

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
HEYKEL ANASANAT DALI

# ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA GENÇ SANATÇI KİMLİĞİ

Yüksek Lisans Tezi

DERYA KAZAN

İstanbul, 2019

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
HEYKEL ANASANAT DALI

# ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA GENÇ SANATÇI KİMLİĞİ

Yüksek Lisans Tezi

DERYA KAZAN

Danışman: PROF. DR. AHU ANTMEN AKISKA

İstanbul, 2019



T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : DERYA KAZAN

Anasanat Dalı : HEYKEL

Tezin Adı : ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA GENÇ SANATÇI KİMLİĞİ

29/11/2019 tarihinde yapılan Tez/Sergi/Proje Savunma sınavında savunulan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans tezi olarak **KABUL** edilmiştir.

Öğr.No:Adı Soyadı/ASD	ve	Jüri Üyeleri	Jüri Üyelerinin Ad ve Soyadı:	ASD ve KURUMU	İMZA
530715006 DERYA KAZAN/HEYKEL		ASİL	Prof.Dr.AHU ANTMEN AKİSKA(DANIŞMAN)	MÜGSF TEMEL EĞİTİM BÖLÜMÜ	
		ASİL	Dr.Öğr.Üyesi LALE ALTUNEL	MÜGSF HEYKEL	
		ASİL	Prof.Dr. FERHAT ÖZGÜR	DÜZCE ÜNİVERSİTESİ GSF/RESİM	
		YEDEK	Prof.NİLÜFER ERGİN DOĞRUER	MÜGSF HEYKEL	
		YEDEK	Dr.Öğr.Üyesi NEVZAT ATALAY	KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ GSF HEYKEL	

Adı geçen öğrenci 29/11/2019 tarihindeki mezuniyeti yukardaki bilgileri ve jüri kararı ile

Enstitü yönetim Kurulu'nun 18 / 12 / 2019 tarih ve XXIX / 10 sayılı

kararı ile onaylanmıştır.

Prof.Oktay ÇOLAK

Müdür



## GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Derya Kazan
Anasanat Dalı	: Heykel
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Ahu ANTMEN AKISKA
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans – Kasım 2019
Anahtar Kelimeler	: Genç Sanatçı, Yeni, Sanat, Gençlik, Kimlik

## ÖZET

### ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA GENÇ SANATÇI KİMLİĞİ

*1970’li yıllardan bu yana Türkiye sanat ortamının çağdaşlaşma sürecinde, gençliğe vurgu yapıldığı görülmekte ve gençlik yeni sanat eğilimleri ile ilişkili bulunmaktadır. Türkiye çağdaş sanat alanında genç sanatçılık olgusunu ele alan çalışma, bu alanda geçmişten bugüne yeni sanatsal yaklaşımları içeren sergilerin gençlik ile ilişkisini kurmayı hedeflemiştir. Sanatçıların gençlik dönemlerinde sanat ortamına katılım biçimleri irdelenmeye çalışılmış, sanatta gençlik olgusunun nedenleriyle özdeşleştirildiği araştırılmış, gençlik olgusunun sanat ortamındaki değişken yeri, sanat kurumlarının yeni sanatçı kuşaklarının ortaya çıkmasındaki etkisi ve önemi sorgulanmıştır. Kendi kişisel üretimimin özelinde bu olgular irdelenmiştir.*

## GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Derya Kazan
Field	: Sculpture
Supervisor	: Professor Ahu ANTMEN AKISKA
Degree Awarded and Date	: Master – November 2019
Keywords	: Young Artist, New, Art, Youth, identity

## ABSTRACT

### IDENTITY OF THE YOUNG ARTIST IN TURKISH CONTEMPORARY ART

*Since the 1970s, an emphasis on the young generation in the modernization process of the Turkish artistic environment is observed and thus, the young generation is related to a tendency with new artistic movements. This research aims to study the phenomenon of young artists in the Turkish contemporary artistic environment, utilizing the relation of young artists with exhibitions that consist of new artistic approaches throughout the time. In this study, artists' way of joining in the artistic environment in their youth is scrutinized, why the concept of youth in arts is identified with new approaches, the varying position of the concept of youth in the artistic environment, the effect and importance of the artistic institutions in the generation of young artists are studied. These facts are scrutinized with my own artistic production.*

## ÖNSÖZ

Gençlik, sanat alanında da çoğu zaman bir başlangıç dönemi olarak kabul edilir. Bu çalışma Türkiye sanat ortamında ‘genç sanatçı’lıkların değişen konumuna ve güncel tanımlarına odaklanmaktadır.

Günümüzde sanat eğitimi almayı amaçlayan kişiler belirli bir becerinin arandığı sınavlara girer, sanat okullarına öğrenci olur ya da elenirler. Ne var ki bu elemelerde başarılı bulunanların mezuniyetleri de sanatçılık tahsis etmez. Öğrenciler (her biri olmasa da), okullarda ilgilendikleri sanat disiplinlerinde teknik yetkinlik kazanmaya çalışır, kendi yetkinliklerince ve yaşadıkları zamanın tesirinde sanatsal ifade arayışına girerler. Çoğalan üretimlerdeki yönelimler, sanatsal yaratıcılıklarının diyalektiklerini de örmeye başlamıştır. Yaratıma devam eden sanatçı, kendisine özgü olan dilin ortaya çıkmasına olanak sağlar, yeniden aşılacak üzere güncel sınırların oluşumuna zemin hazırlar. Böylece sanatçı kendisini, belirli bir sanatsal olgunluğa ulaştırır. Bu süreç, günümüzde sanatçıların yapıtlarının izleyici ve sanat çevrelerince görünürlüğünü sağlamak ve profesyonel sanatçı olabilmek adına yarışmalı sergilere katılımlarla ilerlemektedir. Bu yarışmaların çoğu bir gençlik yaşı sınırlamasına sahiptir.

1960’lardan günümüze gençlik, sanatsal bir kabul dönemi olarak görülmüştür. Türkiye çağdaş sanat sergileri arasında yer alan *Yeni Eğilimler Sergileri*, *Günümüz Sanatçıları Sergileri*, *Genç Etkinlik Sergileri* gibi etkinliklerde de sanatta gençliğe vurgu yapılmıştır. Günümüzde halen genç sanatçılara yönelik sergiler düzenlenmeye devam etmektedir. Başka bir deyişle geçmişin genç ve yeni bulunan sanatçılarının da aralarında bulunduğu seçici kurullar bugün yeniyi ve genci aramayı sürdürmektedir. Yeni ve güncel olan ile ilişkili tutulan gençlik, sanatçı kuşaklarının görünürlüğünün sağlandığı dönemdir.

Bu tezde sanatçıların gençlik dönemlerinde sanat ortamına katılım biçimleri irdelenmeye çalışılmış, sanatta gençlik olgusunun neden yeniyi özdeşleştirildiği araştırılmış, sanat kurumlarının yeni sanatçı kuşaklarının ortaya çıkmasındaki etkisi ve önemi sorgulanmıştır. Bu olgular kendi kişisel üretimimin temel izleğini belirlememde yol gösterici olmuştur.

## TEŐEKKÖR

*Tezimin ortaya çıkmasında yol gösterici katkılarında ve sabrından dolayı değerli hocam Prof. Dr. Ahu Antmen Akıska'ya, gönülden yardımları için sevgili arkadaşım Ayşe Tülay'a, bana g veren tüm destekleri için arkadaşlarıma ve Burak Eren Güler'e teőekkr ederim.*



# İÇİNDEKİLER

	<b>Sayfa No.</b>
RESİM LİSTESİ.....	V
TABLO LİSTESİ.....	VI
<b>1. GİRİŞ: SANAT VE GENÇLİK.....</b>	<b>1</b>
<b>2. TÜRKİYE’DE “GENÇ SANATÇI” VE “YENİ” ....</b>	<b>14</b>
2.1. Yeni Eğilimler Sergileri.....	16
2.2. Günümüz Sanatçıları Sergileri.....	19
2.3. Genç Etkinlik.....	22
2.4. Sınırlar Yörüngeler.....	25
2.5. Genç Yeni Farklı.....	27
2.6. Rotary Sanat Yarışması.....	30
2.7. Mamut Art Project.....	33
2.8. Base İstanbul.....	35
<b>3. KENDİ KENDİM.....</b>	<b>36</b>
<b>4. SONUÇ.....</b>	<b>45</b>
<b>5. EKLER.....</b>	<b>47</b>
EK 1. DEVRİM ERBİL ile görüşme.....	48
EK 2. GÜREL YONTAN ile görüşme.....	51
EK 3. CANAN BEYKAL ile görüşme.....	61
EK 4. AYŞE ERKMEN ile görüşme.....	72
EK 5. HANDAN BÖRÜTEÇENE ile görüşme.....	78
<b>6. KAYNAKÇA.....</b>	<b>87</b>

## RESİM LİSTESİ

	<b>Sayfa no.</b>
<b>Resim 1:</b> Giotto, Ölü İsa'ya Ağıt, 1306.....	10
<b>Resim 2:</b> Jacqueline'nin Çapraz Kollu Portresi, 1954.....	13
<b>Resim 3:</b> Başörtülü Jacqueline, 1954.....	13
<b>Resim 4:</b> Saç Tuvaleti, 1954.....	13
<b>Resim 5:</b> Louise Bourgeois, 1996.....	14
<b>Resim 6:</b> Kartvizit, pişmiş toprak, 85 x 54 mm, 2017.....	46
<b>Resim 7:</b> Kartvizit, pişmiş toprak, 85 x 54 mm, 2017.....	46
<b>Resim 8:</b> Fahrünnissa Zeid'in kartviziti, üzerinde günlük hayata dair not ile, tarih belirtilmemiş.....	48
<b>Resim 9:</b> Fahrünnissa Zeid'in kartvizitinin arka yüzü.....	48
<b>Resim 10:</b> Derya Kazan, Artist Statement, 2017.....	51
<b>Resim 11:</b> Derya Kazan, Otokoleksiyon'dan bir kesit, 170 x 120 x 100 cm, 2017.....	52
<b>Resim12:</b> Derya Kazan, Portfolyo, 35 x 50 mm, 2019.....	53
<b>Resim 13:</b> Derya Kazan, Portfolyo, 35x 50 mm, 2019.....	53
<b>Resim 14:</b> Resim 14: Derya Kazan, Hala Burada, 2017.....	54
<b>Resim 15:</b> Derya Kazan, Hala Burada, 2017.....	54

## TABLO LİSTESİ

	<b>Sayfa no.</b>
<b>Tablo 1.:</b> Yeni Eğilimler Sergileri Yaş Ortalaması.....	22
<b>Tablo 2.:</b> Günümüz Sanatçıları Sergileri Yaş Ortalaması.....	26
<b>Tablo 3.:</b> Genç Etkinlik Sergileri Yaş Ortalaması.....	29
<b>Tablo 4.:</b> Sınırlar Yörüngeler Sergisi Yaş Ortalaması .....	32
<b>Tablo 5.:</b> . Genç Yeni Farklı Sergisi Yaş Ortalaması.....	36
<b>Tablo 6.:</b> Rotary Sanat Yarışması Sergisi Yaş Ortalaması.....	38
<b>Tablo 7.:</b> Mamut Art Project Yaş Ortalaması.....	41

# 1.GİRİŞ: SANAT VE GENÇLİK

“Genç” kelimesinin Türk Dil Kurumu’nun Türkçe sözlüğünde yer alan karşılıkları “yaşı ilerlememiş olan”, “gençlikteki özelliklerini koruyan, dinç”, “zihin bakımından yeterince gelişmemiş” ve “yeni gelişmekte olan, kısa bir geçmişi olan”; “gençlik” kelimesinin ise “genç olma durumu”, “insan hayatının ergenlikle orta yaş arasındaki dönemi”, “genç insanların bütünü”, “genç bir kimsenin tutumu”, “toyluk, deneyimsizlik” şeklindedir. İnsan ömrünün bir dönemi olarak gençlik, genellikle ortalama yaşam süresinin başlangıca yakın bir bölümünün karşılığıdır.

Ancak farklı kültürel kabuller, biyolojik etmenler, zamanla başkalaşan toplumsal algılar gençlik yaşı konusunda değişken sınırlar oluşturmaktadır. Örneğin Türkiye’de reşit olma yaşı 18 iken Amerika Birleşik Devletleri’nde 21’dir. Birleşmiş Milletler (UN), Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu (UNESCO) ve Dünya Bankası (WB) 15-24 yaş aralığını gençlik olarak tanımlamaktadır<sup>1</sup>. 2018 yılında, Türkiye Gençlik Sivil Toplum Kuruluşları’nın yaptığı anketlerde gençlik yaş aralığı 15-30 yaşları olarak belirlenmiştir<sup>2</sup>. Dünya Sağlık Örgütü 10 ile 24 yaş aralığındaki bireyleri “genç insanlar” kapsamında ele almaktadır<sup>3</sup>.

İnsan yaşamının, yukarıdaki örneklerde olduğu gibi yaş ayrımlarından oluşan dönemlerinin eski uygarlıklardan günümüze yansımaları olduğu düşünülebilir; örneğin, Antik Roma’da insan yaşamı ilk çocukluk, gençlik ve yaşlılık olmak üzere üç döneme ayrılmaktadır. *Pueritia* yani ilk dönem çocukluk ve gençlik, yedi yaşına kadar *infans*, yedi ve on altı yaş arası *puer*, ve on altı yaş üzeri *adolescens* dönemlerini içermektedir. Gençlik çağı olarak ele alınan ve insan gücünün doruk noktası olarak tanımlanan *Inventus*

<sup>1</sup> Hacettepe Üniversitesi Gençlik Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi, *Gençliğin Önemi*, (t.y.) <http://www.hugaum.hacettepe.edu.tr/> (1 Haziran 2019).

<sup>2</sup> Türkiye Gençlik STK’ları Platformu, *Türkiye’nin Gençleri 2018*, (t.y.), <http://tgsp.org.tr/Uploads/Document/TGSP%20Tu%CC%88rkiye%E2%80%99nin%20Genc%CC%A7leri%20Ara%CC%A7t%C4%B1rmas%C4%B1.pdf> (1 Haziran 2019).

<sup>3</sup> Mihalyi Csikszentmihayli, *Encyclopedia Britannica*, “Adolescence”, (t.y.), <https://www.britannica.com/science/adolescence> (8 Haziran 2019).

da üç bölüme ayrılmıştır. *Adolescens* 18-24 yaş aralığında genç-delikanlı, *Iuvenis* 24 yaş üzerinde olan gençler ve *Vir* 30 yaşın üzerinde yetişkinliğe adım atılan dönemdir<sup>4</sup>.

Yaş aralıkları, yaşamın dönemlerden oluştuğu düşüncesine dayanmaktadır. İnsanın doğumu ile ölümü arasındaki sürenin, çoğunluğun referansı ile belirlenen normlara dayandığı söylenebilir. Dünyada var olmaya başlamak, hayatta olunan süreyle bebeklikten çocukluğa, çocukluktan gençliğe, oradan yetişkinliğe ve yaşlılığa doğru devam eder. Böylelikle ömür yetişkin olunan yaş, orta yaşta ya da orta yaşı geçmiş olmak gibi birbiri ardına dizilen bir sırayı beraberinde getirmektedir. Geçmişten bugüne bireyin eylemlerinin erkenliği, geçliği ya da tam zamanında oluşu üzerine değerlendirmeler de bu dönemlerin sınırlarında ele alınmaktadır. Bir örnekle açıklamak gerekirse; bilgelik yaşlılığın, cesaret gençliğin, cahillik ise çocukluğun hudutları dahilinde kusur sayılmaksızın kabul edilebilmektedir. Cicero'nun hayatının son dönemine denk düşen, M.Ö. 44 yılında kaleme aldığı *Yaşlılık Üzerine* isimli metninde yer aldığı gibi yaşamın dönemleri ile ilgili düşüncenin antik çağlarda da görüldüğü söylenebilir. Cicero<sup>5</sup>:

*Hayatın koşu pisti belli, doğanın yolu tek ve dönüşü yok; ömrün her çağına ayrı ayrı meziyetler bahşedilmiş: çocukluğa naiflik, gençliğe delişeklik, orta yaşa ağırbaşlılık, yaşlılığa da olgunluk. Doğal olan, her birinin meyvesini dalındayken tatmak.*

Cicero gibi Said de hem sanatta hem de insan hayatının geçip gitmesiyle ilgili genel fikirlerde, genel anlamda daimî bir vakitlilik olduğunu varsaymaktadır<sup>6</sup>. Hayatın geç dönemleri için uygun olan şeyler, erken dönemleri için uygun olmayacaktır. Yaşamın her döneminde olduğu gibi gençlik döneminde de yaşları bu döneme denk düşenler, yaşanan zamanın koşullarınca, hareket edebildikleri serbest alanlarda geçici varlığını sürdürme eğiliminde bulunmaktadır.

Diğer yandan gençlik, süregelen anlayışın, mevcut düzenin eleştirilerinde yenilikçi olan ve değişimi barındıran güç olarak görülmüştür. Günümüzde karşılık bulan bir ifade olarak “*gençliği yoldan çıkarmak*” suçlaması, Sokrates'in ölüm

<sup>4</sup> Cicero, *Yaşlılık Üzerine*, 1. Basım, İstanbul: Alfa Yayınevi, 2018, s.12.

<sup>5</sup> Cicero, *Yaşlılık Üzerine*, 1. Basım, İstanbul: Alfa Yayınevi, 2018, s.56.

<sup>6</sup> Edward Said, *Geç Dönem Üslubu*, 1. Basım: Metis Yayınları, 2008, s.25.

cezasının nedeni olmuştur<sup>7</sup>. Sokrates de “gerçek yaşamı fethetmek için, önyargılara, basmakalıp düşüncelere, keyfi gelenek göreneklerle ve sınırsız rekabetle mücadeleyi” gençlikte olanaklı görmüştür<sup>8</sup>. Sokrates, gençliğin gerçek yaşam yolculuğundaki iki temel hatasından söz etmiştir: biri yaşamı nihilist bir sona götüren anı yaşamak ve gününü gün etme tutkusu; diğeri ise tam tersi olarak düzenin içinde var olabilmek ve başarı tutkusu adına tüm kurallara uyum sağlayan bir sabırlılık gösterebilmek<sup>9</sup>. “Aslında” der Alain Bodiou, “insan gençken açıkça farkında olmasa da kimi zaman birbirine çarpan ve çelişen olası iki yaşam yöneliminin tuzağına düşer: Kendi hayatını mahvetme tutkusu ile inşa etme tutkusu”<sup>10</sup>.

Sanatçının yaratıcı edimi de benzer biçimde yapıcı-yıkıcı bir eylemdir. Yaratıcı edim, sınırlayıcı olgu ile var olur. Bir sınır koymak, “yapmak”; koyulan sınırı aşmak “yıkma” olarak sanatın yaratıcı ediminin diyalektiğini oluşturmaktadır. Yapmak ve yıkmak arasındaki bu diyalektik ilişki, her yaratıcı bireyde farklı biçimlerde karşılık bulmaktadır. Pek çok sanatçının yaratım süreci, sanatçıya ve sanat yapıtına özgü hareketi, hızı, devinimi barındırmaktadır. Rollo May’e göre: “Olgunlaşan kişinin sanatı, er ya da geç sınırlamalardan çıkan ve olgun sanatın tüm biçimlerinde mevcut olan diyalektik gerilimle kendini ilişkiye sokmalıdır”<sup>11</sup>. Sanatsal üretimde olgunluğa ulaşmanın kişilere göre farklılıklar göstermesi muhtemeldir. Olgunluğa ulaşmış bir sanatçının kendi üretimini yapar yıkmak konusunda diyalektik gerilimini çözümleyebildiği var sayılabilir. Erken dönem olarak gençlik, bu diyalektiğin oluşumunun ilk dönemidir.

Sanatçıların ifade biçimlerinin görünür olduğu ilk yıllar sanat tarihinde gençliğin bir kabul dönemi olduğu konusunda örnekler barındırmaktadır; Picasso, en ikonik resmi kabul edilen *Avignonlu Kızlar*’ı 26 yaşında yapmıştır. Picasso gibi Claude Monet, *İzlenim, Gündoğumu* tablosunun ilkinin 32 yaşında; Matisse, *Madame Matisse*’i 36 yaşında; Seurat, *Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası* resmini 27; Edward

<sup>7</sup> Alain Bodiou, *Gerçek Yaşam*, 3. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018, S.19.

<sup>8</sup> Bodiou, s.17.

<sup>9</sup> Bodiou, s.23.

<sup>10</sup> Bodiou, s. 28.

<sup>11</sup> Rollo May, *Yaratma Cesareti*, İstanbul: Metis Yayınları, 7. Basım, Eylül 2001, s.20.

Munch, *Çılgılık* resmini 30; Van Gogh, *Yıldızlı Gece*'sini 36; Georges Braque, *L'estaque*' da *Evler* resmini 26; Umberto Boccioni *Boşlukta İlerleyen Tekil Süreklilik Biçimleri* heykelini 31; Kazimir Maleviç, *Siyah Kare*'yi 36; Brancusi, *Sleeping Muse* heykelini 34; Dali, *Belleğin Azmi* resmini 33; Vladimir Tatlin, *3. Enternasyonal Anıtı*'nı 25; Raoul Haussman, *Mekanik Kafa Zamanımızın Ruhunu*'nu 33; Marcel Duchamp, *Çeşme*'yi 30; Meret Oppenheim, *Tüylü Kahvaltı*'yı 23; Carl Andre, *Eşdeğer*'i 31; Rene Magritte, *İmgelerin Laneti*'ni 31; Andy Warhol, *Marlyn Diptrict*'i 34; Joseph Kosuth, *Bir ve Üç Sandalye*'yi 20; Michelangelo Pistoletto, *Paçavralar İçinde Venüs*'ü 34; Cindy Sherman, *İsimsiz Film Karesi Serisi*'ni 24; Walter de Maria, *Earth Room*'u 33 yaşında yapmıştır. Çoğu örnekte sanatçıların en bilinen yapıtlarını oluşturdukları dönemlerin genç sayılabilecek yaşlara karşılık geldiği çıkarımı yapılabilmektedir. Bu yapıtlar sanat tarihinde öncü sayılabilecek yeniliktir.

Günümüz sanat dünyasında da halen gençlik dönemi sanatçılığa kabul dönemi olarak karşılık bulmaktadır. Pek çok yarışma ve sergide gençlik yaş sınırı bulunmakta ve gençliğe vurgu yapılmaktadır. 2006 yılında, New Museum'da gerçekleşen *Younger Than Jesus* sergisi de katılımcılarının İsa'nın çarmıha gerildiği yaş olan otuz üç yaşın altındaki sanatçılardan oluşan bir seçki ile gençlik konusunu gündeme getirmiştir.

Sanat üretiminde gençlik meselesi Türkiye sanat tarihinde belirli bir görünürlüğe sahip bulunmaktadır. Cumhuriyetin kurulduğu ilk dönemlerde devlet desteği ile yurt dışına eğitim almaya gönderilen sanatçılar, çoğunlukla genç sanatçılardır. Yenilikleri sürdürmeleri ve Türkiye sanat ortamını bu yeniliklerden haberdar etmeleri amaçlanarak hareket ediliyor olması o dönemde de gençlik ile yeninin ilişkili bulunduğu işaret etmektedir. Örneğin D Grubu sanatçıları, Türk sanatının mevcut dünya sanatının gelişmelerinin gerisinde olduğu düşüncesiyle "yeni" bir sanatsal arayışı ve bu anlayışı görünür kılmayı hedefleyen çalışmalarını sürdürmüşlerdir<sup>12</sup>.

Türkiye çağdaş sanatının ilk örneklerinin sergilendiği *Yeni Eğilimler Sergileri*, *Günümüz Sanatçıları Sergileri* gibi etkinliklerde de gençlerin katılımı günümüze yaklaştıkça artan bir biçimde vurgulanmaktadır. 1970'li yılların sonundan günümüze

---

<sup>12</sup> Mehmet Sıtkı Erinc, **Zeki Faik İzer 1905-1988**, Birinci Basım, Ankara: Türkiye Halk Bankası Kültür Hizmeti, 1990, s.18.

uzanan çağdaş sanat ortamının zamanla değişen bir gençlik algısına sahip olduğu söylenebilir. Örneğin *Yeni Eğilimler Sergileri*'nin başvuru şartnamelerinde yaş sınırlamalarına rastlanmaktadır. Ancak serginin seçkisi her yaştan sanatçıların katılımından oluşmaktadır. *Günümüz Sanatçıları Sergileri*'nin ilk çeyreğinde, *Yeni Eğilimler Sergileri*'nde olduğu gibi her yaştan katılım görülmektedir. Her iki sergi de genç sanatçıların yanı sıra Füsun Onur, Tomur Atagök, Gürel Yontan, Şükrü Aysan gibi bugünün gençlik yaş sınırına uymayan sanatçıların da pek çok yenilikçi yapıtının sergilenmesini olanaklı kılmıştır.

*Günümüz Sanatçıları Sergileri*'nin “tüm yılın sanat üretimlerinin dökümünü yapmak”tan genç sanatçıların sanat piyasasında ilk görünürlüklerini elde ettikleri bir etkinliğe dönüşmesi 1990'lı yıllara denk düşmektedir<sup>13</sup>. Bu yıllarda gerçekleşmiş bir başka sergi olan *Genç Etkinlik*, çoğunluğu 35 yaşın altındaki sanatçılardan oluşmaktadır. 1998 yılında *Yersiz-Yurtsuzlaşma* başlıklı *Genç Etkinlik*'in katalog yazısında Hüsamettin Koçan, serginin gençlik ile ilişkisini şu şekilde ortaya koymuştur<sup>14</sup>:

*Genç Etkinlik, bugün neredeyse, genç kuşak sanatçılarının enerjilerini dışa vurabildikleri tek etkinlik. Çünkü yaşanan tüm kırgınlık ve umutsuzluklara karşın, bireysel duruşunu meydan okurcasına ifade edebilen bu gençlerin direncine güveniyoruz. Yaşam denen sürekliliğin getirdiği yenilgiler karşısında, bir başkaldırı olarak kendini ortaya koyan enerji, “bugün”e “gelecek” taleplerini de katıyor. İşte bu nedenle Genç Etkinlik, tarihi olmayan gençlerin buluşma noktası olmalıdır.*

1990'lı yılların, Türkiye sanat ortamında çağdaş pratiklerin belirgin bir biçimde görüldüğü yıllar olmasının yanında sanat piyasasının da etkin varlığının başladığı yıllar olduğu söylenebilir. 1980 darbesinin ardından değişen Türkiye'de, sanat ortamı da özel sektörün etkisinde dönüşmeye başlamıştır. Akademi'nin eski etkisini yitirmesi, sanatsal faaliyetleri destekleyen kurumların değişimi bu dönüşümün sonuçları arasında görülebilir. Akademi'nin devlet desteği ile yürütmeye başladığı *Yeni Eğilimler Sergileri*,

---

<sup>13</sup> Solmaz Bunulday, “Günümüz Sanatçıları İle Çeyrek Asır”, **Hürriyet Gösteri**, Sayı: 282, (Temmuz-Ağustos 2006), s.60.

<sup>14</sup> Hüsamettin Koçan, “Direnmek ve meydan okumak için: Genç Etkinlik”, **Genç Etkinlik “Yersiz-Yurtsuzlaşma” Sergisi Kataloğu**, İstanbul: 1996.

80 sonrasında finansal zorluklar ile karşılaşmış ve özel kurumlardan da yeterli desteği alamayınca istikrarını kaybedip sona ermiştir. 1980 yılında *İstanbul Resim Heykel Müzeleri Derneği* tarafından düzenlenmeye başlayan *Günümüz Sanatçıları Sergileri* de 2000'li yıllara gelindiğinde Akbank sponsorluğunda bir sanat merkezi olan Aksanat'ta gerçekleştirilmeye başlamıştır. Günümüzde halen etkinliğini sürdüren bu yarışmalı sergi, banka ve markalara ait sanat alanlarında gerçekleşen gençliğe yönelik sanat yarışmalarının öncülü sayılmaktadır.

Günümüz sanat ortamında, tüm Türkiye sanat tarihinde rastlanandan daha fazla gençlik etkinliği bulunmakta ve genç sanatçılığa vurgu yapılmaktadır. Düzenlenen yarışmalı sergilerde yaş sınırı çoğunlukla 35-40 yaşları arasında değişim göstermektedir. Sanatçı olmak üzere izlenen yolda sanat eğitimi, gelecek inşasının ilk hamlesi olarak istikrarlı bir çabanın kurallara uygun, azimli ilerleyişini devam ettirmektedir. Ancak ulaşılmak istenen yaşam, eğitimini tamamlamış bir gencin oldukça uzağındadır. Anı yaşama, gelecek düşünülmezsizin var olmanın verdiği özgürlük vaadi, günümüzde yerini sermaye yeterliliğine bağlı olarak daha geniş bir zamana bırakmaktadır. Yaş almanın biriktirdiği deneyime verilen değerini yerini, sonsuz gençliğin maddi potansiyelinin aldığı söylenebilir.

Gençlik ile yaşlılık arasındaki geçişin daha geçiren bir hal aldığı günümüz bir özgürlük alanı yaratıyor gibi görünmektedir. Oysa bu özgürlük alanı kıymetlenen gençlik imgesinin tüketim kültürünün önemli bir aracı olduğu gerçeğini içinde gizlemektedir. Gençliğin ölçülebilir olmadığı bir düzlemde herkes, her zaman genç olabilir. Böylece kelime anlamıyla gençlik, kendinden daha erken bir dönemi temsil ederken yetişkinin ise çocuksulaştırıldığı söylenebilir<sup>15</sup>. Yetişkinler, gençliklerinin fiziksel devamlılıkları için gerçekleştirdikleri eylemlerle ve günümüz tüketim kültürünün büyük oyuncaklarının alıcıları olarak piyasadaki yerlerini almaktadır.

Pek çok alanda gençliğin cazip kabul edildiği günümüzde sanatçılar için daha farklı bir durum söz konusudur. Sanatçı kimliğinin görünür olmaya başladığı yaşların sanatsal kabul yaşı oluşu, gençlerin sanatsal üretimlerinin desteklenmesinin yanında

---

<sup>15</sup> Badiou, s.28.

geçici bir var olmayı da beraberinde getirmektedir. Bugün genç sanatçı kimliği iki farklı sonuçta da geçici bir varlık göstermektedir.

Biri, profesyonel anlamda sanatsal hayatlarına devam eden sanatçılar için genç sanatçı olunan dönem, sanatsal olgunluğa ulaşmanın ardından geride bırakılan bir kimlik olarak var olmaktadır. Diğeri ise her yıl yeniden düzenlenen sanat yarışmaları ve sergiler belirli bir sanatçı topluluğunu görünür kılabilmekte ve devam eden arayışta sanat figürleri sürekli değişim göstermektedir. Değişen sanatçı kuşaklarının farklı temsilciler doğurması olasıdır ancak pek çok genç sanatçı bugünün hızlı akışında istikrarlı bir sanat hayatına sahip olamadan yok olmaktadır. Genç sanatçı, “*sanatçı olmak isteyen genç insan*” olarak sanat hayatına veda etmektedir<sup>16</sup>.

Sanatçı kimliği, sanatçının kendisi olmaya yönelik eylemlerinin, üretimlerinin, düşüncelerinin, duygularının ve bunları ele alırken oluşturduğu okunaklı seçkisinin bütünüdür. Sanatçı kimliğinin oluştuğu dönem gençlik olarak tanımlanabilir. Günümüzde genç sanatçı kimliğinin farklı anlamları bulunmaktadır. Bunlardan biri, sanatçının yaşının gençliğini ifade eden, sanat tarihinde ‘*dahi çocuk*’<sup>17</sup>, ‘*yeteneğin erkenden keşfi*’<sup>18</sup> gibi mitlerle anılan genç yaşta sanatçı olmaktır. İkincisi sanatçı kimliğinin genç olması, yani yaştan bağımsız olarak üretimde başlangıçta olma, sanat üretiminin nasıl şekilleneceği yönünde belirgin bir ayrımın olmaması, denemeler yapmakta özgür olunan, kendini arayan olarak sanatçı kimliğinin gençliğidir. Burada gençlik, sanatçı kimliğinin erkenliğine işaret etmektedir. Son olarak da sanatçının sanat üretiminde bulunduğu her dönemde ‘yeni’ arayışını sürdürüyor olması, üretim yaptığı tüm dönemlerin bir arayış içermesi, hiçbir zaman belirli tek bir biçime oturmamasından kaynaklanan genç sanatçı olmaktır.

Erken dönem, bir başlangıç olarak genç dönemi de kapsar ve birçok sanatçının sanat dilinin görünür olduğu, yapıtlarının ilk örneklerinin ortaya çıktığı dönemdir. Bu dönemde sanatçılar çoğunlukla aldıkları eğitimin, yaşadıkları zamanın tesirinde kendi

---

<sup>16</sup> Burçak Bingöl, “Devam Etmek Gerek”, **Genç Yeni Farklı 10: Devam Etmek Gerek Sergi Kataloğu**, İstanbul, 2019.

<sup>17</sup> John Berger, **Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı**, 2. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 1992, s.37.

<sup>18</sup> Ernst Kris ve Otto Kurz, **Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü**. Birinci Basım, İstanbul: İthaki Yayınevi, 2013, s.22.

seçkileri ile şekillenen yapıtlar üretirler. Bu dönemde üretilen yapıtlar çoğu örnekte sanatçının sonraki dönem yapıtlarının izlerini taşımaktadır.

Diğer yandan olgun dönemdeki bir sanatçının sınırları genç dönemdeki sanatçıya göre deneyime bağlı olarak daha belirgin olabilir. Deneyimle ilişkili bu zaman, sanatçıyı üslubu konusunda kararlı kılabildiği gibi erken dönemde bir sanatçının sınırlarını muğlaklaştırabilir.

Bugünün sanat anlayışı teknikte ustalaşmayla beraber gelen bir olgunluk döneminin dışında gelişmektedir. Bu anlamda günümüz sanatında üslubun varlığı tartışmalı bir konudur. Modern sanat dünyasının “sanatçı üslubu” bugün yerini “sanatçı dili” tanımına bırakmıştır. Sanatçı dili, sanatçı üslubundan farklı olarak mesaili bir çalışma disiplini ve ustalaşmayı değil sanatçı kimliğine bağlı olarak değerlendirilmesi gereken bir kavramdır. Ayşe Erkmen sanatçı dilinin oluşumunun kendiliğinden var olduğu düşüncesi üzerine genç sanatçıları iki grupta ele almaktadır<sup>19</sup>:

*Aslında dil kendiliğinden oluşur... Dil ya vardır ya yoktur. Ben uzun seneler ders verdiğim için bunu biliyorum. Genç bir sanatçının iki şansı var. Zaten kendisinin dili vardır, zaten sanatçıdır başka bir şey yapamaz. Bir de çalışkan olan vardır. Çalışır, insanlarla tanışır, sosyalize olur. Onlar da başarılı olur... Kendi dili yoksa bile çok çalışarak bunu kapatabilen, dilini daha sonradan bulan sanatçılar vardır. Ancak bence dili zaten kendiliğinden oluşmuş olan daha önemli. Onun da direnmesi lazım çünkü öbür tür sanatçı hırslı olduğu için direnir zaten. Ama dili kendinde olan daha kırılıgandır ve direnemeyebilir.*

Sanatta gençlik dönemi, sanat hayatlarına ömür boyu devam eden sanatçılar için okunaklı olabilmektedir. Genç sanatçılık dönemi, devam eden bir sürecin başlangıcı olabileceği gibi, erken bitişlerin de görüldüğü bir dönemdir. Ayşe Erkmen’in de ifade ettiği gibi bazı sanatçılar direnebilirken bazıları direnememektedir. Ayrıca sanat üretiminin başlangıcında olunması kimi sanatçı biyografilerinde gençlik dönemi olarak ele alınıyor olsa da başlangıç her zaman genç döneme tabi değildir. Kaldı ki bugün

---

<sup>19</sup> Ayşe Erkmen, -Sanatçı-, kişisel görüşme, İstanbul: 04 Temmuz 2019.

gençliğin tanımları yeniden yapılmakta ve yaşa dair sınırlamaların eridiği bazı örnekler gözlemlenmektedir.

Giorgio Vasari ilk sanat tarihi kabul edilen *Sanatçılar ve Hayat Hikayeleri* isimli kitabında, sanatçıların hayat hikayelerini, mitlerini yaşadıkları döneme göre kronolojik olarak yerleştirmiştir. Vasari'ye göre insan yaşamının dönemleri, doğal olarak tarihin de dönemleridir. Sanatlar da “*insanlar gibi doğar, büyür, yaşlanır ve ölürlür*”<sup>20</sup>. Vasari'nin kitabının yapısı, biyolojik olarak tutarlı üç bölüm ve bu bölümlere ait sanatçılardan oluşmaktadır:

Çocukluk Dönemi, 14. Yüzyıl, Giotto

Gençlik Dönemi, 15. Yüzyıl, Masaccio

Olgunluk Dönemi, 16. yüzyıl, Michelangelo

Vasari<sup>21</sup>,

*...iyi resim yapmanın yöntemleri ve ana hatları uzun yıllar boyunca savaşın yol açtığı harabelerin altında gömülü kaldıktan sonra, Tanrı'nın yardımıyla, sanatı kurtaran ve eski durumuna kavuşturan kişi, yetenezsiz sanatçılar arasında doğmuş olsa da Giotto”* yorumunda bulunmuştur.

Vasari, ressamların model olarak kullandıkları doğaya ne kadar borçlularsa Giotto'ya da o kadar borçlu olduklarını yazmıştır. Erken Hristiyan resimlerinde yaşanan olayların yaşandığı gibi aktarılırken figürü her açıdan gösteren bir kompozisyon üslubu mevcuttu. Giotto'nun *Ölü İsa'ya Ağıt* isimli yapıtında bu üslubun dışına çıkan yenilikçi bir tavır görülmektedir. Yaşananları yaşandığı gibi aktarmaktan ziyade resimde yer alan figürlerin üzüntüsü aktarılmıştır. Figürleri büyütüp küçültmesiyle bir mekân algısı oluşturmuş ve resimde perspektifin kullanıldığı ilk örnek olmuştur. Giotto pek çok açıdan sanat tarihine yenilikler getirmiş, bir dönüşümün habercisi olmuştur. Vasari'nin anlatımında Giotto sanat tarihinde çocukluk döneminin temsilcisi olarak yer almaktadır. O dönemde yaşamış sanatçıların sanat hayatlarına çocukluk döneminde başladıkları

---

<sup>20</sup> Giorgio Vasari, *Sanatçıların Hayat Hikayeleri*, (çev.) Elif Gökteke, Birinci baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013, s.42.

<sup>21</sup> Giorgio Vasari, *a.g.k.* s.73.

*... yapıtları, ölü ya da diri bütün öbür sanatçıların yapıtlarını aşan ve gölgede bırakan kişi esin dolu Michelangelo Buonarroti'dir, sadece bir sanat dalında değil üçünde birden üstündür o. Yapıtlarının doğadan üstün olduğu söylenebilecek kimseleri geride bırakmakla kalmaz, üstünlüğü tartışılmaz olan antik çağ sanatçılarına da taş çıkartır. Michelangelo esin dolu dehasının müthiş uygulama, desen, sanatçılık, muhakeme ve zarafetiyle birlikte kolaylıkla geride bırakmadığı hiçbir şey üretmemiş olan (üretilenler ne kadar zorlu ya da olağanüstü olsa da) son dönem sanatçılarına, eski dünyanın sanatçılarına, doğanın kendisine galip geldi.*

Vasari, erken dönem zanaatkarların yapıtlarının teknik konuda yetkin ve gerçeğe sadık olsalar da sanatsal niteliklerinin tam anlamıyla mükemmelliğe ulaşamadıklarını belirtmiştir. İkinci dönem sanatçıların yapıtlarının ise, doğru ölçüme dayansa da düzen ve üslup arılığıyla çatışmaksızın ölçme kriterlerinin ötesine geçen o kendiliğindenlikten yoksun olduğunu şöyle aktarmıştır<sup>24</sup>:

*...Üslupları, bir sanatçının figürlerini narin ve zarif kılan o hafif dokunuştan yoksundu. (...) ...sanatçı, doğadaki en güzel şeyleri kopya ederek ve en güzel uzuvları, elleri, başı, gövdeyi ve bacakları bir araya getirerek bütün yapıtlarında model olarak kullanmak için olabilecek en güzel figürü üretir ve üsluptaki en yüksek mükemmellik düzeyine erişir. İnce üslup diye bildiğimiz duruma işte böyle ulaşır.*

Vasari'nin mükemmellik olarak tanımladığı bu ince üslup bir olgunluk dönemine işaret etmektedir. Sanat tarihi teknik yetkinliğe çocukluk döneminde ulaşmış, iyi bir üslubu gençlik döneminde bulmuş ve üslubun inceliğine ulaşmak da olgunluk dönemine denk düşmüştür.

Vasari tarafından sanat tarihinin olgunluk dönemi temsiline örnek gösterilen Michelangelo'nun kişisel tarihi ele alındığında sanatçının kendi sanatındaki olgunluk

---

<sup>24</sup> Giorgio Vasari, **a.g.k.**, s.214.

dönemine erken yaşlarda eriştiği görülmektedir. O dönemde sanatçılar, çocuk yaşta başlayan sanat eğitimlerini çoğunlukla 20'li yaşlarında tamamlamış olur. Michelangelo, *Pieta*'yı 24 yaşında tamamlamıştır. Şimdinin sanat üretiminden çok farklı ustalıktaki bu genç heykeltıraş 24 yaşına kadar onlarca belki de yüzlerce beden etüt etmişti. Sanat eğitiminin çocuk yaşlarda başladığı bu örneklerde sanatçının yeteneğinin erkenden ifade bulması olasıdır. Pek çok Rönesans dönemi sanatçısı, çocukluklarında keşfedildikleri ortak mitlere dayanan hikayelere sahiptir.

*Basit bir köylünün oğlu olan Giotto babasının sürüsüne çobanlık ediyor ve taşa ve kuma hayvanların resimlerini çiziyordu. Oradan geçen Cimabue, çobanın büyük yeteneğini keşfeder ve onu yanına alarak İtalya'nın en büyük sanatçılarından biri olmasını sağlar<sup>25</sup>.*

Yeteneğin erkenden keşfi mitinin görüldüğü öykünün benzerlerine başka sanatçıların biyografilerinde de rastlamak mümkündür. Lysippos, Beccafumi, Andrea del Castagno da Giotto'ya<sup>26</sup> benzer keşfedilme hikayelerine sahiptir. Örneğin Filippo Lippi'nin hayat hikayesinde, çocukluğunda dini eğitim görmesi için gönderildiği manastırın duvarlarını boyaması ile beliren bir keşif miti işlenmiştir<sup>27</sup>. Bu hikayelerde sanat eğitiminin başladığı dönem, çocukluk döneminde görülmektedir. Çocukluk döneminin yanında olgun sanatçı figürü, artık yeteneğini devredeceği bir başka sanatçı arayışındaki usta gibidir. Bu hikayelerde yetenek keşfi genç döneme özgü bir özellik olarak ortaya çıkarken, kâşif-öğretici bir kimliğin varlığı da gözlenmektedir.

Modernizm öncesi dönemlerde sanatçı ve gençlik ilişkisi usta-çırak halinde devam etmiştir. 20. Yüzyıla damgasını vuran sanatsal modernizm sürecinde ise genç sanatçılar, dehalarını ispatlamak üzere yeteneğin yanı sıra öncü ve yeni yollar izlemişlerdir. Bu dönemde ortaya çıkan bir tanım olarak 'avangart' sanatçının yenilikte öncülüğü anlamına gelmektedir. Ancak modern dönem öncesi var olan "yeteneğin erkenden keşfi"ne dair mitler modernizm anlatılarında de bazı sanatçıların hayat hikayelerinde görülmektedir.

---

<sup>25</sup> Kris ve Kurz, **a.g.k.**, s.32.

<sup>26</sup> Kris ve Kurz, **a.g.k.**, s.36.

<sup>27</sup> Kris ve Kurz, **a.g.k.**, s.36.

Geç dönemde kendisini gösteren sanat üretimine bir örnek Louise Bourgeois'dır. Sanat hayatında 'geç' kabul görmüş bir sanatçı olduğu ile ilgili görüşe pek çok kaynakta karşılaşılmaktadır<sup>32</sup>. En ikonik heykeli *Maman*'ı Washington Ulusal Sanat Müzesi'nde 1996 yılında sergilediğinde 85 yaşındadır. Louise Bourgeois, geleneksel olmayan materyalleri ve insan psikolojine ilişkin ilginç konuları kullanması ile 20. yüzyılın en yaratıcı ve etkili heykeltıraşlarından biri olarak kabul edilmiştir<sup>33</sup>.

Sanat tarihinde gençlik dönemi, sanatçı biyografilerinde arayışın sürdüğü bir dönem olarak anılmıştır. Tarihten örneklerle gençlik döneminin yeni arayışını incelemek, bugün de genç döneme atfedilen yeni arayışına bakmakta bazı veriler oluşturacak ve de yeninin gençlikle ilişkisini bugünün koşullarında yeniden değerlendirme imkânı sunacaktır.

Bu tezde, genç sanatçı kimliği, Türkiye'de gençliğe yönelik çağdaş sanat etkinlikleri çerçevesinden bakılarak incelenmiştir. Gençliğin yeni ile ilişkilendirilmesinin nedenlerini araştırmak, değişen gençlik algısının sanat alanındaki karşılıklarına işaret etmek hedeflenmiştir. Bu olgular kendi kişisel üretimimin temel izleğini belirlememde yol gösterici olmuştur.

---

<sup>32</sup> Akbank Sanat, "Louise Bourgeois: Dünyadan Büyük", 1. baskı [broşür], 2015, s.2.

<sup>33</sup> National Museum of Women in the Arts, "Louise Bourgeois", <https://nmwa.org/explore/artist-profiles/louise-bourgeois> (28 Nisan 2019).

## 2. TÜRKİYE’DE “GENÇ SANATÇI” VE “YENİ”

Türkiye’de Batı’daki modellerine benzeyen akademik sanat eğitimi 1882 yılında Sanay-i Nefise Mektebi’nin açılmasıyla başlamıştır. Öte yandan bu eğitim biçimi, Batı modeline hakim olan neo-klasik eğilimlerin hüküm sürdüğü bir eğitim anlayışı olarak görülmemektedir<sup>34</sup>. Eğitim bursuyla Paris’e ve Almanya’ya giden genç sanatçıların Avrupa’daki sanat akımlarını benimseyerek Türkiye’de devam ettirmeleriyle sanat alanında sürekli bir yenilenme sürecine girilmiş, bu süreç sanat eğitimine de yansımıştır. Ali Teoman Germaner’in ifadesiyle, “*Müstakiller ve D Grubu’nu, yani benim kuşağımın usta ve hocalarını anımsamak yerinde olur. Okulumuz, özellikle, Cumhuriyet kuşağıyla başlayan, çağdaşlaşma ve sürekli yenilenme çabası içindeydi*<sup>35</sup>”. Akademi’nin kurulduğu ilk yıllardan beri Türkiye sanatında yol belirleyici bir görev üstlenmiş olması, ayrıca sanat ortamını destekleyecek etkinliklere ve sergilere yer vermesi, “*köktenci bir yaklaşımla, çağdaş ve akılcı bir eğitim sistemi*” uygulamasının bir uzantısı olarak görülmüştür<sup>36</sup>.

Bu etkinlikler içinde 1977 yılında Akademi’nin çeşitli devlet kurumlarıyla ortaklık ederek düzenlemeye başladığı *Yeni Eğilimler Sergileri* ilerici, deneysel ve yeni sanat yaklaşımlarının sergilenmesine imkân sağlamıştır. Bu sergilerde genç sanatçılar, ilk yapıtlarını sergilemişler ve yenilikçi yaklaşımların yaygınlaşmasında öncü bir rol oynamışlardır. İlk görünürlüğünü bu sergilerde elde eden sanatçı Ayşe Erkmen, gençlik ve yenilik ilişkisi konusunda şöyle söylemektedir<sup>37</sup>:

*... genç olduğunuz için kendiniz yenisiniz. Eski bir şeye gitmenin bir anlamı yok. Her zaman genç de olsan yaşlı da olsan yeni bir şeyler yapmak lazım. Daha önceden yapılmamış ve bilinmeyen bir şey yapmanız lazım. Bu her*

---

<sup>34</sup> Ali Teoman Germaner, “İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Reform Çalışmaları Kapsamında Yer Alan Temel Sanat Eğitim Dersi ve Uygulandığı On Yıllık Süre (1970-1981) Üzerine”, Aktaran: Ali Artun, Aloş’u Kaybettik, [www.e-skop.com](http://www.e-skop.com) 24.02.2018, <http://www.e-skop.com/skopbulten/alosu-kaybettik/3704> (30 Mayıs 2019).

<sup>35</sup> Ali Teoman Germaner, “İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Reform Çalışmaları Kapsamında Yer Alan Temel Sanat Eğitim Dersi ve Uygulandığı On Yıllık Süre (1970-1981) Üzerine”, Aktaran: Ali Artun, Aloş’u Kaybettik, [www.e-skop.com](http://www.e-skop.com), 24.02.2018, <http://www.e-skop.com/skopbulten/alosu-kaybettik/3704>, (30 Mayıs 2019).

<sup>36</sup> Ali Teoman Germaner, Aktaran: Ali Artun, Aloş’u Kaybettik, <http://www.e-skop.com/skopbulten/alosu-kaybettik/3704> (30 Mayıs 2019).

<sup>37</sup> Ayşe Erkmen, -Sanatçı-, “Kişisel görüşme, İstanbul: 04 Temmuz 2019.

*zaman yapamaz tabi, her iş yeni olacak diye bir şey yok. Ama zorlamak lazım.*

Erkmen'in de değindiği gibi yenilik sanatçıların her dönemi için gereklidir ve genç dönemde bir sanatçının yeniliği en başta kendi yeniliğiyle ilgilidir. Bu dönem, bir başlangıç dönemi olarak ele alındığında üslup arayışının sürdürüldüğü bir süre olarak algılanmaktadır. Yine *Yeni Eğilimler Sergileri*'nde enstalasyon ve video gibi farklı türler deneyen, böylece yenilikçi bir tavrı duyuran Handan Börüteçene de her kuşağın kendi çağının dilinden konuştuğunu, 'yeni' olması için özel bir gayrete gereksinimi bulunmadığını belirtmekte; kendi gibi olan sanatçı zaten 'yeni' olduğuna işaret etmektedir<sup>38</sup>. Aynı kuşaktan Canan Beykal ise, bu tür yenilikçi tavırları destekleyen etkinliklerin, sanatçıların yeni arayışlarına uygun bir ortam oluşturması açısından olumlu yönleri üzerinde durmaktadır.

Ayşe Erkmen, Canan Beykal, Handan Börüteçene gibi sanatçılar, Türkiye sanat ortamında belirli bir sanat anlayışının dışına çıkabilmiş önemli figürler arasındadır. Türkiye' de farklı malzemelerin ve tekniklerin kullanılmaya başlandığı ve güncel kavramların dahil edildiği sanat yapıtlarının ilk örnekleri bu sanatçıların gençlik dönemlerindeki üretimlerine tekabül etmektedir. Bu dönemdeki sanatçı örneklerine bakılarak Türkiye'de çağdaş anlamda yenilik ve gençliğin bir bağlantısı olduğu çıkarımı yapılabilir.

1980-90'lı yıllarda genç sanatçıların alternatif arayışlarını ortaya koyan *Günümüz Sanatçıları, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri, A, B, C, D sergileri*, ayrıca 1987 yılından itibaren başlayan *İstanbul Bienali* gibi etkinlikler, sanatın geleneksel yöntemlerinin genç sanatçılarca sorgulandığı bir dizi etkinliği beraberinde getirmiştir.

1970'li yıllardan günümüze Türkiye sanat ortamının çağdaşlaşma sürecinde sanatçıların görünürlüklerini sağladıkları ve yeni yaklaşımlarını sergileyebildikleri etkinliklerin, genç sanatçı kimliğini destekleyen ve bir anlamda da yücelten bir arka plan oluşturduğu söylenebilir. 1977'de *Yeni Eğilimler Sergileri* ile başlayarak 1980'lerde *Günümüz Sanatçıları Sergileri, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri*, 1990'larda

---

<sup>38</sup> Handan Börüteçene, -Sanatçı-, Kişisel görüşme, İstanbul: 16 Haziran 2019.

*Genç Etkinlik Sergileri, Sınırlar Yörüngeler Sergileri* ve günümüzde de düzenlenen birtakım yarışmalı sergiler, gençlik ve yenilik arasında bağlantı kurarak sanatta güncelliğin oluşumuna zemin hazırlamışlardır. Günümüze genç sanatçı olgusu, kimliği, dönüşümü bu sergiler bağlamında gözlemlenebilir hale gelir.

Bu sergiler, gençlik algısına ilişkin önemli bazı verileri yansıtırken, genç sanatçı kimliğinin nasıl inşa edildiğine ilişkin ilginç ipuçları da vermektedir. Çağdaş Türk sanatının oluşum sürecine ve yaygınlaşmasına katkıda bulunan bu sergilerin önemli bir kesiti bu nedenle inceleme konusu haline getirilmiştir.

## **2.1. Yeni Eğilimler Sergileri (1977-1987, 1994)**

*Yeni Eğilimler Sergileri*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin 1977 yılında gerçekleştirmeye başladığı *İstanbul Sanat Bayramı*'nin etkinlikleri arasında yer alan yarışmalı bir sergidir. Türkiye çağdaş sanatının ilk temsillerinin, daha önce denenmemiş sanat medyumlarının denendiği bu sergi dizisi, bugün tanınan ve halen sanat hayatlarına devam eden pek çok sanatçının gençlik dönemlerindeki üretimlerinin görünür olduğu bir sergi olarak Türkiye sanatında önemli bir yer tutmaktadır.

1976 yılında planlanmaya başlanmış İstanbul Sanat Bayramı ile Akademi'nin 100. Kuruluş yıldönümünü kutlamak ve gelişimiyle ilgili araştırma yapmak, Türk sanatına evrensel ilişki boyutu kazandırmak, sanat ortamına canlılık, yoğunluk getirmek, sanatın toplumsal işlevini halkla bütünleşecek biçimde ortaya koymak amaçlanmış, yalnızca Akademi'nin yetiştirdiği sanatçıların değil benzer sanat eğitimi veren kurumların, serbest sanatçıların da katılımı öngörülmüştür<sup>39</sup>. Bu amaçlara uyumlu en önemli etkinlik olan *Yeni Eğilimler Sergileri* ilki 1977 yılında yapılmış 7 sergiden oluşmaktadır. Her iki yılda bir gerçekleştirilen bu etkinliğe 1987'deki sergiden sonra maddi olanaksızlıklar sebebiyle yedi yıl ara verilmiş ve sonuncusu *Sanat Bayramı* ile birlikte 1994 yılında yeniden gerçekleştirilmiştir.

Sergi, yarışmalı ve yarışmasız iki bölümden oluşmaktadır. Serginin yarışmasız bölümüne yaş sınırı konulmamıştır. Yarışmalı bölümde ise 1977 yılında gerçekleşen

<sup>39</sup> Zeynep Oral, "Sadun Ersin", *Milliyet Sanat Dergisi*, S:248, Ekim 1977, s.3.

serginin katılım şartnamesinde 40 yaşın altında olma koşulu yer alırken uygulamada bu sınırın pek belirleyici olmadığı görülmektedir. 5. *Yeni Eğilimler Sergisi*'nde de “plastik sanatların tüm dallarında ürün veren her ulustan, her yaştan ve eğilimden sanatçıya açık” hale getirilmesine karar verilmiş ve yaş sınırı kaldırılmıştır<sup>40</sup>.

Aynı yıl *İstanbul Sanat Bayramı*'nin sempozyum konusu “Gençlik ve Sanat” olarak belirlenmiştir. Sempozyum, “Gençlikte Yaratma Sorunu”, “Gençliğin Sanat Eğitimi”, “Yeni Akımlar, Eğilimler, Yönelişler”, “Sanatçıların Gençlik Yapıtları”, “Gençliğin Sanat İzleyiciliği” konuları üzerinde durulan bildirilerden oluşmuştur<sup>41</sup>.

Esasen *Yeni Eğilimler Sergileri* gençliğe belirgin biçimde vurgu yapılan bir etkinlik olmamıştır. Serginin en büyük tartışma konusu, sanat yapıtlarının yenilikleri üzerinedir. Gerek sergi yazıları gerekse dergi ve gazetelerde çıkan eleştirilerde, sanat yapıtları üzerinden yeniliğin tanımlarının yapıldığı, yeni bir sanat anlayışına ulaşmanın yöntemleri araştırılmıştır. Sergi, ‘yeni’yi teşvik etmek ve Türkiye’de ‘yeni’nin tanımlanması ve üretilmesi konusunda iletişime dayalı bir zemin hazırlamıştır. Sanatçıların ‘yeni’liği ele alış biçimi sergi boyunca Batıya öykünmeden, kendi değerlerini ortaya koyarak olması gerekliliği sergiye katılan işler üzerinden tartışılmış ve eleştiri yazılarına konu olmuştur. İpek Aksüğür Düben, Batı aktarmacılığında sakınarak yeniyi Doğu-Batı sentezi ile ulaşılabileceğini belirtmiştir<sup>42</sup>. Serginin katalog yazılarında, eleştiri metinlerinde ‘yeni’nin Batı’dan aktarma bir sanatın üzerine kurulamayacağı vurgulanmış ve sergiye seçilen yapıtlar bu yönden değerlendirmeye tabi tutulmuşlardır.

1977 yılında gerçekleşen *Sanat Bayramı*'nda düzenlenen sempozyumun konusu “2000 Yılına Doğru Sanatlar” olarak belirlenmiş ve sergiler de bu konu üzerine şekillenmiş başlıklardan oluşmuştur. Bu başlıkta, ‘yeni’ sanatın gelecekte bir beklenti biçiminde ele alındığı görülmektedir.

---

<sup>40</sup> **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi**, 5. İstanbul Sanat Bayramı Yeni Eğilimler Sergisi Kataloğu, İstanbul, 1985.

<sup>41</sup> **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi**, 5. İstanbul Sanat Bayramı, Sanat ve Gençlik Sempozyumu, İstanbul, 1985.

<sup>42</sup> İpek Aksüğür Düben, “Yeni Eğilimler Sergisi Değişik Sanat Dillerini, Çeşitli Araç ve Gereçleri Bir Araya Getiriyor”, **Milliyet Sanat**, 22 Ekim 1979, s.

Yeni arayışını gündeme getiren bir sergi olması nedeniyle sanatçıların üretimlerine, malzeme, teknik ve anlatım açısından sınırlama getirilmemiştir. 1977 yılındaki ilk sergide, plastik sanatlar alanındaki bütün yapıtlar pratiklerine göre dokuz ayrı kategoride sergilenmiştir. Bu ayrımın varlığı, o yıllarda sanatta disiplinler arası çalışmalardan bahsedilirken, Türkiye'nin tam olarak çağının düşünsel anlayışı ile paralellik göstermediği izlenimini yaratmaktadır<sup>43</sup>. İlk sergiden sonra, sergiyi alanlara ayırmama kararı ile sanatçılar üretimlerinde çeşitli malzeme ve teknikleri birleştirerek kullanmak konusunda daha özgür bir hale gelmiştir. Resim, heykel, fotoğraf, seramik, tekstil gibi tanımlı sanat ve tasarım disiplinlerinin sınırlarını sorgulayıcı, karışık teknikte yapıtları tümel bir sanat anlayışıyla üretmişler ve sergilemişlerdir.

Devrim Erbil, 1979 yılında Zeynep Oral ile röportajında *Sanat Bayramı*'nın amaçlarından birinin Türk sanatına bir bütünlük sağlamak ve değerlendirmede bir ortaklık getirmek olduğuna değinmektedir. Erbil, bu değerlendirmenin gerekliliğinin kapitalist ve enflasyonist bir ortamda sanat yapıtına değerlendirilebilir bir obje olarak bakılıyor olmasının, neyin sanat olup olmadığı konusunda yaşattığı belirsizlik nedeniyle gerekli olduğunu söylemektedir. Ekonomik sebeplerin sanatçının üretiminin özgün ve bağımsız olması konusunda engel oluşturduğu görüşündedir<sup>44</sup>. Canan Beykal da zaten tüketilmek üzere üretilen ve galeriler yoluyla piyasada yer bulabilen sanatın sergilenmek için alternatif bir mekâna ihtiyaç duymadığını dile getirmiştir. Ancak tüketim için sanat üretmeyen sanatçıların duydukları mekân ihtiyacının karşılanmasının *Yeni Eğilimler Sergileri*'nin esas amacı olduğunu söylemiştir<sup>45</sup>. Beykal'ın yorumu, söz konusu sergilerin neden henüz tanınırlık elde edememiş genç sanatçıların ilgisini çekmiş olabileceğini düşündürür. Ayrıca serginin Akademi çevresinde, eğitimden kopuk olmayan tanıdık bir ortamda gerçekleşiyor olmasının da genç sanatçı için çekici bir unsur olduğu söylenebilir.

Farklı malzemelerin ve tekniklerin bir arada kullanılması ve büyük ölçekli yapıtların gerçekleştirilmeleri için ortam sağlanması, sanat yapıtlarının jüriye, projeler halinde sunulabilmesinin de önünü açmıştır. *Yeni Eğilimler Sergileri* piyasada bir değer

---

<sup>43</sup> Solmaz Bunulday, "1975-2005 Arası Türkiye Sanat Üretiminde "Toplu Sergiler" ve "Kavramsallaştırma"", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 2008), s.58.

<sup>44</sup> Zeynep Oral, "Devrim Erbil ile Röportaj", *Milliyet Sanat Dergisi*, S:340, 22 Ekim 1979, s.3.

<sup>45</sup> Canan Beykal, -Sanatçı-, Kişisel görüşme, İstanbul: 28 Şubat 2019.

bulmuş ya da bulmaya başlamış sanatçıların da yenilik konusunda özgürce katılım gösterdikleri bir alan olmuştur. Örneğin Mehmet Gülerüz, sanat pratiğinin büyük oranda yağlıboya yapıtlar olmasının yanında, 2. *Yeni Eğilimler Sergisi*'ne çeşitli malzemeden ürettiği heykellerini içine girilebilir bir çadır içinde yerleştirilmiş açık hava projesi olan enstalasyonu, *Gariplikler Çadırı* ile katılmıştır. Ya da günümüzde klasik yaklaşımda heykelleri ile bilinen Rahmi Aksungur, interaktif bir yerleştirme ile 1. *Yeni Eğilimler Sergisi*'ne katılım göstermiştir. Bu örneklerde olduğu gibi *Yeni Eğilimler Sergileri* bağımsız ve özgün yapıtların sergilenmesinin yanı sıra üretilmeleri konusunda da önemli bir girişim olmuştur. Sergide yer alan yapıtların büyük bir kısmı serginin gerçekleştirildiği yılların üretim tarihlerine sahiptirler.

Sanatçıların yeni arayışları, sergide yer alan yapıtlarda enstalasyon çalışmaları, interaktif yapıtlar, video yerleştirmeleri gibi yeni sanat medyumlarının kullanıldığı yapıtlarda kavramsal yaklaşımlar da görülmektedir. Sergiye çeşitli enstalasyonlar ile katılım göstermiş olan Gürel Yontan, üretimlerinin çoğunda görülen izleyiciyi katılıma davet eden, heykel ya da resim olmayan yapıtlar yapma yöneliminin nedenlerini resmin anlatmak istediğine yetmemesi olarak açıklamış, bir malzemenin kendisini yanında bir başka malzemeyle oluşturduğu duygulardan “dile gelmez bir ilişki” kurduğunu aktarmıştır<sup>46</sup>. Bu sergilere katılan sanatçılar arasında Handan Börüteçene, Ayşe Erkmen, Şükrü Aysan, Nur Koçak, Füsün Onur, Gülsün Karamustafa, Serhat Kiraz, Osman Dinç gibi bugün de sanat hayatlarına aktif bir biçimde devam eden sanatçılar, o dönemin öne çıkan isimlerindendir. Bu sanatçıların sergideki yapıtları yeni yaklaşımları içermektedir. Sergide doğrudan ‘genç’lik vurgusu olmamasına karşın, ‘yeni’ bulunan bu isimlerin çoğu gençlik dönemlerinde katılım göstermişlerdir.

*Yeni Eğilimler Sergileri* Türkiye çağdaş sanat ortamının oluşmasında toplumsal ve siyasal olayların, ekonomik politikaların etkilerinin gözlenebildiği bir aralık olması ile sergiye katılmış olan sanatçıların birden çok kez katılımıyla bu sanatçıların erken dönem üretimlerini, bazılarının üretim dillerinin oluşumunun, bazılarının değişiminin,

---

<sup>46</sup> Gürel Yontan, -Sanatçı- Kişisel görüşme, İstanbul: 23 Ocak 2019.

kullandıkları malzeme ve fikirlerin çeşitliliğinin gözlemlenebileceği bir veri oluşturmaktadır.

**Tablo 1**  
**Yeni Eğilimler Sergileri Yaş Ortalaması**

Serginin Adı	Yılı	Katılımcı Sayısı	Yaş ortalaması
1.Yeni Eğilimler Sergisi	1977	231	-
2.Yeni Eğilimler Sergisi	1979	Serginin kataloğu basılmamıştır.	-
3. Yeni Eğilimler Sergisi	1981	36	33 (4 kişinin yaşı saptanamadı)
4. Yeni Eğilimler Sergisi	1983	43	35 (7 kişinin yaşı saptanamadı)
5. Yeni Eğilimler Sergisi	1985	47	34 (8 kişinin yaşı saptanamadı)
6. Yeni Eğilimler Sergisi	1987	57	35 (9 kişinin yaşı saptanamadı)
7. Yeni Eğilimler Sergisi	1994	37	38 (6 kişinin yaşı saptanamadı)

## 2.2. Günümüz Sanatçıları Sergileri (1980-...)

*Günümüz Sanatçıları Sergisi*, 1980 yılında *İstanbul Sanat Festivali* kapsamında *Resim ve Heykel Müzeleri Derneği*'nin katkılarıyla Devlet Resim Heykel Müzesi tarafından düzenlenmeye başlamıştır. Günümüzde de hâlâ düzenli bir şekilde etkinliğine devam eden serginin, şimdiye değin pek çok değişim geçirerek 'güncel'in ihtiyaçlarına göre şekillendiği söylenebilir.

Sergilenme alanları serginin çeşitli dönemlerinde değişiklik göstermiş, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Bahçesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, Dolmabahçe Sarayı Hareket Köşkü, Kadıköy Belediyesi Kültür ve Sanat Merkezi, Atatürk Kültür Merkezi, Maya Plastik Sanatlar Merkezi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi sergi mekanı olarak kullanılmış ve son olarak da etkinliğin sponsorluğunu Akbank'ın üstlenmesiyle Akbank Kültür ve Sanat Merkezi'nde düzenlenmeye başlanmıştır.

Başlangıçta, Devlet Resim ve Heykel Müzesi'ne dikkat çekmek, halkın bu müzenin sorunlarından haberdar olmasını sağlamak amacıyla müzenin bahçesinde gerçekleşmeye başlayan *Günümüz İstanbul Sanatçıları Açık hava Sergileri* bu haliyle kendisinden önce 1974-1977 yıllarında *Arkeoloji Müzesi*'nin bahçesinde etkinliğini sürdürmüş olan *Açık hava Sergileri*'nin devamı niteliğindedir. 3. Sergi itibariyle yarışmalı

bir sergiye dönüşmüş, katılımcılara ödüller verilmeye başlanmıştır<sup>47</sup>. Açık hava sergisi olarak etkinliğini dört yıl sürdürdükten sonra yapıtların zarar görmesini önlemek amacıyla, *Günümüz İstanbul Sanatçıları* ismiyle kapalı bir mekânda sergilenme düzenine geçilmiştir<sup>48</sup>. Canan Beykal, *Günümüz Sanatçıları 4. İstanbul Sergisi*'ni katılma oranı, düzenlenmesi ve değerlendirmenin kalitesiyle, geçmiş yıllara oranla olumlu bulmuş, etkinliğin müzenin genç sanatçılar salonunu zenginleştirmek için iyi bir fırsat olduğuna değinmiştir<sup>49</sup>.

Serginin başlangıcının ardından geçen sekiz yılda, Devlet Resim Heykel Müzeleri Derneği etkinliğini Devlet Resim Heykel Müzesi'ne bıraktığı görülmektedir. 8. *Sergi, İstanbul Sanat Festivali* çerçevesinde gerçekleştirilen son etkinlik olmuş, o yıl ilki gerçekleşecek olan *İstanbul Bienali* festivale dahil edilmiştir. Bienalin İstanbul sanat ortamına getirdiği küratöryel sergileme anlayışı *Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi*'in de görülmektedir. Başlangıcında, çağcıl müzecilik anlayışında üstlendiği, sanatı yaygınlaştırmak, sanatçıyı desteklemek, yaygın eğitim işlevine katkıda bulunmak, günümüz sanat olgusunun nitelikli bir düzeye erişmesine yardımcı olmak, sanatçıların öncü ve yeni eğilimlere yönelik atılımlarına sergileme olanağı sağlamak olan sergi, 7. *Sergi*'den sonra ayrımı gittikçe belirginleşen bir görünümle daha çok genç sanatçılara yönelik bir etkinlik halini almıştır. Bunun yanında katılım koşullarında yaş sınırına rastlanmamaktadır.

*Günümüz Sanatçıları Sergileri*, gününün yaratıcı deneyimlerini bir sergi olarak zamanla gelişen yeni sanat pratiklerinin görünür olduğu bir alan açmış, 1980 sonrasında Türkiye'de sanat ortamında özel kurumların etkisinin görünür olduğu dönemde daha genç sanatçıların ve yeni sanat medyumlarına yönelik bir etkinliğe dönüşmüştür. 8. ve 9. *Günümüz Sanatçıları Sergileri*'nde ödül yerine sanatçıların müze koleksiyonuna alınmasına karar verilmiş ancak onuncu serginin sonrasında İstanbul Resim Heykel, Ankara Resim Heykel ve İzmir Resim Heykel Müzeleri koleksiyonlarına girme ödülü

<sup>47</sup> İstanbul Resim Heykel Müzesi Derneği, *Günümüz Sanatçıları 3. İstanbul Sergisi Kataloğu*, İstanbul:1983.

<sup>48</sup> İstanbul Resim Heykel Müzesi Derneği, *Günümüz Sanatçıları 4. İstanbul Sergisi Kataloğu*, İstanbul:1984.

<sup>49</sup> Canan Beykal, "Müze'nin Yeni Görünümü ve Günümüz Sanatçıları 4. İstanbul Sergisi", *Sanat Çevresi*, Ağustos 1983, Sayı. 58, s.31.

alan sanat yapıtları, müzelerin koleksiyonlarına kabul edilmemiştir<sup>50</sup>. Bu durum da genç sanatçı yapıtlarına bakışın ve yeni sanatsal pratiklerin yer bulamayışının da bir göstergesidir.

Bu dönemde çoğalan galeri ve müzayede evleri gibi kurumların ticari kaygılarla tanınmış sanatçılarla çalışmayı tercih etmesi, serginin ilk yıllarda her yaş aralığından ve farklı sanat disiplinlerinde üretim yapan sanatçıyı bir araya getiren bir etkinlikken, sonraki yıllarda yalnızca gençlerin ilgi gösterdiği bir etkinliğe dönüşmesinde önemli bir role sahiptir. Bu konuyla ilgi *Resim ve Heykel Müzesi Derneği* Başkanı Leyla Belli, serginin yıllar içinde tanınmış sanatçıların katılımının azalıp çok yönlülüğünü yitirışinin kendiliğinden ortaya çıkan bir değişim olduğunu ve Resim Heykel Müzesi Derneği'nin de bu kendiliğindenlik sonucu genç sanatçıları ortaya çıkarmayı amaç edindiğini dile getirmiştir<sup>51</sup>.

Serginin genç sanatçıların sergilendiği bir kimliğe bürünmesi, 'sanat ve gençlik' konusunu gündeme getirmiş, 1990'lı yıllardan itibaren gerçekleştirilmeye başlayan pek çok gençlik etkinliğinin öncülü olmuştur. *Günümüz Sanatçıları Sergileri* doğrultusunda tartışılan konulardan biri de 'güncellik' konusudur. Serginin isminin 'günümüz sanatçıları' olarak bir güncellik barındırıyor olmasının yanında katılımın genç sanatçılarla sınırlandırılıyor olması 'gençlik ve güncellik' arasında bir bağlantı kurulduğunu ortaya çıkarmaktadır. Ahu Antmen, 1993 yılında gerçekleştirilen *14. Günümüz Sanatçıları Sergisi*'ni "*bugünün çağdaş sanatına bir bakış getirmekten çok, gençlerin piyasayla buluşmaktaki ilk adımı attığı bir platform*" olarak nitelendirmiştir<sup>52</sup>.

Serginin katılım koşullarında yaş kısıtına 2006 yılında gerçekleştirilen *22. Günümüz Sanatçıları Sergisi*'nde rastlanmaktadır. Serginin küratörlüğünü üstlenen Hasan Bülent Kahraman "*yarışmadaki genç ağırlığını vurgulamak*" adına 18-30 yaş sınırlaması getirilmesi yönündeki görüşünü, Leyla Belli ile serginin katılım koşullarının

---

<sup>50</sup> Bülent Çağ, "Günümüz Sanatçıları Ne Durumda, Günümüz Sanatçıları Sergisi Hem Yapıtlar Hem de Serginin Açıldığı Yer Açısından İlginc", *Hürriyet Gösteri*, 1996, Sayı.190, s.33.

<sup>51</sup> Doğan Hızlan, "Günümüz Sanatçıları'nın Amacı Dışa Açılmak", *Hürriyet*, 31 Temmuz 1989, s.11.

<sup>52</sup> Ahu Antmen, "14. Günümüz Sanatçıları sergisi 15 Ağustos'a dek Resim ve Heykel Müzesi'nde sürüyor, 'Günümüz Sanatçıları' Öğrenciler", *Cumhuriyet* 2, 16 Temmuz 1993, s.2.

kararlaştırıldığı e-posta’da belirtmiştir<sup>53</sup>. Hasan Bülent Kahraman, 35 yaşın sınır olarak belirlenmesinde, sanat ve kùltür alanında genç kuşağın olgunlaşmaya başladığı dönem olarak görùlmesine değinirken<sup>54</sup>, Leyla Belli “40 yaşından sonra sanatçı olan isim sayılı, birkaç tane müstesna isim var. Eski kuşak sanatçılar olsa olsa tesadüfen yeni bir şey yakalayabiliyorlar” şeklindeki ifadeleriyle, serginin gençlere yönelik olması yönündeki görüşlerini belirtmişlerdir<sup>55</sup>.

Günümüzde, genç sanatçıların üretimlerini göstermek adına açtığı alan olarak önemini korumakta olan sergi, sanat piyasasında ismi duyulmuş pek çok sanatçının sergilendiği bir etkinliktir. Sergilerin ilk yıllarında, *Yeni Eğilimler Sergileri*’nde aktif katılım gösteren Türk çağdaş sanatının öncü isimleri sayılan Ayşe Erkmen, Füsün Onur, şükrü Aysan, Serhat Kiraz, Nur Koçak gibi bugün çağdaş sanat tarihine malolmuş sanatçıların yer aldığı ilk sergiler bugün genç kuşak sanatçılar için bir keşfedilme alanı olmuşlar, bu etkinlikte görünürlük sağlayan sanatçıların bir kısmı devam eden üretimlerinin ilk dönemini göstermişler, bir kısmı ise “çok ciddi performanslar ortaya koymalarına rağmen” kaybolmuştur<sup>56</sup>.

---

<sup>53</sup> Hasan Bülent Kahraman’ın Leyla Belli’ye gönderdiği e-posta, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/4145> (15 Eylül 2019).

<sup>54</sup> Solmaz Bunulday, “Günümüz Sanatçıları ile Çeyrek Asır”, **Plastik Sanatlar**, s.65.

<sup>55</sup> Solmaz Bunulday, “Günümüz Sanatçıları ile Çeyrek Asır”, **Plastik Sanatlar**, s.65.

<sup>56</sup> Deniz İnceoğlu, Hasan Bülent Kahraman, “25. Günümüz Sanatçıları İstanbul, Genç Sanatçıların Topografyası Bu Sergide”, **Hürriyet**, 08 Temmuz 2006, s.6.

**Tablo 2**  
**Günümüz Sanatçıları Sergileri Yaş Ortalaması.**

Serginin Adı	Yılı	Sanatçı Sayısı	Yaş Ortalaması
1.Günümüz İstanbul Sanatçıları Açık hava Sergisi	1980	48	(2 kişinin yaşı saptanamadı) 43
2.Günümüz İstanbul Sanatçıları Açık hava Sergisi	1981	122	(38 kişinin yaşı saptanamadı)39
3.Günümüz İstanbul Sanatçıları Açık hava Sergisi	1982	130	(25 kişinin yaşı saptanamadı) 32
4.Günümüz İstanbul Sanatçıları Açık hava Sergisi	1983	61	(18 kişinin yaşı saptanamadı)37
5.Günümüz İstanbul Sanatçıları Sergisi	1984	55	(11 kişinin yaşı saptanamadı)36
6.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	1985	92	(27 kişinin yaşı saptanamadı) 33
7.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	1986	21	31
8.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	1987	41	(5 kişinin yaşı saptanamadı) 32
9.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	1987	29	(6 kişinin yaşı saptanamadı)32
10.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	1989	25	(9 kişinin yaşı saptanamadı) 31
11.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	1990	37	(11 kişinin yaşı saptanamadı)28
12.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	1990	61	35
13.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	1991	47	34
14.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	1992	25	( 9 kişinin yaşı saptanamadı)28
15.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	1993	45	31
16.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	1994	20	(6 kişinin yaşı saptanamadı)33
17.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	1995	42	29
18.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	1996	32	(4 kişinin yaşı saptanamadı)28
19.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	1997	55	(15 kişinin yaşı saptanamadı) 27
20.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	1998	34	26
21.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	2000	30	(12 kişinin yaşı saptanamadı) 33
22.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	2003	23	(1 kişinin yaşı saptanamadı)31
23.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	2004	19	26
24.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	2005	7	25
25.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	2006	24	28
26.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	2007	16	26
27.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	2008	9	29
28.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	2009	19	26
29.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	2010	11	32
30.Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	2011	11	28
31.Akbank Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	2013	12	27
32.Akbank Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	2014	6	29
33.Akbank Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	2015	17	28
34.Akbank Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	2016	10	30
35.Akbank Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	2017	15	31
36.Akbank Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	2018	18	29
37.Akbank Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi	2019	21	29

### 2.3. Genç Etkinlik Sergileri (1995-1998)

*Genç Etkinlik Sergileri*, 1995-1998 yılları arasında UNESCO AIAP Ulusal Komitesi Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) tarafından düzenlenmiştir. Dört sergiden oluşan bu etkinlik, düzenlendiği ilk sergiden itibaren genç sanatçıların üretimlerine odaklanmıştır. Bu sergiler “*Sınırlar ve Ötesi*”, “*Yurt-Yersizyurdsuzlaşma*”, “*Kaos*” başlıklarında ve konusuz bir sergiden oluşmuştur. Düşünsel araçların da daha etkin kullanıldığı bir etkinlik olmuştur.

Serginin başlangıcı, TÜYAP'ta Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) tarafından Hüsamettin Koçan başkanlığında düzenlenmeye başlanan *Sanat Fuarı*'na dayanmaktadır. Koçan, TÜYAP ile bir protokol imzalamış ve bu protokole göre fuarın devredilmesi karşılığında, alanın onbeş günlük kullanımının ve fuarın gelirinden elde edilecek bir miktar ile *Genç Etkinlik Sergileri*'nin düzenlenmesinin yolunu açmıştır<sup>57</sup>. *Sanat Fuarı*'nın profesyonellere devredilmesinin getirisi ile genç sanatçılara fırsat yaratan bir etkinliktir. Gençlik vurgusunun belirgin bir biçimde yapıldığı sergilerde otuz beş yaşın altındaki tüm katılımcıların yapıtları sergiye kabul edilmiştir. Bir seçici kurulun olmayışı ve serginin kendi kendisini finanse eden durumu, katılımcılara her türlü serbestliğin tanınmasını olanaklı kılmıştır. Serginin düzenlenmeye başladığı yıllarda UPSD başkanı ve serginin düzenlenmesinde koordinasyon başkanlığıyla önemli bir role sahip olan Hüsamettin Koçan, *Sınırlar ve Ötesi Sergisinin* katalog yazısında, serginin düzenlenme amacını şu şekilde ifade etmiştir:

*Genç Etkinlik, sanat alanında gerek eğitim gerekse sanat ortamı tarafından tarif edilmekte ve bir bakıma kısıtlanmakta olan genç kuşak sanatçılarına ve sanatçı adaylarına, özgür ve denetimden uzak bir söylem alanı açma projesidir. Bu proje, “Sınırlar ve Ötesi” ana başlığı altında tüm disiplinlere açık tutuldu. Bu yolla, genç sanatçı kuşağın gür sesini duymak istedik*<sup>58</sup>.

Sergilerle birlikte paneller yapılmış, güncel sosyoloji, siyaset, psikoloji gibi alanlarda konuşmalar yapılmıştır. “Sınırlar ve Ötesi” olarak belirlenen tema ile genç sanatçıların sınırları ve sınırlarının ucunun nereye uzanabildiği konusunda düşünmeleri istenmiştir.

<sup>57</sup> Nilgün Yüksel (ed.), *Çağdaş Sanat Nasıl Oluyor Yani?* İstanbul: Corpus Yayınları, Temmuz 2019, s.337.

<sup>58</sup> UPSD, *Sınırlar ve Ötesi Kataloğu*, İstanbul: 1994.

“Yurt-Yersizyurtsuzlaşma” kavramı bağlamında göç, göçebe, seyahatlerin, sosyal erozyonların, ekonomik taleplerin oluşturduğu ara kimliğin var ettiği dünya insanı üzerine sorular sormayı ve cevaplar aramayı önermiştir<sup>59</sup>. “Kaos” teması ile üzerinde duracağı konular insan var oluşunun toplumsal açmazlar ile birey yaşamı, mitoloji, siyaset, fizik teorileri, felsefe araçlarıyla kaos olgusuna tekil ve çoğul bakışın getirilmesi hedeflenmiştir. Son sergide ise belli bir tema olmamakla birlikte, doğum-ölüm, cinsiyet, cinsellik, medya gibi konuların ele alındığı çalışmalar görülmektedir.

Serginin gerçekleştiği dönemde, sanat ortamının iki ayrı kutupta tanımlanır olduğu gözlemlenmektedir. Canan Beykal’ın deyişiyle “*Fildişi kulenin içinde olan ve fildişi kulenin dışında olan*” olarak bu ayrım, birbirine zıt iki sanat ortamının belirginleştiğinin göstergesidir<sup>60</sup>. Dönemin sanat ortamının 1980 darbesinin getirdiği değişimler galerilerin, özel sanat kurumlarının, müzayede evlerinin etkinlik gösterdiği bir dönemi beraberinde getirmiştir. Bir yandan satılabilir sanat yapıtları, teknik olarak tanımlı ayrımlar barındırmakta ve yeni sanat formlarının sanat koleksiyonları için alternatif olmadığı görülmektedir.

Bu ayrımında, dönemin genç sanatçısının yeri “*fildişi kulenin dışında*” konumlanmıştır. *Genç Etkinlik Sergileri* de genç sanatçıyı yeni arayışını geleceğe aktaracak bir figür olarak görünür kılmaktadır. *Genç Etkinlik Sergileri*’nin koordinasyon kurulu üyelerinden Mürteza Fidan ve Hakan Onur da sanat var olan sanat ortamının yatırımlarını vurgulayarak şu ifadelerde bulunmuşlardır:

*Bu olumsuz koşulları kırabilmek için alternatif sanat alanları birer gereksinim olarak ortaya çıkmıştır. Genç sanatçılar, ürünlerini bağımsızca ortaya koyabilmek için birçok sanat disiplini de bir arada barındıran bir güç birliği oluşturma gereksinimi duymaktadırlar. Üzülerek belirtmek gerekir ki, bu haklı taleplere yanıt verecek ne bir anlayış ne de nesnel koşullar mevcuttur. Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, Genç Etkinlik ile bu eksikliği gidermek ve bu alanı daha dinamik kılarak bir direnç oluşturmayı amaçlamaktadır<sup>61</sup>.*

---

<sup>59</sup> A.g.e.

<sup>60</sup> Canan Beykal, “Geçen Yıldan Bugüne Gençler”, **Cumhuriyet Gazetesi Kültür Eki**, 28 Aralık 1995, s.14.

<sup>61</sup> UPSD; Genç Etkinlik, “Sınırlar ve Ötesi” Kataloğu, İstanbul:1995.

1990'lı yıllarda sanat piyasasında yer edinemeyen ya da tercih etmeyen sanatçılar, alternatif sergilenme alanlarını gündeme getirmişlerdir. *Genç Etkinlik Sergisi*, genç sanatçıların 1990'lı yıllarda görünür olmaya başlayan gruplar ve kolektiflerin oluşumunu doğuran önemli bir zemin sağlamıştır. Sanatçı oluşumları arasında *Performans Günleri* adıyla, performans sanatının tartışıldığı ve gerçekleştirildiği etkinlikler düzenlemiş olan Disiplinler Arası Genç Sanatçılar Derneği de *Genç Etkinlik Sergileri*'nde kurulan iletişimle oluşmuştur<sup>62</sup>.

*Genç Etkinlik Sergileri* sanat ortamında pek çok açıdan oluşmuş eksikliğe, zamanında yanıt vermiş bir etkinliktir. Sanat ortamının İstanbul merkezliyetinin arasına, Türkiye'nin çeşitli yerlerinden gelen pek çok sanatçının girmesine olanak sağlamıştır. Koçan, etkinliğin Türkiye sanat ortamına iki büyük katkısı olduğuna şöyle değinmiştir:

*...birisi, gençleri gündeme getirdi. O vesileyle Rene Block, bienale seçmeler yaptı...İkincisi, gitsem beni azarlarlar mı diye düşünen Anadolu, İstanbul'a gelmek konusunda cesaret kazandı. Onun için de İstanbul'un kapalı kapısı birdenbire açıldı diye düşünüyorum*<sup>63</sup>.

**Tablo 3**  
**Genç Etkinlik Sergileri Yaş Ortalaması**

Serginin Adı	Yılı	Katılımcı Sayısı	Yaş Ortalaması
Sınırlar Ötesi	1995	188	27 (91 kişinin yaşı saptanamadı.)
Yurt Yersizyurtsuzlaşma	1996	278	23 (71 kişinin yaşı saptanamadı.)
Kaos	1997	378	26 (51 kişinin yaşı saptanamadı.)
Genç Etkinlik 4	1998	Kaynağa ulaşılamamıştır.	-

<sup>62</sup> A.g.e., s. 344.

<sup>63</sup> Nilgün Yüksel (ed.), *Çağdaş Sanat Nasıl Oluyor Yani?* İstanbul: Corpus Yayınları, Temmuz 2019, s.338.

## 2.4. Sınırlar ve Yörüngeler Sergisi (2007-2017)

*Sınırlar Yörüngeler Sergisi*, 2007 yılında Siemens Sanat Galerisi'nde sezonda iki sergi olarak düzenlenmeye başlanmış, 2017 yılında son bulan on sekiz sergiden oluşmaktadır. Siemens Sanat'ın güncel sanatı ve genç sanatçıları desteklemek amacıyla oluşturduğu “Sınırlar Yörüngeler” yarışması, genç sanatçıların kendilerini ifade edebilme yetisini harekete geçirmeye yönelik bir ortam oluşturmayı amaçlamıştır<sup>64</sup>. Yaş sınırı bulunmayan etkinlik, güzel sanatlar fakülteleri ya da enstitülerinde eğitimini sürdüren öğrencilere yöneliktir.

Serginin seçici kurul üyeleri her yıl değişmiş ve sanatçı, küratör, sanat yazarı, sanat tarihçisi kişilerden oluşmuştur. Sergiye kabul edilen sanatçılar arasından seçilen bazılarına da başarı ödülü verilmiştir.

2007 yılında gerçekleşen ilk serginin seçici kurulunda yer alan Beral Madra, gençliği Türkiye'nin geleceğinin garantisi olarak konumlandırırken, küreselleşmiş dünyanın koşullarına uyumlu bir gençlik adına yatırımların gençlik odaklı olmalarını olumlu bulduğundan söz etmiştir. Türkiye'de 1980 sonrası sanat ortamının çağdaşlaşma sürecinin sancılarını, “*henüz yeterince çözülmemiş temel yapısal sorunların ötesinde gençliğin -özellikle de bu sorunları aşma gücü kazanmak için- düşünsel ve tinsel açılımlara ve zenginliklere gereksiniminin*” varlığına değinmiştir<sup>65</sup>. Madra'ya göre gençliği ekonomi ve sanayi alanı içinde işlevi ön plana çıkarmaya yönelik eğitim anlayışının egemen olduğu günümüzde, sanat üretmeyi istemenin bile başlı başına gözetilmeyi, desteklenmeyi, korunmayı gerektiren bir farklılık olduğunu dile getirmiş ve önemli olanın bu seçimin sürdürülebilirliği olduğunu söylemiştir. İlk sergiye kabul edilen yapıtların ağırlıklı olarak video, resim ve yerleştirmelerden oluştuğu görülmektedir. Katılımda küratöryal bir çerçeve belirlenmemiş, genç sanatçıların ele aldığı kavramlar tartışılmış, sanat yapıtlarından bakışla güncelliğin sınırları keşfedilmiş, bir sanat kaydı oluşturulmuştur.

*Sınırlar Yörüngeler 03* sergisi, genç sanatçıların seçtikleri konular ve malzemelerle gösterdikleri ve görünür kıldıklarıyla, sergiyi izleyenlere Türkiye'de gençliğin dünyasına

<sup>64</sup> Siemens Sanat Galerisi, Sınırlar Yörüngeler Kataloğu, İstanbul: 2018.

<sup>65</sup> <https://www.siemens.com.tr/i/Assets/sanat/sartname.html>

dair ipuçları verdiğiğine değinen Ahu Antmen: “...neredeysse hepsi 1980 sonrasında doğan bu gençlerin ortak bir özelliği yokmuş gibi görünüyor, ama var: Bir kere sessizler. Aslında çekingenler. Farkındalıklarının apaçık görünmesinden değil, hissedilmesinden yanalar”<sup>66</sup> ifadeleriyle o dönemin gençliğine dair gözlemlerini ortaya koymuştur.

Genç sanatçılara güncellik açısından da vurgu yapılan etkinlikte, gençliğin üretimlerinin güncel kavramlar üzerinden okunaklı kılınması çalışılmış, dünya ile eş zamanlı bir sürecin görünürlüğü sağlanmıştır. *Sınırlar Yörüngeler 07-08 Sergisi*'nin katalog metninin yer alan ifadelerde bu durum şöyle aktarılmıştır:

*Sınırlar-Yörüngeler sergileri, Türkiye'de genç kuşak sanatçıların zaman içerisindeki yönelimlerini takip etmeyi mümkün hale getirmektedir. Öyle ki, bu genç kuşak sanatçılar, dünyada oluşan yeni paradigma değişimlerinin yansımalarını yapıtlarında eşzamanlı olarak sanat dünyasına sunuyorlar. Sınırlar Yörüngeler 07-08 de yer alan genç sanatçılar bir taraftan temsiller arasındaki kimlik çelişmesine karşın sentez bir kimliğin geliştirilebileceğine, bir taraftan da küreselleşmenin getirdiği tek tipleşme ve onun ikinci el formlarına karşı bir direncin oluşturulabileceğine işaret etmektedirler*<sup>67</sup>.

Serginin sanatçıların sanatsal pratiklerini çevreleyen konular arasında kültür endüstrisi, sömürge sonrası (post kolonyal) mağdurlar, queer, etnisite, minörite, provakasyon, kamusal alan, neo-nasyonalizm, popüler dolaşım kanalları gibi postmodern kavramlar da dikkat çekmektedir. Küreselleşmenin iktidar ile geliştirdiği ilişkilerin yansımalarının genç sanatçıların yapıları üzerinden okunuyor olması, genç sanatçının “şimdiki zamana dair” bir aidiyet geliştirdiği yönündeki görüşle açıklanmıştır<sup>68</sup>.

İstikrarlı bir devamlılık ile sürmüş olan bu yarışmanın sona ermesi, günümüz sergi anlayışının değiştiği konusunda bazı yorumları da mümkün kılmaktadır. Son yıllarda düzenlenmeye başlayan fuar benzeri geniş çaplı gençlik etkinlikleri, etkinliğe sponsor olan pek çok firmanın da katılımıyla yoğun reklam geliri elde etmekte aynı zamanda sanat satışı üzerine kurulu olmaları sebebiyle yatırımcıları cezbetmektedir. Türkiye'nin

<sup>66</sup> Ahu Antmen, “Öğrenci Sergisinden Ötede...”, *Radikal*, 14.05.2008., (<http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu-antmen/ogrenci-sergisinin-otesinde-877614/>)

<sup>67</sup> **Siemens Sanat Galerisi**, *Sınırlar Yörüngeler 07-08 Kataloğu*, İstanbul:2010.

<sup>68</sup> **Siemens Sanat Galerisi**, *Sınırlar Yörüngeler 18 Kataloğu*, İstanbul: 2016.

sanatsal ve kültürel etkinliklerinin tümünün özel sermaye tarafınca yürütülüyor olması, ekonomik istikrarsızlığı kültürel bir istikrarsızlığa da dönüştürmektedir.

**Tablo 4**  
**Sınırlar ve Yörüngeler Sergisi Yaş Ortalaması.**

Serginin Adı	Yılı	Katılımcı Sayısı	Yaş Ortalaması
Sınırlar ve Yörüngeler 1	2007	Kaynağa ulaşamamıştır.	-
Sınırlar ve Yörüngeler 2	2007	8	27
Sınırlar ve Yörüngeler 3	2008	9	25
Sınırlar ve Yörüngeler 4	2008	10	26
Sınırlar ve Yörüngeler 5	2009	9	28
Sınırlar ve Yörüngeler 6	2009	11	28
Sınırlar ve Yörüngeler 7	2010	9	27
Sınırlar ve Yörüngeler 8	2010	9	28
Sınırlar ve Yörüngeler 9	2011	6	29
Sınırlar ve Yörüngeler 10	2011	7	26
Sınırlar ve Yörüngeler 11	2012	8	27
Sınırlar ve Yörüngeler 12	2012	7	26
Sınırlar ve Yörüngeler 13	2013	9	28
Sınırlar ve Yörüngeler 14	2013	10	26
Sınırlar ve Yörüngeler 15-16	2014	17	29
Sınırlar ve Yörüngeler 17	2015	12	28
Sınırlar ve Yörüngeler 18	2016	17	25

## 2.5. Genç Yeni Farklı

İlkinde Cda Project olarak ortaya çıkan sonrasında Galeri Zilberman tarafından 2010 yılında gerçekleştirilmeye başlayan *Genç Yeni Farklı*, 35 yaşın altındaki genç sanatçıların katılımına açık yarışmalı bir sergidir. Sergi, Zilbermann Galeri'nin İstanbul ayağında gerçekleşmektedir. Galerinin sahibi Moiz Zilbermann, etkinliğin düzenlenmesindeki amacını Türkiye'nin geleceğinin genç sanatçılara verilecek olan destekle bağlantılı olduğunu ancak gençlere yönelik etkinliklerin sayıca yetersiz

olduğunu ve iyi bir galeride kendilerini göstermek ile başlangıçlarının önemli bir adımını atmalarına fırsat vermek olarak belirtmiştir<sup>69</sup>.

Yarışmanın başlangıcında seçkilerden oluşacak serginin küratöryel olmamasına dikkat edildiği gözlenmektedir. Bunun sebebini küratöryel bir değerlendirmenin, yarışmaya katılan genç sanatçıların yapıtlarının niteliğinden çok birbirleriyle kurdukları ilişkilerin değerlendirmeyi etkileyebileceği ihtimalidir ve bu sebeple ilk sergiler bir kavram çerçevesine alınmamıştır<sup>70</sup>. Sonraki yıllarda ise seçkinin kavramsal bir bütünlükten ziyade yapıtların birbirleriyle iletişimine önem verildiği belirtilmiştir.

*Genç Yeni Farklı 3 Sergisi*'nin çoğunluğu sanatçılardan oluşan seçici kurulu, seçimlerini yaparken dikkat ettikleri noktaları şu şekilde ifade etmişlerdir:

*“kendi özgün dilini kurma yolunda ipuçları gösteren, çağdaş sanatın problematiklerinin bilincinde, akademik sanatsal deneyimlerini yeni tutumlardan yana dönüştürebilen, maharet ve gösteri tuzağına düşmeyen, malzemenin olanaklarıyla temalarını kavramsallaştırabilen sanatçıları seçmeye özen gösterdik<sup>71</sup>.”*

Sergiye katılan sanatçıların çeşitli tekniklerdeki yapıtları, kimlik, aidiyet, savaş, teknoloji, göç gibi güncel konulardan oluşmaktadır. Başvurular, sanatçıların yapıtlarının bir arada olduğu bir portfolyo ile gerçekleşmektedir. Çağdaş sanatın okunaklı olabilmesi, sanatçıların yalnızca katılım gösterdikleri yapıtla değil, bu yapıtın diğer yapıtlarıyla kurduğu bağlantının ihtiyacına işaret etmekte, dolayısıyla okunaklı bir sanatçı beyanının da önemsendiği anlaşılmaktadır. Sergilenmeye değer bulunan sanatçıların yapıtlarının katalog yazılarında da sergide olan yapıtın bilgisinin yanısıra sanatçının üretimindeki genel eğilimlerini içeren bir metne yer yerilmektedir.

2014 yılında gerçekleşen 5. *Serginin* katalog yazısında Emre Zeytinoğlu, sanat yarışmalarını Türkiye ölçeğinden değerlendirdiği “*Sanat Yarışmaları Kime Yarar Sağlıyor?*” başlıklı yazısında genç sanatçıları sanat ortamına dahil etmenin öncelikli olarak sanat piyasasını oluşturanların isteği olduğunu çünkü piyasayı canlandırانların genç sanatçıları olduğuna değinmiştir<sup>72</sup>. Zeytinoğlu, genç sanatçılara yönelik yarışmaların

<sup>69</sup> Zilbermann Galeri, GYF 10 Kataloğu, 2019.

<sup>70</sup> Zilbermann Galeri, GYF 3 Kataloğu, 2012.

<sup>71</sup> Zilbermann Galeri, GYF 3 Kataloğu, 2012.

<sup>72</sup> Zilbermann Galeri, GYF 5 Kataloğu, 2014.

piyasada görünür olmaya başlayan genç sanatçının galeriler ya da müzayede evleri tarafınca dikkatle izlendiğini ve kendi kadroları için ne kadar ‘yararlı’ olabileceğine dair kararı verebilmeleri adına düzenlendiklerine dikkat çeker ve ‘yarar’ olgusunun dönüşümüne değinir:

*...eskinin” ticari amaçlarını gözden geçiriyorlar ve kendilerini söz konusu ticari amaçların dışında, yeni bir siyasi rasyonalite dâhilinde konumlandırıyorlar. Artık bu noktada bağımsızlığı yeğleyen sanatçı ile “maddi yararı” yeğleyen kurumun bağları, “sanatsal” ve “ticari” olarak iki kutuplu bir ilişki içermiyor; karşılıklı bir hareketle “birbirlerinden yararlanma” haline geliyor ki bu ilişki piyasanın maddi koşullarının dışına taşan bir tavır yaratıyor<sup>73</sup>.*

Genç Yeni Farklı 7. Sergisi’nde Emre Zeytinoğlu’nun ‘yarar’ olarak ele aldığı konuyu ‘beklenti’ olarak ele alan Gülçin Aksoy ise yazısında<sup>74</sup> şu görüşlere yer vermiştir:

*Günümüz küresel sanat ortamı bienal, küratör, genç sanatçı, galeri, galerici, fuar, büyük sanat kurumları vs. her birinin beklentileri var. Her ne kadar birbirlerine eklemlenseler de ortak bir beklentiden söz edebilir miyiz? Bu beklenti iyi sanattan ziyade ‘öğrenilmiş sanat’ ile sonuçlanıyor sanki. Öğrenilmiş sanattan kastım sanatın bir formülü varmış, verili şablona gereken veriler yerleştirilirse gereken sonuca varılmış gibi bir şey. Sanat yarışmalarının bu şablonun bir bölümünü oluşturduğuna şüphe yok.*

Aksoy’un genç sanatçıya vurgu yapan yazısında, ‘öğretilmiş sanat’ olarak tanımladığı durumun günümüz sanat yarışmalarında benzer üretimler ve ilgilerden sanat yarışmalarını sorumlu tuttuğu görülmektedir. Serginin isminin ‘yeni’ ve ‘farklı’ya yaptığı vurgu görünür olmamakta, belki seçici kurulun yapıtları seçerkenki tartışmaları dışında gündeme gelmemektedir.

*Devam Etmek Gerek* isimli *Genç Yeni Farklı 10 Sergisi* 10 yılın bir değerlendirmesi niteliğindedir. Daha önceleri yarışmaya katılmış ve sergilenmiş sanatçılardan bir seçkiyle oluşturulmuştur. Serginin küratörlüğünü üstlenen sanatçı Burçak Bingöl, serginin

<sup>73</sup> Zilbermann Galeri, GYF 5 Kataloğu, 2014.

<sup>74</sup> Zilbermann Galeri, GYF 7 Kataloğu, 2016.

konusunu belirlerken önceki edisyonların sergi modelini dikkate aldığını belirtmiştir<sup>75</sup>. Son derece zorlu olan bu üretim ve var olma halini sürdürmek için sanatçıların maddi ve manevi pek çok ihtiyacı olduğuna değinen Bingöl, sanatçıların yapıtlarının sergilenebildiği kadar derinleşebildiğinden söz etmiş ve genç sanatçının günümüzdeki mekân sorununu şöyle dile getirmiştir:

*Kamusal kaynakların yok denecek kadar az olduğu, neredeyse tüm etkinliklerin özel fonlarla sağlandığı bir ortamda kendine bu alanı bulmak da en az sanat yapmanın kendisi kadar karmaşıklaşıyor. Özel girişimlerle fonlanan yapıtların nasıl çalıştığı, hassas ilişkiler ağı içerisinde destek mekanizmalarının nasıl işlediği gibi sorular yoruma açık bir şekilde kenarda dururken, söz konusu kurumların olası ömürleri, devam edip etmeyecekleri kırılğan gelecekteki ihtimaller olarak tam karşımızda duruyor.*

Bunların yanı sıra, küratör metninde dikkat çeken bir diğer konu ise ‘sanatçı aday’ ifadesi olmuştur<sup>76</sup>. Kullanılan bu ifade ile sanatçılığın başlangıcının bir galeride var olmak üzere kurulduğu, tanımlı sanat mekanlarında görünürlük elde etmedikleri müddetçe sanatçı aday sayıldıkları çıkarımı yapılabilir.

Kendisini konu ederek şekillenen sergi, bir kavramdan çok sergiye katılmış genç sanatçıların kendilerini var etme yolunda kendi üretimlerinde buldukları motivasyonu konu edinmiş, küratörlü bir sergi olmasına rağmen işler, sanatçıların üretim bütünlükleri dışında bir bütünlük arayışına sokulmamıştır. Serginin kavramsız bu hali işleyen bir sergi yaratmadığı, işleri birbirleriyle ve mekânla ilişkiye sokan, sonra da bu ilişkiler ağına katılımcıyı da dahil edip işleri harekete geçiren bir bağlamın yokluğu sebebiyle eleştirilmiştir<sup>77</sup>.

---

<sup>75</sup> Zilbermann Galeri, GYF 10 Kataloğu, 2019.

<sup>76</sup> Burçak Bingöl, “Devam etmek gerek”. Zilbermann Galeri, GYF 10 Kataloğu, 2019.

<sup>77</sup> Murat Alat, <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Nereden-devam-etmeli> (12 Eylül 2019).

**Tablo 5**

**Genç Yeni Farklı Sergisi Yaş Ortalaması**

Serginin Adı	Yılı	Katılımcı Sayısı	Yaş Ortalaması
Genç Yeni Farklı 1	2010	24	25
Genç Yeni Farklı 2	2011	15	25
Genç Yeni Farklı 3	2012	16	27
Genç Yeni Farklı 4	2013	16	26
Genç Yeni Farklı 5	2014	15	27
Genç Yeni Farklı 6	2015	10	27
Genç Yeni Farklı 7	2016	13	28
Genç Yeni Farklı 8	2017	11	27
Genç Yeni Farklı 9	2018	14	28

**2.6. Rotary Sanat Yarışması Sergisi (2011-...)**

*Rotary Sanat Yarışması Sergisi* 2011 yılında düzenlenmeye başlamıştır. Toplumun sağlıklı ve güçlü olabilmesi adına bilim ve sanat alanlarında odaklanan dernek, bilim alanında Almanya’da ‘Renkli Matematik Dünyası’ isimli deney merkezini Rahmi Koç Müzesi’nde hizmete sokmuş, sanat etkinliği olarak da *1. Rotary Sanat Yarışması Sergisi*’ni düzenlemeye karar vermiştir<sup>78</sup>. Otuz beş yaşın altındaki sanatçılara açık olan yarışma, sergilenmeye değer bulunan dört yapıta verilen ödüller ve kataloğa girmeye hak kazanan sanatçılar olarak iki bölümlü olarak gerçekleşmiştir. Sergiye kabul edilen sanatçıların sayılarının azlığı, sergide olan sanatçıların mekânı kişisel üretimlerinden seçkiyle, solo benzeri bir biçimde sergilenmiştir.

Serginin otuz beş yaşın altındaki sanatçılara açık olmasındaki amaç, ilk serginin jüri üyeleri arasında olan Haşim Nur Gürel’in ifadesine göre, genç sanatçıların kendilerini daha erken gösterebilme ve seslerini duyurmanın yolunu açmaktır<sup>79</sup>.

Sergilenecek yapıtların seçilmesi her yıl kısmen değişen bir seçici kurul ile yapılmaktadır. Serginin seçici kurulu son sanat eleştirmeni, sanatçı, serginin gerçekleştiği

<sup>78</sup> İstanbul Rotary Klübü, İstanbul Rotary Sanat Yarışması Ödülü ve Sergisi, İstanbul: 2011.

<sup>79</sup> İstanbul Rotary Klübü, İstanbul Rotary Sanat Yarışması Ödülü ve Sergisi, İstanbul: 2011.

yıllık İstanbul Rotary Kulübü başkanı, küratör Başak Şenova ve koleksiyoner Can Elgiz'den oluşmaktadır.

Yarışma resim, heykel, fotoğraf, seramik, video-art, performans, dijital sanat, işitsel sanat gibi çağdaş sanatın birçok alanında üretilen yapıtla katılıma açıktır. Katılım koşulları arasında “*daha önce sosyal medya ve youtube vb. dahil sergilenmemiş ve hiçbir yarışmaya katılmamış*” olmak da yer almaktadır<sup>80</sup>.

2011 yılından gerçekleştirilen ilk sergi, Işık Galeri'de, 2012 yılında gerçekleştirilmiş; ikinci sergi Vehbi Koç Vakfı Merkez Han Sanat Galerisi'nde gerçekleştirilmiş; sonraki sergiler ise Elgiz Müzesi'nin Süreli Sergiler Salonu'nda gerçekleştirilmiştir. Sergi mekânı olarak Elgiz Müzesi'nde düzenlenmeye devam eden etkinlik, sanatçıların yapıtlarının bir sergi oluşturabilecek çoklukta olmasının da etkisiyle sanatçı ve küratör iş birliğiyle tasarlanmaktadır.

Sergiye küratöryel destek sağlayan Başak Şenova, 2015 yılının sergi kataloğunda değindiği mekân tasarımının beş yıllık sürecini, mimarı bir müdahalenin gerçekleştirilmediği, yapıtların sergilenmelerini destekleyen renklendirmeler dışında müdahale edilmediğine değinmiştir. Birbirini takip eden bu beş yılda yarışmanın, ortak bir tema, mecra, yaklaşım, ya da süreç gözetmeksizin seçilen dört sanatçı ve onların çalışmalarından birer seçki sunduğunu aktarmıştır. Sergilemenin yerleşiminin forma dayalı oluşumlardan ve işlerin içeriklerinden bağlantılar kurarak şekillendiğine değinmiştir<sup>81</sup>.

İlk sergiden itibaren sanatçıların üretimlerinden bir kesitin sergileniyor oluşu ile üretim sürecine de odaklanıyor olması etkinliği diğer genç sanatçı etkinliklerinden ayıran noktalardan biridir. Sergiye katılan sanatçıların yapıtlarının anlamlı bir bütünlüğe erişmiş olması gözetilmektedir. Adaylardan yarışmaya katılan yapıtlarının yanı sıra önceki eserlerine ilişkin bir portfolyo istenmektedir. Bu portfolyoda resim, heykel, fotoğraf ve seramik alanlarında katılanların en az on adet; video-art, performans, dijital sanat, işitsel

<sup>80</sup> Başvuru şartnamesi [http://www.istrotarysanat.com/b\\_formu.html](http://www.istrotarysanat.com/b_formu.html) (10 Eylül 2019).

<sup>81</sup> **İstanbul Rotary Kulübü**, İstanbul Rotary Sanat Yarışması Ödülü ve Sergisi, İstanbul: 2011.

sanat gibi çağdaş sanatın diğer alanlarında katılanların ise en az üç adet önceki eserlerine ait yeterli bilgi belge ile başvuru yapması gerekmektedir<sup>82</sup>.

Başarılı bulunan sanatçılara “İstanbul Rotary Sanat Deniz Kocaoğlu Büyük Ödülü”, “İstanbul Rotary Sanat Başarı Ödülleri”, “İstanbul Rotary Sanat Prof. Kaya Özsegin Ödülü”, “5. Yıl Özel Ödülü” gibi para ödülleri verilmiştir. Ödüller karşılığı “sergiye başvuru yapılan yapıt hukuken devri mümkün tüm haklarıyla birlikte İstanbul Rotary Kulübü Derneği’ne kalacaktır ve bu dört yapıt İstanbul Rotary Kulübü Derneği tarafından hukuken devri mümkün tüm haklarıyla satın alınmış gibi” işlem görmektedir.

83

Bu haliyle sergi, sanat dili oluşmuş bir anlamda gelecek vaat ettiği düşünülen genç sanatçılara yönelik bir etkinlik alanı ile kuruma koleksiyon oluşturmaktadır. Yarışmada “ödü” olarak ifade bulan eylem aslında sanat kurumunun kendi belirlediği fiyat karşılığı sanat yapıtı satın almasıdır. Aynı yarışmaya katılmış ve başarılı bulunmuş diğer sanatçılar yalnızca katalogda yer almakta, bu yönden değerlendirme eşitlikçi bir sergileme yöntemi ile sürdürülmemektedir.

Sergiye kabul edilen sanatçıların ekoloji, mimari, iktidar, savaş, göç, azınlık politikaları, sanat emek ilişkisi gibi güncel konularda disiplinler arası yapıtları görünür olmaktadır.

**Tablo 6**

**Rotary Sanat Yarışması Sergileri Yaş Ortalaması**

Serginin Adı	Yılı	Katılımcı Sayısı	Yaş Ortalaması
Rotary Sanat Yarışması Sergisi 1	2011	4	31
Rotary Sanat Yarışması Sergisi 2	2012	4	30
Rotary Sanat Yarışması Sergisi 3	2013	4	32
Rotary Sanat Yarışması Sergisi 4	2014	4	29
Rotary Sanat Yarışması Sergisi 5	2015	4	30
Rotary Sanat Yarışması Sergisi 6	2016	4	26
Rotary Sanat Yarışması Sergisi 7	2017	4	30
Rotary Sanat Yarışması Sergisi 8	2018	3	26
Rotary Sanat Yarışması Sergisi 9	2019	4	27

<sup>82</sup> <http://www.istrotarysanat.com/basvuru.html>

<sup>83</sup> Başvuru şartnamesi [http://www.istrotarysanat.com/b\\_formu.html](http://www.istrotarysanat.com/b_formu.html) (10 Eylül 2019).

## 2.7. Mamut Art Project (2013-...)

2013 yılında başlayan *Mamut Art Project* sanat kariyerinin başında olan bağımsız yeteneklerin çalışmalarını koleksiyonerler, küratörler, galeriler, kültür-sanat kurumları ve sanatseverlerle buluşturmayı amaçlamıştır<sup>84</sup>. Her sanatçıya, yapıtlarını sergilemek için on metrekaresel bir alan ayrılmaktadır. Bu sergileme düzeni, bir çağdaş sanat sergisinden çok fuar alanına benzer bir sergi tasarımıyla aklı getirmektedir. İlki, Antrepo No.3'te, diğerleri ise Küçükçiftlik Park'ın fuaye alanında gerçekleştirilmiş etkinlik, halen devam etmektedir.

Etkinlik ismini, genç sanatçıların ilk görünür oldukları yapıtları üzerinden kurulan bağlantıyla insanlığın bilinen ilk duvar resimlerindeki mamut figürlerinden almıştır<sup>85</sup>. Sanatçı, koleksiyoner, küratör, sanat yazarlarından oluşan ve her yıl değişen jüri üyeleriyle eleme yapmaktadır. Sergiye katılım, internet üzerinden başvuru ile gerçekleşmektedir. Daha önce kişisel sergi açmamış olmak, öğrenci olmak şartı, yaş sınırı gibi geçmiş yıllarda gündemde olan katılım koşullarında, her yıl küçük değişiklikler yapılmaktadır. 2020 yılına ait başvuru formunda ise yaş sınırı ve eğitim koşulu bulunmamaktadır. Eğitim şartı aranmamasına ve yaş sınırının kaldırılmış olmasına rağmen genç sanatçılığa yapılan vurgunun değişmediği görülmektedir. Bu durum, erken yaşta sanat eğitimi almayan ya da üretimleri erkenden görünür olamayan sanatçıların yanında henüz üniversite eğitimi almamış gençleri de aklı getirmektedir.

İlk serginin 2013 yılındaki jüri üyeleri arasında yer alan küratör Marcus Graf, katalog metninde Türkiye sanat ortamında şimdiye kadar görülmemiş çoklukta sanatçı, sanat eseri, sanat kurumunun varlığının yanında hâlâ var olan yetersizliği sanat ortamının gelişmemiş oluşuna ve hükümetin sanat desteğinin olmayışı sebebiyle hala sanat dünyasının halk ile sürdürülebilir bir yakınlık kuramadığına değinmiştir. Sanat kurumlarının büyük oranda şirketlere ait olmaları ve onlar tarafından finanse ediliyor oluşlarının durumu daha da karmaşıktığına dikkat çeken Graf, *Mamut Art Project*'in platform olarak genç sanatçılara kazandırdığı deneyimin, sanatçıları

---

<sup>84</sup> <http://www.mamutartproject.com/>

<sup>85</sup> Mamut art Project kataloğu, İstanbul: 2013

profesyonelleştirecek araçları sağlıyor olmasıyla önemli bir yeri olduğuna değinmektedir<sup>86</sup>. Daha önce gerçekleştirilen sanat projelerinden farkı belirgin bir biçimde koleksiyonerlere hitap eden bir yapıda olmasıyla genç sanatçıları, sanat ödülleri dışında finansal desteğe olanak sağlamasıdır.

Diğer güncel gençlik sergilerinin yanında sayıca yoğun bir sanatçı katılımında düzenlenmekte olan sergi ikinci yılında ilk yıla kıyasla daha fazla sanatçının katıldığı etkinlik sonraki yıllarda giderek artan katılımında devam etmiştir. 2014 yılında jüri üyeleri arasında olan Emre Zeytinoğlu, etkinliğin yüksek sayıda katılımından hareketle, günümüz sanat ortamının kalabalık yapısının ‘*sanata dair bir tarihin en ilginç görüntüsünü*’ sunduğuna değinmektedir<sup>87</sup>. Sanat kurumlarının kalabalığı ayrıştırma biçimlerini günümüz sanat ortamından fragmanlarla örnekleyen Zeytinoğlu, galerilerin ticari kurumlar olarak satılabilecek yapıtlara onay vermeleri, muhalif düşüncenin benzer düşünce yapısında olan kurumlarda yer bulabiliyor olmasını, resmi müzelerin toplumsal mirası halka sunma alışkanlıkları ya da özel koleksiyonların kişisel zevklere göre bir ayırımdan geçiyor olmasının zorlayıcı bir tasnife sebep olduğuna değinmiştir<sup>88</sup>. Zeytinoğlu *Mamut Art Project*’in amacını şöyle açıklar:

*...Mamut Art Projesinin amacı, ilk bakışta her ne kadar “genç” sanatçılara sergilmeme olanağı sunmak gibi algılanmaktaysa da aslında onun yaptığı şey, bu büyük sanatçı ordusunun değişken karakterini , hiçbir tasnife tabi tutmaksızın aynen göstermektedir...<sup>89</sup>*

Sergideki yapıtlar düzenlenen kurum tarafından yapılmayan tasnifin serginin ardından farklı sanat otoriteleri tarafından yapıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. ‘Mamut Art’ta Öne Çıkan 10 Sanatçı<sup>90</sup>, ‘Mamut’ta Öne Çıkanlar<sup>91</sup>, ‘Mamut 2019 için Notlar’<sup>92</sup> ve çoğalabilecek pek çok başlıkla, farklı gözlemcilerin tasniflerinin varlığı görülmektedir.

<sup>86</sup> Mamur art Project Kataloğu, İstanbul:2013

<sup>87</sup> Mamut art Project kataloğu, İstanbul: 2014

<sup>88</sup> Mamut art Project kataloğu, İstanbul: 2014

<sup>89</sup> Mamut art Project kataloğu, İstanbul: 2014

<sup>90</sup> <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2019/04/05/mamutta-one-cikan-10-sanatci-2/>

<sup>91</sup> <http://www.milliyet.com.tr/cadde/banu-carmikli/mamut-ta-one-cikanlar-2853943>

<sup>92</sup> <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Mamut-2019-icin-notlarhttps://www.unlimitedrag.com/single-post/Mamut-2019-icin-notlar>

2015 yılında Akkök Holding sponsorluğunda finanse edilmeye başlayan etkinlik 2017 yılında plastik sanatlar dışında performatif sanatlar için de bir alan olmuştur. Performans etkinlikleri, plastik sanatlarda olduğu gibi kavramsız bir biçimde var olmamakta, her yıl düzenlenen performans etkinliği için bir başlık oluşturulmaktadır. Performans başlıkları 2017 yılından 2019 yılına sırasıyla ‘Performansı Fark Ettiniz Mi?’, ‘Nasılsın?’ ve ‘Maddesiz?’ olmuştur<sup>93</sup>.

Etkinliğin sergili kısmı ile performans kısmı arasındaki bu ayrımın sebepleri performans disiplinin Türkiye sanat piyasasında, resim, heykel, video art, enstalasyon gibi medyumlara göre daha yeni ve alışılmamış bir disiplin olması mı, yoksa bu disiplinin *Mamut Art Project*’in profesyonellik algısının altında yatan ‘sanat alım-satımı’na dahil edilemeyen bir disiplin oluşundan mı bilinmez, ‘kalabalık’ın arasında ayrıştırıldığı söylenebilir.

Türkiye sanat ortamında genç sanatçılar, yenilik peşinde olsun olmasın üretimlerini sürdürebilmek adına farklı iş gruplarında çalışmakta, sanat üretebilmek adına güvencesiz yaşlanmakta ve pek çoğu piyasanın çetin koşullarına direnememektedir. Genç sanatçı yapıtlarının alınıp satılabilir olması, bu noktada sanat yaparak yaşamayı vadetse de Türkiye sanat ortamının genç sanatçı koleksiyonerliğinin doğuracağı sonuçları şimdiden doğru tespit etmek mümkün olmayacaktır. Bugün birlikte kullanılmaya alışılmış kavramlar olarak gençlik ve yenilik üzerine yeniden düşünmek gerekebilir.

**Tablo 7**  
**Mamut Art Project Yaş Ortalaması**

Serginin Adı	Yılı	Sanatçı Sayısı	Yaş Ortalaması
Mamut Art Project	2013	47	28
Mamut Art Project	2014	49	30 (2 kişinin yaşı saptanamadı.)
Mamut Art Project	2015	57	30 (1 kişinin yaşı saptanamadı.)
Mamut Art Project	2016	51	30
Mamut Art Project	2017	49	31
Mamut Art Project	2018	47	29 (2 kişinin yaşı saptanamadı.)
Mamut Art Project	2019	49	29

<sup>93</sup> <http://www.mamutartproject.com/performanslar/>

## 2.8. Base İstanbul (2015-...)

2015 yılında düzenlenmeye başlayan Base, Türkiye'deki üniversitelerin resim, heykel, fotoğraf, video, baskı, geleneksel Türk sanatları, grafik tasarım, görsel iletişim tasarımı, animasyon, cam ve seramik, resim-iş öğretmenliği, sanat tasarımı, tekstil bölümlerinden mezun olan/olacak lisans ve lisansüstü öğrencilerinin başvurusuna açıktır. Katılımlarda herhangi bir yaş sınırı bulunmamakla birlikte, yeni mezun olmuş öğrencilere yönelik olması nedeniyle katılımcıların çoğu genç sanatçılardan oluşmaktadır<sup>94</sup>.

Sanat tasarım alanlarında eğitimini yeni tamamlamış mezunların kamu, sanat sektörü, yaratıcı endüstriler ve medya ile buluşturmayı hedefleyen *BASE*, mezuniyetten profesyonel sanat hayatına geçişlerinde onlara destek olmayı, kariyerlerine bir ivme ve yön kazandırmayı amaçlamaktadır. Türkiye'nin gelecek sanatçı nesline ışık tutacak olan *Base*, aynı zamanda galeri, koleksiyonerler, sanatseverlerin ve yaratıcı endüstrilerin de genç yetenekler keşfetmesine aracı olma misyonunu üstlenmiştir<sup>95</sup>.

*Base İstanbul Sergisi*'ne katılan sanatçılarla gerçekleştirilmiş röportajlarda da genç sanatçılar koleksiyonerlerle kurdukları iletişimden, görünürlük kazanmalarının sanatsal üretimde motivasyonlarını arttırdığından ve bu durumun üretimlerinde yol açtığı olumlu etkilerden söz etmişlerdir.

Etkinliğin sergileme öncesinde kavramsal bir çevresi olmamakta, sergilenen yapıtlar üzerinden bir kavram belirlenmektedir. Sergi 2017 yılında 'Bilgi, İnsan ve Çevre', 2018 yılında 'Bu, Ben Olabilir mi?', 'Bir Evim Var mı?', 'Düşlerim Gerçek mi?' 2019 yılında 'Şimdi' temaları altında gerçekleştirilmiştir. İlk 3 sergi Galata Rum Okulu'nda düzenlenmiş, son sergi ise Beşiktaş Akaretler Sıraevler'de yapılmıştır. Dört gün süren etkinlik, bir anlamda Türkiye çapında bir mezuniyet sergisidir. Türkiye'nin her yerinden katılım gösteren mezun sanatçılar, Türkiye'de sanat eğitiminin eğilimleri konusunda bilgi vermektedir.

---

<sup>94</sup> <https://www.base.ist/basvuru>

<sup>95</sup> <https://www.base.ist/basvuru>

Farklı sanat dallarından, farklı disiplinlerde ve kavramlarda çalışan sanatçıları bir araya getiren etkinlikte serginin yanı sıra kuşaklar arası sanat sohbetlerinin gerçekleştiği *Base-Talks* bölümü de mevcuttur. Burada, davetli konuşmacılar çeşitli sanat dallarından sanatçılar, koleksiyonerler, sanat tarihçileridir ve belirlenmiş konular üzerinde herkese açık konuşmalar düzenlenmektedir. *Base-Talks*'da konuşma içerikleri, Türkiye sanat ortamında günceliğini koruyan konulardan oluşmaktadır. 2019 yılının konuşma programının, 'Türkiye ve Yurt Dışında Misafir Sanatçı Programları', 'Sanat Piyasası', 'Türkiye'de Küratöryal Pratikler', 'Ekip Olmak, Sanatçı-Galeri ilişkisi' gibi sanatçıları mezuniyetlerinden sonra yakından ilgilendiren güncel konulara yer verilmektedir. Aynı yılın konuşma programında konulardan biri de 'Sanatta Genç Olmak' konulu olmuştur. Bu konuşmada, sanatta genç olmanın anlamı tartışılmış, Türkiye çağdaş sanatında gençlik vurgusuna değinilmiştir.

Serginin düzenleme ekibinde olan Ali Kerem Bilge, etkinliğin amaçları ile ilgili şunları söylemiştir:

*Mezuniyet sergileri sanatsever ve koleksiyonerler için heyecan vericidir. Henüz çok genç, kariyerinin başında sanatçı adaylarını keşfedebilir ve kariyerlerini takip etmek için daha fazla zamana sahip olursunuz. Son 4 seneyi daha az piyasa veya beğenilme kaygısıyla geçirmiş olduklarından dolayı düşünce ve algı dünyalarının belki de en saf hallerini yakalamanız olasıdır. Bu düşünceyle üniversitelerimizde herkesin haberdar olma veya gidebilme şansının olmadığı mezuniyet sergilerini bir araya getirip sanatseverlerle mimari olarak anlamlı bir sergi mekânında buluşturmak istedik.*

2018 yılında düzenlenmeye başlayan *Baseselected I* sergisi 2017/2018 yıllarında katılım göstermiş on yedi sanatçının güncel üretimlerine yer vermiştir. Her yıl, farklı sanatçılarla gerçekleştirilmesi planlanan bu seçki, "sanat üretiminde sürekliliğin,

*motivasyonun, direncin, kararlılığın ve üretim istencinin de bir göstergesi olarak” varlıklarının devamlılığı kısmen de olsa sağlanmaya çalışılmıştır<sup>96</sup>.*

Sergiye katılmış sanatçıların devamlılığının sağlanması düşüncesinin belki de en ulaşılabilir hali, eski etkinliklerin sanatçılarına dair bir dokümantasyonun yapılması olacaktır. Basılı bir yayın çıkarmayan *Base İstanbul*'un, resmi internet sitesinde yer alan katalogda “sanatçı adaylarının” yapıtlarının fotoğrafları ve isimlerinin dışında bilgi verilmediği görülmektedir.

İdil Bilge ve Ali Kerem Bilge, sergide yer alan sanatçıları ‘sanatçı adayı’ olarak nitelendirdiklerini aktarmış bunun sebebini de “*Güzel Sanatlar Fakültesi’nden mezun olan herkes "sanatçı" olmayabiliyor, sanat üretimine devam etmeyebiliyor”* şeklinde açıklamışlardır<sup>97</sup>. Sanat okullarının otoritesinin dışarıda tutan bir söylem, genç sanatçılara yönelik bu sergiler ile yeni sanat otoritelerinin, güncel karar mekanizmalarının oluştuğunun göstergesidir.

*Base İstanbul Sergisi*, Türkiye’nin her yerinden gelen *Güzel Sanatlar* mezunu genç sanatçılara sağlanan galerici ve koleksiyoner iletişiminin tanıdığı fırsatın yanı sıra başarının sayılara endekli bir sistem içinde kalması, katılan sanatçılara üretim süreçlerinde eleştirel ya da maddi bir desteğin sağlanmaması sanatçıların küratörler ile kendileri için yararlı olabilecek bir diyalog kurulmaması, eğitim-öğretim süreçlerinin ardından ortaya çıkan ilgilerini bir bağlama oturtma şansının tanınmıyor olunmasından dolayı eleştirilmiştir<sup>98</sup>. Gökhan Demirkazık’a göre, bu sürecin daha yararlı hale gelişi için yapılması gerekenler değerlendirilmelidir. Aksi halde genç sanatçıya yönelik bu fırsatlar, ‘-miş gibi yapmanın’ ötesine geçememektedir<sup>99</sup>.

---

<sup>96</sup> Baseselectd

<sup>97</sup> Aktaran: <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Sanata-destek-verir-mis-gibi-yapmak>

<sup>98</sup> <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Sanata-destek-verir-mis-gibi-yapmak>

<sup>99</sup> <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Sanata-destek-verir-mis-gibi-yapmak>

### 3. KENDİ KENDİM

Sanat yapıtlarının tarihteki en eski örneklerinden bugüne, sanatçılarından başka kimselere ulaşmak üzere üretildikleri söylenebilir. İzleyici, her dönemde görsel sanatlar için önemli bir figür olmuştur. Günümüzde özel kurumlar tarafınca genç sanatçıların izleyiciye ulaşabilecekleri sanat yarışmaları düzenlenmektedir. Sanat yarışmaları, tanınmış sanat mekanlarının sanatçı sayısına oranla azlığı ve yalnızca özel sektörün desteklediği bir alan olması nedeniyle genç sanatçıların görünürlük elde etmek adına önemsedikleri mecralar olmuşlardır. Genç sanatçılar, sanat ortamında direnebildikleri ölçüde var olurlar ve yarışmaların kazananları olmaları sayesinde sanat otoriteleri tarafından dikkate değer bulunurlar. Üretimlerini sergileyemeyen genç sanatçılar, büyük oranda sanat hayatlarına devam edememektedirler.

Türkiye sanat ortamının, genç sanatçılara oluşturduğu bu konum, başlangıçta kendime zaman açmak isteği ile ortaya çıkmış; gençlik döneminin sınırlarının tespiti ile gelişen dönüşen araçlar halinde görünür olmuştur. Kendi genç sanatçılığımın hareketle üretilen yapıtlar, küçülme, kırılma, gizlenme, kaybolma korkusu gibi duyguların, filtresiz bir şekilde ortaya konmasıyla yan yana gelmekte, bugün genç sanatçıların içten içe hissettiği tüm kaygıları yüksek sesle görünür kılmakta, bugünü kişisel bir bakışla kaydetmektedir. İçeriye çekilme, zayıflık, cesaretsizlik, kendini yetersiz görme gibi sanat yapma eylemini zayıflatma gibi görülebilecek olan bu edilgen tavır, bizzat kendini bir sanat eseri olarak sergilemekte ve sanat ilgililerine sunmaktadır. Sanat piyasasındaki 'genç' sanatçının 'yeni' arayışını piyasayı oluşturduğu düşünülen galeri, koleksiyoner, küratör gibi aktörlerin bir yansıması haline dönüştürmektedir.

'Kartvizit', 'Sanatçı Metni', 'Otokoleksiyon' ve 'Portfolyo' adları altında sunduğum çalışmalarım sanatçının eser oluşturma sunma süreçlerini; seçilme, görünür olma, desteklenme, eleştirilme süreçleriyle etkileşime girerek ortaya çıkarmaktadır. Kendimin kendim tarafından ortaya çıkarıldığı, bir esere dönüştüğü duygu ve düşüncelerim sanat ilgisine ne ölçüde ulaşacak ve nasıl bir iletişime girecektir? Bu mecrada o da beni yansıtmak, sergilemek, konuşmak isteyecek midir?

Bir hediye yapıtı olarak ürettiğim ‘Kartvizit’ bir tanışma anında iletişimin devamlılığını sağlayan bir araç niteliğini taşımaktadır. Kartvizit bireyin mesleki tanımını içermekte ve buna bağlı iletişim kanalının oluşumunun gerekliliği için kullanılmaktadır. Meslek, kişinin düzenli bir biçimde çalıştığı herhangi bir ücretli istihdam biçimi olarak tanımlanmaktadır<sup>100</sup>. Bu tanıma göre sanatçılık hem meslektir hem de değildir. Sanatsal yaratım her sanatçı için bir ücretli istihdam biçimine dönüşmemektedir. Bu anlamda müzeler, koleksiyonerler, galeriler ve kamusal alanda sanat üretimlerinden ekonomik bir gelir eden, otoriteler ile iletişimde olan sanatçılar kapsamında sanatın meslek olduğunu söylenebilir. Sanatın mesleki konumunu en çok tartışılan dönem *Bauhaus*’un ortaya çıktığı dönem olabilir. Walter Gropius’un kaleme aldığı *Bauhaus Manifestosu*’nda konuyla ilgili şu ifadeler yer verilmiştir: *Mimarlar, heykeltıraşlar, ressamalar, hep birlikte zanaatlara geri dönmeliyiz! Çünkü sanat bir “meslek” değildir. Sanatçı ile zanaatçı arasında önemli bir ayrım yoktur. Sanatçı, yüceltilmiş bir zanaatçıdır*<sup>101</sup>. Akımların kendi dönemlerinin düşüncesinin gerekliliği olarak ortaya çıktığını göz ardı etmemek gerekir. Bugün de sanatın meslek olduğuna dair genel bir kabul bulunmamaktadır. Bu anlamda kartvizit sanatçı için yalnızca mesleki anlamda belirsizlik ile kalmaz aynı zamanda sanatçının kim olduğu yönünde sorular sorar. Bir ahşap oyma ustasının, su tesisatçısının ya da bir mimarın kartvizitinin ulaştığı ihtiyaç daha belirliken bir sanatçının kartvizitinin nereye ulaşacağı sorusu sanatın günümüzdeki var oluşu ile ilgili başka sorulara neden olmaktadır. Profesyonelleşen bir sanatçının, görünürlüğünü sağladığı tanımlı sanat mekanlarının temsilcileri, galericiler ve koleksiyonerler bu anlamda sanatçının muhatabı olmaktadır.

Türkiye sanat ortamında tanınmış bir koleksiyonerin bir sanatçıya kartını uzatışına tanık olmam bu yapıtı tasarlamama sebep olan bir duyguyu da geliştirmişti. Koleksiyoner, cüzdanından standart boyutlarından epey büyük bir kartvizit çıkarmıştı. Kullanmayı seçtiği dikdörtgen tasarımın, bir nedenden bütün kartvizitlerden daha büyük oluşunda,

<sup>100</sup> Anthony Giddens, **Sosyoloji**, 1. Baskı, İstanbul: Kırmızı Yayınları, Eylül 2012, s.1068.

<sup>101</sup> Walter Gropius, ‘‘Bauhaus Manifestosu (Weimar Staatliches Bauhaus’un Programı)’’, *Skop dergi*, 2019, S:14, <https://www.e-skop.com/skopdergi/bauhaus-manifestosu-weimar-staatliches-bauhausun-programi/4581> 18.06.2019, par.3.

*Genç sanatçılara öncelik tanımak yalnızca toplumsal bir özveri meselesi değil, bir pragmatizm meselesi. ... şirketler, genç sanatçıların eserlerin satın alarak 'yurttaşlık gururunu sergilerken aynı zamanda makul fiyatlarla kaliteli sanat eser sahibi olmayı' hedefleyebilirler; bir yandan da koleksiyonlarındaki sanatçıların, yarının Van Goghları ya da Picassoları olmasını beklerler<sup>102</sup>.*

Sanat eğitimi alan bir öğrenci, eğitimi bittiğinde profesyonel hayatına geçmesi için uzun bir sürece ihtiyaç duymaktadır. Örneğin, heykel bölümü öğrencisinin, heykel yapabilmek üzere heykelin temel malzemelerini kavrayabilmesi eğitim süresini uzun sürmesine neden olmaktadır. 1960'lı yıllarda Akademi'de sanat eğitimi aldığı yıllarda Canan Beykal da kendi dönemlerinden önce mezun olmuş öğrencilerin Akademi'den kopmadıklarını aktarmıştır<sup>103</sup>. Ezgi Bakçay, Türkiye'de güzel sanatlar eğitimini Piere Bourdieu'nun yöntem ve kavramlarıyla incelediği yazısında bu geçişin uzamasının nesiller arasındaki ayrımın belirsizleşmesine ve 'özgürlüğün gecikmesine' sebep olduğuna değinmiştir<sup>104</sup>. Aileye ekonomik bağıllık, genç işsizliğini gizlerken, güvencesiz, esnek, sömürüye açık bir çalışma alanı oluşturmaktadır. 'Sonuç, yeni bir çeşit 'çocukluk duygusu' ile gelecek planlarını yaparken, güvencesiz koşullarda yaşlanan bir nesil olur'<sup>105</sup>. Özel kurumlar, bankalar, erken yaşta sanata başlamış olma kıstasıyla destek verdikleri sanatçılar ile bir çeşit yatırım planı oluşturmaktadırlar. Genç sanatçı, sanat ortamında karşısına çıkan fırsatları tartışabileceği iradeden güvencesizliği sebebiyle de yoksundur.

1980 darbesinin ardından hareketlenen ve sanat ortamı galeri ve koleksiyonerlerin arttığı bir dönemin başlangıcı olmuştur. Canan Beykal, 1983 yılında yayımlanan bir yazısında genç sanatçıların özgün ve çağdaş yapıtlar üretmelerinde en büyük tehlikenin acele bir üslup bulma ve kişilik edinme gayreti olarak gördüğünü ifade etmiştir. Başlangıçta özellikle ünlü, ölmüş ya da satışı rağbet gören sanatçıların ilgi gördüğünü

---

<sup>102</sup> Chin-tao Wu, **Kültürün Özelleştirilmesi: 1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi**, İstanbul: İletişim Yayınevi,2005, s. 393.

<sup>103</sup> Canan Beykal -sanatçı- Kişisel görüşme, İstanbul: 28.02.2019.

<sup>104</sup> Ezgi Bakçay, 'Sanatçıları Kim Yarattı?', **skopbülten**, 19 Mayıs 2018, <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanatçilari-kim-yaratti-sanat-egitiminde-toplumsal-esitsizligin-yeniden-uretimi/3804> , (29 Mayıs 2019), par.34.

<sup>105</sup> Bakçay, par.34.

belirten Beykal, bu ilginin piyasasının canlanması amacıyla genç sanatçılara yöneldiğini belirtmiştir<sup>106</sup>.

Beykal'ın resim pratiğindeki arayışlar için kullandığı 'acele bir üslup bulma' konusundaki tespiti, günümüzde sanat yapıtı üreten sanatçılar için de benzer biçimde geçerliliğini korumaktadır. Bugün üretilen sanat yapıtları için üslupsal bir bütünlüğün yanı sıra kavramsal bir çevrenin oluşturulması, sanatçıların yapıtlarının birbirleriyle iletişim kuran bir bütünlüğe ulaşması beklenmektedir. Genç sanatçıların henüz öğrencilik yıllarında katıldıkları yarışmalar düşünüldüğünde, arayışlarının bir sonuca bağlanması, yarışmaları düzenleyen kurumların belirlediği bir süre içinde gerçekleşmek durumundadır.

Kendi üretim pratiğimin ilk görünür olduğu örnekler üzerinden yazılmış metin, bu durumun bir eleştirisi olarak yeni bir yapıta dönüşmüştür. Metnin tek satır halinde üst üste yazılması, bir çizgiyi, sınırı meydana getirmektedir. Bu sınır, sanatçının kendi üretimini diğer sanatçılardan ayrılmasını da doğurmakta, yarışmalı sergilere katılan sanatçıların metinleriyle oluşturmaya çalıştıkları ayrımın görünürleştirilmiş halidir. "Sınırlar ve Yörüngeler" sergisi düşünülerek üretilmiş, ancak serginin düzenlenmesi son bulduğu için önerilememiştir.

---

<sup>106</sup> Canan Beykal, "Genç Sanatçılar ve Mustafa Ata", *Sanat Çevresi*, S:57, Temmuz 1983, s.40.

güvencesizlikten kaçınabileceği korunaklı yapılar inşa ederken bizzat bu yapıları kırılgenlikle mühürlemiştir<sup>109</sup>. Judith Butler'a göre hayat tanımını gereği kırılgenlidir: “*bilinçli olarak ya da kazara silinebilir; sürekliliği hiçbir surette güvence altında değildir*”<sup>110</sup>.



---

<sup>109</sup> Elif Demirkaya, Prekarlık ve Prekarite Tartışmalarına Kısa Bir Giriş, **Cogito**, S:87 (yaz 2017), s.11.

<sup>110</sup> Judith Butler, **Savaş Tertipleri**, çev. Şeyda Öztürk, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005, s.31.

#### 4. SONUÇ

Sanat tarihinde sanatçıların sanat hayatlarına başlangıçları kimi dönemlerde çocukluklarında, kimi dönemlerde gençliklerinde başlayan bir eğitim geleneğiyle ilişkili olmuştur. Bu çalışmada farklı sağlık, coğrafya, kültür gibi insanlığın değişken koşulları çerçevesinden günümüzün gençlik tanımları bugünün genç sanatçı olgusunu araştırmak adına incelenmiştir.

Gençliğin yenilikle ilişkilendirilmesi olağandır. Ancak her genç sanatçının çağdaş ve yeniyi arayan üretimlerde bulunduğunu söylenemediği gibi, genç olmayan bir sanatçının yeni arayışından yoksun olduğu da söylenemez. Sanatçı yaşadığı dönemi yansıtmaktadır. Yaşadığı dönemin farkında olmak bu anlamda sanatçının yeniliği açısından en önemli gerekliliktir. Türkiye’de çağdaş sanat anlamında öncü bulunan sanatçıların genç dönem yapıtlarının sergilendiği bir etkinlik olan *Yeni Eğilimler Sergileri* incelendiğinde, genç dönemlerindeki sanatçıların ‘yeni’ arayışları ile sanat ortamına bir açılım getirdikleri görülmektedir. Bu anlamda *Yeni Eğilimler Sergileri* yalnızca genç sanatçıların sergilenmesi amacını taşıyor olsa da yeniliğin ortaya çıkması açısından Türkiye sanat tarihinde önemli bir rol üstlenmektedir. Sergiler, bu etkinliğe çağdaş yapıtlarla katılan sanatçıların üretimlerinin genç dönemlerinde, sanatçı kimliklerinin ortaya çıkış süreci hakkında gözlemlenebilecek bir veri sunmaktadır. Bir yandan da bu sanatçıların üretimlerinin bütünü incelendiğinde gençlik ya da olgunluk dönemlerine dair çıkarımlar yapmanın zorluğu, genç dönemin artık üretimsel olarak ayırt edilebilir bir dönem olmadığı anlamını da taşımaktadır. Bu durum sanat yapıtlarının artık klasik dönemde yahut modern dönemde olduğu gibi malzemedeki ve teknikte ustalaşmanın şart olmadığı ve sanat mecralarının değişmiş olması ile ilişkilendirilebilir.

Türkiye’de sanatta gençliğin görünür olmaya başladığı dönem ile çağdaşlaşma süreci arasında paralellikler bulunmaktadır. 1970’li yıllarda başlayan bu süreç, sanatsal ve kültürel faaliyetlerde devlet desteğinin geri çekilmesi, 1980 Darbesi ardından özel sermayenin etkisiyle şekillenen Türkiye sanat ortamında, ‘yeni’ arayışında olan sanat yapıtlarının sergilenecek alan bulamamalarını, görünürlük problemi yaşamaları gibi sonuçları doğurmuştur. Galeri ve müzayede evleri gibi dönemin tanımlı sanat mekanları, belirli bir kuşaktaki sanatçıya ve belirli sanat eğilimlerine ilgi gösterirken, genç sanatçılar

ve yeni eğilimler bu ilginin dışında kalmıştır. Gençlik ve yenilik ilişkisi bu süreçte kendiliğinden aynı zemini paylaşmış ve çeşitli dönüşümler geçirmiştir.

1977 yılında düzenlenmeye başlayan *Yeni Eğilimler Sergileri* ile Güzel Sanatlar Akademisi'nin başlattığı sanatta yenilik süreci, 1980 sonrasında yenilikçi üretimler yapan sanatçılara zemin oluşturmuştur. Türkiye'nin çağdaş üretimlerinin görünür olduğu ilk etkinlik olma önemini bugün de üretimlerine tanıklık ettiğimiz pek çok çağdaş sanatçıyla, gençlik üretimlerini sergiledikleri alan olarak paylaşmaktadır. 1980 yılında başlayan ve halen süren bir başka etkinlik de *Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri*'dir.

Bu etkinlikler güncel sanat yaklaşımlarının görünür olmasına kaynaklık etmelerinin yanında başlangıçlarında bugünün sanat yarışmalarında olduğu gibi bir gençlik vurgusu içermemekte, yenilik geleceğe ait bir sanat görüşünde ele alınmaktadır. Gelecekte görülen yeni sanat düşüncesi, zamanla gençliği yeni sanatın temsilcisi haline getirmiştir. 1990'lı yıllarda başlayan pek çok etkinlik gençlik vurgusu yapmakta, yaş sınırı olarak 35 yaşı belirlediği görülmektedir.

Bu etkinliklerde görülen sanat yaklaşımları pek çok medyumu kullanan sanatçıyı bir araya getirmiştir. Dönemin tüm sanat yaklaşımlarının bir özeti niteliğindeki sergilerde yerleştirmelerden, tuval resmine, klasik formel heykellerden, interaktif yapıtlara pek çok sanat yapıtı sergilenmiştir. Bu sanatçılar arasında güncel bir anlamda yeni olmayı deneyen yapıtların sahiplerinin çoğunlukla genç sayılabilecek yaşta oldukları dikkat çekmektedir.

1995 yılında gençlerin sanat üretimleri için alan açma amacıyla gerçekleştirilmeye başlanan *Genç Etkinlik Sergileri*'nin koordinasyon başkanı Hüsamettin Koçan, etkinliğin gerçekleştiği dönemde orta yaşlı ve yaşlıların bütün sanat ortamını işgal ettiklerini ve gençlerin soluk alma şansının olmadığına değinmiştir. Koçan'a göre bu durum günümüzde de devam etmektedir.<sup>111</sup>

*Sınırlar Yörüngeler, Genç Yeni Farklı, İstanbul Rotary Sanat Yarışması Sergisi, Günümüz Sanatçıları Yarışmalı Sergisi, Mamut Art Project, Base İstanbul* gibi sergiler

---

<sup>111</sup> Nilgün Yüksel(ed.), *Çağdaş Sanat Nasıl Oluyor Yani?*Corpus Yayınları, İstanbul:2019, s.337.

yakın dönemde gençliğe vurgu yapan sanat yarışmaları arasında yer almaktadır. Çok sayıda gençliğe yönelik etkinlik ve sergi bulunmasına rağmen galerilerin kendi sanatçılarını seçerken aynı oranda genç sanatçılarda yer vermemektedir<sup>112</sup>.

Burada söylenmesi gereken belki de genç sanatçıların bugünün sanat kurumlarının sermaye düzeninin hammaddesi olduğudur. Kuşak olarak gençlik, bugün yeniliği tartışılır bir şekilde her yıl açılan yarışmalı sergilerle yeniden var edilmekte, üretim desteği ya da eser satışlarının daha düşük maliyetlerde oluşları ile, sürekli bir genç sanatçı ihtiyacına dönüşmektedir. Bu sebeple genç sanatçı bugün tüm dönemlerden daha geçici bir konumda yer almaktadır.

---

<sup>112</sup> Ferhat Özgür, Eyvah Yoksa Yaşlanıyor muyum? Yaşlılık ve Kültür Sanat, **İstanbul Art News**, Kasım 2015.

## 5. EKLER

### EK 1. DEVRİM ERBİL (1937, Uşak)

12.07.2018 İstanbul

*1955'te Akademi'ye girdiniz. Akademiye girdiğinizde nasıl bir eğitim ortamıyla karşılaştınız?*

Akademi'de o zaman geleneksel Batı akademilerinde uygulanan bir eğitim sistemi vardı. Çünkü bizim Akademi'nin kuruluşu 1882'de Osman Hamdi'nin kurduğu bir okul. Osman Hamdi saray ailesinden gelen bir kimse olarak imkanları vardı. Akademiyi kurdu; arkeoloji müzesini kurdu, kültürel olarak çok büyük hizmetler etti ama getirdiği sistem, Paris'teki bir sanat eğitiminin Türkiye'ye yansımasydı.

*Öğrenciliğiniz döneminde üretimlerin sergilendiği mekanlardan bahsedebilir misiniz?*

İstanbul'da birkaç tane galeri vardı. Yabancı ülkelerin kültür merkezleri vardı; Alman Kültür Merkezi, Amerikan Kültür Merkezi, Fransız Kültür Merkezi, İtalyan Kültür Merkezi gibi. Bir kültürün oradan bir ülkeye pompalandığı yerler diye düşünelim; ben hep onu söylemişimdir. Neden bizim yurt dışında böyle kültür merkezlerimiz yok diye; şimdi açılmaya başladı. Yunus Emre Merkezleri var; herhalde 50-60 ülkede merkezleri oldu. Hatta birkaç tanesine açılışa da gittim; birkaç tanesine sergi de açtım. O zaman bir şehir galerisi vardı orada; 4 sergi açılırdı; bir de yabancı kültür merkezleri vardı.

*Bugünden baktığımızda günümüzün birçok tanınmış sanatçısının Yeni Eğilimler Sergileri ile yollarının kesiştiğini görüyoruz. Siz de 1977 yılında bir özgün baskı ile katılıyorsunuz. Bu sergiler hakkında neler söyleyebilirsiniz?*

Benim kurduğum bir organizasyon olduğu için ben jürilerinde bulundum. Hem jürisinde bulunup hem de sonra sergiye katılmak falan olmuyor. O zamanlar tabii isimler olsun diye öyle bir katılımım olmuştu. İşte o zaman sergi yeri sınırlı, mekanlar sınırlı olunca dayanışma gerekiyordu. Aynı görüşte olan arkadaşlar sergi açmak için bir gruplaşıyordu. Onu söyleyeyim mesela Bedri Rahmi atölyesinde bu akademik bilgilerin ötesinde sanat ortamı olmadığı için... Sanatçıyı yetiştiren sanat ortamıdır. Temel bilgiler alınır; ondan sonra da onları kendi adına geliştirir. Ama Türkiye'de böyle bir ortam olmadığı için

Akademi'yi bitiren çocuk ertesine sene çalışmalarını getirdiğinde büyük bir düşme olur. Çünkü beslemez onu o ortam. O yüzden belli kişiliğinin temellerini oluşturacak şekilde bir yöntemle bu yapıldı. Belki şematik bir yöntem ama kendi özgüvenine sahip, ben bunu yapıyorum diyen insanlar yetiştirmeye çalışırdı. O yüzden diğer atölyelerde herkes birbirine benzerken Bedri Rahmi atölyesinde kişisel eğilimlerine göre yönlendirme yapardı hoca ve o yüzden daha özgür bir atölyeydi, daha yaratıcı bir atölyeydi. O ortamın olmama sıkıntısını, boşluğunu gideren bir eğitim vardı o atölyede. O yüzden birlikte sergi açmak hem özgüveni arttırır hem de sanat ortamına giriş yapmak gibi bir kişinin gelişmesini öne alır; ortak sergiler açmaya yönlendirirdi. Benim son sınıftayken atölyedeki arkadaşlarla kurduğumuz bir grup, Soyutçu 7'lerdi. Yeni Eğilimler Sergisi de daha sonraları resim heykel müzesinde müdür olduğum zaman gençlere daha geniş kapılar açmak için onlara imkân verdiğimiz; sanatın gelişmesinin gereğinden kaynaklanan sergilerdi.

*Sanatçıların dönemleri kronolojik dönemlere ayrılmakta. Bir de Genç Sanatçılık bölümü var, bu bölüm sizin için devam ediyor mu, etmiyorsa ne zaman sona erdi sizce?*

Şimdi bakın, bende biraz daha farklı. Bende bir konu, bir tema hiçbir zaman bitmiyor. Ben size 1952'de yaptığım resimleri de gösterebilirim. 52'de yaptığım resimle bugün yaptığım resim arasında bağlantılar görebilirsiniz; çünkü birçok yazar, eleştirici bunları gördü; yazdı çizdi. Demek ki benim bir kendimi bulmam söz konusu; ki sanatta kendi özüne sadık kalma gibi bir kimliğin tanımı vardır bir de hangi rüzgâr esiyorsa onun peşine koşup gitmek. Pek çok Türk sanatçı böyle yaptı. Hala bugün öyle aktarmacı bir sanat var. Bugün Batıda kavramsal sanat oluyorsa; eskiden empresyonistler 40 yıl sonra getirmişlerse empresyonizmi Türkiye'ye; ondan sonra sürrealizm, kübizm, 10 yıl sonra geliyor; fovizm şu kadar sonra geliyor. Şimdi de 3 ay sonra geliyorsa buraya, yenilik olarak yansıyor. O nokta çok hassas bir noktadır. Türkiye'de bu sürelerin kısalması olmadığı anlamına gelmez. Halbuki kendi özüne sadık kalmak, kendi köklerine bağlı kalmak, köklerden bir şey çıkarmak. Mesela siz heykeltraşsınız; Yesemek diye Geç Hitit Dönemi bir heykel kasabası var Gaziantep'ten 75 km uzaklıkta. Düşünün ki Geç Hitit Döneminde bir heykel kasabası, herkes heykel yapıyor. Orada topraktan çıkarılmış kayalar kabası yontulmuş duruyor etrafınızda. Ben çok ciddiye aldığım için kalktım gittim, orayı gördüm. Orada heykellerin kabası atılıyor; aslan heykelleri, insan heykelleri,

hayvan heykelleri. Onlar kalkıyor Çorum'a gidiyor. Orada heykeltıraşlar onları daha biçimli bir hale sokuyorlar. Bütün bunlar bir Anadolu kültürünün. Şimdi Göbeklitepe çıktı. Bütün insanlık tarihi sarsıldı. Tabi Neolitik Dönem eserleri var; kaya mağaraları var ama Göbeklitepe bir tapınak. 12000 yıl önce yapılmış bir tapınak. Bu çıktığı zaman tek tanrılı dinlerin kökleri sarsıntı geçirdi. Papa da bunu düşünüyor, haham da bunu düşünüyor. Çünkü Âdem ve Havva öyküleri tek tanrılı dinlerde 4000 yıl önceye dayanırken bu doğrudan doğruya 12000 yıl öncenin tapınağı. O insanlar nasıl yaptılar, ne düşünüyorlardı. İnsanlık tarihinin en eski tapınağı; Anadolu toprakları böyle uygarlıkların beşiği. Yani burada girdikçe birçok ülke anlaşmalar yapıyorlar. Kadeş Antlaşması, Persler iniyorlar Anadolu'dan Yunanistan'a Büyük İskender gidiyor Mısır'a. Burada yaşayan bir sanatçının bunun farkında olması gerekli.

*Tuval resmi dışında birçok teknikte üretim yapmaktasınız. Günümüzde resim gibi emek yoğun üretimler halen güncelliklerini korumaktalar fakat üretim teknikleri teknoloji ile birlikte değişime uğramakta her geçen gün. Günün teknolojik enstrümanlarını denemek arzusu yaşıyor musunuz?*

Ben yapıyorum. Bundan 6-7 sene evvel benim bir video-art'ım Contemporary'de sergilendi. Benim resmim içinde dolaşıyordunuz. Bu yıl nisan ayında Maslak'ta "Sanal Devrim" diye bir sergi açtım. "Sanal Devrim" VR tekniğinin yeni boyutuydu. Gayet tabii bir sanatçı teknolojiyi izleyecek; dünyada olup bitenleri izleyecek. Ben bunun farkındayım diyecek ama yine kendi özüne sadık kalacak. Ben orada ne yaptım; benim bir resmimin içinde dolaştırdım insanları video-art'tan başka, daha ileri adım. Ben kendimi yeniliyorum. Yenilemeye çalışıyorum. Yani sanatçı tavrının da böyle olması gerektiğine inandığım için.

*Bahsettiğiniz çalışma için de diğer üretimleriniz için de ekiplerle çalışıyorsunuz. Birçok sanatçı artık büyük projeler yapmak üzere ekiplerle çalışıyorlar. Bir yandan da çalıştığınız ekiplerdeki insanlar güzel sanatlar eğitimi almış ya da alan insanlar ve aslında genç sanatçılar. Onların üretimlerini takip ediyor musunuz?*

Gayet tabii. Mesela demin bir örnek eski bir öğrencim geldi. Onlarla her zaman dirsek teması halindeyiz. Beraber sergiler açıyoruz, seyahatler ediyoruz. Tabi ben bunu asistanlığımdan beri hep yapıyorum. Türkiye'nin birçok yerlerinde sergiler açıyoruz

beraber bir araya geliyoruz, konuşuyoruz. Yani hepsiyle bir bağlantım var. O zaman genç olan öğrencilerim şimdi 60-70 yaşına geldiler.



## EK 2. GÜREL YONTAN (1938- İstanbul )

Görüşme 23 Ocak 2019, İstanbul

*Akademi'ye girdiğiniz yıllarda nasıl bir eğitim ortamıyla karşılaştınız? Akademideki hocalarınız nasıl yönlendirmelerde bulunuyorlardı ve onların üretimleri nasıldı?*

Bizim hocalarımız klasik bir eğitim yapıyorlardı denilebilir. Bölümlerin genelinde analitik bir çözümlenme yapmak zorunlu değildi. Bizi deneyimlerine dayanarak, el yordamıyla iyi ya da kötü diye yönlendirirlerdi. Yani önüne bir şey götürdüğün zaman olmamış derlerdi. Ama nedeniyle ilgili bir şey sorulmazdı. Nerdeyse ürkülürdü bazılarından. Bazılarına da neden diye sorarsan çok sağlam temellere oturtmayarak yanıtlarlardı. Özellikle benim bölümümde hiçbir analitik çözümlenme görmedik. Renk teorileri hakkında hiçbir hocamın hiçbir bilgisi yoktu. Şöyle derlerdi işte “biraz daha koyu yap şunu, bu bunun yanına gitmemiş”. Yeşilin bir tonunu tarif edecekse “hani böyle ağaçta büyük yeşil böcekler olur ya onu böyle ez bak oradan bir yeşil çıkacak işte o yeşil” falan gibi neredeyse matrak bir sezgi. Geometri, renk analitik çözümlenmeleri, bunlar yoktu. El yordamıyla bir şeyler söylerlerdi. Kendileri usta bizler çırak. Yani kabaca böyle bir şeydi. Yeteneğe dayalı bir de ustaya gitmeden daha önce sivrilmiş öğrencilerle ahbablık kurabiliyorsan, onlarla arkadaş olabiliyorsan beraberce bir şeyler yapılırdı. Felsefe okumak, araştırma yapmak, böyle bir şeyler yoktu. Artık suyu çıkmış bir bohem. Bizim o dönemdeki hocalar çoğu Avrupa’da eğitim alıp gelmiş. Bohem kırıntıları. Yani hepimizin yaşadığı içki içmek, hissetmek... Sokaklarda dolaşmak, ipini koparmak ki o tarihlerde orada olan gençlerin geleneksel ailelerden geldikleri için hepsinde zaten disiplin sorunu var. Akademikler dendiği zaman herkes bir rahatsız olurdu. Deliler, manyaklar, itler, kopuklar. Sanatçı dediğin o dönem zaten pislik içinde ellerinde içki-sigara sokakta dolaşan, dünya umurlarında olmayan, giyimleri, saçları tuhaf gençler.

*Siz nasıl bir öğrencilik dönemi geçirdiniz? Döneminizin yeniliklerini takip ediyor muydunuz?*

Takip edecek yeni bir şey yoktu ki elimizde. Kitap yok. Kaç tane kitapçı var ki, ne kitabı vardı. Mesela sanat tarihi çok önemli bir disiplin, bir hocamız var, bir tek onun kitabı var Türkçe. Burhan Toprak, onun kitabı, hocamız da O. Biz daha gencecik, on sekiz on yedi yaşlarında insanlarız. Kapıyı açtı, geldi böyle zayıf bir adam, bir de sinirli. Şöyle bir

dikildi, “Sahte tevazuya gerek yok, benim kitabımı okuyacaksınız” dedi. Kitabı görmeniz lazım. Gazete kağıdına basılmış, zor görülen siyah beyaz resimler, yorumsuz bir şeyler, hiçbir şey anlatmayan. Hocamız geliyor anlatıyor bizlere, Mısır Piramitleri’ni anlatıyor, şöyle yapıldı, şu tarihte yapıldı. Veyahut Picasso, modern sanat, hepsi orada onun yazdığı dört satırda, başka hiçbir şey yok. Nerede, hangi kütüphanede, ne bulacaksın, öyle bir şey yok ki. Bir tane kitap var, o da o. Dil de bilmiyordum ben. Bu hocamız, şimdi Türkiye sanat tarihinde en önemli insanlarından biri. Üç sene sonra mı, iki yılın sonunda mı bitiyordu kitap. Sınava o kitapla giriyoruz. Daha doğrusu kitap hocanın önünde. Ters çevrilmiş. Bir sayfa çeviriyor resimler var, ama silik, renksiz, siyah beyaz, flu birtakım şeyler. Boticelli’nin bir resmi var, *Üç Güzeller*, gösteriyor altını kapatıyor. Altında yazıyor çünkü Boticelli’nin diye. Kimin bu, hangi resim? Sen de onu söylüyorsun. Bir tane daha açıyor başka bir metin daha kapatıyor, onu soruyor. Düşünebiliyor musun, sanat tarihinin nasıl bir şey olduğunu. Basic Design diye bir kavram biz okulu bitirdiğimiz sıralarda yeni yeni sözü edilmeye başlandı. 1965’lerde filan. Temel eğitimin temel unsurları. İnanılmaz bir şey yani. O da Bauhaus’tan derlenme bir kitap, Ercüment Kalmık çevirmiş Teknik Üniversite’de okutuluyor. Bize de geldi. Temel Eğitim bölümünün açılması, gösterilmesi 1970’li yılları bulur. Bizim öyle lafla geçti. Fakat ne var, bir atmosfer içindesin, sanatçı atmosferi diye bir şey. Hava bu. Bunun içinde olmak hoşuna gidiyor, sanat ve özgürlük kavramları yeni yeni kafamızda oluşuyor. Avangart gibi lafları bilmiyoruz. O eğitimden sağ çıkan çok az insan oldu. Şimdi hatırlıyorum, otuz kişiydik sınıfta diyelim, üç-dört kişi hâlâ bir şeyler yapıyor. Kızlar evlendi, oğlanlar iş hayatına atıldı, çocuk yaptılar. Sürekli diri kalıpta bu tarihlere kadar, avangart işlere burnunu sokan birkaç kişi var yok. Başka türlü de olmazdı zaten.

*Siz iç mimarlık bölümünde eğitim alıyorsunuz. Tasarımın dışında sanat üretimi de yapıyorsunuz.*

Evet suluboya resim yapıyordum.

*Peki aldığınız eğitimin sanat üretimimize etkileri ne oldu?*

Olmadı. Meslek olarak para kazandığım iç mimarlığa da olmadı. Okul bittikten sonra kimya, fizik, biyoloji bütün o temel kitapları tekrar elden geçirdim. Ve sonra güncel teknoloji ve fonksiyonların çözümü için yıllar geçti.

*Sizin sanat üretiminiz ne zaman başladı?*

Okulda başladı. Şöyle, projeleri yaparken sanatkâr gibi tartışılıyordu. Boyama ustalıkları, gölgelerin doğrulukları filan. Bunları yaparken ben başladım kuş resmi, ağaç resmi yapmaya, resim yapmaya. O daha hoşuma gitti. Çünkü orada hesap soracak kimse yok. Ne istersen yap ayakkabı yap, bilmem ne yap, bina yap. Öyle başladım resim yapmaya. Çamur bulunca heykel yapmaya. Zaten birinci sınıfta galeri diye bir şey vardı. Ama şöyle bir galeri Sabri Berkel'i biliyorsun, o hocamız. İşimiz heykele bakıp resim yapmak, hoca da gelip "Olmamış efendim", diyor gidiyor. Pazartesi günleri de atölyesinde topluyor bizi, hafta sonu için verdiği üç deseni bir tuvalin önüne koyuyor, seni de kaldırıyor, herkesin içinde. Yirmi beş kişilik sınıf, herkese tek tek soruyor. "Peki efendim ne zaman yaptınız bunu, nasıl yaptınız?", "Şöyle şöyle yaptım". "İyi, iyi fena değil." "Peki ne yaptın Cumartesi-Pazar?" "Konsere gittim, klasik müzik", "Ne çaldı?", "Efendim Beethoven çaldı", "Kimdir Beethoven?"; hadi onu da öğreneceksin. En büyük kazanımımız bu adamdı, o da sadece pazartesi, altı yedi ay içinde kaç tane pazartesi olduysa. Bir tek oydu, zihnimizi açabilecek, bizi zorlayabilecek. Her dakika soruyor. Hocaya yaranmak not almak için değil, gerçekten uyanıyorsun yavaş yavaş. Orada hassas bir şey vardı, bir kırılma vardı. Bana bunları sorduğu zaman ben sinirleniyordum. Niye bir açıklaması olması lazımdı? Bu bir duyguysa, yani benim sergide hissettiğim; sevdim ya da sevmedim hoşlandım ya da hoşlanmadım konsere gittim, Brahms dinlerken sıkıldım, bunlar bana ait şeyler. Bunların böyle isimlerini koymak analizlerini yapmak, ne gereği var derdim. Sevdim işte. 12. asırda mı yaşamış, bunlara gerek yok. Bunu dinlerken duygusal trans içindeyim, neden bunları hissetmenin kelimeler halinde iskeleti olması gerekiyor? Bir strüktürü olması gerekiyor zihninin, analiz yapmak için ya da sentez yapmak için. Bu o genç özgür insanda o ortamda böyle bir zihin yapısı yok. Uçan buharlar içinde, bohem kırıntıları içinde 19. yüzyıl Avrupası'nda. Orada hocalarımız birebir yaşamış birkaç sene burada, bize kırıntıları kalmış. Bizim içinse böyle mahalle çocuğu gibi, özgürlük, öyle bir şey. Ne diyordun, iç mimarlıktan neden sanat işlerine bulaştın? Yani bir taraftan para kazanacaksın, diğer taraftan sanatsal, o uçan kaçan dünyanı da besleyeceksin. Bana Sabri Hoca dedi ki "Sen niye geldin bu iç mimarlık bölümüne? Sen git resim oku." Öyle, içimi de gördü adam benim. "Ama Hoca ben evleneceğim, para kazanacağım, resimden para kazanamam.", "Git, sen de ne korkak herifsin" dedi. Korku veya akıl, o arada aşkıttım

herhâlde, evlenecektim. İşte mesleğim olacak, dekoratör olacağım da bir şey olacak. Böylece bu sanat işi de hep yandan yandan gitmeye başladı. Yani bir dükkânda dekoratörlük yaparken ya da bir yerde çalışırken, onları yaparken de gene gelip resim, illüstrasyon, heykel gibi bir şeyler yapıyordum.

*Sabri Berkel'in hocalığındaki galeri dersleriniz sanatsal üretiminizi etkiledi mi?*

Sabri Hoca, ham yetenekli ya da kendini yetenekli zanneden insanların zihinlerini analiz yapmaya zorladı. Bilinci aşıladı. “Ne yapıyorsun kardeşim?”, “Nedir bu?” diye hesap sormayı öğretti diyebilirim. Bize yönelttiği sorularla düşüncelerimizi toparlamaya çalıştı. Galeriden sonra da ben hocanın peşini bırakmadım. Öbür sınıflara atladığımda da yanına gidip hep konuşmayı isterdim. Bir şeyler yapıp götürürdüm, o da bakardı. “Bu iyi, bu kötü.” diye. Desen çizip götürürdüm, çünkü severdim. O da beni severdi çok. Rıhtımda beraber yüzüyorduk. Başka kimse yüzmezdi çünkü lağım akardı bizim rıhtıma, hoca girerdi o pis suya. “Hocam girmeyin” derdik, “Efendim sen de amma korkuyorsun he!” derdi. Beni de sokardı, yüzerdik. Oradan rıhtıma çıkardık, otururdu bir banka. Ben de yanına oturdum. Çizdiğim desenleri gösterirdim, o da değerlendirirdi. Öyle bir iletişimimiz vardı. Gerçekten kafamı toplamamı sağladı. Yalnızca düşünsel olarak değil, pratik olarak da. Öyle bir etkisi oldu. Ama onun dışındaki bütün hocalar Utarid İzgi hariç, hepsinin tavrı usta-çırak biçimindeydi. “Bu olmamış. Bir daha yap.”, “Olmuş, fena değil.” gibi yorumlarla neyin neden olup olmadığına yönelik bir açıklama yoktu. Bu sadece bizim bölümde değil, resim, heykel hatta grafik bölümünde de böyleydi. Sabri hoca, bunu ham beyinlerimizde kıran ilk adamdı. O çok önemliydi.

*O dönemlerde bu tür üretimler yaparak bir ekonomik gelir elde etmek mümkün müydü?*

Hayır asla... Fakat bizim kuşakta benden birkaç yaş daha küçüktürler ama Gülsün gibi (Gülsün Karamustafa) aynı dönemden arkadaşım, Ayşe gibi (Ayşe Erkmen), Ahmet Öktem gibi, Serhat gibi (Serhat Kiraz). Bu arkadaşlar inat ettiler ve bunu başardılar. Avangardı bir yere oturtular. Ama benim herhalde tutarsızlığım, (bir sanatçının tutarlılığından hazzetmediğim için). Neyi tutsam bir yere kadar getirip, sonra tamam deyip başka bir şeyler yapan biri olduğum için. Tutarsızlık benim için önemliydi. Başlangıçta (1978-79) onlarla, ilk başlayanlarla birlikteydik. İyi oluyor böyle özet çıkıyor bana da. Kendi adıma biliyorum geçtiğim yerleri bizzat ben olarak. Ama bunları kimseye

anlatmıyorum oluyor, bitiyor. Şimdi sen benim dünyayı dolaştığımla ilgili bir bilgi bulamadın belki. Niye dolaştım ne yaptım orası apayrı bir şey, seksen yılın içine sığdırılmış bir şeyler işte. Bunları da (katıldığı sergilerden ve eserlerin dokümanlarından oluşan bir albüm) eski eşim uğraşıp zorla topladı. Benim öyle bir şeyim yok geçmişe dair. Olup, bitmiş işte.

*1979 yılında Yeni Eğilimler Sergileri'ne bir park projesi ile katılıyorsunuz.*

O sıralar sağ sol çatışması var. Her gün sokakta beş kişi, on kişi öldürülüyor. Okullarda da durum böyle. Devrimciler ve faşistler birbirlerini öldürüyorlar, korkunç bir zaman. Akademi'de o dönem bienal diye bir şey çıktı. Bu ilk yaptığım şey. O parkın içinde. Issız bir yer, orada dolaşan da az oluyor. Parkın tam göbeğine bir şey kurdum. Patikaları var, ufak bir meydana çıkıyor. Şu anki otobüs durağının tam arkası bu. O patikalardan, patikaların yanlarına çitler yaptım. Zorunlu olarak o patikaya girdin mi o kulübenin içine giriyordun. Güya dışarda okuduklarını içerde yaparlarsa selamlaşmış olacaklar. Tabelalar var, "İçerde rastladığın insana 'merhaba' de", "içerde rastladığın insana 'gülümse'", biri bir yerden geliyor, diğeri bir yerden. Asansörde bile birbirine merhaba demezdi insanlar. İçeriye de kimse girmedi tabi. Ve bir hafta on gün sonra da şu tahtalardan bir tanesi bile kalmadı. Hepsini aldılar, yakacak da yoktu o sıra. Gezenler topladılar, götürdüler. Bir sabah geldim hiçbir şey yok. Mehmet'in (Güleryüz), Ayşe'nin (Erkmen) işlerine bir şey olmadı.

*Kamusal dış mekânda iş üretmenin problemleri de böyle durumlarda kalmak olsa gerek.*

Evet. Sonra bunun ismi daha ileriki yıllarda "iş" oldu değil mi?

*Yeni Eğilimler Sergileri'nde birlikte yer aldığınız sanatçılardan üretimlerini yeni bulduğunuz sanatçılar var mıydı?*

Hiç ilgilenmiyordum başkasının ne yaptığıyla. Ben de bir tane yapıyordum. Ne ben onlardan iyiyim ne onlar benden iyi gibi bir kıyaslama yapmadım, hiç kimseyle yapmadım.

*1981 yılındaki Yeni Eğilimler'e rıhtımda oluşturduğunuz bir projeye katılıyorsunuz. Nasıl şekillendi bu proje?*

Bunu yaptığımda da nasıl yapacağız bunları, ytongları getireceksin, işçi bulacaksın, tuğla gibi dizeceksin. Bunları yapmak zaten dertti, kimde para var? Bu ytong firmasına gittim, onlardan bedava aldım bunları, dedim işçi de verin, dizdirdim. Böylece kurtuldum parasından. Bu rıhtımda böyle yürür herkes, yıllarca yürüdük, müthiş güzel bir şey. Bunu buraya koyunca bu yürümeler geldi pencerenin karşısında birikti, pencereden bakmaya başladılar. Ben de bunun için zaten yaptım, sonra baktım bir hafta sonra buraya iskemleler geldi. Çay getirdiler, çayları pencerenin önüne koydular, pencereden baktılar. Yani duvarın ardından... Bu çok hoşuma gitti. Ve o sırada sergi sorumluları diyor, ‘‘Ya Gürel ne yapıyorsun sen Allah aşkına ne duvarı yapıyorsun? ‘’. Düşün onlara avangart lafi ne? Hepimize yabancı bir şey zaten. Ama bir kere bulaştım ben bu işe, keyifli geldi bana. Sanatın bildik elemanlarıyla değil de zihnimdekini bir kavram olarak aktarmak hoşuma gitti çok. Sadece hoşuma gitti. Öyle herhangi bir ideolojik veya bir kavramın peşinde felsefi olarak koşarak değil. Her yaptığım el yordamıyla, hissederek yaptığım şeyler. Bir lodos çıktı, yerle bir etti. Ondan sonra mecburen sergi sorumluları topladılar. Bunun çok matrağı bir de kapı yaptım, biliyorsun.

*Evet, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergisi için 1985 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi 'nde yaptığınız proje. Neden yıkıldı?*

Orada daha matrak bir şey oldu. Rektör yıktırdı onu. Yıldız Üniversitesi'nin giriş kapısının önünde böyle bir meydan var. Etrafı yeşillik, çocuklar oturuyorlar etrafında, gelen giden oturuyor. Bir araba yolu da var, buradan geçiyor başka bir yol gidiyor. Üniversite davet etti beni. Burada bu kadar sanatçı var. Sarkis dahil, o zamanki bu tip insanların hepsini çağırdılar. Tamam yaparım dedik, ama ne istersek yapacağız. Zaten gelen davet öyle diyordu, size her türlü yardımı yapacağız. Üniversitemiz avangart sanata yer vermek istiyor, öncü Türk Sanatçılarını desteklemek istiyor, ne isterseniz yapacaksınız, biz destekleyeceğiz. E peki yani. O arada Tomur Atagök gitti, burada o üniversitenin Kreatif Sanatlar Bölümü'nde hocalık yapmaya başladı. Bu alanın ortasına, bunun da resimleri olacak. Rıhtımda pencere vardı ya öbür tarafta. Bu kapı. Bir duvar ördürdüm pembe bir duvar, bir de kapı, yeşil de bir kapısı var. Burada diyor ki, ‘‘Bu kapıdan geçen her şeyi yepyeni görür.’’. Şimdi bu yazı kapının yanında bir yerde yazılı. Plaket yapıştırılmış. Öyle bir yerde ki bu, dolaşırken yanından da dolaşabilirsin, buraya geçmek için kapıdan da geçebilirsin. Eğer kapıdan geçersen bunlar geliyor başına.

Mekânı bölmüş, uzaya kadar giden bir şekilde bölmüşsün. Bir yerden bir yere geçiyorsun. Kendi isteğinle. Geçtiğin zaman da bunlar oluyor diye bir iddia. Neyse yaptık bunu koyduk, sergi açıldı. Durdu bir hafta on gün kadar. Bir gün bir telefon geldi bana. Bilmem ne gazetesinden arıyoruz biz, sizin eserinizi yıktırmışlar. E kim yıktırmış? Rektörlük yıktırmış. Sizin haberiniz var mı dedi. Yok haberim dedim. Gidin bakın orada hiçbir şey yok. Nasıl olur ya? Gittim baktım. Tertemiz, yerleri de süpürmüşler, atmışlar. Ya ne oluyor, Tomur'a söyledim. Rektör, pazar günü Kenan Evren gelecek buraya dedi, o oraya arabasıyla gelecekmış, o onu görürse ne diyeceğini bilemedi dedi. Onun için yıktı. Ne diyorsun ya dedim, "Öyle." dedi. E tamam dedim siz görürsünüz. Ne yapayım, birilerine telefon ettim. Çok sinirlendim. Zaten bu duyuldu, gazetelerde falan kıyamet koştular.

*Sanatçılar da destek verdiler.*

Evet, hepsi. Herkes bir şeyler yazdı. Olacak iş değil. Tabi rektör duvar diye bakıyor, onlar sanat eseri diye bakıyor.

*Sizde bir kırılmaya sebep oldu mu böyle bir olayla karşılaşmak?*

Olmadı. Başka yerlerde benzer şeyler yaptım. Hepsini de zevkle, neşeyle yaptım. Benim yaptıklarımın arkasında Serhat (Kiraz) gibi Ayşe Erkmen gibi Füsun (Onur) gibi Gülsün (Karamustafa) gibi, bir temele oturtup, onun üzerine üretip daha iyisini yapma gibi zihinsel yapı olmadı. Öyle bir iskelet yok benim zihnimde. Benimki geliyor, bir yerde coşuyor, çiçek açıyor ondan sonra bırakıp başka bir yerde başka bir çiçek açıyor. Yapım böyle yani.

*Sanatın tek dalıyla da uğraşmıyorsunuz. Sanat yönetmenliği de yapıyorsunuz,*

Evet. Şimdi de yazı yazıyorum mesela, hikayeler yazıyorum. Bir, üç yüz sayfa hikâye kitabı çıkarttım, çıkarttım dediğim arkadaşlara dağıttım. Seyahatler var ki ömrümün yarısı. Dünyanın her yerini dolaştım. Şimdi aklıma gelenleri yazıyorum. Yani doğru dürüst bir şey yok bende. Ondan sonra iyi mi oldu kötü mü oldu onların hesabını da sormuyorum kendime. Biri gelip de sorarsa, nasılsa öyle. Bilmem kaç tane ödül almışım, ne yapayım yani? Bazılarını ben almadım bile.

*1983 yılında Yeni Eğilimlerde gerçekleştirdiğiniz proje. Bu projeden altın madalya aldınız.*

Evet. Onda da gene 50 sanatçı vardı. Yaparken benim aklıma öyle ödül mödül gelmiyor. Katılıyorum, bunları yapmak hoşuma gidiyor. Bunu kurduğum sırada da mide ameliyatı olmuşum. Ödül töreni günü tesadüf, ben hastaneden çıktım. Zor duruyorum ayakta, o zamanki ameliyatlar feciydi yani. Okula kadar geldim. Okulda kıyamet koptu, çok sevindi herkes. O çok iyi geldiymi bana. Yani birden şöyle toparlanıyorsun, çok seviliyorsun. Boş ver ödülü.

*1981 yılında İletişim isimli bir işle katılıyorsunuz.*

Onun bende hiç resmi yok. Krokisi vardır bir yerde. Bunu da biliyorsun değil mi ne olup bittiğini? Burada düğmeye basınca onun ışığı yanıyor. Yani benim sayemde sen kendini görebiliyorsun. Ben de seni. Eğer sen aydınlatırsan görebiliyorum. Yani birbirinin içinden görebilirsin kendini, kendi kendini göremezsin gibi bir anlatım.

*1987 yılındaki 5.Yeni Eğilimler Sergisi 'nde ürettiğiniz bir işten de bahsedebilir misiniz?*

Ha. Şu fareler, bu da çok matrak. Zihnimde bunun nasıl oluştuğunu apayrı bir parantezde konuşmam gerek. Bu olduktan sonraki hikayesi. Bir metin var yerleştirmenin yanında. Şöyle...

Tahminime göre, İstanbul'un tepesinden toplanmış bu yedi renkli yedi küçük fare (kıskançlık, merhamet, çlık, merhamet, sevme, utanma, nefret, var olma, kibir gibi yedi duyguyu simgeleyen) onlar için bırakılmış un yığını yiyip bitirdiklerinde, çok büyümüş olacak ve kendilerini kenardaki aynalarda görerek, setleri aşarak deniz kenarına gidip, kendilerini denize fırlatıp " Hayırsız Adaya" doğru yüzmeye başlayacaklar ve kayalara çıkamayıp boğulup yok olacaklar. Bu hesaba katıldığı için Ada da yine tarafımdan yapılmış kuş vücutlu, kadın suratlı sirenlerin seslerine kapılacaklar. Şimdi nereden geliyor aklıma, niye 7 tane, her biri bir duyguyu temsil ediyormuş da ondan sonra kendilerini suya atıyorlar da sonra onları sirenler çağırıyor. Öyle bir hikâye ki, bu hikâyenin beynimde nasıl oluştuğunu bilemiyorum doğrusu. Bu bir oluş, ben bütün hayatımda da zaten yaptıklarım oldu diyorum. Proje olarak ya da disipliner bir düşünce olarak zihnim buna varmıyor. Hayatım da öyle. Yani bu da böyle bir an geliyor. Ama sonra ne oluyor, bu yaptıklarımı birileri açıklamaya başlıyor. Hiç aklıma gelmemiş şeyler söylüyorlar. Bunda değil de yatak işinde de soruyorlardı " Bu ne, kırılmış ayna parçaları?", " Neden iki yastık var? ". Bir sergi açıyorsun, "İşte ben burada bunu

düşünmüştüm, arkasında şu felsefe var sosyolojik bir şey var ideolojik bir şey var. “Aynada kendini görme ukalalığı” gibi. Fakat şöyle matrak bir şey oldu. Bir gazeteci kız cumhuriyet gazetesi sanat bölümü. Bir gün telefon etti, Konuşalım, biz anlamadık, anlatır mısınız bir parça, dedi. Soruyorlar, Ne yapıyorsun, nedir bu yaptığın, diyorlar. Ben de dile getirmek istemiyorum hem de beceremiyorum. Hangisi hangisine sebep oluyor bilmiyorum, istemediğim için mi beceremediğim için mi. Latife Tekin de çok yakın arkadaşım, benim evin karşısında oturuyor. Latife’yle de o ara çok muhabbetimiz var. Dedim ki, “Benim bir yazar arkadaşım var Latife Tekin, o yaptıklarını öyle bir anlatıyor ki”, dedim, sen dedim git onunla konuş. Kız gitti ona. Latife’de fırlama. Ona demiş ki, “Gürel bu son zamanlarda böyle, (rıhtımda Arnavutköy’de oturuyoruz o ara), yürüyüp duruyor kendi kendine. Eve gidiyorum, evde de habire G biçiminde cam bir kavanozdan badem yiyor. Bu yaptıkları herhalde kafayı yedi, onunla ilgili.” demiş.

*Bu yayımlanmış bir yazı mı?*

Evet, evet. Cumhuriyet gazetesinde yayımlandı. Kıza böyle deyince anlaşılmadı tabi ne faresi ne bademi? Bana soruyorlar ben bilmiyorum, Latifeye soruyorlar, o da “Üşüttü galiba”, diyor. Tiyatrodayız bir gün, arkadan biri sırtıma vurdu, Hilmi Yavuz. O da bizde felsefe dersi veriyordu. Dedi ki, “Ya ne o öyle sana bir şey soruyorlar git Latife’ye sor diyorsun.”, “Öyle.”, dedim. “Ya olur mu öyle şey?”, dedi. Sinirlenmiş, “Bir şey yapıyorsun sorumluluğu senin. Nasıl başkasına yönlendirirsin bunu?”. Latife’de galiba yanımdaydı. “Ya Hilmi biz oyun oynuyoruz. Ciddiye almayın.” dedim. “Olur mu öyle şey ya sanat çevresinde yaşıyorsun. Herkesin yaptığının hesabını vermesi lazım.” dedi. “Vermiyorum”, dedim, veremiyorum yahut da. “Yok ya olmaz öyle şey.”, dedi. Zaten biliyorum, bu yalnız Hilmi’nin kafası değildi. Sanat çevresi o açıklamaların yapılması gerekliliğini istiyor. Füsün (Onur) çok yapmadıysa da Gülsün (Karamustafa) yaptı. Mustafa Ata, Serhat Kiraz, onlar arkalarında ne düşündüklerine dair bir şey yazdılar. Bir sayfa iki sayfa neyse. Daniel Buren ‘de çizgileri çizdi sonra kocaman kitap yazdı onları anlatmak için. Yani bir fikrin ürünü olarak çıkmalı. Havadan bir şey olamaz diye kabul edilemiyor. Sanat dünyasının bir problematiği olması gerekiyor. Yani şöyle ya da böyle abstre sanatın bile bir açıklaması olması gerekiyor. Dadaistlere kadar bu böyle, onlar, “Biz buna bir hesap vermiyoruz. ” dediler, gittiler. Sürrealistler bile bir manifesto yazdılar. Bir manifesto yazdığın zamanda da bunu bir zihin yapısına oturtuyorsun. Neyse

benim tarafımda böyleydi. Benim içim dışım ben de böyleydim. Dolayısıyla da beni yavaş yavaş elediler. Çağırılmaya başladılar. Bir sergi oluyor, bakıyorum bana haber gelmiyor. Birkaç tane daha yaptım böyle çağrılı. Ben de hiç sormadım. Çünkü anladım ki bir yazılı metin, metin değilse de nedeninin sorumlusu, hesabını verebiliyor olman gerekiyor. Sorumsuzluk kabul edilebilir bir şey değil sanat çevresinde.

*O dönemlerdeki sanatçılara baktığımız zaman sanatçı duruşlarının yanında bir de sanat yazarlığı yaptıklarını görüyoruz. Onlar bir yandan hem üretimlerinin hem dönemlerinin yazılar yazmışlar. Sizin döneminizde belki de beklenen açıklama yeni bir şeyler deniyor olmak ile ilgili miydi?*

Doğru. Avangart sanatın bize bulaşması, bir sorundur. Bizim gibi hayatımızın bu sürecinde olmasında bunların kristalize ediliyor olması gerekirdi. Benimki gibi davranışlarla olamazdı bu. Benim gibi hem problematiğin dışından hem içindesin. Bu kabul edilemez bir şeydi belki de. Ama anladım ki şunun hesabını Latife'ye göndermeden benim vermem lazımdı. Yoksa Latife'ye gitti mi, Latife gibi kime giderse gitsin, bu herif üşütmüşe gelir bu iş. Damien Hirst'e, Frank Gerry'e, Jackson Pallock'a.

*Bu üretimler nasıl ortaya çıktı?*

Bunun cevabını ben de veremiyorum kendime. Bir yatak bul, üzerinde bir ayna olsun insan gibi, kır onu, yanında da birisi yatmış gibi. İzi var. Bu nereden gelir adamın aklına? Bu sistematik bir düşüncenin sonucu olarak çıkmış bir şey değil. Bütün yaptıklarına bakıyorum, bir tesadüf zihnimde rastladığım. Ne istersen yap diyorlar ve sabah kalktığımda ya da gece yatarken zihnimde beliriveriyor. Bir yatak ve yanında cam parçaları.

*Zihninizde beliren görüntünün resmini de yapabiliydiniz. Ama siz malzemelerin kendisini kullanmayı seçiyorsunuz. Bunları seçme sebebiniz nedir?*

Seçtiğim malzemeler içinde de ayna çok var, toprak var, bez var. Neden onları da seçtim bilmiyorum. Aynanın yansıtıcılığı mı? Toprağın ebediliği mi? Onlar da zihnimde sistematik bir düşünce sonucunda ulaşılmış malzemeler değil. Sezgi herhalde. Toprak ile çok şey yaptım sonra. Toprak ile aynayı birleştirdim. Feshane' de 2 ton toprak yığdım oraya, onlarla ilginç işler yaptım. Dediğim gibi, sezgiyle bunları seçerek. Bir de resim

yetmedi anlatmaya. Yani bire bir malzemenin kendisini yanında bir başka malzemeyle, bunların bana yolladığı duygularla dile gelmez bir ilişki kurdum. Ve bunların şemaları da yok. Sonradan açıklanabiliyor belki. Ya birisi yapıyor ya da sen söylüyorsun dilinin vardığınca. Ya da sıkışınca Hilmi'ye diyorsun, "Biz oyun oynuyoruz.". O zaman tepesi atıyor teorileri, sistematikleri olan insanların. Bir de ömürlerini vermişler bu işe. Biri geliyor, bir şeyler yapıyor, sonra oyun oynadığını söylüyor. Kızıyorlardı. Dışlamalarının nedeni de buydu.

*Üretimlerinizi Yeni Eğilimler Sergileri'nde gösterebiliyor olmanızın o dönem üretimimize devam edebilmeniz yönünde bir etkisi var mı?*

Tabii. Çağırıldılar. O dönem birkaç tane insan var böyle üretimler yapan. Daha doğrusu o fikri ortaya koyanlar, "yeni eğilimler" in bilincindedeler. Çağdaş ve Kavramsal kavramları sonradan dile getirilmeye başlandı. Yeni yeni toparlanmaya başladı kafamızda. Ama demek ki o dönemde bu üretimleri yapan insanlar içinde bir şeyler açığa çıktı. Resimleri, heykelleri yapıyorsun, soyutluyorsun. Sonra kavramlarla bir şeyler yapmaya başladılar. Sanat yalnızca iki boyutlu bir şey değil. Başka boyutlarda duyguları ifade etme yolu açıldı böylelikle. Her şeyi kullanabilirsin. Zaten gösteriyorsun. Bir ağaç resmi yaptığında o ağacı gösteriyorsun. Oysa git bak oraya ağaç orada, kendisi.

*En son hangi sergide bulundunuz.*

Feshane'de Seratonin sergisi son katıldığım sergilerden biriydi. Feshane'yi biliyorsun. Şu anda bir sürü amaçla kullanılıyor. Orası metruk bir binaydı, hiç kimse yoktu içeride. Terkedilmiş bir fabrika, fes yapılmış eskiden orada. Birkaç arkadaş işte Atilla Özdemiroğlu, Arhan Kayar, Komet, Mehmet Güler yüz. Orada bir şey organize ettik, kavramsal bir sergi. Bize oraya açtılar, ne yapmak isterseniz yapın dediler. Biz orada oyun oynar gibiydik. Ben kendimi toprağa gömüyordum, Komet de tavandan bir kafes asılıydı, Komet o kafesin içine girdi, kapıyı kapattı. Elinde bir kitap onu okuyormuş gibi ağzını kıpırdatıyor. O Guinness Rekorlar Kitabı'na girmek için ağzını açıp kapama rekoru deniyor, ben de toprağın altında en uzun düşünce rekoru kırmaya çalışıyorum. O arada Mehmet bir deveyle geldi. Devenin üzerine oturmuş, süvari çizmeleri, binici kıyafetleri, zaten ata biniyordu. O da elinde defter ve kalemle içeriye geldi. Devenin resmini yapıyor yere atıyor, resmi yapıyor yere atıyor. Sanki herkes üşütmüş gibi, kafayı yemiş gibi.

Eyüp'te oluyor bu açılış günü belki iki bin kişi, bütün Eyüplüler toplandılar, deliler geldi buraya geldi diye. Zaten biz hazırlanırken geliyorlardı çarşıdan pazardan ne yapıyorsunuz diye.

*Şimdi Türkiye'de gençlerin sanat üretimlerini yeni buluyor musunuz?*

Bulmuyorum. Ama aralarındaki nitelik farkını sadece hissediyorum. Anlat desen anlatamam ve onları da uzun uzun anlatan analiz eden küratörler var. Bir anlatıyorlar ki. Bazen de anlamadığın zaman güzeldir. Anlatmaya kalkışıldığı zaman sanki sihri bozuluyor. Hala bir sihir, bir görünmezliği, ayrı bir dünyayı hissederek konuşuyorum. Ama dünyayı kelimelere dökmeye bu dünyayı anlatmaya kalktığımda nitel farklılıklar ortaya çıkıyor.

*Sizce yeninin gençlikle bir ilgisi var mı?*

Yok.

*Peki genç sanatçı kimdir sizce?*

Yaşı genç biridir. Yani Rimbaud 19 yaşındaydı şiirlerini yazdığında Sessiz Gemi'yi 22 yaşında yazdı. Gençti. Picasso 85 yaşında sabaha kadar çiziyordu atölyesinde.

*En ikonik resmi Avignonlu Kızları da 26 yaşında tamamlamış bir yandan.*

Evet tabii. Daha erken resimlerini biliyorsun, on beş yaşında yaptıklarını. Genç mi, ihtiyar mı? Getirseler önüne o resimleri akli kesmez insanın. Belki daha özle ilgili bir şey bu. Bazısında daha az oluyor bazısında daha çok. Bunu zihinsel analizlerle anlatmak çok zor yani. Sözün genişliği belki daha büyük.

*Peki sizin gözlemlerinize göre bu dönemin genç sanatçısı nasıl avantajlara ya da dezavantajlara sahip?*

Dezavantajı yok gibi. Sayısal çokluk var, kolaya kaçıyorlar. Gerçek değer (bugün artık o neyse) yakalanması çok zor. İmkanlar da çok. Bir de yaptığın işin sunumu daha önemli oldu. Hep öyleydi ama şimdiler daha fazla olduğunu düşünüyorum. Bir yandan çok zor, bir yandan çok galeri var, çok imkân var.

### **EK 3.CANAN BEYKAL (1948, Merzifon)**

*Görüşme 28.02.2019 İstanbul*

*1964 yılında Akademi 'ye girdiniz. Nasıl bir eğitim ortamıyla karşılaştınız?*

Şimdi tabii şöyle bir şey var, isteyerek girdiğim bir bölümdü. Yani başka alanlarda da okuyabilirdim üniversitede ama ressam olacağım diye tutturdumdu, girdim, kazandım. Aslında ben Akademi'nin avlusunda oynayan bir çocuktum. Çünkü Fındıklı'da büyüyorum, yabancı değil bana Akademi. Akademi'nin ayrımını şimdi daha iyi anlayabiliyorum. Neden? Çünkü o zaman tek bir sanat kurumu burası diye bakıyorduk. Ve oranın adabına da uyuyorduk açıkçası. Ama şimdi diğer başka üniversitelerin de o bölümleri açıldığı ve benzer okulların olduğunu gördüğüm zaman Akademi'nin yerleşik bir normu sürdürmek niyetinde olan bir Akademi olduğunu anlıyorum. Biz her ne kadar ileri, daha çağdaş bir atölyenin öğrencisi olsak dahi, elbette resmin kurallarına bağlı kalmak üzereydi eğitim. Mesela iki yıl boyunca üç tane renk dışında bir şey kullanılamazdı. Yani yağlıboya geçişimiz zordu, başta desen. Bu 16. Y.y.' daki akademilerden, 19. Y.y.' daki en akademik ortama kadar var olan şey, önce desen, sağlam form anlayışı, resmin kuralları. Yani tam anlamıyla akademik bir eğitimden geçtik biz. Fakat enteresan bir şey var, şimdi olmayan bir olay. Orada bizden daha önce mezun olanların, pek Akademi ile ilişkisi kesilmezdi, gelirlerdi. Ve bir parça tabii o eski Akademililer' in yani abilerimizin, ablalarımızın da içlerindedik. Ve onların kanalıyla da tabii sanat ortamının, başka alanlardaki sanat ortamının içindeki insanlarla da temas edebilecek mekanlar vardı. Pastanelerden tutun da Sinematek gibi bir ortam. Ya da işte bir yerde yemek yerken karşılaştığınız, edebiyatçısından tutun biraz daha sanatçılar arasında, yani her türden sanatçı ile irtibatı kolay kuran bir dönemi yaşıyorduk. Eski Akademi'nin o şaşalı dönemlerinin sonuna doğru bulundum ben. Ondan sonra da biliyorsunuz, YÖK hikayesi ve Akademi'nin üniversiteleşme hikayesi olunca bu parizyen akademik ortam ve hava yavaş yavaş hakikaten yerini üniversiteye bıraktı. Yani biz, bizden önceki kuşakların hepsini tanıyorduk açıkçası. Onlar oradaydılar.

*O döneme denk gelmiş olmanın mı sizin üretiminizi avangart olmaya ittiğini düşünüyorsunuz?*

O döneme denk gelmek, yani Akademi'nin bu ortamını ya da Türkiye'nin daha doğrusu İstanbul'un bu sanat ortamını belli çekirdek yerlerde toplanmış olmasının, sizin de oralarda bulunmanızın tabii ki büyük bir faydası vardır. Ama bence benim dönemimin kuşağının başka bir türlü bir sanat yapmış olmasının nedeni, dünyanın değişmiş olan sanat formuna, sanat görüşüne, bakış açılarına bizim de sahip olmamızdan dolayıdır açıkçası. Yani bu ortam mı bize sağladı, hayır. Bu ortam bize sanatçı olmanın özelliklerini daha serbest yaşıyor olmamızı sağlıyordu ama sanatımı da yönlendirmedi; şöyle yapacağız, böyle yapacağız diye, hayır. Bu bir ihtiyaçtı galiba diye düşünüyorum. Ben zaten her sanat akımı ya da her sanat hareketinin bir gereksinimden oluştuğunu düşünüyorum. Yani, canım böyle bir şey istiyor değil, hayır. O canınızın istemesi dahi standartlara uygunlukla oluşuyor açıkçası.

*Siz Akademi'de öğrenciyken, sanat ortamının plastik anlayışı nasıldı?*

Şimdi benim öğrenci olduğum dönemde geçmişten gelme Türk sanatının soyut özelliği ve Batı'da da 1960'larda çok ayyuka çıkmasıyla, Türkiye'de çok soyut sanatçılar vardı. Ve önce soyut ya da somut münakaşası olurken ki bizler o zaman sanatla uğraşsak bile egemen değiliz ortama, ama geçerli olan soyutçular ve figüratifçiler arasında bir çekişme var. Bu sonra biçim değiştirdi, ulusal- evrensel diye bir kavrama geldi, sonra şekil değiştirdi biraz Marksist bir terminolojiden ödünç alınmış olan öz ve biçim sorunları tartışılmaya başlandı. O dönemler müthiş paneller yapılıyor, daha doğrusu oturumlar düzenliyorlar. Hocalarımız, tanıdığımız sanatçılar, ünlenmiş sanatçılar orada konuşuyorlar. Ama 1950'lerdeki o sancılı dönem, batıcı veya yerel, evrensel ya da soyut sanat ya da somut sanat yani figüratifçiler ulusalcı ama aynı zamanda yerel, soyutçular da batıcı ve evrensel oluyorlardı herhalde. Ve böyle bu şekilde sonra öz ve biçimciler, biçimciler soyut ve evrensel ve batıcı olanlar gibi tasnifler vardı. Biz de ister istemez bu ortamın içinde bunları dinliyorduk. Yani resim sanatının egemenliği üzerine geçiyordu açıkçası. Benim hatırladığım böyle bir şey. Ama yoğun bir şekilde tartışmalar var mıydı bu konuda, evet. Sanat sergileri açılıyor muydu, evet. Gerçekten tartışmalı, konuşmalı, çekişmeli bir ortamın olduğunu biliyorum. Ama benim öğrenciliğim bitip de sanatçılığımızı sürdürmeye başladığımız dönem apayrı bir dönem haline geldi açıkçası. Daha kutuplaştırıcı, daha ayrımları belirginleştirici bir dönemi yaşadık. Dünyaya bakışımızı sadece resim sanatına, tikel bir sanata yani sadece resme, sadece heykele ait

olmayan bir sözlükle yorumlamaya başladık. Dünyayı da o şekilde görmeye başladık. Yani benim kuşağımın okuyan bir kuşak olduğunu düşünüyorum. Ben öyleydim, hepsi öyleydi. Çünkü tartıştığımız konular sosyolojydi, felsefe konularıydı, dünyaya biraz bu gözle, sosyolojik bir gözle bakmak, dünyayı biraz daha yoruma müsait bir halde ele almaktı yani. Sanatın sadece estetik ve form özelliklerinden çok bizi birazcık da bu etkilemiştir diye düşünüyorum.

*Peki sizce bu bakışla yeni arayışınızın, genç dönemlerinizdeki sanatçılar olmanızla ilgisi var mıydı?*

Tabii, hiç kuşkusuz var. Yani şöyle bir şey var, bütün bu tartışılan, içinde bulunduğunuz sanat dilinin sizin anlatmak istediğiniz şeye yetmediği gibi bir durum vardı. Mesela ben bunu hissettim. Ben bir şey anlatmak istiyorum ama bu bana yetmiyor. Renk yetmiyor, desen yetmiyor, belki de şu da söylenebilir; hayır, senin anlattığın şey zaten bunlarla anlatılamaz. Yani, hayır sana o zaman başka türlü bir malzeme lazım der gibi. O fikrinizi bu şekilde anlatamazsınız, başka türlü malzemeyle anlatabilirsiniz, gibi olmuş olabilir. Yani onlara karşı bir şey yapayım diye olmadı açıkçası. Ama ben onu yapmayacağımı biliyordum. Mesela Sabri Berkel'in enteresan bir şeyi vardı. Sabri Berkel çekinilen bir hocaydı, ben de gravür atölyesinde yani atölye olarak devam ediyordum. Hocayı çok ender görüyoruz, O hep çalışıyor odada. Ben de tabii eserlerini de merak ediyordum. Sonra bana bir şey sordu, ben de onun eserlerinde Hans Arp etkisinden bahsedenden bir şeyler dedim, bana çok kızdı. "Yumurta mumurta yapar o.", filan dedi. Sonra benim işlerime bakınca bana dedi ki "Siz ampirik bir şey yapmayacaksınız". Şimdi benim hayatta hocalarımından aldığım en önemli eleştiriydi bu. O gayet zeki bir adamdı, ampirik bir şey yapmayacağımı söyledi. Evet, ben ampirik bir şey yapmayı istemedim açıkçası. Zaten bana da aslında zor gelen bir şeydi. Bir ressamın sekiz saat tuvalinin başında, atölyesinde çalışması. Ben on sekiz saat de eserimi yaratmak için dokümantasyon konusunda çalışıyorum ama o disipline sahip değilim. Bunlar sabah yedide, sekizde işe başlarlar, isterlerse çalışsınlar, çalışmasınlar. Atölyelerinde bulunuyorlar. Böyle bir disiplinleri var ressamların. Yani tanıdığım, bildiğim iyi ressamların. Benim böyle bir şey olma imkânım çok zordu ve bu kadar da estetik bir şey düşünmüyordum. Yeni her sanat eserinin, bir kere istediğimiz kadar estetik olarak çözümleyelim onları, onu anlattığını söyleyelim, ama hep bir şeyler anlattı.

Sanat eserleri hep bir şeyler anlatmak üzere yapıldı. Güzel form yaratma, bir güzellik yaratmak adına değil. Bu önemli bir şey. Ama hep bir şey anlattı açıkçası.

*Siz de Yeni Eğilimler Sergilerinde yaşanan dönem 80 öncesi ve sonrası dönemi kapsayan bir geçiş dönemine denk geldiniz. O dönemin genç sanatçılarının üretimlerine nasıl etkileri oldu bu dönemin?*

Bu dönemin enteresan etkileri vardı. Yani bizi pek fazla ne yapıyorlar diye merak etmedikleri için midir neyin nesidir, biraz daha kendimizi özgür hissettik açıkçası. Piyasada da kendimizi kabul ettirmek gibi bir kaygımız yoktu. O yüzden o konuda da kendimizi biraz özgür hissettik. Ama tabii yani 75-80 kuşağının Türkiye’de bir gençlik rönesansının yaşandığı dönem olduğunu düşünüyorum ben. Hep birbirlerini eğitiyorlar, dışarıya açılmışlar ve sorgulayan bir gençliğiz biz, soru soran bir gençlik. Ben de o sırada boya resminin dışında iş yapmak istiyordum, bu kesindi. Ve kolaj üzerine çalışma yaptım ve yeterlilik tezi haline getirdim onu. Ondan sonra değiştim de zaten. 74-79’larda kolajlar yapıyordum. Ve ondan sonra da zaten metin işin içine girmeye başlıyor. İlk yazı çalışmalarını yapıyorum, eserlerime yazılar katıyorum. Başka malzemeler kullanıyorum, fotoğraf kullanıyorum, başka belge topluyorum, gerçek objeleri kullanıyorum filan. Yani o dönemde resmin dışında anlatım yollarını araştırdığımız bir dönemdi. Ama benimki çok düşünsel temalı bir şeydi. Neden, çünkü ben onun üzerine bir tez çalışması yapmıştım. Ama bunu Akademi’de tez çalışması yapmıyorum, ben dışardaydım çünkü. Belki de ilk kişiydim ben. Bir işe yarasın bari, bir ciddiyet olsun, belki Akademi de basar diye orada yaptım. Ama zaten yolu almıştım ben, hazırlamıştım metnimi. O zaman sanatın değiştiğinin farkına daha ciddi varıyorsun. Çünkü bu kadar dergi yok, bu kadar kitap yok. Bize okulda ne Duchamp’tan bahsetmişlerdir, bilemeyiz. Ama 68’de bir Dada sergisi geldi Akademi’ye, tabii ben onu gördüm. Duchamplar’ı filan o zaman gördüm. O zaman tabii bunların üzerine düştüm. Seçkileriniz tabii o zaman belli oluyor. Bundan yararlanabilirim, böyle de sanat yapılıyormuş diye. “Olur mu canım neler düşünüyorsun sen de.”, diyen kafama “Olur, olur hadi bakalım” demeye başladım. Yani böyle bir şeydi. Enteresan bir şeydi, dünyanın değişimine de çok paralellik kurulmuştur. Yani burada aykırı bir şey yoktu, kendi kuşağımın içinde de böyle düşünmeye başlayan insanlar vardı. Yani denk gelmiş demek ki, sizi forme eden dünyayla biraz ilişkili

olursanız, yani dünyayı anlamaya çalışırsanız eğer bu sanatta da başka şeylerde de, aynı standart size yansımaya başlıyor.

*Siz bir yandan da yazıyorsunuz o dönemlerde.*

Çok erken başladım tabii, 73 yılında.

*Sizinle aynı sergilerde isimlerini gördüğüm başka sanatçılar da var hem yazıp hem sanat üretimi yapan, Kemal İskender, Füsun Onur, Tomur Atagök, de bu sanatçılardan. Bu durum nasıl bir ihtiyaçtı o dönemde?*

Evet ihtiyaçtı. Şahsi olarak bir ihtiyaçtı. Çocukluğumuzdan beri yazı yazıyoruz. Yazı yazmayı, Allah bana başka türlü para kazanamayacaksın demiş, resimden para kazanamazsın belki yazıdan kazanırsın demiş, böyle bir şey vermiş. Bu bir ihtiyaçtı ve ben 73 yılıydı hiç unutmuyorum, önce gazetelerde başladım bir şeyler yazmaya. Ondan sonra da gitti. Neden, çünkü sanat eleştirmenleri yok ve siz gençsiniz. Genç insanlar var tabii, sadece siz değilsiniz. Yazarlığın en kötü tarafı kendinizi yazamamanız. Hiçbir şekilde yazamazsınız ve başka bir eleştirmen de sizi yazmazsa hiçbir şey tanıtılmaz. Kendi kuşağım içinde çok yazan insanlar var, çünkü var olan eleştirmenler zaten çok az ve sizinle ilgili değil. Bu sanatla ilgili değil. O yüzden onlar hem sergi yaptılar, Tomur (Atagök) mesela sergi organizasyonları yaptı, resmen küratörlük falan yaptı, yazı yazdı, konuşmalar yaptı. Kemal İskender yazılar yazdı uzun bir mühlet. Ondan sonra hepimiz bir şeyler yaptık. Ben bilfiil yapıyordum bunu açıkçası, para da kazandım yani. Ufak çaplı da olsa veriyorlardı, telif ödüyorlardı. Onun için yazmıyordum aslında. İyi yerlerde de yazdım, istediğimi de yazdım.

*1983 yılında Yeni Eğilimler Sergileriyle birlikte Galeriler 83 adında da bir sergi yapılıyor. O dönemki yazılarınızda siz bunu Yeni Eğilimler Sergileri 'ne yapılmayan ancak Galeriler 83 sergisinde sergilenecek olan resim ve heykellere yapılabilir bulunan desteği eleştiriyorsunuz. Sizce bu olay bir şekilde bir başlangıç yarattı mı?*

Şöyle bir şey var tabii, bu ayrım ortaya çıktı. Şimdi Yeni Eğilimler 'in açılmasının nedenlerinden biri de tabii gerçekten galerilerin bir piyasaya iş üretmek olmayan, yani tüketim için sanat üretmeyen sanatçılar oluşmaya başlayınca Yeni Eğilimler Sergisi böyle bir şeye olanak verdi. Şimdi galeriler yoluyla zaten piyasaya tüketim için üretilmiş olan

sanat, tablo resmi diyoruz biz buna. Onların böyle bu tür sergilerle desteklenmelerine ihtiyaç yok ki. Yok yani, böyle bir kanala ihtiyaçları yok. Zaten onlar galerilerde boy göstermek zorundalar galeriler de onların belli bir piyasada, belli bir değer atfederek satılmasını sağlamak durumunda. Onu tüketecekler ki onlar bunu kazandıklarıyla yeniden üretim yapabilsinler. Ama bizlerin yaptığı sanatın böyle bir galeri ve piyasa ortamında yer bulabilme şansı hiç yok, başka görebilecekleri olanak da yok açıkçası. Yani özellikle enstalasyon yapmaya başladıkları zaman sanatçılar gerçekten de belli mekanlara ihtiyaç duyuldu. Galeri ortamları bunları sergi açtırmakta çekinir oldular, haklıydılar da tabii. Satışa yönelik olmayan işler yapıyorlardı. Şimdi Yeni Eğilimler olsun, sonra bizim Plastik Sanatlar Derneğiyle oluşturduğumuz Genç Etkinlik olsun, bu tür sanat ile ilgili olan sanatçılara, gençlere bir yaşam alanı sunmaktı. Yeni Eğilimler 'in de amacı buydu açıkçası. Daha sonra galerilerle biz de böyle bir şeyler yapalım dendi. Galeriler 83 diye. O da gene galiba Devrim (Erbil)'in fikriydi diye anımsıyorum. Sanat Pazarı, Sanat Bayramı hep onun fikriydi. Ama şöyle bir de görünüyor burada, enteresan bir şey bence, dikkati de çekmek lazım bu konuda. Akademi ilk defa dışarı açılıyor ve özel sanat ortamıyla resmi sanat ortamının arasında o büyük uçurum belki yavaş yavaş kırılmaya başlıyordu. O yüzden de böyle galeriler birdenbire Akademi'ye geldiler, oralarda Akademi hocaları da tabii o galerilerde sergiler açmaya başladılar, danışman üyeleri oldular. Bir tür özel sermaye sanat ortamı ile resmi kurumdaki iletişim kurulması gibi bir şeydi bir anlamda da. Ama hiç buna ihtiyaç yok tabii. Resmi bir kurumun özel galeriler için öyle bir şey yapmış olması benim için çok anlamsız bir şeydir doğrusu.

*Böyle bir sanat ortamından genç sanatçılar nasıl etkilendiler?*

Genç sanatçılar şöyle etkilendiler, yapmalarında bir sakınca olmadığını anladılar. Evet aynen öyle. Kabul filan da gördüğünü düşündüler. Bir engelle de karşılaşmadıklarının farkına vardılar. Çünkü engelleyici bir dönem vardı açıkçası. Ve bence tabii iyi bir ortamdı. Bizim Genç Etkinlik 'imiz gibi bu Yeni Eğilimler ortamı da genç insanlar için bence hiçbir şey yoksa bile önemli aktivitelerdi diye düşünüyorum.

*Şimdiye baktığımızda sizin genç sanatçılık döneminizle şimdiki genç sanatçıların ortaklaştığı ve ayrıştığı noktalar neler sizce?*

Şimdi şöyle bir şey düşünüyorum tabi, biz eskiler yani bizlerin yaşına gelindiği zaman hep böyle benim zamanım falan derler ya, böyle bakmıyorum hiç, katiyen. Bazı şeylerden yakınabiliriz, gidişatı önümüze böyle bütün gerçekçiliğiyle serdiğimiz zaman negatif yanlarını görebiliriz. Yine de benim dönemim şöyle iyiydi demem mümkün değil. Çünkü onlar çok başlangıç dönemleriydi, çok zorlukları vardı. Fakat bir taraftan bu zorlukların sanatçıyı da zorlayan ve onun daha muhalif olan yanını kışkırtan bir yanı da vardır, bunu söyleyebilirim. Yani bir sınır koymak ya da onu engellemeye çalışmak, onu daima o sınırı aşmaya sevk edebilir. Şimdi çok kabul görünen bir şeyde o kadar sanatçıyı şevke canlandıran bir şey yok açıkçası. Şimdi kabul görüyor her şey, hatta destekleniyor. Böyle yapmanızı istiyorum, falan gibi. O yüzden benim dönemim daha iyiydi değil. Yalnız bir tek şey var, sanatçıların bir arada buluşup tartışabilecekleri, böyle bir ihtiyaç var mı yok mu, bu gerçekleşiyor mu, çok iyi bilmiyorum ama olmadığını düşünüyorum. Birbirlerinin neler yaptığından haberdarlar mı, ondan da emin değilim. Bunu bana siz söyleyeceksiniz. Böyle mi? Biz haberdardık çünkü. Bir gün kapınızın çalınıp, sen böyle böyle işler yapıyorsun, ben de böyle böyle işler yapıyorum, bir sergi yapmak istiyoruz, bunu konuşalım deyip, gelip birbirimizle böyle buluştuk ABCD Sergileri'ni yaparken. Şimdi böyle bir şey var mı? Birbirinizden haberdar mısınız? Ya da bu da benim kafadan gideyim şuna bir şey teklif edeyim diyebiliyor musunuz? Yoksa herkes kendi parlak yıldızına ulaşmak için mi çaba harcıyor, ondan emin değilim, bilmiyorum. Ama doksanlarda bizim o çok daha birbirimizi omuz omuza bir iş yapma hikayesinden, biraz yıldızlaşmaya, bireyselleşmeye doğru giden bir dönem oldu. O zaman işte insanlar kendilerini anlatmaya başladılar. Kadın sanatçıların da ortaya bu kadar kendilerini anlatır bir beden dili kullanmaya başladıkları dönemdir. Daha bireysel bir dönemdir. 80'li yıllardaki hikâyeden ciddi farklılıkları var. Şimdi o yüzden bu soruna, şu andaki gençlerin durumuna çok yetkin değilim, içlerinde değilim çünkü. Ama bir eksikliğini görüyorum, sırf sanat konuşmak, tartışmak için birbirleriyle iletişimlerinin yeterli olmadığını düşünüyorum açıkçası. Çünkü buna ne kadar çaba gösterecekler de devam mı ettiremiyorlar, bir engeller mi karşılaşıyorlar, bunu bilemiyorum yani.

*Bir yazınızda galericilik ve koleksiyonculuğun birbirinden ayrıldığı bir noktaya değiniyorsunuz. Koleksiyonerin işi gereği sanat nesnesini uzun vade için aldığını, pazara çıkarmadığını diğer yandan da galericinin işlek bir pazara ihtiyacı olduğundan tükenen*

*ürün yerine yenisi ortaya çıkarma gerekliliğini yazmışsınız. Galerilerin bu durumda toplumun beğenisini şekillendirilen çağdaş ve daha cesur girişimleri desteklemeyi ilke olarak benimsemek zorunda kalacaklarını öngörmüştünüz. Sizce o zamandan bu zamana galericiler cesur girişimleri desteklemeyi ilke haline getirebildiler mi?*

Şimdi bu kadar galericilere veryansın edemem. O dönemde tabii sanatsal tüketim, sanat nesnesinin tüketim nesnesi olmadığı yönünde yazı yazıyorum ciddi biçimde. Sanatın özel şirketleşmesi, daha sonra biliyorsunuz ciddi yazarlar kitaplar çıkardılar. Kültürün Özelleştirilmesi, Kültür Endüstrisi, şirket sanatı destekçileri, neden desteklediklerini anlatan. Sanatın bu sermaye sınıfıyla ya da kapitalizm ile arasındaki ilişkiler tartışma konusuydu. O zamanlar çok yeni yeni bunları tartışıyorduk. Ben gerçekten sanat eserinin alınıp satılan, bir tüketim nesnesi haline gelecek olan boyutuna karşıydım. Bu sanatı yapmamın nedenlerinden biri de buydu. Şimdi yani satılır bir nesne gibi bakılıyordu sanat eserine. Ve galerilerin de zaten böyle bir fonksiyonu var. O nesneyi alacaklar, satacaklar, hem kendiler prestijli bir meslek yaptıkları gibi para kazanacaklar hem de sanatçıyı ünlendirecekler ya da Türkiye’de genellikle ünlenmiş sanatçıları satmaya başladıkları için genç sanatçılara kapıları kapalı bir anlamda da. Düşüncem hala pek o kadar da değişmedi. Ama o dönemdeki piyasa ilişkileri ile bu dönem arasında büyük bir fark var. Galerilerin yaşama şansları çok zorlaştı, birincisi bu. Bunun çeşitli nedenleri var. Ben bir piyasa değerlendiricisi değilim ama az çok tabi. Şöyle mantıklı bakıp da gözlemlediğiniz zaman herkesin görebileceği bir şey. Bir kere zor bir iş, eser satmak çok zorlaştı. Bu konuda yatırım yapanlar biraz daha farklı şeyler yapmaya başladılar, hatta koleksiyonerler kendilerini sergilemeye başladılar. Koleksiyon gider, kendisini bile belli etmeden eser satın alan adamdır. Ama bunlar bir de koleksiyonlarını sergiliyor bir de bunları falancanın koleksiyonunun küratörlükle açılmış sergileri olarak sunuyorlar. Çok enteresan başka bir şey çıktı açıkçası. Tabi galerilerin biraz mezatlar canını okumuş benim görüşüme göre. Çünkü galeri zor satar, belli çevresini oluşturur, onu lanse etmeye çalışır ve bunun için de çaba göstermek zorunluluğu vardır. Kapitalizmse kapitalizmin kuralı var. Malınızın reklamını yapacaksınız. E bununla imtina ediyorsan tabi yani illaki gönderdiğim bir dokümanı yayınında basıverin de sergi haberini duyurun ile olmuyor. Ciddi bir şekilde yazarları tutmanız lazım, ne bileyim özel günler yapıp tanıtmanız lazım, yani sanatçıyı lanse etmeniz lazım. Galerilerin bütçeleri biraz azaldı, zaten başka işlerin destekçileri

yani başka işlerden dolayı galeri açmış olanlar var, onlar biraz sağlam kaldı ama galerilerin durumunun da şimdi parlak olmadığını görüyorum ben. Hepsi çünkü satamadıklarını, o çevreyi oluşturamadıklarını söylüyorlar. O yüzden şimdi bu hikâye daha da büyüdü. Sadece galeri meselesinden çıktı, büyük şirketlerin bu işi finanse ediyor, her biri gazete sahibi oldukları gibi, müze sahibi olmaya başladılar. Güzel mi, tabii ki iyi. Pek çok müze açılıyor. Ama bu ne kadar bu ülkenin sanatını daha ileriye götürecektir veya bu ülkede yaşayan genç sanatçının yaşam refahını yükseltecek, hayatı nasıl geçireceğini düşünmeksizin sanat yapabilme ve sanatçı gibi yaşayabilme olanaklarını sağlayacak, bunları kim sağlayacak, o konuda bilemiyorum. Bunları yapıyorlar mı, bundan emin değilim açıkçası. O yüzden şimdi bir sanatçının iletişimi sadece galeriden ya da sergi açacağı herhangi bir mekândan, kurumsal yöneticiden değil geçmek, şirketlerin sanat yönetmenlerine ulaşmaları lazım. Daha büyük boyutta bir iş çıktı ortaya. Hakikaten bir endüstri bu. O zor, sizin artık kendi gücünüz, yeteneğiniz ile ilişkisi olmayan başka şeylerin olması gerekiyor artık diye düşünüyorum.

*Yeni bir dil oluşturma kaygısını destekleyebilir buluyor musunuz galerileri?*

Hayır, galerilerin zaten böyle bir görevi yok. Biz herkesten çok fazla şey bekleriz. Bu ülkenin adabı bu. Galeriler sizin sanatınızı desteklemezler. Sizin sanatınızı yapabileceğiniz koşullarınızın daha iyi olabilmesi, ürününüzü birilerine sunup sizi lanse etmek ile görevlidirler. Yani hiçbir galeri gelip de bu kim ki yani? Var mı öyle bir şey? Belki Fransa'da empresyonistleri desteklemiş galericiler öyle olabilirler. Hakikaten cesaretli bir iş yapmış olabilirler, çok avangart şeyleri satın alarak, onları sunarak. Böyle adamlar var tabii, isimlerini biliyoruz değil mi? Ama Türkiye'deki ya da Dünya'daki pek çok galerinin sizin sanatınıza katkı sağlaması parasal anlamda ve bir de sizin tanınmanız anlamında önemlidir. Sizin sanatınızı yönlendirmesi ya da oradan aldığınız bir destekle sanatınızı değiştirmesi gibi bir şey söz konusu değil. Ben o kadar kültürlü bir galerici zaten tanımadığım için burada...

*Genç sanatçılar için açılan sergi duyuruları ya da yarışma başlıkları, genç sanatçıya destek olmak üzere ortaya çıkartıldığı ima ediliyor bir yandan.*

Ama tabii parasal demek istiyor açıkçası. O yarışmalarda da ne oluyor, zaten ne kadar verilerse koşturacaklar genç insanlar.

*Yeni Eğilimler Sergileri'nde birlikte sergilendiğiniz sanatçılarla sonrasında başka projelerde kolektif olarak çalışmalarında bulunuyorsunuz, sergiler açıyorsunuz. Bu kolektif hal, o dönemde nasıl oluşuyordu?*

Herkeste çok yatkındı. Çünkü bir eser görüyorsunuz ve diyorsunuz ki galiba benzer bir düşüncedeyiz. Aynı pencereden dünyaya bakıyoruz gibi. Üslubunuz farklı ama o yüzden birbirinize değiyorsunuz. İşte ne bileyim biz önce çekirdek bir kadroyla yaptığımızda her yıl bir sanatçıyı davet ettik, bir gün Ergül Özkurtan'ı, bir gün Alparslan Baloğlu'nu, bir gün Ahmet Öktem'i ya da tanıdığımız başka yabancı bir sanatçıyı o seneki sergimize katkıda bulunması için davet ediyorduk. Böylelikle birbirinize değiyorsunuz yani. Sanat eserinize değiyorsunuz.

*Sizin üretimlerinizde de alışlagelmiş bir resim anlayışının dışında bir pratikte devam ediyor, gruptaki diğer sanatçıların da öyle. Birbirinizi etkilediğinizi düşünüyor musunuz?*

Hayır, hiç etkilemedik. Tabii etkilediğimiz nokta yok mu, olmaz olur mu? Ama enteresan bir şey oldu, 80'lerde hani diyorlar ya zamanın ruhu diye... Biz gerçekten, diğerlerini bilmiyorum ama ben öyle, o kadar çok kitap yok, hele yeni sanat konusunda kitap çıkması da Avrupa'da çok yaygın değil, ancak o sergileri, dergilere aboneyseniz bilirsiniz. Biz dergilere falan abone değiliz ve henüz bizim yaptığımız yolda Batılı sanatçılar da kitaplara geçmemişler yani. Gelmiş Pop Art'ta ya da Soyut Amerikan Sanatı'nda kalmış kitaplar, onu yazıyor. Ama dünyanın bir gidişatı var, o gidişat sizin sanatınızın formunu oluşturuyor. Çünkü sanat bir günde bir şey çıkartıp da yapılmadı. 1914'ten bu yana kolaj diye bir olayı yaşıyor dünya. Ve akımlar da her biri onun üzerinden geliyor. Bakıyorsun değişik şeyler değil mi? Bütün o düzenin gidişatı size de kendinize göre bir yol tayin ediyor. Ana şey değişmiyor ama kendi üslubunuzda üslup da demiyoruz çünkü üslubu da tartışıyoruz biz. Diğer arkadaşlar da birbirini buluyorlar. Bir karma sergide görüyorsun, ya da birinin katıldığı bir sergiye gidiyorsun bakıyorsun ya da birinin sergisinde görüyorsun bunları, o da seni görmüş oluyor. Sonradan da işte önce bu sergiler, bir şey sergileme ve bir araya gelme ihtiyacını duyduk. Bir araya gelme ihtiyacını duyduğumuz zaman da tabii işi iyi kotaranlar vardı, sponsor bulmada olanakları olanlar vardı. Ve galerilerin dışında yerler araştırdık ve oralarda da birlikte sergi yaptık. Bunlar için oturduk, konuştuk, sohbet ettik, bunlar için buluşulabilecek evlerde topluştık,

projelendirdik. Kimileri sponsor buldu, getirdiler ve işlerimizi ürettik. Gerçi işlerimizde sponsorlardan bir para almadık ama katalog basmada filan yardımcı oldular. Ve biz kendi ifadelerimizde özgür, ama gene de ortak bir sanatsal görüşü savunan diyebileceğimiz böyle bir topluluk halindeydik açıkçası. Bu 90'lardan 2000'li yıllara kadar devam etti. ABCD sergilerini açtık, ondan sonra farklı sergiler yaptık birlikte. Daha sonra tek tek İzmir 'de filan da yaptık. Beuys'u tanıdık tabii, Beuys üzerine konuşmalar bile yapabiliyorduk. Duchamp zaten artık oturmuştu, herkes biliyordu, kitapları da basılmaya başlamıştı. Görüyorduk dergilerde orda burda artık. Ben 68'de gördüğüm zamanki çılgın gibi değilim artık, daha akıllıca bakıyorsun, daha sakınsin. Yolunuz çizilmiş artık ve orada ilerliyorsunuz siz de. O yüzden de birbirimizi elbette değiyoruz, birbirimizi destekliyoruz ediyoruz ama çok ortaklıklar, benzer yanlar da var. Bir kere piyasada sanatçı olmak gibi bir derdimiz yok. Eserinizi satmak, bundan para kazanmak, onu bir tüketim aracı haline getirmek gibi. Bir derdimiz var, bir de farklı malzemeler kullanıyorsunuz, sadece heykelsi, mermer, ahşap yontma, şu, bu değil ama sanata aykırıymış gibi gelen her türlü malzemeyi kullanabilme özgürlüğüne sahipsiniz. Ve biraz daha belki ilk defa sanatın içeriğinden de konuşuyoruz. İlk defa belki ne diyor, neden böyle bir şey var, neden böyle yaptın, onu konuşabiliyoruz açıkçası.

*Bu ürettiğiniz eserleri sonrasında muhafaza edebildiniz mi?*

Hayır, en büyük sorunu odur. Çünkü bunları satmamışız, satamamışız. Kimse de almak düşüncesinde değil. Sanat kurumlarının sanatçıyı desteklemesi ancak böyle olabilir. Bunları alıp koruyabilirler. Böyle müzelerimiz de yok, böyle kurumlarımız da yok. Genç sanatçıyı desteklemek ancak böyle olabilir bence. Onları koruyamadığımız için, durumları o kadar müsait olmayan sanatçılar için daha zordur depolamak, bunları saklamak çok zordur. Benim şahsen gerçekten böyle olanaklarım yoktu, yok oldu, yok edildi. Kendiliğinden yok olmaya mahkûm eserler vardır, öyle tasarlarsınız. Yani yaşam süresidir, o bir prodestir. Tamam yaparsınız, kurduğunuz bir şey kendi kendine yok olacaktır, yok olur. Ama bazı eserler de kalıcılar. Mesela Beral Madra, Kavramsal Bir Miras diye bizim dönemimizden arkadaşlarımızla sergimizi yaptı. Bazıları da yok ettiği için o eserler yeniden yapıldı. Tabii yeniden yapılması başa bela, yok olduğu zaman gidiyorsun, koruyacak bir şey yok, gitti, yok oldu. Ama şimdi tekrar geri geldi ve ben bunları ne yapacağım şimdi diye düşünüyorsunuz. Sanıyorum benim kuşağımın

sanatçılarının en büyük problemlerinden biri bu. Çünkü resim değil ki dizi dizi. Heykeli korumak ne kadar zor değil mi? Bunları da korumak çok daha zor, öyle işte.

*Peki yeniden üretmeyi düşünüyor musunuz?*

Hayır. Şimdi bir şey düşünemiyorum çünkü kimsenin bir şey istediği yok. Şimdi oturup da evet tabii ki sanat, gene çiziyorsunuz, gene sanat düşünüyorsunuz, gene kafanızda bir sürü şey geçiyor, şöyle şöyle yapabilirim diyorsunuz. Ama bunları zaten üretebilmeniz için size bir yer sunmaları lazım, size bunları oluşturabilmek için bir fon ayırmaları lazım, çünkü benim buna ne vaktim ne maddi ne manevi gücüm yok. Yapmam mümkün değil artık. O zamanlar hakikaten kahramancaymış demek ki yaptıklarımız. Çünkü büyük meblağlara çıkan şeylerdi. Çünkü fotoğraf baskıları çok zordu, dijital ortamlar filan da yok. Ama bugün onlara harcaşamam, ayrıca da niçin yapacağım?

*Yeni Eğilimler Sergileri'ne katıldığınız işlerinizden biraz bahsedebilir misiniz?*

Yeni Eğilimler Sergileri'ne nelerle katıldığım hatırımda yok. Ama sen şimdi bir şey koydun önüme, bu 11 Düzeltme Metni. Bu 11 Düzeltme Metni'nin yapılış tarihi Yeni Eğilimler'den birkaç yıl önce, bu sergiden on yıl önce ben yeterlilik tezimi yapmışım ve uzunca bir müddet de Akademi'de basılsın basılmasın, basım düzeltmeleriyle uğraştım. Her gün düzeltiyordu metni ve her gün yeni yanlışla geliyordu. Sonunda ben artık yani gerçekten o kadar sıkıldım ki, basılmasın dedim, attım bir tarafa. Ama yazıları kullanmaya başlamıştım. Yazıyla acaba sanat olur mu diye düşünüyordum. Ben çünkü bunu beceriyorsam eğer o zaman boya yerine de kullanabilirim, ifadesini doğrudan doğruya yapabilirim diye düşündüm. Ve böyle yazılı belgeler kullanıyorum ve kendi metinlerimin düzeltme şekillerini kullandım. Bu ilk defa yazılı bir şeyin sergilendiği Yeni Eğilimler'di galiba. Ondan sonra Şükrü Aysan grubu geldiğinde onlar metnin bir sanat eseri gibi nasıl önem kazandığı ortama çok daha iyi anlatmaya başladılar. Çünkü Şükrü (Aysan) Akademi'de hoca oldu, bizden sonraki kuşak ondan çok daha fazla şey öğrenmiştir, işte Alparслан Baloğlu, Ergül Özkutan, Ahmet Öktemler'in olduğu dönem, tam Şükrü'nün Akademi'de hoca olduğu dönemdi. Ben biraz klasik hocalarla beraberdim ama onlar öyle değillerdi. Daha farklı bir zemin hazırladılar. Yeni Eğilimler'e başka ne verdimdi hatırlamıyorum ama Yeni Eğilimler'e katılan hatta ödül alan herkesin eserleri de o dönem için çok ilginç eserlerdir bence. Hem malzeme olarak hem uygulama olarak

hem fikir olarak ilginç işler yapmışlardır. Önemli bir aktivitedir yani Yeni Eğilimler bu anlamda. Daha çağdaş, daha genç, işlerin daha avangart işlerin sergilenebilmesi için tek mekandı. Böyle bir imkânı vardı tabi. Daha özgürce bir şeydi. Akademi için de tabi bir yeni açılımdı. O yüzden şaşırıyorum bazen, hem çok tutucu ve resmi bir kurum olarak görülürken. Ama tabi tek söz sahibi kurum bunu başka kotaracak kimse yok. Ama hakikaten de başka kotaracak kimse yoktu, iyi ki de onlar kotarmış diye düşünüyorum bunu da yaparak. Önemliydi yani, en merak edilen sergiler oluyorlardı. Pek çok ismini bildiğiniz ve var olduğunu düşündüğünüz sanatçının orada işlerini görüyorsunuz. Hala bugün bile ilginç işler yapmışlar diye düşünüyorum baktığımda. Her biri de o sanat anlayışını sürdürdü, şimdi kısım kısım görüyorsun. Bir bakıyorsun çok parlak çok güzel bir eser fakat o sanatçı sonra nerede diye düşünüyorsun. Ya destek bulamadı ya yapıyor ama bir yerde onu bilemiyorsun. Bunların her birinin o süreci, sanat çünkü süreklilikle ilgili bir şey, o sürekliliği devam ettirdiklerini göreceksin tabi. Pek çoğu devam ettirdi.

#### **EK 4. AYŞE ERKMEN (1949- İstanbul)**

*04.07.2019, İstanbul*

*1970 yılında Akademi'ye giriyorsunuz. O yıllarda Altan Gürman ve Ercüment Kalmık Temel Eğitim dersini ilk kez vermeye başlıyorlar, siz de bu dönemde öğrencisiniz. Nasıl bir eğitim ortamı ile karşılaştınız?*

Ben bu açıdan çok şanslı görüyorum kendimi. Altan Gürman Paris'ten yeni gelmişti. Ercüment Kalmık ile temel eğitim programını oluşturmuşlardı. İki de bu konuda çok heyecanlıydılar. Biz bir deneme sınıfı gibiydik. O nedenle Ercüment Kalmık da Altan Gürman da çok verdiler kendilerini öğrencilere. Ve onların heyecanı, enerjisi bize de geçti. O çok önemli bir dönemdi. Bu açıdan çok şanslıyım çünkü ikisi de çok iyi hocalardı. Her türlü denemeye açık, katıyen konservatif olmayan. Akademi biliyorsunuz her zaman konservatiftir, tutucudur ve o dönemde de tutuculuğu vardı. Biz bu ilk temel eğitim döneminde her türlü denemeyi yaptık. Her şeye açıklardı ve onlarla olduğum için çok şanslıyım. Ondan sonra da Şadi Çalık'ın sınıfına geçtim o da çok büyük bir şans. Yani ben Akademi'nin en iyi döneminde okudum diyebilirim. Belki o şanslı dönem 5-6 yıl sürdü. Çok da fazla sürmedi, çok genç yaşta vefat ettiler hepsi.

*O dönemde Altan Gürman Türkiye sanat ortamında üretimleri açısından çok yenilikçi bir tavırdadır. Peki eğitimci olarak derslerde de yenilikçi bir tavır aktarıyor muydu sizlere?*

Tabii. Fazlasıyla hatta, aşırı bir şekilde yenilikçi olmaya iteliyordu. Ama bu aşırılık bence o dönemde öğrenci olan birisi için önemli. Çünkü öne itelenmiş oluyorsunuz. Belki daha tecrübeli bir sanatçı için bu gerekmiyor ama genç birisi için bir "koç" gibi davranıyorlardı. Bir rehber gibi. O açıdan fazlasıyla yenilikçiydiler. Ne kadar çok yenilikçi olursanız o kadar iyi öğrenci olurdunuz. Şadi Çalık da öyleydi. Şadi Çalık, sabah erken gelip akşam erken giden öğrenciyi sevmezdi. Daha geç gidip, sabaha kadar duran öğrenciyi daha çok severdi. Böyle klişelerle de çalışıyorlardı. Bu bir klişe, bir sanatçı klişesi ama yine de iyi bir şey genç sanatçı için öyle insanlarla birlikte olmak.

*Akademi'de aldığınız eğitimin üretimimize etkileri neler oldu?*

Akademi’de öğrenci olduğum yıllarda farkında olmasam da ve hatta karşı olsam da şimdi düşündüğümde temel eğitimden sonraki o klasik stüdyo eğitiminin bana form ve mekân konusunda çok şeyler öğrettiğini fark ediyorum. Hatta Şadi Çalık’ın söylediği bir cümle her yaptığım iste tekrarlanır hafızamda; “formlar hep içinde bir şey saklıyor gibi olmalı”.

*Siz o dönemlerde nasıl üretimlerde bulunuyordunuz? Hangi malzemeleri kullanıyordunuz?*

Malzeme deniyorduk. Örneğin ben okula yeni girdim, Temel Eğitimdeyim. İki tane pleskiglas parça bulmuştum, biri sarı biri beyaz. Bunları tencerede ısıtarak, döndürerek bir şey yaptım ve Ahmet Andiçen Sergisi’ne katıldım, bir de ödül aldım. Neden aldığımı, ne yaptığımı çok iyi bilmeden. Çünkü Türkiye’de o dönemlerde çok da bilinçsizdik. Şimdi sizin durumunuz gibi değil. Dergi bile gelmiyordu Türkiye’ye. Yani dışarda neler olup bitiyor, hiçbir şeyden haberimiz yoktu. Sadece Mimarlık Bölümü’nde bir profesör vardı, Bülent Özer. Bir tek o bize dialarla başka yerlerde ne olup bittiğini gösterirdi. Ben de onun dersine giderdim. Sadece Bülent Özer’den görürdük biz dünyada nasıl bir mimarlık yapılıyor, nasıl bir sanat yapılıyor. Onun gösterdiği dia projeksiyonlu seminerlerde.

*Peki Yeni Eğilimler Sergileri’ni Türkiye’de yeniyi aramak açısından nasıl değerlendiriyorsunuz?*

Çok önemli buluyorum. Ama durdurduktan sonra bu sergilerin ne olduğundan çok haberdar değilim. Fakat hâlâ bugün sergiler yapan, iş üreten benim dönem ya da benden daha büyük dönem sanatçıların o Yeni Eğilimler Sergileri’nden geldiğini düşünüyorum. Füsun Onur gibi, Serhat Kiraz gibi, Gülsün Karamustafa gibi.

*Siz Yeni Eğilimler Sergileri’ne sık bir katılım göstermişsiniz. Üretiminizin ilk örneklerini takip edebildiğimiz bir sergi bu açıdan Yeni Eğilimler.*

Çünkü fazla bir imkân yoktu. Nereye bulsan katılacaksın gibi bir duygu içindeydin. Onu kaçırsan bir daha bir yıl bir şey yapamayacaksın gibi.

*Yeni Eğilimler Sergisi'nin ilk dönemlerine katıldığınız işler daha formel yapıda işler. Siz üretimlerinize mekânı dahil etmeye ne zaman başladınız?*

Zannederseniz gene Yeni Eğilimler Sergisinde yerin döşemesinin fotoğrafıyla bir iş yapmıştım *Yerinde* diye. Belki onlarla birlikte biraz biraz. *Yüztaş* da o işler arasında aslında. Eylül ayındaki sergide Arter'de tekrar göstermeyi düşünüyorum.

*O dönemde ürettiğiniz yapıtları saklayabildiniz mi?*

Hayır saklayamadım, çünkü yerim yoktu. *Yüztaş*'ı da saklayamadım tabi başka taşlar ile yeniden üretilebilir olduğu için. Arter'de, iki üç yıl önce bir taş ocağından yeni aldığım taşlarla göstereceğim. Eski işlerim çoğunlukla yeniden yapılıyor. Maalesef saklayamadım. Mesela pleksiglas işim de öyle. O pleksiglas parçaları benim için o kadar önemli, o kadar değerliydi ki. Onları daha sonra ısıttım, düzleştirdim, başka heykeller yaptım. Yani *recycled* heykeller oluştu onlardan. Kırılana kadar devam etti. O dönemden saklanmış *Uyumlu Çizgiler* var bir tek.

*Uyumlu Çizgiler de bugünkü üretiminizin izlerini taşıyan bir iş.*

Evet, o da öyle.

*Üretim diliniz plastik anlamda bir benzerlik taşıyor. Genç döneminizde bu sizi kaygılandırmış mıydı çünkü o dönemde sanatçılar üretimlerinin plastik olarak benzerliğine önem veriyorlardı.*

O dönemde çok fazla endişelenecek bir durum yoktu. Çünkü zaten hiçbir şey olmuyordu. Bir şey yapıyorsunuz da birileri takdir ediyor, üzerine yazı yazıyor gibi bir şeyler yoktu. Koleksiyoner de yoktu. Sergiye çağırana da yoktu. O yüzden çok fazla endişelenecek bir şey de yoktu. Onun verdiği bir özgürlüktür belki o şekilleri değiştirmek. Bir de bilinçli olarak başlamadım belki ama şimdi bakınca bunun iyi bir şey olduğunu düşünüyorum. Çünkü bir stile sahip olmadım. Yani estetik bir stilim yok. O nedenle kendim için de başkaları için de sürprizlere açık bir durum söz konusu. İstedğim her şeyi kullanabilirim. Bu benim kendime belki de bilmeyerek verdiğim bir özgürlük. Ya da o dönemin yoksulluğu içinde kendiliğinden elde edilen bir özgürlük.

*Yeni Eğilimler Sergileri'nden sonra da birlikte sergiler yaptınız. Öncü Türk Sanatından Bir Kesit, ABCD Sergileri... Birlikte sergiler yapmak nasıl bir ihtiyaçtı o dönem?*

O büyük bir ihtiyaçtı çünkü hiçbir şey yoktu. Sergilenecek yer yok, küratör yok. Galeriler vardı ama galeriler sadece tuval resmi sergiliyordu. Maçka Sanat Galerisi dışında. Onun için o yokluk içinde kendimizin bir şeyler yapması gerektiğini düşündük. Serhat Kiraz'ın başı çektiği sergilerdi. Canan Beykal da o sergilerin önemli bir figürüydü. Birlikte kendi mekanımızı bulduk, kendi işlerimizi kendi paramızla ürettik ve her sene en az bir sergi yapmayı planladık. Katalog da çıkarttık. Her şeyi kendimiz yaptık. Bu çok da eleştirildi, kendileri yapıyorlar kendileri de sergide diye. Fakat bu eleştirilmeye rağmen de her sergimizde inanılmaz kuyruklar oluyordu. Çok ilgi görüyordu bu sergiler, özellikle gençlerden. Atatürk Kültür Merkezi'nde o dönemdeki müdür Nilgün Özayten bize çok destek verdi. Atatürk Kültür Merkezi'nde açtık çoğu sergileri. Sonra bazı sergileri sokakta açtık, hiçbir yer bulamadığımızda. O zaman koleksiyon mağazası Nişantaş'taydı. Faruk Malhan ve eşi Nilgün Malhan bize destek verdiler, onların dükkanında başlayan bir sergi ve Maçka Sanat Galerisi'nde birleştirdik. O yol üzerinde sergiler açtık. Daha sonra Beral Madra'nın ilgisini çekti sergiler. Beral Madra, "Sizin küratörünüz olayım, küratörsüz çalışmayın" dedi. Çünkü bize çok eleştiri geliyordu kendi kendilerine yapıyorlar diye. Birkaç sene Beral Madra ile çalıştık. Sonra Beral Madra'nın kendi yaptığı sergiler de oldu. Mesela Yunanlı sanatçıları çağırıldı. *Sanat, Texnh* diye bir sergi yaptı. O sergiler biraz çoğalmaya başladı. Ondan sonra da tabi herkes kendi yoluna gitti. Ama on seneden fazla birlikte çalıştık.

*O dönemde imkânsızlık imkana dönüşmüş diyebilir miyiz?*

Evet tabii. Oradaki imkânsızlık bizi kendi kendimize hareket etmeye yönlendirdi. Bunun getirdiği önemli bir özgürlük var tabi. Çünkü hiç kimseye bağlı değilsiniz. Yani mesela genç sanatçı olarak size de öneririm bunu. Anlaşabileceğiniz kişilerle bir yer bulmak ve sergiler yapmak, sözünü söylemek.

*Peki genç dönemde olmak ile yeni arayışı arasında bir ilişki var mı sizce?*

Tabii genç olduğunuz için kendiniz yenisiniz. Eski bir şeye gitmenin bir anlamı yok. Her zaman genç de olsan yaşlı da olsan yeni bir şeyler yapmak lazım. Daha önceden yapılmamış ve bilinmeyen bir şey yapmanız lazım. Bu her zaman yapılamaz tabi, her iş yeni olacak diye bir şey yok. Ama zorlamak lazım.

*Sanatçuların biyografilerinin zamansal dönemlere ayrılıyor. Sizce böyle dönemler var mı, siz kendi üretiminizde böyle dönemlerin varlığını ayırt ediyor musunuz?*

Zannetmiyorum. Öyle bir şey yok bende.

*Üretim diliniz nasıl oluştu? Sanatçuların yapmayı seçtiklerinin yanında yapmayı tercih etmedikleri şeyler de önemlidir. Sizin üretiminizde yapmaktan çekindiğiniz noktalar nelerdi?*

Yani, yapmayı sevmediğim şeyler var. Mesela didaktik olmayı çok sevmem, çok mesaj vermeyi sevmem. Formların çok çok güzel ve estetik olmasını da sevmem ama onu biraz yapıyorum. Ondan da kaçınmaya çalışırım. Aslında etnik şeyleri sevmem, Türk'üm diye Türkiye'li davranmayı. Bir de çok bilinen şeyleri söylemekten hoşlanmam. Yani kendim biliyorsam bile başkasına ders anlatır gibi, akıllı sanatçı olmayı, ben daha iyi biliyorum der gibi olmayı sevmem.

*Siz pek çok yarışmada jüri üyeliği de yaptınız. Türkiye'de genç sanatçuların üretimlerini nasıl değerlendiriyorsunuz?*

Aslında çok genç sanatçı var. Bizim dönemimizde bu kadar sanatçı yoktu, şimdi çok var. Tabi ben birkaç jüride bulundum. İyileri de var. Aslında ille de iyi iş yapmak değil, direnmek önemli, direnebilmek önemli. Direnenler kalıyor diyebilirim. Çünkü bu kadar çok sanatçının hepsinin iş yapabiliyor olması mümkün değil. Direnen ve çalışanlar kalıyor bence.

*Peki sizce bugün genç sanatçuların bir dil bulmak konusunda sizlerden daha az zamanı mı var?*

Aslında dil kendiliğinden oluşur. Arayarak değil. Dil ya vardır ya yoktur. Ben uzun seneler ders verdiğim için bunu biliyorum. Genç bir sanatçının iki şansı var. Zaten kendisinin dili vardır, zaten sanatçıdır başka bir şey yapamaz. Bir de çalışkan olan vardır. Çalışır, insanlarla tanışır, sosyalize olur. Onlar da başarılı olur. Bu iki şeyden birisi. Kendi dili yoksa bile çok çalışarak bunu kapatabilen, dilini daha sonradan bulan sanatçılar vardır. Ancak bence dili zaten kendiliğinden oluşmuş olan daha önemli. Onun da direnmesi lazım çünkü öbür tür sanatçı hırslı olduğu için direnir zaten. Ama dili zaten kendinde olan daha kırılıgandır ve direnemeyebilir. İki tarafın da böyle tehlikeleri var.

## **EK 5. HANDAN BÖRÜTEÇENE, 1956-İstanbul**

16 Mayıs 2019, İstanbul

*1975-1976 yılında Akademi'ye giriyorsunuz. Genel hatlarıyla özetleyebilir misiniz?*

Akademi'nin ilk iki yılında Temel Sanat Eğitimi alırdık. İlk sene mimarlık bölümü dahil, heykel, resim akla ne gelirse. Bana kalsa sanatın bir bütün olduğuna inandığım için beş yıl boyunca temel sanat eğitimi devam etse olurdu. Yani o kadar iyi bir eğitimdi. Çünkü kafamda sanat deyince ki bu fikrim hala değişmemiştir, sanat bütünsel bir şeydir. Resimdi, heykeldi, gravürdü, videoydu. Böyle kutulara konulacak bir şey değildir, bir bütündür. Hatta bir meslek de değildir, yaşama biçimidir.

*Nasıl bir eğitim ortamı gözlemlediniz Akademi'ye girdiğiniz yıllarda?*

İki yılın sonunda bölüm seçmek gerekiyordu. Heykel ve resim atölyelerindeki gözlemlerimde bazı şeyler bana çok çarpıcı ve itici geldi. Mesela resim bölümü külliye ikiye ayrılmıştı, figüratifler ve soyutçular diye. Birbirleriyle de iyi geçindikleri pek söylenemezdi. Resim Bölümü'nde ve Heykel Bölümü'ndeki atölyelerin hocaları öğrencilerinin kendileri gibi sanat yapmalarını istiyordu. Ben böyle bir eğitimin sanatta olmayacağına inanıyordum ve istemedim. Gezdiğim diğer atölyelerde kendime en uygun seramik bölümünü seçtim. Çünkü bölüm başkanı nadiren atölyeye uğruyordu. Ve öğrenciler onlardan istenen ödevleri yapıp bitirdikten sonra atölyede canları nasıl isterse özgürce çalışabiliyorlardı. Benim için bundan daha güzel bir şey olamazdı. Benim gibi çok meraklı biri için bir avantajı daha vardı bu bölümün. Mimarlık Bölümü dahil, okulun her bölümünden çok farklı, çok zengin bir sürü ders alma mecburiyetimiz vardı. Bu da çok zenginleştirici bir şeydi. Endüstri tasarımı dersi, teknik çizim dersi, metodoloji dersi, sanat tarihi dersi... Ancak sanat felsefesi dersi yoktu. Çağdaş sanatın anlatıldığı bir dersimiz yoktu. Sonuçta okullara çok inanmam ben. Çünkü hayatın bütünü okuldur. Siz demir dövme için belki Akademi'de Heykel Bölümü'nden çok gidirsiniz Kayseri'li bir ustanın yanında, bir nalbantın ya da Antep'te, Urfa'da bir bakırcının yanında çıraklık ederek çok daha iyi öğrenirsiniz. Bilgiyi alırsınız yani. Biri öğrenmek, her şeyi öğrenmektir çünkü. Onun metodolojisini öğrenirsiniz. 1976 yılında girdim, 1981 yılında

da çıktım. Herhalde en hızlı mezun olanlardanım, genellikle çok uzun sürer bizim okul. Ben aslında sadece sanat okumak için gittim o okula. Temel sanat, eğitimi şapşahane bir eğitimdi. Hakikaten insanın gözünü açan, ufuk açan, gözünü açan derken, akılda pencereler açan bir eğitimdi. Çünkü sen liseden çıkıyorsun oraya geliyorsun, yani kendine ne biriktirdiyse o var. Yoksa liselerdeki eğitim de öyle çok bir şey değildi. Yine de sanat tarihi eğitimi vardı, resim de vardı. Ama çok yüksek bir şey bekleme bunlardan. Senin kişisel olarak merakın varsa bir şeyler biriktirmiş oluyorsun. Çünkü bir gencin, sadece okulda değil, sosyal hayatında da eğitimi devam eder. Tabii ki büyük beklentilerle gittim Akademi'ye. Birkaç ayın içinde anladım ki pek öyle benim beklediğim gibi bir şeyler yok o okulda. Mesela okulun kütüphanesine parasızlıktan pek bir şey girmiyordu, tek taze dergi mimarlık bölümüne geliyordu. Bir mimarlık dergisi, yurt dışından gelen bir dergiydi. Hatta *Milliyet Sanat* filan bile alınmıyordu, tek dergiydi o yıllardaki Türkiye'deki plastik sanatları içeren. Neden diye sorarsan para yok deniliyordu. Yani böyle başvuru kaynağın pek yok. Kafanı nereye soksan duvarla karşılaşırdın biraz. İlk yıl bunu bir kavradım. Şaşırdığım bir şey de çok maço bir okul olmasıydı. Her atölyenin başında bir erkek ressam vardı. Bir tek öğretim üyesi vardı erkek olmayan, Neş'e Erdok. Bir de okulun eskimiş veteran öğrencilerinin, okula yeni gelen kızlara tırnak içinde "tatlı tacizleri" olurdu. Mahsus söylüyorum, tacizin tatlısı olur mu? Kız öğrenciysen sana çok fazla değer verilmiyordu diyebilirim. Mesela erkek öğrencilere desen dersleri daha çok anlatılırdı, daha çok ilgi gösterirlerdi, kız öğrenciler es geçilirdi. Bunlar sadece kişisel deneyimlerim değil, böyle düşünen çok kız arkadaşım vardı. Hocaların zihninde şöyle bir şey vardı, onlar evlenecekler, çoluk çocuk yapacaklar ve sanatı bırakacaklar. Bu sebeple onlara emek vermek istemediklerini son yıl itiraf ettiler. Bunun gerekçesinin bu olduğunu sonradan anladım. Ben bir ödev yapıyorum, beni çağırıyorlardı. Bir de bu cesaretle, sanki orta okul öğrencisiymişim gibi. Cevabım da öyle olmuştu. "İtiraf et, bunu sen mi yaptın, başkası mı yaptı?" Ben bunları yaşadım! Bunlar tanıklığımdır. Ben neredeyim, burası ortaokul mu, dedim.

*1980 yılında Seramik Bölümü'nde öğrenciyken Likya Bölgesi'nde Arykanda Kazısına katılıyorsunuz.*

Seramik Tarihi bizim bölümde yoktu. O nedenle yaz tatillerinde kazılara gitmeye karar verdim. Ve bölüm başkanım Sadi Diren ile konuştum. Büyük bir duvarla karşılaştım. Ben

sanıyorum ki ne iyi ne güzel fikir, diye karşılayacak. Hiç öyle olmadı. “Ne o sen bedavadan tatile mi gitmek istiyorsun?” dedi. İnatla kararlı olduğumu görünce, neden diye sordu. Tezimi hazırlamak için buna ihtiyacım olduğunu söyledim. O da, bu konuda bana asla yardımcı olamayacağını söyledi. Ben de eğer beni kabul edecek bir kazı ekibi bulursam bunu staj olarak kabul eder mi diye sordum. O da, “” Hadi edelim bakalım””, dedi. Ben bütün bir yıl boyunca beni kazısına kabul edecek bir arkeolog aramaya başladım. İzmir’e mi gitmedim, Selçuk’a mı gitmedim, Ankara’ya mı gitmedim, nerelere gittim bilemezsiniz. Hocam da gayretimi gördü, duydu, fark etti. Halbuki İstanbul Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Prehistorya’dan Prof. Ufuk Esin arkadaşımı Sadi Hoca’nın. Onunla benim için görüşmüş. Ufuk Hoca ile telefonda konuştuk, dedi ki “Mümkün değil, seni kazıma kabul edemem. Ben bir höyük kazıyorum. Benim okulum sağıcı ve gittiğim bölge ülkücülerin kurtarılmış bölgesi. Senin neci olduğun beni ilgilendirmiyor okulun adı solcu ve sen bir kız çocuğusun, ben senin can güvenliğini koruyamam.” dedi. Kadıncağızın herhalde içine doğmuş çünkü 80 yılında ben ilk kazıya katıldığımda darbe oldu. Beni Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Klasik Arkeoloji’den Cevdet Bayburtluoğlu kazısına kabul etti. Ben de gittim. Gerçekten bir okul oldu benim için o ama bundan daha güzel bir şey oldu kazının sonunda. Benim katıldığım yıl Arykanda Kazısı’nın 10. yılıymış. Cevdet Hoca beni Ankara’ya 10. Yıl kutlamasına davet etti ve başka arkeolog dostlarıyla ve okuldaki hocalarla tanıştırdı. Çalışmamdan memnun kalmış ki diğer hocalara da şöyle bir şeyler söylediler bana, “Senin gibi güzel sanatlardan bizim kazılarımıza staj olarak katılacak öğrencilerle bizi tanıştıırırsan, hepimiz çok mutlu olacağız” dediler. Bugün hâlâ bu ilişki devam ediyor. Bunu oluşturduğum için kendimi çok mutlu hissediyorum. Kazı sonrasında “Geleneksel Kaynaklı Çağdaş Tasarım” adlı tezimi hazırladım.

*Eğitim aldığımız yıllar Türkiye’nin toplumsal ortamın çok hareketli olduğu yıllar. Eğitim ortamını nasıl etkiliyordu bu durum?*

Biz 12 Mart ile 12 Eylül arasındaki kuşağız. Gerçekten çok zordu. Özgürlüğümüz yoktu. Can güvenliğimiz yoktu. Bütün bunlara rağmen dünyayı değiştirebileceğimize inanıyorduk. Sırf bunun için şanslıydık.

*Sanat eğitimi gördüğünüz yıllarda İstanbul'da takip ettiğiniz, üretiminizi besleyen kültürel etkinlikler nelerdi?*

O dönemde bizim eğitimimize dışardan katkısı olan üç şey vardı. Devamlılıklarımı iki tanesi sürdürdü, şimdi tekrar bir tanesi daha sürdürmeye başlayacak; aşağı yukarı ben lise yıllarımdaydım, adını anmak gerekir Abdi İpekçi ile Akal Atilla *Milliyet Gazetesi*'nin başındaydılar ve *Milliyet Sanat* dergisini önce gazete eki olarak sonra dergi olarak çıkarmaya başladılar. Bu çok değerliydi. Alanla ilgiliysen tabii. Bir diğeri İKSV idi. Nejat Eczacıbaşı, Onat Kutlar ve daha birçok insanın adını anabileceğimiz. İKSV'nin kurulmuş ve İstanbul Festivali başlamıştı. O dönemde kültür sanat anlamında çöle dönen bir ülkede bir vaha yarattılar. Dünya ile eş zamanlı sanata tanık oluyorduk. Biz bu sayede bir Alvin Ailey seyrettik, Martha Graham, Pina Bausch seyrettik. Olmadık güzellikte klasik müzik konserleri, jazz konserleri dinledik. Ve tabii ki bizi dev bir projektör gibi aydınlatan Sinematek vardı. Bu kurumların neredeyse hepsi her siyasi darbeye ya da siyasi iktidarların keyfine göre kapanır, kesintiye uğrardı.

*Yeni Eğilimler Sergileri, sizin Akademi'de öğrenci olduğunuz yıllarda başlıyor. Bu sergilerin düzenlendiği yıllarda Akademi'de eğitimin çağdaş eğilimleri var mıydı?*

Hayır, asla yoktu. Sadece birkaç pırıltıdan bahsedebiliriz. O da Altan Gürman'dı. Ve maalesef erken yaşta öldüğü için böyle bir değeri kaybettik. Ama Altan Gürman'ın başlattığı bu eğitim bir şekilde temel sanat eğitiminde kendini hissettiriyordu. Fakat nasıl olduysa *Yeni Eğilimler Sergisi* diye bir sergi vardı ve o serginin varlığı bazı şeyleri değiştiriyordu. Şimdi bakınca çok işe yaramış, görüyorum. Ben de o sergilerin içinden çıkmış bir insanım diyebilirim. Yeni Eğilimler Sergileri de devam edemedi. Sonuncusu 1994 yılında yapıldı. Orada da garip başka çelişkiler oluştu. Çağdaş sanata inanmayanlar bu serginin kurulunda oldu. Bu da garip bir çelişkiydi. Mesela o kişiler dergilerde yaptığımız işleri eleştiren yazılar yazdılar. Tabii ki herkes eleştirebilir, eleştiri kurumu da çok faydalı bir şeydir ama yalnızca bilgiyle donanmış eleştiriler işe yarar ve anlamlıdır. Bu düşüncede olan kimseler sonra bu organizasyonun tam da başında oldular. Tabii o zaman içerik ile arasında bir uyumsuzluk oluştu. Bu da benim şahsi fikrim. Sonralarında da ben katılmadım. En son 1987 yılında katıldığımı hatırlıyorum. Ayrıca *Yeni Eğilimler Sergileri* şimdilerde sanki sadece gençlere yer verilen ve sadece çağdaş sanatın

sergilendiği bir sergi dizisi olarak algılanıyor. Oysa *Yeni Eğilimler Sergileri*'ne her yaştan sanatçılar ve çağdaş sanat da dahil olmak üzere, yağlıboyadan fotoğrafa, klasik heykelden aquarelle her türlü dili ve tekniği içeren yapıtlar sergilenmekteydi.

*Üretimlerinizin hepsinde birbirleriyle konuşan, diyalog halinde olan bir hal var. Bu üretim dilinizi oluştururken geri planda neler vardı. Nasıl oluştu bu dil? 1981 yılında Yeni Eğilimler Sergisi'ne kafesli kadın ile katılıyorsunuz. O işinizden ve sürecinizden biraz bahsedebilir misiniz?*

Tabii. *Kafesli Kadın* ile bir heykel daha vardı, iki terakota iş ve hazır nesne kullanmıştım. Bir tanesi hala duruyor, kafesli kadın düştü kırıldı. Bunlara yapmama sebep, Seramik Bölümü'nde hiçbir hocanın gelip size müdahale etmemesi meselesiydi. Ben dilediğim işi üretiyordum. Çünkü onların yazdığı ödevler var ya onları yapıyorsun, bitirdin, özgürsün. İstediğin işi yapabilirsin. Onlar bunları özgürce üretmemi sağladı bu büyük bir şanstı. Tabii ki Seramik bölümüyle de okulun bütünüyle çok çekişmelerim oldu, eh ona da eyvallah. Şimdi bütün bunların içinde ben kendi dilimi nasıl oluşturacağım hali vardı. Okulda orijinal eser görmediğimiz için bize acıdıklarını belirten hocalar vardı. Bunu söyleyen hocamıza el kaldırıp bir şey ekleyeceğimi söylemişim. Dedim ki, "İstanbul'da ya da Türkiye'nin birçok yerinde çok değerli arkeoloji müzeleri var. İstanbul'daki derya. Şimdi oradaki heykelleri, oradaki rölyefleri, oradaki vazoların üzerlerinde freskleri düşündüğümüzde bizim hiç orijinal görmeden büyüdüğümüzü söylemek mümkün değil. Bir kere sizin orijinali tanımlamanız gerekiyor. Biz orada ciddi orijinaler görüyoruz. Hatta batının sanatının temel taşı olarak oturttuğu malın üzerinde oturuyoruz biz. Öyle ciddi bir malzemeye sırtımızı dayıyoruz". Öyle diyordum, şimdi anladım ki o her şey zaten.

*Okulda takip edebileceğiniz bir yayının olmadığından söz ettiniz. Peki siz özel olarak neler okurdunuz, nelerle ilgilenirdiniz.*

Evet. Ben en çok denemeler okurdum. Araştırma kitaplarına bayılırdım. İster istemez felsefe, sırtınızı dönemeyeceğiniz bir alandı. Yani Türkçe yayın zorluğu vardı tabii. Yabancı yayınların da buraya girmesi zordu. Bir şanstı bu, yaz olunca kısa sürelerle de olsa yurt dışına çıkabilme şansımızın olması. Gittiğimiz yerlerde müzelerin olması. Müzeleri gezmek, dünyadan haberdar olabilme şansı, işte oralardan ne kadar kitap

alabilirsen onun şansları. Ben hikâye severim ve şiir çok severim. Kenyalı bir şairi merak ederim, Ne oluyor mesela Avustralya’da insanlar nasıl hikayeler yazıyorlar gibi. Böyle meraklarım olurdu ve o meraklarımı da tatmin etmeye çalışırdım. Hiçbir zaman bir rutinim olmadı, herhalde rutinsizlik benim rutinim. Bugün bunu yaparım, yarın başka bir şeye merak salarım. Hiçbir şeye bir adanmışlıkla, biat ederek, büyük hayranlıklarla, tapıncasına yani dogmatik bir şekilde bakmam. Dogmatik bakışlar, hep ayağa çelme takar. Ayakta koskoca bir pranga yaratırsın. Çıkacağına yola mâni olurlar. Halbuki hayatın bütünü keşfedilecek bir maceradır. Hiçbir yere çok fazla takılmamak lazımdır. Onlar böyle bizim, hani arı bir bal yapmak için kaç tane çiçekten polen alıyor, binlerden bahsediyoruz. Hayat bizim için de öyle aslında. Her şeye bir dokunmak lazım. Önemli olan benim süzdüğüm bal, ben oradan ne çıkarıyorum.

*O dönemde ürettiğiniz işleri ne kadar muhafaza edebildiniz?*

Bu mümkün mü yani? Her şeyi saklamak çok zor. Ben yine de de maksimumda saklayabildiğim kadar sakladım. Bu konuda ne yerel yönetimlerin ne okuduğumuz okulların ne de devletin hakikaten hiçbir desteği yok.

*1985 yılında yaptığınız ‘Kır- Gör’ isimli bir işiniz var. Bu izleyicinin katılımını yaptıklarınıza kattığınız ilk işiniz. Hem de büyük bir yerleştirme. Buraya nasıl sıçradınız?*

Yok valla sıçramadım, bu bir sıçrama değil. Sıçrama çok değerli bir terim çok hoşuma gidiyor böyle söylenmesi. Ama bu normal akışımda doğan bir işti, bir sıçrama değildi. Kır- Gör’ün arka planında bol maceralı, heyecanlı ve çok keyifli bir süreç vardır.

80’lerin başında. Bugün yaşamayan alfabelere kendimi kaptırmışım. Muhibbe Darga hocam bana Hitit Çivi Yazı alfabeti kitabını hediye etti. O kadar kaptırmışım ki o zaman arkadaşlarıma çivi yazılı alfabeyle mektuplar yolluyordum. Gülsünler mi kızsınlar mı bilemiyorlardı. Sonra o türden işler üretmeye başladım. Onu ürettiğim zaman 85 senesi yaz aylarıydı. Ağustos’ta Fransa toplu tatile gider, meydan size kalır. Sessiz sakin. Şimdi gelelim meseleye, bu bir zıplama filan değildi sizin deyiminizle. Benim için değildi. Tam balı süzdüğüm andı. Yani kendi dilimi özgürce söylemeye tam da başladığım zamanlardı. *Savaşa Karşı* ile ondan sonra, başka şeyler de vardı, ürettiğim ama sergilemediğim. Ve sonra onlar bu bahsettiğim 80’lerden itibariyle başlayan süreç 85’in Ağustos’unda atölyede birleşti. Yeni Eğilimler’in yine Milliyet Sanat dergisinden öğrendim. Ve çok

inandığım bu sergiye katılma kararı aldım. 5. Yeni Eğilimler Sergisinde yer alan için fotoğrafın hikayesi de şudur: Akademi’de İngilizce okutmanı Nezihe Topuz o sıralar Paris’teydi ve İstanbul’a jüriye onun sayesinde ulaştırdım. ‘‘Ben götürürüm okula, merak etme.’’, dedi. Kilden bir tablet yaptım. Bu tabletin içine rulo halinde bir kâğıda Kır-Gör’ün projesini yazdım. Tablet üzerine Latin alfabeleriyle Türkçe ‘‘Kırıp görmesi için Yeni Eğilimler Sergisi Jürisi’ne’’ yazdım. Yanında meşhur tokmağı da duruyordu. Fakat çok korkmuşlar kırmaya. Sonrasında dava mı açar kırdık diye, demişler. O arada Özer Kabaş demiş ki, ‘‘Ben tanıyorum Handan’ı. Kırın diyorsa kıralım, ben vekilim Handan’a. Bizim öğrencimizdi’’. Onlar da ‘‘Tamam o zaman, sen kır, sorumluluk sende’’, deyince, kırmış. Ve hakikaten haklı olduğu ortaya çıkmış. Yapıta müdahale edilmesini istememin nedeni izleyicinin edilgen değil etken olması.

*Kırma Gör ile de 2 yıl sonra katılıyorsunuz.*

*Kır- Gör* den sonra Yeni eğilimler Sergisini ondan 2 yıl sonra davet edildim. *Kırma-Gör* ü bu sergi için ürettim ve ödüllü bölüme de koymadım onu. Çünkü sergiye sadece davet edildiğim için katıldım. *Kırma-Gör* de *Kır-Gör* de kırılan tabletlerin içinden çıkan nesnelere bu defa tabletin tümünü onlarla kaplayarak yerleştirdim. Bu iş *Kır- Gör* ün o süreçte Türkiye’de akan sosyal hayatın, kültürel hayatın benim aklımda, gözümde oluşan bir izleğidir aslında.

*Kırma- Gör’ü Paris’teyken ürettiğinizi söylediniz. Paris’te aldığınız eğitimden biraz bahsedebilir misiniz?*

Paris’te Beaux-Art’da Heykel Bölümü’ne başladım. Oraya da sınavla girdim ben. Çünkü Akademi’den geldiğiniz zaman onun eğitim sisteminde Akademi daha üstün bir konumda. Ben liseyi bitirmiş gibi girdim, başka çarem yoktu. Böyle bir durum oldu. Ama çok da iyi oldu. İlk hocam Cesar’dı. Orada da her bölüme girdim çıktım. Fakat benim Beaux-Art’tan önce başka bir okulum vardı. Paris’teki bütün müzeler ama istisnasız. Mineraloji Müzesi, Doğa Tarihi Müzesi. Çok şükür hala en eski haliyle koruyorlar. O bir müzenin müzesi olarak korunuyor. Bütün bunlar tamam ama çok değerli bir yer vardı. O da öğleye doğru açılır ve gece 10’da kapanırdı. Ve öğrencilere hatta halkın büyük bir kısmına o yıllarda bedavaydı. O da Centre Georges Pompidou. Orası derya bir okuldu. Ben okuldan çıkar, doğru oraya giderdim. Ömrüm orada geçerdi. ‘‘Acaba gerçek okul

hangisi?”, diye düşünmüştüm. O yüzden söylüyorum eğitimin okulların duvarlarının dışında olduğunu. Sen nerden istersen, nasıl besleneceksen öyle beslenirsin. Sen karar verirsin, sanatçı olacaksan olursun. Başka bir şey olacaksan da başka bir şey olursun. Benim olacak başka bir şeyim yoktu, besbelliydi ki işim buydu. O yüzden ben de kendimi eğitip besleyip, seyredip, biriktirip meraklı olup, bir şeylere dokunarak galiba bir zaman geçirdim.

*Sizce sanatta gençliğin yeni ile bir ilgisi var mı?*

Tabii ki var. Çünkü kendisi yeni, genç. Her kuşak kendi çağının dilinden konuşur. Kendi gibi olan zaten yenidir. Yeni bir şey olsun diye özel bir gayrete zaten gerek yoktur. Olayın kendisi bizatihi yenidir.

*Peki siz kendi üretiminizde yeniliği nasıl arıyorsunuz?*

Ben bir yeniliğin değil kendim olmanın peşindeyim. Mesela ben çizerek çalışmam, yazarak çalışırım. Ve defterlerimin hemen hemen hepsi duruyor. Aşağı yukarı bundan 3 sene önce filandı herhalde. Gezi’den hemen sonraydı, demek ki daha çok olmuş. Bütün arşivimi elimden geçiriyordum. Arada bir toparlayıp tozunu almak gerekiyor. O yıllara ait defterlerimi okudum. Size bir şey hatırlatmaya çalışayım; siz çok gençsiniz daha, rahat hatırlarsınız. Çocukluktan ergenliğe geçerken, kız çocuksan, memelerin nasıl sızlar. Boyun uzar, kemiklerin ağrır. Bedenin acır, çünkü sen artık dişiliğe doğru evriliyorsundur. Bütün beden değişiyordur, hormonlar değişiyordur. Ama bu acıyla oluyor. Onları okuduğumda, bununla örnekleme güzel de oldu. Çünkü o da başka bir tür acı. Fakat anladım ki derdim ben genç bir sanatçıyım olmamış. Genç olduğum aklıma gelmemiş hiç mesela. Okuduklarımda öyle bir şey algılamadım. Başka bir şeyi fark ettim. Aslında sanatçı kendi çağından konuşuyor. Kendi çağından konuştuğunda, kendi çağına ait bir dil yaratıyor. Bu benim uyguladığım yöntemdi, bunu böyle birisinden öğrenmedim. Sezgisel bir şeydi bu. Etrafın bir sürü malzemeyle dolu. Ama benim arzum hep kendim olarak kalmak, öykünmemek, biat etmemek. Kendim olayım ben. Yapacağım bir şey hem benim çağımın dilinden olsun diye bakmıyorsun. Dokunmak istediğim yerler var mesela. En çok çalıştığım, yazarak değil çizerek çalıştığım bir tane müze olduğunu fark ettim. O da hangisiydi biliyor musun Paris’te, Afrika ve Okyanusya Müzesi. İstanbul’da Arkeoloji Müzesi’nde büyüdüm ben, ilkokula bile gitmediğim zamanlardan beri. Aklım erdi

oradaydım hala da giderim. Hala yeni bir şey görürüm ben orada, ama ben ona arkeoloji diye bakmam. Sanat olarak bakıyorum. Arkeoloji ile de ilişkim öyledir. Zincirin halkalarını arıyorum. Bir de keyif alıyorum, çok güzel bir şey. Kendim bir işi üretirken hiçbir yapıttan referans almadan çalışıyordum. Bak bu çok zordu, sancılı tarafı buydu. Çünkü her an kayabilirsin. Bir de yalın olmaya çalışıyordum. Halbuki düşünsel olarak çok katmanlı işler üretiyordum ki hala da öyle. Yine de görsel dilde yalın olmaya çalışıyordum. Bir şeyi keşfettim, o da sanıyorum doğa ile olan ilişkimle oldu. Kuş gibi uçabilmeyi, fikrimin üstünde uçabilmeyi keşfettim. Şimdi mesela bir şey tasarladığımı düşünelim. Diyelim ki, bu masayı tasarlıyorum ben. Daha tasarlıyorum, yazıyorum, bitmişini hayal ediyorum. Masayla aynı düzlemdeyim. Ama kuş olduğum zaman bir kat daha uçuyorum, biraz yukardan bakıyorum. Yukardan bakınca da diyorum ki, bir dakika bu fazla, bunu atalım. Bu olmadan da strüktür bozulmuyor. Fikir kendisini anlatıyor. Bu da fazlaymış. Bir kat daha uçuyorum. Ondan sonra başka bir şeyi daha eliyorum. Vazgeçemediğim bana kalıyor. Ben onun adına ‘‘ kemik kadro’’ diyorum. Kemik kadro oldu, tamam, omurga burada. Oradan, yukarıya dolanıyorum. Yukarıdan kartalın, şahinin tavşanı, fareyi takip etmesi gibi ve acımasızca. Orada öyle bir şey var yani kaptırsan, orada böyle süslü püslü bir şey çıkar sonunda olmaz, bana göre olmuyor. Orada da bir ölçü yok, terazi mi var? Terazi içinde benim bilmiyorum, sonra diyorum ki ‘‘Hah şimdi oldu.’’ Neye göre oldu, bana göre oldu. Tek ölçek kendisin çünkü orada, referansı dışarıda bıraktım. O işte bizim büyürken ki acılarımız gibi acıtıyordu aslında, bazen çıkardığım bir parça o kadar hoşuma giden bir şey oluyor ki... Ama yine de çıkartmak zorunda olduğumu hissediyordum. Bu böyle kendi kendini eğitim mi dersin, adını ne dersin bilemem. Bunu zor işi çok yaptım, sonra da bu çok kolay yaptığım, yapabildiğim bir şeye dönüştü. Artık kendiliğinden oluyor, ilk zamanlarda olduğu gibi beni çok acıtmıyor. Ama hala bazen acıtıyor, doğruya doğru, eğriye eğri... Başka şeyler oluyor, o çok sevdiğim parçayı çıkartıyorum ya, hadi çok da sevmişim. Onu bir yere koyuyorum, anlıyorum ki artık bu devamında zincirin halkalarından birinin ilk parçası. Onu böylelikle kenara alıyorum. Onu da zamanla fark ettim. İşler çoğaldıkça, yaptıkça, ürettikçe böyle oldu.

*Sanatçıların biyografilerinde onların üretimlerinin zamansal olarak ayrıldığını görüyoruz. Genç dönem, geç dönem gibi. Siz bu ayrımın var olduğunu düşünüyor musunuz? Yaşarken fark ediyor musunuz?*

Yaşırken fark etmiyorsun. Gerçekten fark etmiyorsun. Yani ben fark etmedim en azından. Bak şimdi şu dönem diye. Üzerinden çok zaman geçince, Yeni Eğilimler Sergileri'nde henüz öğrenciyken sergilenmeye değer bulunduğumda 81 yılıydı. Benim ilk işimi sergilediğim tarih oluyor, şimdi 2019. Fena bir yıl değil diye düşünüyorum. Yazılara baktığım gibi onlara da baktığım zaman, erken dönem, geç dönem olarak değil ama mesela toprak ile olan ilişkimin olduğu bir süreç olmuş. Terakotayı çok sevmişim, onu biliyorum. Ama muhakkak içinde farklı bir malzeme olmuş. Kimi zaman içinde makine parçaları olmuş, kimi zaman eski yapılardan çıkardığım parçalar olmuş. İlla dışardan ek malzeme olmuş. Kurşunu çok kullanmışım, tencere kapakları kullanmışım, *Mutfak Ordusu* yapmışım. Mesela kadınlarla çok ilgilenmişim işin başında, arkeoloji zaten hep var işin başından beri. O hep dipten akan bir nehir gibi. Her şeyi birbirine bağlıyor, aslında jeoloji de orada, antropoloji de orada. Bir sürü malzeme var, sadece arkeoloji yok. Ondan sonra bunu bir gördüm, malzeme olarak. Bir de pişmiş toprak, pişmemiş toprak. Pişmemiş toprakla yaptığım çok işim var, onu gördüm. Mesela yine *Kır- Gör*'de toprağı hem bir yapı malzemesi olarak kerpiç yapmışım, samanla karıştırıp kullanmışım. Sonra kurutup kullandığım tabletler var, kırılсын diye, pişirmedim ben onları. Ama gerektiği için kullanmışım, fikrime hizmet edecekler. O doğum yazılarını yazdığım da bana diyor ki "Ben bundan olacağım.". Sonrasında bir ayrımım yok. Sonrasında yarın da toprak başka bir işte gerekirse kullanabilirim. Fikir olarak zaten o da kendi gelişimini göstermiş. Bir sanatçının kendisine böyle bakması, ya da benim için belki başka sanatçılar yapıyordur onlara bir şey diyemem. Bu dediğini demem benim için zor. Ve ben burada diyorum ki galiba bu sanat tarihçilerinin işi. Benim işim değil. Ben öyle bakamıyorum bir türlü. İnsanın kendine başka konularla ilgili de dışarıdan bakması kolay değildir.

*Günümüzde genç sanatçıların üretimlerini takip edebiliyor musunuz? Bazı sanat yarışmalarında jüriliğiniz olmuş.*

Çok az jüri oldum ben. Bir kez Siemens Sanat'ta oldum. Bir kere de Günümüz Sanatçıları. Çok da hazzettiğim bir şey de değil. Bir yerde terazi tutmak o. Çok sorumluluk. Yani birçok insanla berabersin, birçok yapıtı kısıtlı zamanda görüyorsun. İyi değerlendirebiliyor muyuz acaba? Bilemiyorum. Çok hoşlandığım bir şey de değil, Allah'tan o konu da gönlüme göre oluyor çok da davet almıyorum. Gençleri çok çok iyi takip ediyorum diyemem. Çünkü onları hangi mecrada nasıl izleyeceğimi de bilmiyorum. Plastik Sanatlar Derneği'nin yaptığı en iyi işlerden biri şuydu, genç sanatçılara yaptıkları sergiler. Çünkü oradan, Yeni Eğilimler gibi bugün adı olan, sanı olan birçok sanatçı çıktı. O tür olgular olduğunda, o çok iyi bir şey.



## KAYNAKÇA

### *Kitaplar*

- Antmen, Ahu. **Kimlikli Bedenler**. İkinci Basım. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014.
- Auge, Marc. **Yaşsız Zaman**. İkinci Basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Bauman, Zygmunt. **Parçalanmış Hayat**. Üçüncü Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 2018.
- Berger, John. **Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı**. İkinci Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 1992.
- Bodiou, Alain. **Gerçek Yaşam**. Üçüncü Baskı. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018.
- Cicero. **Yaşlılık Üzerine**. Birinci Basım. İstanbul: Alfa Yayınevi, 2018.
- Erinç, Mehmet Sıtkı. **Zeki Faik İzer 1905-1988**. Birinci Basım. Ankara: Türkiye Halk Bankası Kültür Hizmeti, 1990.
- Germaner, Ali Teoman. "İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Reform Çalışmaları Kapsamında Yer Alan Temel Sanat Eğitim Dersi ve Uygulandığı On Yıllık Süre (1970-1981) Üzerine". **Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı**. Ali Artun ve Esra Çavuşoğlu (derl.). İstanbul: İletişim Yayınları, 2009, ss.341-347.
- Giddens, Anthony. **Sosyoloji**. Birinci Baskı. İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2012.
- Gürbilek, Nurdan. **Vitrinde Yaşamak. 3. Basım**. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.
- Kris, Ernst ve Otto Kruz. **Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü**. Birinci Basım. İstanbul: İthaki Yayınevi, 2013.
- Mann, Thomas. **Venedik'te Ölüm**. 13. Basım. İstanbul: Can Yayınları, 2014.
- May, Rollo. **Yaratma Cesareti**. Yedinci Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.
- Said, Edward. **Geç Dönem Üslubu**. Birinci Basım: Metis Yayınları, 2008.
- Tolstoy, Lev N. **Gençlik**. Altıncı Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.
- Vasari, Giorgio. **Sanatçıların Hayat Hikayeleri**. Birinci Baskı. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013.

Wu, Chin-tao. **Kültürün Özelleştirilmesi: 1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi**. İstanbul: İletişim Yayınevi, 2005.

Yüksel, Nilgün (ed.), **Çağdaş Sanat Nasıl Oluyor Yani?**. İstanbul: Corpus Yayınları, 2019.

### *Sürekli Yayınlar*

Antmen, Ahu. “14. Günümüz Sanatçıları sergisi 15 Ağustos’a dek Resim ve Heykel Müzesi’nde sürüyor, ‘Günümüz Sanatçıları’ Öğrenciler”. **Cumhuriyet 2**. 16 Temmuz 1993, s.2.

Bunulday, Solmaz. “Günümüz Sanatçıları ile Çeyrek Asır”. **Hürriyet Gösteri**. Sayı: 282, Temmuz-Ağustos 2006, ss. 60-65.

Beykal, Canan. “Genç Sanatçılar ve Mustafa Ata”. **Sanat Çevresi**. Sayı: 57, Temmuz 1983, ss.40-42.

Çağ, Bülent. “Günümüz Sanatçıları Ne Durumda, Günümüz Sanatçıları Sergisi Hem Yapıtlar Hem de Serginin Açıldığı Yer Açısından İlginç”. **Hürriyet Gösteri**. Sayı.190, 1996, ss.33.

Demirkaya, Elif. “Prekarlık ve Prekarite Tartışmalarına Kısa Bir Giriş”. **Cogito**. Sayı:87, Yaz 2017, ss.7-23.

Düben, İpek Aksüğür. “Yeni Eğilimler Sergisi Değişik Sanat Dillerini, Çeşitli Araç ve Gereçleri Bir Araya Getiriyor”. **Milliyet Sanat**. Sayı:340, 22 Ekim 1979, s.35.

Hızlan, Doğan. “Günümüz Sanatçıları’nın Amacı Dışa Açılmak”. **Hürriyet**. 31 Temmuz 1989, ss.11.

İnceoğlu, Deniz. “25. Günümüz Sanatçıları İstanbul, Genç Sanatçıların Topografyası Bu Sergide”. **Hürriyet**. 08 Temmuz 2006, s.6.

Oral, Zeynep. “Devrim Erbil ile Röportaj”. **Milliyet Sanat Dergisi**. Sayı:340, 22 Ekim 1979, s.3.

Oral, Zeynep. “Sadun Ersin”. **Milliyet Sanat Dergisi**. Sayı:248, Ekim 1977, s.3.

Özgür, Ferhat. “Eyvah Yoksa Yaşlanıyor muyum? Yaşlılık ve Kültür Sanat”. **İstanbul Art News**, Kasım 2015.

## Diğer Yayınlar

- Akbank Sanat**, “Louise Bourgeois: Dünyadan Büyük”, Birinci Baskı [broşür], 2015.
- Akbulut, Kültigin Kaan. “Mamut’ta Öne Çıkan On Sanatçı”, *Gazete Duvar*. 5 Nisan 2019. <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2019/04/05/mamutta-one-cikan-10-sanatci-2/>
- Alat, Murat. <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Nereden-devam-etmeli> (12 Eylül 2019).
- Antmen, Ahu. “Öğrenci Sergisinden Ötede...”. *Radikal*. 14.05.2008. <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu-antmen/ogrenci-sergisinin-otesinde-877614/>
- Bakçay, Ezgi. “Sanatçıları Kim Yarattı?”, *skopbülten*. 19 Mayıs 2018. <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanatciları-kim-yaratti-sanat-egitiminde-toplumsal-esitsizligin-yeniden-uretimi/3804> (29 Mayıs 2019)
- Base**. Başvuru. <https://www.base.ist/basvuru>
- Bingöl, Burçak. “Devam Etmek Gerek”, **Genç Yeni Farklı 10: Devam Etmek Gerek Sergi Kataloğu**. İstanbul, 2019.
- Bunulday, Solmaz. “1975-2005 Arası Türkiye Sanat Üretiminde “Toplu Sergiler” ve “Kavramsallaştırma””. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 2008).
- Csikszentmihayli, Mihalyi. **Encyclopedia Britannica**. “Adolescence”, (t.y.), <https://www.britannica.com/science/adolescence> (8 Haziran 2019).
- Çarmıklı, Banu. “Mamut’ta Öne çıkanlar”, *Milliyet*. 06 Nisan 2019. <http://www.milliyet.com.tr/cadde/banu-carmikli/mamut-ta-one-cikanlar-2853943>
- Demirkazık, Gökcan. “Sanata Destek Verir-miş gibi Yapmak”, *unlimited*. 05 Temmuz 2018. <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Sanata-destek-verir-mis-gibi-yapmak>
- Düşler Ülkesi Troya Sergisi**. <http://www.duslerulkesitroya.com/#anasayfa>
- Ergenç, Ahmet. “Mamut 2019 için Notlar”, *Unlimited*. 06 Nisan 2019. <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Mamut-2019-icin-notlar>
- Gropius, Walter. “Bauhaus Manifestosu (Weimar Staatliches Bauhaus’un Programı)”, *Skop dergi*. 2019. <https://www.e-skop.com/skopdergi/bauhaus-manifestosu-weimar-staatliches-bauhausun-programi/4581> (18.06.2019)

**Hacettepe Üniversitesi Gençlik Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi.**  
Gençliğin Önemi. (t.y.). <http://www.hugaum.hacettepe.edu.tr/> (1 Haziran 2019).

**İstanbul Resim Heykel Müzesi Derneği,** Günümüz Sanatçıları 3. İstanbul Sergisi Kataloğu, İstanbul:1983.

**İstanbul Resim Heykel Müzesi Derneği,** Günümüz Sanatçıları 4. İstanbul Sergisi Kataloğu, İstanbul:1984.

**İstanbul Rotary Klübü.** Başvuru şartnamesi  
[http://www.istrotarysanat.com/b\\_formu.html](http://www.istrotarysanat.com/b_formu.html) (10 Eylül 2019).

**İstanbul Rotary Klübü.** İstanbul Rotary Sanat Yarışması Ödülü ve Sergisi, İstanbul: 2011.

**İstanbul Rotary Klübü.** <http://www.istrotarysanat.com/basvuru.html>

Kahraman, Hasan Bülent. Leyla Belli'ye gönderdiği e-posta.  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/4145> (15 Eylül 2019).

Koçan, Hüsamettin. "Direnmek ve meydan okumak için: Genç Etkinlik", **Genç Etkinlik "Yersiz-Yurtsuzlaşma" Sergisi Kataloğu.** İstanbul: 1996.

**Mamut Art Project.** <http://www.mamutartproject.com/>

**Mamut Art Project 2020.** <http://www.mamutartproject.com/performanslar/>

**Mamut Art Project.** Mamut Art Project kataloğu, İstanbul: 2013

**Mamut Art Project.** Mamut Art Project kataloğu, İstanbul: 2014

**Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,** 5. İstanbul Sanat Bayramı Yeni Eğilimler Sergisi Kataloğu, İstanbul, 1985.

**National Museum of Women in the Arts,** "Louise Bourgeois",  
<https://nmwa.org/explore/artist-profiles/louise-bourgeois> (28 Nisan 2019).

**Salt Araştırma,** "Mütevazi Bir Miras-Nilgün Özyayten Kitabı", 2013,  
<https://saltonline.org/tr/546/mutevazi-bir-miras-nilgun-ozayten-kitabi> (15 Haziran 2019).

**Siemens Sanat Galerisi.** Sınırlar Yörüngeler 07-08 Kataloğu. İstanbul:2010.

**Siemens Sanat Galerisi,** Sınırlar Yörüngeler 18 Kataloğu, İstanbul: 2016.

**Siemens Sanat Galerisi.** Sınırlar Yörüngeler Kataloğu. İstanbul: 2018.

**Siemens Sanat Galerisi.** Sınırlar ve Yörüngeler Şartnamesi.  
<https://www.siemens.com.tr/i/Assets/sanat/sartname.html>

**Türkiye Gençlik STK'ları Platformu.** Türkiye'nin Gençleri 2018. (t.y.).

<http://tgsp.org.tr/Uploads/Document/TGSP%20Tu%CC%88rkiye%E2%80%99nin%20Genc%CC%A7leri%20Aras%CC%A7t%C4%B1rmas%C4%B1.pdf>

(1 Haziran 2019).

**UPSD;** Genç Etkinlik, “Sınırlar ve Ötesi” Kataloğu, İstanbul:1995

**UPSD,** Sınırlar ve Ötesi Kataloğu, İstanbul: 1994.

**Zilbermann Galeri,** GYF 3 Kataloğu, 2012.

**Zilbermann Galeri,** GYF 5 Kataloğu, 2014.

**Zilbermann Galeri,** GYF 7 Kataloğu, 2016.

**Zilbermann Galeri,** GYF 10 Kataloğu, 2019.