etkenler örnekleri sıkça görmekteyiz.

Medyaya önerilerde bulunan pek çok bilim adamı, yazar, sanatçının bu güne kadar ki eleştirilerine rağmen büyük bir değişim gözlenmemektedir. Medya her şeye ekonomik bakmaktadır, yukarıda bahsettiğimiz gibi medyadan sanata hiç çıkarsız ilgi göstermesini beklemek saflık olacaktır. Sonuçta pek de etik olmasa da maalesef tek bir çözüm görülmekte; Sanat da, sanatçı da, sanat eleştirmeni de medyada yer almak istiyorsa tek çözüm onu satın almasıdır. Bu sonuca varmak yaşadığımız şu yıllarda biraz gazete ve televizyonu takip etmekle mümkün

olacaktır. Medyanın gündeminde yer alan konulara, alanlara ve kişilere baktığımızda hemen medyanın ekonomik çıkarları karşımıza çıkar.

Medyanın satın alınması bu anlamda kurumun çıkarları gereği sorunu bu anlamda çözecektir fakat burada bir sorun ortaya çıkabilir; herkes satın almaya giderse toplum neyin iyi neyin kötü olduğunu nasıl anlayacaktır; burada çözüm medyanın kendisinde ve sanat eleştirmeninin de çözüm bulur, sanatçı, sanat kurumları medyayı satın alarak kendisini topluma sunabilir, ama burada medya mutlaka sanat ekibini oluşturmali alanında uzman sanat eleştirmenleri ile çalışarak tüm sunumlardan toplumu bilgilendirerek kendi yorumunu belirtmelidir. Medya toplumu sanata yaklaştırmalı yanlış bilgilendirme ve çıkar ilişkileri ile sanata, sanat izleyicisi-okuruna zarar vermemelidir. Bu açıdan çok tartışılmasa da aslında bugün de olanlar bu bahsettiğimiz durumdan farklı değildir, farklı olan bölümü medyayı satın alan kesimler olmakla beraber, medya içinde bunları denetleyecek, kontrol edecek topluma sunumlarda titiz bir çalışma sergileyecek sanat eleştirmeni ekibi yoktur.

1.1.2. Medya - Sanatçı İlişkisi Sorunlar ve Ortaya Çıkan Sonuçlar

- 1- Sanatçı medyatik ağ ile kuşatılmış durumdadır.
- 2- Pek çok sanat eleştirmeni, bir takım sanatçıların gündemde kalmak için medyatik olmak pahasına medyayı kullandıklarını savunur, yani popüler kültür endüstrisinin tuzakına düşmüşlerdir.
- 3- Medya ile sürekli iç içe olan sanatçı, kişisel dünyasından kopmaya başladığı bu iletişim dünyasında, sonuçta yaratıcılığını da kaybedebilir.
- 4- Sanatçılar arasında medya ile ilişkilerini iyi tutanlar ve reklamını iyi yapanlar hemen öne çıkarlar ve bu da haksız rekabeti doğurur.

5- Medya sayesinde sanatçı ekonomi piyasası ile yüz yüze gelmiştir. Artık satış yapmak, pazarda üst sıralarda yer almak gibi endişeleri taşımaktadır. Sanat medyada pazarlama yasalarına göre yer aldığına göre sanatçı da bundan kaçamaz olmuştur.

6- Medyanın yönlendirmesi ile dönem dönem sanatçılar yargılanmış aşağılanmalara ya da haksız tepkilere maruz kalmışlardır. Medya sanatçıları bazen kendi yayın politikaları gereği reklam aracı olarak kullanır ve sonra da bir kenara atabilir.

Sanatçı, birey gibi medyadan artık kaçamaz hale gelmiştir ve pazarda tutunabilmesi için ona ihtiyacı vardır. Medya da zaman zaman sanatçılar üzerinden kazançlar sağlar, reklam yapar ve hedefine ulaşır. Medya ve sanatçı aslında temelde birbirine terstir, çıkar amaçları farklı, anlayışları farklıdır, bununla beraber sanatçı düşüncelerini sunmak için medyaya ihtiyaç duyar. Bu durumda en sağlıklı çözüm belki de arada bulunacak kişi ya da kurumdur. Sanatçı hassas ve duygusaldır oysa medyanın sert ve çıkarıcı yüzü sanatçıyı içine kapatabilir, bu durumda iki ilişki arasında denge kuracak ve ortak çıkarlar arasındaki çözümü bulacak olan üçüncü bir göze ihtiyaç vardır. Modern ülkelerdeki menajerlik sistemi sanatçının tüm haklarını korumak ve topluma sunumlarında sanatçı yerine bu işleri devralmak, medya ile ilişkileri sağlamak açısından kullanılan bir sistemdir.

1.1.3. Sanat Eleştirmeni - Medya İlişkisi Sorunları ve Ortaya Çıkan Sonuçlar

1- Sanat eserinin değerlendirilmesinde birincil aracın yazı olduğu dönemden geçerek artık görüntü ve ses ile karşı karşıya kaldığımız bir gerçektir, bu durumda sanat eserini değerlendirmenin bu şekli bazı yazarlarımızca simülasyon'un tehdidi altındadır.

2- Medya her önüne geleni köşe sahibi, sunucu gibi konumlara getirdiği için kavramlar altüst edilmiştir. Gerçek sanat eleştirmeni yerine medyatik kimliklerin bu işi ellerine yüzlerine bulaştırırken sık sık rastlarız.

3- Sanat eleştirmenin de medyada yer alması için arkasının sağlam olması gerekliliği yaygın bir görüştür.

4- Medya, Sanat Eleştirmenine kazayla bir sanat köşesi ayrılıyorsa, o yer de oldukça sınırlı bir alandır, dolayısıyla eleştirmen kısa yazı yazmaya zorlanır.

5- Medya magazine ve magazincilere teslim olmuş durumdadır.

6- Medya teslim olduğu magazin hayatında sanat eleştirmenini de magazinsel yazılara zorlar.

7- Medya bünyesinde bulunan sanat eleştirmenlerinin sahip oldukları kısıtlı alanlarda birbirlerini gereksiz saldırganlıklarla kişisel çıkarlar neticesinde hırpalandıkları da görülür.

8- Medya patronları bazen eş-dost çıkarları nedeni ile sanat eleştirmenini istemediği bir yazıya zorladıkları görülür. Eleştirmen ilkeleri gereği bunu yapmak istemezse rahatlıkla işine son verilir.

9- Medya sanat eleştirmenlerinin görüşlerine neredeyse hiç başvurmaz, sanat eleştirmenlerimizi bir sanat programında sanat olaylarını tartışırken görmek nedeysel imkansızdır. Diğer taraftan neredeyse her gün spor, siyaset, vb. konularda tartışma programlarına rastlarız.

Medya sanata, sanatçısına ve sanat eleştirmenine sahip çıkmalıdır. Sanat yazılarını sekreterlere ya da sanatla ilgili hiçbir tecrübesi olmayan genç muhabirlere yazdırmak yerine, alanlarında uzmanlaşmış yazarlarımıza yer verilmelidir. Sanatı topluma yaklaştırmak için eleştirmenlerimizden yararlanmalı, sanatçılar ile eleştirmenler bir araya getirilmeli, programlar oluşturulmalıdır. Magazine bu kadar teslimiyetin kimseye bir faydası olmadığını bir türlü anlayamayan medyamız, sanatına ve eleştirmenine sahip çıkmalıdır. Bunların yanında sanat eleştirmeni ilkelerinden ödün vermeden fakat yaşadığımız toplumun da bilincinde olarak halkın

düzeyini çok aşan anlaşılmaz yazılar yerine akıcı bir dile sahip, anlamakta zorlanmayacağımız seviyeli yazılar ya da programlar hazırlamalı, sanatı medyanın ve toplumun içine almasını sağlamak için çaba sarf etmeli ve yaratıcılığını bu alanda sergilemelidir.

1.1.4. Sanatçı - Sanat Eleştirmeni İlişkisi Sorunları ve Ortaya Çıkan Sonuçlar

1- Antik Yunandan, günümüze kadar sanatın da sanatçının de bayağılar sınıfında yer aldığını düşünen bazı kesimler vardır.

2- Sanatçılar arasında da eleştirmenini küçümseyen “üstlerinden geçinen işe yaramaz kimseler” olarak bulan kişiler de varlığını sürdürür.

3- Sanat eleştirisinin bilimsel düzeyde ve sağlıklı olabilmesi için sanat eleştirmeninin sanat eserini incelerken sanatçı ile de bütünleşmesi gerekir. Sanatçının yaşadığı dönem yaşadığı dünya görüşü değerlendirme açısından önemlidir, fakat bu tür bir çabaya katlanmak istemeyen bir çok sanat eleştirmeni de görevlerinin başındadırlar.

4- Sanatçı ve sanat eleştirmeni dayanışmasını görmek herkesin umut ettiği bir beklenti olsa da böyle bir dayanışma örneğini görmek neredeyse imkansızdır, her iki taraf da çoğu kez birbirlerini samimiyetsiz bulurlar.

5- Sanatçıların sanat eleştirisi alanında yazın oluşturmaları, bazı sanat eleştirmenleri tarafından olumsuz değerlendirilmekle beraber, bazı sanatçılar da sanat eleştirmenlerinin boyanın tadını bilmedikleri için yazmaya yeterli bulmazlar.

6- Bir kısım sanat eleştirmenleri, sanatçıların sürekli övülmek ve popoflanmaktan hoşlandığını aksi durumlarda eleştirmenlere saldırdıkları düşüncesini savunurlar.

7- Bazı sanatçılar sanat eleştirisi yazınlarının sanatı öldürdüğünü düşünür.

8- Sanat eleştirmenlerinden yaratıcılık, derin bir müze kültürü, sanatçı ve galerilerle yakın ilişkiler içinde olması gerekliliği gibi vasıflar beklenirken bu vasıflara sahip çok az eleştirmenin olması sanatçılar tarafından eleştirilir.

9- Her iki tarafta anlaşılammaktan şikayetçidir. Özellikle eleştirmenler okuyucu tarafından sevimsiz, soğuk bulunduklarını düşünürler; bazı eleştirmenlere göre sanatçılar toplum tarafından içten ve başarılı bulunurken, kendilerinin itici ve soğuk bulunduklarından şikayet ederler.

Sanatçı ve sanat eleştirmeni her ne kadar anlaşıyorlar gibi görünseler de aslında birbirlerine ihtiyaçları olduğunu da farkındadırlar. Bu durumda her iki tarafa da düşen görevler bulunmaktadır; belki de bunların en başında gelmesi gereken özelliklerden birisi de mütevazılıktır. Her iki kesim de birbirlerini varlığını kabul etmeli ve kişisel çıkar ve kaptisleri bir tarafa itip yaptıkları işin saygınlığı çerçevesinde kalmaları gerekmektedir.

Yazarların kolayca resim eleştirisi alanına eğilebilmeleri, doğuştan gelen özel bir yeteneğe indirgenemeyeceğini düşünen Ergüven (1981:25). Elbette sanat tarihi, estetik ya da bu konuyla doğrudan ilgili diğer kitapları devirmek zorunda olmayabileceklerini, ancak sezgisel bulgularını açığa çıkarabilmeleri için resim ile iç içe yaşamlarının gerekmede olduğunu savunur, bunun sonucunda sanatçı ile de sevgiyi paylaştıklarında pek çok yazarımızın da belirttiği gibi yazarla ressam arasındaki ilişki atölyeye geçecek, resim eleştirimiz de önemli bir boşluk dolacaktır.

Bir eser bağlamında okuru ya da izleyiciyi düşündürmeye soyunan kişinin eleştirmen olduğunu söyleyen Cemal (2002:13) her şeyden önce, eleştirmenin kendisinin de sanatçı olmasına karşın, sanatı onun üzerinden çok boyutlu düşünebilecek kadar özümsemiş, başka deyişle bu konuda yeterli bilgi donanımına ve düşünme eylemlerinin temeli kılınabilmiş olan kişi olarak görmek ister. Bu nedenle düşüncelerinin temelini sağlam bir genel sanat tarihi birikiminin yanı sıra ilgilendiği alanların tarihi ile, estetikle ve toplum bilimle pekiştirmenin bir

eleştirmenin değer yargıları, her zaman doğruluğu tartışılabilir değer yargıları taşıyacaktır.

Sanatçıların ve yazarların yarattığı imge aracılığıyla sergilediği, kendine özgü görme biçimlerini kavramak ve dünyayı görme biçimi doğrultusunda düşüncelerinde yeniden kurgulamak okurun ya da izleyicinin bu görevini kolaylaştırmanın eleştirmenin işlevi olduğunu düşünen Ahmet Celal bunu başarabilmenin temel koşulunu eskiye aşinalığı kadar yeniye de açık olunması olarak düşünür.

Eleştirmene bir tavsiye de John Russel verir (Nur, Gürel,2000:3): “Hoşlanmadıklarım hakkında yazmam; çünkü bunu hem bir yer israfı, hem de okuyucularımın zamanının israfı olarak görürüm. Bugün dünyada üzerine istek ile yazmaya degecek o kadar şey olmakta ki, başkalarının kanılarını düzeltmeye çalışmanın bir hata olacağını zannediyorum. Eğer, onlar onu beğeniyorlarsa bırakalım onu beğensinler. Neden olmasın? Demek ki, onların istedikleri o...”

Russel’in bu tavsiyelerinde açıkça anlaşılabileceği gibi esas tema hoşgördür, mütevazılıktır, güzel şeyler üzerinde yoğunlaşmak ve toplumun yapısını göz ardı etmemektedir. Eleştirmenin yapması gereken önemli şeylerden birisi de portföy oluşturmaktır. Eleştirmenin donanımına uygun, tarzına yatkın, düşüncelerini tamamlayan sanatçı, düşünceler ve akımların bir portföyünü oluşturup o sanatçılar üzerinde yoğunlaşması yukarıda belirttiğimiz pek çok suçlamalardan kendisini aklamasına neden olacaktır, gerçekte herkesin her şeyi bilmesi ve her konuda uzmanlaşması imkansızdır.

Sanatçının eseri karşısındaki duygusallığını sanat eleştirmeni kavrayabilirse eğer, sanatçıyı atölyesinde takip edebilir ve bir eserin meydana gelmesindeki sürecini yaşayabilirse sanatçıya karşı daha yakın olabilir ve eleştirilerini objektif bir ortamda gerçekleştirebilir. Böylece sanatçı da sanat eleştirmeninin birden karşısında bulmayacak süreci beraber yaşadıkları için yakınlaşacaklardır. Elbette bu yakınlaşmanın duygusal boyutu kayırma ve sürekli övgüler olarak karşımıza çıkması da eleştiriye bir darbe olarak geri döner.

Sanatçı genç olabilir, fakat eleştirmen belli birikim ve olgunluğa mutlaka sahip olmalıdır. Sanat alanında eleştiri yapabilmek kolay bir iş değildir. Sanat eleştirmeninin eğitim ve yaş olarak bu yolları kat etmesi gerekmektedir. Ressam sürekli resmin içinde onunla yaşadığı için değişimleri fark edemeyebilir. Bu durumda eleştirmenin gözü sanatçıya yardımcı olacaktır, bu ilişki ressamın gelişim sürecine ivme kazandırabilir.

1.1.5. Medyada Sanat Yazıları ve Sanat Eleştirisi Sorunları ve Ortaya Çıkan Sonuçlar

1- Medya; sanatçı, sanat etkinlikleri, sanatsal gelişmeler ile ilgili programlar ve projeler yerine daha çok resim borsası durumları ve bununla ilgili spekülasyonlarla ilgilidir. Plastik sanatların diğer sanat disiplinleri ile karşılaştırıldığında yaygınlığı ve saygınlığı ne yazık ki daha alt sınırdadır, bu sonuçtan medyanın da kendisine ait ciddi bir sorumluluğu vardır.

2- Medya kuruluşlarında sanat alanında uzmanlaşmış kadrolar bulunmadığı için alakası olmayan haberleri sanat haberleriymiş gibi sunabilirler. Bedri Rahmi ile Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun aynı kişi olduğunu bilmeyen insanlara ülkemizde sanat yazarlığı yaptırılmaktadır.

3- Medya kendi çıkarlarını ya da başkasının çıkarlarını gözeterek yanlış ve doğruluğu olmayan sanat piyasası oluşturarak zaten çok az olan koleksiyoner ve sanat izleyicisini yanlış yönlendirebilirler.

4- Medya kuruluşlarının magazin çılgınlığına kapılmaları sayesinde sanat severleri yurtdışındaki yayınları takip etmeye mecbur bırakmışlardır.

5- Basınla ilişkilerini sağlam tutan birtakım sanatçılar bir anda ülkenin en iyi sanatçısı ilan edilebilir ve bu topluma da kabul ettirilebilir. Sanata uzak kimselerin

lkelerindeki en iyi ressamın yalnızca Kenan Evren ve Bedri Baykam olduğunu sanmaları buna örnek verilebilir.

6- Medya, sanata çok kısıtlı yer ayırır ya da hiç ayırmaz, lkemizdeki eleştirmenler neredeyse tanıtım yazısı yazmaya zorlanır. Dikkat edilirse bu konuda en ilgili gazetelerde bile eleştirmen bir sergiden bahseder ve hemen altında serginin yeri ve tarihi yer alır. Bu yazılar da oldukça kısadır. Televizyonda da durum farklı değildir, hatta daha da acıklıdır.

7- Medya kendi sanat yazarını, eleştirmeni ve böyle bir kadro oluşturma isteğini bu yüzyılda da göstermemekte ısrar etmektedir.

8- Medya organları sanat ile ilgili haberlerini genellikle hafta sonu eklerinde kullanmaktadır. Mizanpaj açısından bu haberleri bulmakta zorlanmaktayız. Sanat haberleri sinema afişleri ya da restaurant tanıtımları arasında sıkışmış bir halde bizim görmemizi bekler çoğu kez.

9- Medya organlarında ki sanat yazılarının pek çoğunda “kültür servisi” tarafından yazıldığını belirtir bir ifade vardır. Bu kültür servisi kimlerdir, ne kadar uzmandırlar hiç bilmeyiz, pek çok yazarımız bu kişilerin sekreter ya da haber muhabiri olduklarını düşünmektedirler.

10- Medya, haberi kullanma açısından sanatçıyı çoğu kez şova zorlar. 2002 yılında İstanbul’da atığım kişisel sergimde yazılı basından bir arkadaşım sergimin haber olabilmesi için bira manken ağırmamızın serginin basında yer almasını garantileyeceğini söylemesi bu soruna örnek olarak verilebilir.

11- Medyanın sanata olan bu ilgisizliğine pek çok sanat eleştirmeni yakınmakla beraber isim vermekten kaçınırlar. Kişisel nedenlerle basınla arasını bozmak istemeyen eleştirmenlerimiz, çoğu kez kaçamak sitemlerle yetinirler, bu tür yakınmalar belli bir hedefe gitmediği için ve deşifre edilmediği için yaptırımı da olmadığından havada kalan cümleler olur.

12- Medya yurtdışında bir çok başarıya imza atmış sanatçılarımızın hiç farkında olmaz, topluma bildirmez ve böyle bir sorumluluk da hissetmez oysa diğer sanat kollarında ve sporda böylesi gelişmeler hemen halka aktarılır.

13- Sanat eleştirisi yazılarının dergilerde yer alması gerektiği, günlük basında yer almasının anlamsız ve gereksiz olduğunu düşünen bir kesimde vardır.

14- Medya organlarının uzman bir kadrosu olamadığı için bünyelerinde sunulan sanat ile ilgili çalışmaları denetleyecek, karşılaştırma yapacak bir ortamları da yoktur, dolayısıyla kimler ne yazıyor, hangi sanatçı niçin eleştiriliyor medyanın pek ilgisini çekmez, böylece medyada her alanda olduğu gibi araştırılmadan yazılan, doğruluğu tartışılır pek çok haber çıkar, okunur, iletisini verir ve kaybolur gider.

15- Sanat eleştirisini kimin yapmaya hakkı olduğu ciddi bir tartışma konusudur. Sanat tarihçileri, sanatçılar, sanat eğitimcileri, gazeteciler, edebiyatçılar bu konuda tam bir anlaşmaya varamazlar ve bu konu ile ilgili kesimlerden şikayetler yıllar önce olduğu gibi bugün de devam eder, oysa Medyada böyle bir sorun yoktur, zaten deyim yerindeyse bunun bir önemi de yoktur, haber muhabirinin bile sergiyi gezip tanıtım yazısı yazdığı bir ortamda kimlik sorunu yaşanmaz.

16- Sanat eleştirmenlerimiz çaba sarf ederek, araştırarak oluşturdukları yazılarını zaten medyada yayınlamakta zorlanırken medya bu yazılara yer verse bile çoğu kez ücret ödemez, sanat eleştirmeni nasıl geçinecektir?

Medya organlarının sanat yazılarına yer vermemelerinin ana nedeni “okunmuyor, ilgi çekmiyor” gibi sorunlara dayanır, bu durumda toplumun plastik sanatlara ilgisi çekmek için medyanın ilk önce bu sorunu aşmanın yollarını araması ve bu istek içinde olması gerekir. Genel bir ifade ile istemek başarmanın yarısıdır anlayışı ile ilerlersek, daha sonrasında yapılması gereken görev ise her medya organının kendi sanat ekibini oluşturmasıdır. Toplumun ilgisi sanata nasıl çekilir? Plastik sanatlara olan bu ilgisizliğin giderilip hayatın bir parçası haline getirilmesi

için neler yapılabilir? Bunların planlanması gerekir, bu durumda ağır sanat haberleri ve halkın anlayamayacağı türden sıkıcı ve ağır yazınlar yerine toplumun genelinin düzeyi düşünülerek daha izlenebilir-okunabilir bir hale getirmenin yolları aranabilir. Bu arada sanatın dejenere de edilmemesi gerekmektedir.

Sanatın zevk verici bir niteliği de bulunmaktadır, bu yönünün fark edilmemesi belki medyada sunumunun böyle olmadığı için toplum tarafından da belli bir kesimin zevki olarak düşünülmesine sebep olmuş olabilir, bu durumda ilk aşamada sanat haberlerini, programlarını hareketli, canlı ve basit anlatımlarla düzenlenebilir ve sanat yazılarını fotoğraflarla ve ağır bir dille değil de daha anlaşılır anlatımlarla yazılı basınımızda yer aldığı takdirde belki de toplumun ilgisi çekilebilir; böylesi projelerin sanata zarar vereceği ya da saygınlığını yitirebileceği düşünülebilir fakat, toplumun genelinin sanatın burjuvaya ait etkinlikler dizisi olarak görmelerini engellemenin yolu sanatı daha yaşanır bir halde sunmak olacaktır, bu durumda ilk önce medya organlarına ve sonra kadrolarında yer alacak uzmanlara önemli görevler düşmektedir.

Ülkemizde sanat etkinlikleri büyük kentlerde gerçekleşmektedir. Oysa Anadolu'da yaşayan insanlar bu olaylara yabancı kalmaktadır, oysa medya ülkenin her alanına girebilir, bu durumda sanatla halkı kaynaştırabilir, devletin desteği yanında sanat gruplarına ve bu alanda çalışma yapan herkesin yanında medya da sanat olaylarına sahip çıkarsa sanat toplumun tamamında yaşar hale getirilebilir.

1.2. 2002-2003 Yılları Plastik Sanatlar Olaylarının Basına Yansıması, Sanat Yazınlarının Eleştirel ve Eğitici Niteliğinin farklı Gazetelerle Karşılaştırılması Sonucunda Karşılaşılan Sorunlar ve Ortaya Çıkan Sonuçlar

1- Araştırmamıza göre iki yıla ait toplam 1265 haber sayısı beş gazetemizi araştırdığımız düşünülürse oldukça az bulunmaktadır., iki yıla ait spor haberlerinin araştırılması yapılırsa bu rakamı kat kat aşacağı şüphe getirmektedir. Bu durumda 495(%36.3) haberle en çok haberi Cumhuriyet gazetesi, en az haberi 60(%4,7) Sabah gazetesi yapmıştır.

2- 2002 yılında toplam 616(%48.7), 2003 yılında ise 649(%51.3) haber yapılmıştır, haber sayılarına ve oranlarına baktığımızda medyanın bir değişim içinde olmadığı açıkça görülmektedir.

3- Haberlerin en yoğun olduğu ay Ekim ayında 133 haber olarak görülmektedir. En az haber ayı ise Ağustos ayıdır (67 haber), bunun nedenini Sonbahar döneminde başlayan sanat etkinliklerine yaz aylarında ara verilmesinden kaynaklanmaktadır.

4- Genel dağılımda 1265 haberden 626(%49.59) haber sanat eleştirisi ile hiç ilişkili bulunmamıştır. 373(%29.5) haber dolaylı olarak ilişkili, 266(%21) haber sanat eleştirisi ile doğrudan ilişkilidir Bu durumda 999 haber sanat eleştirisi ile ilişkisi yoktur ki bu çok endişe vericidir. Zaten çok az olan sanat haberlerinin yalnızca 266 haberi doğrudan ilişkili olması bu yönde yapılan şikayetleri haklı çıkarmaktadır.

5- Genel dağılımda 1265 haberin 1085(%85.8) haberi sanat eğitimi ile ilişkisi ile hiç ilişkisi yoktur ve bu çok ağır bir sonuçtur. Gazetelerin sürekli olarak sanatın eğitici niteliği ile yayınların olması beklenemez fakat bu sonuç da oldukça düşündürücüdür. Medyanın popüler kültüre hitap etmesi ve magazinleşmesinin sonucu olarak plastik sanatlara ve sanat eğitimi zarar görmektedir.

6- 2002 yılına ait araştırmamızda sanat eleştirisi yazınları gazetelere göre sonuçlandırıldığında en fazla haber 234 haberle Cumhuriyet gazetesidir. 234 haberin 113'ü (%48.3) sanat eleştirisi ile ilişkisiz, 49 haber (%33.8) dolaylı, 42 haber(%7.9) doğrudan ilişkilidir. Cumhuriyet gazetesinin bu anlamda sanat olaylarına en ciddiyle ve ilgiyle takip eden gazetemizdir. Gazetelerimiz arasında en fazla sanat haberi ile yer alan ikinci gazetemiz 180 haberle Radikal gazetesidir. Gazete 86(%47.8) haberi sanat eleştirisi ile ilişkisiz, 50 haber (%7.8) dolaylı ilişkili, 44(%24.4) haber ise doğrudan ilişkili olduğu tespit edilmiştir. Tabloda sanat eleştirisi alanında dolaylı eleştirinin daha fazla yer almasına rağmen bu yazınların daha çok sergi haberi olmakla beraber az da olsa sanatçının, eseri hakkındaki düşüncelerine ve sanat felsefesine de yer verildiği tespit edilmiştir. Sanat eleştirmenleri bu tür

yazılarda kendi yorumlarından çok sanatçıların düşüncelerine ağırlık verdikleri dikkati çekmektedir. Üçüncü sırada yer alan Zaman gazetesi 100 haberden 67(%67.0) haberin sanat eleştirisi ile hiç ilişkisi bulunmayıp 12(%12.0) haber doğrudan ilişkili, 21(%21.09) haber ise dolaylı ilişkili tespit edilmiştir. Zaman gazetesi beş gazetemiz içinde sanat olaylarına ilgisiz kalmayan gazetelerimizden olmakla beraber içerik olarak Geleneksel Türk sanatı örneklerine daha fazla yer verdiği göze çarpmaktadır. Gazete haberlerinde daha çok sergiyi, sanatçıyı ya da etkinliği tanıtıcı yazılar kullanmıştır. Dördüncü sırada Hürriyet gazetesi 74 haberden 53(%71.6) haber sanat eleştirisi ile ilgili olmayıp 3(%4.1) doğrudan, 18(%24.3) haber sanat eleştirisi ile dolaylı olarak ilişkilidir. Hürriyet gazetesinin bir yıl içinde yalnızca 3 haberinin sanat eleştirisi ile doğrudan ilgili olması düşündürücüdür. Sabah gazetesi ise toplam 27 haber yapmış olup bu haberlerin hiç birisinde sanat eleştirisi örneğine rastlamak mümkün olmamıştır. Sabah gazetesinin anlayış olarak popüler gazete imajını tercih etmesinin bir sonucu olarak, sanat haberlerine yer vermemesi şaşırtıcı değildir.

7- 2003 yılına ait verilerde sanat eleştirisi yazılarına en fazla yer veren gazetemiz 224 haberle Cumhuriyet gazetesidir. 89(%39.6) haber sanat eleştirisi ile ilgili olmadığı, 70(%31.1) haber doğrudan, 66(%29.3) haberle dolaylı ilişkili olduğu tespit edilmiştir. Radikal gazetesi ise 225 haberi yayınlamış 84(%37.3) haber sanat eleştirisi ile ilişkisiz, 63(%28.0) doğrudan ilişkili, 78(%34.7) haberle dolaylı olarak tespit edilmiştir. Zaman gazetesi 2003 yılında 117 haber yapmıştır. Haberlerden 64(%54.7) haberi sanat eleştirisi ile ilişkisiz, 16(%13.7) haber doğrudan ilişkili, 37(%31.6) dolaylı ilişkili olduğu tespit edilmiştir. Hürriyet gazetesi 2003 yılında haber sayısının düştüğü gözlenmektedir. Toplam haber sayısı 50'ye düşen haberlerden, 20(%40.0) haber de hiç ilişki tespit edilmemiş olup 15(%30.0) doğrudan ilişkili, 15(%30.0) haber dolaylı ilişkili olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Hürriyet gazetesi de politika olarak popüler kültüre dayalı haberleri seçmiş olmasından dolayı sanat haberleri açıkça görüldüğü gibi 50 haber gibi komik bir rakamda kalmıştır. 2003 yılında da Sabah gazetesi son sırada yer almaktadır. Yalnızca 33 sanat haberi yayınlayan gazetenin, 1(%3.0) haberi doğrudan ilişkili olup, 9(%27.3) dolaylı, 23(%69.7) haber de ise hiç ilişki kurulamamıştır. 2003 yılında da Sabah gazetesinin sanat yazınları politikasını değiştirmemiş olduğu gözlenmektedir.

8- 2002 yılında araştırılan beş gazetenin sanat eğitime yönelik haber sayıları ile ilgili yapılan araştırmada korkunç bir tablo ortaya çıkmaktadır. 2002 yılında sanat eğitimine en fazla yer ayıran gazete Cumhuriyet gazetesi 234 haberden 20(%8.5) haberi ile doğrudan ilişkili, 54(%23.1) haber dolaylı, 160(%68.4) haber ilişkisiz olarak tespit edilmiştir. İkinci olarak yine Radikal gazetesi görülmektedir. Gazete 180 haberden 4(%2.2) haber doğrudan ilişkili, 29(%16.1) haber dolaylı, 147(%80.7) haber hiç ilişkili bulunmamıştır. Radikal gazetesinin sanat olaylarına yer ayıran, bir sanat sayfası bulunan önemli gazetelerimizden olmakla beraber sanatın eğitici niteliğini ihmal ettiği de gerçektir. Üçüncü sırada yer alan Zaman gazetesi toplam 100 haberden 3(%3.0) doğrudan, 9(%9.0) dolaylı, 88(%88.0) haberde hiç ilişki bulunamamıştır. Dördüncü sırada yer alan Hürriyet gazetesi 74 haberden 69(%93.2) haberinde hiç yer vermemiş, 5(%56.8) dolaylı olarak ilişkili bulunmuştur. Sabah gazetesi son sırada yer alıp 0(%00.0) haberde sanat eğitimi ile ilgili tek bir haber yapmamıştır.

9- 2003 yılında 2002 yılından çok farklı bir değişim gözlenmemiştir. Yine birinci sırada yer alan Cumhuriyet gazetesi 234 haberden 202(%89.6) haberde sanat eğitimi ile ilişkili bulunmamış olup, 9(%4.0) doğrudan ilişkili, 14(%6.2) haberle dolaylı ilişkili olduğu tespit edilmiştir. Cumhuriyet gazetesi ülkenin en fazla sanat olaylarına yer veren gazetesi olmakla beraber bir yılda yalnızca sanat eğitimi ile doğrudan ilişkili dokuz haber yapması yazılı basınımızın bu alanda çok eksik olduğunu göstermektedir. Sanat haberlerinin azlığı noktasında, sanatın eğitici yönünün yazılı basında yer almasını beklemenin zaten hayalci bir beklenti olacağı açıkça görülmektedir. 2003 yılında Radikal gazetesi ikinci sırada yer alıp 225 haberden 7(%3.1) haberi doğrudan ilişkili, 11(%4.9) haberi dolaylı ilişkili olup 207 (%92.0) haberde hiç ilişki bulunamamıştır. Cumhuriyet gazetesi ile ilgili tespitlerin Radikal gazetesi için de söylemek mümkündür. Üçüncü sırada yer alan Zaman gazetesi 117 haberden 110(%94.0) haberinde sanat eğitimi ile hiç ilişki kurulamamış olup, 3(%2.6) doğrudan, 4(%3.4) haberde dolaylı ilişki tespit edilmiştir. Hürriyet gazetesi 50 haberden 2(%4.0) haber doğrudan ilişkili, 4(%8.0) haber dolaylı ilişkili, 44(%88.0) haberde hiç ilişki kurulamamıştır.

Son sırada olan Sabah gazetesi 33 haberde 1(%3.0) doğrudan, 1(%3.0) dolaylı, 31(%93.9) haberde ise sanat eğitimi ile hiçbir ilişki kurulamamıştır. Sabah gazetesi zaten yılda yayınladığı 33 sanat haberi başlı başına bir sorun olarak karşımıza çıktığı için sanat eğitimi yazılarına yer vermesi bu anlamda bir şey ifade etmemektedir.

10- 2002 yılında yapılan sanat haberlerinde haberin aktörünü belirlemede 12 maddelik aktör sıralamasında gazetelerimize göre en fazla kullanılan haber aktörü Radikal gazetesinde 59(%32.8) haberle sanat etkinliği, Hürriyet gazetesinde 39(%52.7) haberle sanat etkinliği, Sabah gazetesi 9(%33.3) haberde sanat etkinliği, Zaman gazetesinde 55(%55.0) sanat etkinliği, Cumhuriyet gazetesinde 118(%50.0) haberde sanat etkinliği olarak tespit edilmiştir. 2002 yılına ait analizlerde tüm gazetelerin en fazla kullandığı haber aktörü “sanat etkinliği” olarak tespit edilmiştir. Yazılı basında yer alan haberlerin sergi tanıtımı olarak tespit edilmesi neticesinde haberin aktörünün “sanat etkinliği” olarak en fazla yer alması şaşırtıcı değildir.

11- 2003 yılındaki haberlerde haber aktörü dağılımına baktığımızda Radikal gazetesi 90(%41.3) haberde aktör olarak sanatçıyı, Hürriyet gazetesi 17(%34.3) haberde aktör olarak sanat etkinliği ve 17(%34.0) sanatçıyı eşit olarak, Sabah gazetesi 14(%42.4) haberinde en fazla aktörü olarak sanat etkinliğini kullanmıştır. Zaman gazetesi 51(%43.6) en fazla haberle sanat etkinliği, Cumhuriyet gazetesi ise en çok kullandığı haber aktörü 118(%50.4) haberle sanat etkinliği olmuştur. Tüm gazetelerimizin iki yıllık dağılımına baktığımızda en fazla kullanılan haber aktörü, sanat etkinliği ve sanatçıdır. Sanat ve eğitim haber aktörü olarak çok az kullanılmakla beraber, medya, Küratör, seyirci, yazar ve eleştirmen çok az kullanılmış ya da hiç yer verilmemiştir. Yazılı basının aktörlerini belirlemede genellikle sanat etkinliğine ve sanatçıya yer vermeleri tüm yıl boyunca büyük oranda kısa tanıtım yazıları yayınladıkları ve bu yazıları içeriğinin de sergi ve etkinlik tanıtımı olduğu haber aktörlerinin böyle şekillendiğini söyleyebiliriz.

12- 2002-2003 yıllarında incelenen beş gazetenin sanat olaylarına yaklaşımlarını incelediğimizde, Radikal gazetesi 405 haberin 277 (%68.4)’sinde yorum belirtmemiş, 80(%20.0) haberi olumlu, 47(%11.6) haberi olumsuz yorumlamıştır.

Hürriyet gazetesi 124 haberden 62(%50.0) haberde yorum belirtmemiş, 48(%36.7) haberde olumlu, 14(%11.3) haberde olumsuz yorumlamıştır. Sabah gazetesi 60 haberden 38(%63.3) haberi yorumsuz, 12(%20.0) haberi olumlu, 10(%16.7) haberi olumsuz yorumlamış, Zaman gazetesi 217 haberin 174(%80.2) yorumsuz, 32(%14.7) haberi olumlu, 11(%5.1) haberi olumsuz değerlendirmiş, Cumhuriyet gazetesi 459 haberden 302(%65.8) haberi yorumsuz, 130(%28.9) haberi olumlu, 27(%5.9) haberi olumsuz değerlendirmiştir.

Beş gazetemizin incelenmesinde görülen en fazla yaklaşım biçiminin “yorumsuz” olduğu görülmektedir. Yazılı basında yer alan sanat haberlerinin büyük bir çoğunluğunun etkinlik tanıtımı olması ve tanıtım ağırlıklı yazılar olması yorumsuz yazıların oluşmasına neden olmuş diyebiliriz.

13- Haber birimlerinde 2002 yılına ait dağılımlarda haberin formatlarının incelenmesindeki sonuçları incelediğimizde, Radikal gazetesinin en fazla kullandığı format 66(%36.7)haberle sergi haberi, en az kullandığı ise 1(%0.6)haberle eleştiri ve eleştirmendir, hiç kullanmadığı haber formatları ise sempozyum, medya ve sanat ilişkisidir. Hürriyet gazetesinde 74 haberde 14(%18.9) haberle en fazla kullandığı sergi ve fuar-bineal-müze etkinlikleri olup, en az kullandığı 2(%1.6) haberle röportaj, eleştiri-eleştirmen, sanat eğitimi, yazılı basın organları olmuştur. Gazetenin hiç kullanmadığı sempozyum medya-sanat olmuştur. Sabah gazetesi 27 haberden en fazla kullandığı 5(%18.5) haberle fuar-müze-bineal, magazin sanat olup, en az kullandığı, 2(%7.4) haberle sergi haberleri ve sanatçı tanıtımıdır. Gazetenin hiç vermediği haber formatları; sempozyum, medya ve sanat, eleştiri ve eleştirmendir. Zaman gazetesi 100 haberden 59(%59.0) haberle en fazla kullandığı haber formatı sergi haberi, en az kullandığı; 5(%5.0) sempozyum, medya ve sanat, eleştiri ve eleştirmendir. Cumhuriyet gazetesi 234 haberden 102(%42.6) haberle en fazla kullandığı haber formatı sergi haberleri, en az kullandığı haber formatı 15(%6.4) sanat etkinlikleri yer almaktadır. Cumhuriyet gazetesinin kullanmadığı haber formatı yoktur.

14- 2003 yılında haberin formatının dağılımında; Radikal gazetesi 94(%41.8) haberle en fazla kullandığı sergi, en az yer verdiği 1(%0.4) haberle sanat eğitimi olup, hiç yer vermediği haber formatları magazinsel sanat, sempozyum ve medya-sanattır. Hürriyet gazetesi 12’şer (%24.0) haberle iki eşit dağılım ortaya çıkmıştır bunlar: sergi ve fuar-müze-bineal haberleridir, en az kullandığı 2’er (%2.0) haberle sempozyum, medya ve sanat, yazılı basın ile ilgili haberler olmuştur, gazetenin hiç yer vermediği haber formatları ise; müzayede, devlet-sanat ilişkisi, eleştiri ve eleştirmendir. Sabah gazetesi 13(%39.4) ile en fazla kullandığı sergi haberi, en az yer verdiği 1(%12.1) haberle müzayede haberidir. Gazetenin hiç yer vermediği ise magazin sanat, sempozyum, sanat eğitimi, yazılı basın, devlet-sanat ilişkisi, medya-sanat, eleştiri-eleştirmendir. Zaman gazetesinin en fazla 64(%54.7) haber ile sergi haberleri, en az kullandığı 1(%0.9) ile toplum-sanat ilişkisi olurken hiç yer vermediği sempozyum ve eleştiri-eleştirmendir. Cumhuriyet gazetesi 103(%45.8) haberle en fazla kullandığı format sergi haberi olup, en az kullandığı 1’er (%0.4) haberle medya ve sanat, magazin ve sanat olmuştur. Gazetenin sanat haberlerinde hiç kullanmadığı haber formatı ise sempozyumdur.

İki yılın haber dağılımını incelediğimizde tüm gazetelerin en fazla kullandığı haber formatının “sergi haberi” olduğu görülmektedir. Ortaya çıkan bu sonucun araştırmamızın genel verileri incelendiğinde olması gerektiği gibi şekillendiğini ve bu anlamda araştırmanın genel sonuçlarına ters düşmediğini görmekteyiz, çünkü yazılı basının genellikle sergi ya da etkinlik duyurusu adı altında sanat yazıları yayınladığını daha önce de belirtmiştik, tezimizin ilk bölümlerinde de sanat eleştirmenlerimizi ve sanatçıların yakınmalarından da yine bu sonuç ortaya çıkmıştı. Yazılı basında şikayet edilen noktalardan birisi de sürekli olarak kısa eleştiri yazıları ile geçirilmiş sergi duyurularının fazlalığı ve bu anlayışın yıkılamadığı idi; bu noktada haberin formatlarının dağılımında sergi duyurularının birinci sıraya yerleşmesi doğal bir sonuç olarak karşımıza çıkar.

15- İki yıla ait dağılımlarda haber birimlerinde sanat haberlerinin yayınlandığı sayfa yeri ve alanının incelenmesinde ortaya çıkan sonuçları irdelediğimizde; Radikal gazetesinin 405 haberinin 387(%95.6) haberi kültür-sanat sayfasında yer

alıp, en çok yer ayırdığı haber alanı 211(%52.1) haberle 10-20 cm aralığındadır. Gazetenin en az kullandığı alan ise 10(%1.2) haberle 2-5 cm aralığındadır. Hürriyet gazetesi 124 haberden 117(%94.4) en çok gündem sayfasını kullanmıştır ve en çok ayırdığı alan 81(%65.3) haberle 10-20 cm aralığında olup, en az kullandığı alan 2(%1.6) haber ile 30-55 cm aralığındadır. Sabah gazetesi 60 haberden 52(%86.7) haberi gündem sayfasında yayınlamış olup, haberin en fazla bulunduğu sayfa alanı 34(%56.7) 10-20 cm aralığındadır. Zaman gazetesi 317 haberden en fazla kullandığı sayfa 209(%96.3) oranında kültür-sanat sayfasıdır, sayfa alanında en fazla kullandığı 85(%39.2) oranla 10-20 cm dır. Cumhuriyet gazetesi 459 haberden en fazla kullandığı 413(%90.0) haberi kültür sanat sayfasında yer alır, en fazla kullandığı 199(%43.4) oranında 10-20cm'dir, en az kullandığı alan ise 3(%0.7) 2-5 cm aralığındadır.

Araştırmanın sonucunda sanat sayfasına sahip olan üç gazetemiz olduğunu görüyoruz bunlar: Radikal, Cumhuriyet ve Zaman gazeteleridir. Hürriyet ve Sabah gazetelerinin böyle bir sayfaya sahip olmadıkları için sayfa alan ve oranlarının da bu şekilde sonuçlandığını görüyoruz.

16- 2002-2003 yılına ait verilerde haber birimlerinde sanat haberlerinin fotoğraf alanlarını incelenmesinde çıkan sonuçlara baktığımızda; Radikal gazetesinin 405 haberinden 379(%93.6) haberinde fotoğraf kullandığı ortaya çıkmaktadır. Fotoğrafların ölçüsü ise 214(%52.8) 5-10 cm aralığındadır, en az kullanılan fotoğraf alanı ise 11(%0.2) 30-40 cm aralığındadır. Gazetenin kullandığı fotoğrafın içeriğinde ise en fazla 190(%49.9) “eser”in fotoğrafı kullanılmıştır. Hürriyet gazetesi 124 haberden 45(%36.3) haberinde fotoğraf kullanmış olup en fazla kullandığı fotoğraf alanı 25(20.2) haberde 2-5 cm aralığındadır. Fotoğrafların içeriğini incelediğimizde en fazla kullanılan konu 17(%13.7) eser, sanatçı ve eseri olmuştur. Sabah gazetesi 60 haberden 46(%76.7) haberinde fotoğraf kullanmış olup en çok kullandığı ölçü 23 (%38.3) 5-10cm aralığındadır, fotoğraflarda en fazla kullanılan konu 21(%35.0) ile eser olmuştur. Zaman gazetesi 217 haberden 150(%69.1) haberde fotoğraf kullanmıştır. Gazete 87(%40.1) haberde en fazla ayırdığı alan 5-10 cm aralığında olup, konu olarak en fazla 64(%29.5) haberle sanatçı ve eseri olmuştur. Cumhuriyet

gazetesi 459 haberden 390 (%85.0) haberde fotoğraf kullanmış olup, 199 (%43.4) haberde en fazla kullandığı alan 5-10 cm aralığıdır. Gazetenin en fazla kullandığı konu 251(%54.7) haberde eserdir.

Ortaya çıkan sonuçlarda Cumhuriyet ve Radikal gazetelerinin fotoğraf kullanımı ve sayfa açısından diğer üç gazetemizden ayrıldığını görmekteyiz. İki gazetemizin sanat eğitimcisi ve sanat eleştirmenlerine az da olsa yazı ve fotoğraflarında yer verdiklerini fark edilmekle beraber, her iki gazetenin de haber sayılarının fazlalığı, fotoğraf alanlarının da fazla olması sonucunu getirmiştir. Zaman gazetesi de bu iki gazetemize yakın bir tablo çizmektedir, fakat Sabah ve Hürriyet gazetelerinin sanat haberlerini yok denecek kadar az olmasının neticesinde doğal olarak fotoğraf alanı da az kullanılmıştır.

17- Haber birimlerinde haberi kaleme alan kişinin kimliği hakkındaki araştırmanın sonucunda gazetelerimizin oranları karşılaştırıldığında, Radikal gazetesi 188(%46.4) haberi gazetenin sürekli çalışan sanat yazarlarının yazdığı görülmektedir. Hürriyet gazetesi 24(%40.0) haberle en fazla köşe yazarı tarafından, Sabah gazetesi 24 (% 40.0) haberle köşe yazarları, Zaman gazetesi 68(%31.3) haberle en fazla gazetenin misafir sanat yazarları, Cumhuriyet gazetesi 202(%44.0) ile en fazla haber gazetenin kültür servisi tarafından kaleme alınmıştır.

Radikal gazetesi sürekli yer verdiği belli başlı sanat eleştirmenlerini dönüşümlü olarak yazılarını yayınlayarak sanat okuyucularına bu çalışmalarını sunmaktadır. Hürriyet gazetesi ise köşe yazarının sanat yazılarına yer vermektedir. Sanat eleştirmeni Doğan Hızlan'ın sürekli bir köşesi olmakla beraber yazarın tek bir alanda yazılarını yazmadığı görülmektedir. Kitap, müzik, tiyatro gibi konulara ağırlık veren Hızlan, zaman zaman da plastik sanatlar hakkında yazın örnekleri sunar. Sabah gazetesi zaten sanat olaylarına yer ayırmadığını görmekle beraber gazetenin köşe yazarları bu alana değinen yazılar sunmaktadırlar. Zaman gazetesi ise çoğu kez eleştirmenlerimizin dışarıdan gönderdikleri yazılarına yer vermekte olup, Cumhuriyet gazetesinin kültür servisinde kimler olduğu belirtilmemekle beraber yapılan araştırmada sanat olaylarına ciddiyle yaklaştıkları ve haberlerini

objektif bir bakışla kendilerine sunulan alanı olumlu değerlendirdikleri dikkati çekmiştir.

2002-2003 yıllarına ait yapılan analizler sonucunda araştırılan beş gazetemizin arasında Cumhuriyet ve Radikal gazetelerinin sanat olaylarına ciddiyetle yaklaşmaya çalıştıkları gözlenilmiştir. Zaman gazetesinin de ciddi çabalarını görmekle beraber ülkenin en çok satan 2 gazetesi Hürriyet ve Sabah gazetelerinin bu alanda sınıfta kaldıklarını açıklıkla söyleyebiliriz. Özellikle Sabah gazetesi hemen hemen hiçbir sanat olayını takip etmediği, küçük haberle ile geçiştirdiği açıklıkla söylenebilir. Zaman zaman bu iki gazetemizde yazıları yayınlanan köşe yazarları da gazetelerinin popüler kültür ürünleri sunduklarını açıklıkla kabul etmektedirler, Ülkemizdeki tirajlara bakıldığında bu iki gazetenin de çok satması politikalarını doğrular niteliktedir. Diyebiliriz ki toplumumuzun okuyan kesimi de bol magazinli, daha çok spor ve siyaset haberli basın organlarını okumayı tercih etmektedirler. fakat bu durumu öylece kabullenmek Avrupa standartlarını yakalamaya çalıştığımız bu yıllarda kültür politikasına ters düşmektedir. Medya organlarının ticari düşündüğünü artık hepimiz bilmekle beraber bu politikanın yanında sanat haberlerine neden yarım sayfa dahi olsa yer ayırmadıklarını anlamak da mümkün değildir.

Ülkenin popüler olan gazetelerinin sanata meraklı olan sanat severler için dergilerin dışında günlük periyodiklerle incelenebilecek bir sanat programının da mutlaka olması gerekmektedir. “Halk okumuyor” gibi kaçamak bahanelerin açıklaması olamaz gazetelerin eğitici bir niteliğinin olduğunu, ve olması gerektiğini ülkemiz medya organları maalesef unutuyor görünmektedirler. Ülkenin en çok satan gazetelerinden Hürriyet gazetesi Doğan Hızlan’ın haftada bir belki de ayda bir yazdığı plastik sanatlar olayları ile ilgili yazısını kullanarak yasak savdığını söyleyebiliriz. Sanat yazıları dergilerin kaderine bırakılmış görünmektedir, oysa ayda bir çıkan bu yayınların zaten en büyük şikayeti okunmamaktır, oysa gazeteler maliyet olarak daha ucuz ve her gün takip edilen yayın organlarıdır. Tabiki gazetelerimizden sanat dergilerinin gösterdiği performansı bekleyemeyiz, bu yayın politika olarak aykırı düşmektedir, fakat bütün gazetelerimizin sanat sayfası

olması ve burada basın eleştirisini kullanmalarını beklemek sanat izleyicisi ve okuyucusu olarak hepimizin hakkıdır.

Tüm bunlara rağmen medya hemen her gün her alandan eleştirilere uğramakla, kurum ya da şahısların sürekli olarak yakınmalarını duymakla birlikte 2005 yılı biterken hala kulaklarını tıkamakta ve bildiği politikayı uygulamakta ısrar eder görünmektedir. Bu durumda basının belli kriterleri olması ve yayınları bu noktada belli bir kriter içinde uygulatacak bir gücün oluşmasından başka bir beklenti içine girilemeyeceğini belirtebiliriz.

1.3. Yazılı Basında Sanat Eğitime Yönelik Ortaya Çıkan Sonuçlar

1- Kitle İletişim araçları, bireyi iyi ya da kötü sürekli olarak bilgi ileterek eğitir. Özellikle çocuklar üzerinde çok etkili olan bu araçların, hedef kitlesi olan çocukların ilgisini çekmek için ayrı bir politikaları da vardır. Kitle iletişim araçlarından radyo ve televizyon daha az kültürlü geniş kitlelere hızlı haber ulaştırma özelliğine sahiptir. Basın kendine has özellikleri, sessiz ve görüntüsüz olması, yorum ve köşe yazılarına yer vermesi nedeniyle okumaya eğilimli bir tabakaya hitap ettiği düşünülmektedir.

2- İletişim araçları geçmişi kaydettikleri gibi geleceği de etkileyebilir.

3- Medya asıl görevi olan, kamuoyunun oluşmasına katkıda bulunmak yerine kamuoyu oluşturmayı görev edindiği için toplum üzerinde bazen yanlış iletilerle zararlı olabilmektedirler.

4- Ülkemizde medyanın etkin olmadığı sosyal bir alanı göstermenin imkansız olduğunu düşünen pek çok yazarımız bulunmaktadır. Yazarlarımıza göre her konuda avukat, savcı ve yargıç görevinin hepsini birden yapmaktadır, bu durum toplumun sosyal eğitimini etkiler

5- Debray, entelektüel etkinin toplumsal alanın yayıncılık yoluyla Üniversiteden iletişim araçlarına geçtiğini, bu gelişimin de artan bir simgesel fakirleşme yönünde tek bir tarihsel yasayı izlediğini savunur.

6- Medyanın kitlelere aksatmadan sunduğu en önemli işlevlerden birisi de popüler kültürü yaygınlaştırıp süreklilik sağlamaktır, bu anlamda kitleleri etkileme aşamasında ve medya ile ilişkisi sonucu popüler kültür önemle üzerinde durulan bir sorundur.

7- Yaşam, dillerin temelini oluşturduğu kültürleri yaratan iletişim aracılığıyla sürdürülebilir ancak. Kurumlar kültürün üst yapılarıdır. Kurumlar, iletişim sürecinin aracılık etmesiyle kültürlere yerleşerek evrimleşerek varlıklarını sürdürürler.

8- Ancak iletişim ile kültür aktarılmakta olup kültür ve iletişim iç içe geçmiş durumdadır.

9- Medyanın etki alanı zihinlerdir. İnsanların davranışlarını, inançlarını, yaşam biçimlerini yaptıkları seçimleri etkisi altına alır. Medyanın zihin ve vicdanlar üzerinde etki ettiğini herkes kabul eder.

10- Medyanın etkisi ile ilgili başlıca görüşlerden ikisi: a) medyanın yaydığı mesajlar hedefini anında o tarafa çeker. b) medyanın yaydığı mesajların derhal kabul görmediğini, alıcı tarafından bir ön elemeye tabi tutulduğudur. Bu iki sonuç her şekilde yaşanabilir, özellikle çocukları ilk seçeneğin içine alabiliriz, çocuklar genel alıcılardır ve özellikle ilk algılama döneminde her bilgiyi olduğu gibi alırlar bu nedenle medyada ki her renkli görüntü onların ilgisi çeker sorgulayamazlar. Aynı şeyi eğitim düzeyi düşük bilgiye aç bireyler için de söylenebilir. Donanımı olmayan izleyici karşılaştırma yapamayacağı için bilmediği her konudaki iletileri öylece kabullenir. İkinci şıkta ise eğitilmiş, eleştirel beyne sahip bireyler için geçerli olabilir ki bu tür birey toplulukları oldukça azdır.

11- “Medyanın yaptığı asıl etkinin sonuçları kısa dönemde değil uzun dönemde ortaya çıkar” görüşü bilim adamları tarafından kabul edilmiştir.

12- İletişim alanındaki uzmanlarımızın görüşüne göre kitle iletişim araçlarından gelen iletiler, izleyicinin kültürüne aykırı gelen değerleri kapsamaktaysa izleyicinin bu iletilere değer vermediği görülmektedir.

13- Medya izleyicisinin gelişmişliği medyanın gelişimini de beraberinde getirecektir, aynı şekilde medyada kitleyi geliştirebilir bir güce sahiptir.

14- Kitle iletişim araçlarının tüketilişinde kitlelerin eğitiminin çok etkili olduğu düşünülür; eğitimi ve sosyal düzeyi düşük kişilerde yazılı basın organlarını takip etmedikleri, sadece radyo ve televizyonun verdikleriyle yetindikleri sıkça vurgulanır.

15- Herkes sanatçı olmak zorunda değildir, fakat çağdaş bir insan olmanın gereği olarak, herkes sanattan bir parça anlamak zorundadır, bu durumda sürekli hayatımızda olan medyaya önemli görevler düşmektedir.

16- Özellikle okullarından arta kalan zamanlarda çocukların en çok eğlendikleri medya araçlarının sanata ayrılan zaman, temelden sanata aşinalık kazandıracak, çocuk yetişkin olduğunda sanat bir yaşam tarzı olarak kalacaktır. Çocuklara yönelik program kuşakları olmakla beraber, programın formatında sanatla ilgili bir tek etkinliğe, eğitici bir bölüme rastlanmaz.

17-Ülkemizde eleştirel düşünme becerisi temelden itibaren verilmeye çalışılmaktadır. Gelişen genç, Üniversite yıllarında eleştirel düşünmeyi öğrenir veya öğrenmesi beklenir. Fakat ülkemizin genelinde eleştirel düşünme pek tasvip edilen düşünme şekli olmadığı için yıllardır süregelen yaşantıların sonucunda toplumumuzun büyük bir kısmı eleştirmez ve eleştirilmeyi de sevmez, bu durumda medya da eleştiri yapar fakat eleştirel düşünmeye teşvik etmez hatta diyebiliriz ki pek çok bilim adamımızın da söylediği gibi medya bireyi aptallaştırır.

18- Kamu radyo ve televizyonu eğitici niteliği olan sanat programlarına yer verirler, çünkü kamu yayıncılığında temel ilke ve hedefi toplumu objektif verilerle eğitmek kültür düzeyini yükseltmektir. Ticari radyo ve televizyonlar çeşitliliği ve dengeli dağılımı genellikle düşünmezler, toplumu değişik açılardan eğitme ve eğiticilik fonksiyonu genellikle arka planda kalır.

19- Kitle iletişim araçları ve sanat alanında ana –babaların eğitimi ise tam bir kargaşadır. Sanat eğitiminden yoksun büyümüş pek çok insan, daha sonraları da toplum hayatında ve medyada sanatla bir ilişki yaşamadığı için çocuğunu sanata ne kadar teşvik edeceği şüphelidir. Toplumumuzun genelinde para kazandıracak aktivitelere yönelme söz konusu olduğu için ve ülkemizde sanat bir azınlığa aitmiş gibi gösterildiği için aileler de çocuklarını bu anlamda teşvik etmezler.

20- İletişim araçları post-modern sosyalleştirme araçları olarak kabul edilir, fakat çocukların bu araçlara hazır olduğu şüphelidir. Genellikle iletişim araçları özelde ise televizyon böylesi bir işlevi yerine getirecek kadar olgun olup olmadığı tartışılmaktadır.

21- Bazı iletişim kuramcıları televizyonun eğitim aracı olmadığını savunmaktadır. Düşünceye göre televizyonla ilgili en önemli saptama insanların onu izlemesidir. İnsanlar izledikleri şeylerde resimlerdir, dolayısıyla eğlenceli saçma sapan şeylerin televizyonun doğasında olduğunu söyleyen kuramcılar, eğitim programlarını doğru bulmaz. Fakat bu tür yayınları çocukların da izlediğini ve saçma sapanlığı ayıramayacak düzeyde olduklarını , örneğin çocukların sinemadan etkilenip kendilerini Süpermen sanıp camdan atacak kadar ayıramadıklarını düşünmezler.

22- Çocukların okumaya, düşünmeye, tartışmaya daha çok gereksinimi vardır. Bu nedenle bu yaşlarda yaratıcı düşünmeyi güdülemeye ve düş dünyasını artırmaya yönelik kitaplar, süreli yayınlar, radyo ve televizyondaki eğitici niteliği olan programlar yardımcı olabilir.

Çocuklar için hazırlanan programların ve yayınların eğitsel değerleri olan, çocukların dünyasını zenginleştiren, zihinlerini geliştiren, sosyal sorumluluk anlayışı ile hazırlanması gerekir. Bu programların niteliğinde mutlaka sanat eğitimi de olmalıdır. Çocuğun yaratıcılığını, düş dünyasını zenginleştiren sanat, bir birey olarak kültürlü ve çağdaş insanlar yetiştirilmesinde yardımcı olacağı bir gerçektir. Sanat, çocuğu kendi dünyasının zenginliğini yaşatarak, kendi içinde baş başa kalmasına, ve varolan hayal dünyasının gelişmesine yardımcı olur, sanat sanıldığı gibi aksine bir el becerisi değildir, bir zeka ürünüdür. Dünyada tanınan pek çok sanatçı otoriteler tarafından deha kabul edilir, bu anlamda sanat boşa geçirilen zaman değil akıl ve duyguların en çok çalıştığı alanlardan birisidir. Sanat eğitimi bir çeşit ahlak eğitimidir, zevkin ve güzelliğin keşfidir.

Modern toplumlarda sanat ve sanat eğitime önemli bütçeler ayrılır ve toplumun sanat eğitimi kitle iletişim araçlarıyla desteklerler, bizim ülkemizde ise “memnun değilseniz izlemeyin zorlamıyoruz” anlayışının hakim olduğu medya imparatorlukları vardır. Oysa Avrupa standartlarının arandığı ve uygulanmaya çalışıldığı bu yıllarda sanat eğitimcileri, sanatla ilgili tüm kuramcılar, sanatçıları ile birlikte sanatın tüm toplum tarafından izlenebilecek hale gelmesi için çözüm programları hazırlamalıdır. Ülkemizde sanatı ve sanat eğitimi yaygınlaştırarak belli bir kesimin tekelinden çıkarılması gerekmektedir. Elbetteki her şey Devlettten beklenemez, ticari medya kuruluşlarının da bu alanda destek olmaları gerekmektedir. “Devletin televizyonu bu tür yayınlar yapıyor onları seyretsiner”, ya da “Zararlı ise bizim kanallarımızı izlemesiner, yayınlarımızı okumasınlar” mantığı çok yanlış ve kaçamak bir yorumdur. Medya da farkında olduğu bir şey vardır ve onu kullanmaktadır: Halkımız eğlenceyi ve magazini sever ciddi programlar ve yayınlar çoğu kez takip edilmez. Medyanın da kar amaçlı yayın politikası da zaten bu anlayışa yöneliktir fakat bu yanlış anlayıştan bir an önce dönülmesi gerekmektedir çünkü bu tamamen bireyci bir düşüncüdür tamamen kişisel çıkarların tarzıdır, eğer öyleyse her fırsatta öne çıkardığı toplumsal birlik ve ülkenin gelişimi, Türk toplumunun sosyal eğitimi gibi konuları kullanması gerekmektedir, çünkü içinde bulunduğu toplumun gelişmesine katkıda bulunabilecek gücü varken bunu yapmayan medya bu tür kavramlardan da bahsetmemelidir.

KAYNAKÇA

AKAY, Ali.(Ad.), (1995). **Salı toplantıları- Karşıdan Karşıya Geçerken Sanat**, İstanbul: YKY

(1999). **Devlet Himayesinden Serbestleşme Plastik Sanatlar, Sanatın Sosyolojik Gözü.** İstanbul:Bağlam Yayınları

(2000). **Minör Politika.** İstanbul: Bağlam Yayınları

AKSOY, Sunullah. (1960). *Türk Sanatının Dertleri*, **Dost Dergisi**, (37)

AKSÜĞÜR DÜBEN, İpek. (1999). *Cumhuriyet'te tenkit, Cumhuriyet'in Renkleri ve Biçimleri*, (89), 158. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları

ALEMDAR, Korkmaz. Raşit KAYA. (1983). **Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar.** Ankara: Vadi Yayınları

ALTUĞ, Evrim. (10.09.2002). *Eleştiri Eleştirinin kurdu.***Radikal gazetesi** (21)

ANDAK, Selmi, (6.07.2002). *Sanata Bakış'Dünya Kupasından'.***Cumhuriyet gazetesi.** (14)

ARPAD, Ahmet. (23.02.2003) *Kent Dışına Atılan Kültür.* **Cumhuriyet gazetesi.** (2)

ASNA, Alaaddin. (1996). *Kamuoyu Oluşumunda Kitle İletişim Araçları*, **Yeni Türkiye Dergisi Medya Özel Sayısı 11** (12) 1221

ATABEK, Nejdet. (1998). *Medya Gündeminin Oluşumu*, **Kurgu Dergisi** (12) 21

ATAÇ, Nurullah. (2000) **Söyleşiler**. İstanbul. YKY

ATASEVEN, Haluk Şevket. (26.11.2002). *Çağdaş beyinlere gereksinimiz var*, **Cumhuriyet gazetesi**. (14)

AYDIN, Mehmet. (2003). *Ataç Bir Eleştirmen miydi?*. **Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı**. (6)

AYTAÇ, Çetin. (1973). **Sanat ve Uygarlık**, Ankara: İlke Yayınları

AYTUĞ, Yüksel. (2002). *Yakından*, **Sabah gazetesi**, (21 Ekim), 22

BABAOĞLU, Haşmet. (2001). *Orada Bir Sanat Var Uzakta*. **Sabah gazetesi**, (15 Ağustos) 6

BANNET, W. Lance. (2000). **Politik İllizyon ve Medya**. (Çev. Seyfi Say), İstanbul: Nehir Yayınları.

BARAZ, Yahşi. (1995). *Sanat Eleştirisi*. **Sanat Olayı Dergisi**, (65)

BARTHES, Roland. (2003). *Eleştiri Nedir.* (Çev. Hilmi Uçan). **Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı.** (6)

BAŞAR, M. Yaşar. (2001). *Türk Resminde Eleştirel Sorunlar, Sanat Çevresi Dergisi,* (272), 64

BAŞKAN, Seyfi. (1994) **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti,** Ankara: Çardaş Yayınevi

(1997). **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Resim,** Ankara: T:C: Kültür Bakanlığı Yayınları Başvuru Eserler Dizisi.

(1998). *Cumhuriyetten Günümüze Türk sanatında Resim ve Edebiyat İlişkileri,* **Kültür ve Sanat Dergisi,** (40)

(2000). **Sanat ve Tarih.** Ankara: Çardaş Yayınevi

BAUDELAİRE, Charles. (2004). **Modern Hayatın Ressamı.** İstanbul: İletişim yayınları

BAYKAM, Bedri. (2001). *(İsimsiz), Akşam gazetesi,* (12 Mart), (10)

BEKSAÇ Engin. (1994). **Avrupa Sanatı.** İstanbul: Troya Yayıncılık

BEKTAŞ, Arsev. (1996). **Kamuoyu, İletişim ve Demokrasi.** İstanbul: Bağlam yayınları.

BELGE, Murat. (2003). *Eleştiri, Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı.* Ankara. (6)

BELİDO, Ramon Tio (2004). 8. İstanbul Bineali çerçevesinde Uluslar arası Çalıştay ve Açıkoturum “**AB’nin Doğusu’nda Sanat Eleştirisi ve Küratörlük**” Çalıştay 3. Oturum. İstanbul: Promat A.Ş

BELSEY, A, R. CHADWICK. (1998). **Medya ve Gazetecilikte Etik Sorunlar**. (Çev. Nurcay Türkoğlu), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BENER, Erhan. (2001) *Eleştiri Devrimi*, **TÖMER Türkiye’de Eleştiri ve Deneme Sempozyumu**, Ankara

BERGER John. (1990). **Görme Biçimleri**, İstanbul: Metis Yayınları

BERK, Nurullah. (1940) *Modern sanat*, **Çığır Dergisi**, (35)

(1973). **50 Yılın Türk resim ve Heykeli**, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları

(1982). **Resim Bilgisi**, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları

BİRSEL, Salâh. (1967). **Fransız Resminde İzlenimcilik**.Ankara: Dost Yayınları

BOURDİEU, Pierre. (1999). **Sanatın Kuralları**, (Çev. Necmettin Kâmil Sevil), İstanbul: Y.K.Y

BOYDAŞ, Nihat.(1997) *Plastik Değerler Açısından Bir Mezar Taşı*, **9. Milli Mevlana Kongresi (Tebliğler)** Konya

(2004). **Sanat Eleştirisi**. Ankara: Gündüz Yayıncılık

BOYNUKARA, Hasan. (1997). **Modern Eleştiri Terimleri**, İstanbul: Boğaziçi Yayınları

BOZKURT, Nejat. (1992). **Sanat ve Estetik Kuramları**, İstanbul: Sarmal Yayınevi

BURCHARD, Max. (2000). “Niçin Dergi Çıkarıyoruz”, **Modernizmin Serüveni**. (Çev.T.T) (Haz. Enis Batur) İstanbul: YKY

BÜKTEL, Coşkun. *Konuşan Türkiye(!)’nine Susan Eleştirmenleri*, **Evensel Kültür Dergisi**, (114)

CAN, Aytekin. (1996). *Ortaçağda Güünüümüze Kitle İletişimi*, **Yeni Türkiye Dergisi Medya Özel Sayısı 11** (12), 1617

CEMAL, Ahmet.(3 Ocak 2002) *Eleştirmenlik*, **Cumhuriyet gazetesi** (20)

CEZAR, Mustafa. (1995). **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kül. Eğt. Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları

CÖMERT, Bedrettin.(1997). **Eleştiriye Beş Kala**. Ankara: Prospero Yayınları

(1978). *Yaratmanın Kıskançlığı ve Eleştirel Nesnellik*, **Milliyet Sanat Dergisi**, (274)

(1978). *Sanat Eleştirisi*, **Milliyet Sanat dergisi**, (274)

ÇAĞDAŞ, Hami. (2001). *Türkiye’de Sanat Dergisi hazırlamak*, (Haz. Nilgün Yüksel), **Türkiye’de Sanat Dergisi**, (51)

ÇAĞLAR, Mukadder. (1998). **Kitle Medyaları ve Sanat**. Dokuz Eylül Sosyal bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi)

ÇAKIR AYDIN, Mukadder. (2000). **Sanatta İletişim Sorunu, Medya ve Kültür 1. Ulusal İletişim sempozyumu Bildirileri Gazi üniversitesi İletişim Yayını**, (3-5 Mayıs)

(2001). **Eleştirelliğin Yitirilişinin Süreci**. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sos. Bil. Enst.(Yayınlanmamış Doktora Tezi).

(2002). **Sanatta Eleştirelilik**. İstanbul: Beta Yayıncılık

ÇAPLI, Bülent. (1996). **Çocuk ve Televizyon, Yeni Türkiye Dergisi Medya Özel Sayısı 11** (12), 1334

ÇETİN, Nurullah. (2003). **1960-2000 Yılları arasında Türk Edebiyatında Eleştiri Çalışmaları, Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı**. (6) 1445

ÇORUHLU, Yaşar. (1993). **Türk Sanatının ABC'si**. İstanbul: Simavi Yayınları

ÇUBUKÇU, Aydın. (2001). **Neden Eleştirinin Eleştirisi?-Eleştirinin Eleştirisi-Evrensel Kültür Dergisi**, (114)

DAL, Esin. (1996). **Türk Resim Eleştirisine Genel Bir Bakış, Türkiye'de Sanat Dergisi**. (24), 26

DANTO, Arthur. C. (2002) **Felsefeden Sanat eleştirmenliğine ABD**, Ebhcho.com.tr.

DİLİDÜZGÜN, Selahattin. (1996) **Çağdaş Çocuk Yazını**. İstanbul: YKY

DOĞAN, H. Mehmet. (1998). **Şiir ve Eleştiri**. İstanbul: YKY

DOĞAN, D.Mehmet. (1996). *Türkiye’de Kadın ve Aile Anlayışı Konusunda Kitle İletişim Vasıtalarının Tahrip(Tahrip) Edici Tesirleri,, Yeni Türkiye Dergisi Medya Özel Sayısı 11 (12), 1312*

DOLLOT, Luis. (1991). **Kitle Kültürü ve Bireysel Kültür**. (Çev. Özlem Nurdalı), İstanbul: İletişim yayınları.

DOMNIGUE, Jameux. (1977). **Sanat estetik ”Sanat eleştirisi”** (Çev. G. Güzey), L’Art (Ancyalopoche Lorraine) Librairie Larousse

DURBAŞ, Refik. (2002). *Düşünme ve Tartışma Zamanı*, **Sabah Gazetesi**, (12 Aralık), 5

ECO, Umberto. (1998). **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**. (Çev. Kemal Atakay) İstanbul: Can Yayınları

ELDAHAB, Mai Abu (2004). 8. İstanbul Bineali çerçevesinde Uluslar arası Çalıştay ve Açıkoturum **“AB’nin Doğusu’nda Sanat Eleştirisi ve Küratörlük”** Çalıştay 3. Oturum. İstanbul: Promat A.Ş

ELGÜN, Tülay. (2002). *Sanatçı Olabilmek*, **Türkiye’de Sanat Dergisi**, (54), 24-27

EREN, Ali Hikmet. (2000). *Eleştiri ve Elmalı Pasta*, **Hürriyet Gazetesi**, (21 Ağustos

(2002). *Eleştirmenin Görevi*, **hürriyetim.com.tr**.

ERKMAN, Fatma. (1987). **Gösterge Bilime Giriş**. İstanbul: Alan Yayıncılık.

ERGÜVEN, Mehmet.(1981). *Resim Eleştirisinde Zorunlu Açmazlar*, **Sanat Olayı Dergisi**, (6)

(1992). **Yoruma Doğru**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

(1992). *Sanatın Yaygınlaştırılmasında Kitle İletişim araçlarının Rolü*, **Türkiye’de Sanat Dergisi**, (6)

(1994). *Özgün resmin bedeli*, **Türkiye’de Sanat Dergisi**, (12)

(1997). *Eleştirinin Sınırı*, **Türkiye’de Sanat Dergisi**. (23),24

(1997). *Karpostal ve Kitsch* **Türkiye’de Sanat Dergisi**. (27) 34

(1987). *Mahmut Cuda ile Hoffman Üzerine Söyleyişi*, **Gergedan Dergisi**. (3)

ERİNÇ, M. Sıtkı. (1995). **Resmin Eleştirisi Üzerine**, İstanbul: Hil Yayınları

(1995). **Kültür-Sanat**, İstanbul: Çınar yayınları

(1998). **Sanatın Boyutları**, İstanbul: Çınar Yayınları

(1998). **Sanat Psikolojisi’ne Giriş**, Ankara: Ayraç Yayınları

ERİMHAN, Ahmet. (1996). *Medya ve Değişim*, **Yeni Türkiye Dergisi Medya Özel Sayısı 11** (12), 1503

ERKELLİ KIZIL, Neşe. (1998). **İletişim özgürlüğü ve Medyada Oto-Kontrol**. İstanbul: Beta Yayınları

ERKMAN, Neşe. (1987). **Göstergebilime Giriş**. İstanbul: Alan Yayıncılık.

EROĞLU, Özkan.(2000). *Eleştirilerden Hatırlatmalar*, **Sanat Çevresi Dergisi**, (258)

(2002). *Yaklaşımlara Dikkat*, **Sanat Çevresi Dergisi**, (280)

EROL, Turan. (1969). **Resmimizin Son 15 Yılı Sanat Tenkitçileri Tarafından Düzenlenen Gençler Arası Resim yarışması**. Ankara: Anakara Üniversitesi Basımevi

ERSOY, Ayla. (1994). *Sanat Eleştirisinde Yöntem*.**Türkiye’de Sanat Dergisi**. (12),46.

(1997). *Karşılıklı Etkileşim İçinde Türk ve Batı Sanatı*, **Türkiye’de Sanat Dergisi**. (27), 48-55

(2001). *Eleştiri Yazıları Işığında Resim Sanatımıza Sosyolojik Bakış*, **Türkiye’de Sanat Dergisi**. (47), 16

ETİKE. Serap; **Türk Sanat Eğitiminin Tarihsel Gelişim Süreci İçinde Ortaokul Resim Eğitimi ve Resim Öğretmeni Yetiştirme (1923-1950)**. Ankara Üniversitesi (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara 1991

EYÜPOĞLU, Sabahattin. (1983). *Devlet ve Sanat*, **Milliyet Sanat Dergisi**, (64)

(2000). **Mavi II Görsel sanatlar Üzerine Denemeler ve Eleştiri**. İstanbul: Türkiye İş Bankası yayınları.

FİSCHER, Ema. (1993). **Sanatın Gerekliliği**, İstanbul: U Yayınları

FUAT, Mehmet.(1959). *Eleştiriye Saygı*, **Varlık Dergisi**, (5001)

(1997). **Unutulmuş yazılar**. İstanbul: YKY

GENÇ, Adem. (1983). *Türk Resminin Sorunları*, **Sanat Çevresi Dergisi**, (52)

GERMANER, Semra. (1999). *Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı*, **Cumhuriyet'in Renkleri ve Biçimleri**, (89) 8

(1999). *1968 Kuşağı Sanatçıları*, **Cumhuriyet'in Yetmişbeşinci Yılında Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri 18-19 Mart 1999**. İstanbul:Sanat Tarihi Derneği Yayınları

GEZGİN, Suat. (2002). **Medya ve Eğitimde Birikimlerim**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları

GEZGİN, Ümit. (2000). *Sanat ve Sahte*, **Sanat Çevresi Dergisi**, (257),

(2002). *Estetikleşen Meta ve Metalaşan Estetik, Sanat Çevresi Dergisi*, (280),

GİONİ, Massimiliano. (2004). 8. İstanbul Bineali çerçevesinde Uluslar arası Çalıştay ve Açıkoturum “AB’nin Doğusu’nda Sanat Eleştirisi ve Küratörlük” Çalıştay 3. Oturum. İstanbul: Promat A.Ş

GİRAY, Kıymet. (1994) *Soyut Eğilimler ve 10’lar grubu Türkiye’de Sanat Dergisi* (12) 24

(1995). *Yurdu Gezen Türk Ressamlar, Türkiye’de Sanat Dergisi*. (19), 38

(1996). *Türk resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizelgesi, Türkiye’de Sanat Dergisi*. (24) 16-25

(1998). *Sunumundan Satışa Türk resim Sanatında Sanat Pazarının Oluşumu, Türkiye’de Sanat Dergisi*. (36)

(2001). *Refik Epikman, Türkiye’de Sanat Dergisi*. (49), 12

GİRGİN, Atilla. (2000). *Yazılı Basında Haber ve Habercilik Etik’i*. İstanbul: İnkılap Yayınevi

GOMBRICH, E.H. (1976). *Sanatın Öyküsü*, (Çev. Bedrettin Cömert), İstanbul: Remzi Kitapevi

GÖNÜL, Sevgi. (2002). *Medya Sayesinde Mahalle Kültürüm Arttı, Hürriyet gazetesi*, (5 Mayıs)

GÖREN, Ahmet kamil. (1998). *1923’ten 1970’lere ve Buradan Günümüze Kültür-Sanat Dergilerine Bakış, Türkiye’de Sanat Dergisi*. (36) 10

(2004). *Şeker Ahmet Paşa'yı Öncü Kuşağın Analojisi Bağlamında Yeniden Değerlendirmek*, antikalar.com/V2/konuk

GÜİRRAUD, Pierre, (1994). **Göstergebilim**.(Çev. Mehmet Yalçın), Ankara: İmge Yayınevi

GÜLTEKİN, Vedat. (1935). *Münekkid Çekişmesi*, **Yeni Adam Dergisi**, (80)

GÜNEŞ, Fikret; **Türk Resim Sanatında Eleştirmen, Sanatçı ve İzleyici Arasındaki Etkileşimin Analizi**, Dokuz Eylül Üniversitesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 1998

GÜNEŞ, Sadık. (1996). **Medya ve Kültür**. Ankara: Vadi Yayınları

GÜNYAZ, Abdülkadir. (1992). *Bir Mevsim öncesi düşünceler*, **Türkiye’de Sanat Dergisi**. (5)

(1996). *Eleştiri Gerçeğini Ararken*, , **Türkiye’de Sanat Dergisi**. (24), 42

(2001). *Türk resminde Eleştirel Sorunlar ve Üzülmemek elde mi?*, **Sanat Çevresi Dergisi**. (273-274)

(2001). *Geçen Bir Yılın Ardından*, **Türkiye’de Sanat Dergisi**. (48)

(2002). **O Günlerden Bu Günlere**. İstanbul: Antik A.Ş. Yayınları.

GÜNYOL, Vedat. (1986) **Sanat ve Edebiyat Dergileri**, İstanbul: Alan Yayıncılık

GÜREL, Haşim Nur. (1996). *Eleştirme/n/in Günahları ve Sevapları... Türkiye’de Sanat Dergisi*. (23)

(2000). *Eleştirmen John Russel İle Söyleyişi, Genç Sanat*, (216)

GÜZ, Nurettin. (1996). *Türk Basınında Gündem Oluşturma, Yeni Türkiye Dergisi*. (12)

(1997). *Türk Basınında Kamuoyu Araştırmalarını Yönlendirme Aracı Olarak Kullanılması, Türkiye Sosyal Araştırma Dergisi* (1)

GÜZ, Nükhet. (1996). *Açık Toplum, Demokrasi, Kitle İletişim Araçları, Yeni Türkiye Dergisi* (11)

HAFEZ, Khaled. (2004). 8. İstanbul Bineali çerçevesinde Uluslar arası Çalıştay ve Açıkoturum “AB’nin Doğusu’nda Sanat Eleştirisi ve Küratörlük” Çalıştay 3. Oturum. İstanbul: Promat A.Ş

HALMAN, Talat Sait. (2003). *Soruşturma, Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*. (6)

HIZLAN, Doğan. (1996). “Croce’nin Estetiği (Bedrettin Cömert) Kitaplar Kitabı. İstanbul: YKY

(1996). *Medya Sanatı yaygınlaştırmalı, Yeni Türkiye Dergisi Medya Özel Sayısı 11* (12), 1232

HOGARD, Richaerd. (1992). *Kitle İletişimi ve Sanat-Kültür İlişkileri, Adam Sanat* (74) 78

HOURS Madeleine. (2001). **Başıyapıtların Gizemli Dünyası**. Çev. Kaya Özsezgin. İstanbul: İmge Yayınları

İÇEL, Kayıhan. (1990). **Kitle Haberleşme Hukuku**. İstanbul: Beta Yayınları.

İPŞİROĞLU, Zehra. (1992). **Eleştirinin Eleştirisi**, İstanbul: Cem Yayınları

(1998). **Sanattan Güncel Yaşama**, İstanbul. Pan Yayıncılık

İNAL, Ayşe. (1995). *Yazılı Basın Haberlerinde Yapısal Yanlılık Sorunu*, **Toplum ve Bilim Dergisi**. (67) 32

İREPOĞLU, Gül. (2000). *Yenilik ve Değişim*, **Padişahın Portresi**. İstanbul: İşbankası Kültür Yayınları.

İSKENDER, Kemal. (1992). *Resim Satışları*, **Türkiye’de Sanat Dergisi**, (5)

(1994). *Türk resminin Figüratif Açıdan Görünümü*, **Türkiye’de Sanat Dergisi**, (12)

(1996). *Sanat Eleştirisinde Yargı Yozlaşmaları*, **Türkiye’de Sanat Dergisi**, (23), 34

(1996). *Sanat Eleştirmenleri ve Efsane Yaratıcıları*, **Türkiye’de Sanat Dergisi**, (23)

(1998). *Cumhuriyet Türkiye’sinde, Plastik Sanatlar Eleştirisi* **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**. 7

İZGİ, Süheyla. (2003). *Medya ve Sanat*, www.okyanus.com.

JEANNENEY, Noel Jean. (1998). **Başlangıcından Günümüze Medya Tarihi.** (Çev. Esra Atuk), İstanbul: YKY.

KABALCIOĞLU, Alpay. (12 Mart 1990). *Adnan Turani İle Görüşme*, **Cumhuriyet Gazetesi**,

KAHRAMAN, Hasan Bülent. (08.08.2002). *ciddiyetin fazlası 'komik'*, **Radikal Gazetesi**, (21)

(01.05.2003). *Sanatta Ben yaptım Oldu*, **Radikal Gazetesi**, (20)

KALAYCI, Lütfiye. (1998). *Türk Resim Piyasasının Mevcut Durumunun Değerlendirilmesi*, **Türkiye'de Sanat Dergisi**, (36)

KANBAY DOĞANTEPE, Hülya. (1996). *Cumhuriyetten Günümüze Türk Resmi*, **Antik dekor Dergisi**, (30), 25

KANDİNSKİ, Vasili, Franz MARC. (1911). **"Mavi Süvari Almanagi"**, **Modernizmin Serüveni**. (Çev.T.T) (Haz. Enis Batur) İstanbul: YKY

KARAERMİŞ. Koray. (2004). *"d Grubu"* www.evrensel.net

KARAİSKOU, Vicy. (2004). 8. İstanbul Bineali çerçevesinde Uluslar arası Çalıştay ve Açıkoturum **"AB'nin Doğusu'nda Sanat Eleştirisi ve Küratörlük"** Çalıştay 2 . Oturum. İstanbul: Promat A

KAYA, Raşit. (1985). **Kitle İletişim Sistemleri**. Ankara: Teori Yayınları.

KAYADOR, Vakur. (2001). *Bir Tablonun Önünde, Türkiye’de Sanat Dergisi*. (47)

KAYMAS, Serhat. (1996). *Medya ve İzleyici*. **Yeni Türkiye Dergisi Medya Özel Sayısı 11** (12), 1299

KERMAN, Zeynep. (2003). *Mehmet Kaplan ve Eleştiri, Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*. Ankara. (6)

KIRŞOĞLU, Olcay Tekin. (2002). **Sanatta Eğitim**. Ankara: Pegem A Yayıncılık

KONGAR, Emre. (21 Şubat 2002) *Ekrandaki kışkırtıcı ve bazı inci örnekler*. **Cumhuriyet gazetesi**

KORTUN, Vasıf, (1991). *Çağdaş Düşünce ve Sanat*, **Plastik Sanatlar Derneği Yayını**, (Mart, Mayıs)

KÖKNEL, Özcan. (19985). *Kitle İletişim Araçları Gençleri Nasıl Etkiliyor?*, **Hürriyet vakfı Eğitim yayınları No:8 kitle İletişim Araçları ve Şiddet 8. Seminer Tutanakları**.

KUM, Burhan. (2001). *Dönüp Resmi Okumak, Türkiye’de Sanat Dergisi*. (48), 20

KÜNÜÇEN, Hale. (2001). *Geleneksel Kültür Değerlerimizin Çağdaş Medya Teknikleriyle Tanıtımı*. **Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi**. (8)

LENOIR, Beatrice. (2004). **Sanat Yapıtı**. (Çev. Aykut Derman), İstanbul. YKY

LULL, James. (2001). **Medya İletişim Kültür.** (Çev. Nazife Güngör), Ankara: Vadi Yayınları.

LYNTON, Norbert. (1980). **Modern Sanatın Öyküsü,** (Çev. Sadi Öziş), İstanbul: Remzi Kitapevi

(2000). **“Postmodernizmler ve Sanat”, Modernizmin Serüveni.** (Çev.T.T) (Haz. Enis Batur) İstanbul: YKY

MADRA, Beral. (1982). *Güncel Sanat Olgusu*, **Sanat Çevresi Dergisi,**

(1987). *Gündemdeki Konular ve Sergiler*, **Gösteri Dergisi,** (Haziran)

(1990). *Çağdaş sanatta İpuçlarını Yakaladık*, **Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi,** (110)

(2002). *Tüketim Kültürü Medya ve Sanat*, www.birsanat.com

(12.03.2002). *Eleştirmen Etkisiz Eleman*, **Radikal gazetesi,** (21)

(05.08.2002). *Avrupalı kültür sistemi*, **Radikal gazetesi,** (21)

(03.02.2003). *Her Bedende Resim Ruhu*, **Radikal gazetesi,** (22)

MC FARLANE, James. (2000). **“Modernizm ve Zihin” Modernizmin Serüveni.** (Çev.T.T) (Haz. Enis Batur) İstanbul: YKY

MENGİ, Ruhat. (2002). *Tarafsız Eleştir Zor İştir*, **Sabah gazetesi,** (19 Nisan) 10

MIHÇIOĞLU, Murat. (1998). *Sanat İdeası ve İdeal resi Piyasası Üzerine*, , **Türkiye’de Sanat Dergisi,** (36)15

MITTLER, Gene. (1986). **Art in Focus** , Teksas Glenceo Pub. Co. Maz. Milan/Mc. Graw-Hill. İnc. Division

MORAN, Berna, (2003). **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul: İletişim Yayınları

MÜLAYİM, Selçuk. (1994). **Sanat Tarihi Metodu**, İstanbul: Bilim Teknik Dağıtım

Sanata Giriş, İstanbul: Bilim Teknik Dağıtım

(1998). **Türk Yazılı Basın tarihi Kronolojisi**, İstanbul

(2004). *19. Yüzyıl Osmanlı Sanat Kültürü*, www.akmb.gov.tr.

NAİPOĞLU, Seçkin. (1991). **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi**, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

OĞUZHAN, Ayşe ülkü. (2003). **18 Nisan 1999 Genel Seçimleri ve 3 Kasım 2002 genel Seçimlerinde Siyasal Yaklaşımları Farklı Olan Gazetelerle Karşılaştırılması**. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

OĞUZERTEM, Süha. (2002). *Sanat Eleştirisi*, **TÖMER Türkiye'de Eleştiri ve Deneme Sempozyumu**, Ankara

OKTAY, M. Orhan. (2003). *Eleştiri Üzerine Paradokslar*, **Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı**. Ankara (6)

OKTAY, Ahmet. (1988). *Gazeteler Kitlenin Bilgi Düzeyini Artırabilmeli*, **Hürriyet Gösteri Sanat ve Edebiyat Dergisi**. (90) 14

(1995). **Medya ve Hedonizm**. İstanbul: Yön Yayıncılık

(1993). **Türkiye’de Popüler Kültür**. İstanbul: YKY

ONARAN, Bertan.(25.09.2002). *Televizyonun Anımsattığı Eski Ustalar*, **Cumhuriyet gazetesi**. (15)

ORAL, Zeynep. (23.11.2002). *Esintiler-Rengarek Gökkuşağı*, **Cumhuriyet gazetesi**. (15)

OSBORNE, Peter.(Ed.) (1996). **Eleştirel Bakış**. (Çev. Elçin Gen), Ankara: Dost Kitapevi.

OSKAY, Ünsal. (1992). **Haberleşme Nasıl İşler. Kitle Haberleşme Teorisine Giriş**. Ankara: Der Yayınları

(1993). **Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri**. İstanbul: Der Yayınları.

(1996). *Felsefe, İdeoloji, Teori ve Metodoloji*, **Yeni Türkiye Medya Özel sayısı II** (12), 1515

ÖDEKAN, Ayla. (1999). *Çağdan Olmak*, **Cumhuriyet’in Renkleri ve Biçimleri**, (89) 3

(1999). *Kadın Sanatçı Sorunu*, **Cumhuriyet’in Renkleri ve Biçimleri**, (89) 26

ÖZBAY, Yaşar, Aynur, EREN. (1997). *Televizyon ve Çocuklardaki Şiddet Eğilimleri*, **Milli Eğitim Dergisi** (135),27

ÖZDEN, Yekta Güngör. (2001). *Adam Olmak*, **Sanat Çevresi Dergisi**. (273-274)

ÖZÇELEBİ, Betül Mutlu. (2003). *Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri*, **Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı**. (102) 6

ÖZGÜL, M. Kayahan.(2003). *Tenkidi Eleştirmek*, **Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı**. (6)

ÖZKÖK, Ertuğrul. (1982). **Sanat İletişim ve İktidar**. Ankara: Tan Yayınları.

ÖZSEZGİN, Kaya.(1968). *Değirmeler*, **Varlık Dergisi**, (728)

(1968). *Kültür Eğitimi*, **Varlık Dergisi**, (718)

(1978). *Sanat Eleştirisinin İşlevi Konusunda*, **Sesimiz Dergisi**. (107)

(1982). **Başlangıcından Günümüze Çağdaş Türk Resi Sanatı Tarihi**. İstanbul: Tıglat Yayınları

(1983). **1973-1983 Arası Resim Sanatımızda Verimli Bir Dönem, Cumhuriyet Türk Resmi**. Ankara: Türkiye İşBankası Yayınları

(1987). *Resim Dostu Yazarlar*, **Milliyet Sanat Dergisi**. (164)

(23 Ocak 2002). *Şu sahte Picasso'lar sorunu*. **Cumhuriyet gazetesi**

(2004). *Cumhuriyet İdeali ve Sanat*. www.sanalmuze.org/
Panaller

ÖZTOP, Şener. (2000). *Sanatımıza Yeni Bir Boyut Kazandıran Bir Eleştirmen*. **Hürriyet Gösteri Dergisi**, (69)

ÖZTURAN, Mahmut. (2002). *Sanat ve Felsefe Bir Sanat yapıtının Değersel sınırlamalar*, **www. Pusula. Com. tr.**

PAİCHADYE, Tea. (2004). 8. İstanbul Bineali çerçevesinde Uluslar arası Çalıştay ve Açıkoturum **“AB’nin Doğusu’nda Sanat Eleştirisi ve Küratörlük”** Çalıştay 3. Oturum. İstanbul: Promat A

PAKSOY, Doğan. (1992). *Editörden, Türkiye’de Sanat Dergisi.* (5),3

(Ed.), (1997). *Ahmet Köksal İçin ne Dediler? , Türkiye’de Sanat Dergisi.* (28),61

POSTMAN, Neil. (1994). **Televizyon Öldüren Eğlence, Gösteri Çağında Kamusal Söylem.** İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

RENDİ, Günsel. (1987). *Hammer Tarihinde Osmanlı Resim Sanatı Kaynakları, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-2.* İstanbul Matbaası. İstanbul

(2000). *Portrenin Son Yüzyılı. Padişahın Portresi.* İstanbul: İşbankası Kültür Yayınları.

RESTONY, Pierre. (2000). **“Pop Art”, Modernizmin Serüveni.** (Çev.T.T) (Haz. Enis Batur) İstanbul: YKY

RİGEL, Nurdoğan. (1995). **Haber Çocuk ve Şiddet.** İstanbul: Der Yayınları

SAĞLAM, Mümtaz. (1996). *Sanat Eleştirisinde Tavır ve Düzey sorunları, Türkiye’de Sanat Dergisi.* (23)

SAJID, Rivzi. (2004). 8. İstanbul Bineali çerçevesinde Uluslar arası Çalıştay ve Açıkoturum “AB’nin Doğusu’nda Sanat Eleştirisi ve Küratörlük” Çalıştay 2. Oturum. İstanbul: Promat A

SAYDAM, Tuncay. (2002). *Resim(Görülen) Ressam (Gösteren)ve Resme Bakan (Gören)Üçkeni Üzerine Düşünceler, Türkiye’de Sanat Dergisi.* (54),20

SERULLAZ, Maurice. (1983). **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul: Remzi Kitapevi

SEVERİN, W. W. TANKARD. (1994). **İletişim Kuramları, Kökenleri ve Kitle İletişim Araçlarının Kullanımı.** (Çev. Ali Atıf Bir ve N:S: Sevap), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

SEZER, Duygu. (1972). **Kamuoyu ve Dış Politika.** Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları

SOYLU KOYUNCU, Sevgi. (2003). *Resim Eleştirisi. Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı.* Ankara.

SÖZER, Onay. (1992). “**Sanat yapma hakkına Doğru**” Bilgi Olarak sanat Olgu Olarak Sanatçı. İstanbul: a+A PSD Yayınları

SU, Hüseyin. (2003) *Eleştiriye Adanmış Bir Hayat Berna Moran” , Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı.* (6)

ŞANLIER, Zeynep. (2.06.2003). *Galatasaray’da. Radikal gazetesi* (23)

ŞERİFOĞLU, Ömer Faruk. (2004). *Bu Ülkeden Kübizm Geçti*. **Radikal.com.tr/veriler2004/01/25/haber**

TANALTAY, Erdoğan. (1999). **Sanata Su Verenler**. İstanbul: Tekin yayınları.

TANSUĞ, Sezer. (1976). **Sanata Yaklaşım Eleştiride Duyarlılık Çağı**. İstanbul: Künet sanat Galerisi yayınları.

(1976). **Sanatı Dili**, İstanbul: Koza Yayınları
(1982). **Herkes İçin Sanat**, İstanbul: Altın Kitaplar Dizisi
(1987). **Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar**. Ankara: Bilgi Yayınevi
(1995). **Türk Resminde Yeni Dönem**. İstanbul: Remzi Kitapevi
(1997). **Gelenek Işığında Çağdaş Sanat**. İstanbul. İz Yayıncılık
(1988). **Türk Resminde Yeni Dönem**, İstanbul: Remzi Kitapevi
(1999). **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitapevi

TEKELLİOĞLU, Tulûhan. (1999). *Medyatik Ressamlar Pahalı*, **Hürriyet Gazetesi**, (4 Temmuz)

TEZCAN, Mahmut. (1993). **Sosyolojiye Giriş temel kavramlar**. Ankara:

TOLLU, Cemal. (1952). *Tenkidin Faydası*. **Yeni sabah gazetesi**, (4 Haziran)

TOLU, Hüsnü, (2000). *Kamu Hizmeti Yayıncılığı İle Tecimsel(Ticari) Yayıncılık Arasındaki Farklar*,**İstanbul Üniversitesi 1. İletişim Kongresi Bildirileri** (1-3 Mart)

TÖKEL, Dursun Ali, (2003) *Divan edebiyatında eleştiri*, **Hece Dergisi Eleştiri Özel sayısı (6)**

TUNALI, İsmail. (1984). **Sanat Ontolojisi**. İstanbul: Sosyal Yayınları.

(1987). *Information Estetik'ive problemleri*, **Mimar Sinan Üniversitesi Sanat ve Kitle İletişimi Sempozyumu**, Ankara.

TURAM, Emir. (1994) **Medyanın Siyasi Hayata Etkileri**. İstanbul: İrfan Yayıncılık

TURANİ, Adnan. (1984) **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

(1999). **Çağdaş Sanat Felsefesi**, İstanbul: Remzi Kitapevi

UÇ Hikmet. (2003). *Eleştirinin Batıda Bize Serüveni Filozoflar, Romancılar, Eleştirmenler*. **Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı**. Ankara.

USLUATA, Aysel, (tarihsiz). **İletişim**. İstanbul: İletişim Yayınları.

ÜSTÜNİPEK, Mehmet. (1999). *Cumhuriyet'in İlk 50 yılında Sanat Piyasası, Cumhuriyet'in Renkleri ve Biçimleri*, (89) 188-189

(2001). *Türkiye'de Özel galericiliğin Tarihsel Örnekleri*: **MAYA, Türkiye'de Sanat Dergisi**. (47) 24

(2002). *Türk Resim Sanatı Tarihi*, **www. Selimipek. Superadres. net**.

(1988). **Günümüzde Türkiye'de Sanat yapıtı Piyasası**. İstanbul: Mimar Sinan üniversitesi (Yayınlanmamış doktora Tezi)

YASA YAMAN, Zeynep. (1994). *Demokrasi ve Sanat, Türkiye’de Sanat Dergisi..* (15), 28

(1996). *Cumhuriyet Dönemi Resim Eleştirisinin Kaynakları, Türkiye’de Sanat Dergisi.* (24), 32

(2004). *Türk Resminde “non-figüratif” Tartışmalar ve “Tavanarası Ressamları www. sanalmüze.org/paneller*

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz. (1991). *Yirminci Yüzyıl Başlarında İstanbul Basınına Göre Plastik Sanatlarla İlgili Bilgiler, Hacettepe Üniversitesi Güzel San. Fak. San. Yazıları, 1* (4) 16

YETKİN, Suut Kemal. (1962). **Sanat Meseleleri.** İstanbul: De Yayınevi.

YILDIZ, Nuran. (2000). *Türkiye’de İmaj sorunu Siyasal İletim, 1. Ulusal İletişim Sempozyumu Bildirileri.*

YÖRÜKOĞLU, Atalay. (1985). *Televizyon, çocuklar ve Saldırganlık, Hürriyet vakfı Eğitim yayınları No:8 kitle İletişim Araçları ve Şiddet 8. Seminer Tutanakları.*

YÜCEL, Sevgi. (1998). **Medyatik Medya.** Ankara: Hacettepe T.A.Ş.

YÜCEL, Tahsin. (1991). **Eleştirinin ABC’si,** İstanbul: Simavi Yayınları

YÜKSEL, N. Aysun. (1996). *Sosyo Kültürel Değişmede ve Yeniliklerin Benimsenmesinde Kitle İletişim Araçlarını Etkisi, Yeni Türkiye Dergisi Medya Özel Sayısı 11* (12), 1498

YÜKSEL, Erkan. (2001). **Medyanın Gündem Belirleme Gücü**. Konya: Çizgi Kitapevi.

YÜKSEL, Nilgün. (2000). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası*, **Tombak Antika Kültürü Koleksiyon ve Sanat Dergisi**. (30)

WELLEK, (1969) (Çev. Sadık Yüksel) **Concepts of Criticism, fifth Printing October, U.S.A**

WILLIAMS, Raymond. (1993). **Kültür**. (Çev. Ertuğrul Başer), İstanbul:İletişim Yayınları.

EKLER



HABER ANALİZ FORMU

1- Haberi Yer Aldığı Gazete

- a) Radikal b) Hürriyet c) Sabah d) Zaman e) Cumhuriyet

2- Haberi Tarihi

.....

3- Haberin Başlığı

.....

4- Haberin Sanat Eleştirisi İle İlişkisi

- a) Doğrudan b) Dolaylı c) Hiç Yok

5- Haberin Sanat Eğitimi İle İlişkisi

- a) Doğrudan b) Dolaylı c) Hiç Yok

6- Habere Konu Olan Haber Aktörü

- a) Sanatçı b) Sanat Eseri c) Seyirci d) Sanat Mekanı e) Yazar f) Sanat Etkinliği
g) Koleksiyoner h) Medya i) Gazete-Dergi-Kitap j) Sanat k) Eğitim

7- Haberin Sanat Olayına Yaklaşımı

- a) Olumlu b) Nötr c) Olumsuz

8- Haberin Formatı

- a) Sanatçı/Yazar/Küratör/Küratör/Galerici ile Söyleyişi
b) Sergi Haberi
c) Basın Toplantısı
d) Fuar/Bineal/Müze Etkinlikleri
e) Müzayede Haberleri
f) Devlet-sanat ilişkisi
g) Medya ve Sanat Haberi
h) Sanatçı tanıtımı
i) Eleştiri/Eleştirmen
j) Sanat Etkinlikleri
k) Magazinsel Sanat
l) Toplum-Sanat
m) Sempozyum
n) Sanat Eğitimi
o) Gazete/Dergi/Kitap

9- Haberde Sanat Teması

- a) Sergi Duyurusu b) Resamın ve Sanat Anlayışının Tanıtımı c) Etkinlik Tanıtımı
d) Sanat Eğitimi e) Sanat Eleştirisi f) Müzayede Duyurusu
g) Devlet'in Sanat Politikası h) Medya ve Sanat i) Koleksiyon
j) Sanat İçerikli Dergi/Gazete/Kitap/ Tanıtımı k) Sanatın Gerekliliği l) Müze
m) Yarışma n) Sanatın Sorunları o) galerici ö) Sanat p) Sanatçı

10- Haberin sayfası

- a) Sanat Özel Sayfası b) Güncel Gündem Sayfası c) Birinci Sayfa d) Son Sayfa

11- Haberin toplam Alanı

- a) 2-5 b) 5-10 c) 10-30 d) 30-40 e) 40-50

12- Fotoğraf Alanı

- a) Var b) Yok

13- Fotoğrafın İçeriği

- a) Eser b) Sanatçı c) Seyirci d) Sergi alanı e) Küratör
f) Yazar g) Galerici h) Sanat Eğitimcisi i) Sanatçı ve Eseri
j) Sanat Mekanı/sanatçı k) Koleksiyoner l) Sergi Alanı ve Eser
m) Kitap/Dergi/Gazete n) İllüstrasyon

14- Haberde Yer Alan Fotoğrafın Alanı

- a) 2-5 b) 5-10 c) 10-30 d) 30-40 e) 40-50

15- Haberi kaleme Alan

- a) Kültür Servisi b) Gazetenin Sürekli Yazarı c) Gazetenin Misafir Yazarı
d) Köşe Yazarı e) Dış Haber

الرسالة
عند

الحمد لله الذي جعل في كل عصر من عصوره
مجلسا للعلماء والادباء والفرسان
والشعراء والفقهاء والصلحاء
والسالكين والعباد الصالحين
والذين هموا بصلاح الناس
وهدايتهم الى سبيل الحق
والعدل والبر والنجاة
والذين هموا برفع
العلم والادب والفراسة
والشعر والفقه والصلاح
والسالكية والعبادة
والذين هموا برفع
العلم والادب والفراسة
والشعر والفقه والصلاح
والسالكية والعبادة

Üsküdar Mutasarrıflığı

Adet:

Memaliki Osmaniyede, hissi bedaii pervesinin tamimi ve ressamlığın tarakkisi için teşekkül eden ve merkezi şimdilik Üsküdar'da vapur iskelesi fevkinde resim sergisi ittihaz edilen, mahalli mahsusta bulunan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti müessesini tarafından, cemiyetler nizamnamesine tevkifan ita olunan beyanname bittetkik nizamnameyi mezkûr ahkamına muafık olduğu ve cemiyetin de maksadı teşekkülü menafii vataniye'ye hadim bulunduğu anlaşıldığından yine mezkûr nizamnamenin 6'ncı maddesine tevkifan iş bu varaka ita kılındı.

Üsküdar Mutasarrıflığı

17 Eylül 1325

Dahiliye Nezareti

Özlük İşler. Md.

Dönerim, Üsküdar mutasarrıflığından verilen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluşuna ilişkin belge (Ressam, Nazan Akpınar'dan alınmıştır.)