

T.C
ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ RESİM-İŞ EĞİTİMİ
ANABİLİM DALI

1980 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK SANATI ÜZERİNDEN
KÜLTÜREL KİMLİK ÇÖZÜMLEMELERİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Elif AKBULAK

Danışman
Yrd. Doç. E.Yıldız DOYRAN

Bolu-2006

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Elif AKBULAK'a ait 1980 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK SANATI ÜZERİNDEN KÜLTÜREL KİMLİK ÇÖZÜMLEMELERİ adlı çalışma, jürimiz tarafından Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Akademik Unvan ve Adı Soyadı

Üye (Jüri Başkanı) :Prof. Dr. Erol ÖZDEN

Üye (Tez Danışmanı) :Yrd. Doç. Dr. E. Yıldız DOYRAN

Üye :Yrd. Doç. Dr. Leyla ALPAGUT

Prof. Dr. Uğur Eser
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET

1980 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK SANATI ÜZERİNDEN KÜLTÜREL KİMLİK ÇÖZÜMLEMELERİ

Elif AKBULAK

Yüksek Lisans Tezi

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi AnaBilim Dalı

Tez Danışmanı:Yrd. Doç. E. Yıldız DOYRAN

Haziran 2006

Bu araştırmada, çağdaş Türk sanatı ve sanatçıları aracılığı ile Türkiye’de 1980 sonrası “kültürel kimlik” sorunu, kültür-kültürel kimlik gelişimi; Türk çağdaş sanat ve sanatçılar aracılığıyla incelenmiştir. Bu amaçla ülkemizde kültürün ve kültürel kimliğin oluşmasındaki değişkenler tarihsel gelişim içinde ekonomik, sosyal ve toplumsal girdilerin katkıları ile birlikte ele alınmıştır. 1980 sonrası Türk sanatında, kültür, kültürel kimlik gibi kavramları ele alan sanatçılar ayrıntılı olarak irdelenmiştir. Aynı zamanda çağdaş sanatta sanatçıların kendi kültürel kimliklerini ve içinde bulundukları toplumun kültür yapısını özümsemelerive sorgulama biçimleri ele alınmıştır. Çağdaş sanatçıların, kişisel yaklaşımlarıyla oluşturdukları çalışmalar bağlamında Türk çağdaş sanatına katkıları açısından incelenmiştir.

Çalışmada kültür, kültürel-kimlik, kültür-sanat gibi kavramlar ile Türkiye’de kültürel kimliğin oluşumundaki temel etkenler sorgulanmıştır. Bireylerin kültürel

kimlikleri ve kültürün bir parçası olan toplumsal gelenekler, çağın ortamından beslenerek biçimlenmektedir. Tezimizde, öncelikle Türkiye’de çağdaş sanatın oluşumunu belirleyen tarihsel ve sanatsal dönüşümler ele alınmıştır. Dönemler arasındaki kopuşlar ve süreklilikler sanat ortamının tanımlanmasında önemli veriler sunmaktadır. Osmanlının köklü kültürel kimliği üzerine, Cumhuriyetimiz M. Kemal Atatürk’ün önderliğinde toplumun geleneksel yapısındaki önemli değişimler ile çağdaşlaşmaya, yeniliğe ve değişime açık kültürel kimlik yapısına doğru yeni açılımların başlama noktasıdır.

1980 sonrası, dünyada özellikle kapitalizmin etkisiyle oluşturulmuş yapay kültürler ve tüketim toplumunun küreselleşmeyle birlikte evrensel bir kültür oluşumuna duyulan tepki temel alınmaktadır. Geçmiş kültür birikimini, bugünkü çağı yansıtan bakış acısıyla evrensel yapıtlara dönüştüren çalışmalar özellikle ele alınmaktadır. Kültürel mirasını, yaşadığı çağı ve kendi kültürel kimliğini sorgulayan; bunu evrensel değerlerle ortaya koyabilen sanatçıların yapıtları da aynı yaklaşımla incelenmiştir.

Çalışmada, özellikle 1980-2006 yılları arasında çağdaş Türk sanatı ortamında etkili olan sanatçılar ve bu sanatçıların kültürel kimlik sorgulamalarını ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Nitel özellik taşıyan bu araştırmada konu ile ilgili kaynak araştırması yapılmıştır. Ayrıca betimsel yöntemlerden biri olan yayın tarama teknikleri kullanılarak örnek resimlerden yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Kültürel kimlik, Çağdaş sanat.

ABSTRACT**CULTURAL IDENTITY ANALYSIS AFTER 1980
ON CONTEMPORARY TURKISH ART****Elif AKBULAK****Master thesis
Fine Arts Teaching Department****Thesis Supervisor: Ast. of Prof. E. Yıldız DOYRAN****June 2006**

This research, analyses the culture-cultural identity development of the years after 1980 in Turkey through the Turkish contemporary art and artists. The variables which forms the culture and cultural identity in our country constitute with the aids of economical and social inputs in historical development. In arts after 1980; it is especially mentioned on the artists considering the concepts about culture, cultural identity. However, in contemporary arts; the interrogation and the assimilation of the artists of their own cultural identity and assimilation of the culture form of the society they live in analysed. The contemporary artists' contribution to the Turkish Contemporary Art is analysed.

By examining the concepts culture, cultural identity and culture-art, the main factors effecting forming of the cultural identity are considered. Cultural traditions and cultural identity of individuals formed by the cause of reflection of culture are shaped by the effect of their age. At this point, stages of art's forming, considered from the historical view; they dwelt on the developments which are reflected as changes to the other age. Our republic is the starting point of new ideas; important

changes in public's traditional form to the contemporaneousness and cultural identity form open to the renewal and changes.

After 1980, with the reaction to the artificial cultures formed by the effect of capitalism and universal culture with the globalism, we have analysed the universal works which transforms the past culture accumulation to the today' contemporary view. The artists' works which reflects their cultural inheritance, age she/he is living in and questioning his/her cultural identity are also analysed.

The research dwells on the artists worked between 1980-2006 and their Works on culture, cultural identity.

For this research which is qualitative, literature scanning is done.

Key words: culture, cultural identity, contemporary art

Aileme

TEŞEKKÜR

Bu tezin oluşmasında her zaman bana karşı olan inancı, emeği ve katkılarından dolayı çok sevgili hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. E. Yıldız DOYRAN'a çalışmanın oluşum sürecinde değerli katkılarını, zamanını, rehberliğini esirgemediği ve sevgisi için en derin saygılarımı ve teşekkürlerimi sunarım.

Tez izleme Jürimin değerli üyeleri, Prof. Dr. Erol ÖZDEN ve Yrd. Doç. Dr. Leyla ALPAGUT'a lisans, yüksek lisans ve tez döneminde değerli bilgileri, katkıları, rehberlikleri ve araştırmadaki yol gösterici yardımlarından dolayı çok teşekkür ederim.

Tezin oluşum aşamasında, ilgi ve yardımları için Esra ALIÇAVUŞOĞLU, Nilgün YÜKSEL ve Zeynep ÖZARSLAN'a,

Bana kapılarını açan sanatçılara, yardımlarından ve ilgilerinden dolayı ayrı ayrı;

Bana olan sevgilerini ve güvenlerini her an hissettiğim anneme, babama, ve kardeşlerime, manevi desteklerini hep hissettiğim, dostlarıma, arkadaşlarıma bana karşı duydukları inanç ve sevgileri için çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

Sayfa No

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	vi
İTHAF.....	viii
TEŞEKKÜR.....	ix
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	x
RESİMLER DİZİNİ.....	xiv
BÖLÜM I	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Kapsamı	3
1.2. Araştırmanın Önemi.....	5
1.3. Araştırmanın Yöntemi.....	5
1.4. Araştırma Sayıtlıları.....	6
1.5. Araştırma Sınırlılıkları.....	6
1.6. Araştırma Evren ve Örneklemi.....	6
1.7. Veri Toplama Yöntemi.....	7
1.8. Veri Toplama Aracı.....	7
1.9. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....	7
BÖLÜM II	8
KÜLTÜR.....	8
2.1.Kültürün Sosyolojik Temelleri.....	10
2.2.Kültür-Sanat.....	17
2.2.1.Kimlik Sorunu	19
2.2.2.Kültürel Kimlik	26
2.3.Türkiye’de Kimlik, Kültür	28
BÖLÜM III	41
TÜRKİYE’DE SANAT.....	41
3.1. Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Sanat Ortamı.....	41
3.1.1. Cumhuriyet Öncesi Gelişmelere Genel Bir Bakış	41
3.1.2. Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Sanat Ortamı	44

3.2. 1950 Sonrası Sanat Ortamındaki Gelişmeler.....	64
3.3. 1980'lerden Günümüze Türkiye'de Sanat Ortamını Belirleyen	
Etkenler	79
3.3.1. 1980 Sonrası Sanat Ortamını Yönlendiren Bazı Etkinlikler	107
3.3.2. 1980 Sonrası Tez Kapsamında İncelenen Bazı Sergiler	143
BÖLÜM IV	157
4.1. 1980 Sonrası Türk Sanatı'nda Sanatçı Yapıtları ve Kültürel Kimlik	
Çözümlemeleri.....	157
4.1.1.Hüsamettin Koçan	157
4.1.1.2. Sanatçının Özgeçmişi	158
4.1.1.3. Sanat Anlayışı	158
4.1.1.4. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Tılsımlı Eller”, “İsimsiz”	
Yapıtları ve Analizi	159
4.1.2. Ali Atmaca	161
4.1.2.1. Sanatçının Özgeçmişi	161
4.1.2.2. Sanat Anlayışı	162
4.1.2.3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “İsimsiz”, “İsimsiz”	
Yapıtları ve Analizi	163
4.1.3 Balkan Naci İslimyeli	165
4.1.3.1. Sanatçının Özgeçmişi	165
4.1.3.2. Sanat Anlayışı	166
4.1.3.3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Matah Serisinden”,	
“Hiçbirşey her şeydir I-N” Yapıtları ve Analizi	170
4.1.4. Hale Tenger	172
4.1.4.1. Sanatçının Özgeçmişi	172
4.1.4.2. Sanat Anlayışı	172
4.1.4.3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Türk Olmak”, “Dışarı	
Çıkmadık, Çünkü Hep dışarıdaydık, İçeri Girmedik, Çünkü Hep İçerideydik”	
Yapıtları ve Analizi	176
4.1.5. Ferhat Özgür	179
4.1.5.1. Sanatçının Özgeçmişi	179

4.1.5.2. Sanat Anlayışı	179
4.1.5.3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Ölümcül Kimlikler”, Bir Göçün Görsel Analizi” Yapıtları ve Analizi	180
4.1.6. Bülent Şangar	183
4.1.6.1. Sanatçının Özgeçmişi	183
4.1.6.2. Sanat Anlayışı	184
4.1.6.3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Kurban Bayramı”, “İsimsiz” Yapıtları ve Analizi	186
4.1.7. Tansel Türkdoğan	190
4.1.7.1. Sanatçının Özgeçmişi	190
4.1.7.2. Sanat Anlayışı	190
4.1.7.3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “İkonlar ve Minyatür”, “Çağdaş İkonlar Serisinden” Yapıtları ve Analizi	191
4.1.8. Canan Şenol	195
4.1.8.1. Sanatçının Özgeçmişi	195
4.1.8.2. Sanat Anlayışı	196
4.1.8.3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Sancı”, Bebek Evi” Yapıtları ve Analizi	198
4.1.9. Halil Altındere	203
4.1.9.1. Sanatçının Özgeçmişi	203
4.1.9.2. Sanat Anlayışı	203
4.1.9.3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Bir Ölünün Rekonstrüksiyonu”, “Tabularla Dans” Yapıtları ve Analizi	206
BÖLÜM V	219
5.1. Kültürel Kimlik Sorgulamaları Üzerinde Yapılanan Kişisel Resim ve Fotoğraflar	219
BÖLÜM VI	219
SONUÇ	219
KAYNAKÇA	224
ÖZGEÇMİŞ	232

RESİMLER DİZİNİ

Sayfa No

Resim 1: Osman Hamdi, “Silah Taciri”

Tuval Üzerine Yağlıboya, 185x140 cm.....42

Resim 2: Refik Epikman, “İlk Meclis”

Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x141 cm.....44

Resim 3: Halil Dikmen, “Kurtuluş Savaşı”

Tuval Üzerine Yağlıboya, 137x243 cm.....45

Resim 4: Avni Lifij, “Karagün”, Tuval Üzerine Yağlıboya

93x118 cm.....46

Resim 5: Zeki Faik İzer, “Nice’de Karnaval”

Kağıt Üzerine Cini Mürekkebi ve ispirtolu kalem, 17,5x21 cm.....48

Resim 6: Zeki Faik İzer, “Samatras Limanının’da Gemi”

Halı, 68x124 cm.....48

Resim 7: Mehmed Ruhi Arel, “Askerler”

Tuval Üzerine Yağlıboya, 119x79,5 cm.....49

Resim 8: Şefik Bursalı, “Balıkçılar”

Tuval Üzerine Yağlıboya, 125x155 cm.....51

Resim 9: Şeref Akdik, “Okula Kayıt”

Tuval Üzerine Yağlıboya, 167.5x212.5 cm.....52

Resim 10: Şeref Akdik, “Millet Mektebi Harf İnkılabı”

Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x150 cm.....53

Resim 11: İbrahim Çallı, “Bir Balo Gecesi”

Duralit Üzerine Yağlıboya, 40x50 cm.....54

Resim 12: İbrahim Çallı, “Mevleviler”

Tuval Üzerine Yağlıboya, 40x50 cm.....56

Resim 13: Namık İsmail, “Nü”

Tuval Üzerine Yağlıboya, 63x78 cm.....57

Resim 14: Eşref Üren, “Bitki Bahçesi”

Tuval Üzerine Yağlıboya, 115x125 cm.....59

Resim 15: Abidin Dino, “İsimsiz”, Büst60**Resim 16:** Bedri Rahmi Eyüpoğlu, “Tophane”

Duralit Üzerine Yağlıboya, 40x47.5 cm.....61

Resim 17: Selim Turan, “Türkmen Kızı”

Tuval Üzerine Yağlıboya, 24x18 cm.....62

Resim 18: Nedim Günsur “Pamuk Toplayan Kadınlar”

Tuval Üzerine Yağlıboya, 34,5x50 cm.63

Resim 19: Aliye Berger, “İstihsal”, Tuval üzerine yağlıboya.....65**Resim 20:** Nedim Günsur “Tren”, Tuval üzerine yağlıboya

28x167 cm.....67

Resim 21: Turan Erol “Gecekondulu Tepeler”

Tuval üzerine yağlıboya, 100x150 cm.....70

Resim 22: Cihat Burak “Eylemlerimiz”

Tuval üzerine yağlıboya, 140x140 cm.....72

Resim 23: Altan Gürman “Montaj 4”

Tahta üzerine selülozik boya ve dikenli tel, 123x140x9 cm.....77

Resim 24: Yüksel Arslan, “Çocukluk Autoartures IV

Tuval üzerine yağlıboya, 35,5x25 cm.....82

Resim 25: Erdağ Aksel “İsimsiz”, Demir, bakır

Yükseklik: 248x458 cm.....	85
Resim 26: Ergin İnan “İstanbul İkonası”, Serigrafi, 60x41 cm.....	88
Resim 27: Şükrü Aysan “Urbi Et Orbi No 10”	
Akrilik, 146x90 cm.....	90
Resim 28: Nur Koçak “Ben 2”, Tuval üzerine akrilik	
195x114 cm.....	91
Resim 29: Devrim Erbil “İstanbul”, Tuval üzerine yağlıboya	
96x248 cm.....	98
Resim 30: Erol Özden “İstanbul İstanbul, Taşın Toprağın Altın”	
Tuval Üzerine Yağlıboya, 125x100 cm.....	99
Resim 31: Neşe Erdok “İskele’de”	
Tuval Üzerine Yağlıboya, 146x115 cm.....	100
Resim 32: Osman Dinç “Chateau-d’ Eau”,	
Metal, cam, Yerleştirme.....	102
Resim 33: Ayşe Erkmen. “Uyumlu Çizgiler”,10 parça çelik çubuk	
Yerleştirme.....	104
Resim 34: Mübin Orhan, “İsimsiz”	
Kağıt üstüne Guaj Boya, 48x34 cm	105
Resim 35: Füsun Onur “Gölge Oyunu”, Tuval ve Ahşap, 150x40x36.....	109
Resim 36: Gülsün Karamustafa ,”Fragmanları-fragmanlamak”	
Yerleştirme.....	110
Resim 37: Serhat Kiraz, “Leonardo”	
Karışık Teknik	111
Resim 38: Sarkis “Çaylak Sokak Sergisi”. Yerleştirme.....	115
Resim 39: Murat Işık “Buluşma Noktası” “İmkansız” (Tenten-Karagöz)	

Tuval Üzerine Akrilik, 150x150-150x150 cm.....	117
Resim 40: Handan Börütüçene, “Bellek Kasası”	
Cam, Kuşun Demir, Kişniş, Tiftik, 167x19 c.....	119
Resim 41: Ragıp Basmaölmez, “Anadoludan Görünüm”	
Düzenleme, 2500x200 cm.	125
Resim 42: Zekiye Sarıkartal, “Dünyada Mekan Ahirette İman”	
Performans-Yerleştirme.....	126
Resim 43: İpek Aksüğürdüben, “İsimsiz”	
Düzenleme Baskı, 70x120	127
Resim 44: İnci Eviner, “Terra İncognita”	
Dijital Baskı, 160x200.....	128
Resim 45: Bedri Baykam, “Hürriyet Halka Yol Gösteriyor”,	
Tuval Üzerine Yağlıboya, 170x249 cm.....	128
Resim 46: Nazif Topcuoğlu, “İsimsiz”	
Fotoğraf Enstelasyonu	131
Resim 47: Nazif Topcuoğlu, “İsimsiz”	
Fotoğraf Enstelasyonu.....	132
Resim 48: Murat Morava, “Dem Bu Dem”, Karışık Teknik	133
Resim 49: Firuzan Erkuş, “Med-cezir”, Fotoğraf, 40x150	137
Resim 50: İsmail Acar, “İsimsiz”	
Dijital Baskı, 60x130 cm	140
Resim 51: İsmail Acar, “Sultanahmet”	
Tuval Üzerine Yağlıboya, 145x215.....	140
Resim 52: Nazan Azeri “İsimsiz”, Dijital Baskı	
50x80 cm.....	142

Resim 53: Meltem Günbay, Tülin Atamer, Aykut Gezersu, “Kültür” Yerleştirme	
Pleksiglas ve Metal.....	145
Resim 54: Aydan Murtezaoglu, “İsimsiz”	
Bez Üzerine Serigrafi, 70x120 cm.....	146
Resim 55: Şener Özmen, “Supermuslim”, Fotoğraf-Düzenleme	149
Resim 56: Ali Aksakal “Oyun-Game”, Video	150
Resim 57: Ali Aksakal “Oyun-Game”, Video (Ayrıntı)	150
Resim 58: Ayşe Değirmenci, “İsimsiz”	
Düzenleme-Yerleştirme	155
Resim 59: Hüsamettin Koçan, “İsimsiz”	
Düzenleme-Fotoğraf	159
Resim 60: Hüsamettin Koçan, “Tılsımlı Eller”	
Metal-Ahşap, 26x36x98 cm	160
Resim 61: Ali Atmaca, “İsimsiz”	
Tuval Üzerine Akrilik, 130x200 cm	163
Resim 62: Ali Atmaca, “İsimsiz”	
Tuval Üzerine Akrilik, 130x200 cm	164
Resim 63: Balkan Naci İslimyeli, “Yıkıcı”	
Karton Üzerine Pastel, 50x50 cm.....	167
Resim 64: Balkan Naci İslimyeli, “Suret Serisinden”	
Karışık Teknik.....	168
Resim 65: Balkan Naci İslimyeli, “Matah Serisinden”	170
Resim 66: Balkan Naci İslimyeli, “Hiçbirşey her şeydir”	
Serigrafi, 84x59 cm.....	171
Resim 67: Hale Tenger, “Adak”, Yerleştirme.....	173

Resim 68: Hale Tenger, “Böyle Tanıdıklarım Var”

Prinç, 700x9x140 cm.....174

Resim 69: Hale Tenger, “Böyle Tanıdıklarım Var”(Ayrıntı)

Prinç, 700x9x140 cm.....174

Resim 70: Hale Tenger, “Türk Olmak”, Yerleştirme.....177**Resim 71:** Hale Tenger, “Dışarı Çıkmadık, Çünkü Hep Dışarıdaydık

İçeri Girmedik, Çünkü Hep İçerideydik”, Düzenleme.....178

Resim 72: Ferhat Özgür, “Ölümcül Kimlikler”

Fotoğraf.....180

Resim 73: Ferhat Özgür, “Bir Göçün Görsel Analizi”

Yerleştirme, fotoğraf.....182

Resim 74: Bülent Şangar, “İsimsiz”-“Suret”(Detay)

Tuval Üzerine Serigrafı, 170x24 cm.....185

Resim 75: Bülent Şangar, “Kurban Bayramı”

6 Adet Fotoğraf 70x570 cm186

Resim 76: Bülent Şangar, “İsimsiz”(Kapı)

16 Adet Fotoğraf, 100x70 cm187

Resim 77: Tansel Türkdoğan, “İkonlar ve Minyatür Serisinden”

Karışık Teknik, 50x60 cm192

Resim 78: Tansel Türkdoğan, “Çağdaş İkonlar Serisinden”

Karışık Teknik, 50x60 cm.....194

Resim 79: Canan Şenol, “Bebek Evi”, Dijital Baskı.....197**Resim 80:** Canan Şenol, “Sancı”

Video Baskı199

Resim 81: Canan Şenol, “Kybele”

Video Baskı.....	202
Resim 82: Halil Altındere, “Annem Pop Artı Seviyor Çünkü Pop-Art Çok Renkli”, Fotoğraf.....	205
Resim 83: Halil Altındere, “Bir Ölünün Rekonstrüksiyonu” Ahşap-Fotoğraf, 40x195x50 cm.....	206
Resim 84: Halil Altındere, “Tabularla Dans” Dijital Baskı, 250x150 cm.....	208
Resim 85: Elif Akbulak “Çeyiz Serme” Yerleştirme-Fotoğraf, 100x200 cm.....	209
Resim 86: Elif Akbulak “Çeyiz Serme” (Ayrıntı).....	210
Resim 87: Elif Akbulak “Çeyiz Serme” (Ayrıntı).....	211
Resim 88: Elif Akbulak “Çeyiz Serme” (Ayrıntı).....	212
Resim 89: Elif Akbulak “Parçalı Kültür” Yerleştirme-Fotoğraf, 150x100 cm.....	213
Resim 90: Elif Akbulak “Çadır Dizisinden I” Fotoğraf, 70x100 cm.....	215
Resim 91: Elif Akbulak “Çadır Dizisinden II” Fotoğraf, 70x100 cm.....	216
Resim 92: Elif Akbulak “Bayrak” Kumaş Üstüne Baskı, 80x150 cm.....	217
Resim 93: Elif Akbulak “Bayrak” (Ayrıntı)Kumaş Üstüne Baskı, 80x150 cm.....	218

BÖLÜM I

GİRİŞ

Araştırmanın konusu; kültürel kimliğin oluşmasında, sanatın biçimlendirici işleviyle birlikte, uygarlık aracı olma rolünün yanı sıra toplumsal yaşamın da bir birikimi olan kültür bütünü içinde sanatın rolü ve etkisidir.

Sanat, insana özgü bir yaratım ve üretim biçimi olarak; insanın yaşamını içinde bulunduğu zamanı, kendi özünü, bir kültür nesnesi olarak kendisini geliştirme olanaklarını hazırlamaktadır. Sanat insanın yaşamsal kurgularını geleceğe, insana ve yaşama ait tüm değerlere yönelik beklentilerinin ifade aracıdır. İzlemekte olduğu değerlerin, benimsediği inançların etkisinde, tercihlerin, kendine öz duyguların, kimliğini oluşturan tüm bileşenleri yansıtmayı sağlayan anlatım tarzı ve yöntemidir. Sanat; insanın kültürel birikim düzeyinin yükseltilmesinde; bireyin bütün içsel kaosunu inceleyip sorgulamasında isteklerini, dürtülerini, özlem ve sezgilerini düşüncenin özel anlatım dili ile ortaya koyduğu çok işlevli yaratma biçimidir. Sanat aynı zamanda, daha önce dağınık olanı, kendi iç disipliniyle birleştirirken, toplumsal yaşantılara düzeni getirmekle bilim ve felsefenin de temeli olmuştur.

Toplumsal gelişim ile sanatsal gelişme arasında sıkı ilişki yadsınamaz. Sanat alanındaki gelişmişlik toplumun gelişim düzeyini, yaşama bakışını ve felsefesini belirlemektedir.

Sanatsal anlatım biçiminin, tekniğin ve yaratıcılığın bütünlük içinde gerçekleştiği dönemler, bir ülkenin içinde bulunduğu çağı topluma sunabildiği, sosyal ve kültürel değerlerin de etkili ve tam yansıtıldığı dönemlerdir. Bu bağlamda, bireyin toplumsallaşma süreciyle sanat birlikte yol almıştır. Sanat toplumun gelişimine hız kazandırırken bir yandan da toplumun gelişimine koşut olarak yeni bir varlık alanı

oluşturmuştur. Toplumda yer alan gelenekler, değerler, kültürel kimlikler gibi yaşamsal biçimlerin değişimlerine, toplumda oluşan gelişim gelenek, değer gibi yaşamsal değerler, toplumun gereksinimlerine ve beklentilerine göre yapılanmıştır. Bu yapılanma sanatsal etkinliklerin de biçim, içerik, anlam değişmesinde temsil bağlamları ile yeniden biçimlenmesinde belirleyici olmuştur.

Kültür, toplum içinde oluşturulan tüm değerlerin, yaşantıların ve oluşumların sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Kuşkusuz diğer kültürlerle etkileşim bu oluşumun, özellikle dilde ve çeşitli sanat alanlarında kendini açıkça ortaya koyan bütün bir olgudur. Çünkü; insana özgü olan bilgi, inanç ve maddi davranışlarla bu bütünün parçası olan maddi nesneler toplumsal yaşamın dil, düşünce, gelenek, işaret sistemleri, kurumlar, yasalar, teknikler, sanat yapıtları gibi her türlü maddi ve tinsel ürünleri de kapsamına almaktadır.

Toplumun en temel varlığı olan insana özgü kültür ise sadece içgüdüsel ya da biyolojik olarak tanımlanamamaktadır. Çünkü kültür, her bireyin yaşam sürecinde kazandığı düşünme ve davranışsal eğilimleridir. Buna göre kültürel kimlik, insan davranışının öğrenme boyutunu ve kimliğinin oluşum biçimlerinin anlamını taşır. Aynı zamanda kültürel kimlik, toplumsal kazanımların bireylere, kuşaklara benimsettiği maddi ve tinsel yaşama alışkanlığıdır.

Sanatçı, bulunduğu çağın kültüründen olumlu ya da olumsuz biçimde ilk önce etkilenen kişidir. Çağdaş şiirden, çağdaş edebiyattan, çağdaş resimden, çağdaş heykel uzak sanatçı bulunduğu çağdanda uzaktır. Çağın yöresel ve evrensel sorunlarından uzak sanatçının sözü edilen anlamda çağdaşlığı yakalaması söz konusu değildir. Bununla birlikte çağın toplumsal kültürünün oluşturulmasında bu tip bir sanatçı olumlu ve öncü rol üstlenemez.

Bu çalışmada, kültürel kimlik kavramı, toplumsal yapının oluşumu sonucu ortaya çıkan bir kavram olarak değil; sanatın ve sanat ürünlerinin etkileşim sürecinin sonucu ortaya çıkan önemli bir yaklaşım olarak incelenmiştir. Türkiye’deki sanat ortamının özellikle 1980 sonrası toplumdaki hızlı gelişme ve değişimlere paralel olarak sözü edilen dönemin toplum yapısına etkisi ve kültürel kimliğin oluşumuna katkısı yol gösterici olmuştur.

1. 1. Araştırmanın Amacı ve Kapsamı

Çalışmanın birinci bölümünde ele alınan kimlik konusu yada kavramı ‘kültürel kimlik’ ve ‘Türkiye’de kültürel kimlik’ gibi kavramlar olarak açıklanmaya çalışılmıştır. Kültürün ve sanatın birbirini etkileme ve etkilenme boyutları üzerinde durulmuştur. Kültürün, toplumsal boyutu ele alınarak Türkiye’deki toplumsal etkileri ve kültürel temelleri araştırılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise Cumhuriyet öncesi ve sonrası dönemde, Türkiye’deki sosyal ve kültürel tüm oluşumların sanat ve sanat ürünlerine etkisi; sanatın özellikle 1980 sonrası Türkiye’de sosyal ve kültürel kimliğin oluşmasındaki etkisi üzerinde durulmuştur.

Bu dönemde dünyadaki, özellikle’de Batı’daki toplumsal, siyasal, kültürel ve ekonomik hareketlerin, 1960 sonrası çağdaş Türk sanatına etkileri üzerinde durulmuştur. Aynı zamanda sanatçıların yapıtlarının oluşum biçimlerine ve anlamlarına etkisi dikkate alınarak, 1980’den günümüze yaşanan değişim ve gelişimlerin paralelinde sanatın toplumsal yapıya dönüt olarak yansımaları ele alınmıştır.

Benzer şekilde toplumsal yapısında sanatçıyı etkileyerek yapıtlarının biçimlenmesinde etkili olduğu görülmektedir. Sanatçı bu yansımayı sorgulayarak,

dönüştürerek ve daha anlaşılır ya da karmaşık hale getirerek izleyiciye yansıtır. Sanatçının olgulara yeni pencereler açarak, var olanı ya da olması gerekeni alışılmışın dışında bir gözle sunarak toplumların özellikle düşünsel boyutta ilerlemesine katkıda bulunmaktadır.

Sanatta tarihsel sürece bakıldığında, Aydınlanma çağı olarak tanımlanan 18. yüzyılda ortaya çıkan Avrupa'daki siyasal hareketlilik, bireylerin yaşantılarında yansımış, ortaya çıkan toplumsal sorunlar dönemin birçok sanatçısı tarafından yapıtlara konu edilmiştir. 19. yüzyıl Endüstri Devrimiyle birlikte, endüstrinin gelişmesi yeni bir işçi ve burjuva sınıfı doğurmuştur. Bunun sonucunda eşitlik, emek gibi temalar, sanat alanında konu yöneliminde etkili olmuştur. Sanat artık sadece üst sınıfların değil, burjuvanın ve halkın içinde etkili olmaya başlamıştır. 20. yüzyıl'da bilgi çağını yaşayan dünyada 21. yüzyıl ile birlikte teknolojinin gücü, iletişimi hızlandırmış, toplumlar hızla küreselleşmeye doğru yol almıştır. Bu değişim ve gelişim süreci ülkemizde de tüm etkisiyle varlığını göstermiş, yalnızca toplumun sosyal yapısına değil, sanatın bütün alanlarında etkili olmuştur.

Ülkemizde; sanatsal ve toplumsal yansımalar, başlangıçta Osmanlı İmparatorluğu'nda çoğunlukla belgeleme amaçlı minyatür resimlerde görülmektedir. Savaş sahneleri, av sahnelerinin tasvir edildiği resimler bulunduğu dönemin yaşama alışkanlıklarını belirginleştirirken sanatsal ifadelerde zemin hazırlamıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra özellikle devletin kültür politikasını halka benimsetmek için daha çok Kurtuluş Savaşı'nı hatırlatan kahramanlık anıtları dikilmiştir. Aynı dönemde sanatçılar eserlerinde özellikle İnkılaplara içerik olarak yer vererek toplumdaki gelişmelerin ve değişmelerin açıkça görüldüğü resimler yapmışlardır. Yine sanatçıların daha sonraki yapıtların ise toplumsal ve sosyal içerikli resimlerle varlığını devam ettirdiği görülmektedir. 1960'lardan sonra değişen toplum yapısına paralel olarak sanatta da yeni oluşumların ortaya çıktığı görülmektedir. Sanattaki bu yeni oluşumlar ülkemizde de etkisini 1960'ların sonunda göstermektedir. 1980'lerle birlikte ülkemizin dışa dönük değişen yüzü ile birlikte sanattaki çağdaş yansımaların

önemi de aynı ölçüde artmıştır. Bu bağlamda 1980 sonrası tüm değişimlerin, sanattaki yeni açılımların oluşmasında, özgür ortamı sağlamada ve daha fazla sergileme ile izleyiciye çağdaş yapıtların ulaşmasında etkili olduğu görülmektedir. Bu etkinliklerde sanattaki çağdaş bakış açısı, yeni yorumlarla izleyicinin de bakış açısını geliştirmeye ve çağdaş duyarlılık kazanmasına yardımcı olmaktadır.

1. 2. Araştırmanın Önemi

Bu çalışmada amaç, Türkiye’de 1980 sonrası toplumsal yapıdaki değişimlere paralel olarak sanattaki yönelimleri irdelemek, buradan yola çıkarak sanatın, kültürel kimliğin oluşumundaki yerini ve önemini belirlemeye çalışmaktır.

Bu çalışmada birbirinden etkilenen ve birbirini içeren iki kavram olarak kültür ve sanat ele alınmaktadır. İki kavramın sosyolojik ve tarihsel yapılar içinde özellikle sanatın etkileme boyutunun yeri ve önemi konusu tartışılmaktadır.

Kültürel kimlik kavramının oluşumunda genellikle sosyologların, kültür bilimcilerin, siyaset bilimcilerin ve tarih bilimcilerin bakış açılarının tartışma boyutunu oluşturduğu görülmektedir. Bu araştırmada “kültürel kimlik” kavramına sanatsal açıdan da yorumlayabilmek amaçlanmaktadır.

1. 3. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma nitel araştırma özelliği taşıdığı için özellikle betimsel yöntemler kullanılmış ve tarama modeline göre kaynak ve alan araştırma modelleri tercih edilmiştir. Araştırmaya kütüphane ve arşiv taraması yapılarak başlanmış; konu ile ilgili hazırlanmış olan ‘Yüksek Lisans’ ve ‘Doktora Tezleri’ için YÖK ve Bilkent kütüphanelerinden ayrıca internet ağından yararlanılmıştır.

Kütüphanelerde yapılan araştırmalar sürerken; aynı zamanda, ilgili kaynak araştırması yapılmış, araştırmaya yön verecek süreli yayınlar ve kitaplar incelenmiştir.

Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarındandır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Tarama araştırmacısı, nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi önceden tutulmuş çeşitli kayıtlar, eski kalıntılar ve alandaki kaynak kişilere başvurarak elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünlüştirerek yorumlamak durumunda kalır. (Karasar, 2002: 77).

1. 4. Araştırma Sayıtları

Yazılı kaynaklardaki bilgiler, bilimsel bilgi olarak kabul edilmiştir. Araştırmada yer alan örnek eserler konuyu yeterli ölçüde temsil etmektedir.

1. 5. Araştırma Sınırlılıkları

“1980 Sonrası ağdaş Türk Sanatı Üzerinden Kültürel Kimlik özümlemeleri” adını taşıyan bu araştırma, 1980-2006 tarihleri arasında üretim yapan önceden belirlenmiş bazı sanatçılar ve bu sanatçıların konuyla ilgili çalışmalarıyla sınırlıdır.

1. 6. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Bu araştırmada, 1980 sonrası ağdaş Türk sanatı üzerinde kültürel kimliğin tarihsel gelişimi kapsamında, seçilen sanatçılar ve eserleri ele alınmıştır. Araştırma için belirlenen evrenin tümüne ulaşmak güç olduğu için amaçlı örnekleme

uygulanmıştır. 1980-2006 yılları arasında kültür, kültürel kimlik alanlarında çalışma yapan sanatçılardan bazıları araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

1. 7. Veri Toplama Yöntemi

Bu araştırmada temel olarak konuyla ilgili yerli ve yabancı kaynaklar taranarak döküman incelemesi yapılmış, yazılı kaynakların taranması ile elde edilen bulgulardan veri tabanı oluşturulmuş ve bunlar yorumlanmıştır. Bazı sanatçılarla e-mail yoluyla veri sağlanmıştır.

1. 8. Veri Toplama Aracı

Araştırmada konuyla ilgili kaynaklar, süreli yayınlar, dergiler, ulusal ve uluslararası içerikli grup etkinlikleri ve katalogları, kişisel sergi ve sanatçı katalogları, sempozyum bildirileri, aylık-yıllık bültenler, internet, ilgili tezler ve örnek eserler sonucu elde edilen dokümanlar veri aracı olarak kullanılmıştır.

1. 9. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Verilerin analizi, betimsel analiz ve içerik analizi şeklinde yapılır. (Kaptan,1995:56). Araştırma konusu ile ilgili kaynakların taranması sonucu elde edilen bilgiler araştırmacı tarafından analiz edilir.

Yıldırım'a (2000:58) göre betimsel analiz, daha çok kavramsal yapının açık biçimde belirlendiği araştırmalarda kullanılır. İçeriksel analiz, kaynaklardan toplanan verilerin derinlemesine analiz edilmesine ve önceden belirgin olmayan olguların ortaya çıkmasına olanak tanır.

BÖLÜM II

KÜLTÜR

**“Bir ulusa dilediği
türkülerini söyletebilen kimse,
yasalarını kimin yaptığına
bakmayabilir.”**

John DEWEY, 1988: 17

Kültür, toplumun yaşantıları sonucu ortaya çıkan, toplumsal gelenekler, inançlar, ulusal değerler, alışkanlıklar, sanatsal ve bilimsel ürünleri kapsamaktadır. Buna göre kültür, inanç ve gelenekler ile duygu ve düşüncelerin biçimlendirdiği bilim, sanat ve teknolojiyle oluşan bir uygarlık bütünüdür. Kültür bu uygarlık ölçütleriyle birlikte oluşmuşsa toplumun gelişmesi ve kalkınmasında aynı düzeyde olduğu söylenebilir. (Baytaş, 1991: 19)

Bu bağlamda kültür, toplumun tarihsel birikimlerindeki ortak paylaşımlar ve yaşantıları sonucu oluşan değerler bütünüyle birbirine sıkıca bağlanır. Bu bağlamda Gülay TUNCER’in tanımına göre:

“Kültür, en az karmaşık tanımı ile, toplumsal yaşam ve kıyaslama bilgisidir. Ama aynı zamanda da kıyaslama, yani kendi toplumu dışındaki yapı ve oluşumları, kendisinininkine benzer veya farklı oluşumlarına göre kategorize etme bilgisidir. İşte bu bilginin toplumsal bilinç içinde kuvvetlice yerleşmiş oluşu, kalkınmanın etken güçlerinden biridir” (Tuncer, 1991: 111).

Tarihsel süreçlerine bakıldığında, toplumların özellikle sosyal yapılarının alt oluşumlarını meydana getiren en temel özellikleri hiç kuşkusuz yine toplumların kendi geçmiş değerleridir. Bunlardan yola çıkarak toplumun öncü bir uygarlık

düzeyine ulaşılabilmesi için birikimlerin üzerine yeniliklere açık, yeni kültür yapılarının sürekli olarak eklenmesi mümkündür. Üstelik bu, önce bireysel sonra toplumsal gelişmenin de ön koşuludur. Bu bağlamda düşüncenin gelişimi, sanat, felsefe, bilim ve siyaset gibi alanların toplamından oluşan “kültür”ün gelişimidir. Zaten, tarihsel akış içindeki değişimleri ve gelişimlerin en önemli tanığı ve göstergesi yine kültürel ürünlerdir. Bu kültürel ürünlerin gelişimi Yüksek Mimar Oktay EKİNCİ’ye göre :

“Binlerce yıllık kalkınma sürecinde bizlere kalanlar nelerdir? Ya da, hangi çağa göz atarsak atalım, o çağın kalkınma düzeyini yansıtan kalıcı göstergeler nelerdir? Uygarlıklar tarih boyunca, hangi toplum, hangi ulus, ya da hangi kabile, kendini ve insanlığını ilerletici yönde bir çaba göstermişse, o insanlardan bugünlere kalan tek miras uygarlıklarıdır. Aztek uygarlığı, İnka uygarlığı, Çin uygarlığı, Osmanlı uygarlığı, Arap uygarlığı, Mısır uygarlığı, Yunan, Roma, Bizans, Yahudi, İslam, Endülüs, Avrupa, Asya, Afrika uygarlıkları. Ve bütün bu uygarlıkların, yine bugünlere dek kalan en önemli ve belki de tek göstergeleri “kültür” ve “sanat” ürünleridir. Antik kentler, tiyatrolar, sütunlar, akropoller, şapeller, camiler, kiliseler, süs eşyaları, takılar, bezemeler, piramitler, sfenksler, saraylar, evler, konaklar, resimler, gravürler, süslemeler, oymalar, kakmalar, müzik aletleri, besteler, şarkılar, türküler, destanlar, romanlar, öyküler, masallar, oyunlar, gelenekler, diller...” (Ekinci, 1991: 45)

Günümüze değin toplumların geçmişteki sorunlarını irdelediğimizde ise çağdaşlaşma, her çağın kendi içinde bir gelişmişlik ölçütü ve sorunudur. Toplumlar karşılıklı etkileşimlerine göre gelişim gösterirler. Bu şekliyle bile toplumların etkileme-etkilenme süreçleri birbirleriyle bağlantılıdır ve yönlendirici de olabilmektedir.

Yaşadığımız ve yetiştiğimiz yerden farklı bir coğrafya ile karşılaştığımızda ilk algıladıklarımız, bize çok farklı gelen görüntüler, sesler ve kültürel değerlerdir. Bir süre sonra o yerin kendine ait seslerini, ritmini, müziğini duymaya başlarız. Bu müzik, dilin ritimsel özelliklerinde, siren sesi, okul zili gibi sessel tınılarda, yöresel

müzikte; kısaca o coğrafyanın bütün özelliklerini melodisinde, tonunda ve ritminde tanıyabiliriz.

Kültür, toplumun bir parçası olan insanın, yaşadığı toplumda kazandığı gelenek, sanat, ahlak, bilgi, yetenek, ve alışkanlıkların sentezlendiği karmaşık bir bütündür. Günümüzde ise bu sentez sadece kendi toplumsal çerçevesiyle sınırlı kalmayarak; sınırları zorlayan daha evrensel boyutta bir sentez oluşturmaktadır. Yine Güvenç'in de söylediği gibi küçülmekte olan dünyamız yeni sentezlere doğru yürümekte ve sonuç olarak bir dünya köyüne doğru gidiş söz konusu olmaktadır.

Milli kültür ve kültürel geçişleri İletişimci Prof. M. Naci BOSTANCI şöyle açıklamıştır; “Bugün Amerikan kültürü Amerikan hayat tarzı değerlerin kökeninde, Amerika’ya hicret etmiş başka ülkelere ait rafine milli kültür unsurları vardır. Fakat onlar artık Amerikan’laşmıştır. Mevlana’nın hikayesin de olduğu gibi;”Aslan, ormanda çeşitli hayvanlarla beslenir, fakat kulağı tavşan kulağı, kuyruğu tilki kuyruğu, ayağı ceylan ayağı olamaz.”(Bostancı; 1995: 10)

2. 1 KÜLTÜR’ÜN SOSYOLOJİK TEMELLERİ

**“Ey günümüz insanı, kendi
suratından başka maske takmana
ne hacet! Seni bu halde kim
tanıyabilir?” Nietzsche**

Dil, tarih, din, gelenek ve görenekler ile toplumu oluşturan tüm maddi ve manevi değerlerin bütünü kültürü oluşturur. Toplumu oluşturan değerler, soyut ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Sanat yapıtları, yaşayış tarzı, bilim ve dille birlikte

kuşaktan kuşağa aktarılan kültür her toplumun kendi özünü oluşturmaktadır. Bostancı'ya göre:

“Dili, basit bir anlaşma aracı olmaktan öte, bir kolektif aidiyete, nesnel alan karşısında ortak bir bakışın ürünü olmaya götüren budur. İki dil arasındaki fark, aynı zamanda iki milletin birbirinden farklıdır ve işte fark olarak tanımlanan bu alan milliliğin ipuçlarını içinde barındırır. Uzun bir tarihi deneyimin, coğrafyanın ve yaşanan onca hatıranın biçimlendirdiği bu kolektif bilinçaltılar ise toplumdan topluma çok farklılık gösterir.” (Bostancı, 1995: 19)

Yaşamımızın temellerini oluşturan ve onu biçimlendiren şekil veren ve yönlendiren en önemli etkenlerden biri ailedir. Sanatçı yaşadığı çevre koşulları, aile yapısı ve aldığı eğitimle şekillenir. Örneğin Mozart'ın yaşadığı dönemlere bakıldığında, Mozart'ın çevresinde oluşan özgür sanat ortamıyla donanmış ve buna bağlı olarak sanatını ortaya koyabilmiştir. 16. yüzyılda Salzburg'ta hemen hemen herkes piyano çalmaya ya da dinlemeye istekliydi. Toplumda sanata, özellikle operaya ve klasik müziğe büyük bir ilgi vardı. Yine o dönemde Mozart gibi binlerce yetenekli genç, piyano ve benzeri enstrümanları çalabilmek için eğitiliyorlardı. Bu gençlerin arasından sıyrılarak öne çıkan Mozart'ın çalışmalarında özellikle algıladığımız simgesel-biçimsel bir kimlik olma bilinci veya bilinçaltının yüzeye vurması gibidir. Müziğindeki iniş ve çıkışlar, melodilerdeki farklılıklar O'nun kendi öz benliğinin ve kültürel kimliğinin yansımasıdır.

Sanatın gelişimini belirleyen önemli unsurlardan biri de ekonomidir. Günümüze doğru gelindiğinde buna ekonomiyle paralel giden endüstriyel gelişmeyi de eklemek gerekecektir. Bununla birlikte maddi imkanların birikimi ve toplumun refah seviyesine yükselmesi doğru bir ekonomik yönetimle, 10-20 yılda mümkün olabilir. Oysa toplumun kültürel kimliğinin oluşması, aynı coğrafyada yaşayanların yüzyıllık kültür birikimleriyle olanaklıdır. Günümüzde ise bu birikimlerin, gelişen iletişim ağları sayesinde toplumdan topluma geçmesi ile yeni bir bakış açısı kazanılmasını sağlamıştır. Dünyadaki bu yeni bakış açısını Afşar Timuçin Düşünce Tarihi adlı kitabında da dünyayla ilişkilerin her gün çeşitlenmekte olduğunu ve

evrenselleşmekte olan insanın kendini daha iyi tanımaya başladığını belirtmektedir. Bundan yola çıkarak bilinçli insanın farklı insanların bilinlerinden yararlanan insan olduğunu vurgulamaktadır. (Timuçin, 2002) Ali Uçan'ın bir saptaması da bu görüşü desteklemektedir;

“İnsan biyolojik, psişik, toplumsal, kültürel ve ekonomik bir varlık olduğuna ve bu nitelikleriyle bir bütünlük gösterdiğine göre, kalkınma insanın bu yapısal bütünlüğüyle tutarlı olmak durumundadır. Bu tutarlılık azaldığı ya da bozulduğu ölçüde kalkınmada tutarsızlaşır, dengesizleşir. Görülüyor ki insanın yapısal bütünlüğü çerçevesinde sanatsal kalkınma kültürel kalkınmada ülke kalkınmasının, başlıca boyutlarından birini oluşturmaktadır.” (Uçan, 1991: 118)

Bir ülkenin kalkınmışlık veya gelişmişlik düzeyini, okur-yazar oranı, nüfus artışı, milli gelirden aldığı pay, ithalat-ihracat, üretim-tüketim gibi tamamen ekonomik göstergelerle ifade edilmektedir. Gelişmiş ülkelere baktığımızda ise ekonomi, sanat ve bilimin aynı oranda önemli olduğu görülmektedir. Çünkü bu temel unsurlar birbirini besleyen ve farklı yönlerde etkileşim içinde olan olgulardır. Ancak iyi bir eğitim ve kültür politikasıyla bu bilinç oluşturulabilmektedir. Sanatta ve bilimdeki gelişimler kendi alanlarının dışınada sıçrayarak etkilemekte yaratıcılıklarını besleyerek gelişimi için ortam hazırlamaktadır. İletişim ağlarındaki gelişmelerle de diğer ülkelerde yansımalarını bulmaktadırlar. Buna bağlı olarak sürekli değişim içinde yaşadığımız günümüz sosyal ortamında insanlığın ortak değerleri ortak bilinçle sürekli yeniden oluşturulmaktadır. Bu sürekli değişim içinde olan birey yaşamı anlayıp yorumlayabilmek için bilime, sanata ve felsefeye yöneldiğinde düşünme boyutunda gelişmesini de sağlar. Yaşamı bütün olarak algılamayan toplumlar sadece bilime, teknolojiye önem verirler ve sanatı dekoratif öge, eğlence aracı olarak felsefeyi ise farklı seslerin çıkmasını engellemek için baskı aracı olarak görebilmektedir. (Uludağ; 1995: 17). Kalkınmanın sanatsal ve kültürel bağlamını Tuncer'e göre:

“Kalkınma bir kıyaslama bilgisidir. Sanatsal tanıtım süreci, karşılıklı bir tanımadır. Ulusal sanat ve kültürün diğer ülke ve coğrafyaların sanat ve kültürüyle karşılaşması ve bu

düzeyde bir etkileşimin oluşması, bilginin artışıdır. Bunun kalkınmaya doğrudan etkisi vardır. Uluslararası tanıtım konusunda, vakıfların etkinliği ve hareket serbestliği, çoğunlukla resmi kurumlarınkine göre daha fazladır. Uluslararası festival, sergiler ve özel günler bu konudaki vakıf çalışmalarının belkemiğini oluşturmaktadır.” (Tuncer, 1991: 113)

Gelişen iletişim ağlarıyla birlikte toplumlar ve kültürler artık çok daha fazla iç içe ve heterojendir. Bu tek bir kültür olduğu anlamına gelmemekle birlikte insanlık adına evrensel değerleri de geliştirmektedir. Bugün bazı çevrelerde Batı kültürüne evrensel kültür olarak yaklaşılmaktadır. Ancak ‘evrensel kültür’ olarak bir kavramdan yada oluşumdan söz edilemez. (Bostancı; 1995: 11) Her toplum bir başka toplumu etkilemiş ve etkilenmiştir; bu toplumlar birbirinden etkilenerек değişimlere uğrayabilmektedirler. Ancak her toplumun evrensel değerlerinin yanında, milli ve ulusal değerleri de bulunmaktadır. Bireysel olarak doğup büyüdüğü kendi kültürel çevresinin dışında yaşayarak kapsamlı değişimler ancak bireysel boyutta gerçekleşebilmektedir. Toplumsal boyutta böyle köklü bir değişim gerçekleşmesi gerçekçi görülmemektedir. Çağımızda iletişim teknolojisi ile toplumların siyasal, kültürel ve sosyal alanda hızlı iletişim kurmaları ile birbirlerine bilgi aktarımları hızlanmaktadır. (Bilgin, 1988: 54) Teknoloji ve bilimdeki gelişmeler birçok farklı toplumda aynı seviyede olsa da yarattığı etki, kültürel bileşimleri aynı boyutta değildir. Teknolojinin kültürü yönlendirici etkisi tam olarak olmadığı gibi birçok toplumda da farklı etkileri bulunmaktadır. Toplumun oluşumu ve değişimiyle ilgili olarak Sıtkı M. ERİNÇ’e göre:

“Toplumsal yaşam, bir toplum içinde yaşama, önce bir istenci ortaya koyar: O toplumun üyesi olmak, yani o toplumun bireyi olmak. Bir birey olmak. Birey olmak ise, o toplumun içindeki seçenekleri fark edebilmek ve yakalayabilmek demektir. O seçenekleri algılayamayan bir kimse bırakın bir kişi olmayı, bir birey dahi olamaz. Bırakın yönetici olmayı, yönetilen bile olamaz. Yani o toplumun yeri yoktur, işi yoktur; bir sürüyü oluşturan, sayısal değerlerden biridir.” (Erinç, 1997: 59).

Kültür-sanatı etkileyip dönüşüme uğratan etmenlerden biri de yönetim-politika ya da devlet düzenidir. Devlet, teknik olarak kültürü biçimlendiremez ama doğru politikalarla sanatın gelişimine katkıda bulunabilir.

Devletin oluşturmuş olduğu sistemin olumsuzluklarından kaynaklanan toplumsal baskılar ve bazı yaptırımları bireylerin özgür düşünce yapılarının gelişmesini zaman zaman engellemektedir. Sanat ve kültür ortamı kısıtlanmasıyla bireyle toplum arasındaki kopukluklar, bireyi yaşadığı toplumsal çevrenin ve kültürel değerlerin dışına itebilmektedir.

Din kültür oluşumunun temel taşlarından biridir. Özellikle toplum dinamiğini oluşturan ve kitleleri yönlendiren din ve devlet ilişkisini Dewey şöyle ele almaktadır;

“Totoliter bir rejim, bütün uyruklarının yaşamını, duygularını, isteklerini, coşkularını, giderek düşüncelerini toptan avucunun içinde tutmak zorundadır. Bütün uyruklarının toptan bağlılığını isteyen her rejimin özünde vardır bu; eğer sürekli olması isteniyorsa, her şeyden önce, içsel dediğimiz bütün itileri ve içtepileriyle birlikte düş gücünü buyruğu altına almalıdır. Dinsel örgütler, bu araçlarla yöneten örgütlerdir; bundan ötürü de, totaliter yolda ilerleyen her politik devletin özünde yer alır.” (Dewey, 1988: 17)

Yine Dewey’in de belirttiği gibi tarihsel sürece bakıldığında, ilkel dinlerdeki sanat yapıtları, toplumların kendilerini ifade etmek ve güç kazanmak için gerçekleştirdikleri büyüsel amaçlı resimlerden, folklorik gösterilerden, törenlerden ve söylencelerden oluşmaktadır. Özellikle Ortaçağ’da ve Rönesans Döneminde kiliselerde ilkel dinlerin güzelliklere başvurarak toplumdaki bireyleri etki altına alma amacı sürdürülmüştür.

Tarihsel süreçte ülkemizin gelişimine bakıldığında; geçirdiği savaşların, göçlerin ve dinin etkisinin birinci derece önemli olduğu görülmektedir. Savaşların olması, insanların zulüm, baskı, kıtlık çaresizlik içinde olduğu zamanlarda dahi sanat var olmakta ve daha canlı olarak varlığını dışavurum şeklinde devam ettirmektedir.

(Altın; 1997: 103) Bunun yanında çağdaşlaşma atılımlarında Batı'nın etkilerinin hissedildiği ülkemiz aynı zamanda özellikle Osmanlı döneminin uzun yıllar sürmesi hakimiyeti ve yıkılmayan bir güç olması Batı toplumlarında etkilemiştir. Bunun yansımaları birçok sanat alanında oluşturulmuş yapıtlarda görülmektedir. 2. Viyana kuşatmasıyla alınan yenilgi Hristiyan dünyasının yüzyıllardır sürdürdüğü papa-halife çatışmasının da bir zaferi olarak adlandırılmıştır. Hristiyanlığı etkileyen bu önemli olay, Avrupa'nın tüm sanatına, özellikle tiyatrosuna, edebiyatına ve resmine yansımıştır. Avrupa'daki bu yansıma sadece savaşa giren ülkelerle sınırlı kalmayarak, bir çok ülkenin de sanatına yayılmıştır. Örneğin Bozkurt Güvenç Türk'lerin Avrupa sanatı üzerindeki etkisini şöyle açıklamaktadır: "16. yüzyıl Elizabeth dönemi İngiliz tiyatrosunda Türkler önemli yer tutmuştur. Shakespeare'in eserlerinde, Türkler savaşçı, dünyayı fetheden sert tabiatlı, gaddar, insan ilişkilerine pek önem vermeyen, sevgi nedir bilmeyen insanlar gösterilmiştir." (Güvenç, 1995: 54)

Toplumlara oluşturan kültürel değerlerin farklılıkları ve benzerlikleri birbirlerinden etkilenmelerinin yanında, yaşadıkları coğrafya, edindikleri yaşama alışkanlıkları, dilleri ve dinleriyle de aralarında farklılıklar ve benzerlikler oluşmasında en önemli etkenler olarak dikkati çekmektedir. Toplumsal alandaki bu farklılıkları yine Güvenç'e göre:

"İnsanlar ve toplum;

1-Benzer, çünkü kültürleri benzer

2-Farklıdır, çünkü kültürleri farklıdır

3-Değişir, çünkü kültürleri değişmektedir." (Güvenç, 1995: 63)

"İnsan-toplum ilişkileri kültüre bağlı (endeksli) süreçlerle ifade edilir.

a) Kültürleme (eğitim-sosyalizasyon)

b) Kültürleşme (toplumlar-kişilerarası etkileşim)

c) Kültürlenme (kültürel yenileme, yenilenme v.b)" (Güvenç, 1995:

Doğu-Batı arasındaki kültürel farklılıklar edindikleri eğitim biçiminden kaynaklanan düşünce yapısındaki farklılıklardan kaynaklandığı etkin bir şekilde görülmektedir. Toplumun her değişimini etkileyen düşünce yapısı dinin algılanıp kavranmasındaki çarpıcı farklılığı da gözler önüne sermektedir. Sosyo-ekonomik değişkenlerde, yazılı olmasa da toplum üzerinde önemli yaptırım gücü bulunan örf, adet, gelenek gibi sosyal sistemin değişkenleri de dinin algılanmasında önemli bir etken olmaktadır. Bostancı doğu-batı arasındaki farklılığı şöyle ifade etmektedir;

“Said Halim Paşa’nın, Doğu düşünce geleneğinde fikrin, hayalin eşyanın gerçekliğinden önde bulunduğunu belirtti. Halbuki Batıda, fikre, reel alem’den hareketle ulaşılmaktadır. Doğulu tasavvur edilenle olgular uyuşmadığında olguları suçlama eğiliminde iken, batılı olgu durumlarını dikkate alır.” (Bostancı, 1995: 21)

Ülkelerarası gelişen ticaret, dünyada hızla oluşmaya başlayan yeni sosyal sınıflar yanında toplumlarda yeni kavramların oluşmasına da neden olmuştur. Toplumsal hiyerarşiler ortaçağdaki aristokrasinin yerini burjuvaziye bırakıyordu. (Bostancı; 1995: 46) Günümüzde bu hiyerarşi düzeninde dengeyi sağlayacak, eşitleyecek ve farklılıkları ortadan kaldıracak yeni kavramlar; eşitlik, hürriyet, kardeşlik gibi kavramlarla dengeler oturtulmaya çalışılmaktadır. Yeni kavramlar sanatta da yansımaları bulmuştur denilebilir. Bu yeni kavramlar özellikle resim, edebiyat ve tiyatro gibi alanlardaki eserlerin temaları olarak dikkati çekmektedir. Yeni sosyolojik yapılardaki bu farklılıklar, özellikle Cumhuriyet sonrası oluşmaya başlayan ülkemizdeki burjuva sınıfıyla da kendini göstermektedir. Şehirleşmeyle birlikte yeni toplumsal sınıfların oluşması sanatçıların dikkatini çekerek çalışmalarına konu olarak yansımıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında resim ve edebiyatta özellikle ‘Kurtuluş savaşı mücadelesi’, Cumhuriyet sonrası gerçekleştirilen ‘İnkılaplar’ sanatın başlıca temalarını oluşturmaktadır.

Bugün ise bu değişimler yaşanmış savaş sonrası oluşumların etkisiyle değil; bilim ve teknolojinin hızlı gelişimiyle biçimlenmektedir. Bilimsel ilerlemeler hızla toplum yaşantılarının yerini almaya başlamaktadır. Maddi ve manevi yaşamdaki her

yeni değişim sosyal yapıları derinden etkiler ve buna bağlı olarak toplumun temeli olan değerler, tutumlar, yaşımlar kendiliğinden değişime uğrar.

2. 2. KÜLTÜR SANAT

Yaşadığımız çağı kavrayabilmek ve anlayabilmek için önceki çağların birikiminin yanında, içinde bulunulan çağın da değerlerini anlayabilmek gerekir. Çünkü çağın değerlerini anlamadan sanat yapıtları doğru yorumlanamaz. Sanat yapıtı bulunduğu çağı yansıtmakla beraber sanatçının öznel dünyasını da yüzeye çıkarabilmektedir.

Sanatın toplumsal içeriğine bakıldığında ise sanatı etkileyen temel girdiler öne çıkmaktadır. Raymond WILLIAMS’a göre bu içeriğin birimleri:

“Modern çalışmalarda 3 genel vurgu eksenini buluyoruz:

- a) Sanatın toplumsal koşulları
- b) Sanat eserlerinde toplumsal girdiler
- c) Sanat eserlerinde toplumsal ilişkiler.” (Williams, 1993: 20)

Hücrenin en küçük yapı taşı gibi kültürde de farklı uygarlıklar dışında kendi içindeki toplumsal yapıda bile hücrenin bölünebildiği kadar farklılıklar bulunur. Sadece ‘Batı kültürü’ veya sadece ‘Doğu kültürü’ başlığı altında benzerlikler yanında daha fazla ayrılıklar olduğu bilinmektedir. Batı’da benzer kültürlerin olduğunu düşündüğümüz devletlerin ve toplumların bile birbirinden çok farklı alt değerleri olduğu görölmektedir.

İnsanlık tarihiyle başlayan sanat, yüzyıllardır insanların ruhsal, sosyal ve güzellik duygusunu ifade etmede önemli bir araç olmaktadır. Bir ülkenin kalkınmışlık, gelişmişlik ve ilerleme seviyesiyle daima iyiyi, güzeli ve doğruyu arayan insanın sanatla toplumun gelişmişliği birbirine paralellik göstermektedir.

Ülkemizin kültürünü etkileyen ya da ülkemizin etkilediği kültürlerin heterojen karışımı sonucunda ortaya çıkan özümsemiş ürünler, toplumun sanat eserlerine yansımaktadır. Edebiyatçı Prof. Dr. Gülsen CANLI'ya göre:

“Sanatçı, yaratıcı emeği ile yarattığı yapıtlarıyla ülkesinin uygarlığına katkıda bulunur ve Atatürk ün deyimiyle, değişik ülkeler olmasına karşın tek olan medeniyete, milletin ‘Terakkisi için iştirak etmesini’ sağlar. Çünkü sanatın gelişmesinin aynasıdır. Sanatta ilerlemek ülkenin ilerlemesi demektir. Çünkü sanat, topluma güzelliği, yaratıcılığı ve olgunluğu öğretirken bir yandan da, toplumsal özgürlük, bağımsızlık, özerklik ve sorumluluk kavramlarına uygun davranış bekleyerek kişileri eğitir.” (Canlı, 1991: 33)

Sanat, sanatçının yapıtı gerçekleştirme aşaması, yaratıcılık boyutu, seyircinin sanat yapıtı karşısındaki alımlama, izleme ve dinleme aşamalarının hepsi düşünselliği gerektirmektedir. Sanatçı toplumda yaşadığı ve edindiği düşüncelerini ortaya koyarken insanın tüm duyuşsal ve ruhsal ayrıntılarını etkiler ve keşfeder.

Çünkü sanat, kültürün aktarımı ve kuşaklar arası köprüünün en önemli ayağıdır. Sanat bu aktarımı kendi öznel diliyle biçimleniş kurallarına göre gerçekleştirmektedir. (Tuncer; 1991: 111) Sanatçı kimi zaman tüm olguları yorumlayarak; kimi zaman eleştirel bakış acısıyla sorgulayarak; kimi zaman da değiştirici etkisiyle aktarabilmektedir. Sanatın estetik boyutuyla birlikte kültürün bir sonraki kuşaklara aktarımı da oluşmaktadır sanat eserlerinde.

Sanatçı içinde yaşadığı ve düşselindeki evreni izleyiciye sunarken aynı zamanda izleyeni kendine doğru çekmektedir. Sanatçı yapıtıyla seyircisini düşünmeye davet ederek ona farklı bakış acısı kazandırabilirken, toplumun içinde yaşadığı gerçeklikleri de açıkça yansıtabilmektedir. Bazen toplumun içinde bulunduğu maddi ve manevi olumsuzluklar, düzensizlikler ve çirkinlikleri açıkça ortaya koymak ve eleştirmeyi sanatçı içsel bir dürtü olarak gerçekleştirmektedir. Bu açıklığın rahat bir biçimde ortaya konabilmesi sanatçının içinde yaşadığı toplumsal özgürlükler ve hazırlanan ortamla da ilgilidir. Sanatçının, sanatını baskı olmadan

özgürce gerçekleştirebilmesini sağlayabilen devletlerde, sanat zevkinin gelişmesinin yanında sanatın da olması gereken üst noktaya ulaştığı gözlemlenmektedir. (Atala, 1991: 15). Sonuç olarak sanatın özgür ortamında bulunabilen birey, yaşadığı dünyanın dışına çıkmayı başarabilen izleyici olarak kendine yeni bir evren kurmaya yönelik düşselliğini de geliştirebilecektir.

2. 2. 1. KİMLİK SORUNU

Kimlik insanın tarihsel ve coğrafik koşullarıyla geçirdiği evrimler sonucu oluşmaktadır. Ayrıca din, ulus, etnik gibi farklı olgularda kimliği biçimlendirmektedir. Bireyin doğduğu, büyüdüğü ortamın dışında eğitimi ve çevresi de kimliğini oluşturan sosyal etmenlerdir. Aynı ailenin iki farklı bireyi de farklı kimliklere sahip olabilmektedir. Amin MAALOUF'a göre; "Kimlik bölmelere ayrılamaz, o ne yarımlardan oluşur, ne üçte birlerden, ne de kuşatılmış diyarlardan. Benim birçok kimliğim yok, bir kişiden diğerine asla aynı olmayan özel bir dozda onu biçimlendiren bütün öğelerden oluşmuş tek bir kimliğim var. Kişiliği oluşturan bileşenler çok daha fazladır." (Maalouf, 2002: 9)

Yine Maalouf'unda 'Ölümcül Kimlikler' kitabında söylediği gibi kişiliği belirleyen çok sayıda farklı bileşenin bulunduğunu, bunların kişinin tercihleri, kat ettiği yol ve duygusallığı olduğu bilinmektedir. Bunların yanında farklı değişkenlerle bireyin kişiliği belirlense de daha doğarken belirlenen özünün kalıtsal özellikleri nedeniyle hiçbir zaman değişmeyeceğini belirtmektedir. Kimliğin toplumda genel olarak kaba hatlarıyla belirlenmesinin yanında, kişisel olarak yaşantısı, aile ilişkileri, inançları ve eğitimi bir olan toplumda, hatta aynı ailede yaşayan bireylerin de çok farklı kimliği vardır. Aynı zamanda toplumda farklı kimliklerle yaşayan bireyler toplumun kendi değerleri ve geleneksel hoş görü değerlerine göre yaşamaktadırlar.

Kimliğin belirlenmesi, tanınması sorunu ilkçağlardan günümüze kadar sosyolojik ve felsefi bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Kimlikler, birleştirici, barışçıl olabildikleri gibi toplumları karşı karşıya getiren çeşitli çatışmalara da neden olabilmektedir. Çağımızda, farklı başlıklar altında olsa da kimlik çatışmaları hala devam etmektedir. Doğduğu toplumun, yaşadığı coğrafyanın, aldığı eğitimin ve nüfus cüzdanında bulunan kayıtların kişiye yüklediği kimlikle bireylerin kültürel kimlikleri çerçevelenmemektedir. Kimlikleri oluşturan ve tanımlayacak bir formül ya da liste bulunmamaktadır. Din, dil, ulus, toplum, ırk, renk, kent, ülke gibi kişinin kimliğini belirleyen sayısız değer bulunmaktadır. Her bir değer kişinin kimliğine farklı etkiler ve yönlendirmeler yapmaktadır. Maalouf'un kitabında, kimliği oluşturan ve kişiliğe yön veren yapıtaşlarını ruhu oluşturan genler olarak adlandırmıştır.

Kimlikleri oluşturan yapı taşları çoğaldıkça kişiler arasındaki farklılıklar da artmaktadır. Evrende hiç kimse bir diğerinin tüm özelliklerini taşıyamamaktadır ve taşıyamaz. Kimliklerdeki bileşikler her insanda farklı sistemde bulunmaktadır. Maalof'a göre:

“Karmaşık, biricik, yeri doldurulamaz, başka hiç kimseyle karıştırılamaz. Bu noktada ısrar etmemin nedeni, kimliğini belirtmek için sadece “Arabım”, “Fransız’ım”, “Siyahım”, “Sırp’ım”, “Müslüman’ım”, “Yahudi’yim”, denmesi gerektiği şeklindeki hala son derece yaygın ve benim gözümde son derece sakıncalı düşünme alışkanlığı; çeşitli aidiyetlerini benim yaptığım gibi sıralayan biri, derhal kimliğini bütün renklerin silineceği bulanık bir çorba içinde “eritmek” istemekle suçlanır. Oysa benim söylemeye çalıştığım bunun tam tersi. Bütün insanların eşit olduğu değil ama her birinin farklı olduğu. Kuşkusuz bir Sırp bir Hırvat’tan farklı der ama öteki Sırp’lardan da farklıdır.” (Maalouf, 2002: 23)

Ait olduğu toplumun değerleriyle doğan insan, içgüdüsel olmasa da yaşadığı çevre, insanlar, aile, okul gibi değerlerin etkisiyle büyümektedir. Doğduğumuz andan itibaren kurulu, belirli kimlikler üzerine doğarız. İnsanlar, bu kimlikler üzerinde kendi kişisel özellikleri ve eğitimle şekillenmektedirler. Doğumdan itibaren anadili, dini, gelenekleri ve ailevi değerleri üzerinde büyüyen birey, yaşı ilerledikçe ve algılama

düzeyi geliştikçe seçme, ayıklama ve değerlendirme aşamasına geçebilmektedir. Ancak bu seçim kişinin aldığı eğitimi, çevresinin etkisi ve yaşantılarıyla ilgili görünmektedir. Bunlarla, kişi bilinçli olarak kimliğini belirleyip nerede olup olmadığını kıyaslayabilmektedir, seçebilmektedir. Çünkü bu bileşenlerin hepsi aynı anda ve ayrı tonda bağırmamaktadırlar. Kimliği oluşturan parçalar kendi içlerinde ahenkli bir şekilde ritim oluşturarak kişilik ve kimliğin dengelenmesi sağlanmaktadır. Bu farklı bileşenlerin içinde kimliği oluşturan temel kökler vardır, diğerleri bu köklerin üzerinde büyümektedir ve meyve vermektedir. Örneğin ulusumuz, dilimiz, geleneklerimiz ve coğrafyamız, bizim köklerimizi oluşturan temel bileşenlerdir. Mesleğimiz, eğitimimiz, ailemiz, yaşantımız bunlar üzerinde şekillenen diğer bileşenlerdir. Kimlik bir bütündür; kimliği tek tek parçalara ayırıp değerlendirmek imkansız görünmektedir. Her biri bir diğerinin yerini dolduramaz; hepsi bütün olarak kimliği oluşturmaktadır. Birinin eksikliği kimliği değiştiren bir etkidir.

“Dünyada değişmeyen tek şey değişimdir” sözü her dönem ve her olgu için geçerli bir söylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Dünyadaki düzenlerin değişmesiyle insan ve bunun sonucunda toplum değişmektedir. Yüzyıllar önce hayatın içinde ve akışında o günün koşullarına göre uygun görünen bir takım olaylar ve değerler bugün insan için kitaplarda okurken bazen şaşkınlık uyandırabilmektedir. Aslında bu değişim farklılıkları için artık günümüzde yüzyıllar öncesine gitmeye gerek kalmamaktadır. Çünkü çağımızda hızla gelişen teknolojiye paralel olarak bazı alanlarda bu değişimler saatlerle bile ölçülebilmektedir. Değişim yüzyıl önce yüzyıllarla ölçülebilmekteyken; günümüzde yıllarla ölçülebilmektedir.

Küreselleşmeyle birlikte bireyler kendilerini yeni yol ayrımlarında görmektedirler. Bunun sonucunda kimliklerini kaybetmemek adına tutuculuğa varan yaklaşımlar görülmekte; ya da bütünleşme ile bütün bir kimlik oluşumu arasında gidip gelinmektedir. Özellikle son dönemlerdeki yazılara, kitaplara veya sergi küratör'lerinin seçmiş oldukları konseptlere bakıldığında 'kimlik' ve 'kültür' gibi

konuların günümüzde nasıl önem kazandığı belirlenmektedir. Dünyadaki gelişmelere paralel olarak sınırların kalkmaya başlaması ve insanların belirsiz biçimlerde kaynaşmasıyla birlikte birçok kimlik iç içe geçmektedir. Ancak bu farklı kimliklerin önceden belirlenebilecek olumlu platformlarda kaynaşmasıyla ve insanların ise bunu kabul etmesiyle, uluslararası bütünlüğe gidilecektir. Bu düşünce bağlamında yetişmeye başlayan, yeni kuşaklardaki bireyler belki de kendi kimliklerini devam ettirmek için bir diğer kimliği tehdit olarak değil; destek ve yandaş olarak görmeye başlayacaktır. Katliamlar, soykırımlar ve savaşlar gibi insanlık dışı olaylarla karşılaşılmayacaktır. Çünkü göçlerle birlikte çağımızda din, dil, ulus, renk bakımından farklı olan insanların yan yana yaşadıkları görülmektedir. Bu farklı bileşenli toplumlar her geçen gün çoğalmaktadır. Bu sınırsızlıklar arasındaki yaşam diğer toplumların birbirleriyle köprü kurmalarını sağlamak için önemli örnek olmaktadır. İnsanlar içlerindeki bu çeşitliliği özümseyebildikleri oranda kendileriyle ve çevreleriyle barışık yaşamaktadırlar. Bunun sonucunda insanları derinden etkileyen ve çoğu insanın bunları kullanmaya çalışarak bir kargaşa yaratması ve sınır koymaya çalışması engellenebilmektedir.

Birçok sosyolog insanların yerleşik hayata geçmelerinin kanıtı olarak yerleştikleri yerde en az yüzyıl geçirilmesi gerektiğini vurgulamakta. Oysa günümüzde bu hızlı evrimsel değişimlerle birlikte insanlar aynı cadde, aynı şehir, hatta aynı ülkede bazen aylarını bile dolduramamaktadırlar. Yine birçok insanın yaşadığı bu yapay coğrafyalar içinde bir yere ait olamama duygusuyla, birçok yere ait olma duygusu aynı anda yaşamaktadır.

Bulunduğu yerden farklı bir yere giden insanlar, ilk önce alışkın oldukları özellikleri ararlar; fakat ilk dikkatlerini çeken şey ise kendilerine yabancı gelen biçimler olur. Bu da gidilen ülkenin farklılığını, kültürel öğelerini içermektedir. Bu yeni coğrafyada konuşulan dil, sanat eserleri, gelenekleri, toplumsal değerleri, kurumları ve simgesel özellikleri ile yeni geleni kavramaya başlar. Bunların farklı değerler olduğunu, ancak kişi kendi kültürel birikimiyle ölçebilir ve eleştirel

karşılaştırmalarla tanıyarak kavrayabilir. Ayrıca göçmenlik çarpışmaları kişinin kendi kültürel kimliği ve gittiği kültürlerle bağlantılı görünmektedir. Kendi kültürü ne kadar açık, saydam, saygılı ve geçirgense gittiği kültürü o kadar fazla benimseyebilir. Yalnız göçmenin gittiği yerdeki kültürel özellikler de o kadar açık, saydam, saygılı, geçirgen olmakla da ilişkilidir söz konusu olan durum. Kişi yaşadığı toplumdan ne kadar farklı, değişik bir yere göç etmişse kendi kimliğinin bir takım özelliklerini ya bırakacak ya da gittiği yere en uyumlu olanları seçerek, ayıklayarak gidecektir.

Doğu ile Batı, Müslüman dünyası ile Hristiyan dünyası gibi çok fazla kimliksel yapıları karşı karşıya getirerek; toplumlar kendi kimliklerini koruma altına aldıklarını düşünmektedirler. Bunun yanında toplumsal yapılar arasındaki hoşgörü ve yeniliklere açılma farklılıkları ile gelişmelere ve ilerlemeler olmakta ve aralarındaki farklılıklar böylece oluşmaktadır. Özüne bakıldığında bu gibi kimliksel farklılıkların altında yatan ve aynı amacı gütmekte olan kimliksel kurgulardır ki toplumların dinsel, ulusal kurguları biçimlemesiyle farklılıklar da oluşmaktadır. Toplumlara bu açıdan bakıldığında dinlerin, ulusların, insanları yönlendirdiği kadar insanlar ve toplumlarda dinleri yönlendirebilmektedir. Bunun yanında farklı türde siyasal, kültürel, sosyo-ekonomik toplumsal girdiler toplumları, toplumlar da bu girdileri karşılıklı olarak etkilemektedir. Maalouf'a göre bu etkileşimleri kısaca şöyledir: "Eğer Komünizmin Rusya'ya neler yaptığı konusunu sorgulamak meşruysa, Rusya'nın da Komünizme neler yaptığını, komünizmin Rusya ya da Çin yerine Almanya'da, İngiltere'de, ya da Fransa'da zafer kazanması halinde, bu doktrinin evriminin, tarihteki yerinin, yeryüzünün farklı bölgelerindeki etkisinin nasıl olacağını sorgulamak da eğitici olur." (Maalouf, 2002: 53)

Eğitim boyutunda konuya yaklaşıldığında ise toplumları oluşturan bireyler çevrelerini de eğitimlerine göre algılayıp değerlendirebilmektedirler. Algılama boyutundaki bakış açısının genişliğiyle toplumlarına yeni girdilerini yorumlayarak toplumsal yapılarına aktarabilmektedirler. Avrupa toplumlarının ilerleme ve gelişme boyutu Rönesans ve reform hareketlerinin etkisiyle çarpıcı şekilde yön

değiştirmişlerdir. Yeniliğe açık, kültürel ve siyasal açıdan değişimlere uğrayarak; toplumsal bakış açılarını yeniden oluşturmuşlardır. Hiçbir değişim ve dönüşümün birden bire olmadığı; toplumları etkileyen ve yönlendiren olayların, savaşları ve dönüşümlerin sebepleri olduğu gibi sonuçları da olmaktadır. Bu sonuçlar toplumların yeni yönlerini belirleyen temel nedenler olmaktadır. Batı dünyasının kendi dinlerini kabul etme süreçlerinin yine içinde bulundukları sosyal durum ve bu dinin hangi temeller üzerine hangi kültürel katmanların üzerine yerleştiğini doğru incelemek gerekmektedir.

Ülkeler güçlü olduğu ve yenilmez olduğunu hissettiği an, dış dünyaya daha çok açılarak diğer ülkelerle daha sıkı ilişkiler kurmaya çalışmaktadır. Bu açılmayla birlikte çevresindeki kültürel girdilerle etkileşimi daha fazla olmaktadır. Müslüman toplumlarına bakıldığında bilimsel ve felsefi alanlarda gelişmelerinin yaşandığı dönemleri genelde toplum olarak rahat içinde yaşanan; ülkenin savaş veya buna benzer tehditleri hissetmediği dönemler olarak görülmektedir. Günümüzde bu toplumların; toplumsal yapılarıdaki kapalılık dış dünyayla bağlantıyı keserek algılama düzeylerini kapatmaları yeniliklere kapalı yaşamları, gelişimlerini etkileyerek gerilemektedirler. Bunların sonucunda toplumsal kimliğe yansıma olarak dönmemektedir.

Ülkelerin gelişmişlikleri, teknolojik, endüstriyel ve bunun sonucunda ekonomik göstergelerle oluşmaktadır. Çağdaşlaşmanın göstergelerinden biri olan teknolojiye hakim olan ülkeler, diğer toplumları yönlendiren ve etkileyen hakimiyet kuran toplumlardır. Özellikle Avrupa ve Amerika'nın dünya üzerinde hakimiyet kurmasıyla toplumlar üzerinde teknolojik etkinin yanı sıra toplumsal etkileri de oluşmaktadır. Batıdaki gelişmeler kendi toplumunun içinde kendi değerlerine göre ilerleme göstermektedir. Bu da toplumda modernleşmeye alışma ve algılama açısından farklılık yaratmaktadır. Kendi özünden yola çıkarak oluşan gelişmeleri kabullenmesi ve yaşamına aktarması için Batı toplumlarının toplumsal yapılarını değiştirmesi, kendine göre farklı olması beklenemez. Bu farklılıklar ve toplumsal yaşamdaki değişiklikler bu gelişmelerin yaşandığı, sadece üretici değil alıcı olarak

kabullenen az gelişmiş toplumlarda oluşmaktadır. Ülkemizde ya da Doğuda bulunan diğer ülkelere bakıldığında Batılı kültür anlayışının izleri fazlasıyla görülmektedir. Yenilikleri yaşantılara dönüştürme sürecinde bireyler kendi toplumlarında birtakım değerleri terk ettiklerini ya da modern kültür anlayışının getirisi olan kendilerinden farklı bir takım olguları hızla kabullendiklerini görmekteyiz. Sancılı bir dönem olan bu geçiş, kabullenme aşaması toplumlarda sindirmeyi, sorgulamayı aslında yeniden kendini tanıma gerekliliğini de beraberinde getirmektedir. Örneğin Türkiye’de, Hindistan’da, Rusya’da veya Japon’ya da bir yandan MC Donalds’lar açılırken, bir yandan da bu tür toplumlar kendi geleneklerine ait bazı değerleri kaybetme endişesi duyabilmektedirler.

Ekonomik güçle birlikte ülkelerin egemenlik düzeyleri de artmaktadır. Avrupa ülkelerinin gelişmişlik, sosyo-ekonomik durumu gelişmişlik düzeyinde göstermektedir. Bugün ‘süper güç’ diye nitelenen Amerika Birleşik Devletleri’nin birçok alanda Avrupa ve diğer toplumlarda etkisi bulunmaktadır. Küreselleşme kavramı içinde dillerin, dinlerin, kültürün ve geleneklerin eriyip bir potada birleşeceği inancı düşünülmektedir. Oysa modernleşme, medeniyet veya uygarlık dediğimiz kavramlar birtakım değerlerin yok olması, sindirilmesi olarak değil; aynı potada eşit haklarla ve homojen bir yapıda örtüşerek yaşamak, kısaca geniş bir mozaik oluşturmaktan geçer. Toplumlar, modernliği ve küreselleşmeyi yok edicilik olarak algılama yanlışı sonucu kendini ve kültürünü koruma adına tepki verecektir. Bu bağlamda modernlik bir ülkeye, bir uygarlığa veya bir kuruma ait formüle edilecek bir kavram değil; toplumların kendi modernlik biçimini oluşturup geliştirebilecekleri coğrafyalarda huzurla yaşam alanıdır. Maalouf’a göre: “Hızlı küreselleşmenin kimlik ihtiyacının güçlenmesi gibi bir tepkiye yol açtığına hiç kuşku yoktur. Bu arada, bu kadar ani değişimlere eşlik eden varoluş sıkıntısı yüzünden maneviyat ihtiyacının çoğalmasına da.” (Maalouf, 2002: 79).

Özgürlüklerin baskıyla sınırlandırıldığı bir toplumda sanatın gelişmesi koşullarının sağlanması, uygarlaşma sürecinin başlaması asla mümkün

görülmemektedir. Toplumlarda birçok değerin, kurumun olması; bireylerin farklılıklara karşın kendilerini geliştirme olanakları, için gereken yaşama alanları sağlanmalıdır. Ancak bunların sonucunda toplumların öz kültürlerinden damıtılarak sanatın her alanına yansımaların geçerliliği sağlanabilmektedir.

2. 2. 2. KÜLTÜREL KİMLİK

Bugün içinde yaşadığımız dünyada çok farklılık gösteren toplumlar içinde varolan etnik gruplarla karşılaşmakta ve bu gruplar her gün giderek çoğalmaktadır. Bunun en büyük nedenlerden biri hızlı bir iletişim çağıyla birlikte sürekli göçlerin neden olduğu farklı kültürlerin ortak coğrafyalarda kaynaşmasıyla oluşmaktadır. Her birey geldiği toplumun küçük bir parçasını da yanında getirmekte ve bunun üzerine göç ettiği yerde ise üzerine eklemelerde bulunmaktadır. En belirgin özellik ise toplumu oluşturan bireylerin neredeyse birçoğunun göçmen olmasıdır. Bu farklı kültür ve toplum özellikleri Bostancıya göre şöyledir:

“Bugün İngiliz, Amerikalı, Rus, Türk dediğimizde flu da olsa zihnimizde birbirinden değişik insan ve kültür özellikleri canlanır. Rus mujiklerinin kaderciliği, İngiliz soğukkanlılığı, Amerikalının teşebbüs cesareti, Türk imparatorluk mirası ilk akla gelen özelliklerdir. Ancak elbette milletler ve kültürler diğerlerinden izole değildir. Aşına kültürler, tarihin eski zamanlarından beri alışveriş içindedirler ve günümüzde bu ilişki artan iletişim imkanlarıyla daha bir kesafet kazanmıştır.” (Bostancı, 1995: 10).

Kültürün yansımaları ve etkileri bireylerin kültürel kimliklerinde görülmektedir. Toplumun kültürel tüm öğelerinin yansımaları kişilerin kültürel kimliklerinde ve düşünce yapılarında görülmektedir. (Bostancı; 1995: 17). Kimliğin oluşmasında günümüz koşullarına bakıldığında sadece milli etkenleri göz önüne almamak gerekmektedir. Kültür kavramı çoğu zaman sadece halkın oluşturduğu efsaneler, halk kültürü, yeme-içme v.b kültürel biçimlerle sınırlandırılmaktadır. Bunun yanında sadece milli değerler de bu tanımın içine sokulduğunda kavram

tamamen yetersiz kalmaktadır. Oysa kültür, toplumun tüm yaşantısal ürünlerinin sonucundaki oluşumdur.

Bilim ve sanat her zaman birbiriyle etkileşim içindedir. Toplumun gelişimi ve ilerlemesi ancak bu iki alanın dengeli bir şekilde yeteri kadar yer almasıyla mümkündür. Birinin yokluğu diğerinin eksikliğini yüceltmez; birinin varlığı ise diğerinin ilerlemesini de sağlayabilir. Gelişmiş ülkeler, bu iki değeri bir ayırım olarak değil, bir bütünün önemli parçaları olarak algılamaktadırlar. Bu bağlamda bilimsel bilgiyi tek taraflı yüklemek, bireyi yetersiz geliştireceği için kültürel benlik ve kimlik kazanımında sanat bilincinin de alınması gerekliliği düşünülmelidir. Güvenç’e göre:

“Geleneksel toplumlarda törenin belirlediği kimlik, değişen-gelişen dinamik toplumlarda yeniden yazılan, yorumlanan tarihlerle sağlanmaya çalışılır. Ancak, resmi tarihler yeni kimlik simgeleri üretirken, kültür boşluklarına yol açarlar. Bu boşluklar, toplumlarda ve bireylerde geçmişteki köklerini arama özlemleri yaratır. ‘Kimlik bunalımı’ denen olay budur. Türk toplumunun bireyleri, Cumhuriyet Devrimlerinin 60’lı yıllarda, kök-köken arama eğilimlerini dışa vurmaya başlamışlardı. Kaçınılmaz bir gelişmeydi bu. Ulusal tarihi kimlik, dış dünyadaki imgelerden tümüyle bağımsız değildir” (Güvenç, 1995: 98)

Yaşadığı coğrafyayla birlikte; kültürel, sosyo-ekonomik, siyasal, dinsel ve dilsel etkiler sonucu oluşan bireyin kültürel kimliği sanat yapıtları ile karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı yaşadığı çağla birlikte yoğrulup şekillenirken; günün koşulları, etkileri, olayları, sosyo-ekonomik hayattaki bütün girdiler onun yine kültürel kimliğini de oluşturan temellerdir. Yaşadığı çağdan kopuk, ilgisiz, sorunlarına ve gelişimlerine kapalı bir sanatçının yapıtı da yüzeyseldir.

Yaşamdaki tüm toplumsal girdiler kültürümüzü ve kimliğimizi oluşturan çok katmanlı etmenler bizi toplumsal olarak bir arada tutan bileşenlerdir. Ancak aynı zamanda bu bileşenler ne kadar çok ise bizi diğer toplumlardan farklı kılmaktadır,

ayırmaktadır. Bu farklı bileşenler her toplumun farklılıklarını oluşturmaktadır. Güvenç'e göre: "Fransa Cumhurbaşkanı Mitterrand'ın bir demecinde diyor ki; Fransa biraz Frank, biraz Gaulle, biraz Breton, biraz Bermen, biraz Latin, biraz İtalyan, biraz İspanyol, biraz Afrikalı, biraz Mağribi, biraz Çingene v.b. tüm bunların karışımıdır. Fransız olan bunların sentezidir. Tekdüzelik, bir yeknesaklık bir örneklik değil çeşitliliğin korumasıdır." (Güvenç, 1995: 60)

Toplumlarda üretim biçiminden tekniğe, örgütlenme biçiminden de fikirlere kadar her şey hızla değişirken; 'milli kültür ve kimlik' söz konusu olduğunda sürekli bir 'korumacılık'tan söz edilmektedir. İçinde yer aldığı yaşamın doğallığı içinde var olması gereken kültürün, bir müze eseri gibi 'korunmaya' çalışılması aslında tam da problemin nerede olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Kültürü korumaktan değil, belki, yaşamdaki değişime paralel uygun yanıtlar üretilmesinden söz etmek gerekmektedir.

2. 3. TÜRKİYE'DE KİMLİK, KÜLTÜR

**"Türkiye Cumhuriyet'inin temeli
kültürdür. Kültür; okumak,
anlamak, görebilmek,
görebildiğinden anlam çıkarmak,
ders almak, düşünmek, anlama
yeteneğini eğitmektir. "**

Mustafa Kemal Atatürk, 1936

Ülkemizde siyasal-ekonomik gelişmeler, din-gelenek gibi sorunlar arasındaki ilişkiler, doğu-batı tartışmaları da birçok alanda olduğu gibi önemli geçiş dönemleri tarihsel süreçte görülmektedir. Özellikle Cumhuriyetin kuruluş aşamasında gelişen önkoşullarla, toplumun içinde bulunduğu sosyolojik altyapı ve gelişen dünya

görüŖüyle birlikte rollerdeki geliŖimler ve deęiŖmeler, yeni Türk kùltür yapısının temellerini de oluŖturmaya baŖlamıŖtır.

Cumhuriyet’le birlikte inançlara, geleneklere, değerlere saygı duyulmakta bu özellikler bilinçsizce kabul edilmemiŖ; çağa ve koŖullara uygun olarak yeniden deęerlendirilmiŖtir. Yüzyıllardır oluŖturulan toplumsal ürünler, gelenekler, değerler ve inançlar gibi yerleŖik olgular ise, bulunulan çağa göre değerlendirilmeli ve yorumlanmalıdır.

Sanatın ÷lke kalkınmasındaki rolüne bakıldığında milli çerçeve dıŖına taŖarak; sanatın temel, kiŖisel ve evrensel düzeyde etkilerinin bir bütün olarak ele alınması gerekmektedir. Yine sanatın bireye ve topluma katkısı ve etkisi tarihsel süreçlere bakıldığında çok net gör÷lmektedir. Sanat, toplumun kùltürel oluŖumunda ve sosyal kiŖilięin Ŗekillenmesinde var olan temel değerleri sentezleyerek ortaya koyabilmede, alıŖılmıŖın dıŖına çıkılabilmesinde; bireye farklı bir bakıŖ açısı kazandıracak temel değer ve birikimdir. Sanatın toplumların geliŖmesindeki önemini Mustafa Kemal Atatürk Ŗu sözleriyle de vurgulamaya çalıŖmıŖtır;

“Bir milleti yaŖatmak için bir takım temeller lazımdır ve bilirsiniz ki, bu temellerin en mühimlerinden biri sanattır. Bir millet sanattan ve sanatkardan mahrumsa tam bir hayata malik olamaz. Böyle bir millet bir ayağı topal, bir kolu çolak ve aciz bir kimse gibidir. Hatta kastettiğim manayı bu sözde ifadeye kafi değildir. Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuŖ olur. Bir millet sanata ehemmiyet vermedikçe büyük bir felakete mahkumdur” (Canlı, 1991: 34).

KurtuluŖ SavaŖı sonrası yoksul halk, yıkıntılar içinden bir devlet kurmayı baŖarabilmiŖtir ve Türk Halkı böylece bağımsızlığına kavuŖmuŖtur. Cumhuriyetin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk, ÷lkenin ekonomik, sosyal ve kùltürel anlamda bir bütün olarak geliŖmesinin gerekliliğine inanmaktaydı. Bu dönemde çoğu bürokratin daha önemli sorunların öncelikli olduğunu düŖündüęü ortamda Atatürk, sanat

kurumlarının açılmasına büyük önem vermiştir. Böylece sanatın, toplum üzerindeki etkisini de göz önünde bulundurarak; ülkenin kalkınması için gerekli olan alt yapının oluşturulmasına çalışılmıştır. Ayrıca topluma yeni sanat biçimlerini, yine sanat yoluyla benimsetebilmenin yolu da belirginleşmiş olmuştur. Özellikle heykel alanında, anıtların değerli Türk büyüklerinden oluşturulması sonucu toplum tarafından heykel sanatının benimsenmesi sağlanmıştır. Canlı'ya göre:

“Atatürk genç Türkiye Cumhuriyeti'nin temel taşlarından birinin de sanat olduğuna inanmış ve her fırsatta bu konudaki düşüncelerini yinelemiştir. Bunun ilk örneklerinden birisi 13 şubat 1923 İzmir bölge okulunun şeref defterine yazdığı şu sözlerde yatmaktadır: “Vasıl olmağa mecbur bulunduğumuz seviyeye, bugünkü kadar uzak kalışımızın mühim sebeplerinden biri sanata ve sanatkarlığa layık olduğu derecede ehemmiyet verilmemiş olmasıdır” (Canlı, 1991: 34)

Atatürk, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyetinin temellerini sanata ve kültüre dayandırarak, gelişmenin ve uygar bir ülke olma yolunu sık sık dile getirmiştir. Atalarımızın tüm bu sanatsal ve kültürel oluşumlara kayıtsız kalarak gerilediğini, şu sözleriyle de ifade etmiştir: “Babalarımız, babalarımızın babaları sanatla, millete hayat ve saadet verecek sahalarla lüzumu kadar iştiغال ettirilmemişler” (Canlı, 1991: 34) sözleriyle de ifade etmiştir.

Ülkemizin kültürel temeli, Asya'daki bozkır kültüründen, Ege, Akdeniz, Doğu ve Batıdaki binlerce yıllık Anadolu Uygarlığı kalıntıları üzerinde katman katman oluşmasıyla gerçekleşmiştir. Anadolu insanı göçler yoluyla yeni bir uygarlık oluşturmuştur. (Atala, 1991: 15) Birçok kıtanın kültür ve medeniyetler köprüsü olan Anadolu, sayısız uygarlığın çağlar boyunca gelip yerleşerek bir kültür ve tarih birikiminin beşiği durumundadır. Dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu bu birikim üzerinde birçok uygarlığı ve kültürü bir potada eritmiştir.

Birçok yerde duyduğumuz ‘kültür mozaiği’ kavramı bu çok farklı uygarlıkların katmanlarından oluşmaktadır. Örneğin Şamanlık, Hristiyanlık, Müslümanlık gibi birçok dine ev sahipliği yapmış birçok farklı uygarlığın beşiği olan ülkemizin kültür ve sanat birikimi son derece sınırsız kültürel zenginliğe sahiptir. Ülkemizdeki sanat ve kültüre karşı olan ilgi bu kültür birikimi ile karşılaştırıldığında hala sınırlı sayıda olduğu görülmektedir. Ülkemizin içinde bulunduğu farklı coğrafi yapının yanı sıra bunun yanında çevreleyen farklı kültürel yapıların da etkisi büyüktür. Türkiye’nin sosyo-ekonomik yapısındaki bu farklı inişli-çıkışlı dönemler kültürel yapının oluşumunu da olumsuz anlamda etkilemiştir. Güvenç’inde belirttiği gibi; “Türkler, hiç fetih görmedik, hep fethettik ve bağımsız yaşadık. Sanımca, yarı doğru bir tarih görüşü! Evet fethettik ama o ülkelerin insanlarını ortadan kaldırmadık. Kültürümüzden onlara bir şeyler verdik, onlardan bir şeyler aldık. Onlarla birlikte yaşadık, yeni bireşimler yarattık. Atasözüne göre ava gittik avlandık.” (Güvenç, 1995: 76).

Türk toplumunun her döneminde yer alan yöresellik, yerellik ve evrensellik tartışmaları kendi kimliğimizi yeterince algılayamayıp; Batıdan doğrudan almaya açık yapının sanata da yansımalarıdır. Oysa evrensellüğün özü ‘kendi’ olma, kendinden yola çıkarak özgünlüğü ve yaratıcılığı getirebilme özelliğidir. Sanatçının kendi yaşantısı, gelenekleri, değerleri, toplumsal yapıyı da yönlendiren ve etkileyen değerlerdir. İçinde bulunduğu toplumdan fazlasıyla etkilenen sanatçı kendi toplumunun geleneklerini, değerlerini, yaşama alışkanlıklarını yöresel, yerel veya ulusal değerlerini kendi kimliğindeki tüm bileşenleri sanat nesnesine veya sanat düşüncesine soyut veya somut olarak bilinçli veya bilinçsiz olarak yansıtabilmektedir. Hüsamettin KOÇAN’a göre:

“Belki de bugün ülkemizin gelişmiş ülkeler kümesinde değil de gelişmekte olan ülkeler grubunda yer almasının temel nedeni Cumhuriyet ideolojisinin başlatmış olduğu modernizasyon anlayışına karşın çok partili sistemin bu yenilenmeye kültürel kompleksler adına reddetmesi ve yarı melez bir teknolojik yenilenmeye kendini adanmasındandır. Şu soru sürekli olarak zihinlerde asılı kalmamak zorundadır;

kültürel kimliğimizi yitirecek miyiz? Onun yerine şu soruyu oturtmak zorundayız: tartıcı kültürel kimliğe nasıl sahip olacağız?” (Koçan, 1991: 77)

Türk toplumunun geçmişinden gelen kültür birikimiyle hala ilerlemeye, övünmeye çalışmakta olduğu söylenebilir. Geçmişten gelen kültürün üzerine yeni farklı olanları yerleştirmekte eksiklikler görülmektedir. 1900’lerin başından günümüze Amerika Birleşik Devletleri gibi kültürel geçmişi zayıf olan bir ülke bile bugün sanat piyasasının en önünde ve kalbi sayılan New York şehriyle övünmektedir ve bu görkemli yükselişini sürdürme çabasıyla gelecek nesillerin de üzerine yenilerini koyarak sürdüreceği bir sistemi de oluşturmuş olmaktadır. Günümüze gelindiğinde ise küreselleşmeyle birlikte artık sanat merkezi gibi bir kavram yerine sanat merkezleri kavramı daha uygun hale gelmiştir. Tek bir merkezden yürütme ve yöneltme örneğini en son Amerika merkezli olarak görülmekte. 1980’lerden sonra artan iletişim ağlarıyla dünyanın birçok yeri sanatı etkilemektedir ve yönlendirmektedir. Adını duymadığımız bir Afrika kabilesinin kültüründen veya Japonya’daki geleneksel öğelerden, kültüründen birçok toplum basın-yayımdan izleyerek etkilenmektedir, etkilemektedir.

Ülkemiz, geçmiş Anadolu uygarlığı nedeniyle öncü bir medeniyet seviyesine gelebilecekken şu aşamada eski değerlerle, kültürel zenginliğimiz ve kültür hazinelerimizden, medeniyetlerin kucaklaşmalarından sıklıkla söz edilmektedir. Bu medeniyet kucaklaşmalarını farklı sanatsal etkinliklerle devlet tarafından yeterli ölçüde desteklenmediği görülmektedir. Sanatın ve sanatçının desteklenmesi başlangıçta özellikle Avrupa’da araç olarak kullanım amaçlı olsa da uzun bir süre içinde etkin bir şekilde varlığını korumuş ve gelişmiştir. Batı da bu amaç doğrultusunda kilisenin desteğiyle ayakta kalmış ve gelişmişti. Yine Batı dinsel bir araç olarak kullandığı sanatı ve İncil’i daha geniş kitlelere sevdirmek ve yaymak için kutsal kitaplarını tanıtmak ve halka anlatabilmek için özellikle resim sanatından yararlanmıştı. Ülkemizde ise Cumhuriyet dönemi dışında devletin özellikle sanat

alanında belirlenmiş olduğu kültürel bir stratejiden söz etmek hala mümkün olmamaktadır.

Değişen yüzyılla birlikte sanatın iç ve dış biçimleniş yapısı da değişmiş sanat ve sanatçı daha bağımsız olmaya başlamıştır. Bunun sonucunda ise farklı kulvarlara ve kurumlara yönelmiş; ayrıca sponsorluk, destek başlığı adı altında farklı bir adla anılmıştı. Ülkemize bakıldığında bu Cumhuriyetle birlikte daha çok devlet desteği olarak karşımıza çıkar. Yüzyıllardır sanat ortamından uzak, resme yabancı bir toplum olarak yaşayan Anadolu toplumunun özellikle Cumhuriyet sonrası her alanda hızlı gelişmelere paralel olarak, sanat ortamı da oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu dönem var olan bir düzenin geliştirilmesi değil, yeni bir olgunun toplumumuza adapte edilmesiyle olacaktı. Ülkenin içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal yapı da incelendiğinde henüz oluşmamış bir sanat ortamında sanatçının gelişmesi, yetişmesi ve kendi kendine ürün vermesi olanaksızdı. Diğer sanat kurum ve kuruluşlarından bu alanda kendilerini geliştirmemeleri, sanata tek desteğin ve elin devletten gelmesi öngörülüyordu.

Diğer ülkelerde her oluşum ekonomik göstergelere dayandırılarak temel yapı olurken; Amerika Birleşik Devletleri sanat kurumlarını da ekonomik boyut içine sokmayı başarmıştır. Bunun yanında sanatın, insanlığın ruhunu salt doyurma boyutuyla ele alındığında, ekonomik göstergelerin kültürü oluşturmada ve geliştirmede sadece teknik yönden yapıcı olduğunu görülmektedir. Sezer Tansuğ’a göre:

“Modern çağda uluslar ne eşit teknolojik düzeydedirler, ne de ekonomik olanaklar yönünden aralarında eşitlik sağlanabilmiştir. Bundan en çok ulusların yaratıcı iradesini temsil eden sanat tedirgindir, çünkü sanat ne kadar yoksul bir ülke halkının iradesinden kaynaklanmış olursa olsun, etkinlik düzeyi yönünden en zengin ülkenin sanatından aşağı değildir ve çünkü sanat ulusal halk iradesinden kaynaklanmayı bildiği ve başardığı sürece insan onurunu da anıtlıştırmayı başarmaktadır.” (Tansuğ, 1996; 197)

Toplumların gelişmesi ve çağdaşlık kavramının anlamı; bütün alanları da aynı oranda ve tutarlılıkta gelişmesi demektir. Çağını yaşayan; döneminin siyasetini, teknolojisini, endüstrisini, sanatını, kültürünü ve sosyo-ekonomik durumunu bulunduğu çağın ölçüsüne ve gelişmişliği düzeyinde yaşayan toplumlar, çağdaş olarak isimlendirilebilir. Bulunduğumuz çağda iletişim araçları, ulaşım araçları gibi birçok toplumun neredeyse iç içe yaşadığı çağda her toplum birbiriyle ilişkilidir. Bir toplumdaki teknolojik gelişme sistem olarak diğer topluma geçmese de ürün olarak geçebilmektedir. Gelişmenin çağdaş seviyede olabilmesi için bütün alanların birbiriyle eşit oranda imkan ve olanak bulmaları ve bunun sonucunda etkileşimleri söz konusu olacaktır. Bir alandaki gelişme mutlaka bir diğer alanı da etkileyerek yönlendirecektir.

Farklı ülke toplumları, birbiriyle karşılıklı, yoğun iletişimde bulunurlarsa, daha fazla kazanımları, bilinçleri, çoğalımları, doygunları artar ve etkileşimlerinin de çoğaltır. Bu da sanatın sadece ulusal düzeyin dışına çıkıp kazanılan evrensel uygarlık ölçütleriyle uluslararası düzeye çıkma bilincinin, oluşmasına neden olabilmektedir. Sanatçıların üretimlerinin temeli kültür kaynaklarıdır. Tansuğ’a göre: “Hiçbir suretle bir ulusun, sanat alanında bir başka ulusun etki alanı içine girmesi anlamında ele alınamaz. Çünkü bir ulusun sanatı, bir başkasından daha üstün nitelik taşımaz; bu kesin ve açık bir gerçektir.” (Tansuğ, 1996; 197)

Geçmiş yıllarda Batı toplumlarında fesli, çarşafli kara cahil ‘Türk’ imgesi bulunmaktaydı. Bugün gelişen iletişim ağlarıyla Cumhuriyet’in Osmanlı’nın zengin kültürel mirası üzerinde çağdaş bir yapıda olduğu daha iyi görülmektedir. Osmanlı’dan kalan baskın kültür yapısının yanında, yüzyıllarca sürdürmüş oldukları göçler; bunun yanında İslam dinine geçiş sonrasında oluşan köklü toplumsal değişimler fethedilen yerlerdeki kültür birikimlerinin etkilerinin yanı sıra hiçbir zaman ne Doğu ne Batı olabilmiştir. Bu düşünce yapısı birçok aydınımızın en temel sığınağı halinde görülmektedir. Bu yaklaşımın haklı olan yanı ise, ne Doğu ne de Batı olmamızdaki taraftır; çünkü Türkler bu ara coğrafyada kendine öz bir kültürel yapıda bulunmaktadır. Doğu ülkelerine göre Batı, Batı ülkelerine göre ise Doğu’dur.

(Berkes, 2002: 418) Türkiye'nin bu Doğu-Batı arasında kalışının farklı etkilerini ve kimi zaman üstlenilen geçiş rolü, ülkenin kendi kültürel altyapısına ayrı bir renk ve özellik kattığı görülmektedir. Bu karışıklık çoğu kez keskin bir geçişle Batıya yönelme veya Batıyla ilişkileri hiç kurmama gibi zayıf anlayışların doğmasına neden olmaktadır. Oysa Batının gelişmişliği örnek alınabilir; bunun yanında köklerinin kaynağı olan Doğuyla bir sentez oluşturulmaktadır. Tansuğ'a göre:

“Antik veriler sorunu, eski Anadolu uygarlıklarının verilerini kapsayan bölgesel kültür mirası sorunuyla iç içedir. Ancak kültür politikasının içerdiği bağlamlar çerçevesin de, klasik antikiteye dayanan biçim mirası, özel bir hesaplama konusudur. Bu sorun klasik antikitenin sonraları Hristiyan sanatına da bazı ilkeleri sağlamış olduğu açısından ele alınırsa, İslam inanç alanı içinde bulunan Türk sanatının genel üslup gelişmesiyle ilintisini kurmak, bazı zorlanmalara yol açar. Gerçi bölgesel antik miras, Türklerin batı dünyasını kavramalarında bir ‘aracı’ rolü oynamıştır; ama Türk sanatı özgün sentezci dinamiklerini bu verilere borçludur denilemez. Sentezi belirleyen çok yönlü etkenler arasında, islami ve etnik değer sistemlerinin yeniden özümsemiş olması da rol almaktadır.” (Tansuğ, 1996; 231)

Ülkemizin toplum yapısının temellerini; tarihimizin uzun geçmişiyle değerlendirmek gerekmektedir. Anadolu uygarlığı birçok milletin bir arada yaşayabildiği ve edindiği evrensel değerlerle kurulu bir uygarlıktır. Günümüzde birçok farklı, kültürel kimliğin bir arada yaşamasını uygun hale getirme ve bu bilinci oluşturma çabaları Türk milli kültürünün temellerinden öz temellerinden biri olmaktadır. Kültürel kimliğin oluşmasında, özellikle milli kültürel kimliğin yapılanmasında birden fazla etkin gruplar bulunmaktadır. Anadolu coğrafyasında Türklerden önce yaşayan pek çok uygarlık vardır. Hitit, Asur ve Bizans, gibi 26 uygarlığın temelleri üzerinde Asya'dan, göç edip getirilenlerin mozaikçi milli kültürün temellerini de oluşturmaktadır. Diğer etkenlerse soy, etnik grup gibi değerler sistemindeki ortaklıklar bütünüdür. Osmanlı, Selçuklu ve Göktürk gibi devletlerin devamı niteliğindedir. Bu Uygarlıklar Türk kültürel kimliğinin alt yapısını oluşturmaktadır. Bir başka milli kültür oluşturan etkenlerden biride toplumu yöneten devlet politikasıdır.

İmparatorluktan devlet ve ulus olma bilincine geçmeye çalışan Türk toplumunda bu değişimlerin yansımaları da kültürel kimliği fazlasıyla etkilemiştir. Bunun dışında benzer bu anlamdaki Fransız Devrimi ve sanayi çağıyla birlikte değişen dünya düzeni ve sosyolojik yapılardaki kökten değişimlerin yansımaları ülkemizde de etkilerini göstermektedir. Ümmet olmaktan çıkıp millet olmaya, imparatorluktan, devlete, saltanattan Cumhuriyet'e, aynı zamanda demokrasiye geçiş yeni sosyal yapıların oluşmasını, gelişen ekonomiyle birlikte burjuva gibi sınıfların oluşmasını getirmiştir. Bu da toplumsal yapıda yeni değerlerin ve oluşumların gelişmesini sağlamıştır. Sanayi alanındaki gelişmeler ile birlikte yeni kavramların oluşması; toplumun da emek, güç iş gibi yaklaşımlara eğildiği görülmektedir. Bu etkiyi ülkemizde çarpıcı şekilde kurtuluş savaşı sonrası dönemde de görmekteyiz. Cumhuriyetin ilk yıllarındaki İnkılaplar, İlkeler toplumu etkileyerek yeni baştan yapılandırmış ve bu bağlamda toplumsal yapıda da köklü değişiklikler ortaya çıkmıştır. Güvenç'in de alıntıladığı gibi; Meriç'e göre 'Coğrafyadan vatana geldik'. Ancak çok dinli ve farklı dillere sahip dünya, ülkelerinin torunlarından oluşan Türk toplumu biyolojik ve kültürel özellikleri açısından çok zengin çeşitlilikler göstermektedir. (Güvenç, 1995: 99)

Türkiye Cumhuriyeti ile birlikte mimari gelişmelere bakıldığında özellikle batı etkisiyle ve çağın özelliklerini yansıtan yapıların gerçekleştirilmiş olduğu görülmektedir. Bu hem yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti bir kültür politikası olarak algılanabilir hem de eski Osmanlı imajını silmek için Türkiye Cumhuriyeti vurgulamak için yepyeni biçimlerin oluşması gerektiği inancıyla doğmuştur. Bu bakış açısının özellikle "I. Ulusal Mimarlık" döneminde ortaya çıktığı görülmektedir. "II. Ulusal Mimarlık" dönemi ise eskiyi tamamen atmayan, kendi öz mimari üslup özelliklerini taşıyan, bunun yanında yeni oluşumları da içinde barındıran yeni yapılanma olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha sonraki dönemlerde mimarlık açısından büyük değişimler ve devletin bu kadar bilinçli ve teşvik edici etkisi görülmemektedir. Gelişen sanayi ve hızla artan nüfusa paralel olarak artan mimarlık ihtiyacı, estetik kaygılardan çok işlevsel boyutuyla önem kazanmaktadır. Bunun sonucuda, gelişen ve kendi öz mimarlık anlayışını geliştiren bir yapıdan uzak olarak görülmektedir. Tansuğ'a göre:

“Türkiye de sanat ve mimarlık alanındaki düşüncelerin karşıtlık ya da uzlaşma yönünden bağlı bulunduğu ana çerçeve, evrensel sanatla yerel-ulusal sanat arasındaki tercihler ya da bu tercihlerin dayandığı temel noktalarda sentezlere ulaşma çabalarıdır. Sanayi-i Nefise’nin kuruluş dönemi, hatta öncesinden beri Türkiye deki antik Yunan ve Roma sanatı verilerine karşı uzanan ilgiler, bu verilerle yakın ilintisi bulunan Avrupa sanatının eğitimde aldığı önemli yeri destekler durumdadır. fakat bu antik verilerin Avrupa sanatının üstünlüğüne birer kanıt olarak gösterilmesinin yanı sıra, Türk sanatının özgün biçim geleneklerine karşı, eğitimin asıl temeli olarak ileri sürülmesi birtakım tepkiler yaratmıştır.” (Tansuğ, 1996; 231)

Sanatçı alışılmışın dışında, var olan ve var olmayanları, olması gerekenleri hiçbir baskı hissetmeden ortaya koyan kişidir. Sanatı yönlendirmeye, kısıtlamaya ve etkilemeye çalışmak sanatın doğasıyla ters düşmektedir. Devlet politikalarına özellikle ülkemizin Cumhuriyet dönemindeki tarihi gelişimine ve 1950’den sonraki sanat anlayışlarına bakıldığında, ülkenin kalkınma politikaları içinde çok az yer aldığı görülmektedir. 5 yıllık kalkınma planlarını da bu açıdan değerlendirildiğinde aynılık görülmektedir. (Şenyapılı; 1991: 103-104) Bunların yanı sıra özellikle 1960, 1970, 1980 gibi her 10 yılda bir tekrarlanan ihtilallerin oluşma aşamalarına gelinceye kadar devletin sanata ve sanatçıya desteğinin neredeyse yok denecek kadar az olduğu görülmektedir. Özellikle 1950’den sonra baskıcı, yasaklayıcı bir anlayışta, sanatın oluşma ortamlarının daraltıldığı görülmektedir. Eğitimin ve sanat eğitiminin eksikliği toplumun her basamağında görülmektedir.

Özellikle 1980 sonrası toplumsal yapı daha önce izlenen politikalara bakıldığında bireylerin yönlendirilme biçimleri bireyselliğe doğru kaymaktadır. Bunun sonucunda toplumsallık olguları, milli değerler gibi yüzyıllardır var olan kavramlar yerine bireysel beklentileri çıkar ilişkileri hayata yansıdığı görülmektedir. Ülkeye pazar ekonomisinin girmesiyle serbestlik anlayışı herkese için eşit olmaktan çok ekonomik gücü olan kurumların daha da tekelleşmesine de neden olmuştur. Toplumu daha fazla bu tekelleşmenin ve bağımlılığın içine çekme biçimi de reklamlar, Televizyon kanallarının artışı kredi kartlarının hızla kullanımı teşvik edilerek sağlanmaya başlamıştır. Günümüzde geçmişin milli değerleri içinde Türk insanının misafirperverliği, hoşgörüsü,

iyi niyeti, samimiyeti, komşuluk, arkadaşlık, dostluk, ilişkileri yerini çıkar ilişkilerine, maddi kaynaklı dostluklara bırakmaktadır. Aynı apartmanda yaşayan yada aynı işyerindeki insanlar gelenekse ve toplumsal değer yargıları yerine bireysellikleri ön plana çıkmaktadır.

Günümüz Türkiye'sinde toplumun genç kesiminde ise markalar ile kazanılmaya çalışılan kimlikler, sanal dünyada internet ortamlarında aranan dostluklar, kendi ülkesinin siyasi, sosyal-toplumsal yapısından habersiz ve ilgisiz bir kesim olarak dikkat çekmektedir. Bugün modernlik anlayışının (kavramının) yanlış anlaşılma ve yorumlanmakta olduğu görülmektedir. Modernliğin bir kopuş, başka bir toplumun modernlik anlamında yansıttığı değerler olarak algılanmaktadır. Oysa her toplumun kendi öz değerlerinin bozulmaksızın yenilenerek; değişimlere ve günün koşullarına uyarlanarak oluşturulmasıdır.

Günümüzde özellikle medyanın etkisiyle gençler ve çocuklar farklı etkileşimler içine girmişlerdir. Geleceklerini kurgulamaya çalışırken, televizyonda, basında gördükleri farklı karakterlerle, çizgi film kahramanlarıyla, sinemadaki kahramanların etkisiyle ve televizyonda gerçekleştirilen dizi filimlerin ülkemizdeki canlandırılan, mafya, çete, gibi karakterlerle özdeşleştirilmeye çalıştıkları görülmektedir. Bunların yanı sıra özellikle küreselleşme Türk kimliğini de etkilediği ve olumsuzluklarla hızla değiştiği izlenmektedir. Her geçen gün toplumumuzda kentleşme oranı artmakta; sanayi, hizmet, teknoloji, iletişim alanlarında olumlu-olumsuz gelişmeler yaşanmaktadır. Şehirdeki gelişmiş yaşam olanakları ve teknoloji gibi birçok gelişimler kasabalara ve köylere de gitmektedir. Artık köylü daha bilinçli, daha teknolojiyle iç içe olmaya başlamıştır.

Bunun yanında toplumumuzdaki temel üretim eksikliği Osmanlı'ya kadar dayandığı görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun toplumsal yapısının bugünlere kadar taşınan kısmı olan rahat memuriyet anlayışı hala görülmektedir. Toplumda memur olarak devletin sınırlı olanaklarıyla rahat yaşama ve girişimcilik riskini almama bugünlere kadar toplumda izlerini taşımıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında da devam etmiş olan bu anlayış

olarak iş imkanlarının oluşabileceği bilincinin geliştirilemediği dönemler olarak görülmektedir. Osmanlıdan beri ticaretle uğraşanlar, özel atılımlar genelde gayrimüslimler tarafından geliştirilmiştir. Çok partili yaşama geçilerek ve değişen dünya düzenine uyulma çabaları ve yeni oluşmaya başlayan sanayi, hizmet gibi sektörlerle insanlar kendi işlerini kurma düşüncesine geç'te olsa başlamışlardır. 1980'den sonra ise devletin yürütmüş olduğu politikalarla bireysel girişimlerin arttığı artık sadece devletin değil, özel sektörün de ülke ekonomisinde söz sahibi olmaya başladığı görülmektedir. Bu özellikle ekonomik piyasa anlayışındaki gelişmeler sanat ve sanat kurumları açısından da aynı paralellikte olduğu söylenebilir. Devlet teşebbüsleri ve desteğiyle var olmaya çalışan kurum anlayışı 1970'ler ve 1980'lerin başından, günümüze, ülkemizde gerçek anlamda varlık gösterilmeye çalışılmış ve galericilik anlayışının da geliştirilme çabaları görülmektedir. Bostancıya göre: "Güçlenen özel sektörün istihdam imkanları artmıştır. Her ne kadar sanayi toplumları, 'ötesi' için, ekonomik örgütlenmelerini teknoloji-emekten 'bilgi'ye kaydırmışlar, işin uygulamasını ise orta büyüklükteki ülkelere karlı bir şekilde bırakır olmuşlar." (Bostancı, 1995: 59)

Batı ya da Doğu anlamında bakıldığında her sanat eseri oluşturulduğu dönemin toplumsal kültürünün ürünüdür. Özellikle sanatı yönlendiren Batı toplumlarının sanat eserlerini anlamakta bazen Batı toplumlarının dışında kalan toplumların anlama güçlüğü çekmeleri doğaldır. Bu ülke milliyetçiliği veya yabancılığı vurgulayarak, batı uygarlığının veya doğu uygarlığının dışında kalan ülkelerin; yani kültürel kimliklerinin dışında yaşayan uygarlıkların anlayamayacağı, veya anlam ifade etmeyeceği anlamı düşünülmemelidir. Herhangi bir sanat eseri oluşturulurken, hangi tarihi, toplumsal, kültürel, ve sanat akımlarından geçerek günümüzdeki anlamına ulaştığına dikkat çekmek; sanat eserini bu kültürel kapsamda değerlendirip açıklamak gerekmektedir. Çünkü, sanat bir toplumun, bir ülkenin veya bir sanat akımının olamayacağı kadar evrensel ve insanlığa aittir. Her ülkede olduğu gibi ülkemiz de toplum yapısı, kültürel birikimi gibi olguların ülkemizin sanatsal yapısını ve sanatçılarını etkilediği, ürünlerini ise bunun sonucu ortaya çıkacağı gerçeği artık bilinmektedir. Özellikle iletişim teknolojilerindeki gelişmeler, toplum yaşamının tüm alanlarını etkilemektedir. Siyasi yapılar, düşünce biçimleri, ekonomi ve sanat alanları gibi birçok sektörü adeta yeniden biçimlendiren güç

haline gelmiştir. Türkiye koşullarında geçmişten günümüze sanatı ve sanat ortamını doğru irdelenmeli, ayrıca bu alanda doğru saptamalar (değerlendirmeler) yapılarak, kurumlar tarafından geleceğe yönelik yeni altyapı oluşturulmalıdır.

BÖLÜM III

TÜRKİYE’DE SANAT

3.1. Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Sanat Ortamı

3.1.1. Cumhuriyet Öncesi Gelişmelere Genel Bir Bakış

Türkiye’de sanatın özellikle resim alanında oluşum sürecinin tamamlanması ve Batılı anlamda gerçekleşmesi geç ve uzun bir zaman dilimine yayılmıştır. 18. yüzyıl sonuna kadar kitap resimleri için yapılan minyatürler, belgeleme amaçlı kullanılan levhalarla varlığını sürdürmüştür. Batı resmiyle benzer ortak gelişim süreciyle de sınırlı olarak; (Gören, 1994: 12) Türk resim sanatı kilometre taşlarının oluşumu ve gelişimi sağlayarak sürdürmüştür. Türk resminin bu gelişim ve ilerleme süreci tamamen Batılı anlamda gerçekleşen bir oluşum değildir. Tanzimat’la birlikte gelişen, aydınlanan görüşlerin ve yeni oluşumların ışığında sanat kurumlarının açılması ve gelişmesi için çabaların başlatıldığı görülmektedir. Tanzimat sonrası, Batılılaşma hareketleriyle her alanda görülen gelişim, kültür-sanat yapısına da yansiyarak, toplumu da değişim olgusuna hazırlamıştır. (Öztürk, 2004: 264) Asker ressamının ışığında Batılı resim yapma girişimleri, yurt dışına öğrenci gönderme ve oradaki gelişmeler ve yeni teknikleri öğrenme, yeniliklerin yurda getirilmesi açısından önemli bir basamak olarak değerlendirilebilir. Bu dönemde askeri alandaki çalışmalar için öğrenciler Avrupa’ya gönderilerek teknik ve estetik alanda gelişmeleri sağlanmıştır. ‘Asker Ressamlar’ diye adlandırılan bu grup Türkiye’de Batılı anlamda sanatın gelişmesinde öncülük etmişlerdir. Ancak bu dönemde figürün geleneksel değerler dolayı yer almamasından dolayı manzara resimleri konu olarak öne çıkmaktadır. (Ulubul, 1994: 92)

1860’larda Ahmet Ali (Şeker Ahmet Paşa), Süleyman Seyit ve Osman Hamdi gibi ressamın Türkiye resminin gelişimini sağlamak ve yenilikleri yakından izleyebilmek için yurt dışına gönderildikleri görülmektedir. Osmanlı dönemindeki bu ressamın resim sanatının gelişimi ve bugünkü aşamaya gelişinin öncü ve yenilikçi çalışmaları olarak

Türk sanat tarihinde önemli yer tutmaktadırlar. Bunu takip eden dönemlerde ise akademide yetişen diğer öğrencilerin de yurt dışına gönderilmesine devam edilmiş ve sanat alanındaki diğer gelişmeler hız kazanmıştır. Bu dönemde toplumsal yapımızda yer almayan resim santınında diğer alanlar yanında gelişim için önemli bir kaynak olduğunun kavranması ve öğrencilerin yönlendirilmesi kültürel yapımızın çeşitliliği açısından önemli bir gelişim olarak değerlendirilebilir.



Resim 1: Osman Hamdi, “Silah Tüccarı”, Tuval üzerine yağlıboya, 185x140.

Osmanlı'daki Batılılaşma çabaları ve sonraki dönemler için de önemli bir kaynak ve ışık olan ressam Osman Hamdi 12 yıl Paris'te kaldıktan sonra 1869'da ülkeye geri dönmüştür. İlk Arkeoloji müzesinin kurulmasında büyük etkisi olan Osman Hamdi 1881'de "Müze-i Humayun" isimli Arkeoloji Müzesi'ni kurmuştur. (Cezar, 1971: 142) (Resim 1) Babasının sadrazam olması ve üst düzey görevlerde bulunmasıyla da dönem açısından çok önemli olan müzenin kuruluşu için önemli çabalar göstermiştir. Kültürel yapılanmamıza müze kurumunu getirmiştir. Batılılaşma hareketleri içinde Osmanlının son döneminde "Sanayi-i Nefise Mektebi"nin kurulması önemli bir gelişimdir. Osman Hamdi'nin, kurulma aşamasında önemli bir katkısı olduğu ve Türk resim eğitimi açısından önemli olan "Sanayi-i Nefise Mektebi" yabancı hocalarında katkılarıyla, batılı anlayıştaki sanat eğitimine geçilmiştir.

Bu bağlamda Türk resim sanatının gelişiminin; Batı sanatının gelişim ve modernleşme süreciyle farklı, aşamalar geçirdiğini söylemek gerekmektedir. Keşifler, Rönesans ve Reform hareketleri, Aydınlanma çağı, pozitivizm, milliyetçilik, liberalizm, gibi çeşitli etkenler, Avrupa sanatının gelişimini etkileyen tarihi kilometre taşlarıdır. Türk sanatı ise bu koşulların dışında kalmış, Tanzimatla birlikte yurtdışına öğrenci göndererek başlattığı Batılı anlamda sanat yapma anlayışını ileriki yıllarda kendi topraklarında açacağı okullarla sürdürmüştür. Sanayi-i Nefise'nin açılmasıyla başlayan sanat eğitimi süreci bugün Türkiye'de 100 yılı aşmıştır. Geçen zaman içinde her ne kadar Türk sanatçıları Batılı meslektaşlarının deneyimlerini yaşamamış olsalar da edindikleri bilgi birikimiyle kendi kültürel değerleri sentezlemeyi başarmışlar ve başlangıçta salt biçimsel aktarımların yerine bu yeni birikimi koyarak aradaki zaman farkını kapatmayı başarmışlardır.

3.1.2. Cumhuriyet Dönemi (1923-1950)

Kuşkusuz, Türk sanatının gelişimindeki en büyük pay Cumhuriyet kazanımlarıdır. Özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında ortaya konan çalışmalar; çoğu yeni değerleri halka benimsetmek, sanatın yaygınlaşmasına katkıda bulunmak amacıyla üretilmiş didaktik ve belgesel nitelikte çalışmalardır. Örneğin İlke ve İnkılapları, yansıtan eserler çeşitli devlet kurumlarının duvarlarında yer almışlardır. Diğer yandan halkın sanata ilgi gösterip benimseyebilmesi için, halkın değer verdiği, yücelttiği kişiler ve kavramları konu alan heykeller yapılmıştır. Toplumun yeni sanat biçimleriyle yakınlaşabilmesi ve kavramaları için heykeller birçok kentte belli meydanlara yerleştirilmiştir. Genç Cumhuriyet oluşturulurken kültürel yapılanmada paralel olarak geliştirilmiştir. Böylece hem ilke ve İnkılapların kavranması hem de sanatın gelişmesi için yeni bir ortam oluşturulmuştur. Refik Epikman'ın Meclis açılışını gösteren “İlk Meclis” çalışması dönemin belgesi niteliindedir. (Resim 2)



Resim 2. Refik Epikman, “İlk Meclis”, Tuval üzerine yağlıboya”, 100x141 cm.

Halil Dikmen'in kurtuluş mücadelesini gösteren çalışması dönemin belgesi niteliğindedir. (Resim 3)

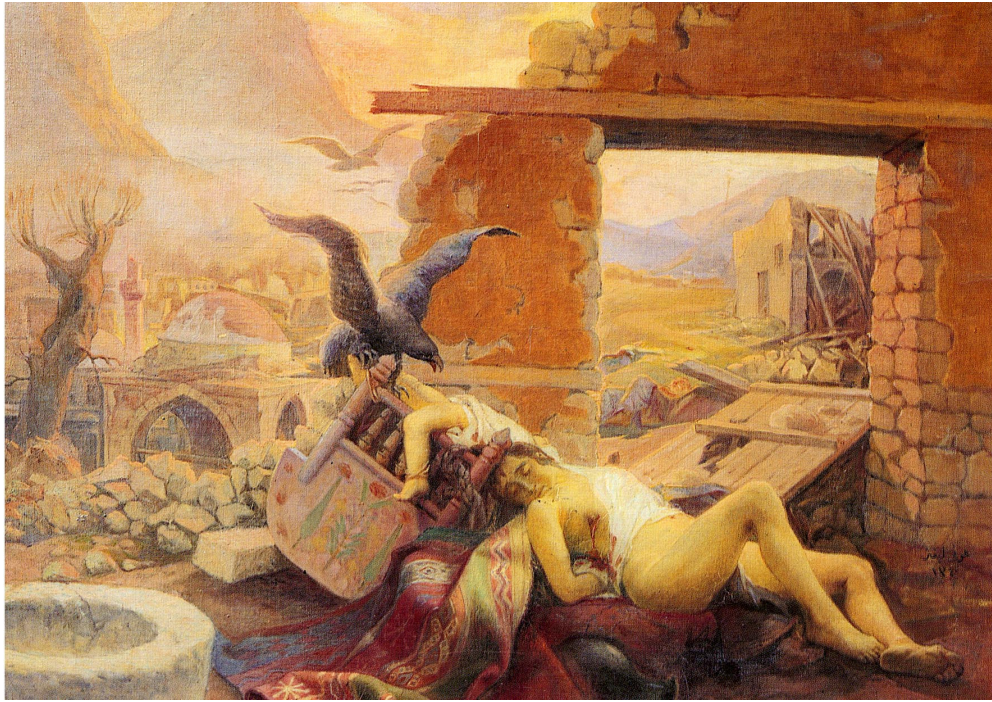


Resim 3. Halil Dikmen, “Kurtuluş Savaşı”, Tuval üzerine yağlıboya, 137x243

İnkılap Sergileri ve Yurt Gezileri olayların belgelenmesi, savaş sonrası Anadolu halkını yansıtmaları açısından da tarihe ışık tutmaktadır. Yeni kurulan Cumhuriyetin sanattaki yansımasını yine Tansuğ'un sözleriyle ifade edilecek olursa: “Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşundan sonra gerçekleştirilen devrimler sanatçıların yapıtlarında yankılarını bulmuştur. Öte yandan eleştirel bir yaklaşımla ülke halkının sorunlarını irdeleyen sanatçı duyarlılığının da gelişmelerde bir katkısının bulunduğunu kabul etmek gerekir.” (Tansuğ, 1996: 215)

Kültürel değerlerden referans alan bu çalışmalarda geçmiş ile gelecek arasında bağların oluşturulduğu da görülmektedir. Tüm bu çabalara karşın yüzyıllardır plastik sanatlarla bu denli yakınlaşmamış bir toplum elbette ki gelişmeleri kolayca benimseyememiştir. Gelenekçi ve tutucu bireylerden oluşan toplumun resim sanatına, ilgisiz ve kayıtsız kalması da doğaldır. Bunun yanında başlangıçta Batılı anlamda resim

anlayışının gelişimi için yurt dışına gönderilen öğrencilerin konu ve içerik olarak batılı anlayışı seçmeleri de toplumun resim sanatıyla bağlantı kurmasını geçiktirdiği düşünülmektedir. Ahmet KÖKSAL'a göre: "Batı'da eğitim gören ilk ressamlarımız, yüzyıllar boyunca toplumla birlikte gelişen kültür ve sanat sorunlarını kökten kavrayan seçenekler yerine, Paris'in klasikçi, romantik okullarının karışımı bir akademizmin yanı sıra, Courbet'nin, Barbizon okulunun peyzaja yönelen doğa sevgisini getirmişti." (Köksal, 1987: 27)



Resim 4: Avni Lifij, "Karagün", Tuval üzerine yağlıboya, 93x118 cm

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte toplumdaki değişim, insanları her alandaki yaşamsal alışkanlıklarını hemen her alanda değişime uğratmıştır. İmparatorlukla yüzlerce yıl yaşamış bir halkın, vatanını kurtarmak adına verdiği kurtuluş mücadelesi ve bunun devamındaki yeni bir toplumsal düzeni oluşturma çabaları karşısında sanatçıların da bu değişime kayıtsız kalmadıkları görülmektedir. Cumhuriyetin ilanından sonra ve 1940-50'lere kadar olan sürede sanatçıların bu gelişimlerin tümünün toplumdaki etkisini artırma çabaları görülmektedir. Bu dönemlerde Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Refik Halit, Reşat Nuri Güntekin, gibi yazarlar isimlerin edebi alanda

Cumhuriyet ruhunu yansıttıklarını izlenmektedir. Resim alanında ise bu geçiş aşamasını çalışmalarına aktaran sanatçılar, İbrahim Çallı, Cemal Tollu, Avni Lifij'dir. Avni Lifij'in "Karagün" çalışmasında kurtuluş savaşının bıraktığı izleri, ve kalıntılar arasında yükselen devleti yeni figür anlayışıyla birlikte göstermiştir. (Resim 4)

Türkiye sanatının heykel alanındaki eserlere yüzyıllardır uzak olan toplumun alımlayıcı olarak kabullenmesi ve yaşamına geçirebilmesi için sanatçılar anıtlar ve kaideler yapmışlardır. İnkılap'ları yansıtan, özellikle kurtuluş savaşından sahnelerin tema olduğu ve Atatürk'ün heykelleri sanatçılara devlet desteğiyle yaptırılarak, halkın heykel sanatıyla kaynaşmalarının da sağlandığı görülmektedir. Sanayi-i Nefise'de heykel bölümü açılmış olsa da, teknik bir alt yapı olmadığından özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılmış olan heykeller yurt dışından gelen sanatçılar tarafından gerçekleştirilmişlerdir. Ülkede yeterli sayıda yetişmiş Türk heykeltıraşı olmadığından bu dönemde gerçekleştirilen Cumhuriyet ile ilgili anıtlar, önemli kişilerin büstlerini yabancı sanatçılar tarafından yapılmasına bazı grupların tepki gösterdiği görülmektedir. Günümüzde de süren Türk-Yabancı tartışmalarının, Cumhuriyet'in ilk yıllarında da söz konusu olduğu görülmekte. Türkiye Cumhuriyet'ini, kurtuluş savaşı kahramanlığının, ulusal boyutunun, Atatürk büst ve heykellerinin yeterince işlenemeyeceği ve yabancı sanatçılarla anlamını bulamayacağı düşünülmekteydi. Türk bir heykeltıraşın kendi damarlarında akan kanında etkisiyle, bu ulusal duyguları daha iyi aktarabileceğinin düşünüldüğü anlaşılmaktadır.

Cumhuriyetin şekillenmeye ve kurumların yeni yeni oluşmaya başladığı dönemde 1931'de Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nün açılması ve bu okul birimlerinde resim bölümünün de yer alması son derece önemlidir. (Özsoy, 2005: 161) İstanbul dışında da sanat eğitiminin verileceği ve çok sayıda sanat eğitimcisinin yetiştirileceği önemli bir kurum olarak Türk eğitim tarihine geçmiştir. Eğitimcileri arasında başlıca; Malik Aksel, Refik Epikman, Zeki Faik İzer gibi önemli sanatçılardan oluşturulmuş kadrolar bulunmaktadır. Bunun takibinde 1933 yılında etkinliklerine başlayan "İnkılap" sergileri de Başkentin sanat ortamını geliştirmeye başlamıştır. Özellikle non-figüratif resim alanında önemli gelişmeler getirerek bunu kendi kültürel yapılanması içinde ortaya koyan

Zeki Faik İzer soyut sanatın başlangıcı açısından önemli isimlerdendir. (Resim 5) (Resim 6)



Resim 5: Zeki Faik İzer, "Nice'de Karnaval", Kağıt üzerine çini mürekkebi ve iştirtolu kalem, 17,5x21 cm.



Resim 6. "Zeki Faik İzer, "Samatros Limanında Gemi", Halı, 68x124 cm.

Cumhuriyetin ilk yıllarında sanat alanında gösterilen başarılar ve sanatçıların özverili çalışmaları Cumhuriyetin 10. yıl kuruluş kutlamalarıyla doruk noktasına ulaşmıştır. Genç Cumhuriyetin bu kadar kısa sürede ki başarılarının sonucunda olarak

10. yıl kutlamaları kapsamında kültürel ve sanatsal alanda da önemli etkinlikler yapılmıştır. Hükümet 1933’de “İnkılap Sergileri” açma kararı almış, yeni kurulan genç Cumhuriyetin gerçekleştirdiği devrimleri, kurtuluş savaşı mücadelesi gibi konuları da ressamlar bu sergiler kapsamında çalışmalarına aktarmışlardır.



Resim 7: Mehmed Ruhi Arel, “Askerler”, Tuval üzerine yağlıboya, 119,5x79,5 cm.

Bu dönemde sanatçıların yapıtları kendi çevrelerinde oluşan durumları, içsel beklentilerini, yaşadığı toplumdaki değişen sosyal-ekonomik yapıyı; savaşlar,

yoksulluk, doğal felaketleri ve sanatçının kendi yaşamını etkileyen tüm etkenleri yansıtmaktadır. Mehmet Ruhi Arel'in "Askerler" adlı çalışmasında sanatçının içinde yaşadığı 1. Dünya Savaşını yansıtması ve sanatçının içinde bulunduğu toplumsal yapıyla bağlantısını göstermesi açısından önemlidir. (Resim 7) Sanatçının içinde bulunduğu bütün toplumsal etkenleri yapıtlarına yansıtan sanatçının durumunu Sezer Tansuğ'a göre:

"Bir bakıma sanatsal biçimlendirmede rol oynayan her konu toplumsaldır. Ancak bir 'sorun' yoğunlaşması halinde toplumsallık, savaş sahnelerini, bir salgın hastalığın köy yada kente yaydığı hüznü atmosferi ,bir şehit ailesinin kaderine değin yaşamın güç koşullarına ilişkin her temaya oluşturabilir. Yaşanan savaş yıllarının sanatçıları, bu temalar yönünde etkilemesi doğaldır." (Tansuğ,1996;226)

1938-1945 yılları arasındaki dönem Cumhuriyet Halk Partisi'nin, alternatifsiz tek parti olduğu, Cumhuriyet Halk Partisi ile hükümetin eş anlamlı tutulduğu dönemdir. Yine bu dönemde parti siyasetini ve görüşünü yaymak ve ülkenin farklı yerlerinin gerçeklerini yansıtmak amacıyla 1938'de 'Yurt Gezileri' ve 'Halkevleri' gündeme gelmiştir. Kültür ve sanat alanında kalkınmayı sağlamak ve yurt geneline yaymak amacıyla yurdun görülmeyen ve bilinmeyen yerlerini daha iyi tanıyıp analiz etmek; hem de gönderilen sanatçı-sanat eğitimcileri oradaki halkı aydınlatırken yeni anlayışları, İnkılapları daha doğru ve açık bir şekilde göstermek ilk amaç olmuştur. Aynı zamanda Cumhuriyetin sadece İstanbul'dan ibaret olmadığı ve Anadolu'nun her yerinde aynı etkiyle yerleşmesini, gelişmesini ve benimsenmesi sağlamak amacıyla bunların gerçekleştirildiği görülmektedir. Yazarlara memleket, İnkılaplar, kurtuluş savaşı konulu hikayeler yazdırılarak; inkılapların benimsetilmesi ve yaratılmak istenen yeni toplumsal, kültürel değerlerden oluşan 'ulus' bilincinin yerleştirildiği yazılar yazılması; şiir yarışmaları yine devlet desteğiyle düzenlenmiştir. Bu dönemde yazılan edebi metinlere bakıldığında, bu eserlerin temaları çoğunlukla resim alanında olduğu gibi kurtuluş savaşı öncesi ve sonrası toplumsal yapı, kahramanlık hikayeleri, Cumhuriyetin kurulma aşamaları, halkın devrimlere alışma süreçleri gibi günün koşullarını yansıtan ve benimsetilmeye çalışılan sosyal olgular üzerinde önemle durulmuştur. 2. Dünya Savaşı'nın o karışık ve zorlu yılları içerisinde 1938-1943 yılları arasında Yurt Gezileri'nin gerçekleştiği görülmektedir. (Yasa Yaman, 1996:

40). Özellikle Tek partili dönemin, sanatçıyı onurlandırmak ve desteklemek adına kültür-sanat politikasının bir uzantısı olarak karşımıza çıkması; ülkenin çeşitli bölgelerinin bir anlamda görüntülerinin belgelenmesi, sanata ve sanatçıya maddi destek sağlanması, bunun yanında o bölgelere sanatçı gibi aydın görüşlü kişilerin gönderilmesiyle, devletin gücünün gösterilmesi halkın kültürel anlamda aydınlatılması olarak değerlendirilebilir. Cumhuriyetin ilk yıllarında özellikle Anadolu halk sanatlarını, zanaatlarını resimde ve müzikte kaynak oluşturmuştur. Bu dönemin iktidarı olan Cumhuriyet Halk Partisi kültür politikasını, ‘Halkçılık’ anlayışına göre benimsemiş ve bu kapsamda Anadolu’ya gönderilen ressamların Anadolu’daki halk sanatı ve kültürünü araştırmaları; yapıtlarına da yansıtmaları bu anlayış sonucunda gerçekleştirmiştir. El işleri, nakışlar, folklor, kaligrafi, tasavvuf, minyatür, hat, gibi sanatlar ve yöresel öğeleri birer plastik değer olarak devamı için çalışmalar yürütülmüştür



Resim 8: Şefik Bursalı, “Balıkçılar”, Tuval üzerine yağlıboya, 125x155 cm.

1930’lardan sonra edebiyatta ve sanatın diğer alanlarında da görülen toplumsal konular sosyo-ekonomik durumdaki hızlı değişim ve gelişmelerin yansımasıdır. Yaşanan toplumsal değişimlerin yanında geleneksel, folklorik, Anadolu değerlerinden esinleri hemen her eserde izlenmektedir. Bu dönemde Nazım Hikmet, İlhami Bekir, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat gibi yazarların, toplumcu gerçekçi yazarlar olduğu ve bu anlamda yapıtlar verdikleri bilinmektedir. (Thema Larousse, cilt: 6). Bu dönemde ressamın toplumsal içerikte resimler gerçekleştirdiği görülmektedir. Şefik Bursalı’nın “Balıkçılar” adlı peysajında ise Anadolu’daki yaşantıyı, yöresel içerikteki kompozisyonla, toplumsal gerçekçi bir anlayışı içinde yansıtmaktadır. (Resim 8)



Resim 9: Şeref Akdik “Okula Kayıt”, Tuval üzerine yağlıboya, 167,5 x 212,5

Picasso’nun “Guernica”da duyduğu İspanya iç savaşının dehşeti gibi Türk sanatçıları da bu ülkenin içinde bulunduğu değişim sürecinden etkilenmemesi yansıtmaması düşünülememektedir. Ülkenin içinde bulunduğu durumu sanatçılarımızda; Şeref Akdik’in, “Okula Kayıt”(Resim 9), “Millet Mektebi Harf

İnkılabı” (Resim 10), Malik Aksel’in “Cumhuriyet Bayramı”, Halil Dikmen’in “Cephane Taşıyan Kadınlar”, Turgut Zaim’in “Doğu ve Batı Halkının Atatürk’e Arz-ı Şükranı”, Zeki Kocameni’nin “Mekkare Erleri”, Zeki Faik İzer’in; Delacroix’nin “Barikat”ından esinlenerek yaptığı “Cumhuriyet İnkılapları”, Nurullah Berk’in Luc Albert Moreaudan esinlendiği “Teyyareciler”, Cumhuriyet coşkusu ve ruhunu yansıtan çalışmalar, toplumun yaşamını anlatan o günkü sosyal yapının biçimini tasvir eden eserler olarak Türk sanat tarihinde yerlerini almışlardır.



Resim 10: Şeref Akdik, “Millet Mektebi-Harf İnkılabı”, Tuval üzerine yağlıboya, 180 x 150 cm.

Dönemin kültürel yapılanmasında önemli bir yeri olan bir başka oluşum “Halkevleri”dir. Halkevleri eğitim seferberliğinin yaygınlaştırılması; okuma-yazma bilmeyen okula gidemeyecek yaştaki halktan insanları eğitmek amacıyla 1931’de Cumhuriyet Halk Partisi 3. büyük kurultayında oluşturulmuş Cumhuriyet döneminin önemli bir kurumudur. 19 Şubat 1932’de yürürlüğe giren “Halkevleri”nde kurulan kütüphaneler, çeşitli kültürel ve sanatsal aktiviteleri, Cumhuriyetin kültürel altyapısını da hazırlamıştır. Anadolu’nun her yerinde etkinliğini sürdüren kurumun, sanatın belirli bir zümre ve kentlerden çıkarak tüm ülkeye yaygınlaşmasında da etkili olmuştur. Cumhuriyetin yenilenen yapılarını ve dönemin toplumsal yapısını İbrahim Çallı’nın “Bir Balo Gecesi” adlı yapıtında görmekteyiz. (Resim 11)



Resim 11: İbrahim Çallı, “Bir Balo Gecesi”, Duralit üzerine yağlıboya, 40x50 cm.

Cumhuriyetin ilk yıllarından günümüze Halkevlerinin olumlu izleri görülmektedir. 1960’daki Ulus gazetesindeki bilgilere göre önce 14 ilde, yıl sonuna kadar ise 20 farklı ilde açılan halkevlerinin sayısı 1950’de 478’i, halkodaları sayısı ise 4332’yi ulaşmıştır. Dokuz koldan çalışmaların yürütüldüğü halkevlerinin çalışma

alanları; 1-Dil, Edebiyat, folklor 2-Güzel sanatlar 3-Temsil 4-Spor 5-Sosyal Yardım 6-Halk Dershaneleri ve Kurslar 7-Kütüphane ve Yayın 8-Köycülük 9-Müze, Sergi, ve Tarih konularıyla ilgili 8 Ağustos 1951 yılına kadar çalışmalar yapılmış ve bunların sonucunda çalışmalar ciltler dolusu raporlar halinde belgelenmiştir. (Özerdin, 1962: 2) Halkevlerinde; resim-müzik alanlarında çalışmaların yapıldığı orkestraların kurulduğu, halk sanatının ve kültürünün bilimsel verilerle araştırıldığı; halk oyunları, tiyatrolar, dil gibi etkinliklerin gerçekleştirildiği; aynı zamanda tarım, sağlık, dikiş-nakış kurslarının da verildiği görülmektedir. Halkevleri köylerde bulunan halkodalarıyla da desteklenmektedir. Kütüphanelerin bulunduğu, spor müsabakalarının ve dallarının da geliştiği yarışmalarda düzenlendiği görülmektedir. 1951 yılında devlet tarafından kapatılmasıyla bütün halkevleri binaları'nın polis karakolu, vergi dairesi gibi kurumların kullanımına verilerek; tüm bu toplumsal gelişim durdurulmuştur. Bu çalışmalarda bulunmuş sanatçı ve sanat eğitimcisi Turan Erol o yıllardaki beslenme kaynaklarını bir yazısında:

“Bilhassa kütüphane ve kültür–edebiyat kolun organize ettiği müsamereler gençlik üzerinde silinmez derin etkiler bırakıyordu. Bu halk evi kütüphanesinde okuduğum dergilerde ilk resim etkilerini aldım. İşte sözünü ettiğim İnkılap Sergileri ve yahut Yurt Gezileri veyahut 1. 2. 3. Devlet Resim Heykel Sergileri gibi, sergilerle ilgili ufacık da olsa siyah beyaz fotoğraflardan ilk beşini almaya başladım. İlk ilgilerim öylece uyandı. Herhalde ben bir örneğim o günün bütün gençleri için” (Erol, 2000: 12) demektedir.

Bu dönemde toplumsal gelişim için yapılanlara bir yenisi eklenmiştir. Atatürk'ün talimatıyla 1937'de Cumhuriyetin ilk müzesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi kurulmuştur. Osmanlı imparatorluğunun önemli eserleri ve son dönem yapıtları bu müze açılana kadar Ankara Gazi Eğitim Enstitüsünde korunmuş, daha sonra İstanbul Dolmabahçe Sarayında Veliht Dairesinin, Müze olarak yeniden düzenlenmesiyle eserler buraya aktarılmıştır. (Giray, 2004: 16)

1939'dan günümüze her yıl tekrarlanmakta olan “Devlet Resim Heykel Sergileri” Cumhuriyetin ilan edildiği 29 Ekim günü yapılan bir etkinlik olarak tasarlanmıştır. “Devlet Resim Heykel Sergileri” tartışmalarla birlikte devam etse de, devletin sanatı ve sanatçıyı desteklemesi önemli bir etkinlik olarak görülmektedir.

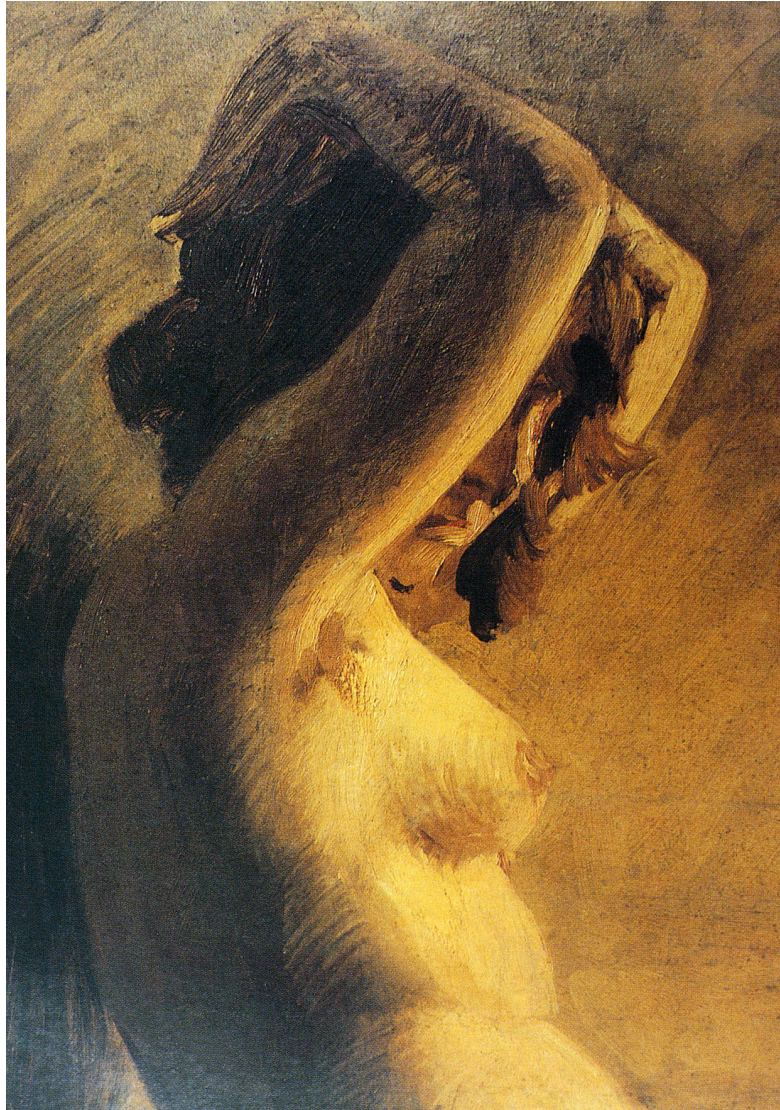
1939'da önemli bir olayda Milli Eğitimin önderliğinde hızlı bir şekilde Batıyı tanıma kültürel, sanatsal ve evrensel değerlerin paylaşımı için dünya edebiyatından seçme 496 eserin Türkçe'ye çevrilmesi aynı dönem için önemlidir. Çünkü dünya sanatıyla ve milli değerlerimizin bütünlük içinde olduğu bir kültür politikası oluşturulmaya çalışılması geleceğe yapılan yatırım niteliğindedir.



Resim 12: İbrahim Çallı, “Mevleviler”, Duralit üzerine yağlıboya, 40x50 cm.

Osmanlı imparatorluğun son döneminde günün sanatçılarından oluşan ve “Çallı Kuşağı” olarak bilinen ressamların çalışmaları; yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında da resim alanında varlığını sürdürmeye devam etmiştir. (Özsegin, 1998: 19) “Çallı Kuşağı” her iki dönem arasındaki hızlı değişim ve gelişimlerin

yansıtılması ve bu geçiş sürecinde sanat anlayışlarını ortaya koymaya çalışan bir “grup” olma özelliğini de taşımaktadır. Aynı zamanda allı kuşağının yeni akımlara da öncülük etmesinin yanında, Cumhuriyetin ilk yıllarında çağdaş sanat anlayışına sahip, Avrupa’da Batılı anlamda eğitim alınmasını da sağlamaya çalışan sanatçılardan oluşmuş bir gruptur. İbrahim allı’nın resimlerindeki biçim ve içerikteki değişimlerin yanında toplumsal değişimde açıkca görölmektedir. (Resim 12) Bu dönemde nü bir resmin yapılması toplumsal ve kültürel açıdan değişimin açık bir göstergesidir. Artık sanatçı daha özgür ve rahattır. Seçtiği konular, yaklaşımı ve izleyiciye sunumu yenilikcidir. Namık İsmail’in gerçekleştirdiği “Nü”alışması dönemin izlenimci akım etkilerininide göstermektedir. (Resim 13)



Resim 13 Namık İsmail, “Nü”, Tuval üzerine yağlıboya, 63x78 cm

Cumhuriyet ile birlikte plastik sanatlar gittikçe daha çok kişinin ilgi alanına girmeye başlamıştır. Yaşanan coşkulu dönem ve sanatın desteklenmeye başlanması da daha çok üretimin yapılmasını sağlamıştır. Elbette ki geçmiş dönemlerle karşılaştırıldığında beliren bu görece çoğulcu ortam farklı eğilimlerin ve anlayışların da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yüzden Cumhuriyet sonrası Türk Resim Sanatı tarihi biraz da grupların tarihini içermektedir.

1929’da kurulan “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği”, Cumhuriyet sonrası kurulan ilk topluluk olması açısından önemlidir. Bir önceki kuşak Çallı kuşağının ‘izlenimci’ yaklaşımlarına belki de bir tepki olarak doğan “Müstakiller”; “Çallı” kuşağının ‘Empresyonist’ eğilimli ve sadece ışık-gölge oyunları ile resmi oluşturmaya çalışan bu gruba karşı ‘biçim’, ‘desen’ sağlamlığını daha fazla benimsemiştir.

1933-1947 yılları arasında 14 yıl varlığını sürdüren “D Grubu” ise Türk resim tarihinin önemli kilometre taşlarından biridir. 4.grup olma özelliğinden dolayı alfabenin dördüncü harfi olan “D” adı verildiği belirtilmektedir. D Grubu altı sanatçıyla başlamış, dönemin önemli sanatçılarından Türk resminin çağdaşlaşma anlamında önünü açan öncü olma özelliğini de sürdürmüştür. (Yasa Yaman, 2002: 1) Cumhuriyetin 10. yıl coşkusu içinde kurulan “D Grubu” Batılı anlamdaki yenilikleri takip etmeyi ve yansıtmaya çalışan bir grup olarak görülmektedir. Bunun yanında özellikle Arif Kaptan, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Eşref Üren, Sabri Berkel, Salih Urallı gibi sanatçılar; daha çok geleneksel ve yerel değerlerimizin ön plana çıkacağı ve bu değerlerin tema olarak kullanıldığı yapıtlar üretmiştir. Böylece Batının yeni akımı olan, dönemin kübizm anlayışı olan şematik ve geometrik yapısı ülkemizin, özellikle Anadolu’daki yerel biçim ve içerikle de benzer özelliklerle beraber şekillenmeye başlamıştır.

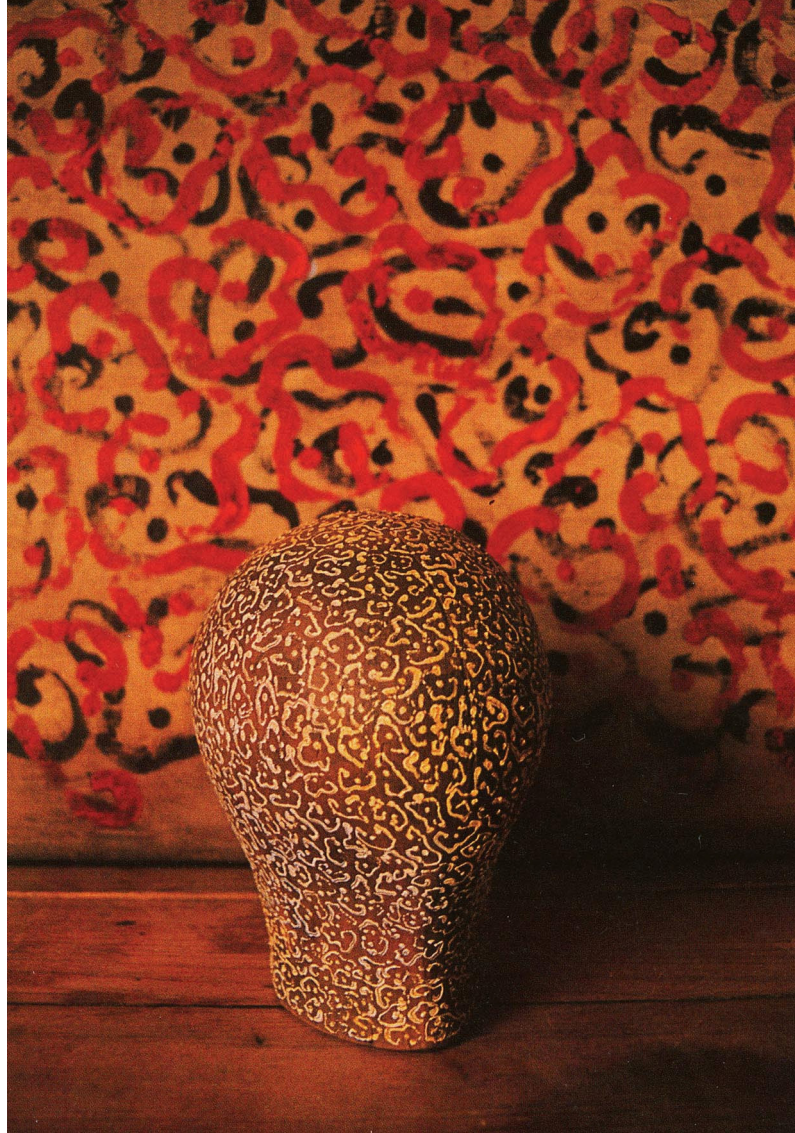
1950’lilere kadar etkinliklerini sürdürmüş grup üyeleri çalışmalarında başlangıçtaki batılı sanat anlayışının yanında toplumsal konulara da eğilimlidir.

Bazı sanatçılar ise daha sonraki dönemlerde de bu modern akımların etkilerinden kurtulamamış ve çoğunlukla soyut denemelerde bulunmuşlardır. .Empresyonist renk oyunlarının dışında “D Grubu” üyeleri biçime ve desene de önem vermektedirler. Grubun çalışmalarında Toplumsal gerçekçiliğin çarpıcı bir şekilde resimlemeleriyle de Türk resim sanatına yeni konu ve içerik bakımından zenginlik getirdikleri görülmektedir. Etkilerini sonraki kuşakta da hissettiren grubun üyelerinden, Abidin Dino (Resim 15), Avni Arbaş, Haşmet Akal, Agop Arad, Turgut Atalay, Ferruh Başağa, Nejad Devrim, Nuri İyem, Fethi Karakaş, Selim Turan, Mümtaz Yener gibi sanatçılardır. Sanat tarihçi ve sanat eleştirmeni Jale ERZEN bir yazısında ‘D Grubu’nu şöyle aktarmaktadır;

“Türk resmine genelde baktığımızda ilk anda dikkati çeken nokta Türk sanatçıların, şimdiye dek kurulmuş olan çeşitli sanat dernekleri ve sanatçı birliklerine rağmen hiçbir zaman bir akım anlayışında birleşmedikleridir. En homojen sayılabilecek D grubu sanatçıları için bile benzer biçimsel ve estetik iddialar söz konusu olmamıştır. Bunda, eleştiri kurumunun eksikliği büyük rol oynamış olsa da, dikkati çeken, Türk sanatçıların genellikle bireysel çıkışları yeğlemişler olmaları ve her fırsatta bireysel farklılığı vurgulamış ve savunmuş olmalarıdır.” (Erzen, 1987: 16) demektedir.



Resim 14: Eşref Üren, “Bitki Bahçesi”, Tuval üzerine yağlıboya, 115x125 cm



Resim 15. Abidin Dino, “İsimsiz”, Büst Karışık Teknik

D grubunda birçok sanatçının akademide hocalık yaptığı, çağdaş ve batılı anlamda bir sanat eğitimi gerçekleştirerek yeni açılımlar getirdikleri söylenebilir. Akademide hocalık yapan grubun üyelerinden Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Eşref Üren'dir. (Resim 14) Üren; gerçekleştirdiği Ankara peysajları ile toplum yaşantısını kendine öz sanat anlayışını yapıtlarına aktardığı izlenmektedir. Eyüboğlu ise özellikle Anadolu folklorik, yerel desen özelliklerini yansıtarak toplumsal yaşantıların yansımalarını kendi biçimsel özellikleri ile ortaya koymaktadır. (Resim 16)



Resim 16: Bedri Rahmi Eyüpoğlu, “Tophane”, Duralit üzerine yağlıboya, 40x47,5 cm.

28 Mart 1940’da “Liman Resim Sergisi”; Nuri İyem, Selim Turan, Abidin Dino gibi sanatçıların toplumsal içerikli konuların ağırlıklı olduğu çalışmalarından oluşturulmuş bir sergi düzenlenmiştir. Sosyal konuların ele alındığı bu sergi başka sanatçıları da içine alabilecek, “Yeniler Grubu”nun da kuruluş temeli olmuştur. (Yazıcıoğlu Yavi, 1996: 34) Halkın yaşantısından kesitler, toplumsal içeriği tema olarak ön plana çıkarmak isteyen bazı sanatçılar 1941 yılında “Yeniler Grubu” adı altında yeni bir grup oluşturmuşlardır.

Grubun başlıca sanatçıları; Abidin Dino, Avni Arbaş, Haşmet Akal, Agop Arad, Turgut Atalay, Ferruh Başağa, Nejat Devrim, Nuri İyem, Fethi Karakaş, Selim Turan (Resim17), Mümtaz Yener’dir. Toplumsal sorunları içerik olarak ön planda tutmak isteyen grup üyelerinin, 2. Dünya Savaşı döneminde oluşturulmuş Özellikle bu dönemde İstanbul çevresinde bulunan insanların dramatik yaşamlarını konu

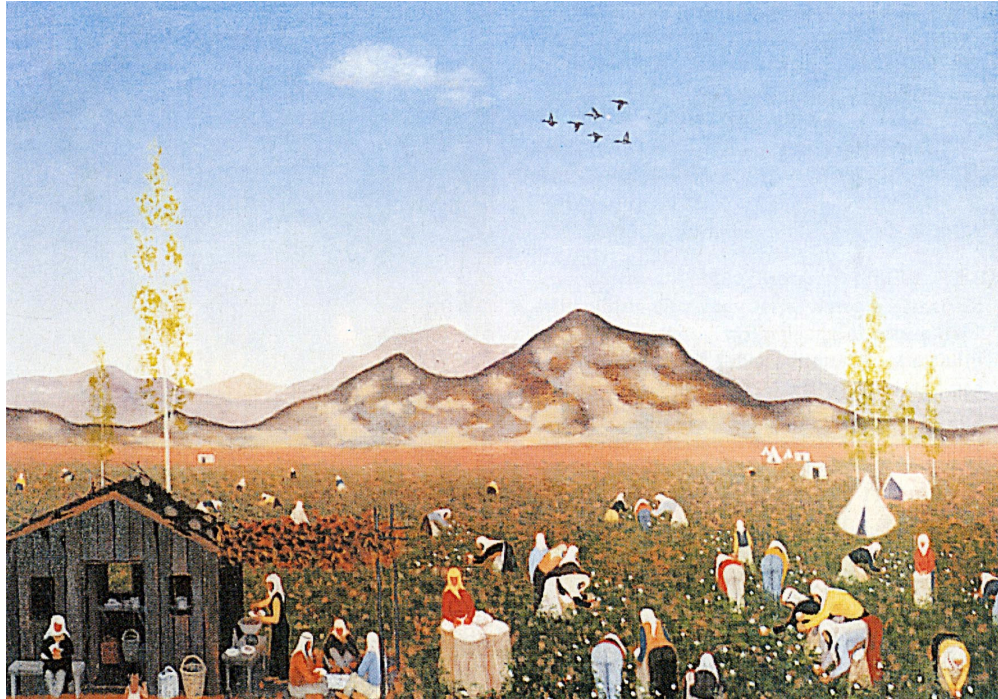
edinmişlerdir. Yine bu dar çerçevede özellikle geçim sıkıntısında bulunan ve çoğunlukla işçi kesiminden olan insanlar bu resimlerin konularını oluşturmuştur. Geçimlerini balıkçılıkla karşılayan veya İstanbul'a göç eden insanların yaşantılarını resmetmişlerdir. Liman çevresindeki balıkçıların, limandaki görüntüleri ve çalışmaları temel konuları olmuştur. Bu bakımdan "Liman" ressamı diye adlandırılmaktadırlar.



Resim 17: Selim Turan, "Türkmen Kızı", Tuval üzerine yağlıboya,

1947-1952’li yıllara gelindiğinde ise “Onlar Grubu” adı altında Mimar Sinan Üniversitesinde sanatçı-sanat eğitimci Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölye öğrencilerinden oluşan ve daha çok folklorik öğeler, toplumsal ve yerel içerikleri, Batılı pentür anlayışı ile çalışmalarına yansıtan bu sanatçılar; Orhan Peker, Turan Erol, Adnan Varınca, Osman Zeki Oral, Mehmet Pesen, Remzi Paşa, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsur, Nevin Çokay, Fikret Otyam, Adnan Varınca, Alıs Aş, Hulisi Sarptürk, İvy Stangali ve Leyla Gamsız grubun üyeleri arasında yer almaktaydı. Beş yıl gibi kısa bir sürede varlık göstermişlerse de grup üyelerinin sonraki kuşaklar için sanatsal ve akademik anlamda etkili oldukları görülmektedir. (Günyaz, 2004: 74)

Nedim Günsur’un çalışmalarında grubun özelliğini yansıtan Anadolu insanının toplumsal gerçekliğini yansıtan yapıtlar oluşturmaktadır.(Resim 18)



Resim 18: Nedim Günsur “Pamuk Toplayan Kadınlar”, Tuval üzerine yağlıboya, 34,5x50 cm.

1940-1950’lili yıllarda “Köy Enstitüleri”nin etkisinde yazarların köy edebiyatı ve ressamların köy temalarına eğildikleri görülmektedir. 20. yüzyıl’ın ilk yarısında

Almanya'daki sanat eğitimi adına Bauhaus modelini ülkemizdeki yansımalarını köy enstitüleri ile görmekteyiz. 1940'dan sonra etkin olan kurumun, özellikle köyde bulunan halkın eğitimi ve gelişimi için önemli görevler üstlenmiştir. Aynı yıllarda sanatçıların yapıtlarının tema ve içeriklerine bakıldığında ise, daha çok köylü halk ve onların sorunları, sorunlarına karşın huzurlu yaşam biçimleri, sevinçleri işlenmiştir.

1942'li yıllarda "Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti" kurulmuş, yine 1948'de çıkarılan "Harika Çocuklar Yasası" ile ülkede yetenekli çocukların yurt dışındaki eğitimi için olanak tanınması gibi sanatsal ortamında yenilikler yaşanmaktaydı. Bu dönemde sanat ortamının yavaş yavaş hareketlenmesiyle, 1940'ların sonunda İstanbul ve Ankara'da sanat galerileri açılmaya başlanmıştır.

3.2. 1950 Sonrası Sanat Ortamındaki Gelişmeler

1950'li yıllar Türkiye için yeni bir dönemi işaret etmektedir. 2. Dünya Savaşı'nın üzerinden sadece 5 yıl geçmiştir ve savaşın etkileri tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de hala kendini hissettirmektedir. Bütün bunlara çok partili döneme geçişin etkileri, sanayi ve ekonomik hareketlenme ile yaşanan değişimler eklenmelidir. Bu değişimler aynı zamanda ilk büyük göç dalgalarını yaratmıştır. Bu yıllarda Türkiye Demokrat Parti ile yeni bir olguyla tanışacaktır. Amerikan etkisi ve Liberalizm.

1950'den sonra Cumhuriyet'in temel amaçlarından olan demokratikleşme süreci ve bunun göstergesi çok partili hayata geçilmiştir. Çok partili hayatla birlikte beklenen demokrasi yerine baskıcı bir iktidarın gelmesi sonucunda siyasal partiler, basın-yayın, radyolar, üniversitelerin, sendika, dernek ve bürokrasinin üzerindeki baskıların artmasına neden olduğu söylenebilir. 1950-60 arası bu 10 yıllık baskıcı Demokrat Parti yönetimine rağmen sanatçılar; dünyadaki yeniliklere açık ve duyarlı yapılarıyla

alışmalarını sürdürmüşlerdir. Tüm olumsuzluklara karşın 1940’larda Avrupa’da etkisini sürdüren soyut sanat akımı ülkemize 1950-60 arası varlığını göstermeye başlamıştır.

1950-60 arası gerçekleşen Uluslararası Sanat Tenkitçileri kongresi sırasında düzenlenen yarışmada soyut bir resmin birinci olması Türk sanat ortamı açısından önemli bir gelişme olarak görülmektedir. 1954 yılında Aliye Berger’in “İstihsal” adlı çalışması ödöl almıştır. (Resim 19)



Resim 19: Aliye Berger, “İstihsal”, Tuval üzerine yağlıboya,

1950’deki Demokrat Parti iktidarının baskıcı sayılabilecek politika anlayışı toplumda içe kapanık ve bunalımlı bir yapı oluşturmuştur. 27 Mayıs ihtilalinden önceki, ihtilal dönemi ve sonrasındaki olayların etkilerini birebir yaşayan sanatçıların hissettikleri baskıları siyasi olayları, yapıtlarına da tema olarak yansıdığını izlenmektedir. Samim Kocagöz, Atilla İlhan, Vedat Türkali, Ayla Kutlu’nun toplumsal karmaşayı ve sorunları irdeleyen yapıtlarının dönemi yansıttığını söylenebilir. Bu dönemdeki toplumsal konuların yalnızca kent yansımaları dışında

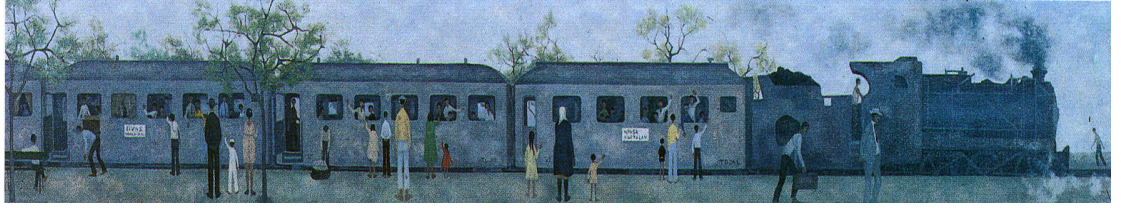
köylü halkın yaşantısındaki etkilerini de irdelediklerini ve özellikle köy kökenli yazarların da duyarsız kalmadıkları görülmektedir. Turgut Zaim, Nuri İyem gibi ressamların yanında; Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın gibi yazarların köyü yakından tanımalarından dolayı farklı alandaki sanatçılarda ortak temaları işlemişlerdir. Köy, köyden kente göç, töreler, toprak sıkıntısı, emeğin sömürülmesi, ağalık gibi sorunları ele alınmış, bunlar toplumcu-gerçekçi bir bakış açısıyla yansıtılmıştır. 27 Mayıs ihtilalinin sonucu bunun kırsaldaki yansımaları, küçük burjuvazinin oluşumu yine aynı dönemde Orhan Kemal, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, İlhan Tarus, Oktay Akbal, Erol Toy, Sevgi Soysal, Selim İleri gibi sanatçıların eserlerinde yer alan temel konular olmuştur. (Thema Larousse, cilt: 6)

1951’de Ferruh Başağa, Nuri İyem’in öğrencilerinden oluşan bir grup “Tavan Arası Ressamları” adı altında etkinlikler düzenlemiştir. 1955’de Demokrat parti iktidarı zamanında yeni Parlamento binası için resim yaptırılması için çok sayıda ressam görevlendirilmiştir. 1955’de T.B.M.M. ve o dönemin hükümeti bütün vilayetlere birer ressam gönderilmesine karar vermiş Bedri Rahmi Eyüboğlu tarafından oluşturulan bir jüri tarafından illere gönderilecek 100’e yakın ressam belirlenmiştir. Parlamento tarafından yurdun her yerini yansıtabilecek ve temsil edebilecek resimlerin yapılması için yeni bir yurt gezisi projesiyle ‘Vilayet Resimleri’ başlığı altındaki bu etkinliğe 23 Mayıs 1960 ihtilalinden sonra da devam edilmiştir. 1950’den sonra Cumhuriyetin ilanıyla başlayan devlet desteğinin önemli ölçüde azaldığı görülmektedir.

1950’lere gelindiğinde dünya sanatında soyut yaklaşımın etkili olduğu bir dönemde bu akımdan Türk sanatçıları da etkilenmiştir. 1950’li yıllarda edebiyat alanına bakıldığında ise yine şiir ve edebiyat yazın gibi edebiyat alanlarında da soyutlama eğiliminin ağırlığı görülmektedir. Bunun yanında soyut şiirsel plastik arayışların tarihsel metin, bu kaynaklara atıfta bulunma geleneksel mizahı, geleneksel

edebi metin ve biçimlere göndermeler yaptıklarını görmekteyiz. (Thema Larousse, cilt: 6)

1950’den sonra sanayileşmeye paralel olarak köyden kente göç artmıştır. Kentin bir parçası olan sanatçı bu göçle birlikte kente gelen insanların yaşam alışkanlıklarını yeni yaşamsal sorunlarını dramatik öykülerinden etkilenerek bunları çalışmalarına konu edinmişlerdir. Nedim Gündür’un çalışmalarında göç, göçün yansımaları kent silüetinin değişimi görülmektedir. (Resim 20)



Resim 20: Nedim Günsur “Tren”, Tuval üzerine yağlıboya, 28x167 cm

Bunun yanında çoğalan ve değişen kent nüfusuyla birlikte; kentlerin yaşamsal dokuları değişmiş; kentli olma bilincinin oluşmaya başlaması ile sanatçılar daha çok kent dokusu temalı yapıtlar üretmeye başlamışlardır. 1950’lilerle başlayan sanayileşme hareketleri, sosyo-ekonomik değişime paralel olarak kültürel alanlara ilgi ve yaklaşımlar da değişmiştir. Giderek kent resimlerde daha çok yer bulmaya başlamıştır.

1959-1963 arası varlığını sürdürmüş olan “Yeni Dal Grubu” “Yeniler Grubu”nun bir uzantısı olarak; İbrahim Balaban, İhsan İncesu, Kemal İncesu, Avni Memedoğlu, Marta Tözge, Vahi İncesu gibi sanatçılardan oluşmuş bir gruptur. “Yeniler Grubu”nun toplumsal gerçeklikleri içeren, özellikle İstanbul çevresindeki göçle birlikte oluşan halkın yeni yaşam koşullarını yansıtmışlardır. Göç ile birlikte yeni iş olanakları, liman çevresindeki yaşam mücadeleleri ve kişileri konu alan temalar ayrıca kırsal kesimin yaşantılarını da konu edindikleri görülmektedir.

2. Dünya Savaşı'ndan sonra değişen yeni dünya düzeniyle birlikte bir çok ülkede olduğu gibi Türkiye Cumhuriyet'inde de sosyo-ekonomik, siyasal alandaki değişimler kültür ve sanat alanında fazlasıyla kendini hissettirmiştir. Savaş sonrasında oluşan güç dengeleri değişmiş Amerika Birleşik Devletleri'nin hızla artan gücü ekonomik siyasi yöndeki etkisi tüm alanlarda olduğu gibi sanatı da etkilemiştir. Bu ekonomik güç Avrupa'lı sanatçılar için cazibe merkezi haline gelerek Amerika Birleşik Devletleri'nin sanat politikaları ve destekleriyle de sanatçıları bu ülkeye çekmeye ve sanat merkezini oluşturmaya başlamıştır. Sanat bu dönemden sonra, Amerika Birleşik Devletlerinin'nin konu, içerik ve biçim yönündeki etkisi yanında kültürel ve toplumsal yapısı da sanata yansımış ve bu etkiler diğer ülke sanatçılarına da sıçramıştır.

1950'den sonra sanat merkezi Amerika'ya kaymaya başlamıştır. Ayrıca Amerika'nın sanatçılara sağladığı mali kolaylıklar Avrupa ülkelerindeki sanatçıları da buraya çekmeye başlamıştır. Avrupalı sanatçılar Amerika'daki sanatsal gelişimlerin ilk ayağını oluşturmada etkili oldukları ve yönlendirdikleri görülmektedir

Bu dönemde Türkiye'de ise henüz bir pazarın oluşma belirtileri bile görülmemektedir. Girgin'e göre:"Ancak ekonomik istemlerin bıraktığı yerden başlayan bu şemalar, bir kültürün doğal uzantısı oldukları zaman anlam kazanmaktadırlar. Bu toplum dokularının oldukça spesifik değerleri, bir başka toplumda ne anlam taşıdığı ise önemli bir tartışma konusudur." (Girgin, 1987: 22)

1960'lardaki siyasi hareketliliğe paralel olarak toplumcu temaların sanatta edebiyat alanında kendini tekrar gösterdiği görülmektedir. Atıf Behramoğlu, İsmet Özel, Egemen Berköz, Refik Durbaş, Afşar Timuçin, Aydın Hatipoğlu, Ceyhan Can, Sennur Sezen, Eray Canberk gibi yazarların da toplumsal konulara eğildikleri eserlerinde görülmektedir. Resimde ise toplumcu gerçekçilere bakıldığında özellikle

1950 ve 1960'tan sonraki soyut sanata yöneliş ve 1950'den önceki köylü-geleneksel yaşam çabaları önemlidir.

1945 sonra toplumsal yapıyı etkileyen 2. Dünya Savaşı sonrası oluşan ekonomik bunalımların yanında toplumsal baskının fazlasıyla arttığı görülmektedir. Kore'ye asker gönderilerek Nato'nun sempatisini kazanan hükümet Nato'ya 1952'de üye olmuştur. Baskıcı, sansürlü, yasaklayıcı politik anlayışını 10 yıl sürdürmüş, toplumsal anlamda bunalan halk siyasi sorunları sokaklara taşımıştır. Üniversite öğrencilerinin, harp okulu öğrencilerinin sokaklarda şiddetli çatışmaların oluşmaya başladığı dönemin sonunda Türkiye 27 Mayıs 1960'da ilk ihtilalini yaşamıştır. (Berk, 1960: 4) Sıkıyönetim ilan edildiği bu dönemde tüm Demokrat Parti üyeleri tutuklanarak Yassı Adaya gönderilmiştir. 1961'de yeni Anayasa referandum ile kabul edilmiştir. (Cumhuriyet Ansk. cilt.3, 2002: 8)

Bundan sonra Türkiye'nin siyasi tarihinde 1960'dan sonra her on yılda bir ihtilal olduğunu görülecektir. Toplumdaki değişimlerin ve toplumdaki sosyo-ekonomik olguların çok uç noktalarda olduğu ve çatışmaların oluşmasına sebep olan dönemlerde askeri müdahalelerle toplumsal düzen sağlanmaya çalışılmıştır. Askeri müdahaleler toplumun en bunalımlı dönemleridir. Toplumdaki bu bunalımların içinde yaşayan sanatçı toplumsal gerçeklere duyarlı yapısıyla toplumcu gerçekçi sanat anlayışını benimsemiştir. (Cumhuriyet Ansk. cilt.3, 2002: 12-13)

Ülkemizde çeşitli dönemlerde sanatçılara gösterilen olumsuz tepkiler, 1960'ın özgürlükçü anayasasına karşın bazı çevrelerde devam etmiştir. 1960 da "Yeni Dal" grubunun sergisinin takibata uğraması, Cumhuriyetin 50. Yıl dönümünde gerçekleştirilen çeşitli heykellerin yıkılması, günümüzde olduğu gibi yerel yönetimlerin vandalizminin açık göstergesidir. 1960 ihtilalinden sonra Türkiye'de sosyalist görüşün ivme kazandığı ve sanatçıların da bu yapıdan etkilenerek yapıtlar verdiğini görmekteyiz. 1960'dan sonra yeni oluşan işçi sınıfının elde ettiği hakları önemli bulan bazı sanatçılar bu kesimin yaşamına da eğilmişlerdir. 1950-60 arası dönemde köylü

temalarıyla birlikte göç ve göçün oluşturduğu gecekondü kültürü de resimlere yansımıştır. Bu dönemde Nuri İyem, Nedim Günsur, İbrahim Balaban köylü temalarını yoğun olarak işlemişlerdir 1960’lardan sonra kentlerde oluşmaya başlayan gecekondulaşma olgusuna sanatçılarımızın duyarsız kalmadığını izlenmektedir. (Özsezgin, 1968: 18) Türk resim tarihinde önemli isimlerden Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Turan Erol’da (Resim 21) gecekondulaşmayla ilgili yapıtları vermişlerdir.



Resim 21: Turan Erol “Gecekondulu Tepeler”, Tuval üzerine yağlıboya, 100x150 cm.

1950-60'lı yıllarda soyut sanat akımını sanatçılarımız zaman zaman kaligrafiden, zaman zaman nakış motiflerinden, halı kilim veya Selçuklu motiflerini çıkış noktaları olarak kullandıklarını görmekteyiz, Nejat Melih Devrim, Selim Turan bu anlayışı başarıyla yansıtmıştır. Tansuğ'a göre: "1955'den sonra Türk Resim sanatçıları, bazen gerçeküstü denebilecek nitelikte toplumsal içerikli bir figür etkinliğini denemişler ve 1960'dan sonra toplumsal içerikli resimler yapma yönünde, ancak yeni üslup yenilemeleri oranında başarılı olabildikleri bazı çabalar göstermişlerdir." (Tansuğ, 1996; 228)

1960 Anayasası sanatçıya özgür, konuşabildiği ve paylaşımın sağlandığı bir ortamı da sağladığı görülmektedir. Kültürel, sanatsal ve toplumsal konuların rahatça irdelendiği, bilimsel ve sanatsal çevrelerdeki iletişimin artmasına yol açtığı, sadece kendi toplumsal çevresinde değil; yerli veya yabancı sanatçıların izlenebilmesi, yayınların incelenmesinin gelişmeleri olumlu yönde etkilemiştir. Uluslararası boyutta sanatın izlenmesi; sanatçıların yalnızca yerel düzeyde kalmaması; evrensel bir bakış açısı ve bilinç kazanmalarına da yardımcı olmuştur. Bunun yanında ihtilalle birlikte oluşturulan yeni Anayasa 2. Anayasal dönemi oluştururken; Türkiye Cumhuriyet'inin de şimdiye kadar "haklar" ve "özgürlükler" açısından en geniş çaplı Anayasa'sıdır. Bu önemli ivme ve yeni yeni oluşmaya başlayan kalkınma hareketleri, ekonomide kıpırdanmalarda sanat ortamına olumlu anlamda yansımıştır. (Cumhuriyet Ansk., cilt:2, 2002:3) Batıda 1950'li yıllarda sanatta oluşan radikal değişimler etkisini Türkiye'de 1960'daki yeni Anayasadan sonraki, yeni özgürlükçü ortamda kendini geliştirmeye başlamıştır. Teknolojideki gelişmeler, hızlı iletişim ağları sayesinde diğer ülkelerdeki gelişmelerin bu dönemden sonra hızla girmesiyle; diğer kültürel etkileşimler için ortamın oluşmasını sağlamıştır. 1960 yılında soyut sanata ilgi artmış bir çok sanatçı bu alanda resim vermiştir. Daha sonra tekrar figüratif resme dönüşler yaşanmıştır. 1963 yılından sonra beş yıllık kalkınma planlarıyla bu süreç daha planlı bir durum almıştır. Kalkınma planlarının sanayi ve ekonomik hamlelerin ağırlık olduğu hatta bazı dönemlerde neredeyse kültür ve sanat alanında bir çabanın oluşmadığını görmekteyiz. Sanayileşmeye paralel olarak kentleşme oranlarında artmaktadır. Kentlerde bulunan sanayi kurumları yeni iş imkanlarını doğurmakta ve

kentlerin hızlı bir nüfus yoğunluğu oluşmasını sağlamaktadır. (Özsezgin, 1963: 17) Sanayileşmenin sonucunda oluşan çağdaş kentler, çağdaş sanatında besin kaynağını oluşturmuştur. Bunun yanında kırsal alandan göç eden halkın kente getirdikleri halk sanatı da sanattaki karşılığını bulmakta veya sanata etki etmektedir. Bu farklı kültür yapıları sadece plastik sanatlarında değil diğer alanlarda da edebiyat, müzik, sinema, gibi alanlarda konu, biçim veya içerik olarak kendini göstermektedir. Girgin’e göre:“Türk sanatının 1960 öncesi ve sonrası gelişmeleri, hem yapay kültürler hem de, iç dinamik açısından sorgulamalıdır. “Çağdaş Türk Resminin Bugünü” içerisinde yer alan sanatçılara bakarsak, bunların büyük bir kısmının resim eğitim ve pratiğini Fransa ve Amerika gibi merkezlerde yaptıklarını görüyoruz.” (Girgin, 1987: 23)



Resim 22: Cihat Burak “Eylemlerimiz”, Tuval üzerine yağlıboya, 140x140 cm.

1960’lardaki siyasi hareketliliğe paralel olarak toplumcu temaları sanatta kendini göstermektedir. Ataoğulları Behramoğlu, İsmet Özel, Egemen Berköz, Refik

Durbaşı, Afşar Timuçin, Aydın Hatipoğlu, Ceyhun Can, Sennur Sezen, Eray Canberk gibi yazarların toplumsal konulara eğildikleri eserlerinde örnek teşkil etmektedir ve 1960’larda edebiyatta da karşımıza çıkan köy, köylü yaşantısını konu alan çalışmaların sayısı oldukça fazladır. (Telma Larousse, cilt:6: 12) Neşet Günel, Nuri İyem, Nedim Günsur figüratif anlamda ve Türk resminde alışılmış figür anlayışının dışındaki yaklaşımlarıyla çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Bunun yanında toplumsal-gerçekçi konular, değişen kent manzaralarından kesitler Cihat Burak’ın yapıtlarının temalarını oluşturmaktaydı. (Resim 22) Başlangıçta biçimsel olarak yaklaşılın soyut sanata geleneksel motiflerden yararlanarak, çalışmalarının düşünce boyutunu oluşturmaya, kuramsal bir çerçeveye taşımaya çalıştıklarını görmekteyiz. 1960’larda Soyut sanatın ülkemizde oluşmaya başladığını daha önce de belirtildiği gibi, başlangıçta tepkilerle karşılaşan soyut sanat daha sonraları figüratif resim yapan sanatçıların da örnek denemeleri olduğu görülmektedir. (İyem, 1960: 11) Bu sanatçılardan Nuri İyem’in kısa sürede olsa soyut denemeleri olduğunu daha sonra tekrar figüratif resme geçtiğini gibi örneklerden söz edilebilir. Yazılarında da soyut sanatı savunan ve soyut resim düşmanlığı üzerinde yazdığı 1960’daki “Resim Üstüne Düşünceler” makalesinde Türk müziği ve Türk resminin milli olma çabasıyla özü kaçırdıklarını belirtmekteydi. (İyem, 1960: 19)

Ülkemizin bugünde içinde bulunduğu doğu-batı çatışmasını 1960’lı yıllardaki yazılarda da görülmektedir. Değişen değerlere toplum yapılarına rağmen bugün de hala bu doğu-batı arasındaki sıkışmış Türkiye tartışması sürmektedir. 1960’lardaki Türkiye manzarasını Nurullah Berk şöyle dile getirmiştir; “Bir sentez yapmak, ne büsbütün doğulu, ne büsbütün batılı olmak, iki medeniyeti, iki kültürü iki dünya anlayışını bir bedende kaynaştırmak, bu kaynaşmadan yeni bir kuvvet, bir varlık çıkarmak gerek.” (Berk, 1960: 4) Bir başka yazısında ise yine Nurullah Berk’e göre:

“Her gün akademiden Beyoğluna çıkarken Modern taşıtlar sabahdan gece yarısına kadar vızır vızır işler. Cadde, iki kollu lamba direklerinin gündüzü aratmayan ışığı ile aydınlanmıştır. Her tarafta yeni binalar, ‘buildingler’ yükselmekte. Kız lisesine, Güzel Sanatlar Akademisine giden

öğrenci gruplarını her hangi bir Batı memleketinin gençlerinden ayırt edemezsiniz. Tophane çeşmesinin karşısına düşen tümseklerden yukarıya çıkmaya başladınız Tophanenin meşhur karabaş mahallesine girmişsinizdir. Burası toz içinde, çamur içinde bir ortaçağ tablosudur. Bir bit pazarı, eskici dükkanları, masaları kaldırım üstünde piyazcılar, çürük meyve günleri çoktan geçmiş sebze satan manavlar....Geri ilkel, medeni düzenden yoksun bir dünya içindesinizdir. Aşağıdaki asfaltla yukarıdaki ortaçağ ıkelliğinin çarçabuk değışen aykırı dekoru beni her gün düşündürür. Bugün Türkiye bu iki ayrı manzara, ruh anlamı içindedir.....Ve bütün Türk aydınlarının olduğu gibi bu ikilik kalktığı gün Türkiye kurtulmuş olacaktır.” (Berk, 1960: 4)

1960’lı yıllardaki sanatsal gelişmelere bakıldığında batı dünyasının etkileri daha net görüldüğü; özellikle soyut sanatın başlangıcı ise bu döneme rastlamaktadır. Resimdeki toplumcu gerçekçilere bakıldığında da özellikle 1950 ve 1960’dan sonraki yıllarda soyut sanata yöneliş ve 1950 den önceki köylü-geleneksel yaşam çabaları görülmektedir. Semra GERMANER’e göre:

“Soyut sanat 20. yüzyıl ikinci yarısında Batı dünyası ile tam bir paralellik gösteren bir zaman dilimi içerisinde Türkiye’de varolmuş ve gelişmiştir. Bu nedenle Türk sanatçıların bu alanda yaptıkları çalışmalar, sonradan bir üslup aktarısının sonucu değil ama resmin ve düşüncenin çağdaşlaşmasına katkıda bulunan özgün araştırmalardır. Adnan Çoker ve Lütfü Günay’ı akımın ilk temsilcileri arasında sayarken, Cemal Bingöl, Sabri Berkel, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Ercüment Kalmık, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Ferruh Başağa, Nuri İyem o dönemin ilk akla gelen adlarıdır.” (Germaner, 1987: 19)

Soyut sanatın başlangıcına kadar Akademide farklı tartışmaların olduğu belirten Semra Germaner; bu tarihten itibaren Akademik-Modern tartışmalarının yerini Figüratif-soyut tartışmalara bıraktığını belirtmektedir. Soyut sanat çalışmalarında bazı sanatçıların Doğu-Batı sentezi yaratarak milli duygularla Türk resmini oluşturma çabalarını özellikle Zeki Faik İzer, Fahrülnisa Zeid, Selim Turan, Nejat Devrim gibi Paris’te yaşayan sanatçıların yapıtlarında yer almaktadır.

Bugün oluşturulan yeni akımlar, sanatsal eserler bulunduğumuz çağın ürünleridir ve köklerini geçmişten alarak yansımalarını geleceğe bırakmaktadırlar. Çağımızın akımları belki geleceğin akımları ve sanatı olmayacaktır, ancak gelecekteki akımlar için temel oluşturabileceklerdir. Sanatçılar genellikle toplumun ve çağının ilerisinde düşünen; yaşantıları sonucu oluşturdukları birikimler sonucu ürünler vermektedirler. Sanatçı; içinde yaşadığı toplumun kültür ve paylaştığı değerleri; sorunlardan edindiği tecrübelerinin sentezi sonucu sanatını oluşturabilmektedir. Bu da yaşadığı çağı algılaması ve onu değerlendirip, yorumlayabildiği gibi ve sorgulaması sonucu oluşan yeni değerler bütünü olarak gündeme gelmektedir. 1960'larda gerçekleşen akımlardan Avangart sanatta bu çağın içinde yaşadığı sosyo, politik başkaldırıların dışı vurumu olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle 1960 sonrası kavramsal sanat tuval resmine alternatif sanat akımlarının etkilerini, Türk sanatçıların yapıtlarında da görülmektedir. 1945'den sonra Amerika Birleşik Devletleri'nde oluşmaya başlanan yeni akımları Avrupa'daki sanatçılar yanında Türk sanatçıları da etkilediğini ve Kavramsal sanat, Pop-art, Op-art gibi yeni akımların etkisinin olduğu çalışmaların oluşturulmaya başlandı görülmektedir. Amerika ve Avrupa kaynaklı bu akımların etkileri ülkemizde henüz yeni yeni soyut sanat kavramı oturmaya başlarken başlangıçta her yenilik gibi tartışmalara neden olmuştur. Bu dönemde kurulan Ankara'daki "Siyah Kalem Grubu"da Türkiye'deki grup etkinliğinin son halkalarından birini oluşturmaktaydı. 1970'den sonra gruplaşma hareketlerinin giderek azaldığını ve etkisini yitirerek daha fazla kişisel eğilimlere kaydıkları görülmektedir.

1970'lerin ortalarından itibaren şiddeti gittikçe artan öğrenci olayları ve işçi hareketleri siyasi bir soruna dönüşmüştür. 12 Mart 1971 yılında yaşanan darbenin Türk toplumundaki çalkantıları sanatçılarında yapıtlarına yansıttığını görülmektedir. 1970-80 arasında ise Türkiye'nin içinde bulunduğu çalkantıların karşılığında sanatçılarda zorlanmıştır. Her baskıcı, özgürlükleri kısıtlayıcı politikaların başında sanatçıların kısıtlandığını, toplumdaki ileri çıkışların engellenmeye çalışıldığını görülmektedir. Yine 12 Mart 1970 ihtilali veya buna benzer politik olguların neticesinde sanatçıların yaşadığı tutuklanmalar, işkenceler, yapıtların tahrip edilmesi hatta yakılmasını yine bu dönemlerde artmıştır. (Cumhuriyet Ansk., cilt: 3) Bu

olayların direk etkisini yaşıyan sanatçıların bu olaylara duyarsız, ilgisiz, ve sessiz kalması düşünülemezdi. 1970'lerdeki bu baskıcı politikaların etkisini yapıtlarında yansıtan yazarlarımızdan; Çetin Altan, Tarık Dursun, Sevgi Soysal, Erdal Öz, Pınar Kür, Adalet Ağaoğlu, Ayla Kutlu, Mehmet Eroğlu, Tarık Buğra'nın eserlerinde bu etkiler görülmektedir. (Thema Larousse, cilt: 6)

1970'lere kadar devletin sanatı desteklemesinin yanında, bankalar, müzeler, elçiliklerin az da olsa sanata yatırım yapmaktadır. Özellikle bankaların sanat alımlayıcısı ve desteklemesi yönünde günümüze kadar önemli bir görev üstlendiklerini görmekteyiz. Resim piyasasının 1975'lerden sonra canlanması ve oluşması yeni piyasa koşullarına paralel olarak oluşan burjuva sınıfının resme yönelmeye başlamasıyla oluşmuştur. (Baraz, 1987: 10). Çok bilinçli olmayan bu kesim resmi bir yatırım aracı veya ev dekorasyonun da kullanmak olarak algılamaktaydı ve seçimleri de bu yönde gerçekleşmekteydi. Daha çok klasik resmin alıcısı olan bu kesim özellikle 1960 öncesi klasik resim anlayışına yönelerek ve günün koşullarında oluşturulmaya çalışılan yeni ve soyut resme ilgisiz kalmıştır. Bunun sonucunda özellikle genç kuşak sanatçıları resim piyasasının dışına itilmiştir.

1950'lerden itibaren sanat piyasasının yer değiştirerek, sanat merkezinin Amerika olması, bunun sonucunda da, bu ülkenin ve toplumun farklı ve değişik sosyal yapısının etkisini, teknolojik gelişmelerini ve ekonomik gücü sanatta açıkça görülmektedir. Bu gelişmiş favori merkezi sayılan ülkenin Avrupalı sanatçılar için yeni bir mekan, heyecan ve kendi sanatlarına ekonomik ve sosyal açıdan rahat edebilecekleri ortam olmuştur. Türkiye'de ise 1970'li yıllarda içinde bulunduğu politik kargaşa ve toplumsal çalkanmalardan dolayı, sanat ve kültür ürünlerinin çok gelişmediği, sanat ortamının ve piyasasının dolayısıyla oluşamadığı dönemdir. Hızlı radikal değişimler siyasal alanda, ekonomik alanda, teknoloji alanında, serbest piyasa koşullarına, hızlı bir şekilde oluşmasıyla sanayinin gelişmesi ile ancak 1980'lerde görülecektir. 1970'de Amerika'da ve Avrupa'da oluşmaya başlayan ve yankı uyandıran bu akımlar; Pop-Art, Happening, Kavramsal sanat, Body-Art, Yeni Dışavurumculuk, Grafiti gibi akımlar varlığını ancak Türkiye'de 1980 sonrası

gösterebilmiştir. Bu dönemde Altan Gürman Türkiye’de kavramsal etkinlikleri gerçekleştiren ve yapıtlar veren ilk sanatçılardandır. (Resim23)



Resim 23: Altan Gürman “Montaj 4”, Tahta üzerine selülozik boya ve dikenli tel, 123x140x9 cm.

Amerikan tüketim çılgınlığının yanında teknolojideki gelişimlerine paralel olarak birçok sanatsal çalışmalarda yerini almış yeni sanatsal çıkışlar oluşmuştur. Teknoloji ve sanat denemeleri yeni konseptler oluşturmaya ve değişik bakış açılarının oluşmasına zemin hazırlamış aynı zamanda “Video Art” gibi yeni akımlar oluşmaya başlamıştır. Bu Türkiye’de daha çok akademik çevrede uygulanarak yeni yeni yayılan bir etkinlik olmaktadır.

1971 yılında “Kültür Bakanlığı” Milli Eğitim Bakanlığından ayrılarak ayrı bir birim olarak kurulması ve ayrı bir bütçe ayrılması sanatın ve kültürün öneminin devlet tarafından önemsenmesi açısından bir başlangıç oluşturmıştır. 1970’lerde dünyadaki sanat etkinlikleri ve sanatçıların konusu da ülkemizde olduğu gibi politik içeriklerin ağırlıklı olduğu dönemler olarak görüyoruz. Bu dönemde edebiyat alanında 1970’lerde devam eden toplumcu-gerçekçi özellikler sanatın farklı

alanlarında kendini göstermektedir. Bu dönemde figüratif resimle birlikte farklı malzemelerin kullanıldığını belirten Germaner;

“1970-1980 arası yıllarda figürlü kompozisyonların ve düşsel tasarımlarıyla öne çıkan sanatçı grubu yanı sıra kent yaşamını ve değişen çevreyi bir başka yönden irdeleyen, Pop-Art, Yeni Gerçekçi, Foto Gerçekçi ve Yeni İfadeci, eğilimleri benimseyen kuşaklar da yetişmiştir. Nur Koçak, Mustafa Ata, Bedri Baykam, Adem Genç, Şenol Yoroğlu, Yusuf Taktak bu grup sanatçıların bazılarıdır. Bunlar, sanat alanında edinilen birikim sonucu, tuval resminin yanı sıra karışık gereçli yapıtlara yönelmiş, çeşitli olanak ve üslupları deneyen ve eleştiriyi sanata yansıtmayı amaçlayan bir kuşağın temsilcileridir.” (Germaner, 1987: 20) demektedir.

1970’lerdeki hızlı gecekondulaşmaya paralel olarak 1970-1980’lerden sonra yeni oluşmaya başlayan burjuva sınıfıyla da varlıklı ailelerin oturduğu yeni yapılar, köşkler, apartmanlar, şehrin farklı bir çehresini oluşturuyordu. Özellikle 1980 sonrası hızla değişen ekonomik yapı ve bunun sonucunda oluşan yeni sosyal katmanlarla birlikte toplumsal kesim arasındaki uçurum da artmıştır.

3. 3. 1980'lerden Günümüze Türkiye'de Sanat Ortamını Belirleyen Etkenler

1980'ler ülkemizdeki köklü değişimlerin, dışı açılımın hızla yaşandığı bir dönüm noktası olmaktadır. Siyasal, ekonomik, toplumsal değişimler yeni sınıfların oluşmasına ve izlenen ekonomi politikaları ile de hızlı bir şekilde tüketim toplumuna kaydığını görmekteyiz. Seyfettin GÜRSEL'e göre:

“1983 genel seçimlerinin ardından yönetime gelen ve kendisini liberal sağ parti olarak adlandırılan ANAP İktidarı Özal dönemi olarak geçmiştir. 1980'leri karakterize eden bu dönem, Özal'ın Cumhurbaşkanı olduğu ve ANAP'ın erken genel seçimleri kaybettiği 1991'e kadar olan dönemi işaret etmektedir. ANAP'ın söyleminde serbest piyasa ekonomisi belki de en önemli yeri tutmakta ve amacın bu sistemi Türkiye'de uygulanması olduğu ifade edilmiştir.” (Gürsel, 1998: 804)

Müdahaleden sonra ekonomideki istikrarı sağlamak amacıyla geri kalmış ülkelerin ve ekonomik bunalımların getirisi olan IMF politikalarının uygulanmaya başlamasını ülkemizde de kaçınılmaz olarak görmekteyiz. Çağlar KEYDER'e göre: “Askeri müdahale, Uluslararası Para Fonu tarafından tavsiye edilen ve ekonomiyi daha büyük açıklığa ve liberalizasyona kavuşacak ve yeni yapılanmayı öngören Ortodoks politikalarla özdeşleştirilen bir rejimi yerleştirmiştir. Bu hem devlet sektörünü çarpıcı bir biçimde küçültmeyi, hem de ülke ekonomisini küresel kapitalizmin tektip mantığı içine yerleştirmeyi amaçlamaktadır.” (Keyder, 2002: 21-22)

1980 sonrası özelleştirme politikaları, Özal'ın bu politikalarla batının neo-liberal (yeni liberalizm) politikalarının Türkiye'ye etkisi olarak görülmektedir. Toplumsal yaşamdaki bu hızlı değişim rüzgarı sanatı da içine almıştır. Göçlerle birlikte değişen kent yapısı, mimari yapılarla birlikte bu değişim plastik sanatlarda da yansımaları bulmuştur. (Cumhuriyet Ansk. cilt: 4) Ekonomik değişimler kentsel sınıfların arasındaki uçurumun artmasına, bunun yanında köylerde, kasabalarda da

çıkar çatışmalarına dönüşen toplumsal bir yapı oluşturmuştur. Nurdan GÜRBİLEK'e göre:

“1980’lerin ilk yarısına darbenin, baskının, şiddetin; ikinci yarısına görece özgürleşmenin, daha modern, daha sivil bir iktidarın damgasını vurduğu söylenebilir. Belki de uzun süre bu kültürün kaderi olacak bir özelliği bu çelişkide aramalıyız. İlkinin bastırdığını ikincisi kışkırttı, dönüştürüp içermeye çalıştı. İkincisinin kışkırttığını ilki bastırmaya çalıştı. İki strateji, iki iktidar olma biçimi, iki farklı söylem 1980’lerde adeta çakışmıştı.(....)Kültürel alandaki yasaklar ile kültüre sermaye akıtılması, kitlelerin taleplerini dile getirebilecekleri kurumların yok edilmesi ile neredeyse ilk kez bir kitle kültürünün ortaya çıkması, bütün bunlar aynı dönemin farklı yüzleriydi.” (Gürbilek, 1993: 7-8)

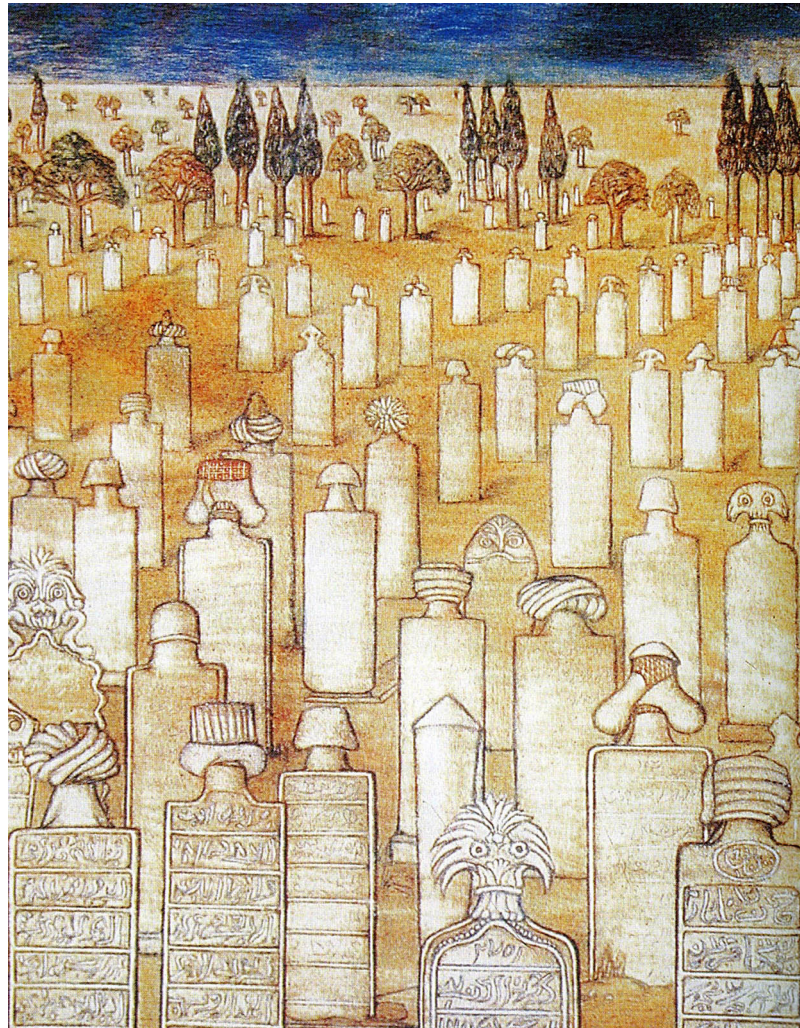
1980 sonrası askeri darbenin yasaklayıcı politikaları, her alanda kendini hissettirmiştir. Bu politikalarda 1982 Anayasası ile güvence altına alınmıştır. Üçüncü Anayasal dönem olarak adlandırılan bu dönemde, 1982 Anayasası; devleti birey karşısında üstün konuma getirici hükümler içermektedir. Böyle bir politikada oluşum itibarı ile bireyi sınırlandırmaktaydı. Bu 1980’den sonra sanatçının kendi içine kapanmasına yol açtı. 1980 sonrasında giderek, eğlence kültürüne dönük daha bireysel ilişkilerin yaşandığı, yabancılaşmış bir kuşak yetişti. 1980 sonrası yaşanan göç yoğunluğunun etkisi ile geldiği kırsal yerin etkisinden kopamayan ve bulunduğu şehirde adaptasyon sorunu yaşayan bireyin ikilemi Arabesk kültürünü doğurdu. Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte daha da önem kazanan memurluk anlayışı Tek partili dönemde memurlarla devletin iç içe olmasını sağlamıştır. 1982’de yeni Anayasa memur sendika haklarının kaldırılması ile siyasetçilerin ön plana geçtiğini, memurların etkisinin 2. planda kaldığını ise bir başka gerçektir.

1980’den sonra ülkemizde hızlı iletişim ağlarının yaygınlık kazanması ile dünyayla daha fazla etkileşim içinde bulunmaktayız. Bunun getirisi olarak da sanatımız uluslararası ivme kazanmaya başlamıştır. Yeni oluşan sınıfsal farklılıklarla birlikte kültürel farklılıklar ve yüksek kültür, alt kültür kavramlarının bu sınıfsal farklılıkların paralelinde oluşmaya başladığını görmekteyiz. Bu kavram karmaşası

içinde; Türk sanat ortamında uluslararası yeni akımların kendine özgü karşılıklarının oluşmaya başlamakta, sanatçıların üslupsal özelliklerinin ise daha çok dışa dönük bir tarz izlemektedir. Bu dönemde iki farklı sanatçı görünümü ile karşılaşmaktayız; birinci grup daha çok galerilerin kar, dekoratif amaçlı piyasa koşullarında ve zengin burjuva kesimin isteklerini karşılamak için oluşturulmaya çalışılan ürünler. İkinci kesim ise küreselleşmeyle birlikte daha fazla gündeme gelmeye başlayan sosyopolitik, kültürel, ve kimliksel konulara ağırlık veren; bu kavramların işlenmesiyle oluşturulan yapıtları görülmektedir. Bunun yanında özellikle bu ikinci grubun yapıtlarını oluşturulmasında günün teknolojik yapısını, yeni akımlarla ifade ettiklerini de görmekteyiz. Özellikle video, fotoğraf, yerleştirme, ve kavramsal çalışmaların bu grubun sıklıkla başvurduğu ifade araçlarıdır.

12 Eylül'den sonra özellikle genç kesimin siyasetle ilgilenmediği, orta yaş kuşağının ise yaşadığı kötü tecrübeler ve yıldırımların neticesinde siyasetten uzaklaşan bir toplum karşımıza çıkmaktadır. Dünyada etkilerini 1960'larda göstermeye başlayan posmodernizm'de sanatı ve kültürü bu tarihten itibaren yönlendirmektedir. Bunun yanında küreselleşmeyle birlikte postmodern olgularda bu tarihten itibaren ülkemizde yavaş yavaş hissedilmeye başlamaktadır. Kültür, kültürel kimlik kavramlarda bu dönemde daha sık karşımıza çıktığı görülmektedir. Posmodernizm kavramının geçmiş ile bugün arasında bağ kuran, yerel, bölgesel değerleri ön plana çıkararak geniş disiplinler ile yer alması etken görülmektedir. Zengin tarihi, coğrafyası içinde yer alan Ülkemiz; 'Doğu' ve 'Batı' arasında da kültürel bir köprü oluşturmaktadır. Çok katmanlı, çok kültürlü yapımızı bir çok toplumu etkilediği gibi günümüz koşullarında ve postmodern değerler içinde ülkemiz sanatı ve sanatçılarına da yansımaktadır. Bölgesel ve yerel kimliğini, geçmişten gelen kültürel birikimleri, günümüz teknolojik biçimlerle sentezleyerek ortaya koyulmaktadır. Küreselleşme sürecinde toplumlar bir bütün olarak evrensel değerlerde birleşme olgusu yaşanırken; diğer yandan toplumlar diğer (Batılı) baskın kültürlerin yanında kendi kültürlerine de ortaya koymaktadırlar. Sanat tarihçi Ahu ANTMEN'e göre; "Bu postmodern süreçte hem dışarıya, hem kendi içindeki 'öteki'ye açılan Batı'nın yanında artık bir yok sayılan değil, yok olma tehlikesiyle gündeme gelen Batılı olmayan kültürlerin de temsil olanağı vardır" (Antmen, 2004:

20) Başlangıçta Batı eğitim kurumlarında eğitim alan sanatçıların ülkemize taşıdığı disiplinlerarası ve kültürler arası akımlar daha sonra ülkemizdeki sanat kurumlarında da temellenerek oluşumunu sağlamaktadır. Sosyal yapımız içindeki karmaşanın yanında sanatçılarımız farklı medeniyetlerin bileşimini ve yüzyıllardır süren göçlerin oluşturduğu Anadolu bileşimini yapıtlarına yansıtmaktadırlar. Yurtdışında uzun yıllar kalan Yüksel Arslan'da çalışmalarında zaman zaman bu kültürel bileşimi orataya koymaktadır. (Resim 24)



Resim 24: Yüksel Arslan, “Çocukluk Autoartures IV”, Tuval üzerine yağlıboya 35,5x25 cm.

Çevresini sürekli sorgulayan, güzeli arayan ve neye nasıl bakması gerektiğini doğru olarak algılayan birey gelişime açık ve değişimleri kabul edebilen bir bireydir. Özellikle sanayileşmeyle birlikte köyden kente artan göçle kente yerleşip yaşamlarını devam ettirmeye çalışan insanlar geldikleri yerlerin özelliklerini taşıyarak; köy ve kasaba dokusunu da kente taşımış olmaktadır. Özellikle gecekondulaşmayla birlikte çarpık kentleşme görüntüleri oluşmaya başlamasıyla ‘kentlileşme’ olguları gibi kalkınma belirtileri eksik olan bir toplumda çağdaş koşulları yakalamanın zorlukları belirginleşmektedir. Buna karşın çağdaşlaşmayı yakalamanın yanında var olan kültürel ve estetik değerleri de kaybetmemek gerekmektedir. Çünkü kültür ve estetik değerler çok uzun süreli ürünlerdir. Erinç’e göre :“İskoç filozofu Thomas Reid in daha 1700’lü yıllarda ifade ettiği gibi eğer aklımız ve düşünce etkiliğimiz bize, dış duygularımızı ayırt etme, ayırıştırma sorununda, yani iç dünyamızda getirdiklerimizle, bu duyguların nedenini ayırma da yol göstermiyorsa kentlileşemeyiz.” (Erinç, 1997: 60)

1980’ler tüketim toplumunun oluştuğu ve lüks tüketim mallarının ülkemize geldiği ve tüketildiği bir dönemdir. Bunun yanında ülkede gelişemeyen bir sanatsal düşünce yapısı eksikliğinden dolayı sanat eserlerini de lüks tüketim malı olarak görüp zenginlere ait bir mal olarak sunulması yine tüketim alışkanlıklarını getirisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aydın UĞUR’a göre: “1980’lerde belirginleşen yeni-bireycilik anlayışına, tüketim şöleninin narsisist-insani hazdan başka yol gösterici tanımamaktadır şeklinde bir eleştiri de getirilebilir. Bireyciler için önemli olan, kendi öz deneyiminin, özbeninin kendini ortaya koyması, özbenindeki gizilgücün kendini gerçekleştirmesidir.” (Uğur, 1991: 91)

1980’lerle birlikte değişen yapılarla birlikte farklı terimlerinde ortaya çıkmaya başladığını görmekteyiz; sivil toplum, piyasa ekonomisi, pazar egemenliği, yeniden yapılanma, IMF, Uluslararası Pazar Fonu, küreselleşme gibi kavramlar yaşantımıza girmiştir. (Saraçlı, 1993: 53) 1980’lerde Küreselleşme olgusuyla birlikte dünyadaki her toplumun birbirinden etkilenmesi kaçınılmaz olmuştur. Küreselleşmeyle birlikte toplumların içe kapalı yapısı kırılarak tüm toplumların birbiriyle ilişki içinde olmalarına da zemin hazırlamıştır. 1980’lerden sonra gelişen iletişim araçlarıyla

birlikte toplumsal ve kültürel açıdan girdilerin fazlalaşması ve dünyadaki gelişimlerin yakından takip edilmesi toplumun girdilerinin çeşitlenmesini de paralelinde getirmiştir. Esra ALİÇAVUŞOĞLU'na göre,

“Kitle iletişimdeki çığır açıcı bir özelliği sahip olan Nokta dergisi 1982’de yayın hayatına başlaması, aynı yıl renkli televizyon üretimine geçilmesi(...)Sabah gazetesinin 1985’de yayın hayatına başlaması, bu dönemin en önemli olgularından biri olan İstanbul’un yağmalanması, devlet arazilerinin talan edilmesi; küreselleşmenin simgelerinden biri olan MC Donalds’ın 1986’da açılması ,1990’ların popüler kültürünü tetikleyen özel televizyonların ilki olan Star 1’in yayına başlaması, yine 1990’ların kitle kültürünü yönlendiren Aktüel ve Tempo dergilerinin yayımlanması, 1993’te özel radyo ve televizyon yasasının kabul edilmesiyle özel radyoların yayının serbest bırakılması vb gibi olaylar kültürel dinamiklerin çeşitlenen yapısını örneklemektedir.” (Aliçavuşoğlu, 2005: 67)

Yeni dışavurumcuların, minimalistlerin, yerleştirmelerin, video sanatın, body art’ların, ve kavramsal sanatla birlikte yeni yeni oluşmaya başlayan işlerle de güzellik kavramı değişmeye başlamıştır bu dönemde. Güzellik kavramlarındaki değişim ve alıcısındaki uyandırdığı haz dışında, alıcısı için bir yatırım aracı olma özelliğinin de barındırmaktadır sanat nesnesi. Bunun yanında yeni akımların etkisi ile artık izleyici ister istemez dekoratif veya yatırım amaçlı bir sanatsal bakış açısının dışına, sanatçı tarafından sürüklenmeye başlandığı, izleyicinin yapıtın içine sokarak sanatla bütünleşmesini sağlayan yapıtlar görmekteyiz. Ülkemiz de 1980’lerde temelleri atılan kavramsal yapıtların, düşünce temelli, sorgulamaya, düşündürmeye, izleyiciyi içine çekmeye başlayan sanat yapıtlarını bugün ülkemizde artık birçok serginin veya etkinliğin temel çalışmaları olmaktadır. Bunun yanında 12 Eylül’ün ardından siyasi partilerin, derneklerin, kapatılması, grevlerin ve memurların sendikalı olmasının yasaklanması sonucunda toplumun siyasetten uzaklaştırıldığı görülmektedir. (Cumhuriyet Ansk., cilt: 4)

1980’lerden sonra kentlerde oluşmaya başlayan kırsal kökenli zengin halkın sanatsal bilgiye ve alt yapıya günümüze değin yeterince önem vermediğini ve gelişimi sadece alışverişlerle algılabildiğini görmekteyiz. Bugün sanatı destekleyen

kurumlara, bankalara, şirketlere bakıldığında ise sanat daha çok reklam boyutunda algılamaktalar. Bunun yanında günümüzde ülkemizin büyük şehirlerinin dışında galerilerin veya sanatsal kurumların varlığı yok denecek kadar az olduğu söylenebilir. Yeni sanat akımlarının ve bu yapıtların sergileme olanakları düşünüldüğünde sanatçılar aynı zamanda sergi mekanlarının da kendi yaratıcı güçleriyle oluşturmaya çalışmaktadırlar. Günümüzde geleneksel tuval resminin dışında oluşturulan disiplinlerarası kavramsal yapıtların ancak geniş sergileme alanlarıyla izleyiciyle sunulabilir. Çağdaş sanat yapıtları üreten Erdağ Aksel'in yapıtlarında da sergileme alanlarının gerekliliği görülmektedir. (Resim 25) Aksel yaşadığı çağı sorgularken kendi kültürel geçmişinde bulunan nesneler üzerinden ifade etmektedir. Yapıtları günümüz postmodern anlayışını kültürel bilinçaltıyla çarpıcı görsel ifadesi şeklinde algılanabilir.



Resim 25: Erdağ Aksel "İsimsiz", Demir, bakır, Yükseklik:248x458 cm.

İstanbul’da bulunan “Modern Sanat Müzesi”nin ülkemizin tek modern sanatlar müzesidir ve Başkent Ankara’da dahil ülkenin başka hiçbir yerinde bulunmamaktadır. Bunların yanında devletin ve özel teşebbüslerin gelişim için yeni yatırımları ekonomik alanlarda görülmektedir. Ticaret merkezleri, fabrikalar, ve sanayi kurumları olarak algılanılmaktadır. Tek bir galerinin bile bulunmadığı birçok Anadolu şehrinde birden fazla alışveriş merkezinin olması ise kültürel yapıdaki eksiklikleri açıkça gözler önüne sermektedir. 1980’lerde devletteki değişimler toplumdaki bireylere yansiyarak, toplumsal ve bireysel değişimleri de beraberinde getirmektedir. 1990’lardan sonra ise, toplumsal kimliklerdeki değişim ve parçalanmanın sonucunda kültürel kimliklerin daha fazla ön plana çıkmasına neden olmaktadır. (Aliçavuşoğlu, 2005: 69)

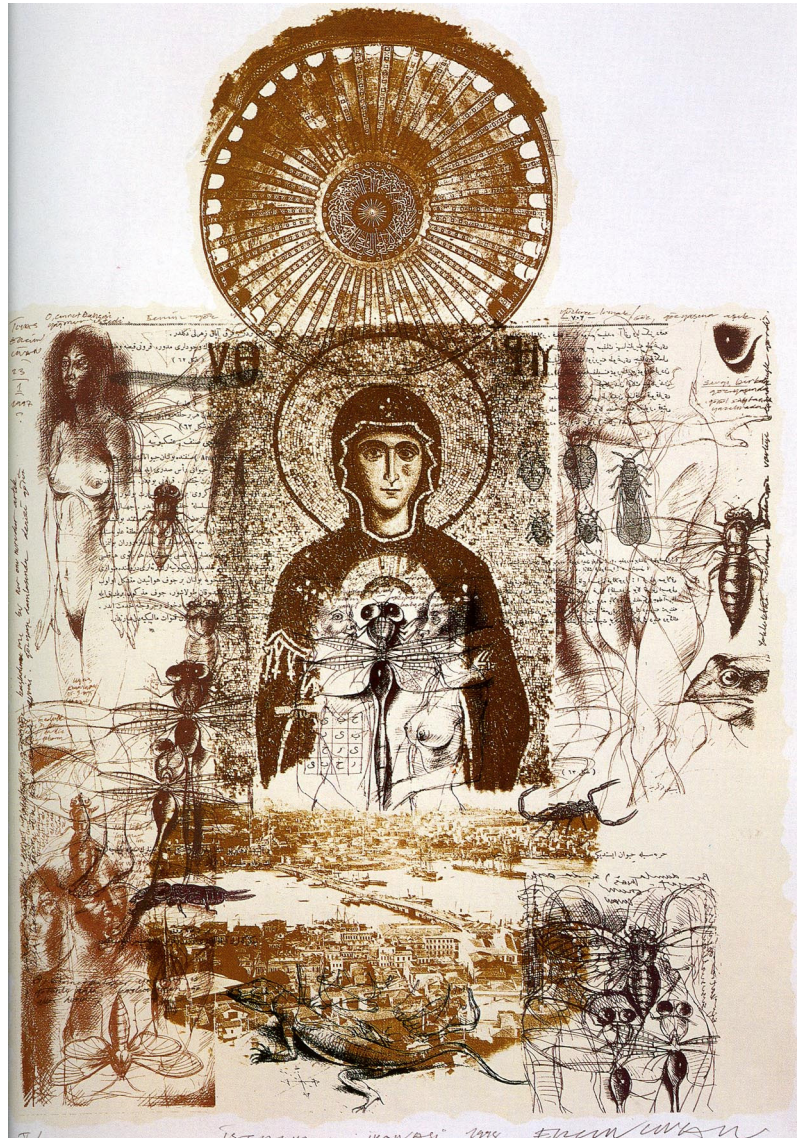
1980’lerden sonra hızlı gelişmeler kendini sanat ortamında da göstermiştir. Galerilerin sayıca artması, yeni sanat alıcılarının çoğalmasıyla sanat piyasası oluşmaya ve sanat eserlerinin izleyiciye ulaşmaya başladığı görülmektedir. Sanatın maddi desteğini almaya başlayan sanatçı, maddi desteği farklı mesleklerden sağlamak zorunda kalmamıştır. Sanatçıların eğitimci ve akademisyen kimliği dışında yavaş yavaş sanatsal emeğinin karşılığını almaya başlamaktadır. Devletin yönlendirmediği ve akademinin dışında da üretilmeye başlamış olan sanat, oluşum aşamasının gerektirdiği baskıcı, idari ve bürokratik engellere takılmadan sanatını gerçekleştirmeyi başarmıştır. 1980’lerde gelişen sanat ortamı içinde uzun yıllar yurt dışında yaşamlarını sürdüren sanatçılarımızın bu dönemde önce sergiler açmak; daha sonra sanat yaşamlarını doğdukları topraklarda sürdürmek için geri dönüşler gerçekleştirmişlerdir. Çağımızın sanat piyasası ve yatırım imkanlarının oluşturulduğu en büyük arena günümüzde de Amerika Birleşik Devletleri’dir. Oysa Amerika Birleşik Devletleri’nin sanatsal gelişimi de tarihi kadar kısa ve az olmasına karşın bugün de ekonomik ve sosyal yönden hala süper güç olma özelliğini sürdürmektedir. Bu yenedünyanın sanatı ve sanatçıyı her alanda desteklemesi; sanat piyasasının bu coğrafyaya taşınmasına ve sanatçılar da sağlanan olanaklardan yararlanmak için Amerika’ya yerleşmelerine neden olmuştur. Her sanat alanında sanatçılar için cazibe merkezi haline gelen ülke sonuçta dünya sanat merkezi haline gelmiştir. Devletin

sergilere, yarışmalara, galerilere ve müzelere ayırdığı bütçe, sanatçıları ve sanat kurumlarını daha fazla üretmeye iterek, harekete geçirmekte ve sanat galerileri yeni sanat yapıtlarına ilgileri arttırarak yeni gelişmelere ve genç kuşaklara olanak sağlamaktadırlar. Müzeler sürekli sanat yapıtları alarak, yeni çağdaş sanat müzeleri oluşturmakta ve sanata maddi ve manevi destek sağlanmaktadır.

Dünyadaki diğer ülkeler gibi ülkemizde de tüketim çoğalmakta ve hızlı üretim gücüyle her şeyin aynı, tekdüze ve sıradan hali hayatımıza girmektedir. Sanat ise her zaman alışılmışın dışına çıkarak; sanatçının zengin düş gücüyle insan yaşamının algıladığı dünyanın dışına götürebilmektedir. Yine de günümüz koşullarında sanat ve sanat ortamları değerlendirildiğinde tüketim çılgınlığı içinde ki pazar koşullarının da, sanat yapıtının da benzer pazarlarda metalaştırılması kaçınılmaz görülmektedir.

Türk resim sanatında özellikle soyut sanatın ağırlık kazandığı dönemlere de bakılacak olursa iki tartışma konusunun her zaman güncelliğini koruduğunu görmekteyiz. Bunlar ‘evrensellik’ ve ‘ulusallık’ kavramlarıdır. Toplum yapımızın etkisiyle de genellikle ülke sorunlarının fazla olduğu veya toplumda karmaşa olduğu zamanlarda bu tartışmalara daha fazla ağırlık verildiği görülmektedir. Bunun yanında toplumsal içerikli sanatsal ürünlerin de, bu dönemlerde daha fazla olması rastlantısal olmamalı. Ulusal çıkarlarımızı korumak adına sanki resimsel veya diğer sanatsal yapıtlarımızda yerel konulara yer verilmesiyle daha fazla düzeleceği veya korunacağı inancı var olmaktadır. Bu yanlış yaklaşım sonucu zaman zaman içeri kapanma politikasının sanatsal boyutu olarak karşımıza çıkabilmektedir. Oysa sanatçının yaşantıları yoluyla elde ettiği kültürü kendi özünü oluşturmaktadır. Yerel biçimsel özellikleri olan kilim motifi yapmanın dışında, konu seçiminde, renk skalasında veya bakış açısıyla da varlığını korumaktadır. Evrensel değerler insanlığın insan olma özelliğiyle ilgili genel değerlerdir. Her toplum ve bireyin katkısıyla ve etkisiyle oluşmaktadır. Tek bir zümreye veya ülkeye ait olmadığı gibi tek bir kültüre veya bireye de ait olmamaktadır. Yaşadığımız çağda sadece ulusal düzeyde düşünmek

bizleri içe kapanık, sığ, tek taraflı bakış açısından başka bir şey kazandırmamaktadır. İnsanlık değerlerine ulaşabilmek için evrensel değerlerden yola çıkılmalıdır. Bunun yanında kendi geleneksel değerlerini simgesel motiflerle ortaya koyarak, sanatın evrensel plastik ve düşünsel değerleriyle yapıtlar ortaya koyulmaktadır. Ergin İnan'ın yapıtlarında da görülen bu özellikler sanatçının kendi kültürel yapısını kendi sanatsal iç görüşüyle oluşturduğu görülmektedir. (Resim 26)

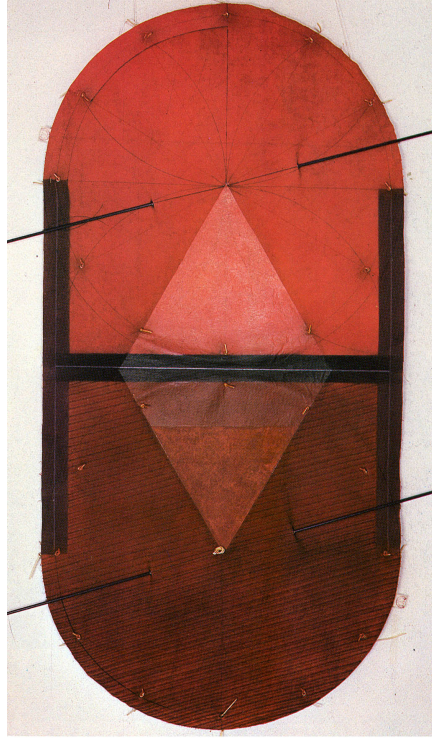


Resim 26: Ergin İnan "İstanbul İkonası", Serigrafi, 60x41 cm

Günümüz Türk sanatı ve sanatçılarının birçoğu gelmiş oldukları yer ve donanımları bağlamında Batılı sanatçılarla paralellik göstermektedir. Bunun yanında Batılı sanatçıların dünya sanatında aldıkları yer ile Türk sanatçıların varlık gösterdikleri yer arasında farklılıklar ise kaçınılmazdır. Türk sanatçılarının dışa açılmadaki imkan ve olanakları yanında; Türk sanatının oluşumu ve gelişimi aşamasındaki kısa sürede sanatımızın tanınması ve dışa açılmasındaki özellikle maddi olanaksızlıkları açıklamaktadır. Yüzyıllara dayanan Batı resim geleneğinin dünya sanat piyasası üzerindeki etkisinin hala sürmekte olduğu görülmektedir. Bunun yanında Türk sanat ortamının kendi toplumu içinde bile henüz profesyonel anlamda zayıf kaldığı; oluşan yapının ise daha çok metropol kentlerinde kalması günümüzde hala sorunsaldır. Bu dar çerçevenin getirisi olarak da belirli galeriler, belirli sanatçılar çevresinde sanatı döndürmelerine neden olmaktadır. Erzen'e göre

“Batı resminin 20. yüzyılda geçirdiği değişimleri ve bilinçlenmeyi yaşamamış olan Türk resmi için durum çok başka. Genel Türk kültürü içinde resmin kendisi çağdaş bir olay olmuş, resmin varoluşu, yeterince kurumsallaşmayan bir sanat ortamında her zaman binbir sorunla karşılaşmıştır. Türk sanatçıları, resmi, kültürün doğal bir verisi olarak yaşama şansını elde etmedikleri için onun varoluş biçim ve anlamlarını irdeleme aşamasına geçememişlerdir. Bu bakımdan resim ancak biçim ve içeriğinin irdelendiği kadar çağdaş olabilmiştir Türkiye’de. Çağdaş batı resminin çok önce ulaştığı kendi kendini sorgulama safhasına henüz yaklaşmamıştır bile.” (Erzen, 1987: 16)

Sanat ve bilim birbirini etkileyen, yönlendiren iki farklı disiplinin sonucu oluşan bileşenlerdir. Birindeki gelişim ve ilerleme diğerini etkileyerek tetiklemekte yeni perspektifler kazanmasına yol açmaktadır. Günümüz teknolojisindeki gelişimden sanatta etkilenecek zaman zaman çalışmalarının ana temasını bazen de teknolojinin kendisi sanat nesnesine dönüştürülmektedir. Burada en önemli olgu bu gelişim içinde teknolojiden çağdaş koşullar içinde yararlanarak çağdaş bakış açısının kazanılmasıdır. Dünyayı bugünün değerlerine göre algılayan sanatçı, sanatını da günümüz kültürel değerlerine göre oluşturmaktadır. Kısaca Türk sanatına baktığımızda da bu yeni görsel okuryazarlıktan sanatın da fazlasıyla etkilendiğini görmekteyiz.



Resim 27: Şükrü Aysan “Salt Sanatsal Nesnelerle Doğal Çevreye Müdahale”

Türk sanatının oluşmaya başladığı tarihlerden günümüze süren tartışmalar; “Ulusal mı ?, Evrensel mi?, Doğulu mu?, Batılı mı?, Çağdaş mı?, yoksa Eski mi? gibi tartışmalar günümüze değin sürmektedir. Aslında bu konuların alt başlıkları ne kadar çoğalır, kısaca ne kadar çok konuyla karşılaştırma ve tartışma konusu oluşmaya başlarsa; Türk sanatının etkileşimi ve değişimi o kadar çok olmaktadır, bu da Türk resim sanatı için sevindirici bir olgudur. Sanatın içeriği, konusu, varlığı ne kadar çok irdelenip, tartışılırsa; sanatsal değeri ve bakış açısı da aynı paralelde gelişecektir. Günümüzde Türk sanatının oluşması ve çağdaş boyuta ulaşmasındaki gelişim ise son derece önemlidir. Özellikle 1980’lerde Gencay Kasapçı, Şükrü Aysan, (Resim 27) İbrahim Örs, Özdemir Atan, Nur Koçak, (Resim 28) gibi sanatçıların minimalizm, hiperrealizm, optik yaklaşımlar, pop sanatı gibi yeni üslupsal yaklaşımları ortaya koymuşlardır. Erzen’e göre:

“Tüm bir sanat kurumunu geliştirmek sanatçının sorumluluğunda değildir, o ancak kendi ilgileri çizgisinde üretir ve onun için ilgilendiği her sorun aynı derecede

önemlidir. Türkiye de sanat ortamı, sözünü ettiğimiz sanat akımları hakkında gerçekten kapsamlı ve doğru bilgilerden yoksun olduğu gibi, kendine özgü kültürel sorunlarını da ortaya koyacak sanat kavramlarını geliştirmiş değildir.” (Erzen, 1987: 18)



Resim 28: Nur Koçak “Ben 2”, Tuval üzerine akrilik, 195x114 cm.

Ülkelerin geri kalmışlığı siyasi, ekonomik, ve toplumsal boyutlarıyla birbirine geçmiş halkalar şeklindedir. Özellikle bu toplumların etkileşimi teknolojik ve ekonomik yönden gelişmiş ülkelerin etkisi altındadırlar. Sadece maddi yöndeki bağımlılıklarının yanında bu yansıma özellikle kültürel ve sanatsal boyuta da

kaymaktadır. Geri kalmış ülkelerin toplumsal yapılarına bakıldığında öne çıkan durum içe kapalı, kendi kültürel yapıları içinde ve geleneksel bir yapıdır. Bu ülkelerin, Batılı ülkelerin teknolojik ve kültürel yığılmalarıyla; üstelik toplumsal alt yapı olarak hazır olmamalarının sonucu farklı toplumsal çalkantılar ve yozlaşmalar yaşamalarına neden olmaktadır. Kendi kültürleriyle Batı kültürü arasında sıkışmış kalan bu birleştirilmiş kültür arasındaki toplum yapısındaki bireylerin çelişkiler yaşadıkları gözlenmektedir. Girgin'e göre: "Kültürünü dünya standartları içerisinde, teknolojileriyle birleştirerek etken kılamayan ülkeler, örneklerini sıkça gördüğümüz gibi 'edilgen' ve 'yapay' kültürler geliştirmek zorunluluklarını sürdürecekler." (Girgin, 1987: 20)

Türk resminin son 25 yıllık gelişiminde bakıldığında ise, iki önemli sorun ve bunların yarattığı farklı problemlerle karşılaşmaktayız. Bunlardan birincisi sanatta yeterince devlet desteğinin olmayışı; ikincisi ise sanat ortamının profesyonel anlamda oluşturulamaması olarak görülmektedir. Bu iki sorun da doğrudan sanatçının ekonomik gücünü olumsuz yönde etkilemektedir. Sanatsal üretim gücünü sadece eğitimci olarak (bir kurumda) veya farklı iş görünümüleriyle karşımıza çıkabilmektedir. Sanatçı bu ikilem arasında sanatsal çalışmalarını gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Bu nedenle ülkemizde sadece sanatsal yapıtlarının karşılığını alarak yaşamını sürdüren sanatçı sayısı azdır. Ülkemizin bu koşullarında sanat üretimine katkı sağlamaya çalışan sanatçılara devletin yeterince destek, teşvik sağlayamadığı ve ortam oluşturmadığı görülmektedir. Devlet resim heykel müzeleri için yeterince fon ayrılmadığından çağın yapıtlarını gelecek nesillere aktarabilecek çalışmaların satın alınmadığı ve müzelerin çağdaş yapıtlardan yoksun olduğu görülmektedir.

1980'lerdeki literatürler incelendiğinde, Türkiye'deki sanat ortamının oluşumunda özellikle Amerika'nın sanatının ve politikasının etkisi öne çıkmaktadır. Girgin'in de bir makalesinde söz ettiği gibi;

"Bugün dünyada en yaygın Amerikanvari pentür anlayışını temsil etmektedir. Dışavurumcu ve atak

karakteriyle Başkan Reagan'ın güncel politikasından Amerikan propaganda mekanizmasında sinema anlayışına kadar bir dizi alanda kendini hissettiren bir tür davranışın süper güç Amerika'nın düşünüyü biçimsel olarak sürdürmeye çalışan diğer ülke ressamlarının durumu bir başka yazı konusudur.” (Girgin, 1987: 21)

1980’lerde sanat ortamına bakıldığında gelişmeye başlayan bir sanat ortamı ve artık yurt dışında da sanat etkinliklerine katılan; bienallere davet edilen ve hatta teşvik ödülleri alan genç sanatçılarla az da olsa karşılaşılmaktadır. Bunun yanında ülkemizin nüfusuyla sanatsal aktiviteleri, sanatçıların katılımları kıyaslandığında her şeye karşın sanata ilginin yok denecek kadar az olduğu anlaşılmaktadır. Yine 1980’lerde en büyük istek ve temenninin özellikle “Modern Sanat Müzesi”nin olmayışından dolayı Türk modern sanatının yeterince izlenemediği, çeşitli yazı ve makalelerde ifade edilmektedir. Bunun yanında sanata destek sorunu yine 1980’lerde de sanat piyasasındaki gündemini korumaya devam ettiği dikkat çekicidir. Devletin yanında ya da yetersiz kaldığı durumlarda, büyük kurumların, holdinglerin, bankaların sanata ve sanatçıyı desteklemesinin bir bakış açısı olmaya ve ivme kazandığı yıllar yine özellikle 1970’lerin sonu ve değişen piyasa ekonomisiyle birlikte 1980’lerin başıdır denilebilir.

İstanbul’dan çok uzun yıllar sonra Türk Ocağı binasının Kültür Bakanlığı tarafından restore edilerek oluşturulan Ankara Resim ve Heykel Müzesi 2 Nisan 1980’de açılmıştır. Ülkemizin başkentinde Cumhuriyetin kuruluşundan 57 yıl sonra bir müzenin yeni açılması gelişmişlik çabaları açısından tartışılması gereken çok önemli bir konu olarak dikkatimizi çekmektedir. Yine de böyle siyasi ve toplumsal çalkantıların sonucunda ve yoğun baskıcı bir dönemde toplumun nefes alacağı ifade bulacağı sanatsal platformların açılması önemli bir gelişme olarak karşımıza çıkmaktadır. Ankara’da 1980 sonrası kurulan Resim ve Heykel Müzesi’nden sonra İstanbul’da bulunan Resim ve Heykel Müzesi’nin yetersizliği ekonomik yönden eksik ve yönetim yanlışlıklarıyla sesini doğru etkinliklerle duyuramaması tartışmaları da beraberinde getirdiği görülmektedir.

Müzenin toplumların gelişmesinde ve yeni neslin kültürel birikimleri kavradıkları önemli bir kurum olabilmesi anlamında görmekteyiz. Bu bağlamda müzeciliğin toplumsal yaşama katkısını Tansuğ şöyle açıklamıştır:

“Çağdaş müzecilik anlayışı müzeleri yalnız bir tarihsellik kategorisi içinde anlamıyor, belki de daha çok bir ulusal eğitim konumu olarak düşünüyor. Bu eğitsel nitelik, müzeleri içinde tüm kültür alaylarının yaşadığı toplumla iç içe, canlı, yaşayan, bir kültür varlığı olarak görüyor. Bu anlamda müzeler, tıpkı üniversiteler gibi akademik eğitsel kurumlardır. Ama hiç kuşkusuz, müzelerin bu kültürel-eğitsel görevlerinin yerine getirebilmeleri için, her şeyden önce onların uygun bir binaya sahip olmaları gerekir. Bina bir anlamda onların varlık koşuludur.” (Tansuğ, 1996: 197)

Ülkemizin başkentinde geç de olsa, müze kurumunun oluşması tartışmaları beraberinde getirmesi açısından önemlidir. 1980’de uzun süredir kapalı olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin Ankara’dak müzenin açılışıyla beraber kapalı kalmasının daha fazla gündeme geldiği ve üzüntü duyulduğu anlaşılmaktadır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’ndeki yapıtların da sağlıklı koşullarda saklandığı ve müzenin durumunun bu tarihlerde kötü olduğu belirtilmektedir. 1980’e kadar uzun yıllar kapalı kalan Cumhuriyetin ilk müzesinin uzun yıllar kapalı ve ilgisiz kılması son derece üzücü ve düşündürücü görülmektedir. Toplumun kültür birikimlerinin bulunduğu bu kurumların bir toplum için önemi yadsınamaz Tansuğ müzelerin bu işlevsel boyutunu ve değerini şöyle aktarmıştır:

“Modern sanat müzeleri, yapıt toplama, koruma, sergileme, araştırma ve eğitim işlevlerini, ulusal bir görev anlayışı içinde yerine getirmenin yanı sıra, bu görev anlayışını pekiştirmenin bir zorunluluğu olarak uluslararası etkileşimde önemli rol oynayan yabancı sergileri, kendi fiziksel mekan olanakları içinde değerlendirmekle yükümlüdürler...Ancak karşılıklı etkileşim fırsatları yaratılarak, sanatsal alanda her ulus kendi değer ölçülerini kavrar ve bu ölçülerin kaynaklandığı ulusal yaratma iradesi hakkında bilinçlenir.” (Tansuğ, 1996: 197)

1980’den sonra sanatçıların yapıtlarına da baktığımızda daha özgür bireysel ve iç dünyalarını ortaya koyan bir tavır görmekteyiz. Özellikle yerel boyutun dışına çıkmaya başlayarak; sanatı evrensel boyutta algılamaya ve değerlendirmeye başlamışlardır. Dış dünyadaki sanat dünyasına açılmaya uluslararası sanat ortamında yer almaya başladıklarını görmekteyiz. Özellikle galerilerin sadece çıkar amaçlı ve sanatçıyı günün piyasa koşullarına göre yönlendirmesi bugün artık yerini uluslararası değerlerin birlikte değerlendirilmesine ve daha bilinçli bir galericilik anlayışının doğmasına neden olduğu görülmektedir. Sanatçıların 1980’den sonra siyasetten uzaklaşan ve kültürel değişimlerin etkisi ile daha fazla bireysel konulara ve kendisiyle ilgili bireysel kimlik sorgulamalarına girdiğini görmekteyiz.

12 Eylül 1980’den sonra toplumcu gerçekçi konuların yanı sıra değişen dünya düzeni ve küreselleşme, iletişim ağlarında hız, teknolojinin baş döndürücü etkisi sonucu farklı temaları da ve sunumları da beraberinde getirdiğini görmekteyiz.

“1980’li yıllardan sonra toplumcu gerçekçi estetik anlayışının yanı sıra, bir estetik anlayışı daha belirlemeye başlamıştır. Bu anlayış, gerçekçiliği klasik formlarından soyutlamakla kalmamış, kendi ilkelerini de sunmuştur. Böylece klasik roman kurgusu değişmeye, romancının gerçekçilik adına giriştiği işlemler bir yana bırakılmaya, fantastik dünyada, büyümlü gerçeklerin anlatılması öncelik kazanmaya başlamıştır. Bu tavırdaki toplumcu gerçekçi estetik anlayışına bir tepki de vardır.” “Gerçeklikten uzak ve fantastik bu edebiyat anlayışında (postmodern) roman” (Thema Larousse, cilt:6: 26).

1980’lerdeki bu yeni roman anlayışıyla edebiyat alanında yapıtlar vermeye başlayan yeni kuşak sanatçıları arasında; Nazlı Eray, Bilge Karasu, Latife Tekin, Pınar Kür, Orhan Pamuk gibi yazarların popüler kültür içinde yerlerini aldıklarını görmekteyiz. Bunun yanında 1960-1970’li yıllarda belirginleşen postmodern anlayışı 1980’lerde ülkemizde etkisini göstermeye başlamış ve gerçekleştirilen yapıtlara baktığımızda günümüze değin sürdüğünü görmekteyiz.

“Postmodernistler, modernistlerin farklı olarak anlatımlarında artistik tutarlık, estetik bir bütün oluşturmak gibi

amaçlar da benimsememişlerdir. Yazılı her şey, mesela bir ilan metni, bir gazete makalesi, reklam yazısı, eskiye ait bir yazı, şiir, ansiklopedi maddesi gibi sıradan şeyler pekala malzeme olabilir. Zaten sıradan ve yüzeysel olmak, postmodernist yazarın amacıdır. Türk romanında postmodernist örnekler veren yazarlar çağdaş yaklaşımların yanı sıra gelenekten de yararlanmışlardır. Nazlı Eray'ın (Arzu Sapağında İnecek Var,1990), Latife Tekin'in (Sevgili Arsız Ölüm,1983), Orhan Pamuk'un Kara Kitap,1990), Pınar Kür'ün (Bir Cinayet Romanı, 1989), Bilge Karasu'nun (Klavuz 1990), adlı romanları bu bağlamda alınabilir.” (Thema Larousse, cilt:6, 27-28)

Toplumlardaki değişimler, kültürel etkinliklerin tümünü etkilemektedir. Edebiyat, resim, heykel, müzik ve sinema gibi dalların hepsinde yaşadığı dönemin izleri, değişimin yüzü bulunmaktadır. Her değişim ve dönüşüm döneminde gördüğümüz bu farklı disiplinlerdeki aynı temaların işlenmesini 1970’lerde başlayan değişimin yüzünü sinemada da görmekteyiz. 1970’ler dönem itibarıyla toplumsal sorunların ve politikanın yaşamın içinde çok fazla yer aldığı bir dönemdir. Bu dönemdeki sorunlardan sanatın birçok dalı etkilenmektedir. Bu dönemin sinemaya yansması ise Gülseren Güchan “Toplumsal Değişme ve Türk Sineması”adlı kitabında; kente göç eden insanın Türk sinemasında değişen görünümünün sinemaya yansıdığını belirtmektedir. 1970’lerle birlikte Türk sinemasında önemli değişimlerin yaşandığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemin önemli isimlerinden biri olan Yılmaz Güney’in “Umut” adlı filmi sınıfsal çelişkileri ve çatışmaları ele alındığı belirtilmektedir. Bu döneme kadar çok aza ele alınmış bir konu olması bakımından önemli görülmektedir. 1970-1980 arasında seks ve arabesk filmlerinin yoğunlaşması olduğunu belirtmektedir. Köyden kente göçle birlikte değişen kent silüetini ortaya koyan ve köyle kent arasında kalan insanların kültürünün yansması olarak görülmektedir. Köyden gelenler ne köy kültürünü bırakabiliyor ne de kent kültürünü benimseyebiliyor. Bu arada kalma kültürünün yansması olarak arabeskin doğuşu bu dönemde oluyor. Önceden Türk seyircisinin çok izlediği ‘melodram’ filmlere artık bu dönemde arabesk müziklerle, şarkılı bir şekilde sunulur. Arabesk furçasının 1980’lere doğru geldiğimizde yavaş yavaş kalkmaya başladığını 1990’larla birlikte yerini yeni pop’a bırakmaktadır. 1970-80 arası seks ve arabesk furçası içinde

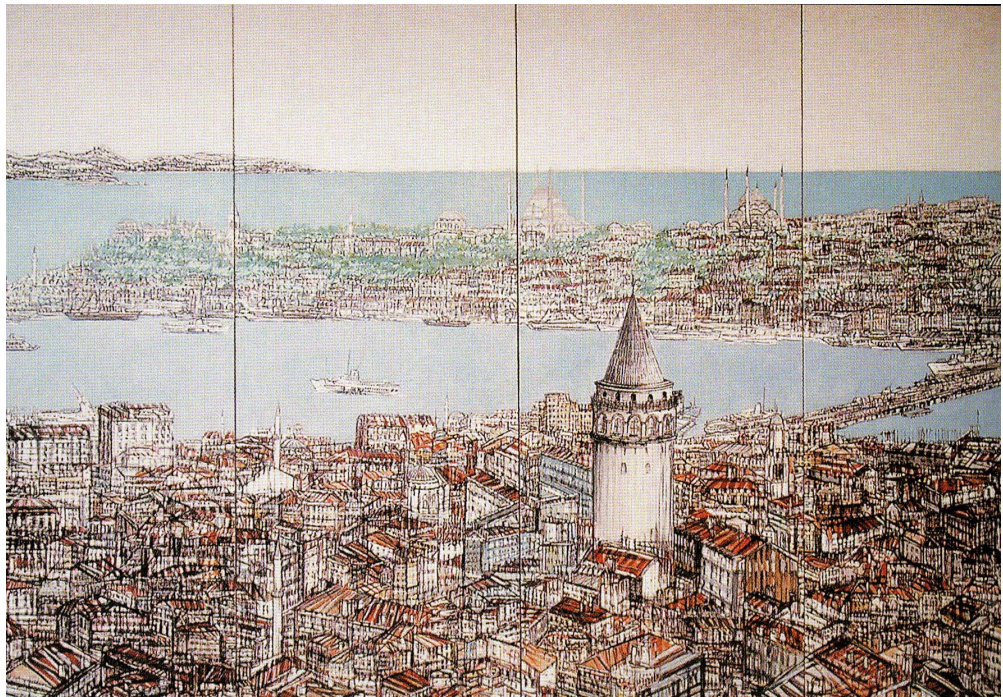
bir kaç yönetmenin sinemanın ölmeyeceğini gösteren yapıtlar ortaya koyduklarını görmekteyiz. Halit Refiğ-Fatma Balcı (1972) toplumsal sorunlara kendi bakış açısı ile yaklaşır. Ömer Lütfi Akad-Gelin (1973), Düğün (1973), Diyet (1974) üçlemesi göç sorunlarına gerçekçi bir yaklaşımın örneklerini vermektedir. 1980'lerle birlikte Türk sinemasında diğer sanat dalları gibi dışa açılmaya, Türk sineması üzerine tartışmaların oluşmaya başladığı ve beğeni yargılarının geliştiği bir izleyici görünümüne doğru gidişi görmekteyiz. 1980'lerde sinemadaki değişimi Gülseren GÜCHAN Şöyle özetliyor;

“1970’li yılların ikinci yarısında, sinemaları kaplayan seks, karete, filmleri ile sinemadan uzaklaşan seyirci yeniden sinemaya dönmeye başlarken, seks filmleri denetim sıklaştı. Video cihazlarının sayısının artması (1983) sinemaları video piyasası için film çekmeye yöneltti. Evdeki kadın izleyiciye yönelik filmler, magazin basınının ve gazino dünyasının ünlü ‘star’larını yeşilcam tarzı melodramlarda biraraya getirerek, bilinen öyküleri yinelediler. Bu arada güncel olgulara inandırıcı biçimde yaklaşmayı deneyen, yeni çabalar ürünü filmlerde, aile, tüketim, kadın, cinsellik, iletişimsizlik, köşeyi dönme gibi olgular ele alınıyor, melodram kalıplarına düşmeden işlenmeye çalışılıyor.” (Güchan, 1992: 94)

1980’lerle birlikte oluşmaya başlayan feminist söylemleri sinemada da sıkça karşımıza çıkmaya başlıyor. Kadının rolü, feminizm akımının etkisiyle ‘kadın filmleri’ çekilmeye başlıyor bu dönemde. Kadının söz sahibi olmaya başlaması ile kendi cinselliğini daha rahat ortaya koymaya başlıyor, cinselliğin sömürsü yerine cinsellikten doğallıkla söz edilmeye de başlanıyor. Atıf Yılmaz’ın ‘Mine’ (1981), ‘Bir Yudum Sevgi’ (1984), ‘Kadının Adı Yok’ (1988), ve ‘Dul Bir Kadın’ (1985). Bu dönemle birlikte değişen kentliyi ve kentli kadını anlatan filmlerde çekiliyor. Selim İleri, Ömer Kavur ve Sinan Çetin ‘kentli kadın’ filmleri çekiyor. 1980’lerde yaşanan darbenin ardından yaşananlara duyarsız kalmayan sinemacılar, 12 Eylül dönemini anlatan filmler yapmışlardır; Zülfü Livaneli ‘Sis’(1989), Başar Sabuncu ‘Uçurtmayı Vurmasınlar’ (1989), hapisten çıkan insanların sorunlarını anlatan Erden Kiral’ın ‘Av Zamanı’ (1988), ve Ali Özgentürk’ün ‘Su da Yanar’ (1988). Bu dönemi takip eden dönemlerde yeni kimlik arayışlarını anlatıldığı filmlerde mesaj iletme kaygısı ağır basmaktadır. 1980’lerin kültürel kimliğindeki değişimsel süreci ve bireylerdeki

kimliksel değişimi filmlerde de görmekteyiz. Değişen toplum yapısını ve yaşanan farklılıkları film konularında  zet şeklinde dir. Bu bağlamda sinema dünyasına baktığımızda ilginç çözümlerler karşımıza çıkmaktadır. Giovanni SCOGNAMİLLO, “Türk Sinema Tarihi” adlı kitabında şöyle belirtmiştir:

“Ruh doktoru bir kadınla kaçakçılık yapan kocası(Aşkın İlk Yarısı); reklam filmlerinde oynayan bir kızla ışıkı babası (Bir Kırık Bebek); bir garsonla panayırda ki bir deniz kızı (Deniz Kızı); ressam bir kadın ve mimar kocası (Dolunay); bir sinema oyuncusu ile geçen bir senaryo yazarı (Hayallerim, Aşkım ve Sen); gazeteci bir kadın, gazeteci bir erkek ve aralarına giren yabancı dilber (Gece Dansı Tutsakları); yazar bir kadın, ressam kocası ve antikacı dostları (Melodram) bir bilgisayarı ve oğlu (Ekran Aşıkları); orta yaşlı bir sinema oyuncusu ve açık olduğu delikanlı (Hiçbir Gece); eski bir yıldız ve alkolik gazeteci (Köpekler Adası); bir banka yöneticisi ve öğrenimini Amerika’da yapmış geçen bir kadın (Medcezir Manzaraları); bir senaryo yazarı, tiyatro oyuncusu karısı ve bir gündelikçi kadın (Camdan Kalp); dul, iki çocuklu gazeteci kadın (Bir Kadın); cinsel bunalımlar geçiren yaşı geçkin, tatminsiz bir kadın (Cazibe Hanım’ın Gündüz Düşleri) ve benzerleri....” (Scognamillo, 1998: 507)



Resim 29: Devrim Erbil “İstanbul”, Tuval  zerine yağlıboya, 96x248 cm.



Resim 30: Erol Özden “İstanbul, İstanbul Taşın Toprağın Altın”,
125x100 cm.

1980’ler den sonra değişimin bir diğer yüzü ise, giderek medyada var olan insanların, biçimlerin, temaların, düşüncelerin yanında kendilerini de ve bu olguları da görsel olarak görme isteğidir. Medyanın görsel gücünü farklı çevrelerin kendi çıkarları doğrultusunda kullanmanın dışında sanatçıların da yazılı ve görsel medyada her yönleriyle tüm çıplaklığıyla görülmektedir. 1980’den sonra bireyselliğinin farkına varmaya başlayan Türk toplumunun, bireyselleşerek dış dünyadan kendini çekerek içe kapandığını görmekteyiz. Kendini, kendi kimliğini sorgulamaya başlayan yine

öncü ruh taşıyan sanatçıların yaşadığı coğrafya'yı, kültürel birikimini, iç dünyasını, yaşam biçimini etkileyen ve düzenleyen gelenekleri ve değerleri de yapıtlarına içsel olarak yansıtmaya başladıklarını görmekteyiz. Sanatçıların da bu benlik duyguları karşısındaki çelişkileri yapıtlarında toplumsal konulardan uzaklaşmaya başlamışlardır. Bunun yanında günümüz sanatçılarının toplumsal içerikli çalışmalarda gerçekleştirdikleri görülmektedir. Devrim Erbil'in yaşadığı kentin göçle birlikte değişen silüetini geleneksel minyatür sanatının biçimsel özellikleri içinde yansıttığını görmekteyiz. (Resim 29) Yaşadıkları toplumsal gerçekleri ve kendi kültürel kimliklerini estetik anlayışla ortaya koyan; Neşe Erdok, (Resim 31), Erol Özden, (Resim 30) gibi sanatçılar bu dönemde göç'le birlikte değişen kent silüetini ve insanları resimlerinde tema olarak kullanmaya devam eden sanatçılarımızdandır. Özden köyden-kente göç olgusuyla oluşan yeni sınıfları ve bireylerin sosyal görünümünü, Erdok'sa çarpık kentlileşmenin bireyler üzerindeki görünümünü sunmaktadırlar.



Resim 31: Neşe Erdok "İskelede", Tuval Üzerine Yağlıboya, 146x115 cm

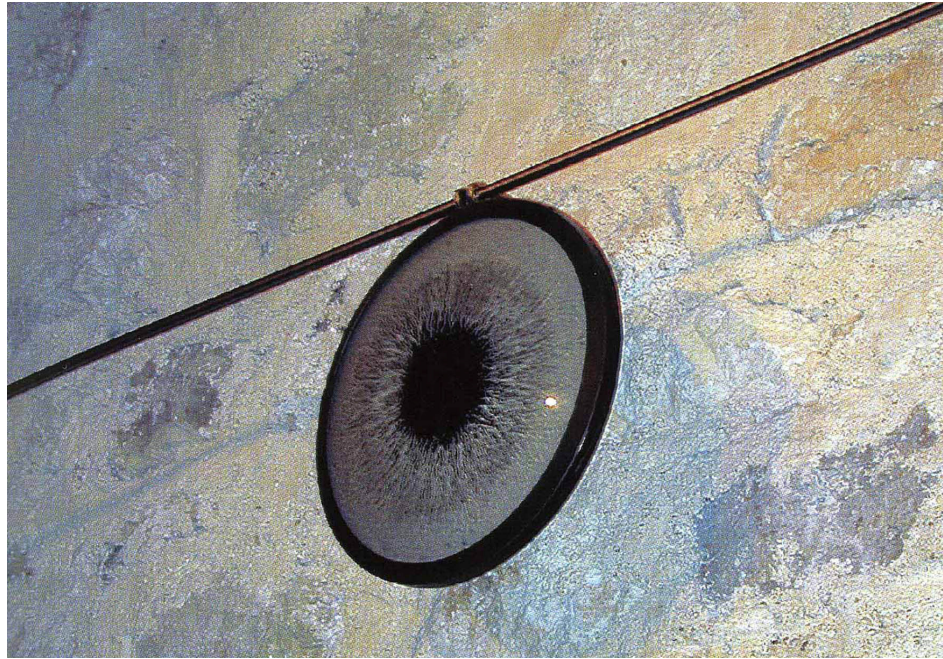
1950'lerle soyut sanatın, ülkemizde var olmaya başlamasıyla birlikte Türk resim sanatındaki gelişim ve değişim çizgisinin 1960'larda yenilikçi hareketlerin özgür toplum yapısıyla gelişimini sürdürmüş, 1980'den sonra ise tırmanışa geçmiştir. 1980'den sonra bu tırmanış, gelişen iletişim olanakları ve ilişkiler sonucu Batıyla zaman zaman eş zamanlı olarak uluslararası sanatı yakalama ve yaşama sürecini de beraberinde getiren bir dönem olarak görülmektedir. Bu dönemde oluşturulan etkinlikler sanatçılarımızın ve yabancı sanatçıların katılımları ile gerek uluslararası sergilerde, bienaller, trienaller, yarışmalar, uluslararası sanat fuarları ve festivaller gibi ortak etkinliklerle sanatın küreselleşmesi olarak değerlendirilebilir. Sanat tarihçi Aliçavuşoğlu'na göre: "Kültürel kimliklerin özellikle 1990'lardan itibaren dile geliş sürecini hızlandırması Batı'da 1970'lerden itibaren gelişmeye başlayan postmodernizmin bu yıllarda Türkiye'de de yavaş etkin olmasına bağlanabilir." (Aliçavuşoğlu, 2005: 69)

Liberalleşmeyle birlikte ekonomik göstergelerin ivme kazanması ve gelişen sanat sektörüyle birlikte galerilerin açılmaya başladığını görmekteyiz. (Bostancı, 1995: 42) 1950'den sonra devlet desteğinin olmaması ise sanatı ve sanatçıyı kendi kişisel çabalarıyla var olma mücadelesine girmesine neden olmuştur. 1980'den sonra gelişen sanayi sektörü, özel teşebbüsçüler ve bunun paralelinde oluşan yeni özel piyasa koşullarıyla sanatın desteklenmeye başladığını görmekteyiz. Girgin'e göre:

"Politik erklerin yönettiği işgalci bir kültür hegemonyası, tatbiki dilini yetkinleştirmek zorundadır. Lakin, bu dili, iler, çabalar adı altında dünya pazarına sunduğunda, çağdaşlaşma ve gelişmiş ülkelerle aralarındaki mesafeyi kapama zorunluluğunu hisseden azgelişmiş ülke sanatçısının önüne konan reçeteyi reddetme hakkını da unutmamalıdır. Katıksız pür sanat adına tecimsel değerlerin önüne pratiğe yönelik kurumların konulması konusunda en iyi örnek önceki sene ölen ve gerçekten bir başkaldırı sanatı sergileyen Beuys'un tavrıdır." (Girgin, 1987: 22)

Çağdaş sanatın getirisi olarak galerilerin genişlediği ve galeri ihtiyacının daha fazla oluşmaya başladığını görmekteyiz. Bu dönemde bireysel sergilerin yanında, grup sergilerinin veya bir küratör etrafındaki konseptli sergilerin oluşmaya başlaması

yine günümüze ait verilerdir. Özellikle gelişen piyasa ekonomisine bağlı olarak Türkiye’deki son 25 yıllık değişimden, sanat ortamı da galeriler olarak geri dönüşü almış görünmektedir. Buna bağlı olarak dönem itibarıyla resim koleksiyoncularına baktığımızda ise yine ekonomik anlamda gücü olan işadamları, holding yöneticileri, medya grupları, ihracatçılar, doktorlar ve avukatların resim aldığı görülmektedir. Koleksiyoncu olarak karşımıza çok azının bilinçli birer koleksiyoner olarak çıkarken; çoğunun ise toplumdaki saygınlıklarını artırmak veya maddi bir kaygıyla yatırıma dönük değerlendirme ile sanat yapıtlarını satın almaktadırlar.



Resim 32: Osman Dinç “Chateau-d’ Eau”, Metal-cam

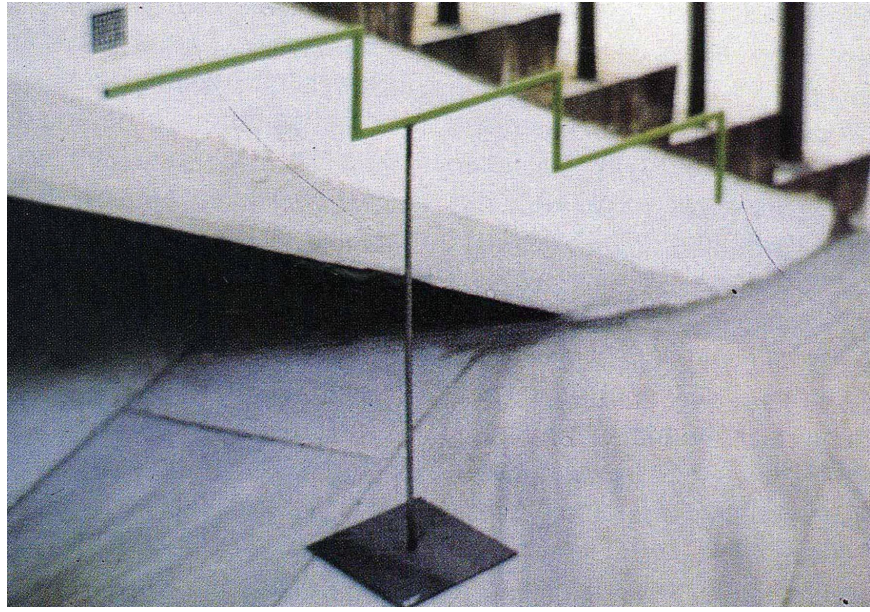
Yine 1980’lerdeki sanat yazılarına bakıldığında; batı etkisindeki sanatın gelişim aşamalarının, özelliklede 1960’dan sonraki çağdaş sanat akımlarındaki gelişmelerin bu dönemden sonra hızlandığı görülmektedir. Ülkemizde ise 1980’lere baktığımız da öne çıkan sanatçılar; Mustafa Ata, Adem Genç, Zekai Ormancı, İbrahim Örs, Tülin Öztürk,

Gülsün Karamustafa, Kasım Koçak, Balkan Naci İslimyeli, Şenol Yoroğlu, Mevlüt Akyıldız, Hale Arpacıoğlu, Yusuf Taktak, Kemal Önsoy, Mehmet Gün, İsmet Doğan, Gonca Sezer ve Ender Güzey, Kuzgun Acar, İlhan Koman, Osman Dinç (Resim32) ise bu dönemde önemli heykel sanatçılarımız arasındadırlar. Bu sanatçıların 1980’lerde etkili bir genç sanatçı topluluğu olarak karşımıza çıkmaktadır. (Madra, 1987: 61) Bunun dışında özellikle batıyla bağlantılı sanatçılarımız Bedri Baykam, Burhan Doğançay, Erol Akyavaş, Komet, Timur Kerim İncedayı, Ömer Uluç, gibi sanatçılardır. Kavramsal alanda çalışmalar gerçekleştirilen sanatçılarımızdan; Sarkis, Şükrü Aysan, Serhat Kiraz, Canan Beykal, İsmail Saray, Ayşe Erkmen, Alpaslan Baloğlu, Erdal Aksel, Cengiz Cekil, öne çıkan isimlerdir. 1980’lerde özellikle tüm sanat disiplinlerin iç içe girdiğini görmekteyiz.

1980’lerde İstanbul gibi büyük ve tarihi bir kentin, “Modern Sanat” müzesinin olmayışının üzücü bir olay olduğunu vurgulanmakta, Türk sanatının yalnız İstanbul, Ankara, ve İzmir gibi illerle sınırlı olduğunu görülmektedir. 1985 yılında ise ilk özel müze olma özelliğini taşıyan Yaşar holding bünyesinde kurulan İzmir’deki müzeyi görmekteyiz 1980’lerin sanat ortamına bakıldığında sanat yapıtlarının yeterince toplumla bütünleşmediği, alılmayıcı kesimin az olduğu görülmektedir. 1980’lerde Uluslararası sanat platformlarında yeterince yer alamayan sanatçılar, 1990’larla birlikte uluslararası etkinliklere katılım artmış; Türk sanatçılarının yurt dışında tanınması sağlanmıştır.

Devletin ve özel teşebbüslere bakıldığında; sanata olan ilginin arttığı, 25 yıllık bu süreçte modern sanata ilgi ve yatırımın hızlı bir gelişim çizgisi yakaladığını görmekteyiz. Özellikle Türkiye’deki sanat ortamını yönlendiren kurumlar dikkatimizi çekmektedir. Bunun yanında devlet, eleştirmenler ve basınında olumlu ve farklı etkilerini görmeye başlamaktayız. Tüm değişimlere baktığımızda ise ortak görüş olarak Türk resminin bugün kaydettiği gelişimdir. Ahmet KÖKSAL’a göre:“Aralarında Mehmet Güleriyüz, Burhan Uygur, Neşe Erdok, Komet, Alaaddin Aksoy, Utku Varlık’ında bulunduğu 1960 kuşağı diye anılan sanatçılar ülkede gelişen, yasal bilinç ve özgürlük ortamına koşut bir anlatım, çok yönlü bir gerçekçilik

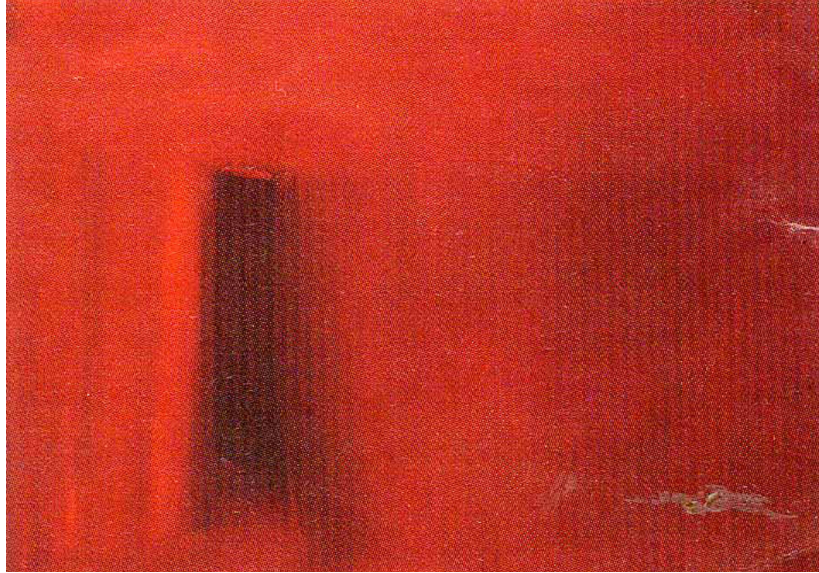
ve yeni figürçülüğün toplumla, insanla ilişkilerinin bir göstergesi olarak benimsediler” (Köksal, 1987: 30)



Resim 33: Ayşe Erkmen. “Uyumlu Çizgiler”, 10 parça çelik çubuk

1980’lere baktığımızda soyut ve kavramsal anlamda çalışmalar yapan sanatçılarımız, Altan Gürman, Ömer Uluç, Adnan Turani, Mehmet Güleriyüz, Yüksel Arslan, Tülay Tura, Özdemir Altan, Lütfü Günay, Adnan Çoker, Avni Arbaş, Şükrü Aysan, Ayşe Erkmen, (Resim 33) Serhat Kiraz, Sarkis gibi sanatçıların yenilikçi ve çağdaş yapıtlar vermeye başladıklarını görmekteyiz. 1980’lerde figüratif anlamda, toplumcu gerçekçi resimler yapan; Mevlüt Akyıldız, Neşe Erdok, Kemal İskender, Hüsnü Koldaş, Nedret Sekban, Sabahattin Tuncer gibi sanatçılarımız örnek verilebilir. Yeni figür çalışmalarının da etkin olduğu sanatçılar; Yavuz Tanyeli, Şenol Yorozlu, Orhan Peker, Hale Arpacioğlu, Mevlüt Akyıldız, Şahin Paksoy, Mahir Güven, Rafet Ekiz, Hüseyin Ertunç, Fuat Acaroğlu, Kemal Bilensoy, Gonca Sezer, Mustafa Ata’dır. 1970’lerde kişisel uslup denemelerine başlayan Burhan Uygur, Mehmet Güleriyüz, Komet, Utku Varlık, Alaattin Aksoy, İbrahim Çiftçioğlu,

Muhammer Durmuşu, 1980’lerde Habip Aydoğdu, Mustafa Horasan, Alp Tamer Ulukılıç, Cengiz Kabaoğlu, Mustafa Özel takip etmiştir. 1980’lerde Avrupa’da çalışmalarını sürdüren Birol Kutadgu, Mehmet Gün, Mehmet Güler, Hanefi Yener, Mehmet Nazım, Bilge Alkor, Mübin Orhan, (Resim 34) Yüksel Arslan, Mehmet İleri, Timur Kerim İncedayı ve Balkan Naci İslimyeli’dir.



Resim 34: Mübin Orhan “İsimsiz”, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 48x34 cm

Ankara ve İstanbul’da çalışmalarını sürdüren sanatçıların, akademi hocalarının sanat yaklaşımı ve etkisini farklı boyutlarda görmekteyiz. 1930’larda kurulan Gazi Eğitim Enstitüsü’nün Türkiye’deki resim öğretmeni yetiştirmenin dışında özellikle Ankara sanat ortamına da önemli katkılar sağladığını görmekteyiz. Kurumun, bunun dışında özellikle Ankara’daki sanat eğitimi kurumlarına ve akademilere yetiştirdiği önemli akademisyenler ve sanatçılar açısından da önemli bir işlev üstlendiğini görmekteyiz. 1980 ve 1990’ların bu grupta yetişen sanatçılar Zafer Gençaydın, Veysel Günay, Zahit Büyükişleyen, Halil Akdeniz, Hüseyin Bilgindir. Bunların dışında Söbütay Özer, Hasan Akın, İhsan Çakıcı’da Gazi Eğitim mezunudur.

Ülkemizde 1970'lerin sonu ve 1980'lerin sanatı yazılı kaynaklar incelendiğinde; özellikle çağın koşullarına uygun devlete ait “Çağdaş Sanat Müzesi”nin henüz olmaması; var olan müzelerinde bu bağlamda yetersiz ve eksik olduğu belirtilmektedir. Sanatı destekleyen kurumların yetersizliği, devletin yeterince sanata destek vermemesi, henüz sanat piyasasının tam oturtulamamasının sanatı olumsuz anlamda etkilediği ve batılı anlamda ise yetersiz bulunduğu ifade edilmektedir. Bunun yanında 1980'lerde yeni yeni açılıp sayıca artmaya başlayan galerilerin süreli yayınlar gibi dergilerde yer alan sanat yazılarının, kaynakların ve çevirilerin artması ile Türk sanat ortamının daha etkin olduğu düşünülmektedir. 1980'lerden sonra sanatçıların Resim-heykel geleneğinin dışında özellikle yeni sanat akımlarına dair, yapıtlar ürettikleri görülmektedir. 1985'de Yıldız Üniversitesi'nde düzenlenen “Öncü Türk Sanatından Bir Kesit” ve “ABCD” sergilerinin dışında bazı sanatçıların yurt içi ve yurt dışında gösterdikleri çalışmalar ise öncü sayılmaktadır.

1970'den sonra ülkemizde etkisini göstermeye başlayan yeni sanat akımlarının etkisinde oluşturulan eserlerin, özellikle 1970'lerin sonunda başlayan ve 1980'den sonra açılan sanat etkinlikleri ve sergilerle de ortaya koyulmaya başladığı görülmektedir. Bu sergilerden; “Yeni Eğilimler” (1977), “Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri” (1980), “Öncü Türk Sanatından Bir Kesit” (1984), “10 İş 10 Sanatçı” (1980), gibi öncü etkinlikler, Türk sanat ortamında çağdaş yaklaşımların başlangıcı açısından önemlidir. Bunların takibinde İstanbul Bienali (1987), “Ankara SanArt”, “Tüyap Sanat Fuarı”, “Genç Etkinlik”, geleneksel yapıdan sıyrılarak, çağdaş sanatın gelişmesinde önemli katkıları olan etkinlikler olarak görülmektedir.

Ülkemizde 1990'larla birlikte grup etkinliklerinin arttığını, genç sanatçılarında bu etkinliklere ve yurt dışındaki sergilerde de yer aldıklarını görmekteyiz. 1960'ların sonunda başlayan bu etkinliklere katılım günümüze değin çoğalarak sürmektedir. 1990'lardan sonra yurtiçi ve yurt dışındaki etkinliklerin konularına ve sanatçı çalışmalarının temalarına baktığımızda; “kültür”, “kültürel kimlik” ve “yabancılaşma” temalarını içeren etkinliklerin ağırlıkta olduğunu görmekteyiz.

1980’lerin bireysel yaklaşımlarının yanında, sanatçının kendi kültürel kimliğini de ortaya koyan çalışmalar gerçekleştirmeye başlanmıştır. Yine 1990’larda küreselleşme söyleminin artmasına paralel bir süreçte yaşanan kültürel söylemler giderek erimeye başlayan bütünleşme çabalarıyla, toplumların kendilerini, farklılıklarını ortaya koyabilmeleri olarak değerlendirilebilir.

3. 3. 1. 1980 Sonrası Sanat Ortamını Yönlendiren Etkinlikler

1980’lerle birlikte gelişmeye başlayan sanat ortamının paralelinde etkinliklerinde artmaya başladığı görülmektedir. Çağdaş sanat anlayışları içinde geleneksel biçimlerin dışında yapıtlar üretmeye başlayan sanatçıların bu etkinliklerle yapıtlarını ortaya koyma imkanı buldukları görülmektedir. Çağdaş sanatın başlangıcı ve gelişiminin desteklenmesi açısından önemli olan bu etkinliklerin ilerleyen zamanda uluslararası etkinliklerde zemin hazırladığı görülmektedir.

1966 “Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği Gösteri Günleri”

1968-1975 yılında “Sanat Ve Dil Grubu” (Sürekli Diyalog Olarak Sanat)

1977 “Sanat Tanımı Topluluğu” STT “Betik Sanat” 1977’de kurulan “Sanat Tanımı Topluluğu” (STT) Avrupa’da yayınlanan “Art-Language” dergisinde yayınlanan ve düşünce yapısından yola çıkılarak kurulmuştur. “Art-Language” dergisinin düşünce boyutunu irdeleyerek, ülkemizdeki sanat ortamına uyarlandıklarını görmekteyiz. Aynı zamanda STT topluluğunun; “Sanat ve Dil” grubuyla ortak dil ve içerik oluşturmaya çalışmışlardır.

1977-1987 “İstanbul Sanat Bayramı”(Yeni Eğilimler Sergileri)

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) tarafından düzenlenen “1. İstanbul Sanat Bayramı” çerçevesi içinde yer

alan “**Yeni Eğilimler Sergisi**”. Sanat Bayramını hazırlayan kurulda bulunan Şükrü Aysan Yeni Eğilimler sergisinin başlangıç aşamasını şöyle değerlendirmektedir;

“Akademi’nin Sanat Bayramı olayı gündeme geldi. Bienal niteliğinde bir etkinliğin yapılması düşünüldü. Bu etkinliğin başını da Güzel Sanatlar Akademisi çekmek durumundaydı. Çünkü bünyesinde zaten nitelikli sanatçılar barındırıyordu. Ülkede tanınmış olan sanatçılar Akademi’deydiler; onun dışında da pek fazla kimse yoktu zaten. Dışarıda kendi gayretleriyle, resimleriyle, heykelleriyle geçinmeye çalışan kişiler vardı. Ama o dönemde sanat yapmanın koşullarından birisi böyle bir yere girmekti. Bu Sanat Bayramı’nın ilki 1977 yılında organize edildi. (...)İstanbul Sanat Bayramı içinde Yeni Eğilimler Sergisi adıyla uluslararası yarışmalı, seçkin sanatsal etkinlik yanında yine uluslar arası anlamda bildirilerin sunulacağı bir sempozyum düşünülmüştür. (...)Yeni Eğilimler Sergisi’ne katılacak yapıtlar, yenilikçi, çağdaş, ilerici konsepsiyona sahip ve seçimlerini o doğrultuda yapan bir jüri tarafından değerlendiriliyordu. Doğal olarak, serginin anlayışı, ilkeleri konusunda çok tartışılmıştır. (...)Yeni Eğilimler Sergisi’nde sanat dalları ayrımı yapıldı. Sonraki sergilerde bu dal ayrımı ortadan kaldırıldı.” (Aysan, 2003: 290-291) demektedir.

Galerilerinin sayılarının arttığı, sanat ortamının oluşturulmaya çalışıldığı bir on yıllık süreçte gerçekleştirilen “Yeni Eğilimler” sergileri Türk sanat ortamında uluslararası boyutta yapıtlar üretme açısından yeni kapılar araladığı görülmektedir. Sanat tarihçi Beral Madra’ nın “Yeni Eğilimler” sergilerinin Türk sanat ortamına kazandırdıklarını şöyle ifade etmektedir: “Yeni Eğilim’lerin en önemli özelliği, resmi altın varak çerçevesiyle duvarda asılı dekoratif bir öge, heykeli de bir portre ya da bir kaide üstünde duran bir sanat nesnesi olmaktan kurtarıp, sanat yapıtı ya da uluslararası ortamda olduğu gibi Tümel Sanat kavramını on yıl kadar geç de olsa gündeme getirmesidir.”(Madra, 1987: 61)

1977 yılında İstanbul’da gerçekleştirilen “Yeni Eğilimler Sergisi” çağdaş yapıtların uygulanması ve sergilenmesi açısından, genç sanatçıların kendilerini ortaya koyabildikleri bir etkinlik olmaktadır. Bu dönemde gerçekleştirilen özellikle

disiplinlerarası geçişlerin ve ağdaş sanat akımlarının etkilerinin hissedilmeye ve uygulanmaya başladığı bir dönem olarak da görmekteyiz.

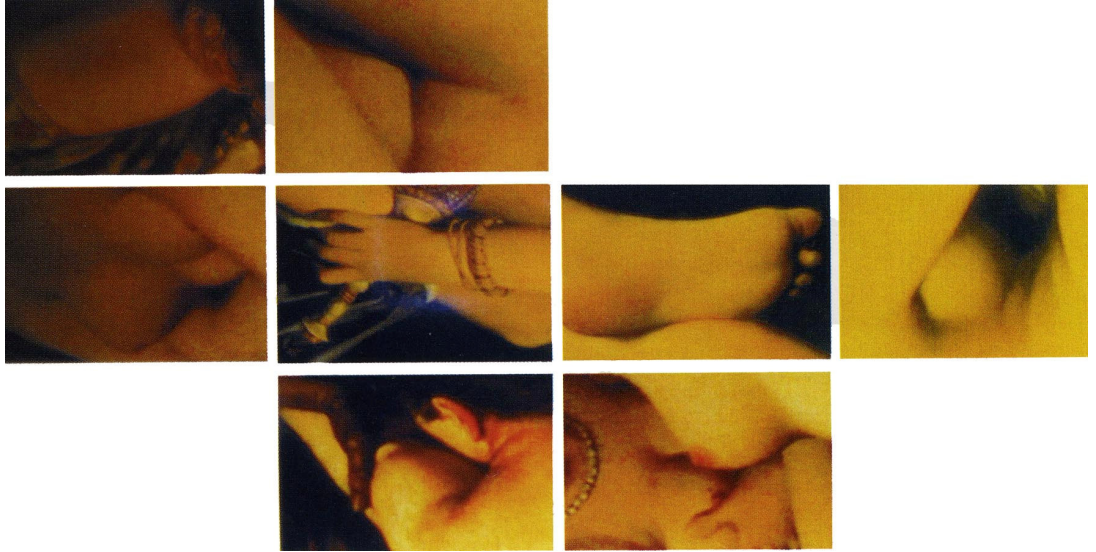


Resim 35: Füsün Onur “Gölge Oyunu”, Tuval ve Ahşap, 150x40x36

Yeni eğilimler sergisinin Türk ağdaş Sanatın’da bir dönüm noktası olduğunu vurgulayan Madra’nın ifadesiyle bu etkinlik; “Parasal olanaksızlıklar ve bürokratik kısıtlamalar yüzünden, çok kolaylıkla olabileceği halde uluslararası bir nitelik

kazanamayan bu etkinliklerin ortaya koyduğu ilkeler, bugüne değin sürmüştür.”
(Madra, 1990: 2) Aliçavuşoğluna göre:

“Yeni Eğilimler sergisinde ödül kazanan ya da sergilenen isimlere baktığımızda Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, Balkan Naci İslimyeli, Serhat Kiraz, Füsün Onur, Tomur Atagök, Handan Börütüçene, Canan Beykal v.s baktığımızda, bu sanatçıların 1980 sonrası Türk sanatını yönlendiren ve oluşturanlar olması dikkat çekicidir. Bu isimler ayrıca Yeni Eğilimler Sergisi’nden sonra düzenlenen Öncü Türk Sanatından Bir Kesit ve 10 Sanatçı 10 iş gibi sergilerde de yer almışlardır.” (Aliçavuşoğlu, 2005: 86)

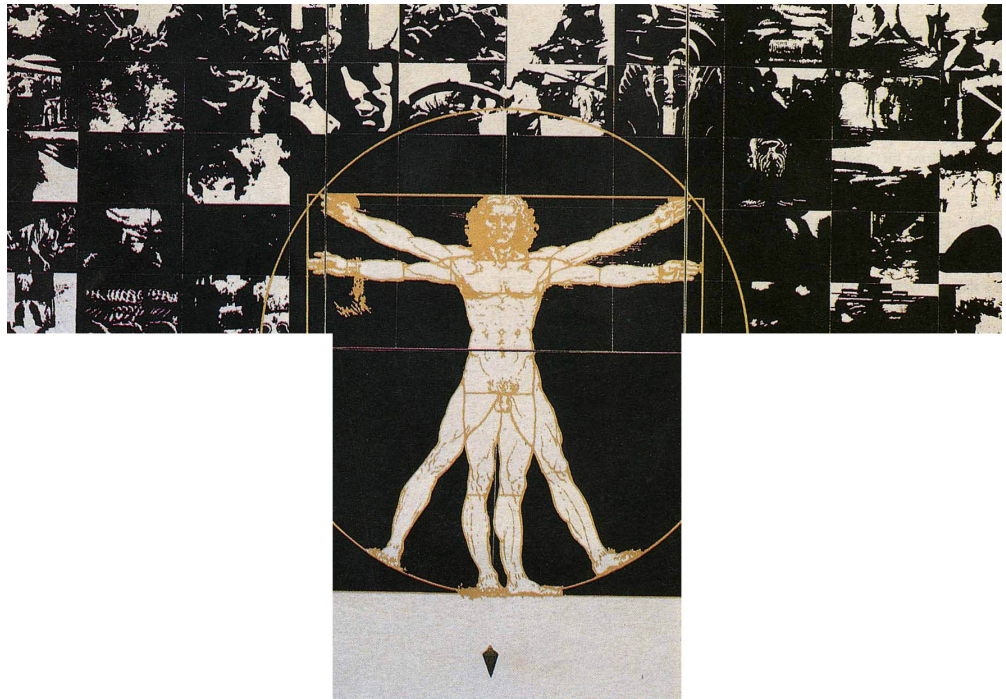


Resim 36: Gülsün Karamustafa “Fragmanları fragmanlamak”, Yerleştirme,

Kavramsal anlamda ilk işlerin oluşmaya ve bu anlamda sergilerin düzenlenmeye başladığı 1977-1987 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisinin “İstanbul Sanat Bayramı” kapsamında düzenlenen “Yeni Eğilimler” gibi sergileri; genç sanatçıların çağdaş ve yenilikçi eğilimleri yansıtmaları açısından son derece önemli bir etkinlik olarak görmekteyiz. Serhat Kiraz, Ayşe Erkmen, Füsün Onur (Resim 35), Canan Beykal, Gülsün Karamustafa, Cengiz Çekil, Osman Dinç gibi bir

grup genç sanatçının öncülük ettiği çağdaş akımların ilk örneklerini bu sergiyle toplu olarak görmekteyiz. Ayrıca, Yeni Eğilimler 1970’lerde Türk sanatının batılı seviyede etkinliklere ulaşması ve aynı dili konuşmak amacıyla başlatılan sergiler olması açısından önemlidir. Gülsün Karmustafa’nın Yeni Eğilimlerde de ortaya koyduğu kavramsal yapıtlarını günümüze değin sürdürmektedir. Doğu-Batı karşıtlığını batının doğruluyu algıladığı oryantalist söylemde sorguladığı “Fragmanları fraglamak” adlı çalışmasında da bu sorgulama görülmektedir. (Resim 36)

1979’da “Yeni Eğilimler” sergisinden başarı ödülü alan Serhat Kiraz çağdaş görsellik içinde kendi kültürel, felsefik bakış açısıyla yapıtlarını oluşturmaktadır. Geçmiş ve gelecek arasındaki ilişkileri sanatsal anlayışı içinde yapıtlarına yansıtmaktadır. (Resim 37)



Resim 37: Serhat Kiraz, “Leonarda”, Karışık Teknik

1981 “Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergi”leri; Mimar Sinan Üniversitesi’ne bağlı Resim ve Heykel Müzeleri Derneği tarafından düzenlenmeye başlamıştır. 1. 2. ve 3.’sü “Günümüz Sanatçıları İstanbul Açık hava Sergisi” başlığı altında, “Uluslararası İstanbul Festivali” kapsamında gerçekleştirildiğini görmekteyiz. Bu bağlamda “Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri”ndeki tüm çalışmalara ilişkin yaklaşımlarına bakıldığında; 1980’den günümüze değin süren bu yeni çalışmalar, 1990’dan sonra hızla ivme kazandığı belirtilmektedir

1984 “Öncü Türk Sanatından Bir Kesit”; “Uluslararası İstanbul Festivali” çerçevesinde gerçekleştirilen sergi 1989 kadar toplam 5 kez gerçekleştirilmiştir. Bu sergilerin, günün koşullarını ve çağdaşlığını dile getirmesi açısından önemli olgulardan biri olduğu görülmektedir. Yine Madra’ya göre:

“Bu sergilere katılan sanatçılar bir önceki dönemin katılmış kurallarına karşı çıkmak, sanatta yeni açılımları özgürce ortaya koymak, Akademi’den bağımsız olduklarını kanıtlamak istegindeydiler. Daha ilk sergilerde bireysellik en belirgin özellikti. Sanatçılar bu sergilere kimin katılacağını kendi aralarında açık ya da gizli bir iletişimle karar veriyorlardı. Bu sergilerin her şeyi tamamdı, işler dönemin dinamizmini yansıtıyordu., ataktı, titizdi, düşünce ve kavram yüklüydü, ama bir savunucusu, sorumlusu, yapımcısı(curator) yoktu, belgeleme ve tanıtım yetersizdi.” (Madra, 1990: 13)

“Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergisi”nin İstanbul Resim Heykel Müzesinde düzenlenen toplu sergiler ve çağdaş sanatın yansıtılması açısından oldukça önemli bir etkinlik olarak karşımıza çıkmaktadır

“Yeni Eğilimler”, “Günümüz Sanatçıları”, “İstanbul Sanat Bayramı” gibi etkinliklerin güncel ve çağdaş sanatın yol bulmasında ve 1990’lardan sonra bilinçli bir şekil almaya başlamasına ortam hazırlaması bakımından da önemli bulunmaktadır. Bu bağlamda sanat eleştirmenlerinin yaklaşımı genel olarak yeni malzemeler,

konular, bağımsız, ve sanatta düşüncenin daha önce çıktığı konusunda hemfikir görülmektedir.

1986 “1. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali” Türkiye’de ilk defa gerçekleştirilen uluslararası bienal olma özelliğini de taşıyan bu bienal, Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi salonlarında gerçekleştirilmiştir. 1980’lerde sanatçıların özellikle uluslararası boyuta açılma çabalarının; devletin desteğiyle bu alanda açılan etkinliktir. Bu anlamda 1986’da gerçekleşen Ankara’daki “Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali” önemli bir gelişme olarak görülmektedir

1987 “Uluslararası İstanbul Bienali”; 1980’lerin Türkiye sanat ortamı için çok önemli sanat etkinliklerinden bir diğeri ise “İstanbul Bienalleri”dir. İlki 1987’de gerçekleştirilen bienalin daha sonraki yıllarda da genç kuşak sanatçıların uluslararası boyutta, sanatla daha yakından tanınmaları, tanınmaları ve gözlemlenmeleri açısından önemli bir etkinlik olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki yılda bir düzenlenen bu etkinlik zamanla, uluslararası katılımcıları da içine alan önemli oluşumların başına gelmiştir.

1973 yılında ilk defa İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından, “Uluslararası İstanbul Festivali”nin düzenlemeye başladığını görmekteyiz. Bu festivalle dışa açılmaya, ülkemizin sanatsal anlamda da uluslararası nitelik kazanması ve kültürel etkileşimin oluşması amacıyla düzenlendiğini anlamaktayız. İstanbul Kültür Sanat Vakfı içinde gerçekleştirilen “1. İstanbul Bienali” 1987 yılında, “Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri” başlığı altında düzenlenmiş; daha sonra “İstanbul Bienali” adı altında devam etmektedir. Bienallerin değişen ve gelişen toplum yapısında; uluslararası sanatı, sanatçıyı ülkemize getirmesi açısından büyük önemi olduğunu vurgulayan Beral Madra’nında belirttiği gibi:

“Uluslar arası bir bienalin amacı, uluslar arası sanat ve kültür etkinliklerinin üst düzey bir kesitini öne çıkarmak, her ülkenin

belirginleşmiş güncel sanat anlayışını tanımak, ülkesinde ya da uluslararası sanat ortamında sanatın genel gelişimine katkı getiren sanatçıları tanıtmak ve bu olguyu uluslararası sanat uzmanlarına, koleksiyonculara ve geniş kitlelere sunmaktır.” (Madra, 2003: 71)

Ülkemiz, Kültürel bir köprü olma özelliğini yüzyıllardır sürdürmekte olan; Doğu-Batı arasındaki geçişlerin katmanlarıyla kültürel birikimlerin oluştuğu coğrafyadır. Toplumsal olayların yansımaları bir çok farklı durumda yansıtmaktadır sanatçılar. Doğu-Batı, Ulusal-Yerel gibi sentezlerle veya tamamen batılı anlayışların benimsendiği düşünce kapıları görülmektedir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında görülen Ulusal-Yerel değerler, sanatta biçim ve motif ögesi olurken; bugün aynı kavramların, simgesel düzeyde, evrensel bakış açılarına göre ortaya koyulduğu görülmektedir. Grays’e göre:

“Eskiden doğu, batı egemenliğindeki medya ve kültür bağlamında neredeyse otomatik olarak egzotik, özgün romantik görünürdü. Bu dönem çoktan geride kaldı. Doğu modernleşti. Ancak bu onun ille Batılılaştığı anlamına gelmiyor. Uluslararası görsel medya diline giden yolda Batı sanatı, onun kendi geleneğine bağlayan birçok şeyden vazgeçmek zorunda bıraktı. Batı’da modern sanatın tarihi kendini inkar ve kendi kültürel kimliğinden tekrar tekrar kopmanın tarihidir. Modern batı sanatı bugün bütün dünyada geçerli oluşunu, bu bedeli ödemiş olmasına borçludur.” (Grays, 1995: 53)

1980’lerde dağılan Sovyetler birliği ve tek güç olarak Amerika’yla 2. Dünya Savaşı sonunda bozulan Japonya ve Avusturya ile ilişkileri daha sonra karşılıklı sanatsal faaliyetlerle yumuşatılmaya ortak insancıl evrensel bir dille anlaşma sağlandığını görmekteyiz. Yüzyıllardır, özellikle savaş zamanları ülkelerin sanat yapıtlarına kazanan ülke tarafından el konulup götürülmesi sonucu; bugün Avrupa müzelerindeki eserlerin birçoğunun da aynı yolla elde edildiğini bilmekteyiz. Bu sanat eserleri o ülke insanları olarak rehinelerden daha kıymetliydi ve yüzyılların birikimi olan yine bu eserler, ülkenin tarihi geçmişini, kültürünü ortaya koyan en önemli değerlerdir.

Arthur C. Danto “4. İstanbul Bienali” yazısında el konulan bu sanat hazinelerinin toplumlar için önemine değinerek: “Sanat, ülkelerin birbirlerine öylesine çok şey aktarabildikleri bir dildir ki, insan bazen, eğer sanat olmasaydı bu iletişimin hangi yolla korunabileceğini ve sanatın doğasında, onun böylesi olağanüstü simgeci bir işlevi yerine getirebilmesini olanaklı kılanın ne olduğunu merak eder.” (Danto, 1995: 56) demektir.



Resim 38: Sarkis “Çaylak Sokak Sergisi”, Yerleştirme

Aslında günümüz dünyasındaki, tüm diğer ülkeler gibi bizim ülkemizde de hiçbir şeyin hiyerarşi, yönleri, merkezi yoktur. İnsanlar ve toplumlar hemen her alanda hızla değişimin içindedir. Bu açıdan bakıldığında değişen sanat düzenleri dışında sunum düzenlerinin de günün koşullarına göre oluştuğunu görmekteyiz. Başlangıçta müzelerde yer almaya başlayan sanat eserlerinin, daha sonra galeriler ve şimdide tarihi bir mekan içinde veya konsepti uygun olarak hayatın içindeki

mekanlarda bile düzenlendiğini görmekteyiz. Gelecekte oluşabilecek yeni akımlara, sanattaki düşünce yapısına göre bambaşka sergi alanlarının ve sergi düzenleme şekillerinin karşımıza çıkacağı düşünülmektedir.

Yaşamını uzun yıllar yurt dışında sürdürmüş ve burada etkinlikler yapmış olan Sarkis'de İstanbul Bienalleri ile birlikte daha sık Türk sanat ortamında yer almaya başlamıştır. “Çaylak Sokak Sergisi”nde ise geçmişte yaşadığı mahallenin kültürel değerleri, yaşam izlerini kullandığı bire bir nesnelerle kopmadığını göstermektedir. (Resim 38)

1. İSTANBUL BİENALİ; 1987 yılında Beral Madra küratör'lüğün de gerçekleştirilmiştir. Jean-Michel Alberola, Marcus Lüpertz, François Moriellat, Michelangelo Pistoletto, Gilberto Zoriu gibi dünyaca ünlü sanatçının yanında; ülkemizden Erdağ Aksel, Mustafa Altınbaş, Handan Börütüçene, Metin Deniz, Erol Eti, Ayşe Erkmen, Mehmet Güteryüz, Gülsün Karamustafa, Azade Köker, Behçet Safa, Sarkis, gibi sanatçılar yer almıştır. Bienal Aya İrini, Ayasofya Hamamı, Resim Heykel Müzesi, Hareket Köşkü, ve Askeri Müzede gerçekleştirilmiştir. Uluslararası etkinlikleri ve sanatçıları ülkemize çekmek amacından yola çıkılmış olan etkinlik her iki yılda bir açılmaktadır. .

2. İSTANBUL BİENALİ; 1989 yılında yine Beral Madra'nın küratör'lüğün de gerçekleştirilmiştir. “**Geleneksel Mekan'larda Çağdaş Sanat**” teması üzerine kurulan Bienal'de; Sol-LeWitt, Daniel Buren, Richard Long, Jannis Kounellis, Anne ve Patrick Poirer gibi dünyaca ünlü sanatçıların katıldığını görmekteyiz. Ülkemizden; ise Erdağ Aksel, Erol Akyavaş, Mustafa Altıntaş, Metin Deniz, Neşe Erdok, Ayşe Erkmen, Erol Eti, Mehmet Güteryüz, Mehmet Gün, Gülsün Karamustafa, Serhat Kiraz, Azade Köker, Sarkis, Ömer Uluç, isimli sanatçılar katılmıştır. Bienal Aya İrini Müzesi, Yerebatan Sarnıcı, Süleymaniye Külliyesinde gerçekleşmiştir.

3. İSTANBUL BİENALİ; 1992 yılında düzenlenen ve bienalin Vasfı Kortun küratörlüğünde **“Kültürel Farklılıklar” Üretimi** başlığıyla gerçekleştirilen bienalin kültürel farklılıkları, coğrafi, cinsel, etnik ve sanatsal farklılıkların oluşturulması düşüncesiyle ele alındığını görmekteyiz. 15 ülkeden, 65 sanatçının katıldığı etkinliğe ülkemizden; Selim Birsell, Gülsün Karamustafa, Hale Tenger, Hakan Onur, Canan Tolon, katılmıştır. 19.yüzyıl’dan kalma tekstil fabrikası olan İstanbul Beşiktaş’ta bulunan tarihi eserlerimizden feshanenin sergi mekanı olarak belli bir bilinçle seçilmiş olduğunu görmekteyiz.

4. İSTANBUL BİENALİ; 1995 yılında ilk defa yabancı bir küratör Rene Block tarafından düzenlenen bienalin konusu **“Orient/ation” (Yönelim/yönelme)** İçeriğine baktığımızda 1990’lı yılların sık sık gündeme getirdiği küreselleşme; doğu-batı’nın artık etkileşimi ve uluslar arası boyutta algılanmasıyla ilgili gündemiyle bağlantılıdır. Yabancı bir küratörle birlikte ve İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından bienal yönetmeliği düzenlenerek daha düzenli bir işleyişin olması sağlanmıştır. Orient/ation (Yönelim/yönelme) konusu birçok farklı coğrafya’dan sanatçıların yine çok farklı kültürlerin beşiği olan İstanbul’daki birleşimleri olarak düşünüldüğünü görmekteyiz. Orient (Doğu), Occident (Batı) kelimelerinin bileşiminin anlamsal bütünlüğünden yola çıkıldığını bilinmektedir.



Resim 39: Murat Işık “Buluşma Noktası” “İmkansız” (Tenten-Karagöz),

Bienale Katılan “Buluşma Noktası” adlı çalışması ile Murat Işık kültürel farklılıkları kullandığı farklı kültürlerin farklı dönemlerdeki masal kahramanlarını yine masalsı bir dille ortaya koymaktadır. Sanatçı çalışmasını şöyle yorumlamaktadır;

“Türkiye, Batı ile Doğu arasında, birinden diğerine geçerken kültür şoku yaşamamanızı, vurgun yememenizi sağlayan bir basınç odası gibidir. Batı kültürü ve Doğu kültürü (özellikle İslam kültürü) en uç noktalarına kadar bir arada yaşanır. Bu çok renkli bir sentezdir. Peki, Türkiye’de yaşanan bu kültür sentezi, Avrupa kültürüyle nasıl kaynaşır? Ortaya nasıl renkler çıkar? Bu iki kültürün birbirini iten ve çeken yanları benim resimlerimin konusu, ancak birbirlerine en zıt yanları birleştiğinde bile, görünen o ki, zaten renkli olan hayatımız daha da renklenecek. Resimlerimde Avrupalı insanı, dürüst, genç ve çağdaş gazeteci Ten Ten tiptemesi simgeliyor. Bu sıfatlar onun da Türkiye hakkında önyargılı olmasını etkilemiyor. Bu önyargıları sorgulamak, kendi yanlışlarımızı bulmak açısından da önemli benim için” (Işık, 1995, 152)

“4. İstanbul Bienali”ne katılan 47 ülkeden 119 sanatçıyla en fazla sanatçının katıldığı bienal olma özelliğini de korumaktadır. Türkiye’den; Arzu Çakır, Cengiz Çekil, Selim Birsell, Fatma Binnaz Akman, Gülsün Karamustafa, Füsün Onur, Ayşe Erkmen, Esra Ersen, Handan Börütüçene, (Resim 40), Hale Tenger, Hakan Akçura, Hüseyin B. Alptekin, Murat Işık, (Resim 39) Kemal Önsoy, Aydan Murtezoğlu gibi sanatçılardan oluşturulmuş bu bienal’deki özellikle Türk kadın sanatçıların varlığını ve sanattaki cesur adımlarını Rene Block şöyle dile getirmiştir; “Orta ve genç kuşakta köktenci pozisyonları temsil eden çalışmalarıyla resim ağırlıklı çalışan erkek meslektaşlarına göre can alıcı çıkışlar yapan kadın sanatçıların varlığı dikkat çekicidir.” (Rene Block, 1995: 25)



Resim 40: Handan Börütüçene “Bellek Kasası”, Cam, kuşun, demir, kişniş, tiftik, 167x19 cm.

Bienal kapsamında gerçekleştirilen “Fluxus” sergisine tanınmış sanatçıların katılımı ve kullanılan malzemelerin sıra dışı olması bakımından, Türk sanatında sanatçılara ve izleyicilere yeni, önemli bakış açıları kazandırmıştır. Joseph Beuys, George Brecht, June Nume Paik gibi sanatçıların yapıtlarını görmekteyiz. Eski gümrük deposu olan Antrepo, Aya İrini, Yerebatan sarnıcı gibi mekanlarda gerçekleşmiştir.

5. İSTANBUL BİENALİ; 1997 yılında Roza Martinez'in küratör olduğu bienalin başlığı olarak Martinez; **"Yaşam, Güzellik, Çeviriler/ Aktarımlar ve Diğer Güçlükler Üstüne"** olarak belirlediğini görmekteyiz. 45 ülkeden 86 sanatçının katıldığı bienale ülkemizden; Halil Altındere, Kutluğ Ataman, Vahap Avşar, Şükran Aziz, Semiha Berksoy, Türkan Erdem, Şükran Moral, Bülent Şangar gibi Türk sanatçılar yer almıştır. Topkapı sarayı içindeki Darphane-i Amire binası, Aya İrini, Yerebatan sarnıcı, Kadın Esreleri Kütüphanesi, Atatürk havaalanı, Haydarpaşa ve Sirkeci garları, Kız kulesi, The Marmara Otel, Pera Palas Otel, Karanfilköy Akatlar, Taksim Meydanı, Sultanahmet Meydanı gibi tarihi ve tanınmış alanlarda düzenlenmiştir. "5. İstanbul Bienali"nde diğer bienallar'den farklı olarak Türk ve yabancı sanatçıların çok yeni eğilimlerle kendilerini ifade etmeleridir. "Orientation" (Yönelimler) başlığı ile toplumsal ve siyasal gibi başlıklar oluşturulmuştur. Ayrıca sergi düzenleyicisi Rene Blok'un özellikle Türk kadın sanatçıların gelişiminde dikkat çekerek erkek egemenliğinin kırıldığını da belirtmektedir.

6. İSTANBUL BİENALİ; 1999 yılında **"Tutku ve Dalga"** başlığı ile düzenlenen Bienalin küratör'lüğünü Paolo Colombo'nun üstlendiğini görmekteyiz. 32 ülkeden 56 sanatçının yer aldığı bienal'e ülkemizden seçilmiş sanatçılar sırasıyla; Haluk Akakçe, Sami Baydar, Aydan Murtezaoglu, Füsun Onur, Ebru Özseçen, Neriman Polat, Sefa Sağlam, Güneş Savaş, Murat Şahinler, Ömer Uluç tur. Sergi mekanları için seçilen mekanlar ise Dolmabahçe Kültür Merkezi, Aya İrini Müzesi, Yerebatan Sarnıcı gibi yine tarihi eserlerimizde içinde bulunduğu alanlardır. Bu döneme rastlamış olan Marmara Depreminden dolayı bir çok açılış iptal edilmiş ve bazı sanatçılar deprem yararına yapıtlarını bağışlamışlardır.

7. İSTANBUL BİENALİ; 2001 yılında **"Egokaç"** başlığıyla düzenlenen bienalin küratörlüğünü Yuko Hasegawa'nın üstlendiğini görmekteyiz. Gelecek Oluşum İçin Egoda Kaçış konsepti içinde başlığı belirleyen küratör, 22 ülkeden 63 sanatçıyı etkinlik için belirlemiş ve ülkemizden; Cem Arık, Fuat Şahinler, Murat Şahinler, Ahmet Soysal, Kemal Önsoy, Leyla Gediz, Mukadder Şimşek, Ömer Ali Kazma seçilmiştir. Sergi mekanları ise Darphane-i Amire, Aya İrini, Yerebatan

Sarnıcı, Beylerbeyi Sarayı Müzesi, Platform: Osmanlı Bankası Güncel Sanat Merkezi, Kız Kulesi, Boğaz Köprüsü, Çemberlitaş Hamamı, Billboardlar, Atlıkarınca Anaokulu, Tüyap Sergi Salonu Önu olarak kullanılmıştır.

8. İSTANBUL BİENALİ; 2003 yılında gerçekleştirilen ve küratör'lüğünü Dan Cameron'un üstlendiği **"Şiirsel Adalet"** başlıklı bienal'dir. 42 ülke 85 sanatçının davetli olarak katılımıyla gerçekleştirilen etkinliğe ülkemizden; Can Altay, Cevdet Erek, Emre Erkal, Esra Ersen, Ergin Çavuşoğlu, Fikret Atay, Kutluğ Ataman, Özge Açıkol, Güneş Savaş, Seçil Yersel, Taner Ceylan, Güven İncirlioğlu, Hakan Topal gibi genç kuşak sanatçıları katılmıştır. Antrepo no:4, Mimar Sinan Üniversitesi, Tophane-i Amire Kültür Merkezi, Yerebatan Sarnıcı, Ayasofya Müzesi sergi mekanları olarak kullanılmıştır. Bugünün küreselleşen dünya yapısı içinde adaletin sorgulandığı çalışmalarla, adalet kavramını işlendiğini görmekteyiz.

9. İSTANBUL BİENALİ; 2005 yılında düzenlenen bienal'in küratör'lüğünü Charles Esche ve Vasıf Kortun gerçekleştirmiştir. **"İstanbul"** başlığıyla oluşturulan bienale 28 ülkeden 53 sanatçı katılmıştır. Ülkemizden seçilen sanatçılar Hüseyin Alptekin, Halil Altındere, Hatice Güleriyüz, Servet Kocayığit, Serkan Özkaya, Ahmet Öğüt, Şener Özmen'dir. Şişhane Deniz Palas Apt.,Bilsar binası, Karaköy fındıklı 5. Antrepo, Tophane eski tütün deposu, İstiklal caddesi Garibaldi binası gibi mekanlarda düzenlenmiştir. İstanbul'un zengin tarihinin getirisi olan çok çeşitliliği özellikle vurgulayan sanatçıların çalışmalarının, kentin dokusu içinde ve tarihi yapıtların dışında şehrin merkezindeki binalarda sergilendiğini görülmektedir.

10. İSTANBUL BİENALİ; 15 Eylül- 4 Kasım 2007 yılında yapılması planlanan bienalin küratörlüğünü Hou Hanru üstlenmiştir.

"İstanbul Bienalleri" 1987'de ilki açılan ve her iki yılda bir düzenlene uluslararası etkinlikte seçilen sanatçılar; bienallere çok farklı coğrafyalardan kendi

dillerini ve kimlikleriyle oluşturdıkları birlikteliklerle, değişik mozaikler ortaya koyulmaktadır. Aynı zamanda bu sanatçıların kültür kökleriyle yapılan çalışmalar uluslararası organizasyonlarla kültür kaynaşması oluşturmaktadır. Bu bienallerle ülkemize çok katmanlı bir boyut getirilerek; farklı ülkelerin birbiriyle, sanatçıların eserlerinin yan yana durmasıyla kültür sentezi oluşturan bir ortamda yaratmaktadır. Dünyadaki yeni bakış açılarıyla artık ülkeler, sanatçılar veya bienaller kendilerine dönük olamamakta; ülkelerin ve toplumların kültürleri, ekonomik ve siyasi bakış açılarıyla birbirlerinden etkilenmektedirler. Karşılıklı kültürel alışverişle, kültürlerin birbirlerine geçişleri, etkileşimleri, kaymaları da söz konusu olmaktadır. Yenidünya düzeniyle birlikte zengin ülkelerin boyunduruğu altına giren diğer ülkelerde bu ekonomideki gücün baskısını kültürel ve sanatsal alandaki diktatörlüklerden etkilenmektedirler. Gelişen teknolojinin getirdiği en önemli yönlendirici olan iletişim ağları artık toplumları daha da yakınlaştırmış. Batı için doğu gizem merkeziyken, artık Batı-Doğu için, Doğu-Batı için gizemli ve yeni olmaktan çıkmaktadır. Bunun yanında Batı'nın medyadaki egemenliği doğulu sanatçıyı farklı şekillerde etkilemektedir. Bu bakış açısını Boris Grays "4. İstanbul Bienali" kataloğundaki yazısında şöyle dile getirmiştir: "Eğer geleneklerin doğrudan geri dönüş yapılırsa ve bu geleneklerin medyadaki yansımalarına eleştirel yaklaşılmazsa, bu egemen olan klişelere kendini teslim etme, aynı zamanda da kültürün gerçeğini hiçe sayma anlamına geliyor. Ayrıca Doğu'dan gelen bir sanatçı, hem modern medya dünyasıyla hesaplaşmaya, hem de günümüzün uluslararası sanatının alışılmış yöntemlerini kullanmaya kalkıştığında, neredeyse kaçınılmaz olarak sanatının ikincil, taklitçi ve 'özgün olmadığı' suçlamasıyla karşılaşılıyor." (Grays, 1995: 53) olarak açıklamaktadır.

1989 "On Sanatçı On İş"; 1989, 1991, 1992, ve 1993 yıllarında gerçekleştirilmiş ve her sergi ilk sergiden sonra; A, B, C ve D olmak üzere harflendirilmiştir. 10 sanatçı 10 iş sergisine katılan sanatçılar sırasıyla; Füsun Onur, Ayşe Erkmen, Canan Beykal, Osman Dinç, Serhat Kiraz, Cengiz Çekil, Selim Birsell, İsmail, Saraydır. "8 Sanatçı 8 İş: B" sergisinin kataloğunda Semih Kaplanoğlu sergilerle ilgili düşüncelerini:

“Yapıtlarını kavramsal birer süreç olarak ele alan ve bu sürece tek tek katılarak kendi birikimleri, dünya görüşleri, sanat problematikleri doğrultusunda farklı ama neredeyse eşit acillikte varolmayı seçen 8 sanatçının ortak sergisi B. Onları bir araya getiren ortak payda, birbirlerini ‘seçmelerinde’ ve benzer bir kaderi paylaşımlarında yatıyor. Sorumlulukları, yapıtlarını tasarlamaya başladıkları andan itibaren oluşur. Ve süreç, işlerin odağını ve yaşamla olan bağlarını belirler. Bu tavır sanatın irdelenmesi noktasında toplumu da irdelemeye yönelik bir güç taşır, varolmadan önceki durumu işaret ederken, varoldukları sonraki devamlılığı da sorgular.” (Kaplanoğlu, 1990: 2)

1992 “Sanat Texnh Sergisi” (14 yunan ve türk çağdaş sanatçısı)

1995 “Genç Etkinlik”; sergisi Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği tarafından düzenlenmeye başlamıştır. 1995-1998 yılları arasında TÜYAP’ta gerçekleştirilmiştir. 1995-Sınırlar ve Ötesi, 1996-Yurt-Yersiz-Yurtsuzlaşma, 1997-Kaos, 1998’de kavramsız olarak son defa gerçekleştirildiğini görmekteyiz. Sergi jürisiz ve herkese açık; tüm gençlerin katılımını sağlayıcı ve sınırsızlık konseptiyle oluşturulmaya çalışıldığını görmekteyiz. Sergide sadece büyük şehirlerin dışında; ülkenin her yerinden katılımların olduğu izlenmiştir. Ayrıca çalışmalarında özgür ve sınırsız olan genç sanatçıların; kendilerini ifade edebilecekleri bir ortam buldukları görülmektedir. Etkinliğin genç sanatçıların 1990’larda bienal ve uluslararası etkinliklere katılımında tanıtıcı etkisinin yanında; gençlerin sanata dair projelerini düşünce boyutunda da irdelleyip sorgulamalarına zemin hazırlamıştır. Etkinlik genç kuşakların 1990’dan günümüze kendilerini, çevrelerini, toplumsal, bireysel ve kültürel açıdan sorguladıkları bir mekan oluşturmuştur. Bu bağlamda Canan Beykal’ın Genç Etkinlik’le ilgili düşünceleri:

“Bu serginin var olanla yetinmeyip, verilenden daha çok özgürlük ve yenilik talep eden, olduğu kaynağa yeni alternatifler sunabilen bir genç sanatçının yaratılmasına olanak verme amacını taşıyordu Oysa verilenle yetinildiğini, varolandan ve ötekenden devşirildiğini ve stokların tüketilerek kazanımların yeğlemekte olduğunu görüyorum.” (Beykal, 1997: 11) bağlamında olmuştur.

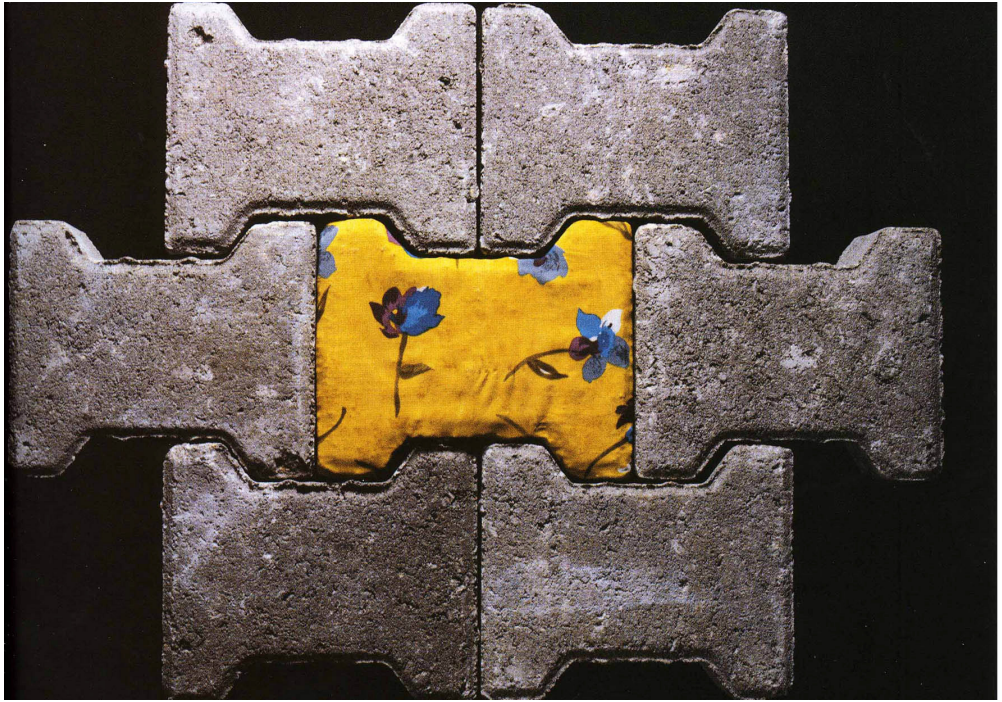
1996 “Çağdaş Türk Sanatçılarından Bir Kesit”; “Öteki”; Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği tarafından; Birleşmiş Milletler İnsan Yerleşimleri Konferansı Habitat 2 kapsamında düzenlenen çağdaş sanat etkinliklerinin bir basamağı olarak gerçekleştirilmiştir. “Öteki” başlığının seçimiyle ilgili Hüsamettin Koçan’a göre:

“Çünkü neredeyse tüm insanları tek tek öteki durumuna sokan bu önyargı, çok çeşitli kanallardan besleniyor ve insanlar, kültürler ve çağlar arası kuraklaştırıcı, yabancılaştırıcı ve ayrıştırıcı bir işlevi barışın, sevginin ve kardeşliğin yerine ikame ediyor. Bu durumu aşmanın tek yolu ise; ‘öteki’ önyargısını yok sayabilecek denli insana sahip çıkmaktır. Bu sergi, en azından bu işlevi yerine getirebilecek niyete sahip oldu.” (Koçan, 1996: vi)

1998 “Ankara Genç Sanat Etkinlikleri”; İki bağımsız olarak ülkede tüm sanatçılarına açık etkinlik ise daha sonraki; Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, Ankara Şubesi tarafından seçici bir kurulla belirlenmiş davetli sanatçılarla gerçekleştirilmiştir. Bu etkinlikler uzun sürmeyip 1999, 2000 yılları olmak üzere toplam 3 defa gerçekleştirilmiştir.

1990’lardan sonra özellikle sözü geçen etkinlikler dışında çeşitli galerilerin, üniversitelerin, ve sanat merkezlerinin düzenlendiği aynı zamanda çağdaş sanatın ifade olanakları bulabileceği ulusal ve uluslararası etkinliklerin düzenlendiğini görmekteyiz. 1990’lardan sonra bu etkinliklerde gerçekleştirilen çalışmalara baktığımızda, sanatçının bireyselliğini ve bu bireysel çıkışlarında kendi kültürel kimliklerini yansıttıklarını görmekteyiz. Özellikle kültürel kimliğin ortaya konulması, ve sanatçının bireysel kimliğini yansıtmayı; 1990’ların en fazla üzerinde durulan konseptler ve yaklaşımlar olduğunu görmekteyiz. Özellikle bu dönemde kadın sanatçıların daha radikal çıkışlar yaptığını, kendi cinsel kimliklerini ortaya koyan, toplum yapısının baskısını yıkıcı, başkaldırıcı çalışmalara gerçekleştirdiklerini görmekteyiz. 1980’lerdeki feminist söylemler, Türk sanat ortamında karşılığını daha çok 1990’larda almıştır. Küreselleşme olgusu içinde kendi değer ve kültürel kimliklerini ortaya koyucu uluslararası boyutta farklılıklarını belirginleştirici

alışmalar olması dikkat çekicidir. Ragıp Basmaölmez’de günümüzün sanat anlayışını kendi kültürel söylemi içinde yapıtlarına yansıtmaktadır. (Resim 41)



Resim 41: Ragıp Basmaölmez “Anadoludan Görünüm”, Düzenleme, 2500x200 cm.

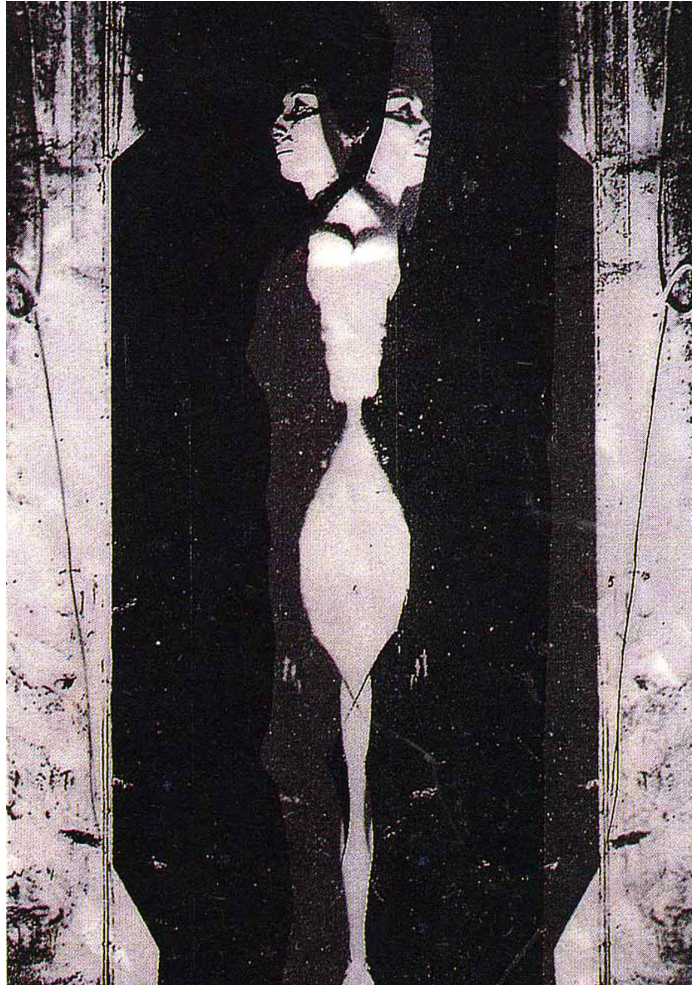
Günümüzün değişen toplumsal ve geleneksel düzeni içinde sanatçı geçmişle bugünü sorgulamaktadır. Yaşama karşı sorgulamalarını kendi kültürel kimliği içinde yapıtlarına aktaran sanatçılarımızda biride Zekiye Sarıkartal’dır. “Odtü Sanat Festivali” kapsamında Çetin Sarıkartal ile gerçekleştirdiği “Dünyada Mekan Ahirette İman” adlı performansında da sanatçı alışılmış nesneleri farklı bir kurguyla izleyiciye sunmakta ve eleştirel tavrını ortaya koymaktadır. (Resim 42)



Resim 42: Zekiye Sarıkartal, “Dünyada Mekan, Ahirette İman”, Performans, Yerleştirme.

1980’lerden sonra etkinliklerle sanat ortamında yer alan sanatçılarımız; Naile Akıncı, Bilal Erdoğan, Nur Koçak, Mustafa Esirkuş, İbrahim Örs, Galip Nahit Noyan, Ertuğrul Ateş, Elif Ayıter, Fahir Aksoy, Hüseyin Yüce etkinliklerde bulunmuşlardır. 1980’lerde teknolojideki yeni gelişmelerle Türkiye’deki sanatçıların iletişim ağıyla daha fazla dış dünyayla bağlantılarını kurmaya başladıklarını görmekteyiz. Bu dönemde genç sanatçı gruplarına baktığımızda ise günün sanat akımların yansıtmaya çalıştıklarını görülmektedir. Füsun Onur, Şükrü Aysan, Ayşe Erkmen, Canan Beykal, Sarkis, Yusuf Taktak, Bilge Alkor, Rafet Ekiz, Mustafa Ata, İpek Aksügürdüben (Resim 43), İsmet Doğan, Esat Tekant, Şenol Yoroğlu, Kemal Önsoy, Arzu Başaran, Hale Arpacıoğlu, Fatma Tülin Öztürk, Bülent Şangar, Canan

Şenol, Halil Altındere, Hale Tenger, Hüsamettin Koçan, Ferhat Özgür, Balkan Naci İslimyeli, Şükran Moral, Nur Gökbulut, Zekiye Sarıkartal, Altan Gürman, Handan Börütücüne, İnci Eviner (Resim 44), Fatma Binnaz Akıman, Selim Birsell, Çengiz Çekil, Osman Dinç, Ender Güzey, İlhan Koman, Kuzgun Acar, Gülsün Karamustafa, Esra Ersen, Murat Işık, Aydan Murtezaoğlu, Kemal Önsoy, Bedri Baykam, (Resim 45) Serhat Kiraz, Gürel Yontan, Ahmet Öktem, Alparslan Baloğlu, Ergül Özkutan, İsmail Saray, günümüze kadar etkinliklerini sürdürerek özellikle kavramsal anlamda Türk sanat ortamına önemli katkıları olduğunu görmekteyiz.



Resim 43: İpek Aksüğürdüben “İsimsiz”, Düzenleme-Baskı, 70x120 cm



Resim 44: İnci Eviner, “Terra-İncogrita”, Dijital Baskı, 160x200 cm



Resim 45: Bedri Baykam, “Hürriyet Halka Yol Gösteriyor”, 170x249 cm.

Özellikle 2. Dünya Savaşı'ndan sonra dünyada etkili olmaya başlayan disiplinlerarası sanat çalışmaları ülkemizde etkisini 1960'dan sonra göstermeye başladığını görmekteyiz. Bu bağlamda yapılan etkinlikler ve girişimler başlangıçta uzun yıllar yurt dışında kalarak yurda dönen sanatçı; Altan Gürman'ın "Sanatın Öteki Yüzü" adlı sergi etkinliğiyle oluşumlara ve ilk varlığını göstermeye başlayan kavramsal sanat çalışmaları ilerleyen yıllarda birçok genç sanatçının da bu tür etkinlikler yaparak çalışmalar gerçekleştirdiğini görmekteyiz. Gürman'ın uzun yıllar yurt dışında kaldıktan sonra ülkesine dönerek çağdaş sanat alanında yeniliklere öncü olduğunu görmekteyiz. Yeni Ekspresyonizm, Pop Sanatı, Dada akımı, Gerçeküstücülük gibi akımlarının ülkemize tanıtımada önemli katkıları olduğunu görülmektedir.

Bunun yanında Batının doğulu imgeleri alıp işlemesi Japon baskıları, Afrika heykelleri, maskları, Tahitili kadınlar gibi doğuya ait yöntem ve biçimleri batılı sanatçılar çoktan alıp tüketmişlerdir. Artık Doğulu sanatçıların Batı'yı şaşırtacak kendi imge ve biçimleri değil, düşünce yapısı görülmektedir.

1980'lerde baskı resim tekniklerinin gelişimi ile yine baskı teknikleriyle oluşturulan röprodüksiyonların daha ekonomik olmaları ve birçok ailenin gelir düzeyine uygun olması nedeniyle baskının sanat ortamının belirli bir yer aldığını görmekteyiz. 1980'lerde başlayan serbest Pazar ekonomisi; artık 1990'larda Türkiye'nin uluslararası boyutta olumlu ilişkilere başladığını ve karşılıklı etkileşime geçildiğini görmekteyiz. Bunun yanında iletişimdeki hızlı gelişimler ve çeşitli sanat etkinliklerinin ülkemizde yapılmaya başlanması ile diğer ülke sanatçılarının Türkiye'ye karşı ilgilerinin arttığını görmekteyiz. Buna en yakın verilebilecek, 1980'lerde Mimar Sinan Üniversitesinde düzenlenen 3 günlük "Joseph Beuys Sempozyumu" düzenlenmiş olmasıdır. Kavramsal sanatın yeni yeni etkinlikler gerçekleştirdiği bu dönemde sempozyum önemli bir işlevi üstlenmiştir.

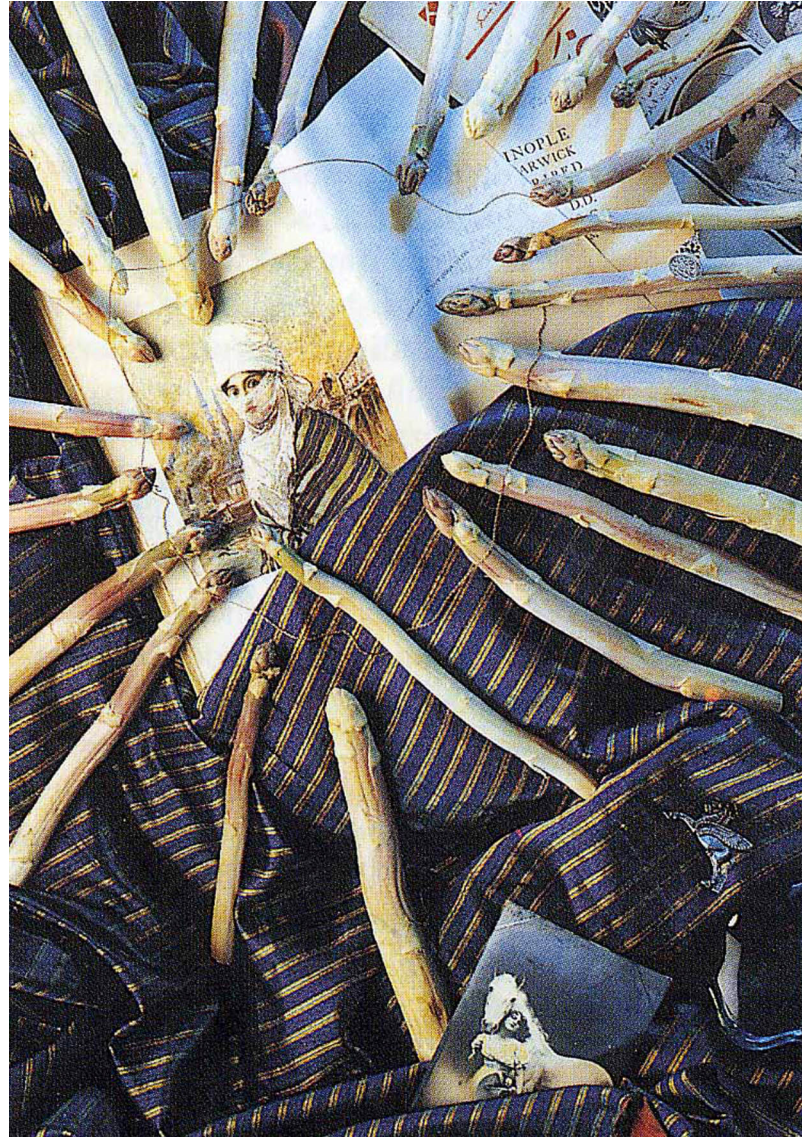
1990’lardan sonra yurt dışındaki sergiler ve bienallere katılan Türk sanatçılarının artık geleneksel sanat biçimleri dışında etkili işler yaptığını görmekteyiz. Sanatçı Nancy Atakan’ın “Arayışlar” isimli kitabında; 1990’da yurt dışındaki uluslararası sergilerle; Türk sanatçılarının yurt dışında tanınmalarına katkıda bulunduğu belirtilmektedir.

Bienallerle birlikte gelişen küratörlük mesleği ile ülkemizde 1990’lardan sonra sergilerin ve karma etkinliklerin profesyonel anlamda düzenlenmesinde; daha etkili olduğu görülmektedir. Bu dönemde öncü olarak özellikle Beral Madra’nın küratör olarak yer aldığı yurt içi ve yurt dışındaki önemli sergilerde yer aldığını görmekteyiz. 1990’da “Minos Beach Sempozyumu”(Girit) 1992 “Sanat Texnh”(14 Yunan ve Türk çağdaş sanatçısı) 1993 “45. Venedik Bienali” 1994 “İskele” (Berlin ve Stuttgart)ve Orient Express (İstanbul ve Berlin) 1996 “Diyaloglar” (İstanbul ve Berlin) 1995 Temmuzunda Türkiye’de gerçekleştirilen Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (PSD) İle 240 sanatçı için gerçekleştirilen “Öteki” adlı sergi çağdaş sanatımız açısından çok önemli etkinlikler olarak görülmektedir. Bienallerin sınırları, mekanları aşan boyutunu buradaki sanatsal çalışmalarda çok net görmekteyiz.

Bunun yanında ülkemizin 1990 yılına kadar uluslararası sanat ortamında çok önemli bir yeri olan “Venedik Bienali’ne” katılamadığını görmekteyiz. 1990’dan sonra ise iki yılda bir yapılan bu etkinliğe 1995 yılı hariç her yıl düzenli katılmaya başlanıldığını görmekteyiz. 1990’da yapılan “44. Venedik Bienali”ne; 30 yıl aradan sonra ilk kez Mithat Şen ve Kemal Önsoy’la katılınmıştır. 1993 yılında “45. Venedik Bienali”ne; Serhat Kiraz ve Erdağ Aksel’in katıldığı görülmektedir. 1995 “46. Venedik Bienali”ne; ise Dışişleri Bakanlığının talimatıyla bienale katılmadığımız anlaşılmaktadır. Bununla ilgili olarak Beral Madra’nın yaklaşımı çarpıcıdır;

“Zaman hızla akıyor. 46. Venedik Bienali başladı; hem de bu yıl bienalin 100. yılı kutlanıyor. İki yıl sonrada ‘10. Documenta’ yapılacak. Türkiye ‘Venedik Bienali’ne bu yıl katılamıyor. Buna Dışişleri Bakanlığı karar vermiş oluyor.

Dışişleri ve Kültür Bakanlıkları ABD'nin orta sınıf Houston halkına Türkiye'yi tanıtmak için her türlü özveriye katlanır, ama içeriye girmek için kapısını tırmaladığı Avrupa Birliği'ne Türkiye'nin çağdaş sanatını göstermek için parmağını kıpırdatmaz! Avrupa'daki çağdaş kimlik belirleyici sergilerde Türkiye hep yokları oynar. Bizim bürokratlar geleneksel ve folklorik olana kilitlenmiştir.” (Madra, 2003: 152)



Resim 46: Nazif Topcuoğlu, “İsimsiz”, Düzenleme Fotoğraf Enstelasyonu

1997 yılında gerçekleştirilen “47. Venedik Bienali”ne Serhat Kiraz ve İnci Eviner’in, 1999 yılında yapılan “48. Venedik Bienali”ne; sadece Kutluğ Ataman,

2001 yılında yapılan “49. Venedik Bienali”ne; Murat Morava, (Resim 48) Ahmet Ökten, Sermin Sherif, Xurban-net, 2003 yılında yapılan “50. Venedik Bienali”ne ise Nuri Bilge Ceylan, Gül Ilgaz, Ergin Çavuşoğlu, Neriman Polat, Nazif Topcuoğlu (Resim 46), (Resim 47) isimli sanatçılarımız katılmıştır. 2005 yılında yapılan “51. Venedik Bienali”ne Semiha Berksoy, Bülent Şangar, Hüseyin Çağlayan katıldı.



Resim 47: Nazif Topcuoğlu, “İsimsiz”, Düzenleme-Fotoğraf Enstelasyonu”



Resim : 48: Murat Morava, “Dem Bu Dem”, Karışık Teknik.

Bugün medya’da yer alan temalar genellikle yaralanmalar, savaşlar, fakirlik, açlık, korku, acı gibi üzerine işlenerek; bu tip büyük sorunlara insanların alışması sağlanmış olmaktadır. Sürekli medyada acı çeken insanları gören toplum, artık acı çeken insanlara alışıp günlük yaşamın içinde normal bir olgu olarak algılamaktadır.

Ülkemizin yaşadığı coğrafyanın üzerindeki kültürel birikimlerin; birçok uygarlığın beşiği de olması açısından bizim göçlerle getirdiğimiz kültürel katmanlardaki çeşitliliğimiz öne çıkmaktadır. Toplumdaki bu çok katmanlı kimlikler bileşeni; yaşantıya, ilişkilere ve sanata da fazlasıyla yansımaktadır. Bugün göçebe kültürün; kültürel kimliğe getirdiği en önemli kazanım ise sınırlararası kendi kimliğinde aşarak; ulusal, kültürel, ideolojik, gibi değerlerin sınırlarını da aşması olarak yorumlanabilmektedir. Toplumlardaki ve doğadaki sürekli değişimin doğal sonucu olarak her insanı hem de toplumun elamanı olan sanatçıyı doğal olarak sanatı da etkilemektedir. Bu düşünceye en iyi örnek ise; “Beuys’un düşü, bir sanatçının bir heykeli biçimlendirmede ve tasarımılamada kullandığı yaratıcılığı gibi, herkesin yaratıcılığını ve kendi kültürünü bir arada tasarımılaması ve biçimlendirmesiydi.” (Atakan, 1998: 32)

Asya’dan zengin bir kültür birikimini yanlarında taşıyarak Anadolu’ya göçle başlayan, Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli sanatta da gelişim sürecini bu çerçevede yaşamıştır. Asya’nın bozkırında oluşmaya başlamış sanatla gelişerek yaşayan; Türk

sanatı; Anadolu'nun zengin birikimiyle de beslenerek bugünkü Türkiye'nin Çağdaş sanat anlayışına geçiş süreciyle yaşanan uzun zaman dilimiyle gerçekleşmektedir.

1990'lara geldiğimizde özellikle genç kuşak sanatçıların günü yakamla telaşı ve edindikleri çabuk yoldan para kazanma, çalışmadan bir yerlere gelme kültürünü yapıtlarına da yansıttıklarını da görmekteyiz. Batı'nın sanattaki gelişim ve hızını yakalama adına bu genç kuşağın, sorgulamadan, temeli kavramadan, alt yapısını yeterince oluşturmadan ve düşünceden yoksun yapıtlarda üretmekte oldukları, sanat zaman zaman olumsuz yansımalarıyla eleştirilmektedir.

1980'lerle birlikte genç sanatçıların tuval resminin ve gelenekçi biçimsel öğelerin dışına çıkmaya başlayan plastik sanatımızda; disiplinlerarası geçişlerle sanatın düşünsel yanına ağırlık vermeye başladıklarını görmekteyiz. Bu yeni arayışlar, sorgulayan, irdeleyen, değişime ve dönüşüme açık sanatsal bir çehrenin oluşmasına da zemin hazırlamıştır. 1990'lara baktığımızda genel eğilim olarak görülen kavramsal sanat ve bunu takiben, yeni dışavurumcu, minimalist, soyut-dışavurumcu, pop-sanat, fantastik yapıtlar (yerleştirmeler) enstelasyonlar, video sanatı, performans, gibi disiplinlerin iç içe geçtiği ve teknolojik olanakların sınırsız kullanılmaya başlandığı, bazen izleyicinin direk sanat yapıtının içinde de olabilmesi gibi günümüz sanat akımlarını sıklıkla görmekteyiz. Germaner'e göre: "1980'lerde genç kuşak olarak gördüğümüz sanatçılar, kendilerine hazırlanan bu ortam içinde, araştırma ve etkilenme alanlarını alabildiğince genişleterek ve toplumsal gerçekçilikten çok eleştirel gerçekçiliğe ulusallıktan çok evrenselliğe eğilerek üretiyorlar." (Germaner, 1998: 25)

Çağımızda yaşanan çok çeşitlilik içindeki sanatçıların kendilerin ifade etme olanakları da paralel olarak çeşitlenmektedir. Özellikle bireyselliğin ön plana çıktığı günümüzde sanatçının çalışmalarını kendi içsel duygu ve düşüncelerini, çevrelerini bireysel algılayışlarındaki farklılıkları aktarırken özellikle "Yeni-Dışavurumcu" akımla ortaya koymaya başladıklarını görmekteyiz.

Bu bağlamda, Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren gerçekleştirilen Devlet Resim Heykel sergileri artık günümüzde özellikle genç sanatçıların kendilerini ortaya koyma açısından geçerliliğini korumaktadır ve Çağdaş yapıtlarında sergilenmesi ve desteklenmesi açısından önemli olan bu ulusal etkinlik her yıl düzenlenmektedir. Yenilikçi ve çağdaş yapısıyla da sanatın desteklenmesinde devletin gösterdiği az ama önemli katkılardan biri olarak görmekteyiz. Germaner’e göre:

“Türkiye’de, yüzyılın ikinci yarısından uzun bir içe dönük ve yalıtılmış dönemden ancak 1980’li yılların ortasında çıkabildi; ve kuşkusuz sorunlarla çıkabildi. O döneme kadar Türkiye’de üretilen/tüketilen sanat, bugün yaşamakta olduğumuz ve ‘canlı’ olarak nitelendirdiğimiz ‘uluslararası’ olduğunu varsaydığımız sanat ortamının alt yapısını oluşturuyor.” (Germaner, 1998: 25)

Özellikle 1980’lerden sonra özel sektörün sanata desteklenmesinin arttığı görülmektedir. Bankalar, holdingler ve özel sektördeki bazı kuruluşların yarışmalar düzenlediğini; sanatçılara sponsor olduğunu, çeşitli yayınlarla oluşturdukları kendi bünyelerindeki sanat galerileriyle sanata ve sanatçının desteklenmesi açısından önemli görevler üstlendiklerini görmekteyiz. DYO, TPAO, Esbank, İşbankası, Akbank, Ziraatbank, Yaşar holding, Eczacıbaşı, Tekel, Borusan, Garantibank, gibi kurumların sanatsal etkinliklerle kendi reklamlarını yapmanın da estetik boyutunu oluşturmaya başladıklarını görmekteyiz. Bunun yanında Belediye, çeşitli okul ve derneklerin, Üniversitelerin güzel sanatlar bölümlerinin, düzenlediği ulusal ve uluslararası sanat etkinlikleri de 1980’den sonraki özel kesimin ve devletin sanatsal alanları çoğaltma girişimleri olarak önemli destekler sağladıkları ve gelişmesine katkıda sağlamaları sanatta olumlu gelişmelerdir.

1980 öncesi ve sonrası etkenlerle değerlendirmek gerekmektedir. Neticesinde 1980 darbesine sürükleyen ve oluşmasına neden olan etmenlerin başında devletin yaptırımları ve toplumun içine düştüğü siyasi ve ekonomik bunalımların neden olduğunu görmekteyiz. Öncesi ve sonrasına baktığımızda siyasal çalkantılarında etkisiyle 1980 öncesi dönemde edebiyat resim gibi farklı sanat alanlarında da

siyasetin ve toplumsal konuların etkisini görüyoruz. 1980'den sonra ise askeri darbenin etkisiyle hissedilen baskı ve 1980 Anayasasının baskıcı, kısıtlayıcı ve yasaklayıcı etkisiyle de sanatçının kendi içine kapandığını ve çalışmalarını daha çok bu yönde gerçekleştirdiği bilinmektedir. Bu dönemde oluşturulan kültür anlayışıyla yetişen genç neslin toplumla arasında uzak mesafelerin oluşmasına, bireyci, günün koşullarını yaşamayı seven düşünce bağlamında siyasetten uzak sorgulamayan kuşakların yetişmesine neden olmuştur. Türkiye özellikle 24 Ocak'ta alınan 1980 kararlarından ve alınan yeni ekonomik oluşumlarla kendini yenedünya pazarında yer almaya çalışan bir ülke konumuna sokulmuştur. Bunun neticesinde tamamen ekonomik göstergelere ve paraya dayanan kapitalist oluşumu kendi bünyesine alma oluşumunda kalmıştır.

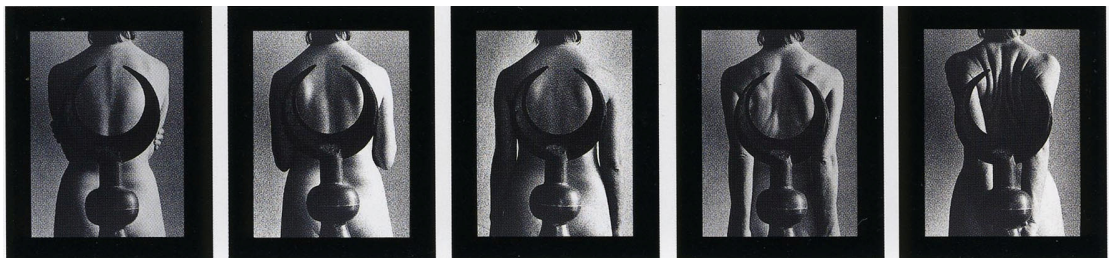
Küreselleşmeyle birlikte kapitalizmin yeni sömürü alanlarına yayılması daha kolay hale geldiğini görmekteyiz. Bu kapitalist küreselleşmeyle birlikte yoksulun daha yoksul, zenginin daha zengin olacağı az gelişmiş toplumlar, içinde bulunan Türkiye'nin ise egemen devletlerin güdümünde olmaya doğru kaymasına neden olmaktadır. Hızla gelişen pazar ekonomisiyle birlikte her şeyin çabuk tüketildiği, tüketim çılgınlığının başladığı 1980'leri görmekle birlikte, bu değişimler, kültürü de kendi içine almaya başladığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır, yine küreselleşmeyle birlikte, hızlı bir iletişim çağı, ve ardından bilginin paylaşımında kolaylıklar. Türkiye'ye yabancı kaynakların aktarımı, çevirilerin artması, ulusal, ve uluslararası etkinliklerin artması ile etkileşimin çoğalmasına dolayısıyla çok çeşitliliğe neden olmuştur. Bunun yanında insanların önüne her gün yeni bir şeylerin gelmesi insanları sürekli var olan şeyleri tüketip yenilerini aramayı getirmektedir. Bugün internet yoluyla anında birçok şeye ulaşabildiğimizi belirte Ahmet OKTAY'a göre

“İnternet tabii müthiş bir buluş, Araştırmacılar için çok yararlı olduğunu düşünüyorum. Çağı etkiledi. Balzac, Dostoyevski, Tolstoy; şöyle baktığım zaman, bu çağda özellikle Türkiye gibi bir ülkede ‘Savaş ve Barışı’, ‘Turnayı’ kaç kişi okumak külfetine, zahmetine demiyorum katlanıyor. Çabuk olsun, okunsun, bitsin.... ‘Da Vinci Şifresi’ yani, okunsa ne olur, okunmasa ne olur, fark etmez. Ama onu tercih

ediyorlar. James Joyce’u okuyacağına firavunun bilmem nesini okumayı tercih ediyor insanlar.” (Oktay, 2006: 5)

Avrupa Birliği’nin getirdiği demokratikleşme sürecinde 1999’daki ilk uyum yasalarıyla 1982 Anayasanın eşitsizlikçi, engelci tutumları yumuşatıcı çalışmalar olmuştur. Avrupa Birliği ile demokratikleşme sürecinin en azından yasa bazında gerçekleştirilmeye çalışılması önemli bir ilerleme olarak kabul görülmektedir.

Postmodernizm, batılı egemen toplumların belli şeylerin sorgulamadan direk yaşantıya alınmasıdır. Türkiye toplumlarına, doğulu toplumların kolayca uymayacağı ve henüz modernizmin bile oluşmadığı bir toplumda postmodern yüzeysel kalacağı görülüyor. Tanzimatla geçilen modernizm kavramı 100 yıl geçmesine karşın Türkiye’de hala sorgulanmaktadır. Modernizm henüz sindirilmeden, Postmodernizm’e geçilmesi ise kolaj anlamında kalmaktadır. Bunların sonucunda toplum nerede olduğunu ve nereye gideceğini bilememektedir. Aynı toplumda, hatta aynı ailede bile farklı kültürler ortaya çıktığı günümüzde Doğu-Batı, Türk-İslam çatışmaları yeniden ortaya çıkmaktadır. Bunun yanında siyasal anlamdaki gelişmelerde, katılım, eşitlik, gibi kavramlar Batının ortaya atmış olduğu kavramlar bunların az gelişmiş ülkelerde girişi de ne kadar yerleşik olduğu uygulandığı henüz şüphelidir. Firuzan Erkuş “20. Günümüz Saantçıları İstanbul Sergisi”nde yer alan “Med-Cezir” yapıtında da doğunun gizemini sırtı dönük bir figürle ve doğunun batıyla olan ilişkisindeki geliş-gidişlerini, iniş-cıkışlarını görmekteyiz. (Resim 49)



Resim 49: Firuzan Erkuş, “Med-Cezir”, Fotoğraf, 40x150 cm.

5 Yıllık kalkınma planları devletçiliğin politikalarının ürünü olarak hep ekonomik kalkınmayı hedeflemiş, ama kağıt üzerinde kalmıştır. DPT (Devlet Planlama Teşkilatının) hazırladığı raporlar yeniden yapılanmaya yönelik raporlar olmaktadır. Bir anlamda 1980 sonrası Türkiye’de yeniden yapılanma kavramının ortaya çıktığını görmekteyiz.

1980’den sonraki askeri darbenin etkisiyle siyasal alanda farklı görüşlerin budandığını, etkisinin azaltılmaya çalışıldığı bilinmektedir. Tüm derneklerin ve Memur sendikalarının kapanması ile bireylerde sosyal değişimlerin meydana geldiğini görmekteyiz. Bu dönemde toplumdaki karmaşanın, ideolojik çatışmaların son bulduğunu görmekteyiz. Bunun yanında özellikle oluşturulan Anayasa ve alınan baskıcı yasaklayıcı önlemlerle kültürel yozlaşmanın, değişimin başladığını söylenebilir. Göçlerin daha yoğun yaşanmaya başladığı ve köyden kente göçle kırsal kesimin kültürünün kentlere hızla taşındığı görülmektedir. Toplumda kültürel ve sosyal açıdan yaşanan değişimlerle bireylerin düşünce yapılarının, yaşama alışkanlıklarının da değiştiğini ekonomideki ve sanayideki hızlı gelişimlere paralel olarak ve benimsenen yeni politikalarla ise tüketimin artarak; toplumdaki değer yargılarının değişimine de neden olduğu da ayrı bir gerçekliktir. Sosyal açıdan değişen değer yargıları ile özellikle genç nüfusun daha çok tüketime yönlendirilmesi ve kültürel alt yapıdan eksik bir gençliğin yetişmesine toplumdan soyutlamasına neden olmuştur.

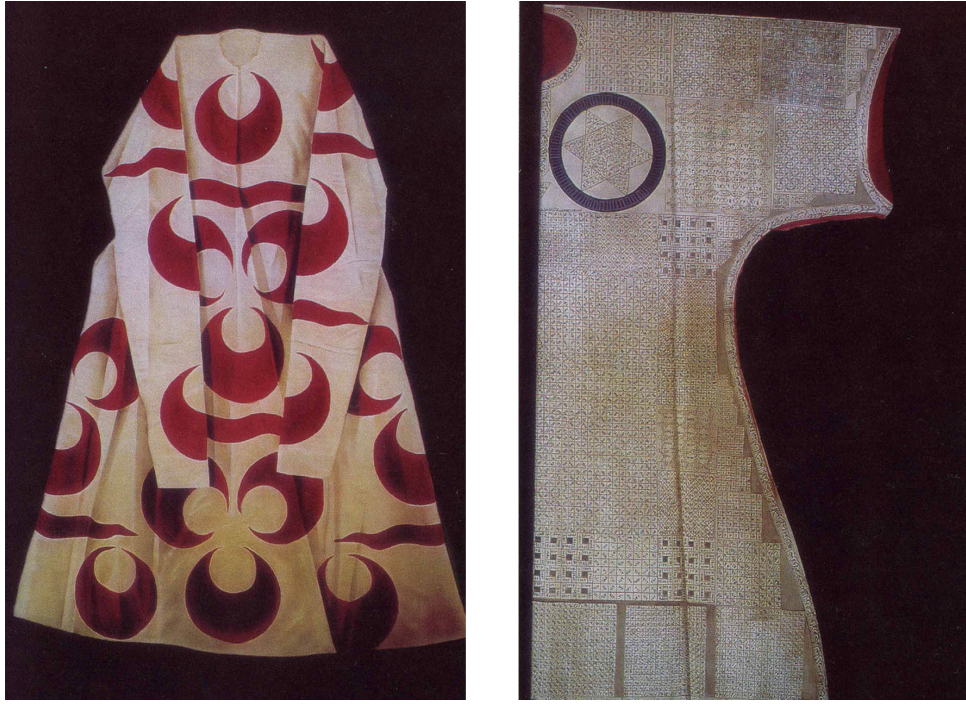
Ülkemizin 200 yıldır batılılaşma ve modernleşme hareketleri içinde her alanda olduğu gibi sanat alanında da ilişki kurulmuştur. Osmanlı İmparatorluğu modernleşme hareketleri içinde gelişmeleri yakından takip etmek, günün koşullarına ayak uydurabilmek için bir çok alanda olduğu gibi sanat alanında da Batıya bir çok kişinin gönderildiğini görmekteyiz. Modernleşme ve gelişmiş Batı modelinde ülkeyi uygar ülkeler seviyesine getirme düşüncesi Cumhuriyet ile birlikte daha fazla ivme kazanmaktadır. Bu gelişim içinde sanatta, Cumhuriyet sonrası devletin desteğiyle de yurt dışına gönderilen öğrencilerin ve bu öğrencilerin akademilerde yetiştirdiği öğrencilerle yeni kuşakların oluşmaya başladığını da hatırlatmalıyız. Eğitim kurumları

ve yetişen genç sanatçı topluluklarıyla batıya dönük ve batıyla eşanlı tutulan modernizm hareketleri, geç de olsa ülkemizde işlevsellik kazanmaktadır. Yüzyıllardır resim, heykel gibi sanat alanlarında uzak yaşamış halkın, sadece üst kesim ilgilendiği bir olgu olarak algılanmıştı. Cumhuriyetin ilanından sonra yapılan önemli değişikliklerle toplumda bu olgunun içine çekilmiştir. Halkın bilinçsiz ve ilgisiz olduğu sanatı başlangıçta devlet desteklemiş; çeşitli etkinliklerle sanatı ve sanatçıyı yönlendirmeye ve kullandırmaya çalışmıştır. Genel anlamda bakılırsa ülkemiz sanatçısının cebinde her zaman Anadolu Asya, Selçuklu Bizans, doğu-batı bileşimi gibi kültürlerin sentezi vardır. Bugünün oluşan koşullarına baktığımızda devletin güdümlerici desteğinden sanatçının kurtularak özgürlüğüne kavuştuğunu, çalışmalarını oluştururken kültürel birikimlerini istediği disiplin ve dille aktarabildikleri görülmektedir. Sanatçı içinde yaşadığı toplumun kültürel yapısıyla şekillenerek kendi sanatsal öznel ifadesini oluşturmaktadır. İsmail Acar'ın çalışmalarında da kendi kültürel geçmişini Anadolu'nun kültürel biçimleri çalışmalarında görülmektedir. (Resim 50) (Resim 51)

Ülkemizin Batıya dönük yüzü, her alanda olduğu gibi sanat'ta da neredeyse birebir hazır olanı alma yolunda olmuştur. Oysa batının bizim için asıl önemli olan yanı onun gelişmişlik düzeyidir. Özsegin bu toplumlararası farklılıkları eleştirirken; “Batılı sanatçının gelenekten anladığı şeyle, bizim anladığımız şey çelişiyor, çoğu zaman Batının “evrensel gelenek” anlayışı yanında Türk sanatçısının “ulusal gelenek” açısından kendi sanatına bir geçmiş araması, ayrı ayrı değerlendirilmesi gereken eğilimlerdir.” (Özsegin, 1965: 4) demektedir. Batı sanatıyla sanatımız arasındaki farklılıklar her dönemde farklı yol ayrımlarına dayanmaktadır. Bu farklılıklar ve bakış açısı Özsegin göre:

“Batılı sanatçı zaman zaman evrensel geleneğe de karşı çıkmış, daha aşırı bir davranışla, gelenek adına ne varsa, yadsıma yolunu seçmiştir. Son genel savaştan sonraki sanat akımlarının bir çoğu gelenekten kaçıyor. Gerçeküstücüler, Dadacılar yayınladıkları manifestolarla da, konuşmaların da bu gerçeği açık söylemekten çekinmiyorlardı. Müzeleri dolduran ‘şahaserler’ ortadan kaldırmak gibi hiçbir gelenekle uzlaşmayan düşünceler öne sürmekten bile kaçınmıyorlardı. Onlarca eski eğilimlerden

birinin kuyruğuna takılmak, sanatçının kişiliğini bağmlamak demektir en azından. Oysa sanatçı doğuştan özgür yaratılmıştı, Özgür yaşamalıydı.” (Özsezgin, 1965: 4)



Resim 55: İsmail Acar, “İsimsiz”, Dijital Baskı, 60x130 cm.



Resim 56: İsmail Acar, “Sultanahmet”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 145x215

Geleneksel sanatsal biçimlerinden yola çıkmak veya geleneklere sırtını dayayarak devam etmek; sanatçıyı pek fazla yormadan, zorlamadan hem de yeniye arama sorunsalı olmaksızın kendini kolayca kabul ettireceği bir durumdur. Oysa yeni oluşumlara katkı sağlayabilmek için ve geleneklere fazla yaslanmamak gerekmektedir. Bunu tabi ki gelenekçi yapıya sahip toplumlarda aşılması bir sorun olabilmektedir. Bunun yanında Özsezgin’de dile getirdiği gibi batıdaki gelenek anlayışı ile bizdeki oldukça farklıdır. Yine Özsezgin’in 1965’deki bir makalesinde; bugün bunun çelişkisini hala yaşamaktayız. Gelenekselden sadece kendimize özgü olanları anlayarak; halı, kilim motifleriyle kültürel değerlerin yansıtıldığı düşünülmektedir. Oysa kültür evrenseldir hatta çağımızda kültür postevrenseldir, postkültürelidir. Hızlı iletişimin olduğu bir çağda küçük çerçeveler içine sıkıştırılmak gereksizdir. Evrensel kültür içinde bir takım değerlerden donanarak bunları açığa çıkarmak ileriki yüzyıllarda Türk resim tarihi açısından da önemlidir. Bu bağlamda çağımızın büyük sanatçılarının çıkış noktaları Özsezgin’e göre:

“Çağdaş ressamların büyük bir bölümü de, gelenek çemberini daha genişleterek, ilkçağın iki görünümlü frontal sanatına yönelmekte büyük bir sevinç kaynağını buluyorlardı. Söz gelişi, Picasso’nun çizgileriyle ilkel mağara resimleri arasındaki sıkı benzerlik, Klee’nin soyutlaması ile Aztek totemlerinin, zenci boyamalarının ilgisi, Mondrian’ın ortaçağ vitraylarına eğilimi, hep başka başka yönlerde değişik geleneklere yaslanan sanatçıların kendi kişisel gerçeklerine göre buldukları, ama arıyarak buldukları yönelimlerdir. Demek ki batılı sanatçının , kendi sanatına gelenek araması, birçoklarımızın sandığı gibi ulusal bir yönetime dayanmıyor. Evrensel gelenek, sözüyle anlatmak istediğim bundan başka bir şey değildi.” (Özsezgin, 1965: 4)

1990’dan sonra düzenlenen toplu etkinliklerin, özellikle küratörlü sergilerle birlikte güncel sanatın oluşmasında önemli katkıları olduğu görülmektedir. Bu sergilerde özellikle genç sanatçıların çağdaş sanat biçimlerini kullanırken; geleneksel değerleri, kültür öğelerini ve yaşadıkları toplumsal, kültürel kimliklerini yansıtan çalışmalarla, günümüzde de sık sık karşılaşmaktayız. Yeni bir toplumsal-gerçekçilik anlayışının oluşmasına neden oluşun altında çağımız sanatçısının postmodernizmle birlikte, geçmiş kültürel değerleri ile bugünü birleştirme anlayışının yansıması olarak

da karşımıza çıkmaktadır. 1980'lerin bireysel, içe dönük sanatçısının yanında 1990'larla birlikte toplumsal konuların, kültürün, ve kimliğin sorgulandığını da görmeye başlıyoruz. Bu bağlamda küreselleşmeyle birlikte dünyadaki kültürlerarası geçişin artmasıyla; toplumlarda kendi kültürünü ön plana çıkarma ve vurgulama çabası ile kendi kültürel kimliklerini kaybetmeme bilincinin oluştuğunu görmekteyiz. Sanattaki tüm yansımaları, düzenlenen özellikle uluslararası etkinliklerde, bienallerde, trienallerde daha net görmekteyiz. Nazan Azeri "İsimsiz" adlı çalışmasında içinde yaşadığı dönemin çatışmalarını kendi öznel ifadesiyle eleştirel bir yaklaşımla ortaya koymaktadır. (Resim 52)



Resim 52: Nazan Azeri "İsimsiz", Dijital Baskı, 50x80 cm.

3. 3. 2. 1980 Sonrası Tez Kapsamında İncelenen Bazı Sergiler

Tez kapsamında; “kültür”, “kültürel kimlik” gibi temaların yer aldığı bazı grup etkinlikleri örnek olarak incelenmiştir. Özellikle 1980 sonrası sanat ortamında sıklıkla yer alan kültürel temaların, birçok sergide veya grup etkinliklerinde işlendiğini görülmektedir. Bu bağlamda seçilen etkinliklerin bazıları şöyledir;

“Sınırlar Ve Ötesi” Sergisi; 1980 sonrası kendini sorgulayan bireyselliğinin farkına varmaya başlayan sanatçının, kendi içselini irdelediği, aynı zamanda küreselleşmeyle birlikte toplumda yeni söylemlerin oluşumunu postmodern bir yaklaşımla oluşturulan çalışmaları görmektedir.

Öteki Çağdaş Sanat Sergisi; 3-18 Haziran 1996 tarihleri arasında İstanbul Antrepo 1 da 180 sanatçının katılımıyla gerçekleşmiştir. 400 başvuran sanatçı arasında seçilmişlerdir. Değişen dünya içinde kendi olmamız ve bizim dışımızda kalan ötekileri sorgulama konseptiyle oluşturulmaya çalışılan etkinlikte, küreselleşmenin getirisi kendi kimliğini ve içi içe geçmeye başladığı diğer kimliklerin daha fazla farkına varılması ve sorgulanması ele alınmaktadır. Eserlerden; Ferhat Özgür’ün “Bizler Ve Ötekiler”, Bülent Şangar’ın “Benzeri ile Yaşayanın Ölümü Benzerinden Olur”, İlhami Mete, “Kimlik Tedavi Odası”, Şükran Moral, “Göçebe”, Genco Gülan, “Şimdi Asker”, gibi çalışmalardan dikkat çekici örneklerdir. “Öteki” çağdaş sanat sergisi 3-18 Haziran 1996 İstanbul Antrepo no: 1 insanlığın ortak değerlerini ve sorunlarını sorgulayan, çevremizdeki insanları tanıma, ilişki kurmadaki sanatın işlevinin sorgulanması düşüncesinden yola çıkıldığını görmektedir. Devlet temsilcisi Yigit GÜLÖKSÜZ serginin önemini şöyle açıklamıştır; “Aynı çevreyi paylaştığımız ‘başka’ insanlara bakışımız değişiyormu yoksa? ‘ötekine’ bizden olmayana hangi gözlerle bakıyoruz? Kendi içimizdeki ‘öteki’nin farkına varmaktan kaçınıyormuyuz sürekli?” (Gülöksüz, 1996, iv)

Genç Etkinlik 2 “Yurt-Yersiz Yurtsuzlaşma”; 12-21 Temmuz 1996 tarihleri arasında gerçekleştirilen etkinlik Tüyap Fuar Merkezi’nde gerçekleşmiştir. Yaşanan toplumun bugünü-dünü ve geleceğini sorgularken kendi geçirdiği değişimi sorgulaması temasından yola çıkıldığı görülmektedir. Yaşanan göçler, sosyal ve toplumsal değişim, ekonomi gibi insanları yaşadığımız çağda çok fazla etkileyen kavramların ele alındığı görülmektedir. Sergi Başkanı Prof. Hüsametdin Koçan’ göre: “Her şeyi uçlarda yaşamakta olan günümüz insanının, geçirdiği büyük değişimlerle birlikte gündelik yaşantımıza girdi. Bu kavram içinde barındırdığı değişim ve belirsizlik, insanın içinde barındırdığı süreklilik ve yerleşiklik duygusu ile sert bir çelişki oluşturuyor.... Gurbetin, göçün, göçebenin, seyahatlerin, sosyal erozyonların, ekonomik taleplerin oluşturduğu ara kimlik, yeni bir dünya insanı mı yaratıyor, yosa sorunlar yumağını?” (Koçan, 1996: vi)

Etkinlikte, Vahit Tuna’nın “Dağ Başını Duman Almış”, Canan Şahin Şenol, “Nerelisin”, Özlem Tarı’nın “Yersiz Yurtsuz Coca Cola”, Mehmet Sinan “Yasak Bölge”, Kürşat Özyetiş “Kimlik, Yurt, Arayış”, Berrin Bağdatlı “Neresi” gibi çalışmalar seçilen örneklerdir

Genç Etkinlik -3 1997 “Kaos” sergi başlığı ile düzenlenen etkinlik , “Genç Etkinlik-1”, “Sınırlar Ve Ötesi” “Genç Etkinlik-2”,-“Kimlik-Ötekilik-Göç ve Milliyetçilik” konuları irdelenerek çağımızın değer yargıları, karmaşası, değişkenliğinin sorgulandığı görülmektedir.

“İstanbul Kapıları Sergisi” 1999 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ile Amiens Sanat ve Tasarım Yüksek Okulu arasındaki işbirliği ile çözülmüştür. Çalışmalardan bazıları; “Kültür”, “Dilek Ağacı”, “Derviş”, “Oklar”, adlı kültürümüzü ifade eden çalışmalar yer almaktadır. Türk-Fransız öğrencilerin karşılıklı etkileşimi ve farklı kültür anlayışları ile oluşturdukları ‘kültür’ çalışmaları yer almaktadır. ‘Oklar’ çalışmasını: Sertaç Seven, Seda Hepsev, ‘Kültür’ yapıtını: Meltem Gülbay, Tülin Atamer, Aykut Gezersu (Resim 53), ‘Dilek Ağacı’, Şadiye Gültekin, Şafak Akçam, ‘Teleskop’ İlker Kaynak, ‘Derviş’ Serenay Şahin.



Resim 53: Meltem Gülbay, Tülin Atamer, Aykut Gezersu, “Kültür”,
Pleksiglas-Metal

Fulya Erdemci’nin Küratörlüğünde 22 Eylül-22 Kasım 2003 tarihleri arasında, proje 4 L-istanbul güncel sanat müzesi ndeki **“Organize İhtilaf” sergisi**. İstanbul Güncel Sanat müzesinde gerçekleşmiştir. Haluk Akakçe, Sami Baydar, Lukas Duwenhögger, Leyla Gediz, Gün, Yalçın Karayağız, Aydan Murtezaoglu-Bülent Şangar, Füsun Onur, Kemal Önsoy, Murat Şahinler, Canan Tolon, Elif Uras, Ufuk Üsterman katılmıştır. “Sergi, her sanatçının resimle ilişkisini kendi öznelliklerini ve

günümüz resmini de, görünüşte iddiasız, ama aslında yeni bir bakış açısıyla tanımlamayı amaçlıyor.” (Erdemci, 2003: 12)

“**Günümüz Sanatçıları**” sergisi, yıllardır genç sanatçının kendi ilgi alanlarını, düşüncelerini ve üretim sürecini gözler önüne seren bu sergi, 2001 yılında küratörlü ve kavramlı olarak gerçekleştirildi....Sergi önceki yıllarda da bir seçici kurulla gerçekleştiriliyordu ama en azından sonuç, genç sanatçının kendi seçtiği kavramları ve kendi dünyasını duyuruyordu ‘Günümüz Sanatçıları’ ve ‘Genç Etkinlik’ gibi etkinlikler, genç sanatçıların dünyasına ilişkin ipuçları veriyordu. “Günümüz Sanatçıları 14. İstanbul Sergisi”ne katılan Aydan Murtezaoglu yapıtlarında geleneksel kültürel değerleri simgesel motiflerle kendi sanatsal ifade biçimiyle bu sergide gerçekleştirilmektedir. (Resim 54)



Resim 54: Aydan Murtezaoglu “İsimsiz”, Bez üzerine serigrafi, 70x120 cm

“**Yurttan Sesler**” Sergisi; 11 Nisan- 8 Mayıs 2001 tarihleri arasında gerçekleşen sergide; Türkiye’nin sosyal durumu, yurttaşlık kavramının içeriği, insan

ilişkileri, yaşadıkları coğrafyayı sorgulayan sanatçıların yapıtlarından oluşmaktaydı. Sergiye katılan sanatçılar, farklı öznel yaklaşımlarıyla yerel içeriklerini sorguladıklarını görmekteyiz. Sanatçılar; Antonio Cosentino, Memed Erdener, Gül Ilgaz, Gülçin Aksoy, İrfan Önürmen, Maria Sezer, Nancy Atakan, Neriman Polat, Nur Koçak, Raziye Kubat, Sezai Özdemir'dir. Hasan Bülent Kahraman'a göre:

“Tanımlanmış ve içselleştirilmiş bir kimlik, gerek özel boyutta gerekse toplumsal ölçekte başka açılımları zorunlu kılacaktı; kıldı. Küreselleşme, Avrupa Birliği artık içine kapalı bir ısrar gerekiyorsa, olanaksızlığını vurgularken yurttaşlık kavramı da dönüşecek, yurttan sesler kendi nostaljik kimliğinin kendine ifadesi olarak kalacaktır...En azından yerel sadece yurtsal olanla sınırlı değil artık....Böylesi bir durumda yerel olanın artık popüler kültürle iç içe geçtiği söylenmelidir. Daha önceki dönemde antropolojik, etnografik, dolayısıyla da içe kapalı bir kültürele tekabül eden öğelerden bugün sistem kendini bütünüyle yenilenmiş ve artık ‘Arabesk’ diye tanımlanan da yerel kültürün sınırları içinde kalmıştır. (Kahraman, 2001: 3)

2000 yılında “**Yerli Malı**” sergisi, 11 Nisan 8 Mayıs 2001 tarihleri arasında gerçekleştirilen etkinliklerde serginin başlığındaki bizim kültürümüzün yansımaları çalışmalarında da görülmektedir. Türkiye’nin sosyal durumunu, yaşadığı coğrafyayı sorgulayan sanatçılar kendi kültürel kimliklerini çağın bakış açısıyla eleştirel bir bakış açısı getirmeye çalışmaktadır. Etkinlikte ortak kavram etrafında buluşan sanatçılar; Gülçin Aksoy, Nancy Atakan, Antonio Cosentino, Mehmet Erdener, Gül Ilgaz Kent, Raziye Kubat, İrfan Önürmen, Neriman Polat, ve Maria Sezer farklı kökenlerine karşın hoşgörüsüzlüğe tepki olarak bir araya geldiklerini vurgulamaktalar.

“**Yeni Öneriler-Yeni Önermeler-8**” sergisinde “kimlik”-“yozlaşma”-“yabancılaşma” gibi çağın içinde kaldığı ve hapsediği temalar irdelenmektedir bu etkinlikte.

2002’de düzenlenen “**Arada Kalmak**” adlı sergide 28 sanatçının katıldığı etkinlikte Burcu Arısoy, Selda Asal, Filiz Atak, İlker Basırlı, Ali Batı, Koray Baylar, Gülşah Bayraktar, Selim Bırsel, Gökçen Cabadan, Alper Demir, Esra Demirtaş,

Elmas Deniz, Kemal Gülamber, Berna Gülerbaşı, Murat Gürses, Borga Kantürk, D Deniz Keyvanklı, Ayşe Kongur, Barış Öztürk, Çağrı Saray, Berk Sürücü, Gökçe Süvari, Mürüvvet Türkyılmaz, Ahmet Uhri, Pınar Ünal, Evrim Yiğit, Hakan Zeytinci katıldı. Yaşanan toplumsal etkenler, kararsızlıklar yaşanan coğrafyanın arasında kalmanın dışında tarihsel, politik kararsızlığın açıklaması olmaktadır. Arada kalmak, farklı kültür, farklı kimlik, farklı inanç gibi bir çok farklılıkların arasında kalan günümüz insanının sorunsalına değinmektedir. Toplumsal yapılanmada ki arada kalmanın dışında bireysel bocalanmalarda aktarılmaktadır.

Sanatçı Halil Altındere'nin küratörlüğünde düzenlenmiş olan **“Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm !”** adlı etkinlik, İstanbul güncel sanat müzesinde gerçekleşmiştir. Türkiye'nin farklı şehirlerindeki gençlerin oluşturduğu etkinliğe, 15 farklı kentten 37 sanatçı katılmıştır. 10 Temmuz- 16 Ağustos 2003 tarihleri arasında gerçekleştirilen etkinliğin küratörü Halil Altındere'ye göre: “Güç savaşları diye adlandırdığınız durumu ben göremiyorum. Dünya’da yeterince savaş var zaten. Benim ilgilendiğim şey, yapıtın verdiği savaş. Bu sergi de bu savaş üzerinden gerçekleşti.İstanbul dışında üreten sanatçılara gelince, İstanbul’a eklemlenmeye çalışmaktan vazgeçmeliler. Öncelikler yaratmış bu durumu anlamak zor değil” (Altındere, 2003: vi) Sergiye katılan sanatçılar; Ozan Adam, Ali Aksakal (Resim 56) (Resim 57), Fatma Akıncı, Nevin Aladağ, Fikret Atay, Vahap Avşar, Cem Aydoğan, Seyhun Babaç, Ramazan Bayrakoğlu, Merve Berkmen, Osman Bingöl, Başır Borlokov, Hakan Cingöz, Gökçen Çabadan, Burak Delier, Emre Doğru, Extramücadele, Zeynep Erpolat, Cem Gencer, Berat Işık, Borga Kantürk, Gülşah Kılıç, Nihal Martlı, Sefer Memişoğlu, Ahmet Ögüt, Birol Özer, Erkan Özgen, Ferhat Özgür, Şener Özmen, Erinç Seymen, Gökçe Süvari, Canan Şenol, Cengiz Tekin, Nasan Tur, Nalan Yırtmaç ve Demet Yoruç’tur.

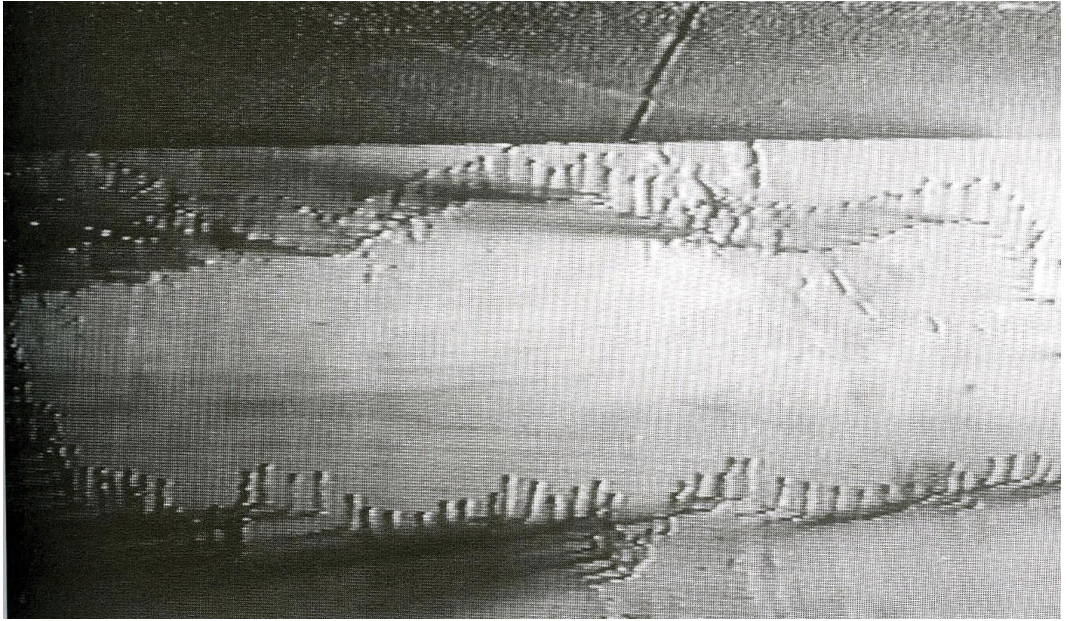


Resim 55: Şener Özmen “Supermuslim”, (Ayrıntı) Fotoğraf

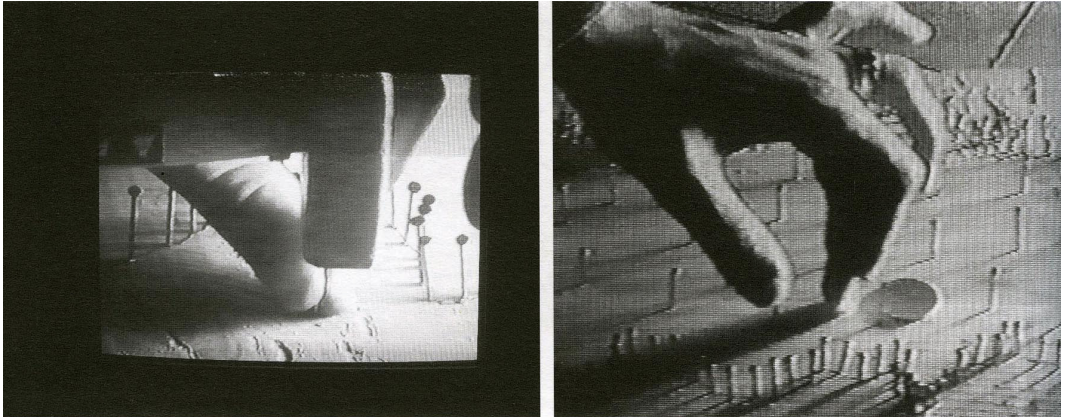
“Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm !” adlı etkinlikte yer alan Şener Özmen’in çalışması “Supermuslim” adlı çalışmada dinlerin ve kültürlerin bileşimini görmekteyiz. (Resim 55) Yüzyıllardır medeniyet çatışmalarının temeli haline gelen dini, iki uç noktanın bir araya gelmesi ile izleyiciyi şaşırtarak zihinleri ait üst etmektedir. Çalışmada genç sanatçıların 1990’lardan bu yana direk, örtüsüz anlatım tarzını bu yapıtta da görmekteyiz. Çalışmasını Şener Özmen şöyle yorumlamaktadır;

“‘Supermuslim’ izleyicileri, Supermen kostümüyle seccadenin üstünde namaza durmuş olarak karşılıyor. Kriptonlu Superman’i, namaz kılarken görmek isteyecek kaç Amerikalı var şu dünyada? Bunu düşünmek bile tüylerimizi ürpertiyor. Tüm dünyanın yakından tanıdığı çizgi asıllı, uluslararası süper kahraman, isim, inanaç ve eylem değişikliğiyle, yeni ve eskisinden daha çarpıcı bir seneryo eşliğinde....Biricik misyonu dünyayı ve Amerika ‘yı-Amerika Dünya, Dünya Amerika’dır-kötü niyetli düşmanlardan korumak ve kötünün pençesinden kurtarmak olan Superman, yapıp ettiklerinden duyduğu derin pişmanlığı-din değişimden sonra günah çıkarması da olanaksızlaşıyor-namaz kılarak gidermeye çalışıyor. Dünya malı dünyada kalır, kötülerin gideceği yer modern hapisaneler değil, cehennemdir diyen süper kahramanın, artık dünya için yapacak bir şeyi kalmıyor ve o; kendisini de, kötülerini de, kötülerle mücadeleyi de Allah’a, tek kurtarıcıya havale edecek kadar büyük ve mucizevi bir değişim geçirdiğini itiraf ederek, tüm dünyanın gözleri önünde pelerini çıkarıp, namaza duruyor. Dua

ediyor, yakarıyor, yardım istiyor. Supermuslim'a bir de, medeniyetler çatışması, 11 Eylül, Amerikanın Şiirsel Adalet konseptiyle islami toplumlara barut ve kan kokusuyla karışık ekmek ve özgürlük dağıttığı..." (Özmen, 2003, 71)



Resim 56: Ali Aksakal "Oyun-Game", Video,



Resim 57: Ali Aksakal "Oyun-Game", Video, (Ayrıntı)

“**İstanbul Yaya Sergileri**” adı altında 2002 yılında başlayan etkinlik halkın sanatla bütünleşmesi açısından önemli bir gelişimdir. İstanbul’un Nişantaşı semtinde gerçekleştirilen etkinlik yayaların geçtiği yerler tasarlanarak sokaklardaki yerleştirmeler dikkat çekicidir. 40’a yakın sanatçının eserlerinin yer aldığı sergide:

“Sosyal boyutu-kent, sokağa, kısacası bize ait, bize açık mekana dair söz söylemesi, kamusal mekan ,’ortak mekan’ dediğimiz olguyu bize hissettirmek istemesi ve belki bu hissedişten hareketle her birimizin toplumun daha katılımcı bireyleri olabileceği düşüncesini taşıması....Çoğumuzun otomatikçe bağlanmış hayatlarında bir yerden diğerine yetişirken şöyle bir durma, etrafına başka bir gözle bakma önerisi getirmesi.”(Sanat Yıllığı, 2003: 74)

Kutluğ Ataman’ın “Peruk Takan Kadınlar” isimli kişisel sergisi, 2002 yılında proje 4L kapsamında İstanbul’da izlenmiştir. 4 farklı Türk kadınının peruk takmak zorunda kalan hayatlarını sorgulamaktadır. farklı kimlikler içinde yaşayan bu kadınların ortak paydaları peruk takmak olarak kurgulanmış

2002 yılında Ankara’da açılan “**O Kitaba Öykü**” adlı sergi başlığı ile Nurcan Uğurlu’nun Kuran, İncil ve Tevrat’ı kapsayan kutsal kitap göndermelerini görülmektedir. Zeynep RONA sergiyi şöyle açıklamaktadır; “ Söz konusu kitap kesin ismi olmayan bir kutsal bir ‘kutsal kitap’tı. İncil’i, Kuran’ı, Tevrat’ı da kapsayan bir ‘kutsallık’ ögesinin söylediklerini irdelemeye çalışan sergi, inanç ve inançsızlık arasında gidip gelen ve kimi zaman da bir oyuna dönüşen bireysel dramları ortaya çıkarıyordu.” (Rona, 2003: 104)

İstanbul-İzmir-Ankara dışındaki Anadolu olarak adlandırılan bir kentte özellikle güzel sanatlar fakültelerinin açılmasıyla ve bu fakültelerdeki gençlerden oluşturulan etkinliklerle sanatın Aandolu’ya daha çok açılmasının sağlanmaya çalışıldığı görmekteyiz.

2000 yılında İstanbullu bir grup sanatçının kendi çabalarıyla “**İstanbul-Hakkari Sanat Köprüsü**”nü hayata geçirmeleri ve yıllardır unutulmuş olan Doğu Anadolu’ya uzanarak, kentte kısa süreli de olsa bir kültürel iletişim ortamı yaratmaları bu

girişimlerin öncüsü niteliğindeydi....2002 yılında büyük kentlerdeki sanatı Doğu'ya taşıma girişimleri ile bölgedeki kurumsallaşma eğiliminin görece artmasında da kuşkusuz bu ilk girişimin birikimleri ve olumlu deneyimlerinin payı büyüktür.” (Sanat Yıllığı, 2003: 186)

2002 yılında Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen **‘Uygarlıklar Beşiği Türkiye 2002 Kültür ve Sanat Şöleni’** kapsamında **‘Yolları Çatallanan Bahçe’ (Sergilerden Seçmeler)** Mersin, Adana, Hatay, Gaziantep, Adıyaman, Şanlıurfa, Elazığ, Diyarbakır, Mardin, Batman, Hakkari, ve Van’da düzenlenmiştir.

“Günümüz Sanatçıları Sergisi” 2005 yılında 26. düzenlenen ve 1980’den günümüze devam eden etkinlik; çağdaş sanat adına düzenlenmiş, başlangıçların oluşturulmasında öncü olmuş, genç sanatçılara çağdaş sanat alanında ortam hazırlayarak önemli bir basamak olmaktadır. “Günümüz sanatçıları İstanbul sergisi 17. ulaştı, son yıllarda özgünlüğü amaçlayan genç sanatçıların bir atlama taşı olan bu yarışma bazen bienallere giden yolun başlangıcı bile olabiliyor. Gerçek şu ki, özgünlüğe, çok deneme ve var olanı aşma ile ulaşıyor.” (17. Sergi Kataloğu; 1996: 7)

“İstanbul Gidiş-Dönüş” 1998’de ilk defa gerçekleştirilen sergide göç konusunu işlemektedir. Özellikle son 20 yıldaki sanatçıların gidiş ve dönüşlerindeki yoğunluk ve sınırların erimesi kavramları irdelenmektedir. Zeynep Rona’nın sergi yaklaşımı şöyledir;

“‘İstanbul gidiş-dönüş’ sergisi bu göçebeliğin sanatçının yapıtları üzerindeki etkilerini irdeliyor. Meral Madra katolog yazısında bu olguyu, ‘göçebe sanatçı, yokluğu sırasında bir vakum, ortaya çıkışında bir nimbus oluşturarak, zaman zaman ve sıklıkla kendi ülkesine geri döner’ diyor ve önemli olanın ‘sanatçının bu yokluk ve ortaya çıkış dönemlerindeki dönüşümün doruğunu yakalamak’ olduğunu söylüyor.” (Rona, 2000: 80)

“Popüler Kültür Ve Güncellik” Sergisi 2000 Yılında Türk-İngiliz Derneği Ankara’da gerçekleşti. 21 sanatçının katıldı.

“Ülkemizdeki kimi gerçeklere eleştirel ve ironik yönden bakan çalışmalardan oluşan sergide sanatçılar, yüksek modern sanat ile popüler kültürün belli yansımalarını, reklam, karikatür, afiş ve moda gibi gerçekten her zaman güncelliğini korumuş kodları kullandılar.” (Özgür, 2001: 114)

“Turkuaz 2000” sergi Paris, Amnies’ten sonra İstanbul’da gerçekleştirilen ve 53 sanatçının katıldığı sergide, Türkiye’yi uluslararası anlamda daha öncede temsil etmiş sanatçılar yer almıştır.

“Yeni Öneriler-Yeni Önergeler” 2000 yılında Borusan Sanat Galersi İstanbul’da gerçekleştirilen etkinlikte, göçle birlikte kentte gelen ama kentli bilinci tam olarak oluşamayan ve adaptasyon sorunu yaşayan bireylerin çelişkileri, arada kalmaları sorgulanmaktadır.

“Kent yaşamının güçlüklerine, doğa özlemine, büyük kente ‘dışardan’ gelmiş bireyin kimlik arayışına, iletişimsizliğe ve yabancılaşmaya dair düşüncelerini lif, portakal kabuğu, kartpostal, ip, harita gibi çeşitli malzemeler kullanarak görselleştiren sanatçılar, günümüzde gençlerin üretiminin özellikle ‘kavramsal’dan yana olduğunu kanıtlıyordu” (Antmen, 2001: 150)

“İstanbul-Hakkari Sanat Köprüsü” 2000 yılında Hakkari’de düzenlenen etkinliğe 80 üzerinde tiyatro, edebiyat, sinema, müzik, plastik sanatlar alanında sanatçı katıldı. Alaattin Aksoy, Mustafa Altıntaş, Koray Ariş, Mustafa Ata, Tomur Atagök, Arzu Başaran, Kebzen Arca Batıbeki, Bedri Baykam, Mehmet Güleriyüz, Balkan Naci İslimyeli, Gülsün Karamustafa, Bahar Kocaman, Komet, Murat Morava, Hüseyin Özinal, Yusuf Taktak, Yunus Tonkuş, Orhan Taylan, Fatma Tülin Öztürk ve Utku Varlık yapıtlarıyla yer aldı.

“Çok Kültürlü Kimlik: Kültürel Miras, Sanat, İmge” üniversite öğrencileri sergisi Ankara Çankaya belediyesi Çağdaş Sanatlar ve Kültür Merkezi’nde 76 öğrencinin katıldığı etkinlikte, kültür, kültürel miras, kimlik, göç, uygarlıkların kaynaşması gibi temalar üzerinde sanatçılar eserler ürettikleri görülmektedir. Sanat tarihçi Zeynep Yasa Yaman sergiyi şöyle değerlendirmektedir;

“Avrupa ufukları ve mozaik programı çerçevesinde Avrupa Birliği’nin fon sağladığı Avrupa kültürü ve sanatı ile yakınlaşma projesi çerçevesinde çok kültürlü Avrupa kimliğinin yorumlanarak sanatsal olarak ifade edilmesine yapıtların sergilenmesine, kültür-sanat konusundaki yerleşik yada değişken yargıların sorgulanmasına, eleştirel ve çözümleyici bakış açısı içeren çalışmaların, yeni kuram ve yöntem arayışlarının ortaya konabilmesine olanak vermek amacıyla Türkiye’de yaşayan üniversite öğrencilerinin katılımlarıyla düzenlenmiştir. “Doğada ve kültürel yaşamda değişim-dönüşüm-mutasyon, günümüz düşüncesini belirleyen güçlü kavramlar gibi gözükmektedir. Kişisel ve ortak kimliğin, karşılıklı oluşların, sınırların, dönüşümlerin kuramsal açımları bu kavramlarla açıklanmaktadır. 21. yüzyılın başında güzel sanatlar alanındaki oluşum ve değişimleri ‘Çok Kültürlü Kimlik: Kültürel Miras, Sanat, İmge’ kapsamında, üniversite gençliği arasında tartışmaya açarken ‘Gelenek, Kimlik, kültürel Miras, Sanat, İmge kapsamında üniversite gençliği arasında tartışmaya açarken gelenek, kimlik, kültürel miras, genetik, hybrid, biyoteknoloji, savaş, sınırlar, göç alt başlıkları.” (Yasa Yama, 2005: 13)

Sergide Volkan Aslan’ın “Kültürel Kimlik-Seccade”, Haydar Balseçen “İsimsiz”, Burçak Bingöl-Funda Susamoğlu “Kaç Para”, Hande Çayır “Tea-Tea”, Fatma Çiftçi “Gelenek”, Lale Delibaş “Kültürel Etkileşimde İletişimin Önemi”, Sultan Burcu Demir “Gelenek, Kimlik, Kültürel Miras”, Reyhan Kartalmış “Kimlik”, Nur Pınar Köstepen “Kültürel Miras”, Ali Ekber Kumtepe “Moon-Yıldız-Kültürel Miras”, Zekiye Mısır “Sınırlar”, Özgür Özçelik “Ortak Miras”, Esra Sağlık “Kadın-Elbise” Seval Şener “Kaybolan Minyatür Geleneğinin Yerine Ne Geldi” Çağlar Uzun “Kültür, Kimlik, Dil”, Banu Üstündağ “Kültürel Kimlik (Yozlaşma)”, Hande Varsat “Nefs-İ Şems”dir.

1980’den sonra oluşmaya başlayan kavramsal çalışmalar 1990’lardan günümüze ağırlık kazanmaya başlamıştır. Bu dönemle ilgili olarak Ali AKAY şöyle değerlendirmiştir:

“1990’larda hatırladığım en ilginç sergiler arasında Vasıf Kortun’un yaptığı “Anı-Bellek” sergileri var. Ondan sonra meral Madra’nın yapmış olduğu şu anda aklıma gelen ‘İskele’ ve ‘Diyaloglar’ sergileri var. Diğer yandan bu sosyolojik, siyaset ve sanat ilişkileri direkt olarak ele alan, kavramın kendisini içinde barındıran sergi olarak da “Küreselleşme: Devlet, Sefalet, Şiddet” sergisini hatırlıyorum. 1992’de ‘İstanbul’ sergisinde, kentin 1990’lı yıllardaki sosyolojik konumu, göç, yabancı, işçilerin gelmeye başlaması, bavul ticareti aynı zamanda ele alınmaya başlandı...Genç etkinlik sergileri ile de kendini gösterdi: 1. 2. 3. 4. Genç Etkinlikler. Son sergide kavram olmasa da daha önceki sergilerin kavramları bu sergide okunuyordu.” (Akay, 1999: 89)



Resim 57: Ayşe Değirmencioğlu, “İsimsiz”, Yerleştirme-Fotoğraf

“İstanbul Asyakası” 2002 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından düzenlenen bir etkinliktir. Güzel Sanatlar Fakültesi’nin bulunduğu İstanbul’un Asya yakasından yola çıkarak oluşturulan başlık altında sanatı İstanbul’un merkezinden farklı coğrafyalara taşımak amaçlanmaktadır. Sanatı dar bir çerçevenin dışına taşıyarak halkla bütünleştirmeyide sağlamak etkinliğin amaçlarından olmuştur. Ayşe Değirmenci’nin sergi kapsamında gerçekleştirdiği “İsimsiz” çalışmasında seçtiği nesneler ve sorguladığı içerikle içinde yaşadığı toplumu orataya koymaktadır. Çalışmasında toplumun simgesel motiflerini ve nesnelerini kullanarak, toplumun içindeki sosyal durumu ifade etmektedir. Din, kültür, değişen yaşam koşullarını ve günümüzün en önemli nesnesi haline gelen paranın üzerindeki yazıyla değişimi ortaya koymaktadır. (Resim 57)

BÖLÜM-IV

4. 1. 1980 Sonrası Türk Sanat'ında Sanatçı Yapıtları ve Kültürel Kimlik Çözümlmeleri

Bu bölüm, tez çalışmasında ana eksen olan kültürel kimliğin sanattaki yansımalarını oluşturmaktadır. Kültürel kimlikten yola çıkan sanatçıların yapıtları; kültürel kimlik, kültür, kendi kimliği, sanatçı kimliği, cinsel kimlik, politik kimlik, toplumsal kimlik gibi çeşitli sosyolojik ve toplumsal kavramlar üzerinden incelenmiştir.

Bu bölümde ele alınan sanatçı ve yapıtlarının seçiminde, sözü geçen olguları sanatçıların genel yaklaşımları düşünülerek ortaya koyulmuştur. Belirlenen sanatçıların bu kavramların dışında da yapıtları bulunmaktadır. Ancak sanatçıların yapıtlarının özellikle 1980 sonrasına ait olması ve Türk sanatında kültürel kimlik çözümlmeleri başlığını en iyi şekilde yansıttığı olmaları nedeniyle tez çalışmasına konu olmuştur. Öncelikli olarak sanatçının kendi özgeçmişinden başlayarak; kendi kültürel kimliğinin oluşum süreci ve bu süreçte edindiği birikimli etkinliklere katılımlarının belirginleştirilmesi amaçlanmaktadır. Daha sonra bu kimliklerinin ve yaşadıkları coğrafya ve toplumsal girdiler de dikkate alınarak inceleme biçimlenmiştir. Sanatçıların incelenme sırası ise doğum tarihlerine göre oluşturulmuştur.

4. 1. 1. HÜSAMETTİN KOÇAN

4.1.1.2. Sanatçının Özgeçmiş

4.1.1.3. Sanat Anlayışı

4.1.1.4. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Tılsımlı Eller”, “İsimsiz” Yapıtları ve Analizi

4.1.1.2. Sanatçının Özgeçmişi

1946 yılında Bayburt'ta doğdu. 1970'te İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Ssanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü'nü bitirdi. 1975 yılında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Ssanatlar Yüksek Okulu'da asistan oldu. 1978 yılında Salzburg Yaz Akademisi'ne Avusturya hükümetinin bursuyla katıldı. 1980 yılında "Türk Halk Resimleri" isimli tezini tamamlayarak öğretim üyeliğine atandı. 1997-2006 tarihleri arasında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı yaptı. 1981 yılında ilk kişisel sergisini açtı. Birçok ödülü bulunan sanatçı ulusal ve uluslararası birçok etkinliğe katılmıştır. Bunlardan bazıları; 1986 yılında "3. Asya Sanat Bienali"dir.

4.1.1.3. Sanat Anlayışı

Koçan özellikle son 10 yıllık araştırmalarının sonucu olarak görülen çalışmalarında Anadolu motifleri ve kültürel simgelerini, öznel bir dille ortaya koymaktadır. Çalışmalarında yaşadığı toplumun kültürel değerlerini simgesel biçimlerinden kopmadan çalışmalarını gerçekleştirmektedir. Sanatçı Anadolu coğrafyasında yaşayan farklı uygarlıklarıda kullanmaktadır. Osmanlı İmparatorluğundan, Selçuklu, Bizans gibi kültürümüzü oluşturan farklı uygarlıkların kaynaklarını da incelemektedir. Sanatçının ilk dönem çalışmalarını Kaya Özsezgin şöyle açıklamaktadır;

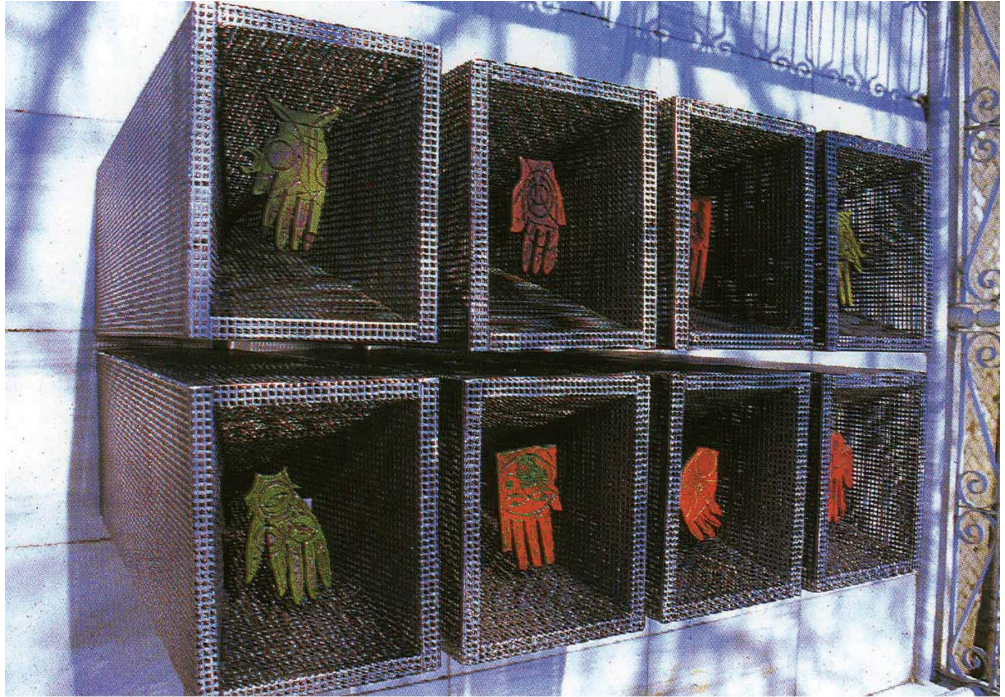
"İlk dönem çalışmalarında, lokal ışık etkileriyle torso olarak insan bedeninin anatomik öğeleri, soyutçu biçim anlayışı düzeyinde yer alır. Figür imajının giderek silindiği daha sonraki resimlerinde, renkçi anlayış ön plana geçer, soyut hacimselliğin öngörüldüğü ve temel motiflerin benimsendiği yeni eğilim kendini gösterir." (Özsezgin, 1994: 221)

2000 yılında İstanbul'da açtığı 'Beni Bul' sergisi ile ilgili olarak Sanat Yıllığı'nda yer alan yazıda sanat tarihçi ve sanat eleştirmeni Ahu Antmen'e göre: "Sanatçının özel meraklarını duyuran bir özelliği de var: Koçan, 1970'li yıllardan bu yana Anadolu halk resimleriyle ilgili araştırmalarının yanı sıra, bu alanda zengin bir

koleksiyonun da sahibi. Bu sergi, Koçan’ın bu merakının motifselliği ve simgeselliği ilk kez bu denli duyuran bir etimi gösteriyor.” (Antmen, 2000: 72)

Koçan özellikle son 10 yıllık araştırmalarının sonucu olarak görülen çalışmalarında Anadolu motifleri ve kültürel simgelerini, öznel bir dille ortaya koymaktadır. Anadolu halk sanatları motiflerinden yararlanarak oluşturduğu motiflere günümüzün bakış açısını sunmaktadır.

4.1.1.4. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Tılsımlı Eller”, “İsimsiz” Yapıtları ve Analizi



Resim 59: Hüsamettin Koçan, “Tılsımlı Eller” metal-aşsap 26x36x98 cm.

“Tılsımlı Eller” adlı çalışmasında farklı uygarlıkların simgesel motiflerinden yola çıktığını görmekteyiz. Sanatçı “Beni Bul” serisindeki topraktan yola çıkarak

tuvallerine de yansıttığı çalışmalarını motifsel özelliklerini bu çalışmada da kurgulanmıştır. Anadolu’da var olan farklı dönemlerdeki motifleri bir arada kullanmaktadır. Anadolu’da nazar için kullanılan el motifini mozaik bir düzenlemenin içine yerleştirerek sunmaktadır. İsmindeki gizem çalışmanın genel yapısında karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı yaşadığı coğrafyanın tarihinde sürekli yolculuk yapmaktadır. (Resim 59)



Resim 60: Hüsamettin Koçan, “İsimsiz”, Yerleştirme-Fotoğraf

Sanatçı Antalya İnsuyu mağarasında gerçekleştirdiği düzenlemesinde bu kez kültürel motifleri simgesel nesnelerle ortaya koymaktadır. Geçmiş ve gelecek arasındaki bağı yine kurguladığı atmosfer içinde izleyiciyi sürüklemektedir. Mekanın sisitematik düzenlemesiyle tarihsel bir serüvenin içinde günümüzü yaşamaktayız. Özellikle geçmişte savaşların göstergesi olan kılıcın günümüzde sadece simgesel motifler olarak kullanımı günümüz savaşlarının anlamsızlığını vurgulaması açısından çarpıcıdır. (Resim 60) Sanatçının çalışmalarını Antmen şöyle yorumlamaktadır;

“Geçmiş ve şimdiyi iç içe geçmiş öğeler olarak ele alırken, itici gücünü sürekli bir arayış dürtüsünde bulduğu için de uzanan bir yaklaşım sergileyen Hüsamettin Koçan’ı zamanda yolunu arayan bir gezgine benzetiyorum. Bu gezgin, tarihi, öncelikle gözleriyle irdeliyor: Resimlere, desenlere, motiflere bakıyor. Dokunduğu tarih-ya da tarihler-onu coğrafyaya götürüyor, ama onun algıladığı coğrafyada haritaların sınır çizgileri yok; insanların koyduğu sınırlara sessizce boyun eğen toprak var. Kültürlere gelince; kimi gücüyle, kimi şatafatıyla, kimi hoşgörüsüyle, kimi savaşkanlığıyla tarih kesiti oluşturmuş, ama temel dürtülere ve arzulara gelince ‘ortak’ sayılabilecek insanı, insanları görüyor bu gezgin.” (Antmen, 2000: 72)

4. 1. 2. ALİ ATMACA

4.1.2.1. Sanatçının Özgeçmişi

4.1.2.2. Sanat Anlayışı

4.1.2.3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “İsimsiz”, “İsimsiz” Yapıtları ve Analizi

4. 1. 2. 1. Sanatçının Özgeçmişi

1947 yılında Kahramanmaraş Elbistan’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Kadirli’de, liseyi Adana’da okudu. İlk sergisini 1971 yılında açan sanatçı, 1972 yılında İDGSA’da 3 yıl sanat eğitimi gördü. Bir süre Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Anatomi Kürsüsün’de anatomik çizimler yaptı; Eczacıbaşı Seramik fabrikasında

çalıştı. 1981 yılında Fransa'ya giden sanatçı; yaşamını uzun bir süre İtalya ve Fransa'da geçirmiştir.

4. 1. 2. 2. Sanat Anlayışı

1982'de Paris'e yerleşen sanatçı yaklaşık 16 yıl kalmıştır. 1998'de Türkiye'ye dönen sanatçı Paris dönemi öncesi resimlerin konularını, 1970'lerde toplumsal içerikli resimler gerçekleştirmiştir. Günün politik duruşunu yapıtlarında yorumlayan sanatçının; Paris yaşantısıyla birlikte gerek içerik, gerekse biçim olarak köklü değişiklikler yaşadığı görülmektedir.

Ali Atmaca yurtdışı deneyimlerinin de getirdiği çağdaş sanat anlayışını kendi kültürü ve birikimiyle sentezleyerek resim dilini oluşturmuştur. Onun seçtiği canlı, ışıklık ve pür renkler ait olduğu Akdeniz coğrafyasının neredeyse birebir yansıtmaktadır. Soyut ve figüratif anlayışla yapıtlar ortaya koyan Atmaca, figüratif eserlerinde figürlerini birer renk lekesi olarak kompozisyonun içinde değerlendirse de bu yapıtlar aynı zamanda onun kültürüne ilişkin veriler barındırmaktadır.

Çalışmalarında yaşadığı çevreden fazlasıyla etkilendiğini belirten sanatçı bunu yapıtlarına da yansıtmaktadır. “Kurtuluş Savaşı” serisinde atölyedeki objeleri kullandığını belirten sanatçı; “Hiç uzağa gitmem her şey çevremdedir” sözleriyle ifade etmektedir. Resim yapmaktan zevk aldığını, “Resim yapmadan yaşayamadığım için resim yapıyorum” şeklinde ifade etmektedir. Resmin yaşamındaki değerini şöyle ifade etmektedir; “Resim benim yaşam biçimim, resim yapmadığım zaman ne sigara içmekten, ne sevgilimin elini tutmaktan zevk alırım”. (Akbulak, 2006: I)

Çalışmalarında içtenliğini ve tüm ruhunu hissettiren sanatçı, çalışırken tüm vücuduyla tuvale girdiğini bunu yansıtabilen sanatçıların geleceğe kalacağını vurgulamaktadır. (Akbulak, 2006: I)

4. 1. 2. 3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “İsimsiz”, “İsimsiz” Yapıtları ve Analizi



Resim 61: Ali Atmaca, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Akrilik, 130x200 cm.

Resimlerinde doğduğu toprakların birikimi, deneyimi, ve bilinçaltının yansımasını görmekteyiz çalışmalarında. (Resim 61) Özellikle son sergisinde kadın teması ve kadının masumiyetini resmetmeye çalışan sanatçının bu sergiyle ilgili yaptığı söyleşide:

“Kadınları iyice soydum. Onları tenleriyle sınırlandırılmış kimliklerinin dışına çıkardım. Şimdiye kadar sadece et olarak algılanan, yüzlerce yıl boyunca etin rengiyle boyanan kadın çıplaklığının sınırlarını zorladım, kendimce. Onların üzerindeki ten rengi katmer katmer boyaları kazıdım. Yalnızca çizgi kaldı, gözler ve yüz kaldı. Bu duruş, kadınların kokusudur. Rengi ve aklıdır. Masum kadınlar diyorum, çünkü tenlerini sunmuyorum....” (Atmaca, 2006: 4)

“Bunca zamandır resim yapıyorum. Çocukluğumda gördüğüm kadınların rengini elli sekiz yaşında yakalayabildim ancak. İşte buradalar işte. Sarı kadın, kırmızı kadın....Siyah, yeşil, mavi kadınlar...” (Atmaca, 2006: 4)



Resim 62: Ali Atmaca, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Akrilik, 130x200 cm.

Örnekteki resim yurtdışı deneyimi olan ve batı sanatı geleneğini yapıtı içinde değerlendiren 1980 sonrası sanatçıların ait oldukları kültürü çağdaş sanat anlayışı içinde yeniden değerlendirmelerine ilişkin veriler barındırmaktadır. (Resim 62) Anadolu kültüründe köklü bir yeri olan hat sanatının verileri Atmaca’nın resimlerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı başlı başına bir soyut resim olarak yorumladığı hat sanatının biçimlerini tuvallerinde yumuşak lekelerle dönüştürmekte, bu lekeleri kompozisyonun bütününde çoğunlukla denge unsuru olarak kullanmaktadır. Yine buradaki gibi onun resimlerinde sıkça karşımıza çıkan kuş ve kadın figürleri resmin biçimsel anlayışına hizmet etmekte birlikte içerik olarak sanatçının yetiştiği ortama

dair önemli veriler barındırmaktadır. Çukurovalı bir Bektaşî ailesine mensup olan Ali Atmaca'nın resimlerindeki kadınlar bu anlamda sadece estetik bir biçimi değil aynı zamanda bu kültürün kadının varlığına verdiği değeri de göstermektedir. Geniş bir mozaik içinde taşıyan Anadolu kültüründe kuş figürü geleneksel anlamdaki üretimlerde, mimari yapılarda belirlemekte ve ait olduğu yerde aynı zamanda simgesel anlamlar taşımaktadır. Her ne kadar içerik okumalarını bilinçli olarak öteleyip, resmi salt bir görüntü olarak ortaya çıkarsa da Atmaca'nın bu belli figür yinelemelerinde çocukluğunda beri karşılaştığı görüntüleri çağdaş sanat anlayışında yorumladığı yorumunu yapabiliriz.

Ali Atmaca 1980 sonrası Türk sanatçılarının güncelden yola çıkan ya da kavramsallaştırma ile üreten sanatçıların dışında kalanları temsil etmektedir. Onun Resmi tamamen plastiğin temel sorunlarını ele alan bununla birlikte çoğunlukla bilinçaltına yer etmiş ya da kendini etkileyen toplumsal kültürün yapılarını bir arada barındırmaktadır.

4. 1. 3. BALKAN NACİ İSLİMYELİ

4.1.3.1. Sanatçının Özgeçmişi

4.1.3.2. Sanat Anlayışı

4.1.3.3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Matah Serisinden”, “Hiçbirşey her şeydir I-N” Yapıtları ve Analizi

4. 1. 3. 1. Sanatçının Özgeçmişi

20 Eylül 1947 Adapazarı doğumlu sanatçı, 1968-1972 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun oldu. 1970-1972 yılında “DYO” resim yarışmasında resim ödülü aldı. Salzburg, Floransa ve New York'ta sanat çalışmalarını sürdürdü. 1973'de başladığı akademik yaşantısını,

1993'den beri Marmara Üniversitesi'nde devam etmektedir. Ulusal ve uluslararası bir çok etkinliğe katılmıştır. Memur zihniyetinde bir sanatçı olmadığını ancak öğrenci yetiştirmenin kendisine ve öğrencilere çok şey kattığını söylemektedir. Sanatçı 1977 yılında düzenlenen “1. Yeni Eğilimler Sergisi”, “Cumhuriyet Gazetesi Özel Ödülünü”; Aynı sergide özgün baskı 2.'lik ödülü, ve resim dalında 2.'lik ödülünü almıştır. 1981'de “Uluslararası Santa Croce Sergisi”, 1985'de “5. Yeni Eğilimler Sergisi”, 1986'da “Asya-Avrupa Sanat Bienali”, 1987 yılında “16. İskenderiye Bienali”, gibi önemli sergilere de katılmış yurt içi ve yurt dışında çeşitli sergilere seçilen sanatçı 1987 “İskenderiye Bienali” ise onur ödülü almıştır.

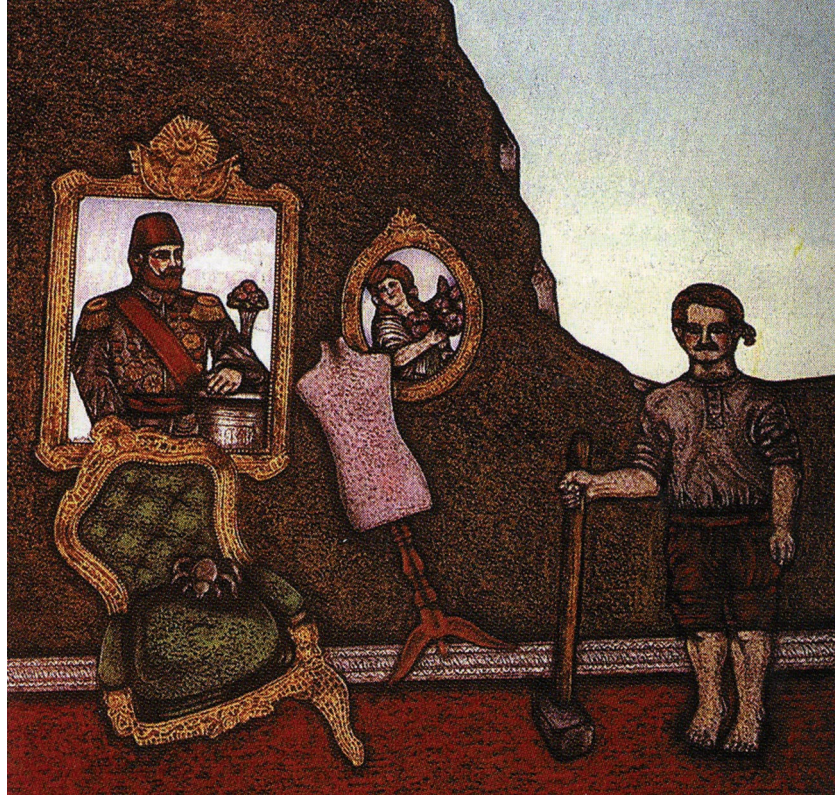
4. 1. 3. 2. Sanat Anlayışı

Doğu-Batı ikileminde kalan günümüz genç sanatçılarının, aslında bir sorundan öte bir şans olarak görmeleri gerektiğini vurgulayan sanatçı çalışmalarında da bu düşünceleri kullandığını görmekteyiz. “Kalbinin hep doğulu kaldığını belirten insana bakışının hep doğulu.” olduğunu belirtmektedir.

Doğulu olmayı resimlerinde de doğuyu yansıtmayı resimsel öge, bakış acısı ve ruhunda verdiğini dile getiren sanatçıya göre doğulu olarak; “İnsana bakışım, figürü yorumlayışım, zenginlik olarak figürü konumlandırışım da duyarlı bir yan vardır. Dünya sorunsalı olarak da figüre bir yan vardır. Dünya sorunsalı olarak da figüre bakışım da doğulu bir yandır bu.” demektedir. Erzen sanatçının çalışmalarını şöyle yorumlamaktadır;

“Balkan Naci'nin resimlerinde çağdaş nitelik, çevrenin kültür ve kalıtım sembollerini irdeleyen bir bilinçte belirmektedir. Birçok Türk sanatçısı için bu bilinç çağdaşlığın önemli bir göstergesi olmaktadır. Bu durumda resim kültürü sorgulayan ve bugünün kültürel ortamını açıklayan ve eleştiren bir araç da olmaktadır. Nur Koçak, Timur Kerim İncedayı ve İbrahim Örs resimleri, bu bağlamda değerlendirilebilir.” (Erzen, 1987: 18)

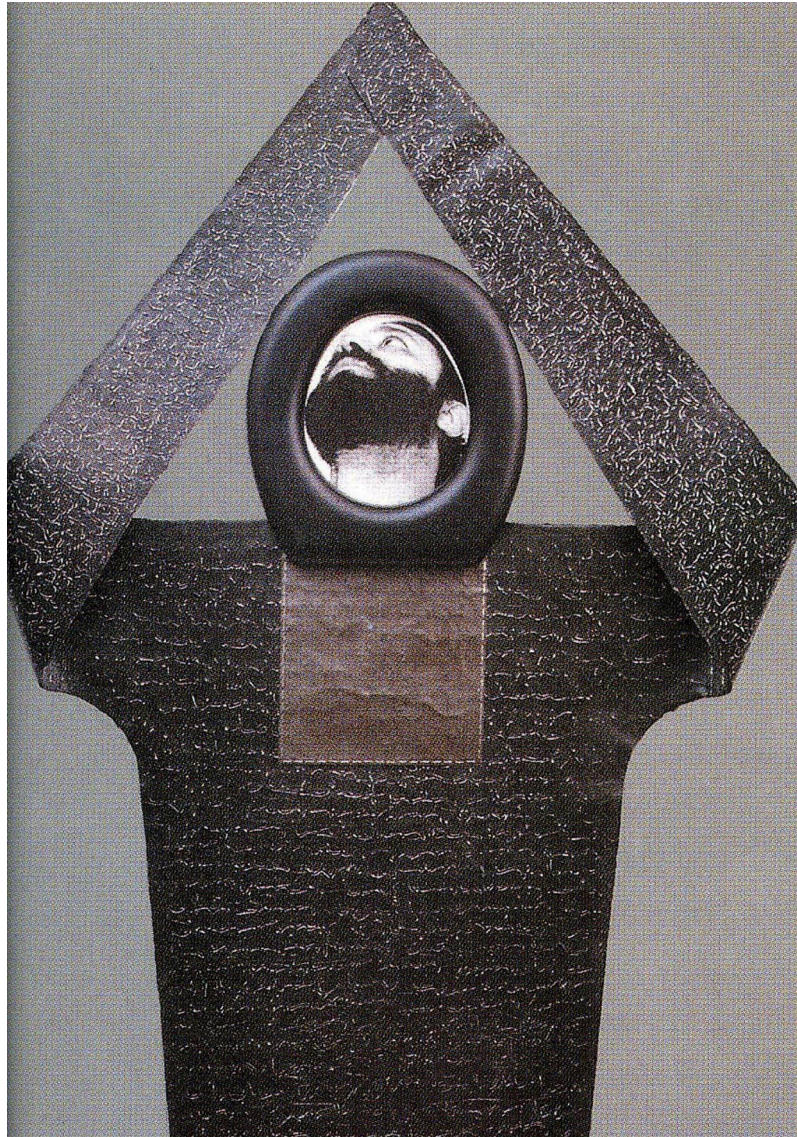
Balkan Naci; sanatını üretirken yaşadığı toplumun kültürel geçmişinden yararlandığını dile getirmekte ve bunları oluştururken sadece Cumhuriyet ile yetinmediğini, ülkemizdeki tarihi geçmişiyle de beslendiğini belirtiyor. Belleksiz sanatın olamayacağını ve zengin bellekten yararlandığını sözlerine ekliyor. (Resim 63)



Resim 63: Balkan Naci İslimyeli, “Yıkıcı”, Karton Üzerine Pastel Boya, 50x50 cm

Sanatçı çalışmalarında doğu ve batı’nın kültürel farklılıklarından dolayı aynı kavram ve olayları farklı algılamalarını vurgulamaktadır. İki farklı kültür oluşumu sonucu toplumların bakış açılarının değiştiğini bununda yaşam biçimlerinden, kıyafete kadar birçok olayı etkilemesi çalışmaların temalarını oluşturmaktadır. Sanatçı yaşadığı çağı sorgularken geçmiş değerlerden de referans almaktadır.

Günümüz sorunlarını sadece bugüne ait olmadığını geçmişten günümüze uzantısı şeklinde ortaya koymaktadır. (Resim 64)



Resim 64: Balkan Naci İslimyeli “Suret Serisinden”, Karışık Teknik

Son dönem çalışmalarına bakıldığında “Adak”, “Deja Vu”, sergileri, “Matah” 100 heykel giysi sergisinde kadın ve erkeğin kimliksel değişimini ve dönüşümlerini,

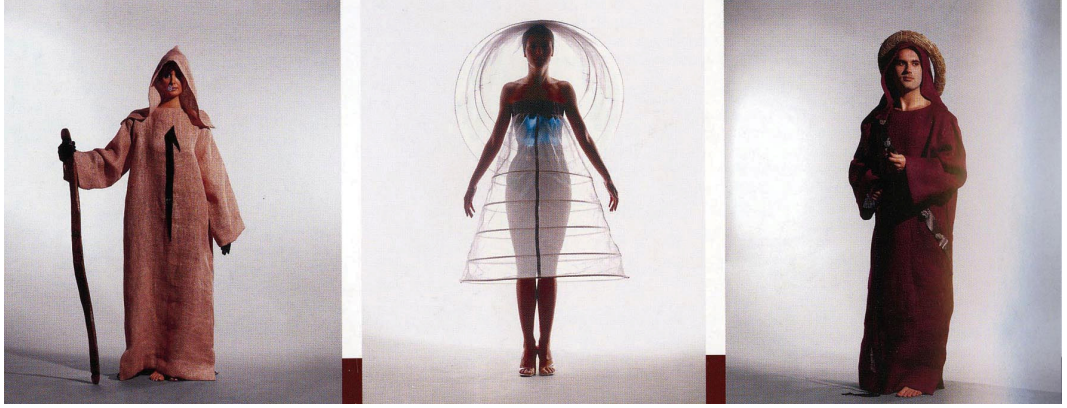
toplum içinde maruz kaldığı baskısı ve buna tepkilerini ortaya koyması. ([www.milliyet](http://www.milliyet.com.tr) . com. tr- 2006-03-04-cumartesi)

“Deja Vu” adlı sergisinde; ismin mistik çağrışımından yola çıktığını ve herkesin bir peygamber olduğunu vurguluyor. Vermeer’in, de la Tour’un dört yüz yıl önce yaptığı kadın portrelerindeki yalnızlık ve yalıtılmışlık duygusunu günümüz kadınlarının ifadesini yansıttığını belirten İslimyeli “benim resmim moderni yansıtmak için her zaman gelenekten yararlanır.” demektedir.

Bugünkü gençliği kendi kültüründen uzak Amerikan Hamburger kültürüyle bizimle alakası olmayan temaları işlediklerini; oysa kendisinin yaptığı her çalışmada yine kendi tarihini ve yaşadığı uygarlığın geçmişini de yansıtmaya çalıştığını belirtmektedir. Bunun yanı sıra hem bütün zamanları kucaklamak, hem de modernliği vermeye çalıştığını söylemektedir. (www.borgesdefteri.comsöyleşi,Erkan Doğanay)

1994’de İstanbul Aksanat galerisinde açılan” Söz” adlı sergisinde dil, kültür, diyalog bağlamını sorgulayan sanatçı, bu sergide oluşturduğu yapıtlarında, kendine özgü kaligrafik düzenlemeyle, tarihsel biçimleri, günün popüler konuşma balonları ile kodlamaları ile diyalog alışkanlıklarımızı da sorguladığını görmekteyiz. (Türkiye’de Sanat, 1994: 76)

4. 1. 3. 3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Matah Serisinden”, “Hiçbirşey Her Şeydir I-N” Yapıtları ve Analizi



Resim 65: Balkan Naci İslimyeli, “Matah Serisinden”, Düzenleme-Fotoğraf

Sanatçının giysi-heykel, fotoğraf, ve videodan oluşan 2006 yılında açtığı “Matah” adlı sergisinde yer alan çalışmalarından “Mistik”, “Ön Arka Kapak”, çalışmaları ele alınmaktadır. Doğu-Batı, Modern-Geleneksel kavramlarını sanatçı bu kez tüketim toplumu içinde, tüketiriliği açısından önemli yeri olan örnek giysilerle sorgulamaktadır. Doğu ve Batı arasındaki kültürel farklılıkları, beden algılanışı ve bunun neticesinde giysilerin iki farklı kültürdeki doğma nedenlerini sorgulamaktadır. (Resim 65) Doğu’da bedenin saflık, masumluk ve doğurganlığı temsil ettiği için kapandığını; Batı’da ise, bu anlayışın tersine bir düşünceyle bedenin günah tahrikçisi, suçlu olarak görülmesinin sonucu olarak kapanma biçimlerinin oluştuğunu vurgulamaktadır. Günümüzde ise tüketim toplumuyla birlikte giyinmenin artık bir kılıf, öne çıkmada kendini ifade etmede araç olarak görülmesine göndermeler yapmaktadır. (İslimyeli; 2006: 92)



Resim 66: Balkan Naci İslimyeli “Hiçbirşey Her Şeydir I-N”, Serigrafi, 84x59 cm.

“Nothing Is Everyting (Hiçbirşey Her Şeydir)” 84x59 cm.1995 adlı çalışmasın da arayışını sürdüren mistik, doğulu bir derviş arayışını sürdüren sanatçı doğulu kimliğine göndermelerde bulunuyor. (Resim 66) Hiçlik kavramını doğu-batı karşıtlığıyla sorgulayan sanatçının çalışmalarını Belçika’da büyük ses getirmiştir. Batının hiçlik kavramını; yeni değerler, yeni araçlar elde etme bir tür eski değerlerin hiçlenmesi, hiçe sayılması; Doğuda ise; hiçlik mistik bir anlam taşıyor, hayatın gelip geçiciliği, dünyada geçen zamanın bir süreç olduğu üzerinden göndermelerde bulunuyor. (Türkiyede Sanat, 1994, 33) Sanatçının resimlerinde oluşturduğu çağdaş oluşumunu, içinde bulunduğu çevrenin kültür ve kalıtım sembolleriyle yorumlamakta ve incelemektedir. İslimyelinin resimlerindeki konuları incelediğimizde resim sanatının da kültürü sorgulaması ve bugünkü durumu açıklamada bir araç olarak kullanılmaktadır. (Erzen, 1987: 18)

4. 1. 4. HALE TENDER

4.1.4.1. Sanatçının Özgeçmişi

4.1.4.2. Sanat Anlayışı

4.1.4.3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Türk Olmak”, “Dışarı Çıkmadık, Çünkü Hep Dışarıdaydık, İçeri Girmedik, Çünkü Hep İçerdeydik” Yapıtları ve Analizi.

4. 1. 4. 1. Sanatçının Özgeçmişi

1960’da İzmir’de doğan sanatçı, Mimar Sinan Üniversitesi’nden 1986 yılında mezun olmuştur. Daha sonra British Council bursu ile İngiltere’de Cardiff Sgiheden 1988 yılında mezun olmuştur. New York Alfred Üniversitesinden College Of Ceramics’te ve San Antonio’da sanat eğitimi aldı. Yurt içi ve yurt dışında sergiler düzenledi. Hale Tenger “Türkiye’de sanatta yerleştirme disiplininin uzun zamandır olduğunu Sarkis, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa gib sanatçıların Yeni Eğilimler isimli sergileri izleyerek görerek büyüdüklerini belirtmekte.”

4. 1. 4. 2. Sanat Anlayışı.

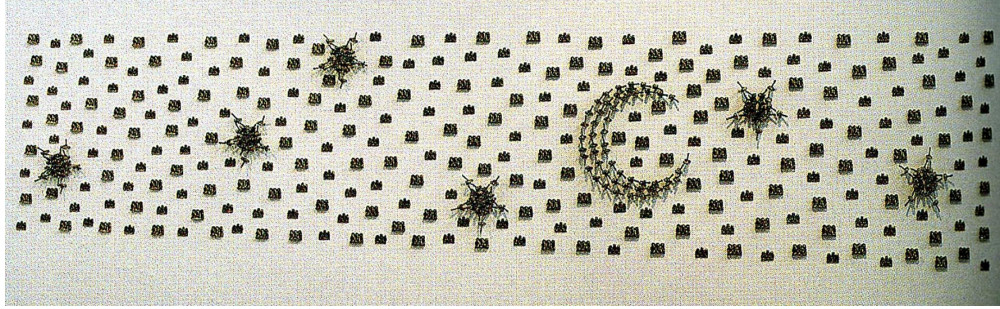
Sanatçının çalışmalarında geçmişte yaşadığı izleri, çocukluk ve sosyal yaşantısındaki izleri görebilmekteyiz. Tenger’e göre; “Çocukluk ve acılar, sosyal yaşama hazırlık aşaması, çocuğun kırılganlığı ve bilinçli olmasa da onu sosyal bir varlık haline getirmeye çalışmamız.”

Çalışmalarında ki çok katmanlılığı kullandığı malzemeyle ve içeriklede vurgulamaktadır. Sanatçı yaşadığı toplumu sorgularken yine toplumun kendine ait kültürel özellikleri ile ortaya koymaktadır.

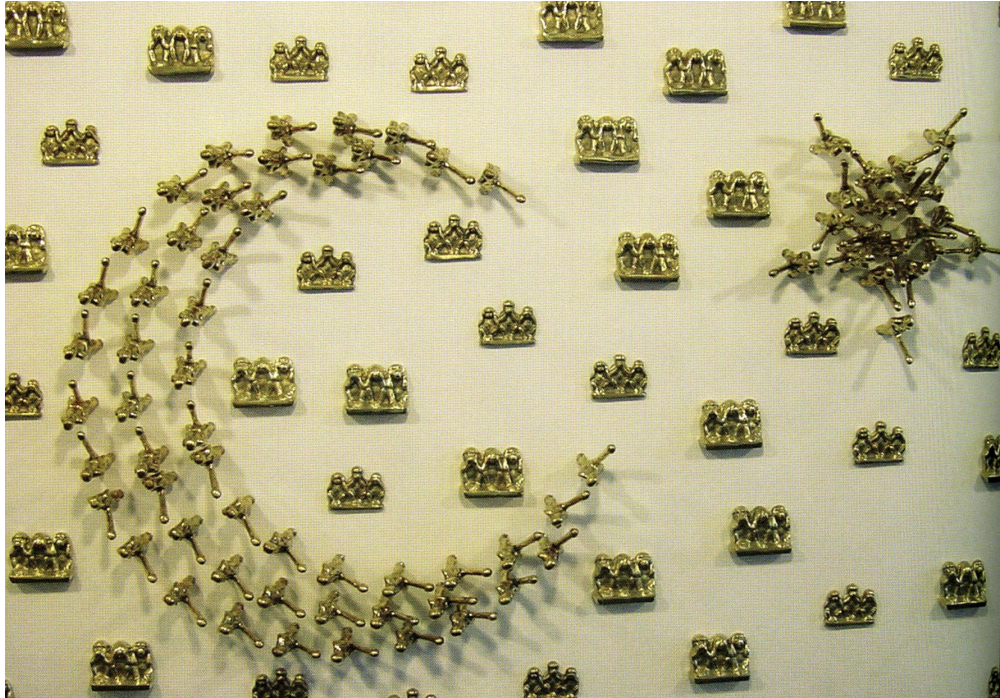
Tenger'in çalışmalarındaki birikim izleyiciyi çözmeye ve düşünmeye sevk etmektedir. “İşlerimde çok fazla katman var” diyen sanatçı çalışmanın içine izleyiciyi çekerek farklı dünyaların kapılarını izleyiciye sunmaktadır. Çalışmaların bitimini izleyici çalışmanın içine girdikten sonra tamamlandığını belirtmektedir. İzleyiciyle birlikte çalışmanın sonuçlanması, çalışmaların kurgusunu oluşturmaktadır. Yapıtları izleyiciyle buluştuktan ve alımlama boyutu oluşmaya başladığında tamamlandığını belirtmektedir. (Resim 67)



Resim 67: Hale Tenger, “Adak”, Yerleştirme-Fotoğraf



Resim 68: Hale Tenger, “Böyle Tanıdıklarım Var”, Prinç, 700x9x140 cm.



Resim 69: Hale Tenger, “Böyle Tanıdıklarım Var” (Ayrıntı)

Türk Bayrağının ‘Ay-Yıldız’ motiflerinin yeniden düzenleyerek Türk toplumunu olaylar, toplumsal ve bireysel olaylar karşısındaki duruşuna gönderme yapmaktadır. Çalışmasında kullandığı metal maymun biçimleriyle kurguladığı çalışmasında, alışılmış 3 maymun söyleminden yola çıktığı görülmektedir. (Resim

68) (Resim 69) Eserin ismi de olan ‘Duymadım-Görmedim-Bilmiyorum’ bakışını sorgulamaktadır. “Böyle Tanıdıklarım Var 2” 1992, 700x9x140 cm. prinç, pripos ve “duymadım, görmedim, konuşmadım” maymun heykelcikleri “3. İstanbul Bienali”; Karlsruhe zkm; İstanbul Galeri Nev. Bu çalışmadan dolayı Tengere, ‘Bayrağa Hakaretten’ dava açıldığı ve ancak bir sene sonra beraat emiştir. (Kortun, 1998: 18)

“İstanbul”, “Sao Paolo”, “Kwangju”, “Johannesburg”, bienallerine katılan sanatçı yurt dışında ve yurt içinde bir çok uluslararası etkinliğe katılmıştır. 1996’da Rotterdam’da “Manifesta 1”e katılan sanatçı, aynı yıl New York Çağdaş Sanat Yeni Müzesinde açılan, “Enclosures” adlı bir yerleştirmesi yer almaktadır.

Çalışmalarında yaşadığı coğrafyanın kültürel değerlerinden etkilendiği gibi Batı’nın değerlerindeki sorgulayarak farklılıkları ve zıtlıkları ortaya koymaktadır. Esra Aliçavuşoğlu bu yaklaşımı şöyle açıklamaktadır; “Kendilik temsili, coğrafi ve kültürel yapının sosyal bir sorunu olarak gündeme getiren Tenger, aynı zamanda kültürel kimliğe ilişkin bir sorgulama gerçekleştirmektedir. ‘Cross Section’ başlıklı çalışmasında, sanatçının kendilik temsili Doğu Batı Karşıtlığı üzerine kurgulamış olduğu gözlemlenmektedir. Tenger Batının karşısında potansiyel bir göçmen olarak oto-portresini sunmaktadır.” (Aliçavuşoğlu, 2005: 123)

90’lı yıllardan beri çağdaş sanat yapıtlarıyla yurtiçi ve yurt dışındaki etkinliklerde sıkça yer aldığını görmekteyiz. “Havanın Lüzumu”, “Nezih Ölüm Gardiyanları”, “Devren Satılık”, “Sandık Odası”, “Kalp Ağrısı”, “Never Never Land”, “Türk Olmak”, gibi sergi başlıkları altında sergiler açmıştır.

Tenger’in çalışmalarında yer alan içinde bulunduğu toplumu, yaşadığı coğrafyanın biçimsel, düşünsel dilini kullanarak gerçekleştirmektedir. Haldun Dostoğlu’na göre:

“Yapıtın temsil ettiği sembollerin, yaşadığımız topraklarda her devirde ve her an güncemizden hiç

çıkmamış olması da işin cabası. Hatta güncemizden çıkmak ne kelime, tam aksine her geçen yıl daha fazla kanayarak, acıtarak, derinleşerek derimize, tenimize nüfuz etmesi, bu eserle kurduğumuz bağın katlanarak çoğalması neden olabilir...Nerede olursa olsun her yerde yaşarlarsa yaşasınlar dünyanın her yerinde 'böyle tanıdıklarımız var'.Görmeyen, duymayan, konuşmayan ve iktidarın aklıyla kullanmayan" (Dostoğlu, 2005: 97)

4. 1. 4. 3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Türk Olmak”, “Dışarı Çıkmadık, Çünkü Hep Dışarıdaydık, İçeri Girmedik, Çünkü Hep İçerdeydik” Yapıtları ve Analizi.

Sanatçı, 2002 yılında “Türk Olmak” başlıklı sergideki çalışmasında yer alan bez bebeklerle; 300’e yakın, renksiz, beyaz, cinsiyeti ve yüz biçimleri olmayan bebekler, Türkiye’nin içinde bulunduğu ve bulundurulduğu durumlara gönderme yapmaktadır. Ülkenin içinde bulunduğu kritik dönemlerde oluşturduğu çalışmalarla yaşadığı çağı ve toplumu yakından takip eden ve sorgulayan yaklaşımdaki çalışmaları ile görmekteyiz. Yaşadığı toplumun duyarsızlığını, olaylar karşısındaki tepkisizliğini çalışmalarında vurgulamaktadır. Sanatçının çalışmalarındaki toplumsal sorgulamaları Türkiye Sanat Yıllığı’nda şöyle açıklanmaktadır;

“Devren satılık’ta olduğu gibi yine bir ‘yurttan sesler’ karması (radyo kayıtları, açıklamalar, türküler vs.) arasında işte Türkler diyordu Hale tenger: 300’e yakın yüz­süz, renksiz, kimliksiz, mecali kalmamış bez bebek. Radikal gazetesiyle yaptığı söyleşide, ‘Türkiye deney süresi sonsuza dek uzatılmış hantal bir laboratuar gibi. Biz de içinde canlı denekler olarak yaşıyoruz.’ diyen, ‘Türklerin yön bulamazlık-hesap soramazlık’ haline işaret etmek istediğini belirten Tenger, galeri mekanına yerleştirdiği bez bebekler, belki de televizyonlardan yankılanan vur patlasın çal oynasın melodilerine eşlik ediyorlardı bir yandan da?” (Sanat Yıllığı, 2003: 60)



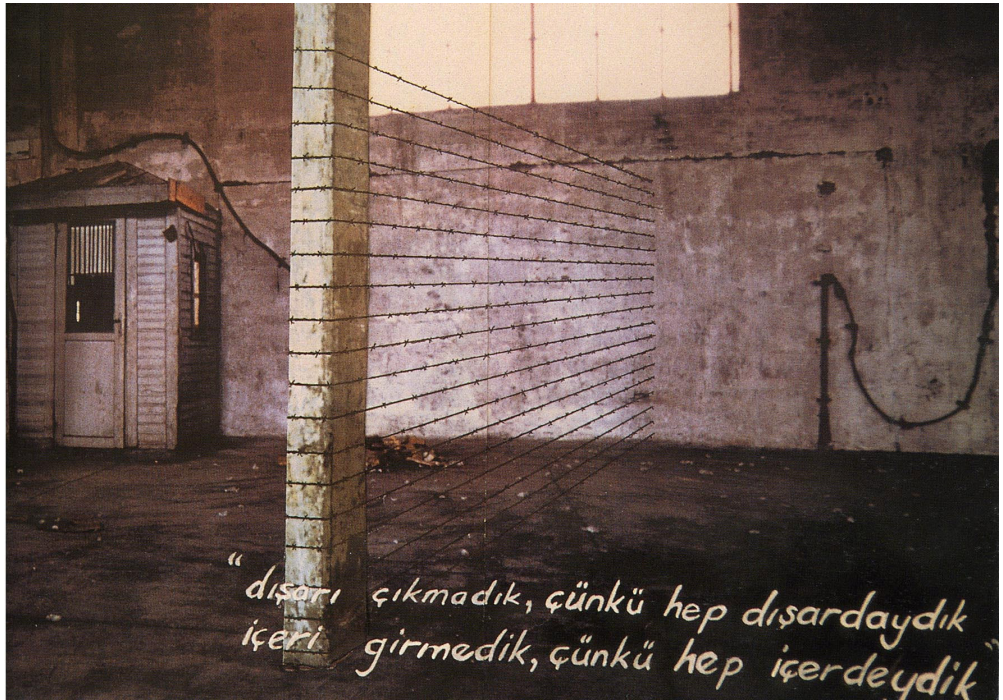
Resim 70: Hale Tenger, “Türk Olmak”, Yerleştirme-Fotoğraf.

Ülkemizin sosyolojik, psikolojik ve politik sorunlarını tema olarak ele alıp sorgulayan ayrıca bunu kendi ifade biçimleri ile yapmaya çalışan sanatçı “Türk Olmak” adlı çalışmasında da aynı sorgulamayı sürdürmektedir. “Türk Olmak”, sergisinde hissettirdiği gibi, geleceğe uzanırken yaya kaldığımız daha önemli olgularla ilgili bir duruma işaret ediyor sanatçı. Bir kimlik kışkacının bunalımında yaşanan yaşanılmazlıklar: Kendine, ötekine, ‘medeniyete’!...” ([www.radikal.com.tr/haber.php.ahuantmen haberno= 145867](http://www.radikal.com.tr/haber.php.ahuantmenhaberno=145867))

“Türk Olmak” çalışmasında belirli kimlikleri olmayan, hepsi birbirine benzeyen bez bebek topluluğunu görmekteyiz. Bazılarının yerlere kadar eğildiği, tavandan sarkan, bazılarının boyunlarının eğik görüntüleri yaşanan toplumundaki bireylerin duruşlarını sorgulamaktadır. İçleri boş, renksiz, ifadesiz bu bebekler günümüz toplumsal yapısındaki suya sabuna dokunmadan yaşayan bireyleri temsil etmektedir. Özellikle günümüzde politikadan uzak yaşamayı tercih eden gençlerin renksizliğine de gönderme yapıyor niteliktedir. (Resim 70)

Edip Cansever'in şiirinden yola çıkarak gerçekleştirdiği; "4. Uluslararası İstanbul Bienalinde" sergilenen "Dışarı Çıkmadık, Çünkü Hep Dışarıdaydık, İçeri Girmedik, Çünkü Hep İçerdeydik" çalışmasında Tenger'in kendi anlatımıyla;

"Aslında korku varsa, korku duyulması sağlanıyorsa içeri girmesiniz de, hep içerdesiniz demektir; korku duyulduğunun farkında olunması da. Hayat içerinin dışarısı, dışarının içerisi olduğu zamanlar içinde sürüp gidiyor ve öyle görünüyor ki bugüne kadar hiçbir politik sistem, en ferah görünen uygulamalarında bile, 'dışarının dışarısı' olmasını sağlayabilmiş değil. Hepimizin şunu anlayabilmesi çok önemli: dünya üzerinde yaşıyoruz. başka gidecek bir yer yok-en azından şimdilik; hepimizin ömrü sınırlı ve özellikle vardığımız zamanlar içinde 'çıkart' dediğimiz şey bütün anlamlarıyla ve nihai olarak 'ben' ve 'öteki' diye ayrılması mümkün olmayan bir içerik kazanmış durumda. Bütün silahlar eskisinden çok çabuk geri tepiyor. Artık bahçenizde huzur yoksa evinizde de yok" (Tenger, 1995: 266)



Resim 71: Hale Tenger, "Dışarı Çıkmadık, Çünkü Hep dışarıdaydık, İçeri Girmedik, Çünkü Hep İçerdeydik", Yerleştirme-Fotoğraf

“Dışarı Çıkmadık, Çünkü Hep Dışarıdaydık, İçeri Girmedik, Çünkü Hep İçerdeydik” adlı çalışmasında sanatçı yaşanan küreselleşmeyle birlikte artık tüm yerlerin bir olduğunu vurgulamaktadır. Göçlerle kültür ve coğrafyanın iç içe geçtiği artık hiçbir şeyin öteki olmadığı sorgulanmaktadır. Sınırların günümüzde yavaş yavaş ortadan kalkmaya başladığı iletişim ağlarıyla iyice hızlandığı içerik olarak kurgulanmaktadır. Göç, kimlik, kültürel dönüşüm, sınırlar gibi küreselleşmenin konularını yaşanan dönem itibarıyla diğer sanatçılar gibi Tenger’de duyarsız kalmamıştır. (Resim 71)

4. 1. 5. FERHAT ÖZGÜR

4.1.5.1. Sanatçının Özgeçmişi

4.1.5.2. Sanat Anlayışı

4.1.5.3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Ölümcül Kimlikler”, “Bir Göçün Görsel Analizi” Yapıtları ve Analizi

4. 1. 5. 1. Sanatçının Özgeçmişi

1965 yılında Ankara’da doğdu. 1989 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-iş Bölümü’nü bitirdi. 1989-1992 yıllarında, HÜGSF Resim Bölümünde yüksek lisans yaptı. 1990-1993 yılları arasında ortaöğretimde resim-iş öğretmenliği yaptı. 1993 yılında HÜGSF Resim Bölümünde araştırma görevlisi oldu. 1997 yılında doktora programını tamamladı. 1999’da Doçent oldu. 2005 yılında Profosörlüğe atanan sanatçı, Halen Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde görevini sürdürmektedir.

4. 1. 5. 2. Sanat Anlayışı

Kültürel temaları ve günümüzdeki yaşam felsefesini sorgulayarak çalışmalarının ana temasını oluşturan sanatçı; birçok disiplini de bir arada kullanmaktadır. Birçok ulusal ve uluslararası etkinliğe katılan sanatçı: göçmenlik,

kentteki orta sınıf yaşıntısı, ülkenin içinde bulunduğu kültürel karmaşa ve var olan düzeni sorgulayan çalışmalarla karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı 2001 yılında Gallery–London’da “Kısa-Keskin” adlı sergide yer alan “10. Yıl Marşı” adlı video çalışmasında, toplu halde yürüyen insanların ayaklarını sürekli ağır çekimde görüntülemiştir. Talat Sait Halman tarafından İngilizce’ye çevirisiyle alt yazılı videosunun fonunda ise yürüyen ayaklarla çelişkili olarak 10. Yıl Marşı’nın ritmik temposu oluşturulmaya çalışılmıştır. (www.geocities.com/güncel/sanat/291)

2001 “1. Uluslararası Tiran Bienali”, 2001 “8. Uluslararası Kahire Bienali”, 2002 “10. Uluslararası Asya Bienaline” katılan sanatçı uluslararası birçok etkinliğe katılmaktadır.

4. 1. 5. 3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Ölümcül Kimlikler”, “Bir Göçün Görsel Analizi” Yapıtları ve Analizi



Resim 72: Ferhat Özgür, “Ölümcül Kimlikler”, Düzenleme-Fotoğraf

Ankara’da 2001 yılında galeri Siyah Beyaz’da “İmgeleri Ayırştırmak” konsepti altında yer alan çalışmalarında “Ölümçül Kimlikler” adlı çalışması tez kapsamındaki çalışmalara örnek teşkil oluşturması bağlamında incelenmiştir. (Resim 72) Bu çalışmayı Turan Erol şöyle yorumlamaktadır;

“Ortaçağdan Duccio Di Buonninsegna’ya ait Meryem ve Çocuk İsa kompozisyonu, diğeri ise aile fotoğrafları albümünden çıkarılmış olduğunu sandığım bir anne-çocuk fotoğrafıydı. Ancak bu iki belge arasındaki salt kompozisyon açısından değil, içerik açısından da ilginç bir benzerlik bulunuyordu. İkisindeki çocuğun adı ‘İsa’ idi. Öte yandan bu işle, dinsel inanış farklılıklarından kaynaklanan savaşların ve bu uğurdaki kimlik mücadelelerinin ne denli ‘ölümçül’ ve anlamsız olduğunu, bir kez daha vurgulamak istemiş. Bu yüzey üzerindeki iki küçük fotoğraf, bu kimlik farklılıklarının aslında ne denli küçük ayrıntılar olduğunu, ama ‘insan olmak’ açısından aramızdaki ortaklığın da ne denli büyük olduğunu vurguluyordu.” (Erol, 2002: 75)

Sanatçı çalışmalarında farklı kimliklerin ve kültürlerin kaynaşmasını dostluğu, barışı vurgulamak istemektedir. Kùltürler ve kimlikler arası çatışmanın aslında boş ve gereksiz olduğunu çalışmalarında vurgulamaktadır. İnsani değerlerin ortak olduğunu topluluklara veya aidiyatlara ayırmadan sadece insan olarak görmemiz gerektiğini çalışmalarındaki ortak insani değerleri kullanarak vurgulamaktadır. Ölümçül Kimlikler çalışması da aslında bu farklı kùltürler arasındaki ortak insani değerleri göstermesi açısından çarpıcıdır. Çalışmalarındaki kimliksel vurgulamayı Görgün; “Aidiyetlerin, kimliklerin küçük anlamlar teşkil ettiğini, birbirinden ayrı zamanlardaki çeşitli yapılanmalarda ortak noktalar olduğunu önemli olanın, insanın mevcudiyeti olduğunu Ferhat Özgür’ün yapıtında tespit ederiz” demektedir. (Görgün, 2002: 89)

“Topraktan kopan köylüler, kent kültürünün bozulması, göç ile bu kültürün parçalanması, yersiz yurtsuzlaşma. Güveçler, kırsal kültürün otantik kabını simgeliyor, bugün kentlerde de bu simgeselliğini koruyor. Güveç üzerindeki gazete kupürleri, göçmenlerin kentte karşılaştıkları sorunların çok boyutlu panoramasını veriyor. Bayraklar, ‘burası benim yerim’ diyen cesur göçmenlerin elde ettiği toprak parçasını işaret ediyor. Yapılan araştırmalara göre kondupollerde en çok tüketilen yiyecekler bulgur, mercimek, yarma vb. dir. Durağan köy kültüründen kente kültürüne adapte olmak isteyen insan yığınları yersizyurtsuz kalacaklarını da göze alarak megapollere akın ettiler. Bir avuç toprak bulunca da barınacakları mekanları inşa ettiler ve kondupolleri yarattılar. Burası benim yerim derecesine bayraklar diktiler. Bir çiftkültür ikileminde yaşadıkları devingen megapollerde, kimlik, yabancılaşma, suç, şiddet, ekolojik bozulma gibi onarımı zor soruları hem yarattılar hemde seyirci kaldılar. Büyük umutlarla yapılan göçler sonsuz sorunlar zinciri doğurdu.” (Özgür, 1996: 65)

4. 1. 6. BÜLENT ŞANGAR

4.1.6.1. Sanatçının Özgeçmişi

4.1.6.2. Sanat Anlayışı

4.1.6.3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Kurban Bayramı”, “İsimsiz” Yapıtları ve Analizi

4. 1. 6. 1. Sanatçının Özgeçmişi

1965’de Eskişehir doğumlu olan sanatçı Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nü bitirdi. Aynı üniversitede sanatta yeterliliğini tamamlayan sanatçı, halen aynı üniversitede öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

İlk sergisini 1995’de Urart Sanat Galerisi’nde açan sanatçının yurt içinde ve yurt dışında birçok sergiye katıldığını görmekteyiz. Zoo ve Art forum gibi sanat yayınlarında da yer alan sanatçının, Cream adlı dünyanın en iyi 100 sanatçısı arasına ve tanınmış küratörler tarafından seçilen tek Türk sanatçıdır. “5. İstanbul

Bienali”ninde küratörü olan Roza Martinez’in seçtiği ve “51. Venedik Bienali”ne Hüseyin Çağlayan, Semiha Berksoy ile birlikte Bülent Şangar’ın katıldığını görmekteyiz. Küratörün Şangar’ı bienale davet edilmesi gerekçesini; “İşlerinde çok tutarlı, fotoğrafı kullanarak hikayeler anlatıyor ve bu hikayelerle kendisinin ve çevresinin sosyal kritiğininide yapıyor” sözleriyle belirtmektedir. Şangar’ ın “3. Avrupa Bienaline”; “Arco 2000” sanat fuarına katıldığını görülmektedir. 1997’de “5. Ululararası İstanbul Bienali”ne, 1997’de “3. Cetinjski Bienali”, 1999’da “3. Santa Fe Bienali”, 2000’de “3. Kwangju Bienali”, 2002’de “Kwangju Bienali”, 2005’de “İki Kıta Ve Ötesi” başlığında “9. İstanbul Bienali’ne” gibi çeşitli uluslararası etkinliklerden bazılarıdır.

4. 1. 6. 2. Sanat Anlayışı

Bülent Şangar, genellikle geleneğin göçle birlikte kentteki yansımalarını ve dönüşümlerini konu edinmekte, kendisini, ailesini, yakın çevresini de çalışmalarına dahil ederek yada toplumdaki farklı birimlerle ortak çalışarak oluşturduğu fotoğraflarla yansıtmaya çalıştığını görmekteyiz. Fotoğraf dizilerinden oluşturduğu çalışmalarında, toplumumuzdaki geleneksel değerler içinde, aile bağlarını, örf ve adetleri sorgulamaktadır. Günümüzde değişen değerleri bu bağlamda sorgulayan sanatçı; geçmişteki değerlerin çağımızdaki görünümelerini yansıtmaktadır.

Bazı çalışmalarında kendini, kendi ailesi gibi kendi çevresel değerlerini yaşadığı toplumun yapısını en çok hissettiği ve yaşadığı kurumla yansıtmaktadır. Toplumun içinde bulunduğu sosyo-psikolojik travmaları, yapay eklentileri, kültürel karmaşalar yapıtlarında algılanmaktadır. Aile’den başlayan sınırlamaları, çatışmayı, şiddetin aslında dış dünyada da devam ettiğini yapıtlarında görmekteyiz. Bu sınırların devlete, sınırlara dayandığını ve farklı coğrafyalarla devam ettiğine göndermeler yapmaktadır. Şiddetin içerde-dışarda her yerde var olduğunu farklı çalışmalarında ele almaktadır. Yaşadığımız toplumda aile kurumu içinde yaşanan iyininde, kötününde gizli kapılar ardında ve kendi içinde gerçekleşmektedir. (Resim 74)



Resim 74: “İsimsiz”-“Suret” (Detay), Tuval Üzerine Serigrafi, 170x24 cm

4. 1. 6. 3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Kurban Bayramı”, “İsimsiz” Yapıtları ve Analizi



Resim 75: Bülent Şangar, “Kurban Bayramı”, 6 Adet Fotoğraf, 70x570 cm.

“3. Santa Fe Bienali”inde yer alan “Kurban Bayramı” isimli 6 adet fotoğraftan oluşturulmuş çalışmada; Şangar; din, gelenek ve göç konularını sorgulamaktadır. (Resim 75) Çalışma göç’ün sonunda kent ve kentli olma bilincinin oluşmadığı, göçebe bir hayatın düzensizliğini göstermektedir. Aynı zamanda kurban bayramında insanların, dini görevlerini yerine getirirken, otoban çevresinde oluşmaya başlayan binaları ve uzakta bu binalarla zıtlık oluşturan uzaktaki gecekonduları görmekteyiz. Aliçavuşoğlu’na göre;

“Sanatçı bu yapıtında, dinsel öğretiyi referans alarak, Batı sanatının “İshak Kurban Edilişi” sahnesini bugüne ve yer aldığı kültüre bağlamaktadır. Burada dinsel otoritenin kalıplarını temel alan sanatçı, otorite ve bunun bağlı

bulunduğu dine boyun eğen bireyleri görselleştirmekte ve eleştirisini yüzyıllarca konu edinilen bir sahneden yola çıkarak oluşturmaktadır.” (Aliçavuşoğlu, 2005: 196)

Dinsel adak bağlamında ele aldığı ‘Kurban’ çalışmasında sanatçı sıralı (eklektik) bir biçimde oluşturduğu fotoğrafların dizili olarak kurgulamasını bu çalışmada da görmekteyiz. Kurban konusunu birkaç çalışmada daha kullanan sanatçı bu çalışmalarıyla ilgili olarak Aydan Murtezaoğlu ile yaptığı söyleşisinde: “Seni çok seven babanı hatırlıyorsun. Sana sahip olmak için gizlice adak bile yapmış olabilir. İmanla mantığın, korku ile cesaretin yüreğinde çelişkiyle yer değiştirdiğini izliyorsunuz sinanıyorsunuz. Tam yaşamın bu hem kutsal, hem de sıradan düzenine montajlanıyorken; bir uçtan diğetine aynı yolculuğu yapmaktan sıkılan kaptanın sert bir darbesiyle kıyıya yanaşıyoruz ve uyanıyoruz.” (Aliçavuşoğlu, 2005: 196-162) olarak açıklamaktadır.



Resim 76: Bülent Şangar, “İsimsiz”, Fotoğraf, 100x70

Şangar’ın “İsimsiz” 100x70 ölçülerinde 16 adet fotoğraftan oluşan çalışmasında toplumumuzdaki aile bağlarını, toplumumuzda yaşanan tüm olayların kapalı kapılar ardında gerçekleşmesini dış dünyaya kapalı yapımızı aile ile

başlamasının çarpıcı yansımaları görmekteyiz. (Resim 76) Şangar'ın toplumumuzdaki aile yapısını ortaya koyan çalışmalarını Erden KOSAVA şöyle yorumlamaktadır göre;

“Alt-orta sınıfa ait, muhafazakar ya da geleneksel yaşam ortamlarının da sahnelendiği, (kimi zaman açık bir biçimde aile) şiddete dayalı anlatımlarının bir örneğine bu sergide de rastlıyoruz. Heyecan verici olan, bu örneğe daha önceki işlerde yer almayan bir ögenin, güncelleştirmenin girmiş olması. Şiddetin ve ardından gelen trajedinin sürekli yinelenmesi sonucunda acıya karşı duyarlı duyulan bir yabancılaşmanın getirisi olarak okunabilir bu öge. Sahnelenmedeki bilinçli durağanlık, jestlerde ve mimiklerdeki grotesk nitelik Şangar'ın işine bir gerginlik katıyor. Şiddetin televizyon ve basındaki parodileştirilmiş sunumları ve bu çarpıklığın yarattığı absürd sansasyon da Şangar'ın, işine konu olmuş olabilir.” (Kosava, 1999: 80)

Kendi ailesini ve kendi bedenini kullanarak oluşturduğu çalışmalarında; yaşayarak öğrendiği tüm toplumsal değerleri, gelenekleri ve yaşadığı çağdaki yaşayış biçimlerini sorgulamaktadır. Din aile gibi toplumsal hayata şekil veren yaptırım gücü yüksek baskı unsurlarına göndermeler de bulunan çalışmalarını Erden Kosava şöyle değerlendirmektedir;

“Ev içinde yaşanan felaket sahnelerinin daha geniş ölçekte karşılaştığımız şiddeti yankılanmasına koşut olarak, babaevi de dışına çıkmanın arzulandığı mahalle, kent, ulus-devlet, bölgesel coğrafya gibi sınırlarla belirlenmiş çerçevelerin eğrilemesine dönüşmekte. Dışsal olana geçme arzusu kimi sınır deneylerini de beraberinde getirmekte.” (Kosava, 1999: 45)

2003 yılında “Proje 4 L kapsamında” gerçekleştirilen sergide, ‘İsimsiz’, tuval üzerine serigrafi, 170-240 cm çalışması sergilenmiştir. Çalışmada ayrı iki dünyayı fotoğraf ve baskıyla birleştiren sanatçı içinde yaşadığı toplumu kendi bakış açısıyla sorgulayarak yeniden düzenlemektedir. Çalışmalarının sosyal boyutunu Fulya ERDEMCI ;

“Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar’ın projeleri resim üzerine kavramsal ve sosyal bir yorum. Resimle başlamış olmakla birlikte her iki sanatçı da enstalasyon, fotoğraf ve video gibi başka alanlara geçtiler. ...Dahası yaklaşık üç yıldır ev kadınlarına ve emekli kadınlara özel resim dersleri vermekteler. Projeleri “Ayrı Dünyalar”(2003) resim ile ilgili bu psikolojik ve sosyal olguyu içeriyor. ‘Onlarında da genç öğrenciler gibi bir resim geçmişleri yok, ama farklı olarak, gelecekte de bir beklentileri yok’ (Aydan Murtezaoğlu). Murtezaoğlu ve Şangar öğrencilerinin resimlerini sergileyerek, hem yaratıcılık etrafındaki soruları, hem de izleyicinin aynı zamanda içerden birisi (ressam) olarak konumunu ortaya koyuyor. ‘Ayrı dünyalar’ bir meşrulaştırma kurumu olarak müzeyi sorgularken, resmin bu meşru mekanlar dışındaki sosyal hayatına da işaret ediyor.” demektedir. (Erdemci, 2003: 18)

Tez kapsamında seçilen, “İsimsiz (kapı)” çalışmasındaki kapı aralığından izlenen aile içi görüntülerinden kurguladığı çalışmasında Esra Aliçavuşoğlu’na göre; “Geleneksel ya da sıradan bir ev içinde geçen olaylar gündelik olduğu kadar tuhaf olayların da birlikte süregeldiği izlenimi yaratmaktadır. Baba, oğul, anne ve yatakta yatmakta olan büyükanne dörtlüsünün dahil oldukları bu dizide, sanatçının sıkça kullandığı kurban ritüelinin bu kez farklı bir biçimde tanık olunmaktadır.” (Aliçavuşoğlu, 2005: 197)

Çalışmalarında kendi kimliğini sorgulayan sanatçı, kendi bedenini ve kendi ailesini de çalışmalarında kullanarak içinde yaşadığı toplumu ve ailevi değerleri kendi çevresi ile kurgulamaktadır. Kosava’ya göre: “Kendi ailesini işlerine görsel olarak katmak, bunun ötesinde aile yaşamının geçtiği ortam üzerinden söz almak konusunda Bülent Şangar akla gelen öncelikli isim.” (Kosava, 1999: 43)

4. 1. 7. TANSEL TÜRKDOĞAN

4.1.7.1. Sanatçının zgeçmişi

4.1.7.2. Sanat Anlayışı

4.1.7.3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “İkonlar ve Minyatür”, “Çağdaş İkonlar Serisinden” Yapıtları ve Analizi

4. 1. 7. 1. Sanatçının zgeçmişi

1966 yılında Antakya’da doğan sanatçı; 1983 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-iş Bölümüne giren sanatçı, 1987 yılında mezun oldu. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Yüksek Lisansını 1989 yılında tamamladı. 1993 yılında Sanatta yeterlilik derecesini aldı. 1989 yılında ODTÜ Güzel Sanatlar ve Müzik Bölümünde ğretim Görevlisi olarak çalışmaya başladı. 1991 yılında ABD’de California ve New-York şehirlerinde incelemelerde bulundu. 1997 yılında İtalya’da incelemelerde bulundu. 1998 yılında doçent olan sanatçı; 2005 yılında Profesörlüğe atandı. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde dekan olarak görevine devam etmektedir.

4. 1. 7. 2. Sanat Anlayışı

Yurtiçi ve yurtdışında çeşitli etkinliklere katılan sanatçı; özellikle “Küreselleşme, Çağdaş Sanat ilişkileri ve Kimlik” konularına ilgi duyduğunu belirtmektedir. Son dönem çalışmalarına değin çalışmalarında daha çok Osmanlı motifleriyle ve minyatürlerle de kültürel kimliğinin temellerini aktarmaya çalıştığını görmekteyiz. Sanatçı son dönem çalışmalarını çağdaş kavramlar üzerine ve deneysel önerilerin ise kapsanması olarak tanımlamaktadır.

“ODTÜ Sanat Festivali 4” çerçevesinde yapılmış sergisine katılan sanatçının çalışmalarındaki tarihsel ve simgesel öğeleri serginin katalogunda nder şenyapılı’nın değerlendirmelerine göre:

“Tansel’de ikonalara sardıran sanatçılarımızdan ama, onun ikonaları, yalnızca Hıristiyan ikonaları değil. Gravürlerde, solmuş fotoğraflarda kalmış simitçi, bozacı, yoğurtçu gibi seyyar esnafın; paşa dedelerin; fesli, gözlüklü, sakallı yazar-çizerlerin, New-York’un, Hürriyet yonutunun, vb. FEŞMEKAN’ın hepsi ikonaları arasında yer alıyor. Ne var ki, yeniden yorumlanan, yeniden ve ayrımlı olarak görselleştirilmiş, yeni anlamlar yüklenmiş ZAMAN’ı belirsizleştirilmiş, MEKAN’ları karmaşılaştırılmış bu ikonalar özgün ve çarpıcı çalışmalar olarak yaşama katılıyor. Yüzyıllar öncesinin bir betimleme tarzını ZAMAN’ımıza tazeleyerek ama yepyeni bir içerik kazandırarak taşıyor Tansel.” (Şenyapılı, 2002: 12-13)

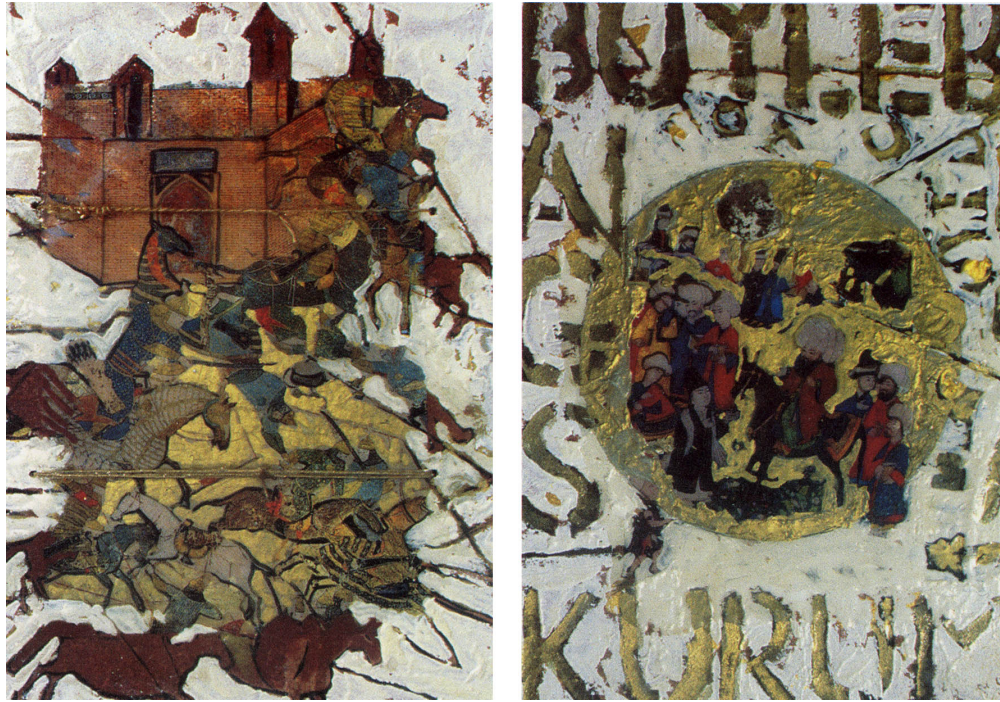
1999’da Emlak Sanat Galerisindeki “İkon” başlıklı kişisel sergisinde sanatçı; imparatorlukların tarihsel künyeleri olduğunu ve bunları oluşturdukları ikonlara yansıttıkların, ve çalışmalarıyla tarihin bu künyelerine gönderme yapmaktadır. Şeniz Aksoy “Çağdaş İkon” çalışmalarını şöyle yorumlamaktadır;

“İkonaların varlığıyla kuşkusuz tarihe bir gönderme yapmış sanatçı. Ancak yazı ve simgelerle örülen ikonalar cennete açılan kapıdan farklı anlamlara gidiyor. Kutsal ikonolar kendi işlevlerinin dışındaki çağdaş bir kontekste sokularak, tahrip edilip yeniden oluşturuluyorlar. Türkdoğan ikonları yeniden imgeleyerek, tarihsel bir bellek oluşturmakta ve yeni imgelere dönüştürmeyi denemekte.” (Aksoy, 1999: vi)

4. 1. 7. 3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “İkonlar ve Minyatür”, “Çağdaş İkonlar Serisinden” Yapıtları ve Analizi

Türkdoğan’ın son dönem çalışmalarına baktığımızda ikonlarla birlikte özellikle Osmanlının Geleneksel Minyatür Sanatını da sıkça kullandığı görülmektedir. Kendi kültürel geçmişindeki İkonları da sorgulayan sanatçı, yazı ve simgeleri iç içe kullandığı bu çalışmasında; harfleri simgesel biçimleriyle kullanarak,

geçmiş zaman dilimindeki geleneksek değerleri, inançları, yansıtan bu küçük simgesel motiflerle geçmiş ve bugünü yansıtmaktadır. (Resim 77)



Resim 77: Tansel Türdoğan, “İkonlar ve Minyatür” serisinden 50x60

Ankara HiltonSa’da açtığı “İkonalar” isimli kişisel sergisinde sergilediği ‘İkon ve Minyatür’ serisinde yer alan eserindeki tarihsel yansımayı Dilek ŞENER Milliyet sanat dergisindeki yazısında şöyle açıklamaktadır:

“Kendi İkonasına Sahip Olmak” adlı makalesinde şöyle dile getirmiştir. “Anadolu coğrafyasının keşfettiği kültür belleği çağdaş görüntülerle yeniden biçimliyor. Yüzeyde harflerin merkezine yerleşen figürler foto-kolaj tuvale aktarılıyor. üzerleri polyesterle kaplanarak doku elde ediliyor. Sanki **kültür** katmanlarının zaman içinde soyutlaşan varlıklarını günümüze ait malzemeyle yeniden **kimlik** kazanıyor.” (Şener, 2002: 34))

Bir anlamda kendi ikonasını da yaratmaya çalışan Türkdoğanın 1980’li yıllarda çalışmalarında figüre de yer verdiği ve yüzeylerde harfleri kullanma biçimini bu çalışmasında da gerçekleştirmiştir. Türkdoğan “Resim artık bilek gücü olmaktan, sadece fırça mahareti olmanın çok ötesinde, zihinsel bir eylem felsefi zeminli bir hareket yarattı kendine” diyen sanatçı sanatının kavramsal boyutunu da ortaya koymakta. İkonlardaki ve harflerdeki estetik biçimin yanında kültürel ve simgesel yanlarını da çalışmalarına yansıtan sanatçı kültürel geçişleri günümüze taşımayı çalışmıştır.

12 Aralık 2002- 3 Ocak 2003 tarihleri arasında İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Ankara Sanat Galerisinde açılan “Re-Presentation” “Temsil” adlı sergisinde yer alan “İkon ve Minyatür serisinden” 60x50 cm ölçülerinde karışık teknikle yaptığı çalışması tez kapsamında örnek oluşturması anlamında incelenmiştir. Sanatçı yine Geleneksel motif öğelerinden yola çıkarak oluşturduğu çalışmalarında, yoğun kullandığı boya katmanıyla da tarihsel katmanlarımızı vurgulamaktadır.

Sanatçı özellikle yazı ve harflerden oluşturduğu çalışmalarının simgesel anlamlarıyla kendine yeni bir ikon dünyası yarattığını belirtmektedir. Çalışmalarında kullandığı bu simgesel motiflerin dönüşümünü şöyle açıklamaktadır;

“Amerikalı dilbilimci Pierce ‘yazı harflerinin bir iletişim aracı olmasının yanı sıra, kendi özgün, simgesel varlıklarını oluştururlar’ diyor. Bu yaklaşım, benim yazı ve simgesel imgelemler bağlamında yaptığım çalışmalarımın birebir örtüşmekte sanırım. Bu serideki işlerimin hepsi çalışmalarda düşündüğüm vektörel (aşma ve ilerleme) tavrın karakterine de yansımaktadır. Kalın polyester dökerek yarattığım bu katmanlı işler, kendi içeriklerinden farklı bir kontext ile izleyiciyi ile buluşmaktadır. Yazı, yazı kimliğini, ikon, ikon kimliğini, minyatür, minyatür kimliğini bırakıp yeni bir kimliğe veya yeni bir içeriğe kavuşmaktadır. Yani yapılan var olanı manipüle etmek vasıtası ile transformasyona (değişime) uğratmak ve bazı alt başlıkları da bu imgeleme eklemek şeklinde tanımlanabilir”. (Türkdoğan, 2006)



Resim 78: “Çağdaş İkonlar Serisinden”, Karışık Teknik, 50x60 cm

Osmanlı resim geleneğinin en önemli ürünlerinden biri olan minyatürleri gerçekleştirdiği çağın belgesi olmaktan çıkarıp günümüzün yeni kimliklerini kurgulamıştır. Çalışmalarında kullandığı çok katmanlı malzemeler, minyatürler üzerinden günümüze birikmiş kültürel geçmiş katmanları olarak görülmektedir. Katmanların oluşturduğu bu mistik ve gizemli hava, kazındığın da sanki altından çıkacak yüzlerce yıllık tarihin göstergeleri şeklindedir. Sanatçı bu yeni kimlik kurgulamalarını; “Söz konusu işlerimde kullandığım ikon ve minyatürler, batı resim geleneği ile birebir örtüşmeyen naif anatomik yapılarının yanında birer mesaj

taşıyıcısı niteliklerini bir tarafa bırakmış, yeni bir içerik ile yeni kimliklerine kavuşmuşlardır. Bu yeni kimlik ne dini, ne de minyatür geleneği ile ilgisi olmayan yepyeni bir dil olarak ortaya çıkmaktadırlar. Onlar artık ne minyatür, ne ikon ne de illüstrasyondurlar. Onlar artık minyatür veya ikonmuş gibi yapan yanılmalıdır”. (Türkdoğan, 2006) demektedir. (Resim 78)

Türkdoğan yeni kimliklerinin oluşumunu belki de küreselleşmenin getirisi olarak algılanan tek tip insan görünümüne gönderme olarak sunmaktadır. Sanatçı iletişimin artmasının bir sonucu olarak gördüğü bu yaklaşımı şöyle açıklamaktadır;

“Küreselleşmenin en temel sorunlarından birisi de –mış gibi görünün tek tip kimlik tipolojisidir kanımca. Dolaşımın ve tek taraflı girdilerin doğal sonucudur bu. Bu bağlamda farklı olabilme ayrıcalığı, sadece farkında olabilmek ve farklılığı yaratan orijinallliği görmekte yatıyor. Yoksa hepimizin kurgulanmış olduğu bu alan içerisinde aynılıklar ve aynı kimliklerle ‘taslak’ olmaktan kurtulamama tehlikesi ile karşı karşıyayız. Unutulmamalıdır ki, kopya aslını yüceltmekten fazlası değildir.” (Türkdoğan, 2006)

4. 1. 8. CANAN ŞENOL

4.1.8.1. Sanatçının Özgeçmişi

4.1.8.2. Sanat Anlayışı

4.1.8.3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Sancı”, “Kybele” Yapıtları ve Analizi.

4. 1. 8. 1. Sanatçının Özgeçmişi

1970’de İstanbul’da doğan sanatçı, 1987-1992 yılları arasında Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesini, 1994-1998 yılları arasında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nden mezun olduktan

sonra Berlin, Paris ve Bulgaristan’da çağdaş sanat sergilerine katıldı. 1997 yılında “9. Uluslararası Baskı Bienali”, 2001’de “1. Valencia Bienali”, gibi uluslararası bienallere ve etkinliklere katılmıştır.

4. 1. 8. 2. Sanat Anlayışı

Tuval resmiyle başladığı çalışmaları kendi fotoğraflarının kullanımıyla giderek farklı boyutlar kazandığı görülmektedir. Fotoğrafa boya ile müdahale, scanner’den geçirmesi, fotoğraf’tan elde ettiği video görüntüleri, video görüntülerini kurgulanarak bilgisayarda oluşturduğu deformasyon çalışmaları oluşturmaktadır. “1 Dakika Karanlık” eylemi sırasında yaptığı sokak performansları da çalışmalarındaki farklı boyutları denediği görülmektedir. Din, aile, devlet, toplum, cinsellik gibi toplumumuzun hassas konulara rahatlıkla işleyip sorgulamaktadır. ([www. geocities. com./ canansenol](http://www.geocities.com./canansenol))

Şenol çalışmalarında özellikle kendinden bir şey kattığını ve yapıtlarını üretirken kendi cinsel kimliğinden yola çıktığını vurgulayarak genellikle kadınlarla ilgili işler yaptığını belirtmektedir. Özellikle kadının toplumdaki yeri ve özel hayatındaki konumunu sorgulayan Şenol toplumu yönlendiren ve en çok etkileyen din olgusu üzerinden vurgulamalar yapmaktadır.

İstanbul yeni sanat müzesi kapsamında gerçekleştirilen “Tabela Sergileri”ni ilk gerçekleştiren sanatçılardan biride Canan Şenol’dur. Sanatçı özellikle çalışmalarında kendi çevresi, bedeni ve yaşamından yola çıkarak “Özel olan politiktir” sözleriyle çevresinden uzağa gitmemektedir. Çalışmalarının ana ekseni kendi yaşamsal çevresi, toplumu, bedeni, kültürü, ve kadın olmanın getirdiği farklı kimliksel özellikleri olarak görülmektedir. Sanatçını tabela çalışmasının oluşum ve sonucu şöyle ifade edilmiştir; “Tabeladan oluşan sanat yapıtının ilk yaratıcısı Canan Şenol, ikinci yaratıcısı ise Vahit Tunay’dı. Canan Şenol, eşinin internet cafesinin üstündeki sokağa bakan koca bir tabelaya.... “Nihayet İcimdesin” diye yazmış...Mahalle sakinleri ve sokaktan gelip geçenler, Canan Şenol’un yapıtında cinsel çağrışım olduğunu düşündüler. Oysa

ki Canan Şenol o günlerde hamileydi ve çok istediği çocuğunu artık taşıyor olmanın mutluluğunu, her zaman yaptığı gibi ‘kişisel olan politiktir’ den yola çıkıp sokağa taşımıştı.” (Sanat Yıllığı, 2001: 164)

201 Gallery-London “Kısa-Keskin” adlı etkinlikte sergilenen “Bebek Evi” adlı Günümüzdeki oyun alışkanlıklarını ve küreselleşmenin getirisi olan ortak kültürlülüğü, çocuk oyunları üzerinden anlattığı görülmektedir. (Resim 79) Küçük bir kız çocuğu oyuncak anne ve babasıyla ev içinde oynarken görülmektedir. Burada çağdaş kapitalist toplumdaki rol dağılımının ironik yüzü, bir çocuğun gözüyle sunulmaktadır. Küçük kız zaman zaman anne babasını oynatmakta ve onlarla konuşma biçiminde kurgulanmaktadır. “Kısa-Keskin” sergisinde yer alan çalışmaların birleştiği noktaya baktığımızda ise göç, kültürel dönüşüm, kimlik, öteki, sınırlar gibi küreselleşme sürecinin başat temaları arasında yer alan toplumsal öğeleri irdeleyen video ve performans gösterileri eski bir kiliseden dönüştürülmüş Galeri 291’in neo-gotik mimarisi içinde farklı bir dil yaratmayı amaçladığı ifade edilmektedir. (www.geocities.com/güncel/sanat/291)



Resim 79: Canan Şenol, “Bebek Evi”, Düzenleme

“19. Günümüz Sanatçıları İstanbul” sergisinde yer alan “Amnios”, karışık teknik düzenleme (1998) adlı çalışması da sanatçının yine kendi yaşantısı ve bulunduğu dönemdeki çocuk sahibi olma isteğinin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı kendini sorgularken yaşadığı çağla birlikte toplumsal girdileri de sorgulamaktadır. “Benim bütün işlerim kadınlarla ilgili. Bu bilinçli bir seçimden ziyade cinsel kimliğimden kaynaklanan bir tercih. Hazırladığım bu kitabın çıkış noktası Kur’andan bir sure. Nisa Suresi. Kadınlara nasıl yaşamaları, toplum içindeki yerleri hakkında kuralları belirleyen bir sure” ([www. geocities. com/ canansenol/ bazaar](http://www.geocities.com/canansenol/bazaar))

4. 1. 8. 3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Sancı”, “Kybele” Yapıtları ve Analizi.

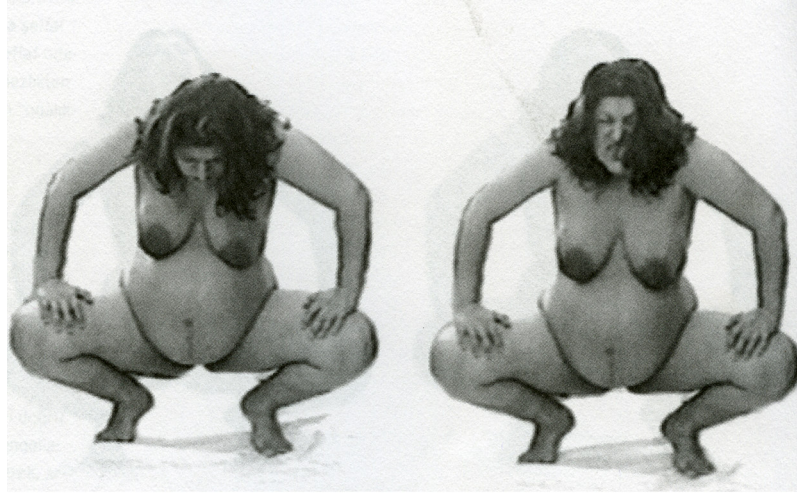
Şenol’un “Sancı” Video Baskı, 2000 “İşlerindeki figürlerde bir başkasını değil kendisini kullanarak, kendi görüntü ve hikayesi üzerinden kamusal olana açılır.” (Resim 80) (Şenol, 1999: 76). Şenol’un çalışmalarını Kamil ŞENOL şöyle değerlendirmektedir;

“Canan Şenol ise fotoğraflarında, kendini çıplak bir şekilde korkusuzca gösterir, mutludur ve pornografik bir bakışa müsamaha göstermez. Böylesi bir beden tehdit edicidir, arsızdır ve geleneğin ayrımcı kadın tiplerine uymaz. Yani, ne cinsiyetlerini saklayan, erotik bedeni düzene feda eden profesyonel kadın kategorisine, ne de bunun karşıtı olan ‘medyatik’ (ucuz kadın!) kadın tiplerine benzer.” (Şenol, 1999: 78)

Kendini ve yaşadığı toplumdaki kadın kimliğini sürekli sorgulayan çalışmalar gerçekleştiren sanatçı bu çalışmasında da kadının doğurganlığını direk kendi bedeninde ortaya koymaktadır. Hamile olduğu dönemde kendi fotoğraflarının çekimiyle oluşturmuş olduğu çalışmada doğum sürecini tüm çalışmalarıyla göstererek ifade etmektedir. Sanatçı bu çalışmasını; :

“Ona göre biz kadınlar ebedi cezalılarız; delik küplere su dolduran 50 genç kız gibiyiz... Ona göre özel hayat diye

bir şey de yok. Nasıl sevişeceğimizden nasıl yıkanacağımıza kadar her şey birileri tarafından belirlenmiş... Ona göre bitmeyen örgüler örüyoruz; kazakları biz örüyoruz, eşlerimiz söküyor. Üstelik, Osmanlı dönemindeki 'odalık'lardan farksızız! Yine ona göre tüm kadınlar sanatçı, çünkü çocuk doğuruyorlar.” sözleriyle ifade etmektedir. ([http:// www.milliyet.com.tr/ ekler/ gazete pazar/ 000402/ haber/ kadin.html](http://www.milliyet.com.tr/ekler/gazete_pazar/000402/haber/kadin.html))



Resim 80: Canan Şenol, “Sancı”, Video Baskı

Sanatçı toplumda yaşamının getirisi olarak her insan üzerinden baskının ve kontrol mekanizması olduğunu belirtmektedir. Çalışmalarında da özellikle yaşadığı toplumun kültüründen kaynaklanan kadın üzerindeki baskıyı sorgulamaktadır. Kadının toplumda kontrol altına alınışı ve bunun dinle desteklenmesi çalışmalarının ana eksenidir. Kadın olmanın getirisi olarak toplumsal yaşamın sıkıntılarını özellikle kendi bedeniyle neredeyse haykırarak ifade etmektedir. Sanatçı çalışmalarında sorguladığı bu gözetim duygusunu şöyle açıklamaktadır;

“Foucault’a göre ‘iktidar’ her yerdedir. Merkezi iktidar ve gözetleme kavramı üzerine yoğunlaşan Foucault, sistemi ‘panoptikon metaforu’ ile açıklar. Nezaret altında tutulan bir kişiyi her an ve her yönden görünür kılan, onun yaşamındaki en ufak bir olayı, değişimi, hareketi kaybeden ve kontrol eden disiplin mekanizması olarak özetleyebileceğimiz panoptisizm, Foucault’un ‘benthamin panopticon’ adlı mimari tasarısından hareketle modern hapishane sisteminin doğuşunu anlatırken gündeme getirdiği bir kavramdır. Sürekli gözetim altında olan insanlar, bir süre sonra bu gözetim olgusunu içselleştirerek, gözetleyen kişi olmasa da sanki gözetim altındaymış gibi hareket etmeye başlıyorlar. Bu da, ‘disipliner toplumu’ gündeme getiriyor. Kişiyi kendi kendinin gardiyani yapan bu sistemle modern toplum, sınırsız bir şekilde genelleştirilmiş bir panoptisizm mekanizmasıdır bana göre”. (Şenol, 2006)

“Sancı” çalışmasında kullandığı hamile bedenini en duygusal ve en özel görünümüyle sunmaktadır. Bedenini toplumun karşısına toplumun kadına yüklemeye çalıştığı kimliksel özelliklerin dışında yeni bir ifade anlayışıyla sunmaktadır. Kadının çıplaklığını cinsel bir obje olarak kullanmaya çalışan toplumun karşısına, belkide toplum karşısında en çok değer gördüğü erdemlerinden birini zıt bir içerikle ve aynı çıplaklıkla sorgulamaktadır. Çalışmalarındaki özel olanın kamusal alana açılmasıyla günümüzün en açık ve kışkırtıcı sorgulama biçimini görmekteyiz. Sanatçı bu açıklığı şöyle ifade etmektedir;

“İktidar, toplumu bir bedenler bütünü olarak görüp, her bedeni kontrol altına alarak ‘beden kısıtlaması’na gider. Gözetlenerek ve normalleştirme aracılığıyla özel hayatlarımız

kontrol altına alınır. Yapıtlarımı yetmişli yılların feminist sloganı olan ve şimdi hala güncelliğini sürdüren bir cümle ile tanımlıyorum ‘Özel olan politiktir’. Bu düşünceden yola çıkarak, aslında sistemi oluşturan din, devlet, toplum ve aile gibi kurumların özel hayatımız üzerindeki denetimi üzerine sorgulamasını yapıyorum. Kutsallaştırılmış, tabulaşmış olan, konuşulmayan, ön kabullerle hayatını sürdüren bu kavramlar yapıtlarımın ana konusunu içeriyor. Konusunu çoğunlukla gündelik yaşamdan alan yapıtlar, bu açıdan bakılınca ister istemez sistem karşıtı, provakativ, kışkırtıcı, erotik, şiddet içerikli ve riskli yapıtlar haline geliyor. Özel olanın kamusal alanla buluşma noktasını ise sanat yapıtı üstleniyor”. (Şenol, 2006)

Tez kapsamında incelenen diğer bir çalışma “Kybele”dir. (Resim 81) Sanatçı yine kendi hamile bedenini kullanarak çalışmasını gerçekleştirmiştir. Anadolu bereket tanrıçalarından biri olan “Kybele” doğurganlığın, üretimin, dişiliğin simgesidir. Ana rahminin besleyip büyüten, sürekli kendini yenileyerek yaşamın sürmesini, doğurganlığı, analığı ve çoğalımı ifade anlayışını sanatçı bu kez kendi bedeni üzerinde ifade etmektedir. Anadolu’nun yüzlerce yıldır kadının bu özelliğinden dolayı üstünlüğü ve konumunu günümüz sanat anlayışı ile ortaya konmaktadır. Doğurganlığın göstergeleri göğüsler, karın ve geniş kalçaları sanatçı taşımanın gruru ve Kybele duruşuyla başı dik, güçlü, çıplak oturarak göstermektedir. Sanatçı Kybele çalışmasını şöyle yorumlamaktadır;

“Günümüz kadınından beklenen, bedeninden bir arzu nesnesi yaratmasıdır. Çağın belirlediği oranlar içerisinde seksi, alımlı, zayıf bir arzu nesnesi olmalı. Yalnız bu beklenti kendi içinde çelişkileri de barındırır, arzu nesnesi olarak kadın bedenine yüklenen bu anlam, toplumsal ahlak açısından dokunulmaz olmalıdır. Sistem cinselliği kontrol altına almayı planlarken, doğal dürtüleri tüketimle, dini duygularla, ahlaki yargılarla tatmin etmeye yönelterek işleyişini devam ettirir. Kurulu sistem kadın bedenini rahat bırakmaz ve birçok kimliği aynı anda taşımasına hükmeder. Aynı anda sadık bir eş, fedakar anne, başarılı iş kadını ve iyi bir ev hanımı olması beklenir kadın kimliğinden. Kadın bedeni üzerinden sürdürülen bu oyun aslında içinde bedeni metalaştırarak ekonomik kar sağlamaktan, giyim tarzından politika üretmeye kadar uzanır. Tüm sistem işleyişi neredeyse direk olarak kadın bedeninden, kimliğine müdahale etmek üzerine kurgulanmıştır. Bu sistemin işleyişi üzerine

kurgulanmış estetik bakış açısına inat, kybele benim bedenimde yeniden varolur.” (Şenol, 2006)



Resim: 81 Canan Şenol “Kybele”

4. 1. 9. HALİL ALTINDERE

4.1.9.1. Sanatçının Özgeçmişi

4.1.9.2. Sanat Anlayışı

4.1.9.3.Kültürel Kimlik Bağlamında; “Bir Ölünen Rekonstrüksiyonu”, “Tabularla Dans” Yapıtları ve Analizi.

4. 1. 9. 1. Sanatçının Özgeçmişi

1971’de Mardin’de doğan sanatçı; 1996 yılında Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi Bölümü’nden mezun olmuştur. 1996-2000 yılları arasında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde yüksek lisansını tamamlamıştır. Balkan Naci İslimyeli atölyesinden mezun olan, Yurtdışı ve yurtiçinde bir çok etkinliğe katılmış olan sanatçı, 2000-2001 yıllarında Fransa’da “International de l’Ecole Regionale des Beaux-Arts Nantes’dan Post-Diplome” derecesi aldı. Artist dergisinin yayıncısı ve genel yayın yönetmenliğini yapan Altındere; 1997 yılında “5. Uluslararası İstanbul Bienali”, 1998’de “24. Sao Paulo Bienali”, 2002’de “4. Kwanju Bienali”, 2002’de “4. Cetinje Bienali”, gibi uluslararası bienallere ve etkinliklere katılmıştır.

4. 1. 9. 2. Sanat Anlayışı

Çalışmalarında gündelik yaşamda çok sık kullanılan objelerden yola çıkarak onlara farklı anlamlar yüklediğini belirten Altındere; pul, kimlik, para gibi günlük hayatın içinde çok kullanılan nesnelerden yola çıkmaktadır. Postmodern söylemin izleyiciyi şok etme etkisinin olduğunu sıkça vurgulayan sanatçı, günlük alışılmış nesneleri farklı biçimlerle karşımıza çıkararak bu düşüncesinden yararlandığını görülmektedir.

Çalışmalarının kaynağını oluşturan Türkiye ve özellikle İstanbul kentinden beslendiğini, belirten sanatçı, yerel sanat değil, evrensel değerlerden yola çıktığını belirtmektedir.

2005 yılında “9. İstanbul Bienali” kapsamında Garanti Binasında sergilenen “Miss Turkey” 2005, DVD (6’30) adlı çalışmasında; Türkiye’nin kültürel-politik nabzını İstanbul’un en yoğun olan İstiklal caddesi ve Taksim ekseninde yaşadığı ‘ütopik-absurd’ bir hayal demetini, iki ayrı çalışmayla görmektedir. (Altuğ, 2006: 152)

2001 yılında “Yerleşmek” adlı sergi kapsamında “Annem Pop Art’ı Seviyor Çünkü Pop-Art Renkli” isimli çalışmasında; köy mü? kent mi? manzaraları arasında oluşan yeni bir köy-kent çalışmalarının oluştuğunu görmektedir. (Sönmez, 2001: 56)

“40. Sene: Fluxus ve Sonrası”, Wisebaden (1 Eylül- 13 ekim 2002) deki sergiye “Annem Fluxusu Seviyor Çünkü Fluxus Aykırı Sanat” çalışmasıyla katılmıştır. Ayşe Erkmen, Cengiz Çekil, Gülsün Karamustafa, Hakan Onur’da “Fluxus” sergisine çalışmalarıyla katılmışlardır. ([www. geocities. com. /güncel/ sanat/ fluxus](http://www.geocities.com./güncel/sanat/fluxus))

Sanatçı ayrıca küratörlüğünü yaptığı sergilerle de Türk çağdaş sanatında yeni yaklaşımlar oluşturulmasında etkin olmuştur. Küratörlüğünü üstlendiği bazı sergi başlıkları; “Kötüyüm ve Gurur Duyuyorum”, “Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm”, “Serbest Vuruş” gibi öne çıkan etkinlikler düzenlemiştir. “Serbest Vuruş” sergisiyle ilgili olarak yaptığı açıklamasında ise: “Politik söylemi bariz, topluma ve halk kitlelerine mesaj ileten bir temsil sergisi yapmadım. Şikayet eden işlerle hiç ilgilenmedim ne de travma ve trajedileri pazarlık konusu yapanları diyor” ([www. radikal. com. tr/ arama/ ahuantmen](http://www.radikal.com.tr/arama/ahuantmen))



Resim 82: Halil Altındere, “Annem Pop Artı Çok Seviyor, Çünkü Pop Art Çok Renkli”, Fotoğraf.

“Proje 4L”deki “Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm” adlı serginin küratörlüğünde sanatçı geniş ve kapsamlı, toplumu sorgulayan çalışmalara yer vermektedir. Sanatçının küratör olarak gerçekleştirdiği etkinliklerle ilgili olarak Yıldız Doyran’ göre:

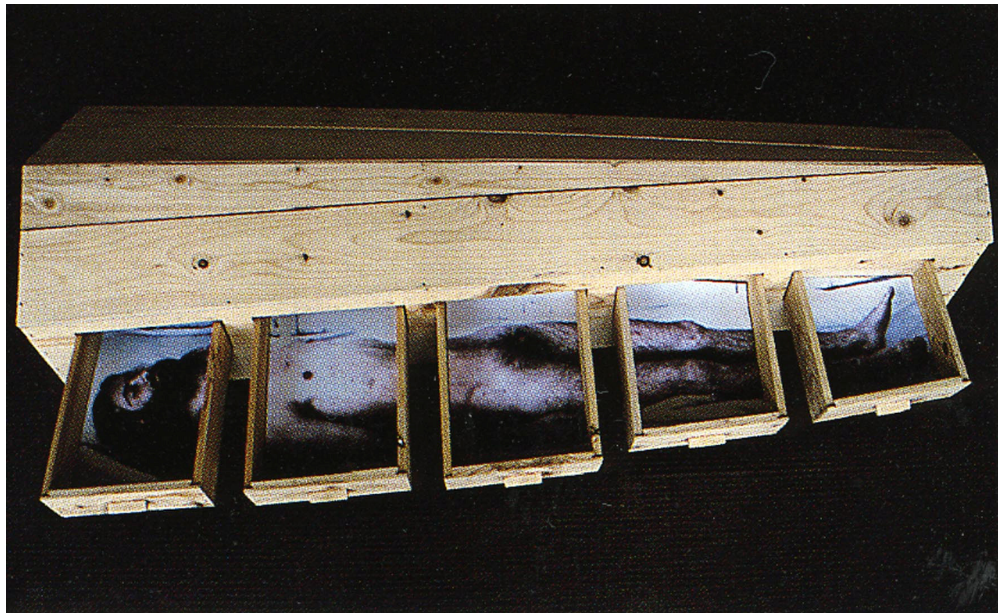
“Türkiye’de sanat ortamında belli bir etki yaratacak sergiler gerçekleştirme yönünde bir karar alması öncelikle genç sanatçılar için farklı bir zemin yaratması açısından çok önemli bir girişim olarak göze çarpıyor....Sergide hırçın bir hava estiren Altındere’nin bu etkisi, seçtiği sanatçıların yaklaşımlarıyla doğru orantılı elbette. Sanatçılar siyasal mesajlarla yüklü, eleştirel ya da ironik yaklaşımlarla gündemi yakalayan pek çok farklı ürün sergilemektedir” (Doyran, 2003: 14)

2003 yılında gerçekleştirilen “Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm” adlı etkinliğin küratörlüğünü Altındere üstlenmiştir. Doğulu bir grup gencin

alışmalarından oluşturulan sergide; sanatçılar kendi coğrafyalarını yansıtmaya çalışmaktadırlar. Bunun takibinde sanatçıların sırasıyla kendi coğrafyalarına da taşınması planlanıyor serginin. (www.akşam.com.tr/arşiv/akşam/2003/07/03/)

Kimlik kartları üzerindeki sorgulamaları, Türk Lirası üzerinde yaptığı değişiklikler, sigara paketleriyle oluşturduğu benzer çalışmalarıyla sanatçı alışılmış biçimleri farklı açıdan kurgulayarak izleyiciyi şaşırtmayı, alışılmış biçimleri farklı açılardan göstererek yeni düşünce kapılarını araladığını görmekteyiz. “Manifesta 4” Frankfurt’da sergiye; H. Altındere, E. Ersen, E. Kosava katılmıştır. Halil Altındere; “I Don’t Like Long Good-Byes” adlı çalışmasıyla yer almıştır. (www.geocities.com/güncel/sanat/manifesta)

4. 1. 9. 3. Kültürel Kimlik Bağlamında; “Bir Ölü­ün Rekonstrüksüyonu”, “Tabularla Dans” Yapıtları ve Analizi.



Resim 83: Halil Altındere, “Bir Ölü­ün Rekonstrüksüyonu”, Ahşap-Fotoğraf, 40x195x50 cm

“Bir Ölünün Rekonstrüksiyonu” ahşap, fotoğraf, 40x195x50 ölçülerinde günümüz sanatçıları “18. İstanbul” (1997) sergisinde yer alan çalışma daha sonra 1997’de Atatürk Kültür Merkezin’de tekrar sergilendi. ahşap bir tabuta yerleştirilen çekmeceler ve buradaki uzanmış figürün görüntüsüyle oluşturulmuştur. (Resim 83) Bu çalışmasının oluşum aşamasındaki süreci sanatçı kendi anlatımıyla şöyle aktarmaktadır;

“Sergi kapandıktan sonra tabutu eve götürdük. Kamyon bizi caddenin köşesinde bıraktığı için tabutu omuzlarımızda eve götürdük. Eve getirirken komşular görmüş. Önce ‘bu evde cenaze var herhalde’ demişler. Ama cenaze çıkmayınca şüphelenip polisi aramışlar. Polis evi bastı, cesedi nerede saklıyorsun diye çıkıştılar. ‘Ceset yok, bu bir tabut bende ressamım, bu da bir sanat yapıtı’ dedim. Sen mi öğreteceksin bize neyin sanat olup olmadığını, resmi göster o zaman dediler. Gerçekten de resim yoktu etrafta, 5 sene lisans yapmışım, yüksek lisansımı tamamlamışım ama klasik anlamda bir resmim yok. Sanatçı olduğumu ispatlamak için eser göstermeye çalıştım. Nereye elimi atsam suç aleti çıkarmış gibi oldum. Kimlik çalışmamı göstereceğim, eliyle yüzünü kapamış insanlar var. Polisler ‘Türk vatandaşlığından mı utanıyorsun, sen nerelisin bakiyim. ‘Mardinliyim’ diyorum, ‘Hımm’ diyorlar. Atatürk çalışmamı gösteriyorum ‘Bakın bu gazetelerde de çıktı’ diyorum ‘Vayy Atatürk’e hakaret’ diyorlar. Ortada hiçbir şey kalmayınca ‘tamam gidiyoruz dediler. Sabaha kadar emniyette beklemek zorunda kaldım’(www.hurriyetim.com.tr/haber/O.sid-227)

“Tabularla Dans” 1997,6 adet renkli dijital baskı, foreks, her biri 250x150cm. Çalışma “5. İstanbul Bienali”nde sergilenmiştir. Her gün kullanılan nesneleri kullanarak alışık olduğumuz biçimleri farklı açılardan göstererek sorgulamaktadır. Kimliklerin üzerinde bulunan bilgilerin resmi kurumların bize sunduğu ve kabullendiğimiz olgular olarak ele almaktadır. (Resim 84)

Çalışmalarında kimlik, kültürel çatışmaları politik bir duruşla sorgulamaktadır. “Tabularla Dans” adlı çalışmasında da nüfus cüzdanında verilen kimliğin aslında kişilerin doğar doğmaz aldıkları aidiyetlerin sorgulanması olarak

değerlendirilebilir. Çalışmalarının bazılarında kullandığı kendine ait verileri bu çalışmasında da görmekteyiz. “Annem Pop Artı Çok Seviyor, Çünkü Pop Art Çok Renkli”, “Tabularla Dans” gibi çalışmalarında kendi çevresinin verilerini kullanmaktadır. Kendinden, kendi çevresinin verilerinden, kimliksel özelliklerinden yola çıkarak evrensel değerlerin irdelendiğini görmekteyiz. Her bireyin hazır kimlikler üzerine doğduğunu ve yaşamı ilerledikcede değişikliğe uğradığını çalışmasının temel yapısı olarak değerlendirilebilir. İnsan yaşadığı toplumun kültüründe doğar, burada gelişir ve yaşamı süresince kendi kültürünü geliştirir. Bu yaşamsal kurguyu sanatçı kimlikteki farklı fotoğraflar veya fotoğrafsız halleriyle değişimin farklı yüzlerini göstermektedir.



Resim 84: Halil Altındere, “Tabularla Dans”, Dijital Baskı, 250x150 cm

BÖLÜM V

5. 1. Kültürel Kimlik Sorgulamaları Üzerinde Yapılanan Kişisel Resim Ve Fotoğraflar

Tez kapsamında gerçekleştirilen çalışmalarda konuyla bağlantılı olarak ve kültürel kimlik sorgulamaları üzerinde yapılanan; kültür, kültürel kimlik, göç gibi konular irdelenmiştir.



Resim 85: Elif Akbulak “Çeyiz Serme”, Fotoğraf, 100x200cm, 2005.

Tez kapsamında hazırlanan çalışmalardan olan “Çeyiz Serme” isimli yerleştirme-fotoğraf çalışması geleneksel kültürel yapımızdaki gizli kalmış öğelere gönderme yapmaktadır. Bu çalışmada günümüz bireyinin kültürel kimliği sorgulanırken; kültürel mirasımızın bize getirdiklerini ise zamanla gizli saklı kalmış, ağzı kapatılmış sandıklara hapsettiğimiz konu edinilmektedir. Günümüzde giderek küreselleşen dünyada, kendi kültürümüzden daha fazla uzaklaşmakta; ve değerlerimizi hapsederek günün koşullarından uzaklaştırmakta, bu değerler kaçırılarak, çağına uzak kalmasına ve kopuk olmasına da yol açtığı vurgulanmaktadır.

Bir anlamda kapalı kalan kültürün başka kültürlerle etkileşimi olanağını ve ortamı bulamamaktadır. Böyle bir toplumda genellikle gelişim ve değişime kapalı bireyler yetişerek, evrensel değerlerden de uzaklaşmaktadır. Sandığın kültürü hapseden, kapalı kültüre sahip toplumları temsil etmesi açısından seçilmiş bir nesne olarak ortaya konmaktadır. (Resim 85) (Resim 86) (Resim 87) (Resim 88)



Resim 86: Elif Akbulak “Çeyiz Serme” (Ayrıntı)



Resim 87: Elif Akbulak “Çeyiz Serme” (Ayrıntı)

Gün geçtikçe kendi kimliğinden uzaklaşmakta olan toplumun kültürel yapısındaki erimeyi, bu yerleştirmede, nesnelerin soluk, cansız, küflü atmosferiyle vurgulanmak istenmiştir. Gelenek ve görenekler artık kültürel değerlerden çok, turizm getirisi olarak algılandığı düşünülmektedir. Geleneksel değerleri, geçmişin yaşantılarını kurgulayan olgular olarak ele alınarak genç nesil bunları ancak belgesellerle görebilmektedir. Bugün iletişim ağları ile sınırlar toprak parçalarını bölen çizgi ile hiç ayrılmamış, açılmamış çeyiz sandıkları olmaktan sıyrılıp, yolunu

bulana kadar gizlenmiş, saklanmış biçim değiştirmeye zorlanmış olan kimlikler ortaya çıkıyor ve inanılmaz bir hızla yayılmaktadır.



Resim 88: Elif Akbulak “Çeyiz Serme” (Ayrıntı)



Resim 89: Elif Akbulak, “Parçalı Kültür”, Yerleştirme-Fotoğraf, 150x100 cm, 2005

Tez kapsamında gerçekleştirilmiş olan, yine kültürel yapıyı sorgulayan “**Parçalı Kültür**” isimli çalışma; bu kapsamda oluşturulmuş simgesel nesneler kullanılarak kültürün yapay oluşumlarına eleştirel bir gönderme yapmaktadır. Yerleştirme fotoğraf olarak kurgulanan çalışmada; günün koşullarına ve çağımızın değer yargılarına göre oluşturulan tüketim toplumunun ürünü olan kıyafetin kültürel anlamına gönderme yapılmaya çalışılmıştır. Halk kültürünün ifade aracı ve simgesi

olan kilimle birleştirilerek, kültürlerarası çelişkiyi, birinde tüketim ve egemen toplumun ürünü olarak; diğerinde ise bizim kendi değer yargılarımızın yansıması olan nesnenin (Kilim-Kot Pantolon) zıtlığını bugün kendi kültürel kimliklerimizde oluşturmaya çalıştığımız yamalılığı (eklektik kültür anlamında) görsel olarak ifade edilmeye çalışılmıştır. (Resim 89)

Günümüzde milli kültürün yeni oluşumları olarak; tüketim toplumun getirisi insanların zorunluluk gibi vitrin vitrin dolaşmaları, dokuzyüzlü telefonlar, markalar, etiketler, kola, moda akımları, misfirperliğin yokoluşu, gibi yeni milli kültürel değerleri oluşturmaktadır. (Bostancı, 1995: 26)

Toplumsal yapımızı incelediğimizde orta sınıfın yoğunlukta olduğunu ve bu grubun değişime ve dönüşüme kapaklı ve geleneksel yapılar içinde yaşadığını görülmektedir. (Bostancı, 1995:15). İki farklı sosyal kesim arasında gidip-gelen bu kesimin, kentlileşmenin getirisini hazmetmeye çalışırken diğer yandan kendi geleneksel yapılarından da kopamamaktadırlar. Bu iki kesim arasındaki sıkışmayı iki farklı kesimin elemanları kullanılarak bileşkesini zorunlu birlikteliğini birbiri üzerinde hazmedilmediği için iki kültüründe yamalı duruşu vurgulanmaktadır.

Tez kapsamında oluşturulan “**Çadır Kültürü Dizisinden I**”, isimli çalışmada yüzyıllardır sürdürdüğümüz, coğrafi, kültürel, biyolojik ve toplumsal göçümüzün yansımasını ve göçün temel nesnesi olan çadırlarla ifade edilmeye çalışılmıştır. Çadırların renkli yapısı ve birbirine olan renkli yansımaları ile kültürel etkileşim ifade etmektedir. Göçebe kültürünün, toplumlarda kültürel kimliğe getirdiği en önemli kazanım ise sınırlararası kendi kimliğini aşması bunun getirisi olarak ulusal, kültürel, ideolojik, gibi değerlerin de sınırlarını aşmasıdır. Toplumlar ve coğrafyada sürekli olan değişim, insanı direk etkilemekte ve toplumun bir bireyi olan sanatçıyı; bunun doğal sonucu olarak sanat etkilenmektedir. Göçlerimizin nedeni yeni yaşamlara meraklarımız; bazen zorunlu ihtiyaçlarımızdır. Günümüzde göçler hala sürmekte, değişen koşullarla birlikte göç yollarıda farklılaşmakta. Bugün artık göçler

sanal dünyada veya coğrafik koşullarda biçimi, rengi, duruşu değişse de göçün olumlu-olumsuz getirileri değişmemektedir. Bugün kablolar yardımıyla Tokya'dan "Suji" tarifi öğrenebilmekteyiz, bunun yanında kendi komşularımızı tanımamaktayız. Kendi yaşadığımız şehire dair haberiniz yokken, yüzlerce kilometre uzaklıktaki insanların bilgisi olmaktadır. Günümüzde coğrafi göçlerin yanında, yanında sanal dünyadaki göçlerle'de ölkeler ve toplumların şeffaflaşması görölmektedir. Çalışmadaki renklerin şeffaflığı ve birbiri üzerindeki karışımı bu kültürel etkileşiminin geçişini bir anlamda vurgulamaktadır. (Resim 90)



Resim 90: Elif Akbulak, "Çadır Dizisinden I", Fotoğraf, 70X100 cm.



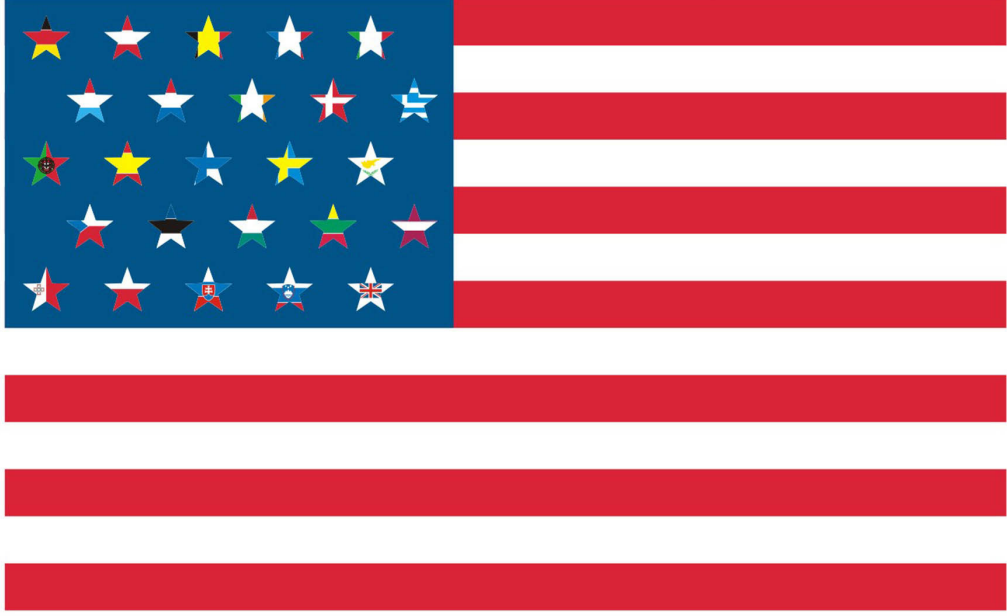
Resim 91: Elif Akbulak, “Çadır Dizisinden II”, Fotoğraf, 70x100 cm.

Kültürel çeşitliliği, toplumumuzun oluşmasında yüzlerce yıl süren Asya’dan Anadolu’ya göçümüzü simgeleyen kıl çadırların yerini günümüzün göç kültürünü simgelemesi ve çağımızı yansıtan noylon çadırlara kullanılmaktadır. Her zaman kültürümüzdeki ve toplumumuzdaki çok renkliliğin uyum-bütünlük içinde sürmesinin göstergesi olarak; yan yana, iç içe geçmiş çadır kurguları oluşturulmaktadır. Çadırın göçün en çarpıcı simgesi olması bakımından seçilen bir nesne ve kurgudur. (Resim 91)

Tez kapsamında oluşturulan diğer bir çalışma **“Bayrak”** isimli yerleştirme çalışmasıdır. Bu çalışmada oluşturulan ABD’nin bayrağının ana temel olarak ele alınması günümüzdeki süper güç oluşumunun etkisi olarak egemen kültürel yapısına gönderme yapmaktadır. ABD’nin eyaletlerini temsil eden bayrağın üst bölümüne Avrupa Birliği ülkelerinin bayrakları yerleştirilmiştir.(Resim 92) (Resim 93)



Resim 92: Elif Akbulak, “Bayrak”, Yerleştirme, Kumaş Üstüne Dijital Baskı, 80x150 cm.



Resim 93: Elif Akbulak, “Bayrak”, (Arka Yüzey) Yerleştirme, Kumaş Üstüne Dijital Baskı, 80x150 cm.

Kendi içinde bütünlük, birlik ve güç oluşturmaya çalışan bu birliğin, geri kalmış toplumlar için büyük güç olmasının yanında, bir başka güç için de sadece kendi egemenliğindeki bir oluşum olarak görülmesi açısından iç içe geçirilerek kurgulanmaktadır. Buradaki kültürlerin birbiri içindeki geçişleri yanında ekonomik güç olanın baskın ve egemen kültürü de oluşturması ise etken ve edilgen konumun zamanla değişimi vurgulanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın arka yüzeyinde ise göçü anlatan fotoğraflar yer almaktadır. Bu fotoğraflarda ise, ana tema, insanların bir yerden bir yere göç ederken günümüz koşullarında yararlandıkları kamyon gibi göç araçları, özellikle yurt dışında, gurbetçi olarak yaşayan vatandaşların ülkelerini ziyaret ederken geldikleri araçları ve plakaları kullanılmaktadır. Göçün her toplumda, her bireyde ve her koşulda gerçekleştirildiği; ancak amacın durumun ve sonucun farklılıklar içerdiğine vurgu yapılmaktadır. Çağımızda ise göçlerin bazen coğrafik olmaktan çıkıp, kültürel, yerel hatta bilimsel olduğuna atıfta bulunmaktadır.

BÖLÜM VI

SONUÇ

Sanat, her ülkenin kültüründe, farklı yaşam biçimlerine sahip olan her coğrafyada, kendine özgü olarak varlığını sürdürür. Topluma şekil veren kültür öğeleri aynı zamanda sanat'ın içeriğini de besler; kültürel kimliği de beraberinde getirir.

Kültür; toplumların yüzyıllardır oluşturdukları birikimlerinin sentezidir. Toplumdaki gelişimin, değişimin ve dönüşümün en önemli tanığı ve yansıtıcısı olan kültür, toplumların yüzyıllardır oluşturdukları en önemli ürünleridir. Toplumlar yaşadıkları çağla değil geçirdikleri değişimlerle bulunduğu çağdan bir sonrakine sıçrar. Toplumda oluşan her yeni gelişim birbirini etkileyen ve toplumu meydana getiren bütünün parçalarıdır. Ancak kültür öğelerindeki değişimler diğer öğeleride etkilediği gibi, birinin eksik ve yetersiz kalması da diğerini olumsuz olarak etkilemektedir. Çağımızda sürekli değişim gösteren toplum yapısının yansımaları kültür kavramının yeni biçimiyle açığa çıkmaktadır.

Dünya sanat tarihine bakıldığında; sanattaki değişimlerin, sanatçının yaşadığı toplumsal değişimlerin paralelinde gelişmeler göstermiş olgulardan biri olarak görülmektedir. Kültürel değişim, Batı'da Rönesans ve Aydınlanma çağıyla başlayan değişim ve gelişimin hedef alındığı; yine Batı kültürünün bilim temelli, sürekli sorgulayan ve yeniyi arayan geleceğe dönük yüzü olarak ifade edilmektedir. Sanayileşme, teknolojik gelişmeler toplumu yönlendirdiği gibi sanatı da yönlendirmektedir. Fotoğraf makinasının bulunmasıyla, izlenimciler (Emprestyonistler) ile birlikte başlayan ve resim alanına deneysel yaklaşımların başlangıcı, bugünkü sanatın deneysel anlamda yaklaşımları ile benzerlik göstermektedir. 20. yüzyıl ile birlikte başlayan soyut sanat anlayışı ve kökten değişimin sanat biçimleri olarak görülmektedir. Soyut sanatın başlangıcı ile devam eden radikal ve evrensel değişim 1960'lardaki "çağdaş" olarak nitelendirilecek yapılanmaların da başlangıcını oluşturmaktadır. Bu sanatsal yeniliklerin altında

önemli etkenlerden biri de endüstrileşmeyle birlikte gelişen üretim hızı ve bunun getirisi olarak tüketime hazır nesnelerin yeni pazar aramalarıydı. Bunun sonucunda bugün yaşadığımız çağa hükmeden tüketim kültürünün oluşumu görülmektedir. Küreselleşme ve iletişim ağlarının etkisiyle sınırların erimesi, toplumların birbiriyle iletişimini artırarak kültürel girdilerin çoğalmasına neden olmuştur. Küreselleşmeyle birlikte çok kültürlülüğün, çeşitliliğin, içinde ise çağının düşünsel boyutunu yeni teknolojik olanaklar ile ifade olanakları bulmaktadır. Böylece küresel ekonomi kavramı yapısı içinde yeni kültürel yapıda aynı hızla oluşmaktadır. Teknolojik ilerlemeler, sanayileşme, göçler, küreselleşme gibi olguların sonucunda yenedünya düzeni oluşmakta bunun paralelinde yeni kültür anlayışını beraberinde getirmektedir. Bu değişimler karşısında; içinde bulunduğu toplumun kültürüyle beslenen ve kendi kültürel kimliğini oluşturmuş sanatçı, çalışmalarını üretirken küreselleşme ve sınırların belirsizleşmeye başladığı günümüzde sanat yapıtlarını da disiplinlerarası ve kültürlerarası bileşimle ifade ettiğini görmekteyiz.

Sanatı yaşadığı toplum yapısı içinde, çevresini sorgulayan, araştıran, deneyen ve özgürce ortaya koyan yapısı ile geleneksel değerleri aşmada, değişimlere ve yeniliklere açık bir devinim sunmaktadır. Bu devinim toplumların bakış açısını, yaratıcılık boyutunu geliştirerek, varolan düzenin veya dağınık olanı birleştirip, sorgulayarak sürekli kendini yenileyen bir yapı da kazandırmaktadır. Bu bağlamda incelendiğinde toplumun genel gelişimi içinde oluşan kültürel kimlik yapılanmasının çıkış noktası sanatın açtığı kapıyla aralanmaktadır.

Günümüz Türkiye'sinin kültürel kimliğinin gelecek çağa nasıl yansıyor, bırakacağı izler bugün belirsizdir. Türkiye'nin sosyal ve kültürel yapısına bakıldığında; ülkemizdeki modernizmin anlayışının oluşum temellerindeki eksikliklerin göze çarparken bir yandanda karmaşık toplumsal yapının da bir getirisi olarak, postmodernizm toplumda devam eden bir süreç olarak görülmektedir. Günümüzde toplumun çok az bir kesiminin sanat izleyicisi ve alımlayıcısı olduğu görülmektedir. Sanat eserlerinin oluşumunda yeterince maddi kaynak aktarılmamaktadır ve sanat hala bir gereklilik olarak görülmemektedir. Özellikle ülke nüfusuyla karşılaştırıldığında ise neredeyse yok denecek kadar azdır.

Gelişen toplum yapısı içinde sanat ortamının çok kapsamlı oluşmaya başladığını görmekteyiz. Sanat, galeriler, televizyon, gazete, dergi, internet, modern sanat müzeleri, bienaller, trienaller, eleştirmenler, yarışmalar ile desteklenmeye çalışılmaktadır. Bu oluşumların sonucunda evrensel boyuttaki etkileşim ve iletişimin yer aldığı ve sanat ortamının uluslararası boyut kazanmaya başladığı görülmektedir. Ülkemizin ilk müzesi olma özelliğini taşıyan “İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin”, yazılı ve görsel basından izlendiğinde müzede bulunan eserlerin yeterince korunamadığı ve bazı eserlerin depolarda çürüdüğü bilinmektedir. Bunun yanında özellikle son 20 yılda neredeyse çok az eserin devlet tarafından satın alındığı ve müzenin koleksiyonunun kurulduğu günden beri, 70. yılını kutlayan bir müze için yeterli sayıda olmadığı ve gelecek nesillere günümüz çağını, özelliklerini, kültürünü, değerleri gibi bilinçli ve yetkin eserlerin bırakılamadığı görülmektedir. Oysa sanatçı eserlerini ancak müzeler yardımıyla gelecek nesillere aktarılabilir. Bugünün sanatçısını toplumla tanıştıran galeriler, yine bugünün sanatçısını gelecek yıllara aktaran kurumlar ise müzelerdir. Günümüzde en önemli iletişim araçlarından ve toplumla direk aktarımı sağlayacak televizyon ise ne yazık ki sanatsal içerikten uzak, salt eğlendirme işlevi üstlendiği görülmektedir. Cumhuriyetin ilanından günümüze başta İstanbul olmak üzere sanat merkezleri Ankara ve İzmir’le sınırlı kalmaktadır. Bunun yanında 1980 sonrası özellikle 1990’lardan sonra yeni yeni açılan taşradaki üniversitelerin güzel sanatlar bölümleri, bulundukları illerdeki sanat ortamını bilinçli sanat izleyicisini oluşturmaya çalışıldığı söylenebilir. Modern sanat müzeleri gibi çağın yansıtıcısı müzelerinde kurulması için destekleyici kanunlar ve önlemler yetersiz görülmektedir. Yaklaşık son 20 yıldaki sanat dünyasına bakıldığında, yeni yaklaşımlar ve ürünlerin bugünün çağdaş düşünce yapısıyla birlikte teknoloji ürünlerinin sanatsal malzeme olarak kullanılmasıyla farklı bir anlamda kazanmaya başladığını görmekteyiz. Postmodernizmin etkisiyle dünün ve bugünün değerlerinin bir arada sentezlenmesi farklı kaynakların kullanılması sıkça gündeme gelmektedir. Bunun yanında teknolojinin hızla insanı yabancılaşmaya sürüklemesi; insan ilişkilerinin azalması gibi farklı olguların gündeme gelmesiyle; yine postmodernizmle oluşan geriye dönüşler olarak açıklanmaya çalışılmaktadır. Ülkemizde bunun yansımalarını sanatçı yapıtlarında özellikle 1990’lardan sonra daha sık karşılaştığımız.

Ekonomik, politik, toplumsal değişimler ve girdiler her dönemde sanatçıları yeni bir anlamlandırmaya ittiğini ve değişen kültürel kimliğin sanatsal boyuta yansması olarak karşımıza çıkmaktadır. Ülkemizde ise kültürel değişimin ve kültürel kimliğin yansmasını özellikle Cumhuriyetle birlikte oluşan sanatsal ürünlerde daha net görülebilmektedir. Cumhuriyet ile gelişen sanatsal anlayışın, konuların, biçimin hızlı değişimi de bir kimlik arayışı olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal birikimin sonucu, yeni bir kimlik arayışının hedefi olan İnkılaplar, Halkevleri aracılığıyla anlatılmaya çalışılmış, sanatta da yansmasını bulmuştur.

Günümüzün önemli konularından olan ulusallık-evrensellik tartışmalarının 2. Dünya Savaşından sonra başladığı söylenebilir. Genç Cumhuriyet kültürel yapısını oluşturmaya çalışırken geçmişe bağlı, kendi içindeki yerel değerleri sürdürme çabasıyla birlikte Batı ile eş anlamlı tutulan çağdaşlaşma modelini temel almıştır. Bu ikilemin paralelinde dünyada soyut sanatın başlaması ile de ülkemizdeki sanat ortamında figüratif-non figüratif tartışmalarının başladığını görmek ilgi çekicidir.

Ülkemizdeki kültürel yapılanma aşamalarına baktığımızda sanatçının kültürünün keşfine yönelik sürecin sonucu olarak açıklanabilir. 1950'lere kadar yoğun devlet desteği olduğunu ama henüz gelenek oluşmadığı sanatsal tavırda belirginleştirmektedir. 1950'den sonra oluşturulmaya başlanan gelenekle birlikte ise baskının başlaması ilgi çekicidir. 1950'den sonra akımların hızla çoğaldığını ve değişime uğradığını, bunun yanında ülkemizde 1950'den sonra sanatta Batı'yı yakalama hızının eş zamanlı geliştiği gözlemlenmektedir.

1950'lerden sonra hızlanan köyden kente göçün etkileri toplumun her biriminde ve tüm sanat alanlarında görülmektedir. Değişen yeni kent kimliği köylü-kentli çelişkisi, gelişen kent yapısı içinde gelişmeye çalışan bireyler bu dönemde sıklıkla işlenen konular arasındadır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarına baktığımızda sanatçılar içinde bulundukları kültürel değişimi yeni kimlik arayışlarını yapıtlarına özgürce yansıtmışlardır. 1950'lerle birlikte sanat ortamının etkisi ile soyut sanata yönelim görülür. 1960 ihtilali ve oluşturulan anayasa sanatçıların düşüncelerinde ve yapıtlarında belirgin bir etki göstermiştir.

1960'dan sonra oluşturulan özgürlük ortamı ile sanatçılar konu seçiminde daha özgür olmuşlardır. Ancak Batı'nın 1960'larla birlikte oluşmaya başlayan yeni çıkışlarının yansımaları ancak ülkemizde 1980'lerle birlikte görülmektedir.

1970'lerde ise politik değişimlerle birlikte sanatçılar tekrar soyuttan figüratif resme geçmişler, bu dönemden sonra sanat toplumsal olanı irdelemeye, göstermeye ve yansıtmaya yöneliktir.

1980'lerde değişen dünya düzeniyle birlikte, Türkiye'de de toplumsal yapı hızlı bir dönüşüme girmiştir. Tüm alanları etkileyen bu değişimin yansımaları sanatta çok net olarak görülmektedir. 1980 sonrası dönemde toplumun hemen her kesiminde karşımıza çıkan bu değişimin temel dinamikleri 1980 sonrası askeri müdahale ve bunun sonrasında toplumsal değişim süreci olmuştur. 1980 sonrası kültürel, toplumsal ve siyasal birçok alanın yanında Türk sanatında yeni açılımların başlangıç noktasıdır. Toplumsal değişimden sanatçılar da etkilenmiş bunun yansımaları temalarda yeni ifade biçimleri ortaya çıkmıştır. Bu dönemde sanatçıların daha çok kentli sorunlarına ve yaşantısına yöneldiği görülmektedir.

Çağdaş Türk sanatının 1980'lerde farklı kulvarlara yönelip, 1990'larda çok daha hızlı yükselişe geçişi karşımıza çıkmaktadır. Toplumun da içinde bulunduğu kültürel değişimlerin yansımaları kadar, uluslararası alanda yaşanan oluşumların etkisinde sanatçı kimliğini yönlendirmiş ve sanatsal yönelimi belirginleştirmiştir.

Batı'da 1970'lerde yoğunluk kazanmaya başlayan postmodern söylemler ülkemizde 1980'lerden sonra günümüze değin sürdüğü ifade edilebilir. Postmodernizm bireyi toplum içinde değerlendirerek bireyin çok kimlikli özelliğini yansıtmaya yardımcı olmuş, bunun sonucunda sanatçı yapıtlarında kültürel keşfini ifadelendirmeye başlamıştır. Postmodernizm gündelik ve sıradan olanı sanatın içine sokmuş, kültür öğelerini yeniden düzenleyerek yapıtın içine girmesini sağlamıştır.

1980 sonrası kültürel değişimlerin sonucunda başlayan kültür sorgulamaları 1990'lardan sonra yapıtların merkezine yerleşmiştir. Kültürel kimlik, kimlik, kültür gibi kavramları sanatçılar içinde bulundukları dönemde ki kültürel yozlaşmaya bir tepki, kendi kimliğini arama, veya içinde bulunduğu kimliği sorgulama ana eksenine haline sokmaktadır. Yeni kimlik arayışları küreselleşmeyle birlikte değişmeye başlayan gelenek ve kültürün yok olmasına tepki temalarını belirlemektedir.

Her dönemde olduğu gibi günümüzde de sanatçı bulunduğu çağı çağdaş yapıtlarıyla yansıtmaktadır. Kimlik, kültür, kültürel kimlik etrafında yoğunlaşan ve günümüz sanatının 1980 sonrasında kendi keşfine çıkan serüvenin ayağıdır. Sanatçının kendi yapılanmasındaki en önemli öğelerinin temelini kimlik kavramının içeriği oluşturmaktadır. Cinsel kimlik, politik kimlik, kültürel kimliği. Bu çerçevede kültür, kimlik, kültürel kimlik gibi kavramlarının belleğinden beslenir. Çoğu sanatçı ve sergilerin yoğun olarak deneyimlendiği bu eksen etrafında bir oluşum görülmektedir. Kültürel kimlik sosyolojik ve psikolojik olgularla beraber tek bir bağ etrafında değil pek çok olgunun egemen olduğu bir şeritte yol almaktadır.

1980 öncesi çalışmalara ve sanatçı yapıtlarına bakıldığında sanatçıların, daha bir dışavurumcu tavrı yapıtlarında görülmektedir. 1980 sonrası politik baskı, ve toplumsal yapının etkisiyle sanatçılar temalarını daha kapalı ve izleyicinin buluşuna sunmaya başlamaktadır. 1980'lerin ilk yarısında bireyselleşme daha yoğunlaşmış ve sanatçı kendine daha çok dönmüştür. 1990 ve 2000'lerden sonra toplumun daha özgür ifade olanakları bulması ile sanatçıların ve yapıtların daha dışa dönük, geleneksel

baskıcı yapıdan uzak, tabuları yıkıcı bir ifade olanağı ortaya koydukları görülmektedir. Sanatçılar seçtikleri temalar ve görsel ifade biçimleriyle izleyiciye gelenekselin dışında, yapıtlar sunmaya başlamışlardır. Türk sanatında kültürü yönlendiren temel aidiyetlerden biri olan din olgusunun 1990 sonrasında daha sık görmekteyiz. Din temalı çalışmaların sıkça karşımıza çıkması toplumsal tabuların yıkılmasına örnek oluşturmaktadır. Çalışmada yer verilen Bülent Şangar'ın 'Kurban Bayramı' çalışması, Zekiye Sarıkartar'ın 'Dünyada Mekan Ahirette İman', Şener Özmen'in 'Supermuslüm' ü özellikle 1990 sonrası sanatçının kültürel kimliğini yansıtılmasının çarpıcı örnekleridir.

Görülmektedir ki 1980 sonrası çağdaş Türk sanatında kültürel kimliğin değişik ifade olanakları ile ortaya konmaktadır. Sanatçılar, yapıtları ile yeni bir kültürel kimlik yapılanmasına katkı sağlamanın yanında, önceki birikimleriyle sentezleyerek kültürel belleklerini yansıtmışlardır.

Kültürel kimliğin yapılanmasındaki değişkenlerin tarihsel gelişim içinde ekonomik, sosyal ve toplumsal girdilerin katkılarını sanatçının kültürünün keşfine yönelik süreci akla getirmektedir.

21. yüzyıl ile birlikte teknolojinin gücü, iletişimi hızlandırmış, toplumların hızla küreselleşmesine yol açmıştır. Bu değişim ve gelişim sürecine ülkemizde de tüm etkisiyle varlığını göstermiş, yalnızca toplumun sosyal yapısında değil sanatın bütün alanlarında da yansımasını bulmuştur. 1980 sonrası sanatın özellikle kapitalizm, yapay kültürler ve tüketim toplumuna duyulan tepkilerin yönlendirdiği söylenebilir

1980 sonrası sanattaki yeni açılımları sanatçılar daha fazla sergileme ile çağdaş yapıtların izleyiciye ulaşmasında etkili olduğu söylenebilir. Sokak sergileri, bienaller gibi etkinliklerle izleyici yaşadığı ortamda sanatla karşılaşmıştır. Bu etkinliklerle sanattaki çağdaş bakışın izleyiciyle daha fazla buluşmasına neden olduğu

ve yeni yorumlarla bakış açısını geliştirmeye ve çağdaş duyarlılık kazanmasına yol açtığı söylenebilir.

1980 sonrası değişen toplumsal yapı ve oluşan burjuva sınıfıyla birlikte sanat eserine ilginin arttığı görülmüştür. 1980'lerin başında galerilerin yönlendirmesi ve çok bilinçli olmayan koleksiyonerlik anlayışı, 1980 öncesi izleyici görüntüsünün devamını getirmiş daha çok klasik resimlerin koleksiyonlarda yer almaya başlamıştır. 1980'lerin sonlarına doğru izleyici ve koleksiyonerlerin daha bilinçli hale gelerek çağdaş eserlere ilginin artması sonucunda çağdaş sanatın gelişimini tetiklemiştir .

1980 sonrası gelişen özel sektör içinde galerilerinde gelişmeye başlaması ekonomik boyutu oluşmaya başlayan resmin gelişim ve desteklenmesinde önemli bir görev üstlenmeye başladığı ifade edilebilir.

1977'de başlayan Yeni Eğilimler sergisi ile çağdaş sanatın kapılarının aralandığı uluslararası boyutta yapıtlar üretme açısından yeni yolların aralanmasına neden olmuştur denilebilir.

Günün politk duruşunu çalışmalarında 1990 sonrası sanatçıların daha net görsel ifadelerle ortaya koymaktadırlar. Sanatçı bu dönemden sonra özellikle kendi yaşamını temel içerik olarak ele alıp, politik duruşunu, toplumsal yapılanmayı görsel ifade araçları ile yansıtmaya yoluna gitmiştir.

1980 sonrası incelenirken özellikle 20.yüzyılda ortaya çıkan modernizm olgusu değişen toplumsal ve kültürel yapıyı takiben küreselleşme ve postmodern olguların etkisinin göz önünde bulundurmaya yararlı olacaktır. Sanatçıların özellikle bu dönemden sonraki yapıtlarında kültürün yeniden keşfi ve kültürün yeniden anlamlandırıldığı görülmektedir.

1980'lerde sanatın sunumu, izleyiciyle buluşması sanat galerileri ve müzeler yardımıyla olmaktadır. Daha sonra gelişen festivaller, bianeller, trienaller, ve yarışmalarla daha farklı ve evrensel alanlarda izleyiciyle buluşmaya sanat-sanat izleyicisi-sanat eseri bağlantısının daha çok kesişmesini sağlamıştır. 1980'lerden sonra gelişen yeni toplumsal yapılarla birlikte resme ilginin arttığı görülmüştür. Bu gelişmelerle birlikte ekonomik boyutu oluşmaya başlaması resmin gelişimini tetiklemiştir.

1980 sonrasındaki hızlı değişimler sanatçıların kimlik arayışını hızlandırmış hatta birçok sergi bu temel üzerine oturmuştur. Bu dönemde etnik, politik, cinsiyet gibi kimliklendirmeler üzerinden sanatçılar çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. İncelediğimiz sanatçıları bu bağlamda ele aldığımızda; Hüsamettin Koçan ve Ali Atmaca'nın yaratımlarını doğdukları torakların birikimleri, deneyimi ve bilinçaltının resimsel bilgiyle sentezlenişi olarak değerlendirmek mümkün. Bunun yanında bu dönem içinde aynı konuları irdeleyen farklı kuşak sanatçılara baktığımızda, kuşaklararası kimliksel vurgular ve anlamlandırmaların daha farklı olması dikkat çekicidir. Hüsamettin Koçan ve Ali Atmaca gibi sanatçıların daha yumuşak geçişlerle ifade edip izleyiciye kendi buluşları için sunarken, Halil Altındere, Canan Şenol'un kuşağının daha sert, daha vurgulu ve izleyicinin direk gözünün önüne koyan ifade ve görsel anlayışlarını görmekteyiz.

Ali Atmaca'nın resimlerinde bilinçaltına yer etmiş ya da kendini etkileyen toplumsal kültürün yapılarını bir arada barındırmaktadır. Anadolu kültüründe köklü bir yeri olan hat sanatını geleneksel değerlerini simgesel anlamlarla ortaya koymaktadır. Özellikle Anadoludaki kadını yaşadığı coğrafyanın kadına bakış açısını yapıtlarının temel karakterini oluşturmaktadır. Anadolu kültüründe kadının yerini, toplumun kadına yansımaları ve kimliğini irdelemektedir.

Hüsamettin Koçan 'ın yapıtlarının temel içeriği kültür öğeleridir. Ulusal değerleri ve tarihsel akışı içindeki belleği yeniden düzenleyerek çalışmalarının temel

karakterini oluşturmaktadır. Sanatçı halk kültürünü yapıtlarının ana merkezine yerleştirerek kültürü yeniden anlamlandırmaktadır. Sanatçı geleneksel, yerel değerleri sürekli araştırıp keşfederek, kendi kültürel ve kimliksel izlerini ele almaktadır. Bu araştırmalar sonucu kültüründen referanslar alarak, bugünün çağdaş belleğine katmaktadır.

1980 sonrası feminist hareketlerin etkisini birçok sanat dalında olduğu gibi plastik sanatlardada görmekteyiz. Bu söylemler 1990'lardan sonra daha dikkat çekici, özgür anlatımıyla özellikle değişen toplumsal yapıdaki kadın rolünün ortaya konması açısından ve toplumsal kodların kırılmasındaki etkisi söylenebilir.

1980 sonrası feminist söylemlerin artmasıyla özellikle kadın sanatçıların kendi cinsel kimliklerini ortaya koyan, kadınlık duygularını, kadın olma sorunlarını, toplumun kadına bakış açılarını sorgulamaya başladıkları görmekteyiz. Canan Şenol'un çalışmaları da bu paralelde feminist bakışı açısı ile değerlendirilebilir. Canan Şenol, din, devlet, aile, toplum, kadın, cinsellik, gelenek gibi özellikle kendi kültürünü en hassas ve toplumun duyarlı olduğu konuları irdelemektedir. Kendini, çevresini, ve bedenini kendi kimlikli özellikleri içinde göstermektedir. Cinsel kimliğini, toplumdaki kadın olmanın getirdiği baskıyı sorgulamaktadır. Canan Şenol, kendi toplumunun geleneksel değerlerle kadına doğumdan itibaren yüklediği kimlikleri sorgulayan yapıtları ile dikkat çekicidir. Türk toplumunda kadının kimliğini önemli ölçüde biçimlendiren ve yön veren din olgusunu kadının toplumdaki kimliği üzerindeki izlerini yapıtlarında irdelediği söylenebilir. Kendi bedenini kullanarak kadına yüklenen bu baskıcı geleneksel biçimleri toplumun alışık olmadığı bir şekilde yapıtlarının merkezine taşıyarak görselleştirmektedir.

1990'lardan sonra kadının kendi kimliğini sorgulamasıyla birlikte yapıtlarının merkezine kendini koyduğunu görmekteyiz. Bunun yanında Ceylan Taner gibi erkek sanatçıları da kendi cinsel kimliğini, geleneksel toplumsal yapıya karşın, sanatçının özgür yaratımıyla kendi cinsel kimliklerini ortaya koymaya başladıklarını

görmekteyiz. Geleneksel tabuların yıkılmaya başlaması ile sanatçıların 1980'lerin sonunda ve 2000'lerle birlikte daha sosyal konulara yöneldikleri görülmektedir. Sanatçıların 1980 öncesi örtük anlatım anlayışı, 1990'lardan sonra daha açık ifade biçimleri ve görsellikle ortaya konduğu söylenebilir.

1980 sonrası sadece Türkiye'de değil dünyadada görülen bireyselleşme hareketleri sanatsal çalışmalarda da karşımıza çıkmaktadır. Sanatçıların çalışmalarında kendilerini kullanmaları, yapıtlarını kendi çevrelerinde kurgulamaları bireyselleşmenin yansımaları olarak görülmektedir. Halil Altındere'nin kendi üzerinden oluşturduğu politik söylemleri veya Bülent Şangar'ın kendi aile yapısından yola çıkarak oluşturduğu toplumsal sorgulamaları bireyselleşmenin sanatsal yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Halil Altındere, Postmodernizmin tüm özelliklerini çalışmalarında birleştirip ve tüm çıplaklığı ile ortaya koymaktadır. Politik söylemleri ile alışılmışın dışında izleyiciye tüm açıklığı ve çıplak bir şekilde görselleştirmektedir. Sanatçının politik söylemleri, ve toplumsal yapılanmaya göndermeleri yapıtlarının temel karakterini oluşturmaktadır.

1980 sonrası toplumsal kimlikten bireysel kimliğe kayan toplumu görmekteyiz. Bunun yanında bütün dünyada etkili olan ülkemizde de 1950'den sonra göç sorununun ortaya çıkışıyla sanatçıların yapıtlarına yansıdığı ifade edilebilir. Ferhat Özgür'ün çalışmalarına baktığımızda da toplumsal birliktelikleri; din, ulus gibi toplumların ortak değerlerini; barış, göç gibi ortak sorunlarını ortaya koyan çalışmaları ile toplumsal açıdan değerlendirmek mümkündür. Ferhat Özgür, günümüzün yaşam felsefesini kendi kültürel öğelerini kullanarak yansıtmaktadır. Kültür-kimlik çatışmalarındaki farklı uygarlıkların aynı aidiyetlerini kullanarak kültürel ayrılıklara göndermelerde bulunmaktadır. Göçle birlikte köy-kent ikileminde kalan günümüz bireylerinin yabancılaşma, kimlik, megapolleşme gibi olguları sorgulamaktadır.

Hale Tenger geçmişi sorgulayarak ait olduğu topluma eleştirel bir gözle yaklaşmaktadır. Yaşadığı oğrafyayı, toplumu yine kendi kültürel bakış acısıyla irdelemekte ve göndermelerde bulunmaktadır. Toplum ve çevreyle hesaplaşarak sosyal olguları irdeleyen yapıtlarla karşımıza çıkmaktadır. İzleyiciye içinde bulunduğu toplumun sorunlarını, çalışmanın içine çekerek kendi çıkarımlarını, sorgulamalarını sağlamasını istemektedir. Hale Tenger, toplumun yapısını toplumsal olayları çalışmalarının temel çıkış noktası haline sokmaktadır. Yapıtlarında yaşadığı oğrafyanın kültürel değerlerinden etkilendiği gibi batının değerlerindeki sorgulayarak farklılıkları ve zıtlıkları ortaya koymaktadır. Toplumun kültürel değerlerini ve kimliğini yapıtının içine izleyiciyi çekerek yine izleyicinin kendisinin keşfine ve sorgulamasına sunmaktadır. Yaşadığı uygarlığın sosyolojik, psikolojik ve politik sorunlarını irdelemektedir. Günümüz politik ve sosyolojik yapılanmalarını değişimini ve topluma yansımalarını ortaya koymaktadır. Toplumun genel karakterine eleştirel bir gözle yaklaşması açısından sosyolojik ve politik olarak yaklaşılabilir.

Tansel Türkdoğan, geçmiş ve bugünü kendi ikonlarıyla evrensel değerlerin keşfine yönelik süreci akla getirmektedir. Çağdaş ikonlarını geçmişin değerleri ile donatmakta ve bugüne sunmaktadır. Anadolu uygarlığında ki kültür katmanlarını bugünün ağdaş görüntüleriyle yeniden biimlemektedir. alışmalarının katmanlı biçimi kültürümüzün günümüze birikmiş katmanlarındaki ortaya koymaya yöneliktir. Sanatçı yeni kimlik kurgulamalarını kültürü ortaya koyan ifade aracı olarak seçmektedir. Sanatçı kültürüne yönelik süreci keşfederken, kültür öğelerindeki yeniden düzenleyerek yansıtmaktadır.

Balkan Naci İslimyeli, Doğu-Batı arasında kültürel farklılıklar ve algılayışları ele almaktadır. Sanatçı yaşadığı ağı sorgularken geçmiş değerlerden referans almaktadır. Doğu-Batı zıtlığını üzerinde yaşadığı oğrafyanın tam üzerinde kuruluşunu çalışmalarında sorgulamaktadır. Sanatçının Doğu-Batı, geçmiş-gelecek gibi olguları sorgularken üzerinde yaşadığı kendi kltrnin köklerinden beslenmektedir. Yaşadığı uygarlığın, tarihi dokusuyla bugünün çağdaşlığını

yansıtmaktadır. Tarihin akışında kendi kültürel katmanlarını bugünkü biçimsel anlayışla yeniden şekillendirmektedir. Geçmişle gelecek arasındaki kültürel köprüyü yine kendi kültürünün ana kaynağından Anadolu halk resimlerinden yola çıkarak gerçekleştirmektedir. Sanatçı bugünkü kimliği sorgularken köklerine indiği ve kültürel kimliğinin izlerini sürdüğü söylenebilir.

Bülent Şangar, çalışmalarında gelenek, göç, kültür kavramlarının kentteki yansımalarını ve dönüşümlerini kendi yaşamsal bakış içinde irdelemektedir. Günümüzdeki aile bağlarını, örf ve adetleri sorgularken günümüzde değişen değerleri bu bağlamda ortaya koymakta geçmişteki değerlerin çağımızdaki görünümünü yansıttığı ifade edilebilir. Din, aile gibi toplumsal hayata şekil veren manevi baskı ve yaptırım gücü yüksek olgulara göndermeler yapmaktadır. Bülent Şangar, toplumsal yaşam alışkanlıklarını bireylere şekil veren kültürü kendini merkeze alarak gerçekleştirdiği söylenebilir. Kendini ve ailesini ait imgeleri kullanarak kendi kültürel kimliğinin birebir yansımasının izlerini sunmaktadır. Dini yaptırımları, toplumsal yaşamı, sosyal-siyasal yaları yani kültürü oluşturan tüm bileşenleri sanatçı kendi çevresinde kurgulayarak ortaya koymaktadır. Dini öğretileri sorgulayarak geleneksel değerlerin, tabuların yıkarak bunu ortaya koymaktadır.

1980 sonrası özellikle uluslararası etkinliklerin ülkemizde yapılmaya başlaması ile çağdaş sanatla bu dönemden sonra daha sıkı ilişkiler içinde olmaya ve batı ile eş zamanlı gelişimini sağlaması açısından başlangıç teşkil etmesi önemlidir. Özellikle İstanbul bienal'lerinin Türk sanatında çağdaş sanatı yakalama açısından bir dönüm noktası olduğu söylenebilir. Uluslararası etkinliklerin ülkemizde yapılmaya başlaması, sanatçıların yurt içinde ve yurt dışında bu etkinliklerde yer alması ile Türk sanatının ulusallıktan evrenselliğe geçişini görmekteyiz.

Dönemin sanat yapıtlarında günümüze değin süren postmodernizmin etkisiyle düşünsellik temelli anarşist söylemler gibi oluşumları görmekteyiz.

1990-2000'lerle birlikte sanatçıların çalışmalarında sosyal olguları kendi sınıfsal çevresinin bakış açısıyla ortaya konmaktadır. 1980'lerdeki bireyselleşen sanatçı 1990 ve 2000'lerle birlikte kendi bireyselliği cephesinde yaşadığı topluma, aidiyatlara, kültürel kimliğe bakmaktadır. Sanatçılar artık kendi bireysel aidiyatlarının dışında toplumsal, kültürel cinsel aidiyatlarını irdelemektedir.

1990'lardan itibaren küreselleşmenin ve postmodernist olguların etkisiyle sanatında kültür, kültürel kimlik, cinsel kimlik, politik söylemler, kültürlerarası diyalog, kültürel çatışma, kültürel sentez gibi söylemleri içine alan farklı açılımlara yönelmiştir.

Tez çalışması, ulusal bir çerçeve içinde şekillendirilmiştir. Ancak Türk sanat ortamının 1980 sonrasını belirleyen temel biçimi ulusal değerlerin yanında uluslararası alandaki değişimlerle bağlantı içindedir.

Günümüzde ise kavramsal çalışmaların ağırlıkta olduğu küratör sergilerinin, katkıları, yeni isimlerin ve sergilerin bazı platformlarda sürdürüldüğü bir sürecin içinde bulunmaktayız. Bununla birlikte 1980 sonrası aslında izleyicinin çok şaşırmadığı sanatta çok yeniliğin olmadığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde özellikle küratör sergilerin yoğun olduğu bunun yanında küratörlüğe eleştiriler göze çarpmaktadır.

Bunun yanında tüm bunlar için de kuşkusuz bir aidiyat sorununun olduğunu ve küreselleşip birbirine benzeyen bir dünyada son 20 yılda bu sorunun sıkça irdelendiğini de söylemek mümkün.

Bu tez çalışması çağdaş sanatımızın bu çabalarında belirlediği temel sorunları ve çıkış noktalarını araştırmak için ortaya konmuştur. 1960 sonrası Avrupa'da başlayıp, Amerika üzerinden yayılan-genişleyen yeni arayışların uzantısını ülkemizde

1980'lerden itibaren çağdaş yapıtlar üretme çabasında olan sanatçılara da yansıdığı görülmektedir. 1980 sonrasında özellikle ülkenin içinde bulunduğu yeni sosyo-politik yapılanmaların ve gelişen iletişim ağlarının bu dönemde olması ile de sanat ortamının bu dönemde dünya ile eş zamanlı oluşmaya başlaması arasında paralellik olduğu görülmektedir.

KAYNAKÇA

Akay, Ali. "Ali Akay ile Söyleşi", **Art-İst Güncel Sanat Seçkisi 1**, Haziran, 1999, ss: 89.

Akbulak, Elif. "Ali Atmaca Söyleşisi I", Bodrum, 28. 08. 2006

Aksoy, Dr. Şeniz. "Türkdoğan Çağdaş İkonları" **Tansel Türkdoğan kataloğu**, Emlak sanat galerisi, 1999, ss: vi.

Alıçavuşoğlu, Esra. "1980 Sonrası Türk Sanatı'nda Sanatçının Yaratımında Kendilik Temsili", yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul, 2005, ss: 67-69-86

Altın, Serap. "II. Dünya savaşından sonra Amerikan Tiyatrosunun gelişimi ve T. Williams, A. Miller, E. Albee hakkında incelenmesi" **Kavram-Karmaşa Dergisi**, Mayıs-Haziran, 1997, sayı:4, ss: 103.

Altındere, Halil. "Halil Altındere ile röportaj; Özlem Özyurt", **Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm ! Sergi Kataloğu**, 2003, ss: vi.

Altuğ, Evrim. **Sanat Dünyamız**, 2006, kış: 152, ss: 13

Antmen, Ahu. **Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Sergi Kataloğu**, İstanbul, 2004, ss: 20.

Antmen, Ahu. **Sanat Yıllığı 2000** (Zeynep Rona-Ahu Antmen), İstanbul, 2001, ss: 72-150

Atakan, Nancy. **Arayışlar**, İstanbul, Yapı Kredi yayınları, 1998, ss: 29-33.

Atala, Y. Mim. Müm. Emin. "Sanatta Evrensellik-Yöresellik", **Hacettepe Üniversitesi Ülke Kalkınmasında Sanatın Yeri Sempozyum Bildirileri** (6-8 Mayıs), Ankara: Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:11, 1991, ss: 16.

Atmaca, Ali. "Nilgün Yüksel-Ali Atmaca Söyleşisi", **Ali Atmaca**, İstanbul: Drimart, 2006, ss: 3-4.

Aysan, Şükrü. "Şükrü Aysan ile Görüşme", **Akademiye Tanıklık I**, Edi: Ahmet Öner Gezgin, Bağlam yayınları, 2003, ss: 290-291.

Baraz, Yahşi. "Beral Madra, Yahşi Baraz ile Söyleşi", **Türk Resminde Modernleşme Süreci** (15 Nisan-15Mayıs), İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi, 1987, ss: 10.

Baytaş, Kemal. “Kültür ve Sanatın Toplusal Kalkınmadaki Rolü”, **Hacettepe Üniversitesi Ülke Kalkınmasında Sanatın Yeri Sempozyum Bildirileri (6-8 Mayıs 1991)**, Ankara: Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:11, 1991, ss: 19.

Berk, Nurullah. “Sanat ve Devlet”, **Varlık Dergisi**, sayı: 519, 27.yıl, İstanbul, Ekim Basımevi, 1 Şubat 1960, ss: 4.

Berkes, Niyazi-Ahmet Kuyaş. **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Kasım, 2002, ss: 418.

Beykal, Canan. “Genç Etkinlik ve Gençlik Sergileri”, **Cumhuriyet**, 15 Temmuz 1997, ss: 11.

Bilgin, Hüseyin. “Grafik Sanatlarda Üretim Teknikleri ve Çağdaş Teknoloji”, **Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 8**, Çağdaş Teknoloji ve Sanat Sempozyumu Bildirileri, Ankara, 1988, ss: 54.

Block, Rene. **4.Uluslararası İstanbul Bienal Katoloğu**, 10 Kasım- 10 Aralık 1995, Mas Matbaacılık, ss: 25.

Bostancı, M. Naci. **Toplum Kültür ve Siyaset**, Vadi Yayınları, Ankara, Kasım 1995 ss: 10-11-12-17-59

Canlı, Prof. Dr. Gülsen. “Kalkınma ve Sanat İlişkisi Bir Örnekleme”, **Hacettepe Üniversitesi Ülke Kalkınmasında Sanatın Yeri Sempozyum Bildirileri (6-8 Mayıs 1991)**, Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:11, Ankara 1991, ss: 33-34.

Cezar, Mustafa. **Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi**, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1971 ss: 142.

Cumhuriyet Ansiklopedisi Yapı Kredi Yayınları, (Yayın kurulu: Hasan Ersel, Ahmet Kuyaş, Ahmet Oktay, Mete Tuncay), 2002, Cilt:3, ss: 8-12-13.

Cumhuriyet Ansiklopedisi Yapı Kredi Yayınları, (Yayın kurulu: Hasan Ersel, Ahmet Kuyaş, Ahmet Oktay, Mete Tuncay), 2002, Cilt:4.

Danto, Arthur C. “Sanat ve Uluslar Söylemi: Bienal Sergileri Üzerine Düşünceler”, **4. İstanbul Bienol Kataloğu**, 1995, ss: 56

Dewey, John. **Özgürlük ve Kültür**, Çev: Vedat Günyol, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988, ss: 17.

Dostoğlu, Haldun. **Sanat Dünyamız**, 2005, ss: 97

Doyran, Yıldız. “Proje 4L’de Hırçın Bir Sergi”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 2003, ss: 14.

Ekinci, Yk. Mim. Oktay. Kalkınmanın Evrensel Göstergesi Kültür ve Sanat. **Hacettepe niversitesi lke Kalkınmasında Sanatın Yeri Sempozyum Bildirileri (6-8 Mayıs 1991)**, Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:11, Ankara 1991, ss: 45.

Erol, Turan. “Ferhat zgr İmgeleri Ayrıştırmak”,**Türkiye Sanat Yıllığı 2 2001** (Zeynep Rona-Ahu Antmen), İstanbul, Ocak, 2002, ss: 74-75.

Erdemci, Fulya. “Organize İhtilaf” **Organize İhtilaf Sergi Katoloğı** (22 Eylül-22Kasım 2003): Cem Ofset, 2003, ss: 18

Erinç, M. Sıtkı. “Bir Estetik Olgu Olarak Kentleşmek”, **Anadolu Sanat (Sürekli Sanat ve Kültür) Dergisi**, sayı: 7, Eskişehir, Ekim, 1997, ss: 59-60.

Erol, Turan. “Turan Erol-M. Turan Aksoy Söyleşisi”, **Kuşaklararası Söyleşiler**, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneğı Ankara Şubesi, Ankara Ofset, Ankara, 2000, ss: 12

Erzen, Jale. **Türk Resminde Modernleşme Süreci Sergisi Katoloğı** (Düzenleyen Yahşi Baraz), 1987, ss: 16-17-18

Germaner, Semra. **Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri**, Türkiye İş Bankası ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, Ocak, 1998, ss: 25.

Germaner, Semra. “1950’den Günümüze Türk Resmi”, **Sanat Çevresi Dergisi**, Nisan, 1987, ss: 19-20.

Giray, Kıymet. **Cumhuriyetin İlk Ressamları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Mas Matbaacılık, İstanbul, Ağıustos, 2004, ss: 16.

Girgin, Emin Çetin. **Türk Resminde Modernleşme Süreci Sergi Kataloğı** (Düzen: Yahşi Baraz), 1987, ss: 20-21-22-23.

Gören, Ahmet Kamil. “Türk Resim Sanatında Figür Sorunun Evreleri”, **Sanat Çevresi Dergisi**, Ağıustos-Eylül, 1994, ss: 12.

Grgn, T. Melih. **Artist Skala Dergisi**, Mart, 2002, sayı: 11, ss: 89.

Grays, Boris. “Toplamak ve Toplanılmak” **4. Uluslararası İstanbul Bienal Kataloğı** (10 Kasım- 10 Aralık 1995), Mas Matbaacılık, ss: 53.

Güchan, Gülseren. “**Toplumsal Değışme ve Türk Sineması**”, 1992, İmge Kitabevi, ss: 94.

Günümüz Sanatçıları 17. Sergi Kataloğı. 1996, ss: 7

Günyaz, Abdülkadir. **Rh+Sanat Dergisi**, Ocak-Şubat, 2004, sayı: 8, ss: 74.

Gülöksüz, Yiğit. “Öteki Çağdaş Sanat Sergisi Kataloğu”, Haziran, 1996, ss: iv

Gürbilek, Nurdan. **Vitrinde Yaşamak: 1980’lerin Kültürel İklimi**, 2. Basım, İstanbul, Metis Yayınları, 1993, ss: 7-8.

Gürsel, Seyfettin. “1980’li Yıllar ve Sonrası”, **Cumhuriyetin 75. Yılı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998, ss: 804.

Güvenç, Bozkurt. **Kültür ve Eğitim**, Gündoğan yayınları, Ankara, Mayıs, 1995, ss: 46-55-60-63-64-76-98-99

Işık, Murat. **4. İstanbul Bienali Kataloğu**, İstanbul, 1995, ss: 152

İslimyeli, Balkan Naci. **Rh+Sanat Dergisi**, Nisan, 2006, sayı: 28, ss: 92.

İyem, Nuri. “Resim Üstüne Düşünceler”, Yeditepe, Şubat, 2006, ss: 11-19

Kahraman, Hasan Bülent. “Yurttan Sesler Yerli Mallar”, **Yurttan Sesler Sergi kataloğu**, 2001, ss: 3.

Kaplanoğlu, Semih “Yapıtların Kavramsal Bire Süreç”, **8 Sanatçı 8 İş Sergi kataloğu**, İstanbul, 1990, ss: 2.

Kaptan, Saim. **Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri**, Tekışık Web Ofset, Ankara, 1995, ss: 56.

Karasar, Niyazi. **Bilimsel Araştırma Yöntemleri**, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, 2002, ss: 77.

Keyder, Çağlar. “İstanbul Küresel Yerel Arasında” (Çev: Sungur Savran), **Arka Plan**, Metis Yayınları, İstanbul, 2002, ss: 21-22.

Koçan, Hüsamettin. “Gelişmişlik İçin Sanat, Sanat, İçin Dinamik Örgütlenme”, **Hacettepe Üniversitesi Ülke Kalkınmasında Sanatın Yeri Sempozyum Bildirileri (6-8 Mayıs 1991)**, Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:11, Ankara 1991, ss: 77.

Koçan, Hüsamettin. **Öteki Çağdaş Sanat Sergi Kataloğu**, İstanbul, Haziran, 1996, ss; vi.

Kortun, Vasıf. **İskorpit Sergi Kataloğu (14 Ekim- 15 Kasım 1998)**, İstanbul Güncel Sanat, 1998, ss: 18.

Kosava, Erdem. **Artist Dergisi (Güncel Sanat Seçkisi)**, Aralık, 1999, ss: 43-45-80.

Köksal, Ahmet. **Türk Resminde Modernleşme Süreci Sergi Kataloğu (15 Nisan-15 Mayıs)**, 1987, Dü: Yahşi Baraz, ss: 27-30.

Maalouf, Amin. **Ölümcül Kimlikler**, Çev: Aysel Bora, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak, 2002, ss: 9-23-53-79.

Madra, Beral. “Çağdaş Sanatla Uğraşanlar”, **Hürriyet Gösteri**, Ekim, 1990, sayı:119, ss: 2-13

Madra, Beral. **İki Yılda Bir Sanat** (Bienal Yazıları 1987-2003), Norgunk Yayıncılık, Eylül 2003, ss: 71-152.

Madra, Beral. “1977-1987 Geçmiş Bir On Yıla Bakış”, **Hürriyet Gösteri**, Ocak 1987, sayı: 73, ss: 61

Oktay, Ahmet. “Enver Aysever’in Ahmet Oktay ile Söyleşisi”, **Remzi Kitap Gazetesi**, Nisan 2006, sayı: 4, ss: 5.

Özerdin, Sami N. **Ulus Gazetesi**, 1962, ss: 2.

Özgür, Ferhat. “Resimde Göstergeler ve Kurgusal Biçimler İlişkisi”, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**; Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ocak 1997 ss: 65.

Özgür, Ferhat. **Sanat Yılığ 2000** (Zeynep Rona-Ahu Antmen), İstanbul, 2001, ss: 114.

Özsezgin, Kaya. **Cumhuriyetin 75.Yılında Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Cumhuriyet Dizisi: 20, Yayın no: 436, 1998, ss: 19.

Özsezgin, Kaya. **Türk Plastik Sanatçıları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Aralık, 1994 ss: 221-261

Özsezgin, Kaya. “Kültür Sanat”, **Forum Dergisi**, 1 Ekim 1963, sayı: 228, ss: 17.

Özsezgin, Kaya. “Resim 1967-68”, **Dost Dergisi**, Ağustos 1968, ss: 18.

Özsezgin, Kaya. **Forum Dergisi**, 15 Şubat 1965, ss: 4.

Özmen, Şener. **Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm ! Sergi Kataloğu**, 2003, ss: 71

Özsoy, Vedat. **Resim-İş Eğitiminde Özel Öğretim Yöntemleri**, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Yayınları, Ankara 2005, ss: 161.

Öztürk, Prof. Cemil. **Türk Tarihi ve Kültürü**, Pegem Yayıncılık, 2004, ss: 264.

Rona, Zeynep. **Sanat Yıllığı 2000** (Zeynep Rona-Ahu Antmen), İstanbul, 2001, ss: 80.

Rona, Zeynep. **Sanat Yıllığı 2002** (Zeynep Rona-Ahu Antmen), İstanbul, 2003, ss: 10480.

Saraçlı, Aylin. “Postmodern Tarihsel ve Toplumsal Anlamda Değerlendirilmesi”, Güz 1993: ss: 53-123.

Scognomillo, Giovanni. **Türk Sinema Tarihi (1896-1997)**, Kabaklı Yayınevi, İstanbul, 1998, ss: 507.

Şener, Dilek. “**Tansel Türkdoğan**”, **Milliyet Kültür Sanat**, Haziran 2002, ss: 34.

Şenol, Canan. “Sanatçının Çalışmalarının Yorumu”, e-mail: canansenol.yahoo.com, 2006

Şenol, Kamil. **Art-İst Skala Dergisi (Güncel Sanat Seçkisi)**, Aralık 1999, ss: 78.

Şenyapılı, Önder. “Beş Yıllık Kalkınma Planlarında Sanat”, **Hacettepe Üniversitesi Ülke Kalkınmasında Sanatın Yeri Sempozyum Bildirileri (6-8 Mayıs 1991)**, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 11, Ankara 1991, ss: 103-104

Şenyapılı, Önder. **Odtü Plastik Sanatlar Sergi Kataloğu**, Odtü Festivali: 4 (1-23 Nisan 2002), Cem Ofset, ss: 12-13.

Tansuğ, Sezer. **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, Ağustos 1996, ss:197-215-226-228-231.

Tenger, Hale. **4.Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu (10 Kasım-10 Aralık 1995)**, Mas Matbaacılık, ss: 266.

Thema Larousse, **Milliyet yayınları**, 1993-1994, cilt: 6

Timuçin, Afşar. **Düşünce Tarihi**, Bulut Yayınları, 2002.

Tuncer, Gülay. “Sanat, Kalkınma ve Vakıflar”, **Hacettepe Üniversitesi Ülke Kalkınmasında Sanatın Yeri Sempozyum Bildirileri (6-8 Mayıs 1991)**, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:11, Ankara 1991, ss: 111-113.

Türkdoğan, Tansel. “Sanatçının Çalışmalarının Yorumu”, e-mail: ttansel.metu.edu.tr, 2006

Türkiye’de Sanat, 1994, Mart, Nisan, ss: 76.

Türkiye’de Sanat, 1994, Eylül-Ekim, ss:33.

Uçan, Prof. Dr. Ali. “Türkiye’nin Kalkınmasında Sanatın Yeri ve İşlevi”, **Hacettepe Üniversitesi Ülke Kalkınmasında Sanatın Yeri Sempozyum Bildirileri (6-8 Mayıs 1991)**, Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:11, Ankara 1991, ss: 118.

Uğur, Aydın. **Keşfedilmemiş Kıta, Günlük Yaşam ve Zihniyet Kalıplarımız**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, ss: 91.

Ulubul, Nurcan. “Çağdaş Türk Resminde İnsan Figürü”, **Genç Bakış Dergisi**, 1994, ss: 92.

Uludağ, Kemal. **Anadolu Sanat Dergisi**, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları sayı: 3, Eskişehir, Nisan 1995, ss: 17-164.

Williams, Raymond. **Kültür**. (Çev: Ertuğrul Başer). İstanbul: İletişim Yayıncılık, Nisan 1993, ss: 20-34.

Yasa Yaman, Zeynep. “Yurt Gezileri ve Sergileri ya da Memlekete Dönüş”, **Toplumbilim Dergisi**, sayı: 4, 1996, ss: 40.

Yasa, Zeynep Yaman. **Mimar Sinan Üniversitesi 23 Ocak- 14 Mart 2001 Sergi Kataloğu (Resim-Heykel Müzesi)**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, ss: 1.

Yasa, Zeynep Yaman. “Avrupa Ufukları ve Mozaik Çok Kültürlü Kimlik: Kültürel Miras, Sanat, İmge”, **Çok Kültürlü Kimlik Kültürel Miras Sanat, İmge Sergi Kataloğu**, Ankara, 2005, ss: 13.

Yazıcıoğlu Yavi, Necla. **Türk Resim Sanatının Piyasa Araştırması**, Yazıcı Yayınevi, 1996, ss: 34.

Yıldırım, Ali-Şimşek, Hasan. **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2000, ss: 58.

Yıllık. **Sanat Yılığ 2000** (Zeynep Rona- Ahu Antmen), İstanbul, Ocak 2001, ss: 164.

Yıllık. **Sanat Yılığ 2002** (Zeynep Rona- Ahu Antmen), İstanbul, 2003, ss: 60-74-186

www. milliyet. com. tr. 2006-03-04-cumartesi.

www. borgesdefteri. comsöyleşi, erkandoğanay.

www. geocities.com.

www.radikal.com.tr/haber.php.ahuantmen-haberno=145867.

www.geocities.com.güncel.sanat.291.

www.geocities.com/canansenol.

www.milliyet.com.tr/ekler.gazetepazar.000402.haber.kadin.

www.geocities.com.canansenol.bazaar.

www.geocities.com.güncel.sanat.fluxus.

www.radikal.com.tr/arena.ahuantmen.

www.aksam.com.tr/arsiv/aksam/2003/07/03.

www.geocities.com.güncel.sanat.manifesta

www.hurriyetim.com.tr/haber/0.sid-227

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Elif AKBULAK

Sürekli Adresi : Borazanlar mah. Şemsi Ahmet Paşa cad. Kardelen Sit. B-Blok
no:13 Bolu

Doğum Yeri Ve Yılı : Ardahan, 1979

Yabancı Dili : İngilizce

İlköğretim : Ankara Yalçın Eski Yapan İlköğretim Okulu, 1992

Ortaöğretim : Ankara Kanuni Lisesi, 1995

Lisans : Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar
Eğitimi Resim-iş Öğretmenliği Bölümü, 2000

Yüksek Lisans : Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi

Bilim Dalı : Resim-iş Eğitimi

Yayımları : Rh+Sanat Dergisi, Sayı 20, Temmuz-Ağustos, İstanbul: 2005

Çalışma Hayatı : Milli Eğitim Bakanlığı Resim-iş (İş-Teknik) Öğretmenliği, 2000

E-mail : elifakbulak. yahoo.com

BÖLÜM 4**SONUÇ
KAYNAKÇA
ÖZGEÇMİŞ**