

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI**

**1980 SONRASI KÜLTÜR POLİTİKALARININ ÇAĞDAŞ
TÜRK RESİM SANATINA ETKİLERİ**

MUSTAFA ÖZCAN

YÜKSEK LİSANS

**DANIŞMAN:
DR. ÖĞR. ÜYESİ ÖMER TAYFUR ÖZTÜRK**

KONYA-2019



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mustafa Özcan		
	Numarası	158119011016		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim/Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Ömer Tayfur Öztürk		
Tezin Adı	1980 Sonrası Kültür Politikalarının Çağdaş Türk Resim Sanatına Etkileri			

Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türk sanatında çağdaşlaşma süreci içerisinde ilerleyen resim sanatı, belli etki ve etkenlerle şekillenerek günümüze kadar gelmiştir. Bu süreçte destekler, kültür politikaları, devlet teşvikleri, özel sektör, toplumsal olaylar gibi etkenler Türk resim sanatının şekillenmesinde önemli rol oynamış, çağdaşlaşma yolunda katkılar ve ilerleyişinde yavaşlamalara neden görülmektedir. Bu çalışmada çağdaş Türk resim sanatının 1980 sonrasında kültür politikalarının ulusal ve uluslararası değer görüntülerinin varılması istenen ve varılan aşamalar yapılan etkinliklerle incelenmiştir. Çağdaş Türk resim sanatında Türk sanatını uluslararası sahada kendini gösterebilmesini sağlayan bienaller, 1980 sonrasında tarihi mekanlar içinde çağdaş çalışmaları sergileyip sanat dünyasına göstermektedir. 1980 içerisinde Türkiye 12 Eylül darbesi gerçekleşmiş, toplumsal yapının tekrardan planlandığı bir dönem gerçekleşmiştir. Toplumsal yapıda demokratik sistemin gelişmesini yavaşlatmış, sanatsal ve kültürel ortam uzun bir süre askeri yapının gölgesinde kalmıştır. Devletin sanata bakışı ve desteği yerini ilgisizliğe bırakmış, özel sektörün var olmasıyla galeriler, holdingler, vakıflar, bankalar sanatı desteklemiştir.

Anahtar Sözcükler: 1980 sonrası, çağdaş Türk resim sanatı, kültür politikaları



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Mustafa Özcan		
	Student Number	158119011016		
	Department	Picture/Picture		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Asst. Prof. Dr. Ömer Tayfur Öztürk		
	Title of the Thesis/Dissertation	The Effects Of Cultural Policies After 1980 On Contemporary Turkish Painting Art		

The art of painting, which progressed in the process of modernization in Turkish art before and after the republic, has been shaped by certain influences and factors until today. In this process, factors such as supports, cultural policies, government incentives, private sector and social events played an important role in shaping the Turkish painting art, contributing to modernization and causing slowdown in its progress. In this study, the national and international values of the cultural policies of contemporary Turkish painting after 1980 have been investigated and the stages that have been desired and reached are examined with the activities performed. Biennials, which enable Turkish art to show itself in the international arena in contemporary Turkish painting art, exhibit contemporary works in historical places after 1980 and show them to the art world. September 12 coup took place in Turkey in 1980, took place as planned from an era of social structure again. It slowed down the development of the democratic system in the social structure, and the artistic and cultural environment remained in the shadow of the military structure for a long time. The state's approach to art and support was replaced by disinterest, and with the existence of the private sector, galleries, holdings, foundations, banks supported art.

Key Words: After 1980, contemporary Turkish painting, cultural policies

İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	i
BİLİMSEL ETİK SAYFASI	ii
ÖZET	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER	i
ŞEKİLLER.....	iii
TABLolar	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.

BİRİNCİ BÖLÜM GİRİŞ

1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	3
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Sayıtlılar.....	4
1.5. Sınırlılıklar	4
1.6. Tanımlar.....	5

İKİNCİ BÖLÜM 1980 ÖNCESİ ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA OLUŞUMLAR

2.1. Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resim Sanatı.....	7
2.1.1. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve 1914 Çallı Kuşağı.....	10
2.1.2. Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliğı	12
2.1.3. D Grubu	14
2.2. 1950'lerden 1980'lere Türk Resminin Yapısal Gelişimi.....	16
2.3. Cumhuriyet Sonrası ve 1980'li Yıllar arasında Kültür Politikaları	20
2.3.1. Devlet Destekli Yurt Gezileri	21
2.3.2. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Türk Resmindeki Yeri	27
2.3.3. Resim Sanatına Halkevleri ve Köy Enstitülerinin Katkısı.....	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 1980 SONRASI KÜLTÜR POLİTİKALARININ ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA ETKİLERİ

3.1. İhtilal Sürecinin Sona Ermesi İle Kültür Sanat Oluşumları.....	38
3.2. 1980 İhtilaliyle Resim Sanatına Yeni Yaklaşımlar.....	42
3.3. 1980 İhtilali Sonrasında Özel ve Resmi Sanat Kurumlarının Sergi Süreçleri	45
3.3.1. Devlet Resim Heykel Sergileri	47
3.3.2. DYO Sergileri	49
3.3.3. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri	51
3.3.4. Sanat Bayramı ve Yeni Eğilimler	53

3.3.5. Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri.....	54
3.3.6. Bienaller.....	56
SONUÇ.....	64
KAYNAKÇA.....	75



ŞEKİLLER

Şekil 1 İnkılap sergileri.....	8
Şekil 2 Sanayi-i Nefise Mektebi	9
Şekil 3 İbrahim Çallı, Türbeler, T.Ü.Y.B., 81x65 cm	11
Şekil 4 Elif Naci, Külliye, T.Ü.Y.B., 47,5X34 cm	13
Şekil 5 Nurullah Berk, Ütü yapan kadın, T.Ü.Y.B.	14
Şekil 6 Turgut Zaim, Çocuklar, 1953, Canvas üzerine yağlı boya, 50,5x40 cm	15
Şekil 7 Nuri İyem, Hoşkıdem Camii, T.Ü.Y.B., 56,5x64,5.....	17
Şekil 8 Hamit Görele, Natürmort.....	18
Şekil 9 Neşe Erdok, Aile.....	19
Şekil 10 İbrahim Çallı, Atatürk portresi	21
Şekil 11 Şeref Akdik, Millet Mektebi.....	24
Şekil 12 Abidin Dino, Çiçekleme	26
Şekil 13 Sanayi-i Nefise Mektebi	27
Şekil 14 Cemal Tollu, Bursa.....	29
Şekil 15 Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kendi Portresi	30
Şekil 16 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	31
Şekil 17 Halk Evleri.....	33
Şekil 18 Köy Enstitüleri.....	34
Şekil 19 Köy Enstitüleri 2.....	35
Şekil 20 1980 Darbesinin açıklanışı	39
Şekil 21 Türk Resminde Modernleşme Süreci	43
Şekil 22 3. Devlet resim heykel sergisi.....	47
Şekil 23 73. Devlet resim heykel sergisi.....	49
Şekil 24 37. DYO sanat ödülleri.....	51
Şekil 25 30. Günümüz sanatçıları İstanbul sergileri	53
Şekil 26 Öncü Türk Sanatından Bir Kesit, 15. Uluslararası İstanbul Festivali afişi..	55
Şekil 27 Michelangelo Pistoletto, Adamın Sırtı, 1962-1982, 1. Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı	59
Şekil 28 Uluslararası İstanbul sanat bienali.....	61
Şekil 29 15. Uluslararası İstanbul Sanat Bienali.....	62

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Bu bölümde 1980 sonrası kültür politikalarının Çağdaş Türk resim Sanatına etkileri ve yönlendirmeleri araştırma önerisinin problemlere, araştırmanın amacına ve önemine, sayılılara, sınırlılıklara ve tanımlara yer verilmektedir.

1.1. Problem Durumu

Türkiye’de kültür ve sanat alanının oluşum ve değişim dinamikleri ele alınmaktadır. 1980 sonrasında kültür politikalarının Çağdaş Türk Resim Sanatının ulusal ve uluslararası değer görüntülerinin varılması istenen ve varılan aşamalar yapılan etkinliklerle incelenmiştir.

1923’ten 1980’e kadar kültür ve sanat alanındaki tarihsel gelişmeler ele alınacak. Bu tarihler arasındaki Türk Resim Sanatı kronolojik bir yapı içerisinde, gelişim evreleri bilgilendirme mahiyetinde araştırılmıştır.

1980’lerde iktisadi alanda başlayan özelleştirme politikalarının siyasi, toplumsal ve kültürel alanda önemli etkileri olmuştur. Dönemin en dikkat çekici özelliği gerek kamu sektörü gerekse özel sektörün, tanıtım ve reklamcılığın gücünü vurgulayan politika ve söylemlerdir.

Çağdaş Türk Sanatında yeri oldukça önemli olan, günümüze kadar gelen uluslararası sanat kolonisi içinde yenilenmiş sergi biçimi ve Türk sanatının uluslararası düzeyde varlık göstermesinde önemli yer tutman bienaller, 1980 sonrasında tarihi mekanlar içerisinde çağdaş yorumları sergilemektedir. Bu bienaller Türk sanatçılarla, seçici kurulları olan ve küratörlerden oluşarak ulusal sanatı uluslararası düzeye taşımıştır.

Bunun dışında 1991 yılı itibariyle başlayan İstanbul Sanat Fuarı Türk sanatçıların eserlerini galericilerin öncülüğünde bir pazar oluşturmuş ve halihazırda var olan pazarı da uluslararası düzeyde görünür kılmaktadır.

İstanbul Sanat Fuarının amacı Türk sanatının var olduğunu göstermek, üretimi arttırmak, bir pazar oluşturmaktır. Bu amacı gerçekleştirmek içinde 1991 tarihinde Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği tarafından özel galeriler ile başlatılması sağlanmıştır. Bu etkinliklerle beraber paneller, sempozyumlar, sergiler, yarışmalar üniversiteler tarafından düzenlenmeye başlanmış, toplumun her katmanına sanatı ulaştırmada önemli bir örgütlü sanat hareketini oluşturmuştur.

1980'nin ortalarında itibaren dünyadaki çağdaş sanat etkinlikleri daha yakından takip edilmeye başlamış ve yurt dışına eğitim için gidenlerin sayılar oldukça artmıştır. Sanat ve Kültür değerlerimizi tanıtmak amacıyla, Asya-Avrupa Sanat Bienalleri başlatılmıştır. 1980 döneminde yapılan sansür ve yaptırımlardan dolayı bienal sadece dört kez yapılabilmektedir.

1987'de Eczacıbaşı bünyesinde İKSV tarafından oluşturulan günümüze kadar da devam eden Uluslararası İstanbul Bienali çağdaş Türk sanatı için önemli bir yer tutmaktadır. Sanat öğrencilerinin bienalde sergilenen çalışmalarla hem farklı sanat oluşumlarına şahitlik etmişlerdir hem de bienal de yer alarak yurt dışında isimlerini duyurabilme fırsatı bulmuşlardır. İlk yıllardan buyana Uluslararası İstanbul Bienali etkisini gittikçe arttırmış; dünya sanat çevrelerinin gözlerini bu kente çevirmeyi başarmıştı.

Özal döneminde ekonomik stratejiler toplumda ani bir zenginleşme sağlamıştı. Bu zenginleşmede sanat alanında da reaksiyon göstermiş ve sanat alanındaki yatırımı arttırmıştır. Sanat kapsamında yapılan yatırımlar desteklenmiş, ilgiyi arttırmak ve koleksiyon oluşturmak seçkinlik haline dönüşmüştür. Galerici ve sanatçı arasındaki ilişki bu dönemde daha sıkı bir hal almıştır. Böylece sanatçı eserlerini yaptıktan sonra kendini daha fazla kitlelere göstermiş ve tanıtmış oluyor, aynı zamandaysa bir değer yargısı yaratılmasında da faydası görülüyordu. Galeriler

bu özelliğiyle sadece ticari bir alış verişin yanında müzecilik misyonunu da yükleniyordu.

Yaşadığı olumsuzluklar ve darbelere rağmen, yine de gelişmekte olan bir özel sermaye bulunmaktadır. Bu özel sektörün sanat hamiliğine soyunması da sanatçıların hem kendilerini daha iyi ve daha çok alana ifade edebileceği anlamına geliyordu. Sanatçıların daha fazla çalışma üretebilmesi için öncelikle kendisine engel olan maddi imkansızlıkları atlatması gerekiyordu. Özel sektörün sağladığı sponsorluk, sanat galerileri, koleksiyonerlerin katkılarıyla bu kendini tanıtma olanağı ileride sanatçıları dünya arenasına çıkmasında da yardımcı olacaktı.

Bu araştırmalar bazı soruların diğer bir deyişle alt problemlerine baktığımızda bu konularda bize aktaracaklarını açıklayıcı nitelikte olacaktır;

- 1980’lerdeki ekonomik dönüşüm yeni kültür sanat politikalarını nasıl etkilemiştir?
- Türkiye’de izlenen kültür politikaları sanatçılarımızı dünya sanat ortamında nasıl bir yer ve öneme ulaştırmıştır?
- Sosyal sermaye açısından kültür ve sanata yatırım ne kadar önemlidir?
- Askeri cunta yönetim altındaki bir Türkiye’nin kendini, sanat alanında kendisini nasıl ifade edecektir?
- Dünyanın bize bakışlarını değiştirecek etkenlerden özel sektörün sanatsal etkinlikleri çağdaş Türk resmine nasıl bir imaj verecek?
- Sanatın kar getiren bir mala dönüşme riski, ne gibi değer karmaşalarına yol açar?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Çağdaş Türk resmindeki gelişmelerin kültür politikaları ile birlikte kazandığı değerler ele alınmıştır. 1980 darbesinden sonra

ülkemizde yapılan sanatsal etkinliklerde devletin üstlendiği sorumluluklar, bunun sonucunda elde edilen kazançların sanatçıya, topluma ve ülke statüsüne sağladığı katkıları göstermektedir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Cumhuriyet tarihinin en derin toplumsal müdahalesi olan 12 Eylül 1980 darbesi pek çok sosyal, ekonomik ve kültürel dönüşümlerin sebebi olmuştur. Kurulan askeri rejim, baskıcı politikalar sanatçının özgür düşünmesini engellemiş, düşüncelerini yönlendirmeye çalışmış ve sansürlemiştir. Bunca olumsuzluklara rağmen, kendilerini anlatmaya çalışan sanatçılara, seslerini daha iyi duyurabilmeleri için yeni kültür sanat politikaları ile birlikte özel kurum ve kuruluşlar çeşitli desteklerde bulunmuşlardır. Verilen destekler bu kurum ve kuruluşların ticari prestijlerini güçlendirirken, sanatçılarda eserlerini sergileyebilme, sesini duyurabilme ve geçimini sağlama imkanlarını sunmuştur. Üretilen işler, darbeye birlikte zayıflayan ulusal imajı güçlendirmiş, hem de ilerlemekte olan çağdaş Türkiye'ye prestij sağlamıştır. Danışmanın onayıyla bu yapılan iş ve etkinlikleri ele alan bu konuda kaynak teşkil edebilecek bir çalışma olması kanısına varılmıştır.

1.4. Sayıtlar

Kültür politikaları üzerine yayınlanmış kitap, makale vs kaynaklar araştırılıp Türkiye'de Resim Sanatının yönlendirilmesinde ve desteklenmesinde varılan kararlardan alıntılar, bilimsel değeri neticesinde araştırmaya dahil edilmiştir.

Güncel dergi ve yazılardan yapılan alıntılar bilimsel değerinin olduğu varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma 1980 sonrasındaki özel kurum ve kuruluşların resim sanatı üzerine yaptıkları etkinliklere ve katkılara değinilmiştir.

Araştırmada çağdaş Türk resmindeki etkiler sınırlılık olarak belirlenmiştir.

1.6. Tanımlar

Sanat: Sanatın tanımı yapılacak olursa birçok yorum çıkacaktır. Sanat kelimesi zengin ama o ölçüde de karmaşık anımsamalara yol açan bir kelimedir. Bu duruma göre sanatın tanımını yaparken bu konuda söz sahibi olan kişileri izlemek doğru olacaktır.

Sanat tarihi hakkındaki yapılan araştırmalar, sanatın ortaya çıkış nedeni olarak birçok neden ortaya koymuşlardır. Sanatın ne olduğu konusundaki tartışmalar, çağlara, dönemin sanat öncüleri ve akımlarına ve toplumun farklı yapılaşmalarına göre birçok değişiklikler göstermiştir. İnsanların kendini ifade etme aracı olarak bakıldığı zaman sanatın tarihçesini insanlıkla tarihçesiyle aynı zamanda başladığını söyleyebiliriz.

Kültür: Topumlarda birey olarak insanların oluşturdukları, sanat, ahlak, örf, adet gibi alışkanlıkları ve becerileri bütünleştiren bir yapıdır.

Kültür; nesilden nesile geçen, duygusal etkilerle oluşan, toplumsal değerlerin ve davranışların tamamıdır. İnsanoğlu, ekonomik, dini, artistik ve politik konularda düşünme kapasitesi ile çevreyi etkisi altına alarak yönetir yönlendirir veya değiştirir. Kültür, toplumsal ve beşeri bilimler kalıpları bütününde ele alınır. Bununla birlikte felsefe, sanat, edebiyat, beşeri bilimlerle bütünleşerek kültür kavramı ile bağdaştırılır.

Kültür Politikası: Devletlerin kültür sanat ile ilgili planı ve toplumların yaşamını yükseltme amacıyla verilen kararlardır.

Sermaye: Ekonomi bilimi içerisinde bir şey üretmek için kullanılan ve gerek duyulan fiziki bir araçtır. Farklı bilim dallarında farklı anlamlara bürünen sermaye kavramı ekonomi bilimi ile finansal bilimi arasında farklılık göstermektedir. Finanstaki sermaye, ekonomi bilimindeki sermaye üzerinde mülkiyet haklarını ifade etmektedir.

Bienal: İtalyancadan dilimize girmiş, İtalyanca ‘her bir diğer yıl’ anlamına gelen iki senede bir yapılan genelde sanatsal ve kültürel aktivitelere yer verilen

etkinliklerdir. Dünyada başlıca bienal Venedik bienalidir, ülkemizde ise İKSV'nin düzenlediği Uluslararası İstanbul bienalidir.

Bu bienal içerisinde hem izleyici için hem de sanat öğrencisi için dünyadaki sanat gelişmelerini ve güncel tartışmaları izleme fırsatı sağlamakta ve bu fırsatı bienal bünyesindeki sergi, workshop ve konferanslarla izleyiciye ulaştırmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

1980 ÖNCESİ ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA OLUŞUMLAR

Cumhuriyet kurulmasıyla ile beraber 1950 yılları arasında kültür sanat politikası, sanatsal alanda ulusal bir oluşum, bu oluşumu çağdaş ve modern bir yapıya getirme ve ulusal çağdaş sanat için güzel sanatlar eğitimi yönlendirmektir (Dilmaç, 2012: 90-91).

2.1. Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resim Sanatı

Cumhuriyet öncesi Türk sanatı geleneksel çizgide ilerlemiş, 18. yüzyıldan sonra batılılaşma hareketi itibariyle batı sanatının etkisinde ilerleyerek günümüze Çağdaş Türk Resim Sanatı olarak gelmiştir.

Cumhuriyetle ilk yılları itibariyle toplumun sanata olan ilgisi ve katkısı oldukça azdır. Devlet eliyle desteklenen sanat oluşumu sanatçıların yaşamını idame ettirebilmesi ve sanat icra edebilmesi için çoğu sanatçılar ilköğretimden akademiye kadar çeşitli kurumlarda sanat eğitimcisi olarak çalışmış ve sanat eseri üretebilmişlerdir.

Devletin sanat alanında bu etkileri yön gösterici bir katkısı olmuş ve bu durumla beraber devlet sanatçılardan bazı taleplerde bulunmuştur.. Devletin sanatçılardan beklentisi, eserlerin milli mücadeleyi, çağdaşlaşmayı, İnkılapları yansıtması ve kültürel bir kimlik oluşturmak amacıyla Anadolu'nun kültür ve coğrafyasına yönelmesidir. Devletin düzenlediği sanat etkinlikleri bu beklentilerin karşılanması yönünde biçimlenmiştir.

“Türkiye’de Plastik Sanatlar açısından 1923-1950 yılları arasındaki kültür sanat etkileşiminde devletin kültür-sanat politikasından, üç ana fikrin ortaya çıktığını vurgulamaktadır. Bunlar:

- Ulusal sanat yaratma

- Ulusal olan sanatın yeni, modern çağdaş olmasını sağlama
- Ulusal çağdaş sanatının oluşmasında güzel sanatlar eğitimine yön vermedir.” (Yasa, 1994: s.156).

Cumhuriyetin kurulmasıyla beraber devlet sanatçılara yoğun destek vermeye başlamıştır. Toplumdaki sanatın yerini Mustafa Kemal Atatürk’ün “Bir ulus sanat ve sanatçıdan yoksunsa, yaşamında bir takım eksiklikler var demektir. Böyle bir ulus bir ayağı topal, bir kolu çolak, sağlıksız, bir kimse gibidir.” sözleriyle ifade etmiştir.

Cumhuriyet kurulmasıyla birlikte devlet destekli ulusal bir kimlik yaratma amacıyla İnkılap Sergileri adı altında sergiler düzenlenmiştir. Sergiler 1933-1937 yılları arasında yapılmış ilk İnkılap Sergisi Cumhuriyetin 10. yılında 1933 yılında açılmıştır. Sergide Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet konularını ele almıştır. Ancak devletin beklediği doğrultuda olmayan sergi, sanatçıların serbest konulu eserleriyle katılımı doğrultusunda 1937 yılında son bulmuştur (Dilmaç, 2012: 91).



Şekil 1 İnkılap sergileri

Türk Resim Sanatında Cumhuriyetin kurulmasıyla beraber ilk on yıla bakıldığında sanat eğitime önem verildiği görülmekte olup Osmanlı döneminde 1882 yılında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi, 1928 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1982’de Mimar Sinan Üniversitesi ve 2005’te Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak adı değiştirilip günümüze kadar gelmiştir.



Şekil 2 Sanayi-i Nefise Mektebi

Bilindiği üzere Osmanlı döneminde batılılaşma hareketiyle beraber askeri okullara resim dersleri eklenmiş, mezun olan sanatçılar ise eğitim amacıyla yurt dışına gönderilmiştir.

Türk Resminde Çağdaşlaşma kapsamında bakıldığında Türk Resim Sanatının 1950’li yıllarına kadar olan süreçte kronolojik sıralamasını yapacak olursak;

- Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve 1914 Çallı Kuşağı
- Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği
- D Grubu olarak görülmektedir.

2.1.1. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve 1914 allı Kuşaağı

19. Yüzyıl içinde sanatçıların bir birlik içinde toplanmak istemişler ve II. Meşrutiyet'le doğan kültürel atmosferde bu taleplerini yerine getirebilmişlerdir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti altında bir mesleki birlik olarak 1909 yılında kurulan bu oluşum, Avrupa'da eğitim gören sanatçıların dönmesiyle Dar'ül-Fünun veya Passage Oriental gibi salonlarda tekrarlanan sergiler dışında Tür Resim sanatını yeniden canlandırmak için bir araya gelmişlerdir. Cemiyet bu niyetlerinden ötürü ülkede sanatsal etkinlikleri şekillendirmiş ve sahiplenmiştir. (Tansuğ, 1999: 118).

1914 kuşaağına allı Kuşaağı adının almasının nedeni İbrahim allı'nın Anadolu'nun bir kasabasından gelen kavruk, espirili, anektodları ve bohem yaşantısıyla ün yapmış bir sanatçıdır. Çallı'nın dışındaki sanatçılar askeri okullardan mezun orta halli, diğer sanatçılar ise İstanbul'un üst kesimine veya üst kesimin yönlendirdiği kişilerdir. Örneğin Nijad Sirel, Sanay-i Nefise Mektebi'nden geçmeden yurtdışına gönderilen bu tabakadan bir kişi olduğu görölmektedir (Türe, 2002: 14).



Şekil 3 İbrahim Çallı, Türbeler, T.Ü.Y.B., 81x65 cm

Kesin çizgili perspektifli nesne biçimlendirilmesinden, soyut resimsel bir dil olan tuş espirine giden bir anlatım biçime yönelmiştir. Çallı kuşağı doğa karşısında edinilen izlenimleri resimsel olarak yansıtan en heyecanlı temsilcilerdir. Katı perspektifli klasik anlayışın yerini alan bu türün etkileri oldukça uzun sürmüştür, bugün bile geniş halk kitlelerinin en çok beğendiği ve benimsediği üslup olma özelliğini korunmuştur (Ersoy, 1998: 14).

Çallı kuşağında Sanayi-i Nefise mektebindeki yabancı hocaların egemenliği gücünü yitirmiştir. Zira yeni yetişen sanatçıların görüşü yabancı ressamların görüş

kapasitesini geçmiştir. Çallı kuşağında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eğitim alan ilk öğrencileri Sanay-i Nefise'de eğitim alıp sonra Avrupa'ya gönderilmiştir. Avrupa'da hakim olan Kübizm, Fovizm, Ekspresyonizm gibi çağdaş akımları görerek Atatürk'ün muasırlaşma politikasına uygun olarak bunu ülkeye getirmiş ve uygulamışlardır. Dolayısıyla yeni sanat akımlarıyla beraber dönemin sanat bakışı zenginleşmiş, sadece izlenimciliğin hüküm sürdüğü sanat görüşü yerini geniş bakış açılarına bırakmıştır. Türk resminde çağdaş sanatın oluşumunu sağlayan ressamlar Batı'dan öğrendikleri, uyguladıkları ve yurda taşıdıkları çeşitli sanat akımları ile bu oluşumu gerçekleştirmişlerdir (Yurttadur, 2007: 14).

2.1.2. Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği

Türk resim sanat tarihi içerisinde kurulan ikinci dernek iste Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği olup Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla beraber o dönemde kurulan ilk sanat topluluğudur. Bu birliğin sanatçıları Çallı kuşağından sonra Sanay-i Nefise'de eğitim alan öğrenciler olduğu görülmektedir.

1923'de Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki öğrenimlerinin son yıllarını sürdüren Şeref Kamil, Büyük Saim, Refik Fazıl, Elif Naci, Mahmut Fehmi, Muhittin Sebati, Ali Avni ve Ahmet Zeki Yeni Resim Cemiyet adı altında birleşirler (Gören, 1998: 76-77).



Şekil 4 Elif Naci, Külliye, T.Ü.Y.B., 47,5X34 cm

Müstakiller, büyük bir inanç ve çaba içinde Türk Resim ve Heykel sanatını toplumun kültürüne yerleştirmeye çalışmaktadır. En önemli amaçları resim ve heykel sanatının da geleneksel el sanatlar gibi benimsenmesini kolaylaştırmaktır. Çini, hat, kilim gibi ve hatta metal gibi Türk evine ve çalışma mekanlarına, lüks sayılmadan, yadırgamadan girebilmesini gerçekleştirmektedir (Türe, 2002: 16).

2.1.3. D Grubu

1933 Eylül'ün beş ressam ve bir heykeltıraş; altı sanatçı arkadaşın, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu'nun bir araya gelerek oluşturdukları bu topluluk, batı sanatına dönük plastik sanatlar tarihimizin resmi olmayan ilk grup etkinliğidir. Eğer 1933'de D Grubu'nu kurmasaydılar, büyük olasılıkla yurt dışındaki eğitimlerini tamamlayarak 1932'de ülkelerine dönen Zühtü Müridoğlu, Zeki Faik İzer ve Cemal Tollu da, Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği ile yapıtlarını sergileyeceklerdi (Gören, 1998: 82).

Güzel Sanatlar Birliği, Yeni Ressamlar Cemiyeti, Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonraki dördüncü sanat topluluğu olan grup, Nurullah Berk'in önerisiyle Latin Alfabesinin dördüncü harfini simge olarak seçmiştir.



Şekil 5 Nurullah Berk, Ütü yapan kadın, T.Ü.Y.B.

Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Eren Eyüpoğlu, Eşref Üren, Halil Dikmen, Sabri Berkel, Salih Urallı, Hakkı Anlı, Nusret Suman, Fahrünnisa Zeid ve Zeki Kocamemi'nin katılımıyla D grubunun sayısı zamanla artmıştır.



Şekil 6 Turgut Zaim, Çocuklar, 1953, Canvas üzerine yağlı boya, 50,5x40 cm

D Grubu, devletin 1930'larda güçlenen halkçılık ve ulusçuluk programı doğrultusunda, kültür ve sanat olaylarına ulusal ve yeni bir yön verilmek istendiği süreçte yer almıştır. Çağdaşlaşma yolunda tüm kurumlarıyla batıyı örnek alan Türkiye'nin, sanatının da yeni olması gerektiğini savunan grup, başlangıçta Osmanlı geleneklerinden, birikiminden yararlanmak yerine batıdaki yeni akımları tanıtma ve

deneme yolunu seçerek sergilerle yeni sanat göstermeyi amaçlamıştır (Türe, 2002: 17).

2.2. 1950'lerden 1980'lere Türk Resminin Yapısal Gelişimi

1950-60 arasında Batı'ya giden sanatçıların sayısındaki artış, Batı kaynaklı sanat yayınlarının Türkiye'ye gelmesi, yeni yakınlaşma sürecini başlatmıştır. Sanatsal sorunların ülke gerçekleri doğrultusunda değerlendirilmesiyle siyasal ve toplumsal bilinç güçlenmiştir. Edebiyat alanının katkılarıyla da toplumcu görüş ve figüratif anlatımı benimseyen sanatçıların ortaya çıkması sağlanmıştır. Bu on yıllık dönemde ressamlar, yerel kaynakları kullanma yanında Batı'da etkili olan soyut, soyut dışavurumcu ve nonfigüratif örnekler de vermişlerdir. 1950'den 1970'lere kadar, soyutun geometrik, lirik, non figüratif türleri resim ve heykel alanında denenmiştir. Başlangıçta kübizme bağlı bir soyutlama görülürken, 1960-1968 arası daha çok mekan ve renk sorununa ağırlık veren figüratif soyutlamalar görülmektedir. 20. yüzyılın ikinci yarısında Batı dünyasıyla eşdeğer bir zamanda soyut denemeler yapılmış, çalışmalar resmin ve düşüncenin çağdaşlaşmasına katkıda bulunmuştur. Ulusallık ve yerellik konuları aşılarak, politik, toplumsal, çevresel ve eleştirel niteliğe bürünmüş, çağdaş demokratik düşünce doğrultusunda sanatsal yaratıda sınır tanımayan yeni görüşler ortaya çıkmıştır (Germaner, 1987: 18-20).

1950 yıllarında batı sanatında kültürel bakımdan yeni bir devir içerine girmektedir. Dönemin kişileri barışçıl, yenilikçi ve özgürlükçü düşünce içerisine girmiş, insancıl bakış açısı sanat eserlerine yansımıştır. New York, Paris'ten sanatın başkentini yenilikçi düşünce ve geleneksel yapı dışında teknoloji içerisinde ele geçirmiştir. Türkiye'deki durum ise dönemde yenilikler gelenekle organik bağı kopmamış evrenselden uzak yöresel anlam içinde şekillenmiştir. Günümüz Türk resminde de etkili olan Devrim Erbil ve Hüseyin Bilişik, ulusal resim anlayışıyla, minyatürden esinlenerek soyut bir biçime ulaşmıştır. Adnan Çoker, Ferruh Başağa ve Sabri Berkel soyut ve geometrik resim yapısını kendi özgün çalışmalarlarıyla biçimlendirmiştir. Ömer Uluç, Turan Erol, Nedim Günsür, Nuri İyem Turgut Atalay, Dinçer Erimez, Adnan Varınca, Orhan Peker, Mehmet Pesen, Cihat Burak, Burhan

Uygur, Mustafa Pilevneli, Hüsametdin Koçan, yeni figüratif anlayışla resimler yapmışlardır. Neşet Günal, Neşe Erdok ve Aydın Ayan'ın resimleri toplumla bağ kurmaya çalışan, geleneksel penture anlayışıyla yapılan resimlerdir. Özdemir Altan ve Zekai Ormancı, biçim ve mekan anlayışında yeniyi ulaşmayı amaçlayan resim anlayışına yönelmişlerdir (Tunalı, 1987: 4-5).



Şekil 7 Nuri İyem, Hoşkıdem Camii, T.Ü.Y.B., 56,5x64,5

1954'te Yapı Kredi Bankası'nın açtığı resim yarışmasını Güneş isimli tablosuyla Aliye Berger kazanmıştır. Jüri üyeliğini H. Read, P. Fierens ve L.Venturi gibi ünlü yazarlar yapmıştır. Akademi kuralları dışındaki bu resme Cemal Tollu ve

Bedri Rahmi Eyüboğlu sert tepkiler göstermiştir. Aynı yıl Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Kongresinin İstanbul'da yapılması da önemlidir (Tansuğ, 1995: 23).

Sergiler 1950 yıllarından 1970' li yıllara doğru yaygınlaşmaya başlayıp, ancak modern eserler düşünce tabanının gereğince oluşmadığı görülmektedir.



Şekil 8 Hamit Görele, Natürmort

1970'li yıllarda banka ve özel kuruluşların çıkardığı kültür ve sanat dergilerinde artışlar olmuş, plastik sanatlar dergileri yayınlanmış, grup çalışmaları etkisini yitirmiş, ressamlar bireysel tavır ve üsluplara yönelmiş, soyut çalışmalar artmıştır. 1968-1970 arasında Güzel Sanatlar Akademisi mezunu olup Avrupa'ya eğitime gönderilen öğrenciler 68 kuşağı olarak adlandırılmıştır. 1960-1970'lerde etkin olan soyut sanata karşılık, Mehmet Gülerüz, Alaaddin Aksoy, Komet (Gürkan Coşkun), Utku Varlık, Neşe Erdok, gibi genç sanatçılar figüratif anlatıma yönelerek, iç dünyalarıyla birlikte yaşamı ve toplumsal eleştirileri eserlerinde yansıtmışlardır. D grubu sanatçıları Akademi görev aldıktan sonra, dönemin öğrencileri yeni bakış açıları kazanmıştır. Evrensel bir bakışla, düşlerini, duygularını yorumladıkları, çalışmalarında kendi figürlerine yer vermeleri, yaşamla sanatı iç içe gördüklerinin göstergesidir. İnsan figürü, ifade şekilleri, kişisel kimlik arayışları grup olmamalarına

rağmen bu kuşağın eserlerindeki özelliklerdendir. 1968 kuşağı, politik olandan çok eleştirel olanla ve ulusaldan çok evrensel olanla ilgilenmiştir. Genç kuşaklar politik bir gelişim içinde olmasına rağmen, genç sanatçılar politik konular işlememiştir. 1970-1980 arası dönemde toplumsal çalkantılar sonucunda sosyalist gerçekçilik olarak ortaya çıkan, politik içerikli eserler üretilmiştir (Öztürk, 2013: 49-50).



Şekil 9 Neşe Erdok, Aile

Devletin sanat alanında destekleri dışında, özel kurum ve kuruluşlar, bankalar ve müzelerde 1970 li yıllara kadar sanata destek vermiştir. 1975 yılından sonra resim piyasasında belirli bir canlanma olmuştur. Bu canlanmanın nedeni varlıklı kesimin resim sanatına karşı bakışı değişmesi ve sanata karşı ilgilerinin artmasından kaynaklanmaktadır. Yeni figüratif eğilimlerin görüldüğü dönem 70-80'leri kapsamakta olup, toplumsal bunalımların düşsel öğeleri kullandıkları görülmektedir. Bu tür çalışmalar dışında pop art, yeni gerçekçi, foto gerçekçi ve yeni ifadeci akımlarını çalışsan sanatçılarda yetişmektedir (Akbulak, 2006: 77-78).

2.3. Cumhuriyet Sonrası ve 1980'li Yıllar arasında Kültür Politikaları

Resim anlayışının değiştiği geleneksel yapıdan modern yapıya geçişte Cumhuriyet estetiği, ideolojik umutlarla örtüşen eserler, var olanla var olması gerekenin beraberliğiyle üretilmiştir. Devlet tarafından desteklenmekte olan sanat bir propaganda aracına döktürülmüş, estetik değerleri ideoloji ile birleştirilmiştir. (Öndin, 2011: 166-167).



Şekil 10 İbrahim Çallı, Atatürk portresi

Mustafa Kemal Atatürk cumhuriyetin kurulmasıyla beraber güzel sanatlar alanını önemseyerek desteklemiştir. İbrahim Çallı'ya model olarak poz vermiştir. W. V. Krausz' dan sonra doğrudan Mustafa Kemal Atatürk'ün resmini yapan sanatçı İbrahim Çallı'dır. Bu resim 1937 yılında İbrahim Çallı imzasıyla bir koltukta otururken sivil kıyafetli Mustafa Kemal Atatürk'ün resmidir (Elibal, 1973: 98-99).

2.3.1. Devlet Destekli Yurt Gezileri

Cumhuriyetin ilan edilmesiyle beraber 1950 yılları arasında ulusal kimlik yaratmak amacıyla ve döneminde yapılan inkılapları vurgulamak amacıyla birçok

etkinlikler yapılmıştır. 1933-1937 yılları arasında İnkılap sergileri gerçekleşmiş, 1937-1938 yılları arasında Birleşik Sergiler 1938-1943 yılları arasında da yurt gezileri gibi etkinlikler düzenlenmiştir. Bu dönemde devletin sanat alanında etkisi oldukça belirgin bir şekilde görülmektedir (Dilmaç, 2012: 91).

Yurt Gezileri sanatçıların milli görev anlayışıyla gerçekleştirilmesi istenmiş ve bu geziler gerçekleşirken milli kültürel değerlerimizden kopmadan özümüze dönüş amacıyla 1938-1943 yılları arasında gerçekleştirilmiştir.

Sanatçıların, Yurt Gezileri ile Anadolu'daki halkın içerisine girerek sorunlarına değinilmiş, topluma yönelerek sanat alanına destek olmaları sağlanmış ve halkı halk evlerine çekmeyi amaçlamışlardır. Sanatçılar eserleri toplumun içerisinde eserlerini üretmişlerdir.

Yurt Gezilerindeki sanatçılar Güzel Sanatlar Akademisi tarafından seçilmiş, Ağustos'ta başlayan etkinlik Eylül ayında sona ermiştir. Yurt Gezileri etkinliği Bursa, Konya, Antalya, Edirne, İzmir, Gaziantep, Malatya, Rize, Trabzon ve Erzurum şehirlerinde 1938 yılında gerçekleşmek üzere sanatçılar yola çıkmışlardır.

Sanatçıların belirli masrafları Halk evleri tarafından karşılanmıştır. Etkinlik kapsamında sekiz yıl içerisinde üretilen eserler tutanak tutulmadığı için tahmini üretilen eser sayısı 50 ile 63 arasındadır. Ancak Yurt Gezileri etkinliğinde 1938-1943 tarihleri arasında 700 civarı eser üretildiği bilinmektedir.

“Sanatın topluma anlatılmasına şüphesiz ilk basamaktan başlamak daha kalıcı etkiler bırakacaktır. Bu basamakta ilkokullarda yapılan sanat eğitimidir. Avrupa'da sanat eğitimi alan sanatçılarımız, bilgilerini çocukların seviyelerine uyarlayıp sanatı sevdirmeye çalışmışlardır. Avrupa'dan dönüşlerinde sebep ne olursa olsun sanatçılarımız büyük bir çoğunlukla, akademik seviyeden ilkokul seviyesine, profesyonel sanatçıların eğitiminden ev hanımlarının sanat eğitimine kadar geniş bir yelpazede, yeni kurulan Cumhuriyet'in çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşabilme amacına uygun olarak büyük bir istekle sanat eğitimi vermişlerdir.”(Dilmaç, 2009: 64).

Yurt Gezileri Anadolu kültüründeki yaşamı ve köy yaşamını tanıtmakta önemli bir rol oynamaktadır. Bu projede 50'ye yakın ressam, bunların içinde büyük bir bölümü ise devlet memuru olan ve devlet tarafından Anadolu'nun belirtilen şehirlerine görevlendirilmiştir. Bu proje Yurt Gezileri adında ilerleyen süreç, dönemin siyasi partisi Cumhuriyet Halk Partisi tarafından sanat siyaseti çerçevesinde aldığı önemli bir karardır. Yurt Gezileri projesi kapsamında ulusal sanatçılar kendi ulusunu, milletini daha yakından tanımaları benimsemeleri ve eserlerine yansıtılmaları amaçlanmaktadır.

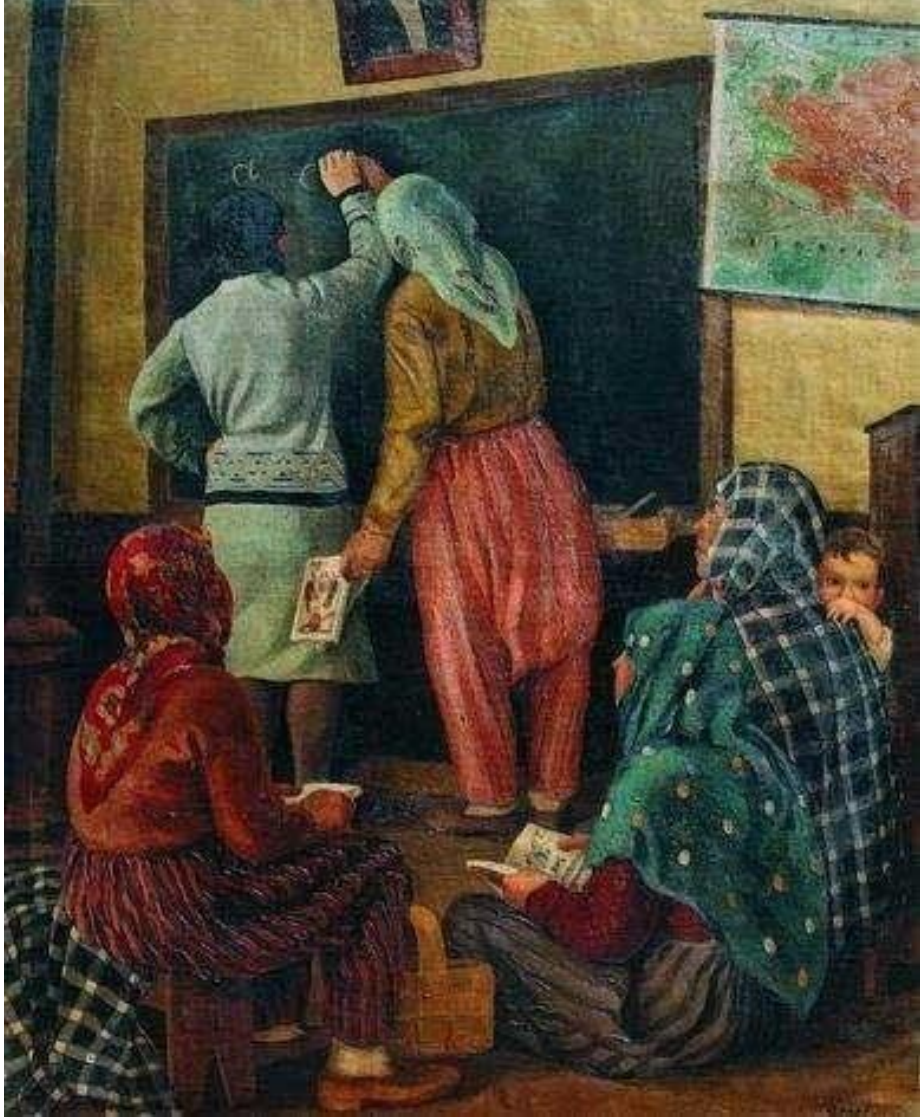
Görevlendirilen sanatçılar, eserlerini üretmeleri esnasında özgür düşünebilmekte birlikte, çalışmaların yerli kültürden esinlenmesi ve en az 1 eser üretilmesi gibi taleplerle karşı karşıya kalmışlardır. Bu etkinlik sonucunda her gidilen şehirlerden birden çok eserler üretilmiş ve bu eserler gezilerden sonra Ankara'da sergiler açılarak sergileniyor, Anadolu'da üretilen eserlerle Anadolu'nun renkleri ve manzaralara başkentte tanışılmaktaydı.

Fakat devam eden bu süreç içerisinde, devletin projeye ilgi ve alakası eksildiğinden ve hükümet değişimleri gibi etkenler en önemlilerinden olan sanat ortamının süreklilik gösterememesinden ötürü bu yapıtların çoğu günümüze gelemeden yok olmuş tahrip olmuştur.

1977 yılında Malik Aksel bir kitabında bu durumla ilgili düşünceleri düşüncelerini "sanat tarihimizin affedemeyeceği bu trajik durumun hala sonu gelmemiştir. Bugün bu resimlerin son kalıntılarının nerede ve ne halde olduğu belli değil" (Aksel, 1977: 429-430) sözleriyle ifade etmektedir.

Yurt Gezileri, güzel sanatların yaygınlaşmasında sağlanan devlet desteğinin bir göstergesidir. Resim sanatı bu sayede Anadolu'ya ulaşmış, ressamlar yöresel özellik taşıyan resimler yapmışlardır. Cumhuriyet Halk Partisi, Yurt gezisi sergilerinde eserler satın alarak sanatçılara ekonomik açıdan destek olmuştur. Sanatı ve sanatçıyı destekleyecek devletten başka kesimler bulunmadığından sağlıklı bir ortam oluşuncaya kadar devlet himayesini sanatçılar da onaylamıştır. Atatürk'ün sergileri gezmesi, yorumlar yapması, toplumun resim sanatına ilgisi açısından örnek

olmuştur. 1933’de İnkılap Sergisi’nde Şeref Akdik’in Millet Mektebi tablosunu izledikten sonra yanındaki milletvekillerine resmi beğendiğini söyleyerek satın alınmasını istemesi ressamın ekonomik açıdan destek olma göstergesidir. Sergi açılışlarına devlet adamları gelmiş, sanatçıları teşvik edici konuşmalar yapmışlardır (Öndin, 2003: 126-128).



Şekil 11 Şeref Akdik, Millet Mektebi

Cumhuriyet Halk Partisi Yönetim Kurulu 27 Temmuz 1938 tarihli toplantısında yurt güzelliklerini tespit ve sanatçıların ülke konuları üzerinde çalışmalarını sağlamak amacıyla “Yurt Gezileri” düzenleme kararı almıştır. 1938 de

1. Yurt Gezisine katılan ressamalar: Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Zeki Kocamemi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Hamit Görele, Ali Avni Çelebi, Mahmut Cüda, Saim Özeren, Sami Yetik'tir. 116 eser, 23 Mart 1939'da Ankara Halkevi sergi salonunda sergilenmiştir. 1939'da 2. Yurt Gezisine: Abidin Dino, Cevat Dereli, Sabiha Bozcalı, Turgut Zaim, Zeki Faik İzer, Malik Aksel, Ali Karsan, Ayetullah Sümer, Seyfi Toray, Refik Epikman katılmıştır. Bu yurt gezisinde kent görünümüleri, yerel yaşam ve giysiler sanayileşme konuları işlenir. Ressamların gerçekleştirdiği 101 eser 1. Devlet Resim ve Heykel Sergisi ile birlikte 1939'da Ankara Sergi Salonunda sergilenmiştir. 1940'daki 3. Yurt Gezisine, Arif Kaptan, Eşref Üren, Nurullah Berk, Elif Naci, Halil Dikmen, Şeref Akdik, H. Edip Köseoğlu, Melahat Ekinci, Saip Tuna, Nurettin Ergüven katılır. Bu ressamalar eserlerini 31 Ekim 1940'da Devlet Resim ve Heykel Sergisiyle birlikte sergilerler. 1941'de 4. Yurt Gezisine de Ali Rıza Bayezit, Hakkı Anlı, Refia Edren, Sami Lim, Kemal Zeren, Selim Turan, Nusret Karaca, Sadık Göktuna, Fahri Arkunlar ve Salih Urallı, gönderilmiştir. 22 Şubat 1942'de Halk evlerinin kuruluşunun 10. Yıl kutlamalarında en görkemli sergiler gerçekleşir. Halkın eserlerde kendilerini ve yaşamlarını bulmaları resme karşı ilgiyi artırır. 1942'de 5. Yurt Gezisine Abidin Elderoğlu, Ali Avni Çelebi, Avni Arbaş, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Cevat Dereli, Celal Uzel, Hamit Görele, İbrahim Çallı, İlhami Demirci, Malik Aksel, Refik Epikman, Şefik Bursalı, Turgut Zaim katılmıştır. Gittikleri yerlerde üç ay kalan ressamalar büyük boyutlu kompozisyonlar yapmıştır. 1943 6. Yurt Gezisine: Arif Kaptan, Cemal Bingöl, Eşref Üren, Halil Dikmen, Hulusi Mercan, Mahmut Cuda, Melahat Ekinci, Nurullah Berk, Saim Özeren, Saip Tuna, Şeref Akdik katılmıştır. 1938-1943 arasında yapılan yurt gezilerinde üretilen eserler, 1944'de "Cumhuriyet Halk Partisi Yurt Gezisi Resim Sergisi" adıyla sergilenmiş ve eserlerin katalogu basılmıştır (Hatipoğlu, 1998: 124-129).



Şekil 12 Abidin Dino, Çiçekleme

Cumhuriyetin halkçılık ilkesini sanata yansıtmak amacıyla 1938'den başlayıp 1943'e kadar süren yurt gezileri, sanatçıların üretime teşvik edilmesi, ekonomik olarak desteklenmesi açısından önemlidir. Bu geziler Anadolu gerçekleriyle tanışma, yurdun değişik yörelerini görme ve tanıma olanağı sağlamıştır. Ressamlar, İstanbul dışına çıkarak o güne dek işlemedikleri konularda eserler üretmiş, Ankara'da düzenlenen sergilerle halk, Anadolu manzaralarıyla tanışmıştır. Sanatçıların, yurt gezilerinde yaptıkları gözlemlerle doğa ve insan yaşamına ait folklorik öğeleri kullanarak ürettikleri eserlerden bir koleksiyon oluşturulur. Cumhuriyetin ilanıyla devlet destekli sergiler Ankara'da açılınca, İstanbul'daki sergilerde azalmalar görülmüştür. 1930 yılında alınan kararlarla, resim ve heykel sanatçılarının katılacağı

ve periyodik olarak yapılacak yarışmalar sonrası sergiler düzenlenmiştir. Açılışı her yıl Cumhuriyetin ilan edildiği gün yapılan bu sergilerin ilki, 1939'da yapılabildiği. Sanatçılar ödüllendirilmiş, eserler devlet dairelerine asılmak üzere satın alınmıştır (Tepeci, 1996: 27-28).

Devlet Resim Heykel Sergilerininin 1940'da düzenlenen 2. sergisinde Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel Devletin koruyucu ve geliştirici işlevini, plastik sanatlar alanında da ortaya koyduğunu belirtmektedir (Tansuğ, 1986: 216-218).

2.3.2. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Türk Resmindeki Yeri

1927-1935 arasında Sanayi-i Nefise Mektebi müdürü olan Namık İsmail, okulun adını Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirmiş, 1928'de Fındıklı'daki binanın onararak, yeni atölyelere, araç-gereçlere kitaplara sahip olmasını sağlamıştır. 1929'da bölüm başkanı olarak Avusturya'dan getirttiği Philipp Ginther, iç mimari, grafik, çinicilik, kumaş, halı, kilim atölyelerinin kurulmasını gerçekleştirmiştir (Öndin, 2003: 148-149).



Şekil 13 Sanayi-i Nefise Mektebi

Namık İsmail, sanatın toplum için olmasını savunanlardandır. İlk iş olarak okulu Fındıklı Adile Sultan Sarayı'na taşımıştır. Resim, mimari ve heykel atölyelerinden başka, dekoratif sanatlar bölümü, döküm atölyeleri ve laboratuvarlar kurdu muştur. Paris Güzel Sanatlar Akademisi programına uygun eğitim programı tasarlamış, iç mimarlık atölyesi açmıştır. Öğrencilerin çıplak modelden çalışabilmeleri için gece dersleri ve tüm bölümlerdeki öğrencilere model eğitimi almalarını şart koşmuştur (Gürçağlar, 2011: 120).

Namık İsmail 3.8.1933'de Milli Eğitim Bakanlığına verdiği raporda, Güzel Sanatlar Akademisi'nin sanata ve sanatçıya verdiği önemi anlatırken milli bir sanat anlayışının nasıl olması gerektiğinden söz etmektedir. Hem Doğu'nun hem de Batı'nın etkisinde olan güzel sanatların gelişmesi için halkla birlikteliğın artması, sergilerin izlenmesi gereklidir. Devrimlerin halka ulaşması içinde sanatçılara görev düşüğünü, milli mücadele ile ilgili resimlerin yapılarak, köylere, kışlalara, okullara dağıtılması düşüncesini anlatır. Sanatın yaygınlaştırılabilmesi için yapılan sergilerin yeterli olmadığı, devlet tarafından yaptırılan binalara, vapurlara sanat eseri konulması ve duvar resimleri yapılması düşüncesindedir. Çocuk eğitiminde Avrupa ülkelerinin izlediğı yolu incelemiş, estetik ve güzellik duygusunun kazandırılmasını savunmuş; halka sanatı sevdirmenin, öncelikle çocuklara sevdirmekten geçtiğini söylemiştir. Ali Sami Boyar, 14 Kasım 1931'de Cumhuriyet gazetesindeki yazısında güzel sanatların geliştirilmesi görevinin Güzel Sanatlar Akademisi'nde olduğunu belirtmiştir. Atatürk'ün Ankara'daki sergiye gelerek resim satın aldığı, yanındaki vekillerin de eserler alarak serginin bütün resimlerinin satıldığını, böyle bir ilginin ve desteğın başka ülkelerde olmadığını söylemiştir (Öndin, 2003: 152-155).



Şekil 14 Cemal Tollu, Bursa

Güzel Sanatlar Akademisi, 1928'den sonra Namık İsmail'in ve 1937'den sonra da Burhan Toprak'ın Müdürlükleri döneminde iki büyük değişim geçirmiştir. Namık İsmail, Sanayi-i Nefise Mektebini Lise İhtisas seviyesine, Burhan Toprak'ta Yüksek Eğitim Kurumu seviyesine çıkarmış, Avrupa'dan hocalar getirilmiştir. Resim bölümüne Fransa'dan Leopold Levy çağrılmıştır. Aynı dönemde Akademi Hocalık yapan İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Feyhaman Duran'da görevlerini sürdürmüştür. Bölüm başkanı olan Leopold Levy, kendine yardımcı olarak Sabri Berkel, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer ve Nurullah Berk'i Akademinin öğretim kadrosuna almıştır (Berk ve Gezer, 1973: 68-70).

Bedri Rahmi, 1936'da Akademi Resim Bölümü yöneticisi Leopold Levy'nin, kendi kuşağının sanatına büyük etkisi olduğunu söylemektedir. Genç Türk ressamı, Cezanne, Hofmann, Lhote, Leger gibi ressamlardan esinlenmişlerdi. İçlerinde Cemal Tollu'nun da bulunduğu ressamlar Levy'den önce konstrüksiyon anlayışını uyguluyorlardı. Levy, Türkiye'den ayrıldıktan sonra Türk resminde

görülen geometrik soyutlamada konstrüksiyon, sorununun ilginç bir yönü ortaya çıkar. Levy, figür ve natürmort'ta volüm yuvarlatmalarını seven, karanlık renklerden hoşlanan, hür düşünce iddialarına karşın, müzeye bağlı bir sentezci kimliğinde görünüyor. Levy'li yılların Türk resmindeki karakteristiği bunlardır. Bu 7-8 yıllık Levy etkisi, yardımcılarının ve öğrencileri olan Yeniler Grubu'nun resimlerinde düzene dönüş ve kararına gibi okulcu ve de negatif sonuçlar vermeye eğilim göstermiş, II. Dünya Savaşı'ndan sonra da Türkiye'nin dünyaya açılmasının getirdiği koşullar, resim sanatının yeniden yönlendirilmesine yetmiştir (Çoker, Koçak ve Tolly, 1996: 16).



Şekil 15 Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kendi Portresi

Güzel Sanatlar Akademi'sinin sanat hayatına getirdiği hareketlenme milli sanat, yeni sanat söylemlerini de başlatmıştır. Batı modernizminin doğurduğu resim anlayışı yeni sanat adıyla, yurt dışında eğitim görenler tarafından Türkiye'ye getirilmiştir. Yeni değerlerle oluşan toplumda insanlar için özgürlük, bağımsızlık duygusu öne çıkmıştır. Makineleşme sayesinde yaşam bir taraftan kolaylaşırken diğer taraftan da yaşamın derinliği yok olmuş, yabancılaşma duygusuyla birlikte estetik beğeni de değişmiştir. Akademi'nin kabul ettiği yeni sanata, Akademi dışından bazı sanatçılar karşı çıkmıştır. Ali Sami Boyar, tüm modern akımları eleştirmiştir. İsmail Hakkı Baltacıoğlu Kübizm üzerinde durarak, resmin belge niteliği dışında öznel bir niteliğe kavuştuğunu, yeni resim anlayışının doğanın tuval üzerinde yansıması değil, kendine özgü kurallarıyla bir sistem olduğunu ve insanların doğaya bakışının değişmesinden ortaya çıktığını söylemiştir (Öndin, 2003: 159-169).



Şekil 16 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türkiye'nin ilk sanat ve mimarlık yüksekokulu olarak, 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi adıyla Akademi ünvanını alan ilk yükseköğretim kurumu olmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi, 1969'da 1172

sayılı Devlet Güzel Sanatlar Akademileri Kanunu'nun kabul edilmesiyle birlikte bilimsel özerkliğe kavuşmuş kurum, 4.11.1981'de kabul edilen 2547 sayılı Kanun ve 20 Temmuz 1982'de çıkarılan 41 sayılı Kanun Hükmünde Kararname ile üniversiteye dönüşmüştür. Güzel Sanatlar, Mimarlık, Fen Edebiyat Fakülteleri, Fen Bilimleri ve Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün yanında, Üniversite'nin Devlet Konservatuarı'nda bulunmaktadır. Sinema-TV Enstitüsü, Sinema-TV Merkezi'ne dönüştürülmüştür. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adını da 2004'te almıştır. Güzel Sanatlar Fakültesinin, Fotoğraf, Grafik Tasarım, Geleneksel Türk Sanatları, Heykel, Sahne Dekorları ve Kostümü, Tekstil ve Moda Tasarımı, Resim, Sinema Televizyon, Temel Eğitim, Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu bölümleri bulunmaktadır.

2.3.3. Resim Sanatına Halkevleri ve Köy Enstitülerinin Katkısı

1932 yılında devletin desteğiyle açılmaya başlanan Halkevleri, Halkodaları, Halk Eğitim Merkezleriyle, sanat eğitiminin yaygınlaştırılması, sanatın geniş kitlelere ulaştırılması amaçlanmıştır. Sanatçılar, eserlerini Halkevi salonlarında sergileme olanağı bulmuşlardır (Ersoy, 1998: 23).

Cumhuriyet Halk Partisinin sanata desteğiyle halkevlerinde fotoğraf ve resim kursları, öğrencilerin çalışmalarıyla da sergiler açılmıştır. Amatör ressamların çalışmaları belirlenen katılım şartlarına göre seçilmiş, bu şartlar daha sonra "Halkevlerinde Resim Çalışmaları ve Sergi Klavuzu" adı ile yayınlanmıştır. Sergilenecek bütün eserlerin doğadan çalışılması istenmiştir. Yağlı boya, sulu boya, pastel, guvaş, siyah beyaz çalışmalar, çizgi resimler verilebileceği belirtilmiş, sergilenecek bütün eserlerde jüri onayı zorunlu kılınmıştır (Tepeci, 1996: 26).



Şekil 17 Halk Evleri

Bu dönemde toplumun çağdaşlaşması için çabalar devam ederken, sanatçıların halkın arasına girerek kültürel etkileşiminin sağlanması hedeflenmiştir. Halkevlerinin hem Batılı çağdaş olmak hem de ulusal kültür oluşturmak için, yerel kültürü toplama misyonu vardır.

Halkevleri, Cumhuriyet yönetiminin Kültür politikalarını uygulamak için çalışmalarını iki görev üzerine oturtmuştur. Sosyal reformları kabul ettirmek, çağdaşlaşmayı sağlayacak sanatsal, kültürel çalışmaları yürütmektir. Bunun içinde ulusal birliğin sağlanması gereklidir. Kurulduğu günden itibaren halkın katılımını sağlayacak milli ve sosyal kurumlar olarak çalışmalara hızla başlanmış, basın tarafından desteklenmiştir. Halkevlerinde görülen kültür sanat çalışmalarındaki hareket İsmet İnönü döneminde de izlenen politikalarla sürdürülmüştür (Öndin, 2003: 84-85).

Cumhuriyet Döneminin önemli eğitim kurumlarından biri de Köy Enstitüleridir. Çağdaş Türkiye'nin eğitim ve kültür hayatında çok önemli değişimler sağlamıştır. İş Eğitimi ilkelerine dayalı, özgür düşünmeyi sağlayan bir eğitim hedeflenmiştir (Kırıçoğlu, 2005: 36).

17 Nisan 1940'da açılan Köy Enstitüleri, nitelikli ve kapsamlı bir eğitimin Türkiye geneline yayılması amaçlanarak kurulmuştur. Köy Enstitüleri eğitim programlarında, fen bilimleri ve sosyal bilimlere paralel olarak güzel sanatlar derslerine de aynı ağırlıkta yer verilmiştir. Sanatın yaygınlaşabilmesi için öğrencilere sanatsal çalışmalarla ilgili üretimler yaptırılmış, iş atölyelerinde çalışma olanakları sağlanmış, kültürel ve sanatsal programlar düzenlenmiştir (Öndin, 2003: 97-103).



Şekil 18 Köy Enstitüleri

Cumhuriyet döneminin kısıtlı olanakları içerisinde dersliklerde görülen resim eğitimi, Köy Enstitüleri'nin kurulmasıyla birlikte resim atölyelerinde sürmüştür, yeni ressam öğretmenler yetişmiştir. Köy Enstitüleri'nden yetişen ressam öğretmenler, eserler vermişler ve resim sanatının gelişmesi sürecine katkıda bulunmuşlardır. İrfan Yılmaz, Hamza İnanç, Lütfü Özsoy, Hasan Tuna, Fikri Cantürk, Ülkü Ünal, İsa

Başlıoğlu, Yusuf Özel, Y. Sami Gökğöz, Ramiz Aydın, İsmail Gümüş, Aydemir Atalay, Mustafa Ayaz, İsmail Avcı, Halis Biçer, Mehmet Özet ve Ali Candaş, Köy Enstitüsü Kökenli ressamlar olarak sayılabilir.

Köy Enstitüleri'yle kırsal kesimden başlatılan eğitim hareketi 'Sanatta Eğitim'de bugün bile çok ileri yöntemi bir değer olarak benimsemiş ve uygulamıştır. Sanatın, özgürlük bilincinin kazandırılmasında önemli kavramlardan biri olduğu düşünülürse, iş yaparken, sanatla yapılan bu eğitimin toplumsal değişimdeki yeri anlaşılacaktır. Enstitüler, sadece köyün canlandırmasını sağlayacak öğretmenler yetiştirmekle kalmamış, yazarlar ve sanatçılar çıkarmıştır. Köy Enstitüleri, bir başarı örneği olarak dünyada takdir görmüş, eğitime iş ve sanatı sokan bu ileri düşünce, enstitülerin kapatılmasıyla yarım kalmıştır.56 Köy Enstitüleri 1946'da çok partili siyasi döneme geçilmesiyle muhalefetin hedefi haline gelmiştir. Köy Enstitüleri'nde 1954'de kadar 25 bin öğretmen yetiştirilmiştir (Güzel, 2006: 17).



Şekil 19 Köy Enstitüleri 2

Köy Enstitüleri, Türk eğitimcilerinin ilk özgün büyük eseri ve köy çocuklarının yaratıcılık destanıdır. Eğitim öğretim ilkelerini bir yandan işe, diğer yandan da ülke gerçeklerine ve Anadolu imece geleneğine dayandırmaktadır. Az bir zamanda bozkırların kaderini değiştirecek duruma gelmiştir. Köy Enstitüleri'nin,

eğitim alanında başarılı olması, Batılı anlayışla Türkiye gerçeklerinin kaynaşmasından doğan bir kurum olmasındandır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1980 SONRASI KÜLTÜR POLİTİKALARININ ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA ETKİLERİ

1980’li yıllar, Türkiye Cumhuriyeti’nde çok önemli değişimler gözlenmekte olup birçok alanda olduğu gibi sanat alanında da yeni bir dönem açmıştır. Türkiye’de 1980 darbesi yaşanmış siyasi baskılar doğmuş ve dünyadaki ekonomik politikaların eğilimine paralel olarak Türkiye’de kabul gören ekonomik politikalar, sanata bakışı da farklı alanlara yöneltmiştir. Bu dönemde artık devletin sanatın içerisinde olmasından yana özel sermaye gruplarının sanata dahil olduğu dönemleri gözlemlemekteyiz. Dünyadaki Neoliberal ekonomi politikaların özellikle ABD ve İngiltere gibi ülkelerin ilk sıralarda yer aldığı ülkelerde sanata devletlerin desteği azalmakta olup yerine özel sektör yer almaktadır. Özellikle Turgut Özal döneminde Batı dünyasıyla benzer ekonomi politikalarının benimsenmesiyle Türkiye’de sanata bakışın benzer durumları görülmekte olduğu gözlemlenmektedir.

1980’li yıllarda Türkiye’de sanatçılar eserlerine yansıyan tarzlarındaki ayrışmada, 1980 darbesinin önemli payı bulunmaktadır. Bu konuda Beral Madra’nın o dönemdeki sanatçılar ve yeni yetişen sanatçılar için tespitlerini “Bu siyasal, ekonomik, toplumsal yapı içinde aydınlar ve sanatçılar da ikilemler içinde kaldı; sağ/sol çatışkılarını hazırlayanlar, rastlantısal ya da bilinçli olarak çatışkılar içinde yer alanlar, çatışkılarının dışında kalanlar, başkaldıranlar, baş eğerler ayrı ayrı içinde buldukları durumun, devletle olan çatışkısı oranında, faturasını ödediler. Düzene ayak uyduranlarla düzene karşı çıkanların arasında bir uzlaşma alanı da kalmadı. Postmodern söylem, önceleri bilinçli olmasa da bir biçimde uzlaşmayı sağlayacak bir çare olarak rağbet gördü; ne ki aynı söylem, farklı kimliklerin de kendilerini dışa vurmalarına olanak tanıdığı için, aynı zamanda toplumsal bölünmeyi pekiştirdi. 1981’de siyasal konuların açıkça tartışılmasının yasaklanması kişi hak ve

özgürlüklerinin sınırlanması sonucunda her türlü siyasal/toplumsal risk ve sorumluluktan uzak duran, tüketim ve iletişimi yeni bir ufuk, bir nefes alma alanı olarak gören bir genç kuşak yetişti” (Terzi, 2008: 86) diye ifade etmiştir.

1980’li yıllarda sanatçılar kendilerini, yeni dışavurumcu sanat eğilimi ile ifade ederler. Sanatçılar bu eğilimle birlikte, “geleneği” yeniden yorumlama çabasına girişirler. Geçmiş, bugün ve gelecek kavramlarına yaklaşımında bellek kavramını sorunsallaştırarak, Osmanlı kültürünü yeniden değerlendirmek istemişlerdir. Türkiye Cumhuriyetini oluşturan katmanları değişik boyutlarda irdeleyerek, sanatsal boyutta kimlik sorunsalını tartışmışlardır (Yasa Yaman, 2011: 135).

Türkiye Resim Sanatı ortamında, 1980’li yılları şu etkinlikler belirler. Birinci grupta farklı bakış açıları ve alternatifler sunan sergilerden, 1981 yılında başlayan Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri (1980-), Öncü Türk Sanatında Bir Kesit Sergileri (1984-1988), A-B-C-D Sergileri(1989-1992) bu yılların önemli resim sanatı etkinlikleridir. İkinci grupta ilki 1986’da gerçekleştirilen ve 4 kez düzenlenen Özal Hükümeti Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın desteklediği Asya- Avrupa Bienali, üçüncüsü ise, 1987 yılından itibaren İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV) tarafından gerçekleştirilen Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri ile uluslararası alanda sanat etkileşiminin gerçekleştiği sergilerdir (Yasa Yaman, 2011: 133).

3.1. İhtilal Sürecinin Sona Ermesi İle Kültür Sanat Oluşumları

1980’li yıllara bakıldığında Türkiye’de 1970 yıllarda yaşanan siyasi sıkıntılar, toplum içerisinde bölünme, ekonomik zorluklar ve şiddet olayları 12 Eylül 1980 darbesini ortaya çıkarmıştır. O dönemde sıkıntıların karışıklık ortamının artmasından, enflasyon değerlerinin yüksek olmasından, siyasal sorunların çözülememesinden, fakirlikten ve bu durumdan bıkkınlık ve bunalmışlık yaratmasından, toplumun bazı kesimleri darbeyi olumlu görmüştür.



Şekil 20 1980 Darbesinin açıklanışı

Fakat darbe sonrasında sağcı solcu ayırt edilmeksizin hep birlikte tutuklanmaları, bağlı oldukları sivil toplum örgütlerinin ve siyasi partilerin kapatılması, Türkiye'yi demokrasiden uzaklaştıran anayasa, üniversiteleri siyasetten çıkaran YÖK yasası yapılan darbenin ülkeyi demokrasiden uzak biz karanlığa doğru götürdüğü görülmektedir. 1983 yılında yeni partiler tekrar kurulmasıyla seçimler yapılsa bile özgürlükler kısıtlaması, halkı baskı altına alma, Türkiye'yi dış dünyaya karşı yalnızlaştırma gibi birçok etkenleri 1980'li yılların sonuna kadar cunta hükümetinin baskısı hissedilmiştir.

12 Eylül 1980 darbesi sonrası zamanda Türkiye Cumhuriyeti sıkıyönetim içerisinde yönetilen bir dönem yaşamıştır. Sıkıyönetim dönemi sadece toplumda olduğu kadar sanatçılar üzerinde de baskı doğurmuş ve sıkıntılar yaratmıştır. Dönem, kimseyi yargılamadan suçlu veya suçsuz olduğunu ayırt etmeden herkesi yargılamış birçok sanatçı ülkesinden kaçıp yurt dışına gitmiş oralarda yaşamak zorunda kaldığı bir dönemdir.

O dönemde sanatçıların ürettikleri eserlere baktıklarında zaman içerisindeki baskıdan kargaşadan etkilenmiş yaptıkları sanatsal çalışmalara dönemin içindeki zorlukları yansıtmışlardır.

Benimsenmiş, varlığını sürdürebilen demokrasilerin, soğuk iklimlerin ve refah toplumlarının sanatı ile varlığını ve gücünü gösteremeyen demokrasilerin, sıcak iklimlerin ve adaletsiz ekonomik düzeyleri paylaşımları olan devletlerin sanat üretimleri ve sanat gelişmişlikleri birbirlerinden farklılık göstermektedir. Türkiye ise bu durumların tam ortasında yer almakta, neredeyse tüm ülkelerde olduğu gibi Türkiye’de de 1985’den sonra “düşünsel göç” ve “geleneksel ve şimdi” gibi konular sanatçıların eserlerinde yerini almıştır. Fakat savaşı, şiddeti ve baskıyı konu alan sanatçılar oldukça az sayıda görülmektedir. Bu durumun oluşması o dönem içerisinde baskıcı siyasal yapının sanat alanında baskı oluşturmasından ötürü olduğu düşünülmektedir.

Türkiye’de kültür alanında yapılan politika çalışmaları olağan değerler yerine olması gerektiğini iddia ettikleri toplumsal değerler düzlemini oluşturmaya çalışmalarından kaynaklanır. Milli değerler olması gerektiği iddia ettikleri toplumsal değerler olarak tekrar devlet yetkilileri tarafından kültür politikası olarak sanatçılara dayatılmış, fakat beklediği etkiyi bulamamıştır. Sanat politikasında sanatın var olması gerekli görülmuş desteklenmesi yaygınlaşması gerektiği düşünülmüş, ancak bununla ilgili bir politika ortaya koyulamamıştır. Bunun sonucunda iki kültür politikası içerisinde çatışmış tepeden gelen baskılar sanatçılara özgür bir sanat ortamı yaratma imkanı sunamamış ve yabancılaşmayı beraberinde getirmiştir (Yılmaz, 2014: 37).

Bu hususta konuya genel olarak bakarsak en kararlı stratejilerin yasaklar konusunda iyi olduğu, ödüllendirme yerine genellikle cezalandırmayla oluşturulan düşünce ya da yaklaşımın sanatın gelişimdeki en büyük engel olduğu söylemek mümkündür.

Bülent Ecevit’in üçüncü hükümet döneminde oluşturulan Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı 1978-1982 yılları arasında kapsamı planlanmış, bu planda

demokrasinin yaygınlaştırılıp özgürlüklerin daraltılması ile yaratıcılığın baskılar altında kalmasını engellenmeye çalışılmıştır. Halkın yabancılaşmasına müsaade edilmiş, evrensellik düşük maliyetlerle halkın katılımını artıracak ucuz ve etkin bir kültür politikası oluşturulmaya çalışılmıştır (DPT, 1978: 150-285).

Darbeden sonra kurulan askeri hükümeti tarafından bu plan göz ardı edilmiş, Özal hükümetinin gelmesiyle beraber liberal ekonomi doğrultusunda yeni bir vizyon ile değiştirilmiştir. Dönemlerde siyasi istikrarın var olamaması dolayısıyla ekonomik gelişmeler istenilen düzeye varamayıp beklentilerin altında kalmış, kalkınma beklenen seviyelere ulaşamamıştır. Kültür ve sanat alanındaki hedefler ise genelde yüzeysel düzeyde ve vaatlerde kalmış uygulamaya konamadığı görülmektedir.

1983 seçimlerinden sonra sivil hükümet yönetime geçmiş ve yeni bir kalkınma planı ortaya koymuşlardır. 13 Temmuz 1984'te Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı yürürlüğe sokulmuş, 1985-1989 yılları arasında uygulanması planlanmıştır. Oluşturulan plan kültür ve sanat alanında milli ve manevi değerlerimizi yaşatmak, yükseltmeyi hedeflemiştir. Daha önceki kalkınma planında çağdaşlaşma ve demokrasinin baskınlığı varken bu planda milli ve manevi değerlere öncelik verilip Atatürk ilkeleri temel taşı olarak alınmıştır. Kültürel amaçların ulaşılacağı bölümün ismi de milli kültür olarak değiştirilmiştir. Milli kültürümüzün sanat alanındaki estetik yapısı isteklendirilecek, eski yapıtları restore yapmak ve muhafaza edilmek üzere kültür politikası uygulanması hedeflen dirildiği görülmektedir.

Hedeflerinden bazıları da Türk kültür ve sanatının Avrupa'ya tanıtılması, Ortadoğu ve İslam devletlerinde yönelik tanıtımlarında yerelması hedeflenmiştir. Fakat toplumun öteki devletlerin eserlerinden etkilenmesi bir tehlike olarak görülmüş bu tesirden korunmak nedeniyle özel yayınların geliştireceği dikkate alınmıştır. 1980 darbesine kadar 15 ile 20 yılları arasında yetişen gençliğin Atatürk'ün ilke ve milli kültür değerlerinden uzak kalarak yabancı düşünce yapısı altında kaldığı, bu durumdan korunmak için ve bu düşünce yapısını onarmak için belirli önlemler alınması gerektiği belirlenmiş ve belirtilmiştir (DPT, 1984: 147-187).

20. yüzyıldan yarısından itibaren devletin bakışı ulusal kimliğe geleneklere değer verme özen göstermekte olduğu görülmekte, bu durumda kültür, sanat ve sanatçıyı değişime yönelterek bir değer karmaşası oluşmasına yol açmakta olduğu görülmektedir.

Oluşan bu değer karmaşası sanat ve kültür alanında tartışmalar ortaya çıkarmış, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin devlet adına yönelimlerde bulunduğu görülmekte olup, sanat alanındaki ilerleyen basamaklar tartışılmaya başlanmış. Akademi dışındaki naif sanatçılar, oluşumlar ve farklı okullar varlıklarını hissettirmeye başlamışlardır. Bu durumu Zeynep Yasa Yaman "Batılı sanatçı ile aynı düzlemde, onun gibi olmak için çabalayan Akademi anlayışı yerine ulusal, yerel ve bireysel tatları da öne çıkaran, çoğulcu, karmaşık, karşı duran bir sanatçı çeşitliliğinin işaretleriydi. Türkiye sanat ortamı, bir anlamda Akademi sultasının yok olmasını kutlamak istiyordu" diye ifade etmiştir (Yasa Yaman, 1998: 136).

Darbe sonra beklentiler sanat piyasasının oluşmasını ve akademinin ağırlığının alandaki egemenliğini kaybetmesi yönündeydi ve bu gerçekleştiği görülmektedir. Beklentide olanlara göre devlet sanat alanında varlığını azaltmalı sanat ve sanatçının piyasayla tanışması gerektiği düşünülmekteydi. Neoliberalizm ekonomi politikasının 1970 sonralarının öncelikli Avrupa'da başlamasıyla beraber tüm dünyada varlığını başlatacağı yeni akımı olduğu görülmekte, Bu zamandan 1990'ların sonlarına kadar modern ve çağdaş sanat arasındaki bağlar gittikçe birbirinden ayrılmakta olduğu belirginleşmiş, uluslararası sanat alanı büyümeye başlamış, özel galeriler açılmış ve sanat eğitimi veren kurumların sayısı artmaya başlamıştır. Bu durum çok katmalı yapıyı doğurmuş ve sarmal bir sistemde ilerleyerek farklı niteliklerde sergiler açılmasını sağlamıştır (Erdemci, Germaner ve Koç 2007: 43).

3.2. 1980 İhtilaliyle Resim Sanatına Yeni Yaklaşımlar

1980 yıllarının ağır ve sarsıcı siyasi atmosferinin yarattığı bıkkınlık ortamı çağdaş sanat kapsamında oluşturulan eserlere etkisi ters yönde olmuştur. Sanat ortamının yorucu devlet baskıları, demokratik olmayan uygulamalarından dolayı,

üretilen eserlerin yapısal bağlamda modernist yapıdan uzaklaşan eserleri ön plana çıkarılması ve izleyiciye sunmasını sağlayan fazlaca etkinliğin özel galeriler ve kuruluşlar tarafından yapıldığı görülmektedir.

Devlet ve özel sektörün modern ve çağdaş sanat müzesi açılması için yeterli bir kaynak oluşturmamalarına rağmen bu dönemde açılması için önemli bir girişimde bulunulmuştur. Ancak yeterli seviyede destek gösterilemediği için başarıyla sonuçlanmamıştır (Madra, 2008: 64).

Performans sanatı, neoekspresyonizm ve alanlarla ilgili sanat etkinliklerinin Türkiye’de yaygınlaşmaya başlayarak sanat camiasında bir hareketlilik yaratmış, değişik düzeyde sanatsal faaliyetlerin oluşmasında yardımcı olmuştur.



Şekil 21 Türk Resminde Modernleşme Süreci

Neoekspresyonizm sanat camiasında ve piyasasında ağırlığı bulunan modern yapıyı değiştirmeye başladığı gözlemlenmiştir. 1987 yılında Yahşi Baraz’ın oluşturduğu “Türk resminde modernleşme süreci” isimli sergideki sanatçıları

incelediğimizde neoekspresyonizmi kabullenen çokça genç sanatçılara rastlandığı görülmektedir. Bu isimlerin bazıları Bedri Baykam, Gonca Sezer, Mehmet Gün, Kemal Önsoy, Fuat Acaroğlu, Hale Arpacıoğlu gibi genç sanatçıları görmekteyiz. Sergiden çıkarılan yargı sanat hala bir taşınır bir nesne olduğu ve geleneksel bir yükleyici üzerinde ilerlemekteydi. Sanat piyasası adına kabul edilen bu varoluş, belirli bir süre daha varlığını sürdürmekteydi (Beykal, 1987: 8).

Siyasetle bağlantısı olmayan eserler içerik olarak bakıldığında, darbe sonrası yasakların dünya sanat camiasına açılmada arzu oluşturduğu ve sosyal ve ekonomik ve siyasal kalıplar ne kadar karmaşıkça, üretilen çalışmalarda aynı oranda benzer bağlara bağlanır.

Geçmişte vurgulanan ulusalcı ve gelenekselci yapılar, resimsel bir değer olmaktan ayrılıp, simgesel bir yapıya dönüştürür (Madra, 2003: 7).

Dönemin sanatçıları bir taraftan özgünlüklerinde kararsız kalmış diğer taraftan ise yeni sanat düzeni ve globalleşme gibi itamlar arasında yani konular ve bu konuları yansıtma olanaklarını denemeye çalışmışlardır.

Büyük şehirlere yapılan göçlerle beraber küresel iletişim olanakları içerisinde ve ulaşımın kolaylaşmasıyla sosyo-kültürel yeni yorumlar sanat üretiminde kalıplarla oynayarak yeni oluşumları üretme olanağı sağladığı görülmektedir. Dönemin temel sorunları batılılaşma süreci, kimlik oluşturma ve kimliksizleşme, popüler kültür denemeleri gibi konular görülmektedir. Disiplinlerarası eserler ve sanat alanındaki kavramsallaştırma süreci yeni dönemde ses getirmeye başlamıştır.

1980'lerden günümüze doğru modern yapının sonu olmayan çelişkilerini, neden ve sonuçlarını göstermektedir. Düşler, sosyo-kültürel ve ekonomik eşitlik, dünyaya açılma, dışarı ile bütünleşme, yaşamın yüceltilmesi ve akılcılık gibi konular 1980'ler sonrası sanat yapının oluşmasında etkinliğini olduğunu eserler ve sanatçıların tavırları üzerinde görülmektedir (Çalıköğlü, 2008: 9).

3.3. 1980 İhtilali Sonrasında Özel ve Resmi Sanat Kurumlarının Sergi Süreçleri

12 Eylül 1980 darbesinin geliştiği zamanlarda askeri cuntanın baskıcı ve yasakçı bakış açısını eleştiren birkaç aydın olması dışında, bazı kurumlar askeri baskılar dışında sanatsal faaliyetlerini düzenlemektedirler.

Darbeci yapının 1983 tarihli seçimiyle beraber sivil hükümetin kuruldu dönemde sanat ortamı yavaş yavaş rahatlamaya başlamıştır. Bu dönem sonrası 1980'li yılların sonlarına doğru çağdaş sanatta günümüze kadar sürececek eserlerin temellenme süreci ortaya çıkmaktaydı.

Başkentte 1939 yılında günümüze kadar gelen her sene açılan Devlet Resim Heykel Sergileri bazı eserleri de yarışmalarla ödüllendirerek varlığını sürdürmektedir. Durmuş Yaşar ve Oğulları A.Ş. tarafından günümüze kadar gelen diğer önemli etkinliklerden bir tanesi de DYO resim sergileri ve yarışmalarıdır. Bu etkinlik özel sektörün devam ettiği etkinliklerdendir. 1980lerin önemli olan asıl sergilerinden Yeni Eğilimler, Öncü Türk Sanatında Bir Kesit ve Günümüz Sanatçıları sergileridir. Bunları takip eden 10 Sanatçı 10 İş sergileri ve önemi oldukça yüksek olan bienallerden Uluslararası İstanbul Bienali ve Asya Avrupa Sanat Bienali önemli sergiler arasında yerini almaktadır (Bek Arat, 2012: 456).

1980'lerde devamlılığı bulunan etkinlikler dışında farklı etkinliklerde var olduğu görülmektedir. Bunlara örnek verecek olursak İstasyon Sanat Evi'nin 72 eserden oluşan 10 kadın sanatçı ile açılan sergidir. Fakat bu tür etkinlikler kavram uygunluğu ve kimi zamanda kavram üzerindeki yapıtları için eleştirilmişlerdir.

Yeni Eğilimler Sergisi geleneksel yapının dışına çıkarak form, biçim ve materyaller ile üretilen eserlerden oluşan etkinlik 1977 yılında İstanbul Sanat Bayramı kapsamında sergilenmeye başlamıştı (Özayten, 2007: 10).

10 yıl içerisinde bu sergi toplam 6 kez yapılmış ve öncü niteliği kazanmıştır. Etkinliğin ismindeki yeni kelimesi sorgulanmış ancak bu kelime yeni tekniklere, malzemelere ve yerleştirmelere dikkatin çekilmesini sağlamıştır. Öncü Türk

Sanatından Bir Kesit sergileri akademik hiyerarşinin dışında açılmaya başlamış, devamında 10 Sanatçı 10 İş sergileri açılarak ortak bir duruş sağlanmıştır (Kosova, 2007: 49).

Gelinen bu süreçte yeni teknikler ve farklı materyaller kullanılarak sanat eseri oluşturmada özgür yaratma alanları büyümüştür. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri kapsamında genç sanatçılar farklı ifade biçimi sağlamış var olan kalıplardan çıkıldığı görülmektedir. Sanat akademisinin ve piyasasının varlığından farklı yolda ilerleyen bu oluşumlar izleyici ile kavuşabilmesi bu sergiler sayesinde olduğu görülmektedir.

Dünya genelinde varlığını hissettirmeye çalışan bienaller uluslararası sanat alanı ile temas halinde olma, çok sesli bir sanat ortamı yaratmada ve sanatın toplumsallaşmasında varlığını önemli düzeyde hissettirmiştir (Yasa Yaman, 2012: 106).

Bu tür sergilerin dışında sosyal ve kültürel alanlarda sanatsal konferanslar ve sempozyumlar da icra edilmiş, “Galeriler Sempozyumu”, Mimar Sinan Üniversitesinin düzenlediği “Müzecilik ve Koleksiyonculuk” isimli açık oturumu, Marmara Üniversitesinin düzenlediği “İnsan Sanat Çevre” sempozyumu bunlara örnek verilebilmektedir. 1985 yılında gerçekleştirilen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinin “Sanat ve Gençlik” isimli sempozyumu genç sanatçıların sorunları değinmiştir. Bu sempozyumdaki üzerine düşülen konular ise geçlerin yaratıcılık sorunları, genç sanatçıların izleyiciliği ve sanatçıların gençlik zamanında yapıtları eserleridir. Etkili olan bu sempozyumlar yüksek sayıda katılımlı oturumlarla ülkedeki sanat sıkıntılarını gerçekçi anlamda konuşulmuş, fakat sonuca ulaştırılamamıştır. Nedeni devlet ve özel sektör desteği gerektiren konular içermesinden ötürü çözüme ulaştırılamamış ve çözüm sunulacak konularda zamanın yetersiz kalması olarak görülmüştür. Aynı tarihlerde başkentte Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde oluşturulan ve günümüzde de varlığını devam ettiren sempozyumlar yapılmaktadır.

3.3.1. Devlet Resim Heykel Sergileri

Cumhuriyetin kurulması ile birlikte devletin sanat alanındaki ilgisi ve destekleri sayesinde 1939 yılında ilk sergisini açan ve halen günümüzde etkinliklerini yarışma ve sergi kapsamında devam eden Devlet Resim Heykel Sergileri, 1980'li yıllara geldiğinde ülkede benzer etkinlikleri artması ile saygınlığını kaybetmeye başladığı görülmektedir. Zaman içerisinde kendisini güncelleyemediği için, seçici kurulun yetkinliği sorgulanmaya başlanması ve eserlere şüphe ile yaklaşılmasından dolayı başlangıçta 200'e yakın eserlerle açılan sergilerin 1979 yılında 40. Sergisinde eser sayısının yarı yarıya düştüğü görülmektedir.



Şekil 22 3. Devlet resim heykel sergisi

Devlet destekleriyle açılan Devler Resim Heykel sergileri eleştiriler almakta bu eleştiriler genellikle jüri üyelerinin üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Jüri üyelerine yapılan eleştiriler oldukça etkili olmuş, jüri dönemin bakanlığına çağırılmış ve eleştirilerle ilgili değerlendirmeler yapılarak kuruldan savunma talep edilmiştir. Dönemim seçici kurulunda bulun jüri üyesi Zafer Gençaydın yapılan eleştirilere cevap vererek jüriyi savunmuştur. Seçici kurulun hiçbir zaman eleştirilerden kaçmayacağını söyleyen Gençaydın, kurulun hiçbir zaman eleştirilerde kaçmayacağını kim ne derse desin veya ne yaparsa yapsın mutlaka birilerinin eleştiri yapacağını söylemiş bu dorumunda doğal olduğunu savunmuştur (Kınaytürk, 1980: 3). Aynı sene içerisinde etkinliğe katılımın az olması nedeni açılacak olan serginin geç kalması ve araya yaz döneminin girmesiyle beraber sanat eserlerinin teslimat zamanının yaz mevsimine denk gelmesi olduğunu söylemiştir. Bir tarafatan Sanat Bayramı etkinliğinin bu sergi öncesi yapıldığı için doygunluk yaptığını söyleyen jüri, birde katalog oluşturmak için fotoğraf verilmesinin de gerekli olduğu düşüncesi doğduğunu gibi nedenleri sunmuştur.

Diğer bir konunun da, yaşı büyük olan sanatçıların zamanla yaşlarından ötürü eserlerinin dokunulmaz hale getirildiğini ve bu sanatçıların tükenmiş ustalıkları ile ürettikleri eserlerin Türk resim sanatında estetik oluşumu yeterli düzeyde karşılayamayacağı şeklindeydi. Hem bu nedenler ile hem de yeni nesil sanatçıların yer tanımak amacıyla bür ara eski sanatçıları yarışmaya dahil olmaları kararını almışlardır (Gençaydın, 1980: 10).

Devlet Resim Heykel Sergileri 1980'li yılların ortalarından sonra tekrar canlanmaya başlamıştır. Bunun sebebi 45.si düzenlenmekte olan serginin Devrim Erbil, Zühtü Mürtoğlu, Sezer Tansuğ, Mustafa Ayaz, Turan Erol, Sadi Diren ve Tankut Öktem ile kurulan jüri üyeleri ile varlığını güçlendirmiştir. Yine de bu duruma rağmen alışılmış şekilde kayırmaların olması, sergilemedeki sorunlar, sanatçı statüsünde katılımcıların küresel yapıda o yıllardaki trendin tam olarak benimseyemedikleri varsayılarak eleştiriler devam etmiştir ve başkente sıkışıp kalan bu sergiler giderek varlığını yitirdiği gözlenmekteydi.



Şekil 23 73. Devlet resim heykel sergisi

Günümüzde Devlet Resim Heykel Sergileri devam etmekte olup yurdun belirli şehirlerinde etkinliklerini sürdürmektedir.

3.3.2. DYO Sergileri

Türkiye’de kurulan ilk yerli boya fabrikası olan Durmuş Yaşar ve Oğulları A.Ş. (DYO) 1954 yılında faaliyete geçmiştir. Şirket kurucularının, iş adamı kişilikleri yanında sanatsal işlerinde üstlenmesi gerektiğini hissederek Türkiye’de ilk olarak ege bölgesine açık bir biçimde resim yarışması yapmaya karar vermiştir. Bu karar sonra ilk yarışmalarını 1967 yılında sanatı ve sanatçıyı hem özendirmek hem de desteklemek amacıyla ilk yarışmasını düzelmeye başlamışlardır. İlk dönemlerde sadece ege bölgesinde sanatçılara düzenlenmesi planlanan yarışma zamanlar tüm yurda yayılmıştır. Kısa sürede sayısal olarak katılında arttığı bir etkinlik hakine dönüşmüştür (Özsezgin, 1997: 17-19). Zamanla değerini arttıran bu etkinlik 1980’li yıllara gelindiğinde sanat alanı içerisinde belirleyici bir organizasyon haline dönüşmüştür.

Bu etkinlikte genelde bir konu verilmeksizin oluşturulmasına rağmen DYO sergileri süreç içerisinde 2 defa konulu sergi düzenlemiştir. Bunlardan bir tanesi Mustafa Kemal Atatürk'ün 100. Doğum yılını olması sebebiyle 1981 yılında Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ile birlikte on beşinci sergisi gerçekleştirmiştir. Toplam atmış iki eser sergilenen sergide konu olarak da “Atatürk İlkeleri, İnkılâpları, İstiklal Savaşı ve Türkiye Cumhuriyetindeki Yeri” verilmiştir (İslimyeli, 1981: 4).

Aynı etkinliğin 2. konulu sergisi ise DYO'nun 30. Kuruluş yılı içerisinde Türk Deniz Kuvvetleri'ni Güçlendirme Vakfı'yla beraber ortak olarak yaptıkları etkinlikte konuyu deniz olarak belirlemiş ve 1984 yılında da bu sergiyi gerçekleştirmişlerdir.

DYO sergilerinin, Türk sanatı ve sanatçısı üzerinde yarattığı olumlu etkileri, bu sergilerle ve buna benzer başka sanat etkinlikleriyle sağlanan gelişmeler yoluyla izleme olanağı var. Bu etkiler ilk bakışta kendini göstermez, ancak gerek sergileme olanaklarının doğmuş olması, gerekse ödüllerin özendirici katkısı, daha çok sanatçı yaşamı üzerinde zamanla belirli birikimler yaratır. DYO sergisini düzenlemekle yetkili görevliler, zaman zaman bu sergilerin sanatın gelişmesine doğrudan bir katkısı olamayacağına, resmimizdeki aşamaların topluca kamuoyuna yansıtılması yoluyla olumlu bir katkı sağlanabileceğine değinmişlerdir. Ayrıca sanatçıları motive edici bir işlevin de söz konusu olabileceği üzerinde durulmuştur (Özsezgin, 1997: 23).

DYO'nun yaptığı bu sergileri günümüzdeki Türk resim sanatı içerisindeki ilerlemeler, farklı alanlara eğilimler ve 1980'li yıllar ile başlangıcını yaptığı 3 büyük şehirde sergiyi gezdirme faaliyetleri, halkın eğitimi içerisinde sanatsal ve kültürel alanlardaki yerini doldurma ve bunu gönüllü olarak yapmaktadır. Bu etkinliğe katılan izleyici, Türk resim sanatında güncel yapıyı görme fırsatı bulacak hatta sanatın hoş edici özelliğinden faydalanabilecek belki de sanat alanındaki özgün çalışmalarla karşı karşıya gelecektir (Özsezgin, 1997: 24).



Şekil 24 37. DYO sanat ödülleri

Devlet Resim Heykel Sergilerinin yanında farklı bir seçenek olarak DYO sergileri görülmüş ve yüksek sayıda katılım olmasının nedeniyse bu yüzden görülmüştür. Yaşlı kesimin yarışmalardan uzak durması nedeniyle genç sanatçıların oluşturduğu yarışma meydanı haline gelmiştir. DYO etkinlikleri sayesinde genç sanatçıların eserleriyle katılımını özendirilmeye önem göstermiş bu sayede günümüzde varlığını sürdüren özgün ve özgür disiplinler arası eserler varlığını oluşturma fırsatı edinmiştir.

Devlet Resim Heykel Sergilerinin zamanla önemini yitirmesiyle DYO sergileri önemini arttırmış ve değer kazanmıştır.

3.3.3. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri

1980 yıllarda önemli etkinliklerden olan bir tanesi Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri, 1974 ile 1977 senelerinde İstanbul Arkeoloji Müzesinde yapılan açık hava sergilerinin devamı niteliğinde görülmektedir. 1980 senesinde Uluslararası İstanbul Festivali bünyesinde Resim ve Heykel Müzeleri Derneği tarafından İstanbul Resim Heykel Müzesi sorunlarının kamuoyunda tartışılması ve güncel sanat alanını içerisinde yer almak istemeleriyle müzeyi aktif hale getirmek için yeniden organize edilmiştir. Bu etkinlikte ilk sergi Haziran Temmuz ayları arasında 1980 yılında müze

bahçesinde plastik sanatlar alanındaki bölümlerden oluşan disiplinlerden oluşan çok sayıda eserle açılmıştır (Gençel, 2014).

Sonraki yapılacak olan 3 serginde müzenin bahçesinde yapılması farklı denemeler için yeni imkanlar sağlayacağı düşünülmüş bu yüzden tercih edilmiş ama yapıtların dış koşullardan korunamayacağı düşünülünce bu plandan vazgeçilmiştir.

Bu etkinliğin ilk senelerinde resim, heykel ve farklı eserlerin yanı sıra dans gösterileri, performans gösterileri gibi farklı disiplinlerde çalışmamalarda sergilenmiş, son senelerinde Ankara ve İzmir şehirlerinde de sergilenmeye götürülmüştür (Taktak, 1989: 24). Etkileri büyük olan bu etkinliğin zamanlar sınırlarını aşır uluslararası düzeyde de yapılması temenni edilmiştir.

1983 yılından sonra Pamukbank desteğiyle yarışmalı hale dönüşmüş 50.000 liralık ödük 1989 yılında varıldığında ödülün miktarı 1.000.000 liraya gelmiş ödül almaya hak kazanan eserler müzeler kazandırılmıştır.

1983 yılından itibaren yarışmalı olarak devam eden etkinlikte Pamukbank desteğiyle 50.000 liralık başarı ödülü verilmiş, 1989'a gelindiğinde ödül 1.000.000 TL'ye yükselmiş, ödül alan yapıtlar, müzeye kazandırılmıştır.

Yarışmalara katılan eserlerden sergilemeye değer görülenler ve ödül alan eserler arasında farklar vardır. Etkinliği tavrı ilk zamanlarda İstanbul'da bütün sanat düşüncelerinden çok sayıda esere yer vermek olsa da, ödüller alan eserlerde görüldüğü üzere eserde ilerici ve yenilikçi bir tavrı vurmasını gerektiği göstermektedir (Atagök, 1989: 19).



Şekil 25 30. Günümüz sanatçıları İstanbul sergileri

3.3.4. Sanat Bayramı ve Yeni Eğilimler

Bulunduğu zamanın deneysel sanat faaliyetlerinden olan 1977 tarihinde başlayan ve 1987 yılına kadar devam eden Sanat Bayramı bünyesindeki Yeni Eğilimler sergileridir. Türk Sanatı için küresel bağlar kazandırmak sanat alanına heyecan ve yoğunluk getirmek için sanat ile haklın birleşmesini bir biçimde oluşturmak adına sanat bayramı faaliyetleri bünyesinde sempozyumlar sergiler konserler gösteriler yapılmaktadır. Sanat bayramı sanatın tüm parçalarını bir bütün halinde ele alınması açısından birleştirici bir algı ile yorumlamasıyla ayrı bir öneme sahiptir.

24 Ekim tarihinde Yeni Eğilimler sergisini içine alarak yapılan açılış ile 1980 senesinin ilk sanat bayramının amaçlarını açıklarken “Türk sanatının gelişim aşamalarını saptamak, toplumumuza sunmak, sorunlarını bilimsel tartışmalarla ortaya koymak, sanat akımlarının etkileşimini belirlemek, çağdaş yorumlara varmak, ulusal bir sanat politikasının saptanmasına yardımcı olmak, genç sanatçılara

kamuoyu önüne çıkabilme olanağını tanımak ve genelde halkımızın plastik sanatlara karşı ilgisini yoğunlaştırabilmek” gibi konulara yer vermiştir.

Etkinliğin yeni kelimesini kullanmasıyla halihazırda kullanılan materyal ve anlayışın dışarısında eserler üreten sanatçılara alan vermeye amaçladıklarını belirtmişlerdir. Sanat galerilerinin ticari kaygıları yenilikçi eserlere alan tanımadıkları Yeni Eğilimler sergisi geleneksel düşüncede sınırları sıkıştıran ve çağdaş sanat için desten veren özendirilecek bir yapı olmayı hedeflemiştir (Özayten, 2007, s. 10).

Yeni kavramının amacının ve beklenen şeyin ne olduğunu farklı yöntemlerle anlatmaya çalışıldığı görülmektedir. Yeni kelimesi materyal ve yöntemlerin bağdaştırılmaktan çok eserin verdiği özgün içerikle beraber düşünülmesi gerektiğini göstermektedir. İçi doldurulamayan biçimsel gösteriler yerine, hassasiyet düzeyinde bir atış etkinliğinin başarısı meydana çıkaracak amaç olarak gösterilmektedir (Tansuğ, 1981: 5-6).

3.3.5. Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri

Yeni Eğilimler etkinliğimdeki ilk faaliyetlerini gerçekleştiren bir grup genç ressam aralarına yeni sanatçıların katılımlarıyla ortaya çıkan Öncü Türk Sanatından Bir Kesit isimli sergiler serisi, çağdaş sanatın içerisinde bulundurduğu ilk grup sergileri diyebiliriz. Uluslararası İstanbul Festivali bünyesinde 1984 ile 1988 yılları arasında tekrarlanan bu etkinlikler başlangıcında Füsun Onur, Serhat Kiraz, Yusuf Taktak, Hüsamettin Koçan, Mustafa Ata, Ahmet Öner Gezgin, Zekai Ormancı, Tomur Atagök ve İbrahim Örs gibi sanatçıları barındırmaktaydı. Bu etkinliğin katalog yazısını Adnan Çoker bu kişilerin bir gruplaşma mantığını anlatırken sanat piyasasının bozucu etkisi ile kalitesizleştiğini anlatmaktadır ve karma sergilere karşı çağdaş bir topluluğun nasıl birleşebileceğini vurgulamaktadır (Çoker, 1984: 3).

İlerleyen zamanlarda sanat atmosferinin bütün beğenisi ve beklentisi olan betimleme, sanat okulları, sanat galerileri, sanat severler, eser satın alıcılar, sergiler yarışmalar ve eleştirmenlerle desteklenirken, yapılan etkinliğin bilinen amaçlarla var olanın dışına çıkmayı hedefleyecek gücü sanatçıların emekleriyle gerçekleştirilmesiyle bir fark yarattığını söylemektedir. Bu tarz kural dışı ve tuval dışı eserlerin tamamının gösterildiği tek sergi olarak desteklenir. Etkinlikteki tuvaler bile tuval dışı bir amaca dahil olma çabası değerlendirilir. Bu görünümüyle sanatsal ayrışmasının hissedileceği ve tartışılacağı bir ortama dönüştüğü gözlemlenmektedir



Şekil 26 Öncü Türk Sanatından Bir Kesit, 15. Uluslararası İstanbul Festivali afişi

1989 senesi sonrası, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit etkinliğine katılan katılımcılar içerisinde ayrılan 10 sanatçı 10 iş adıyla grup sergileri sürdüren topluluk ise daha bitişik bir bütün oluşturmuşlardır. Sanat dallarından resim ve heykelin dışında nesne sanatını da içine alarak ortak bir lisan ve söylem içine girmişlerdir (Özayten, 2007, s. 22).

İşlerin sahibi Cengiz Çekil, İsmail Saray, Canan Beykal, Serhat Kiraz, Ahmet Öktem, Ayşe Erkmen, Füsun Onur, Ergül Özkutan, Osman Dinç ve Alpaslan Baloğlu'nun olan etkinlikteki eserlerin ortak noktası, 'dikine' olmalarıdır. Çünkü var olanı sakladığı, satın al ve mutlu ol algısını ve tepkisizliğin hüküm olduğu bu vatanda devam eden ömüre ait kaygılara sahip ve gerçeğe dair kasıtlı ve beraber bir tutum ortaya çıkarmışlardır. Ne olursa olsun, sanatçılar başka çeşit bakışın, hayalin mümkün olduğu yapıtlarıyla gösteren istekli insanlardır, karamsarlığı yenme yolunda önemli bir çıkışı gerektirdiği görülmektedir (Kaplanoğlu, 1989: 42-43).

3.3.6. Bienaller

1980'den sonra dünya ile bağların ilerleyerek güçlenmesi, Avrupa ve ABD'ye sanat eğitimleri için gidenlerin artması, sanat fuarlarının ve sanat piyasasının var olmaya başlaması ile Türk sanat ortamının yurtdışı bağları oluşturma amaçları hızlanmıştır. Bu neden sanatçılar birlikte gerek iş camiası çevreleriyle uluslararası bienal olgusu 1970'li yılların son zamanlarını doğru doğmaya başlamıştır.

Batı'da etkili olan Kavramsal Sanat ve hazır nesne kullanımı 70'li yıllardan sonra Türkiye'de de sanatçılar tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Bunun ilk öncülerinden Altan Gürman, Paris'ten 1967 yılında döndükten sonra gerçekleştirdiği "montaj" çalışması ile Türk sanat ortamı da hazır nesne ile tanışmıştır. 1970'li yılların başında heykel, resim gibi gruplandırmalara bir alternatif olması amacıyla, sanatı değişik açılardan görme anlayışları oluşmaya başlamıştır. Gürman'ın resimsel sorunlara getirdiği özgün çözümlerle, Çağdaş Türk Sanatı içinde yeni açılımlara girilmeye başlanmıştır, denilebilir. Altan Gürman, Pop Art gibi akımların önemini kavramış, Sürrealizm, Dada gibi akımların ve Marcel Duchamp'ın öğretilerini ve tüm bu sanatsal yaklaşımlarla, sanatın, bilim, teknik ve yaşamla ilişkisini yeni nesile kavratmaya çalışmıştır (Bek, 2000).

Altan Gürman ile birlikte Amerika'da eğitimini tamamlayan Füsun Onur da geleneksel anlayıştan kavramsal anlayışa dönen sanatçılardandır. Serhat Kiraz, Canan Beykal gibi sanatçılar, yanılısama ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi, geleneksel

resim anlayışını sorgulayarak çözmeye çalışmışlardır. Gülsüm Karamustafa, Füsün Onur gibi sanatçılar da hazır nesne, sanayi ürünleri kullanarak kitch sanat ile ilgili düşünce ve yorumlar getirmişlerdir. Daha sonra bu sanatçılar arasına Ayşe Erkmen, Gülsüm Karamustafa, Osman Dinç, Canan Beykal, Ahmet Öner Gezgin, Cengiz Çekil, Ergül Özkutan, İsmail Saray, Handan Börtücene gibi sanatçılar katılmışlardır. Bütün bunların yanı sıra 1980'den sonra toplumsal yapıdaki değişmeler, özel galerilerin artması, sanat çevresinin canlanması ve sanat üretimindeki hız artmıştır denilebilir (Bek,2000).

3.3.6.1. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali

1986da kültür ve turizm bakanlığı güzel sanatlar genel müdürlüğü avrupaya açılma eğilimlerinin kültürel alandaki bir kanıtı olarak Ankara'da Asya Avrupa sanat bienali sergilerini düzenlemişlerdir (Bek, 2012: 456).

İlk İstanbul bienalinden bir yıl önce zamanın kültür ve turizm bakanı ilk sırada olmak üzere bir çok kimsenin ümidi olan bu bienal beklenen etkiyi karşılayamamış dört defa yapılma fırsatı bulmuştur. Taşçıoğlu ilk katalog yazısında ülkemizin sanatına ve turizm değerlerini tanıtmak, ülkeleri ve sanatçıları kaynaştırmak ve küresel sanat alanında haklı bir yer edinmek hedefiyle yola çıktığını ve etkinlik kapsamında daha büyük hedefleri olduğunu bildirmekteydi (Taşçıoğlu, 1986: 6).

Birçok ülkenin katılım gösterdiği bu sanat etkinliğini organize etmek yurt dışından gelen konukları Türkiye'de misafir etmek tanıtım faaliyetlerini düzenlemek ödüllerin sanatçılarla buluşmasını sağlamak bu işte yeni olan bir ülke için oldukça kademeli ve zor olduğunu söylemek mümkün olsa gerekmektedir (Özsezgin, 1988: 29).

Oluşturulan bu sanat etkinliği kapsamında danışma kurulu olarak sanatçılar Bakanlık ve Güzel Sanatlar Müdürlüğü temsilcileri, davet edilecek sanatçıların karar verilmesi konusunda diğer ülkeleri Kültür Bakanlıkları ile iletişim kurmuş ve

uluslararası sergi kurulunun üyesi olacak küratörün eserlerin seçilmesini önermiştir (Bek, 2000: 90).

Nitekim tüm ülkelerin sergi yetkilisi, kendi devletinden katılımcı olarak katılacak sanatçıları seçmişti. İlk etkinlikte ülkemizin yetkilisi ve serginin uluslararası kurulun başkanı Doğan Kuban olmuştur. Etkinlikte “Cumhurbaşkanlığı Atatürk Barış Ödülü”, “Türkocağı Resim ve Heykel Müzesi Osman Hamdi Sanat Ödülü”, “Başbakanlık Dostluk ve Barış Ödülü”, “Kültür ve Turizm Bakanlığı Asya Avrupa Sanat Ödülü”, gibi adlar içerisinde belirli ödüller verilmiştir.

Uluslararası Aysa ve Avrupa Sanat Bienali’nde, sanatsal disiplinler sanat dallarından bazılarında sınırlı kalmış, bienallerin belirli bir kavramlar çerçevesinde “toprak”, “kültür tarih bellek”, “gelenek çağdaş”, “insan çevre” konuları içerisinde belirlenmeydi (Bek, 2000: 97).

Ankara Resim Heykel Müzesi Sergi Mekanı olarak seçilmiş, Bienalde var olmadıklarından şikayet eden bazı sanatçılar Bakanlığın koruması altında farklı bir sergi açmışlardır. Ankara’da sanat mekana belli miktarda hareket kazandıran sergi o dönemin cumhurbaşkanı Kenan Evren’in himayesinde ve başbakan Turgut Özal’ın desteğinde etkisi resmîyetin de ağır sonucu altındadır. Sonuçta daha il bienalinde meydana gelen talihsiz olay belki de faaliyetin ilerideki konumu için belirleyici olmuştur. Cumhurbaşkanı Kenan Evren sergi atmosferi sırasında bir sanat eserini edep ve ahlaka aykırı olarak değerlendirince bunu bir uyarı olarak algılayan kültür bakanlığı ertesi gün o resmi belirli koruma yasası kapsamında sergiden kaldırmış ve sonucunda hararetleli söylemlere neden olmuştur.

3.3.6.2. Uluslararası İstanbul Bienali

Büyük çaplı kültürel olayların tek noktadan devletçe kontrol edildi Türkiye gibi devletlerde, büyük iş sektörlerinin devreye girmesi yenir bir zaman dilimi başlatmıştır.

Eczacıbaşı grubu, batıdaki iş çevrelerinin yüklendiği görevlerin benzeri ülkemizde ortaya çıkarmış ve 1973 tarihinde İstanbul Kültür Sanat Vakfını kurmuştur. Uluslararası İstanbul Festivali 1973 tarihinde önce müzik alanında çalışmalar üretmeye başlamış 1982’de film, 1989’da tiyatro dalları girmiş, vakıf diğer taraftan görsel sanatlar alanına da yönelmiştir. İstanbul sergileri ile başlangıcını oluşturduğu bu etkinlikleri, 1987 yılında uluslararası bir sanat etkinliği olarak tekrar bienal formatında devamlılık sağlamış ve küresel sanat camiasında dikkat çekmeyi başarıp yerini almıştır.



Şekil 27 Michelangelo Pistoletto, Adamın Sırtı, 1962-1982, 1. Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı

İlk Bienal (1987), Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri adı altında Beral Madra koordinatörlüğünde ve “Geleneksel Yapılarda Çağdaş Sanat” teması çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. İzleyicinin ilgisini çekmek için Bienal mekanlarının kentin farklı merkezlerinde olması, kurum ve kuruluşların sergilere katkıda bulunmasının sağlanması, Türkiye sanat ortamının çok sayıda sanatçı ile temsil edilmesi için, modern ve çağdaş sanat müzesi olmayan ülkenin, Bienal mekânı olarak Aya İrini Kilisesi, Ayasofya Hamamı, Süleymaniye Kültür Merkezi, Resim ve Heykel Müzesi, Hareket Köşkü ve Askeri Müze salonları seçilmiştir (Madra, 2003: 17).

25 Eylül - 31 Ekim 1989 tarihleri arasında yapılan serginin adı değişmiş ve “Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri” değil “II. Uluslararası İstanbul Bienali”

olmuştur. 2. Bienal’de ilk sistem tekrar edilmiştir. Başkanlığını Aydın Gün yaptığı bienalin danışma kurulunda Prof. Doğan Kuban, Beral Madra, Prof. Belkıs Mutlu, Dr. Bülent Özer ve Sezer Tansuğ bulunmaktadır (Madra,2003: 33).

Bienal mekanları olarak Aya İrini, Ayasofya Müzesi, Sultanahmet çevresindeki açık hava mekânları, Süleymaniye Kültür Merkezi, Askeri Müze, Mimar Sinan Üniversitesi Resim Heykel Müzesi, Dolmabahçe Sarayı Harekat Köşkü, Yıldız Sarayı Sanat Galerisi, Yıldız Üniversitesi, Atatürk Kültür Merkezi, Basın Müzesi kullanılmıştır (Madra,2003: 33).

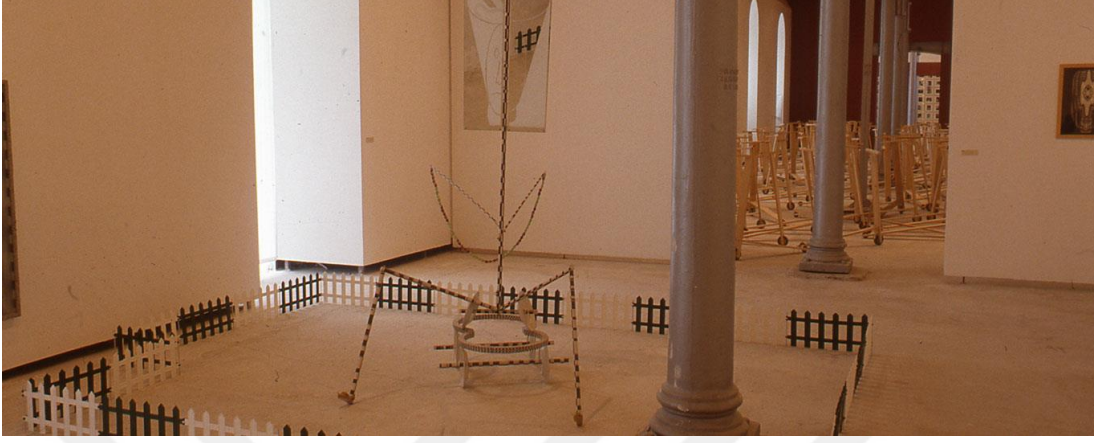
II. Uluslararası İstanbul Bienali’nde tarihsel mekanlar, çağdaş sanat yorumu içinde tarihsel varlığın vurgulanması amacı taşımaktadır. Bunun yanında güncel konulara da değinmektedir (Madra, 2003,39–40).

1987’de “Geleneksel Yapılarda Çağdaş Sanat Sergileri’nde” yabancı sanatçılar için bir Bizans Kilisesi olan Aya İrini’de, Türkiye’den sanatçılar için ise Osmanlı mimarisi olan Ayasofya Hamamı’nda sanatçıların eserlerini, mekanların tarihsel yapısına uygun olarak sergilemeleri istenmiştir. Ancak 2. Uluslararası İstanbul Bienal’inde bu durumun tam tersi uygulanmıştır. Aya İrini Kilisesi’nde Türk sanatçılar, Ayasofya Hamamı’nda yabancı sanatçılar eserlerini sergilemişlerdir (Yardımcı, 2005: 48).

2. Uluslar arası İstanbul Bienal’inde “Geleneksel Yapılarda Çağdaş Sanat” ve “Geleneksel Çevrede Çağdaş Sanat” başlığında iki konu ele alınmıştır. Aya İrini Müzesi’nin mekân ruhu ile birleşen Türk sanatçılar, heykel, obje enstalasyonu ve tuval, gibi farklı çalışmalarla katılmışlardır.

2. İstanbul Bienali’ne gelindiğinde kavramsal sanat çalışmaları üreten sanatçı sayısının arttığı görülmüştür. Aya İrini’de, Ayasofya Kilisesi’nin Hazine Binası’nda çalışmalarını sergileyen yerleştirme, kavramsal ve çevresel sanat türünde ortaya koydukları çalışmaları nedeniyle, daha önceki bienallerde yer alan sanatçılardan daha farklı bir sanatçı kimliği kendini göstermiştir.

Sanatçı Serhat Kiraz, Aya İrini Müzesi'nin avlusunda geometrik bir düzen etrafında dört dini kitabın anlatıldığı bir yerleştirme yapmıştır.



Şekil 28 Uluslararası İstanbul Sanat Bienali

İstanbul'da yapılmış olan önceki iki Bienal'de uluslararası sergiler değişik tarihsel mekânlarda sunulmuştu. 3. Uluslararası İstanbul Bienal'inde ise ilk defa eserler tek çatı altında, önceden bir tekstil fabrikası olarak kullanılan ve 800 metrekarelik bir alanı kapsayan 19. yüzyıl tarihi yapısı Feshane'de toplanmıştır.

Feshane, Büyükşehir Belediyesi Nejat Eczacıbaşı Sanat Müzesi'ne dönüştürülmüştür. Bu Bienal ile birlikte İstanbul'un çağdaş sanat hayatına ilk defa bir çağdaş sanat müzesi kazandırılmıştır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Nejat Eczacıbaşı Sanat Müzesi bir tarihi yapı, kültürel ve sanatsal bir işlev üstlenerek tekrar hayat bulmuş, yerli ve yabancı pek çok sanatçının eserleri ile kültür ve sanat yaşamımıza katkısı çok büyük olmuştur.

3. Uluslararası İstanbul Bienali'ne katılanların çoğu genç sanatçılardan oluşmaktadır. Bienal'e katılan sanatçıların genç olmaları, gelecek vaat etmeleri, kültürel farklılığı irdelemelerinin yanı sıra, günümüzün gereksinimlerini de ele almışlardır. Bienal'de resim, heykel, enstalasyon ve video sanatı gibi çeşitli eserler sergilenmiştir (Günyüz,1992).



Şekil 29 15. Uluslararası İstanbul Sanat Bienali

6. Uluslararası İstanbul Bienalindeki sanatçıları çoğunlukla genç sanatçılar oluşturmuştur. Bienal’de resim ve fotoğraf ağırlıkta olmuştur. Türkiye’nin Bienal düzenleme amaçları dışı açılmanın yanı sıra, Bienal etkinlikleri, Türk kültür sanat ortamında yeni bir sergi modeli sunmuştur. Fakat bu sergi modeli dışarıdan alınma bir modeldir.

7. Uluslararası İstanbul Bienali içerdiği 'Ego kaç' temasıyla olduğu kadar, Küratör Yuko Hasegawa'nın seçtiği genç Türk sanatçıları ve eserleriyle de dikkat çekmiştir. Ömer Ali Kazma, Leyla Gediz, Cem Arık ve Mukadder Şimşek, Hasegawa'nın sanat ortamına sunduğu 'genç Türkler' olarak kendilerinden söz ettirmiştir.

8. Uluslararası İstanbul Bienali’nde sergilenecek eserlerin yüzde 45’ini video kökenli yapıtlar içermiş, 8. Uluslararası İstanbul Bienali’nde hiçbir performans projesi yer almamıştır.

Ülkemizde yapılan Bienal etkinlikleri Türk kültür – sanat ortamında önemli bir sanat etkinliği olarak kabul edilmektedir. Ülkemizde yapılan Bienal etkinlikleri ile en başında Türk kültür sanat ortamına “Bienal” ve “Küratör” kavramı yerleşmiştir. Yabancı sanatçılar, yazarlar, küratörler tarafından ilgi ve merakla izlenen İstanbul Bienalleri Türkiye’nin ve İstanbul’un dünyaya tanıtılmasında ve sanat coğrafyasında yer edinmesinde önemli görevler üstlenmiştir.

Ayrıca İstanbul Bienalleri geleneksel sergi anlayışını yıkmış ve sanatı mekanla birleştirmiş, hatta yapıldığı kentle birlikte sunmuş ve sanatı kapalı, sınırlı bir etkinlik olarak göstermekten kurtarmıştır.

Uluslararası İstanbul Bienalleri, bazı olumsuzluklara rağmen hem İstanbul'un hem Türkiye'nin çağdaş sanat ortamında tanınmasında, hem de Türk sanat ortamına getirdiği yeniliklerle adından söz ettirmiştir. Bienallerin, bu halledilebilir sorunlarının kalıcı çözümü ve eksikliklerin giderilmesi sonucunda ne gibi sonuçlar doğuracağı gelecekteki bienal ortamlarında gözükecektir.



SONUÇ

Cumhuriyetin ilanıyla beraber devletin kültür politikaların anlatıldığı bu çalışmada 1980 yılları sonrası yaşanan siyasi, sosyal ve ekonomik olarak etkenler sanatın gidişatını yönlendirmiş, küresel yapıda düşüşler görmesine rağmen zamanla toparlanarak günümüze kadar bir süreç içerisinde işlenmiştir.

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde sadece devlet desteğiyle ayakta kalmaya çalışan Türk sanatı batı ekolünü izleyerek geleneksel çerçevede faaliyetleri sürdürmüştür. O dönemlerde sanat bir iletişim aracına dönüştüğü görünmekte olup, inkılapların devlet eliyle halka gösterilmesinde kullanılan bir araç olarak tarihte yerini almıştır.

Dönemlerle incelediğimiz süreçte Türk sanatı cumhuriyet sonrası 1950'lilere kadar daha yüzeysel ilerlemekte devlet desteleriyle beraber özgürleşme ve özgünleşme çabasına girdiği görülmektedir. Sanatı topluma kazandırma ve toplum değerlerini dünya sanatında adım adım yer edindirmeye çalışıldığı ancak ülkenin düştüğü toplumsal sorunlarla zaman kaybettiği görülmektedir. 1980 darbesine gelen süreçte darbenin gerçekleştirilmesinde rol oynayan bu sorunlar 12 Eylül 1980 darbesiyle farklı boyutlara taşınmıştır.

Askeri cuntanın devraldığı dönemde baskıların, kısıtlamaların yasakların yaşandığı zaman içerisinde sanatsal faaliyet belirli sürede yavaşlamış, bu zaman aralığında dünya sanat atmosferinin gelişip yeni bakış açıları doğduğu görülmektedir.

Desteği devlette bulan sanat alanı devletin yönlendirmelerine maruz kalmıştır. Hükümet belirli kalkınma planlarında yer verdiği sanat alanı dönemin ekonomik ve siyasi şartları oluşmamasından gerekliliği desteği bulamadığı görülmektedir. Ancak bu duruma rağmen sanat eseri üretilmeye çalışılmış ancak sanat ortamı yalnız bırakılmıştır.

1980 yıllarında sanat alanında baskılar oluşması aslında yeni bir açılımın modern sanatla çağdaş sanatın yol ayrımını görmekteyiz. Devlet destekli sanattan

çok artık özel sermaye, galeriler, bankalar, vakıflar gibi kurumların sanat üzerinde etkisini desteğini görmekteyiz.

Yapılan sergiler sivil hükümetin gelmesiyle beraber çağdaşlaşma yolunda ilerlemek sanat piyasasından ve uluslararası sanat ortamında yerini almaya başlamaktadır.

Geçmişten 80'li yıllara dayanan Devlet Resim Heykel Sergileri popülerliğini yavaş yavaş yitirmiş olsa bile, DYO sergileri ve yarışmaları sanat alanında yeniden özendirici bir atmosfer oluşmaya başlamıştır.

Yeni Eğilimler ve sanat bayramı etkinlikleri kapsamın birtakım sanat grupları oluşmuş eserlerini sadece tuvalde benimsemeyip kavramlar üzerine yeni sanat görüşünü ülkeye yerleştirmeye çalışmışlardır. Türkiye'de sanat ortamının bu denli çağdaşlaşma arzusu devletten yeterli desteği bulamayıp özel sermayeyle beslecek, bu durumda üretilen eserlerin özgün ve özgür olmasına zemin hazırlamıştır.

Yaşlı ustaların yarışmalardan ötürü yeni nesil sergilerden yavaş yavaş el çekmeleriyle sanat ortamı gen kuşakların eline geçmeye başlamış ve dönemin genç ressamı günümüz sanat anlayışının temelleri o zamanlar atmaya başlamaktaydı.

Avrupa ve ABD' gelişen tabuları yıkan sanat oluşumları iletişimin ve etkileşimin fazla olduğu için yansımaları Türkiye'de hızlı bir şekilde yerini almaya başlamıştır. Sanat görüşleri uluslararası sanatçıların ve iş çevrelerinin birbirleriyle etkileşime geçmesiyle hızlanmıştır.

Bu gerekçelerden ötürü artık üretilen eserleri dünya sanat piyasasına açmanın vaktinin geldiğini düşünen sanatçılar ve bunları destekleyen galeri ve iş çevreleri, bienaller oluşturup dünya sanat ortamında var olduğunu hissettirmeye başlamış ve günümüze kadar önemini sürdürerek gelmiştir. Son olarak 15.'si yapılacak İstanbul Sanat Bienali tüm dünya ülkeleri tarafından takip edilmekte ve katılım sağlanmaktadır.

Ekonomik sorunlar siyasal toplumdaki geçer başlanmış dahi olsa ağdaş Türk Resim sanatı küresel sanat camiasında yerini almış ve hızla büyümektedir.



KAYNAKÇA

Akbulak, Elif (2006). 1980 Sonrası Çağdaş Türk Sanatı Üzerinden Kültürel Kimlik Çözümlemeleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.

Aksel Malik (1977). İstanbul'un Ortası. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Atagök, Tomur (1989). Onuncu Yılında Günümüz Sanatçıları Sergisi. Hürriyet Gösteri, 105, 18-19.

Bek, Güler (2000). Bienal Etkinlikleri ve Türk Sanat Ortamındaki Etkileri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Terzi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Bek Arat, Güler (2012). 1960'lerden 1990'lara Sanatın Değişen Görünümleri. Ankara Resim ve Heykel Müzesi. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Berk, Nurullah ve Gezer, Hüseyin (1973). 50 Yılın Türk Resim Heykeli. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Beykal, Canan (1986). "Baraz Sergisi", Kalın Dergisi, 6, 8-13.

Çalıköğlü, Levent (2008). 90'lı Yıllarda Çağdaş Sanat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çoker, Adnan (1984). Giriş Yazısı. Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergisi Kataloğu, İstanbul.

Çoker, Adnan ve Koçak, Nur ve Tollu, Nevin (1996). Cemal Tollu. İstanbul: Galeri B Yayınları.

Dilmaç, Oğuz (2009). Dilmaç, "1914-1940 Yılları Arasında Avrupa'da Eğitim Alan Sanatçılarımızın Ülkemizdeki Sanat Eğitimine Katkıları". 23, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi.

Dilmaç, Oğuz (2012). "Avrupa'da Eğitim Gören Sanatçılarımızın Çağdaş Türk Sanatının Gelişimindeki Rolü", İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 4, 2, 85-101.

DPT (1978). Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı 1979-1983. Ankara: Devlet Planlama Teşkilatı.

DPT (1984). Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı 1985-1989. Ankara: Devlet Planlama Teşkilatı

Elibal, Gültekin (1973). Atatürk ve Resim Heykel. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Erdemci, Fulya ve Germaner, Semra ve Koç, Orhan (2007). Modern ve Ötesi. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Ersoy, Ayla (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.

Gençaydın, Zafer (1980). 40. Devlet Resim Heykel Sergisi Üstüne Söylenenler. Sanat Çevresi, 19, 10-11.

Gençel, Özge. (2014). Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri: 1980-2011. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Germaner, Semra (1987). 1950'den Günümüze Türk Resmi, Sanat Çevresi. İstanbul: Kurtiş Ofset.

Gören, Ahmet Kamil (1998). 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları.

Günyüz, Uğur (1992). Sanat Dünyamız Canlanacak, Cumhuriyet Gazetesi, (18 Ağustos 1992).

Gürçağlar, Aykut (2011). Namık İsmail: Ressam ve İlk Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü. İstanbul: Antik A.Ş..

Güzel, Emir Can (2006). Türkiye'de 1950-1960 Arasında Kültür Politikaları ve Müzelere Etkileri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Hatipoğlu, Halenur (1998). '1938-1943 Yurt Gezileri'. İstanbul: Antik A.Ş..

İslimyeli, Nüzhet (1981). 15. DYO Sergisi ve Düşündürdükleri. Ankara: Ankara Sanat.

Kaplanoğlu, Semih (1989). Söyleyecek Sözü Olan 10 Sanatçının 10 İşi. Hürriyet Gösteri, 105, 42-46.

Kırıoğlu, Olcay Tekin (2005). Sanatta Eğitim. Ankara: Pegem A Yayınları.

Kınaytürk, Hamit (1980). Devlet Resim Sergilerinde 'Gerileme Devri'ne Giriş. Sanat Çevresi, 20, 3.

Kosava, Erden (2007). Türkiye'de Güncel Sanat, Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat. İstanbul: Revolver.

- Madra, Beral (2003). İki Yılda Bir Sanat İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Madra, Beral (2008). “Küresel Sanatın Sıcak Noktası”. BAL, Gülsen (Editör), Türkiye'de Dün-Bugün Dönüşümleri. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Öndin, Nilifer (2003). Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat, 1923-1950. İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Öndin, Nilüfer (2011). Gelenekten Moderne Türk Resmi Estetiği (1850-1950). İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Özayten, Nilgün (2007). Türkiye'de Obje Sanatı Kavramsal Sanat ve Post-Kavramsal Sanat Etkinlikleri. Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat, İstanbul: Revolver.
- Özsezgin, Kaya (1988). Bienal İzlenimleri. Milliyet Sanat.
- Özsezgin, Kaya (1997). DYO Resim Yarışmalarının Katkısı ile Türk Resim Sanatında 30 Yıl. İzmir: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı.
- Öztürk, Ayşe (2013). Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatının Gelişimi, Yapısal ve Kurumsal Sorunları. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yeni Yüzyıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Taktak, Yusuf (1989). Onuncu Yılında Günümüz Sanatçıları Sergisi. Hürriyet Gösteri.
- Tansuğ, Sezer (1981). Gelenekselleşen Yeni Eğilimler Sergileri Ülkede En Üst Yaratış Düzeyinin Göstergesidir. 3. Yeni Eğilimler Sergisi Katalogu, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi
- Tansuğ, Sezer (1986). Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Tansuğ, Sezer (1995). Türk Resminde Yeni Dönem. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, Sezer (1999). Çağdaş Türk Resim Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Taşcıoğlu, Mükerrerem. (1986). Sunuş, 1. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayını.
- Tepeci, Fatma (1996). Başlangıcından Günümüze İstanbul Sergileri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Terzi, Sezin (2008). 12 Eylül 1980 Sonrası Sanat-Siyaset İlişkisi ve Plastik Sanatlara Etkisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Tunalı, İsmail (1987). Sanatta Yenilik Üzerine Düşünceler Sanat Çevresi. İstanbul. Kurtiş Ofset.

Türe, Ahmet (2002). 1940'dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Yardımcı, Sibel (2005).Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul' da Bienal, İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Yasa Yaman, Zeynep (1994). Kültür ve Sanat Ortamı: Kültürün Gelişiminde Sanat Öncülüğü, Ankara: Hacettepe Yayınları.

Yasa Yaman, Zeynep (1998). "1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve 'Temsil' Sorunu", Toplum ve Bilim, 79, 94-137.

Yasa Yaman, Zeynep (2011). Suretin Sireti Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.

Yasa Yaman, Zeynep (2012). Başka İzlenimler Değişen Gelenekler. İstanbul: Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası.

Yılmaz, Ayşe Nahide (2014). 1980'li Yıllarda Türkiye'de Sanat ve Siyaset İlişkisi. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yurtadur, Oğuz (2001). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Yurtdışına Gönderilen Ressamların Türk Resim Eğitimine Etkileri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

