

T.C
ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

1980 SONRASI
İKTİDAR FORMLARINA KARŞI SANATLA DİRENİŞ

Selin KANDEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İstanbul, 2019



ALTINBAŞ
ÜNİVERSİTESİ

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT ve TASARIM

1980 SONRASI İKTİDAR FORMLARINA KARŞI

SANATLA DİRENİŞ

Selin KANDEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı:

Dr. Öğretim Üyesi Lutfiye BOZDAĞ

Bu çalışma tarafımızca incelenmiş olup, kapsam ve kalite açısından Yüksek Lisans/Doktora tezi olmaya yeterli bulunmuştur.

Anabilim Dalı Başkanı
Dr. Öğr. Üyesi Lütfiye BOZDAĞ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Lütfiye BOZDAĞ

Komite Üyeleri (İlk isim jüri başkanına, ikinci isim tez danışmanına aittir.)

Dr. Öğr. Üyesi
Lütfiye BOZDAĞ

İç Mimarlık ve Çev. Tas.
Altınbaş Üniversitesi

Prof. Zeynep Rüçhan
Şahinoğlu ALTINEL

Resim Bölümü,
Marmara Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi
Fırat ARAPOĞLU

Sosyal Bilimler Bölümü,
Altınbaş Üniversitesi

Bu çalışma bir Yüksek Lisans/Doktora tezinin tüm gerekli şartlarını taşımaktadır.

Dr. Öğr. Üyesi Lütfiye BOZDAĞ
Anabilim Dalı Başkanı

Sosyal Bilimler Enstitüsü onayı: ____/____/____

Doç. Dr. Nur Banu KAVAKLI
Enstitü Müdürü

Bu dokümandaki tüm bilgilerin akademik kural ve etiğe bağılı kalınarak yazıldığını ve tez yazım kuralları kapsamında bu çalışmada bulunan ve özgün olmayan bütün bilgi ve materyallerin referanslandırıldığını temin ederim.

Selin KANDEMİR



İTHAF

Sanatın bilimsel tarafında olmak, sanat ve sanatın tarihini öğrenmek, bildiklerimi öğretmek ve öğrenmeye devam etmek bir yandan da üretmek hayatım boyunca hep ilk hedefim olmuştur. Küçük yaşta bağlandığım sanat olgusuna bugüne kadar destek veren herkese; başta aileme, canım anneciğim, babacığım ve kardeşime, doğup büyüdüğüm şehir İzmir'e, çok teşekkür etmek istiyorum.

2000'li yılların başında geldiğim İstanbul'a, uzun yıllar boyunca bana yol arkadaşlığı yapanlara, yanımda olup desteklerini esirgemeyen eşime-dostuma, İstanbul yolculuğumun başlamasına sebep olan Yıldız Teknik Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'ne, bana düşünsel ve bakış açısı olarak sayısız kapı aralayan sevgili hocam Prof. Mehmet Bayhan'a, 2005 yılında mezun olduğum Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi'ne ve oradaki sevgili bölüm arkadaşlarıma, değerli hocalarıma,

Bana grafik tasarım prensiplerini reklamcılıkla birleştirmeyi öğreten, çalıştığım süreçte sürekli gelişebildiğim Young&Rubicam İstanbul'a,

2015 yılında yüksek lisans eğitimim için başladığım okulum Altınbaş Üniversitesi'ne, tüm hayatım boyunca yeri ayrı olacak sınıf arkadaşlarıma, değerli hocalarıma her birine,

Modern, güçlü, karakterli duruşuna hayran olduğum, tanıştığımız ilk günden bugüne kadar yanımda olduğunu hissettiğim sevgili tez hocam Asst. Prof. Lutfiye Bozdağ'a çok teşekkür ederim.

ÖZET

1980 SONRASI İKTİDAR FORMLARINA KARŞI SANATLA DİRENİŞ

Selin KANDEMİR

Yüksek Lisans, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul Altınbaş Üniversitesi,

Danışman: Asst. Prof. Lütfiye BOZDAĞ

Bu çalışma, 1980 sonrası Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasi, kültürel ve sanatsal ortamlarının gelişim sürecini ve yaklaşık 40 yıllık süreçte sanatın ve sanatçının iktidar formlarıyla arasındaki bağı incelemeyi hedef edinmiştir.

Birinci bölümde, 12 Eylül 1980 sonrası Türkiye'de sanat ortamı genel hatlarıyla incelenmiştir. Siyaset, sanat ve toplum arasındaki bağın tanımıyla birlikte, soğuk savaşın bitiminde geçilen liberal sistemin ve 1980 yılında Türkiye'de yapılan askeri darbenin sanat alanına etkileri araştırılmıştır.

1980'li yılların sonrasında başlayan Uluslararası İstanbul Bienali ve Uluslararası Asya - Avrupa Sanat Bienali, Çağdaş Türk Sanatının uluslararası arenada tanınmasına neden olmuştur.

İkinci bölümde, Türkiye'de 1990'lı yıllarda en çok tartışılan kimlik, göç, feminizm ve bağımsız sanatçı inisiyatifleri ele alınmıştır. Bu konular üzerinden sorgulamalar yapan sanatçıların üretimleri incelenmiştir.

Üçüncü bölümde, Türkiye'de muhafazakâr bir iktidarın tek başına ülke yönetimine geçmesi ve bu iktidarın kültür ve sanat politikaları üzerindeki etkileri incelenmiş, Gezi Parkı eylemleri sırasında ortaya çıkan mizahi, ironik sanat örneklerine yer verilmiştir. 2002-2019 yıllarındaki dönemin kültür sanat politikalarına ilişkin örnekler irdelenmiştir.

Sonuç bölümünde ise, 1980 sonrası iktidar formlarına karşı sanatla direniş süreçleri çok yönlü olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: İktidar sanatı, bağımsız inisiyatifler, 1980 sonrası sanat, sanatla direniş, protest sanat

ABSTRACT

ART AS RESISTANCE AGAINST FORMS OF POWER AFTER 1980

Selin KANDEMİR

Master, the Branch of Art and Design, İstanbul Altınbaş University,

Advisor: Asst. Prof. Lütfiye BOZDAĞ

This study aims to cover Turkey's political, cultural and artistic development post 1980 and to examine the link between the forms of power with art and the artist in a period of 40 years. In the first section, the art scene in Turkey after 12th September 1980 is examined. The connection between politics, society and art is defined in conjunction with examining the effects of newly established liberal system after the cold war and the military coup of 1980 on the Turkish art scene.

The International Istanbul Bienal and the International Asian-European Art Bienal, which began in the late 1980s, led to the recognition of contemporary Turkish art in the international arena.

In the second section, 90's most hotly debated issues in Turkey that are identity, migration, feminism and independent artists' initiatives are examined along with the productions of artists who questioned these issues.

In the third section, takeover of a conservative power in Turkey and its effects on culture and art are examined, as well as the humorous and ironic art examples which arose in the Gezi Park movement. The cultural and political policies of the period between 2002-2019 are also studied. In the conclusion, resistance with art processes post-1980 against the government in power are analyzed.

Key words: The art of power, independent initiatives, art post-1980, resistance with art, protest-art

İÇİNDEKİLER

İTHAF	
ÖZET	
ABSTRACT.....	
RESİM LİSTESİ.....	II-XIII
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	4
12 EYLÜL 1980 SONRASI TÜRKİYE’DE SANAT ORTAMI	4
1.1. Siyaset, Sanat ve Toplum Arasındaki Bağ.....	4
1.2. Küreselleşen Dünya ve Ulus – Devlet	10
1.3. 12 Eylül 1980 sonrası Türkiye’de Sanat.....	13
1.3.1. Yeni Eğilimler Sergileri.....	23
1.3.2. Uluslararası Asya – Avrupa Sanat Bienali ve Uluslararası İstanbul Bienali	26
1.3.3. Sanat Piyasası ve Galeriler.....	29
İKİNCİ BÖLÜM	34
1990’LAR DA KÜLTÜR SANAT POLİTİKALARI	34
2.1. 1990’lar, Kültür Sanat Politikalarına Genel Bakış	34
2.2. Kimlik Siyaseti ve Sanatta Kimlik Sorunu	39
2.3. Cinsiyet ve 3. Feminist Dalga.....	44
2.4. Türkiye’de Yapılan Bienaller	55
2.5. Sanatçı İnisiyatifleri.....	69
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	81
2002 SONRASI TÜRKİYE’DE SANAT ORTAMI	81
3.1. AK Parti Döneminde Sanat ve Kültür Politikaları.....	81
3.2. Gezi Parkı Olayları	104
3.3. Sanatla İktidar Formlarına Karşı Direniş Süreci.....	120
SONUÇ	149
KAYNAKÇA.....	151

RESİM LİSTESİ

- Resim 01: Orhan Taylan, “Prometheus’un İnsanlara Ateşi Getirmesi” Akrilik Boyayla Duvar Boyama, Antalya’da bir iş hanı duvarı, Antalya, 1976,<https://m.bianet.org/biamag/diger/174231-sans-mi-kader-mi-bu-afis-1-mayis-in-simgesi-oldu>, Erişim Tarihi: 03.03.2018 6
- Resim 02: Orhan Taylan, “1 Mayıs Afişi” 1976, <https://onedio.com/haber/1-mayis-in-unutulmaz-afisi-bugun-tam-40-yasinda-708565>, Erişim Tarihi: 04.03.2018 7
- Resim 03: Orhan Taylan, “1 Mayıs Afişi” 32 metre x 18 metre, Bez Üzerine Plastik Badana Boyası, 1977 <https://www.medyatava.com/haber/1-mayisin-simgesi-haline-gelen-afis-40-yasinda-137337>, Erişim Tarihi: 10.03.2018 8
- Resim 04: “İdam Sehpaı” Utanç Müzesi, Çankaya, Ankara, 2010, https://www.ntv.com.tr/turkiye/12-eylul-utanc-muzesi-acildi,BzI8vzuffkq3mLSN8i93Zw?_ref=infinite, Erişim Tarihi: 11.03.2018 9
- Resim 05: Birinci Dünya Savaşı (1914 – 1918) Britanya topçu birlikleri Batı cephesinde Alman mevzilerini bombalamasını gösteren fotoğraf, 1915, <https://onedio.com/haber/daha-once-hic-gormediginiz-37-fotograf-ile-1-inci-dunya-savasi-299840>, Erişim Tarihi: 11.03.2018 10
- Resim 06: İkinci Dünya Savaşı (1939 – 1945) Ele geçirilen Sovyet tankı üzerinde askerleri gösteren fotoğraf, <https://onedio.com/haber/bilinmeyen-fotograflarla-2-dunya-savasi-330436>, Erişim Tarihi: 31.03.2018 10
- Resim 07: Hürriyet Gazetesi Manşet, 12 Eylül 1980, http://www.cumhuriyet.com.tr/foto/foto_galeri/273183/1/12_Eylul_Darbesini_gazeteler_boyale_duyurmustu.html, Erişim Tarihi: 01.04.2018 13
- Resim 08: Altan Gürman, 1967, İstanbul, “Montaj 4”, Tahta üz. Selülozik Boya ve Dikenli Tel, 123x140x9 cm <http://altangurman.com/tr/montaj-1/> Erişim Tarihi: 07.04.2018 17
- Resim 09: Nil Yalter, Harem, 1980 B&W video kaseti 45 '. Çizimler ve fotoğrafçılık. İki kadının günlük hayatının Osmanlı Harem mekanlarına aktarılması. Paris Modern Sanatlar Müzesi 1981, Müze Santral İstanbul 2007, 20. Uluslararası Sinema Festivali. Ankara 2009, Galerist. İstanbul. 2011, MOTUS Uluslararası Galeri. Londra. 2015, <http://www.nilyalter.com/works/26/harem-1980.html>, Erişim Tarihi: 07.04.2018 17

Resim 10: Yüksel Arslan, Kapital, 1970, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 49x38,5cm http://www.beyazart.com/sanatci/Y%C3%BCksel-Arslan , Erişim Tarihi: <u>05.05.2018</u>	18
Resim 11: Bedri Baykam, 1990, “Haydi Savaşa”, Kağıt Üzerine Guaj, 70x100 cm, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=68 , Erişim Tarihi: <u>06.05.2018</u>	19
Resim 12: Hasan Safkan, “İsimsiz”, Yontu, 1977, http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1539683327.pdf , Erişim Tarihi: <u>19.05.2018</u>	23
Resim 13: Balkan Naci İslimyeli, “Doğum”, 1977 http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1539683327.pdf , Erişim Tarihi: <u>20.05.2018</u>	24
Resim 14: Balkan Naci İslimyeli, “Köpekli Yaşlı Kadın”,1977, http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1539683327.pdf , Erişim Tarihi: <u>27.05.2018</u>	24
Resim 15: Ahmet Öner Gezgin, Adsız, 1979, Fotografi, 45,5 x 34 cm, http://www.sanalmuze.org/paneller/Ssd/011.htm , Erişim Tarihi: <u>09.06.2018</u>	25
Resim 16: Nur Koçak, Posta Sanatı, Müdahale Edilmiş Kartpostallar, 1981 http://sanatokuma.blogspot.com/p/1981-yeni-egilimler-sergisi-isingda.html , Erişim Tarihi: <u>10.06.2018</u>	26
Resim 17: 2. Uluslararası Sanat Bienali Afişi – 1989 İstanbul http://aura-istanbul.com/index.php/2018/09/28/gecmisten-gunumuze-iksv-istanbul-bienalleri/ , Erişim Tarihi: <u>19.06.2018</u>	26
Resim 18: Selma Gürbüz, Üçlü, 1988/1989 https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/2-uluslararasi-istanbul-bienali , Erişim Tarihi: <u>24.06.2018</u>	28
Resim 19: Sol Lewitt, Duvar Deseni, 1986 Fotoğraf: Teoman Madra https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/2-uluslararasi-istanbul-bienali , Erişim Tarihi: <u>08.07.2018</u>	28
Resim 20: Hermann Pitz, Sicim, 1985, https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/2-uluslararasi-istanbul-bienali , Erişim Tarihi: <u>15.07.2018</u>	28

Resim 21: Maya Sanat Galerisi'nden bir kare, 1950'ler, http://www.menguertel.com/bolum-ii/ , Erişim Tarihi: 28.07.2018.....	30
Resim 22: SARKIS, Çaylak Sokak, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul, 1986 http://www.sarkis.fr/en/1986-caylak-sokak/ , Erişim Tarihi: 29.07.2018.....	31
Resim 23: Galeri Baraz'ın Dış Cephesini Gösteren Fotoğraf http://www.tamsanat.net/galeriler/galeri.php?post=1111 , Erişim Tarihi: 12.08.2018.....	32
Resim 24: Abidin Dino, "EL" Tek renkli ipek baskı, 50x35 cm, 1984 https://galerinev.art/tr/baskilar/abidin-dino , Erişim Tarihi: 12.08.2018.....	33
Resim 25: Berlin Duvarının Yıkılışı, 9 Kasım 1989 https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/berlin-duvari-75 , Erişim Tarihi: 12.08.2018.....	34
Resim 26: Halil Altındere, Tabularla Dans II, 1997, 6 kimlik, değişebilir boyut, Enstalasyon görüntüsü (5. İstanbul Bienali) http://www.jasstudies.com/Makaleler/1367200897_3-Do%C3%A7.%20Dr.%20Ayg%C3%BCI%20AYKUT.pdf , Erişim Tarihi: 12.08.2018.....	39
Resim 27: Halil Altındere, Tabularla Dans, 1997, 110x240 cm http://www.pilotgaleri.com/artists/detail/30 , Erişim Tarihi: 19.08.2018.....	40
Resim 28: Şener Özmen, Bayrak, 2010, Fotoğraf, 100 x 150 cm, PİLOT Galeri http://www.studios-efanyc.org/sener-ozmen , Erişim Tarihi: 25.08.2018.....	40
Resim 29: Şener Özmen, Catharsis 2010, Fotoğraf, 100 x 150 cm, PİLOT Galeri http://www.studios-efanyc.org/sener-ozmen , Erişim Tarihi: 26.08.2018.....	41
Resim 30: Şener Özmen, Heterotopia 2015, İpek Halı, 225 x 160 cm, PİLOT Galeri, Fotoğraf: Rıdvan Bayrakoğlu http://www.studios-efanyc.org/sener-ozmen , Erişim Tarihi: 02.09.2018.....	41
Resim 31: Şener Özmen, Supermuslim 2013, Fotoğraf, 12 x 50 x 70 cm, PİLOT Galeri http://www.studios-efanyc.org/sener-ozmen , Erişim Tarihi: 02.09.2018.....	42
Resim 32: Taner Ceylan, Nazım, 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x 39 cm http://tanerceylan.com/works/nazim/ , Erişim Tarihi: 02.09.2018.....	43

Resim 33: Tomur Atagök, Düşüş, 1981, Tuval Üzerine Yağlıboya http://tomuratagok.com/kadin.php?l=tr , Erişim Tarihi: 08.09.2018	44
Resim 34: Gülsün Karamustafa, Yarabbi Sen Bilirsin, 1981, Kağıt üzerine Karışık Teknik, 48 x 66cm http://blog.saltonline.org/post/96342133284/g%C3%BCIs%C3%BCn-karamustafa-ve-arabesk , Erişim Tarihi: 09.09.2018	45
Resim 35: Gülsün Karamustafa, Sevsem Uyanmaz, 1983, Serigrafı, 50 x 70 cm http://blog.saltonline.org/post/96342133284/g%C3%BCIs%C3%BCn-karamustafa-ve-arabesk , Erişim Tarihi: 09.09.2018	46
Resim 36: Hale Tenger, ‘Sikimden Aşşa Kasimpaşa’ 1990, İçi su dolu çevresi musluklu kazan ve kılıç çap: 230cm https://www.themaggar.com/galeri/hale-tenger/hale-tenger-the-school-of-sikimden-assa-kasimpaasa-1990/ , Erişim Tarihi: 16.09.2018	46
Resim 37: Şükran Moral, Sanatçı Öz Portresi, 1994, Tuval Üzerine Baskı, 200x180cmŞükran https://www.zilbermangallery.com/sukran-moral-a50-tr.htm , Erişim Tarihi: 16.09.2018	48
Resim 38: Şükran Moral, Sanat tarihine güvenemeyiz: Gözün Öyküsü, Jinekoloji Masası,1996, Gösterinin Fotoğrafi http://www.milliyetsanat.com/yazar-detay/ozge-yilmaz/sukran-moral-uzerine/1609 , Erişim Tarihi: 22.09.2018	48
Resim 39: Şükran Moral, Bordello - Genelev, 1997, Sanatçının Karaköy Yüksek Kaldırım’daki bir genelevinde gösteri yaparken çekilmiş fotoğrafı http://www.milliyetsanat.com/yazar-detay/ozge-yilmaz/sukran-moral-uzerine/1609 , Erişim Tarihi: 30.09.2018	49
Resim 40: Canan Beykal, Herseyhicbirseybirsey, 15adet ışıklı kutu, yazi ve film, 50 x 40 x 40, 1991 http://www.sanalmuze.org/paneller/Ssd/ABC11.htm , Erişim Tarihi: 07.10.2018	50
Resim 41: Canan&Canan, Odalık, 1998, Enstalasyon, Brooklyn Müzesi http://www.cananxcanan.com/ , Erişim Tarihi: 07.10.2018	51
Resim 42: Canan&Canan, Türk Lokumu, Performans, 2011-12, Galeri x-ist http://www.cananxcanan.com/ , Erişim Tarihi: 07.10.2018	52

Resim 43: Canan&Canan “Nihayet İçimdesin” 2000, Işıklı Tabela http://www.cananxcanan.com/ , Erişim Tarihi: 13.10.2018	52
Resim 44: Selma Gürbüz, The Night, Shadows of Myself, 2005 http://www.sanatblog.com/cagdas-resmin-mutevazi/ , Erişim Tarihi: 14.10.2018	53
Resim 45: Selma Gürbüz, Kedili Doğa, Davetsiz, 2008 http://www.sanatblog.com/cagdas-resmin-mutevazi/ , Erişim Tarihi: 14.10.2018	54
Resim 46: “Anne, Ben Barbar mıyım” Bienal Afiş i, 2013 https://www.behance.net/gallery/11286423/Anne-ben-barbar-mym Erişim Tarihi: 21.10.2018	57
Resim 47: 6. Çanakale Bienal Afiş i, 2018 http://www.canakkalebienali.com/gorseller-5/ , Erişim Tarihi: 21.10.2018	60
Resim 48: Nezaket Ekici, Atropos, 2006 http://www.ekici-art.de/d/art/frame_top.html , Erişim Tarihi: 28.10.2018	61
Resim 49: Atilkunst, En Fabrikası, Mahkum Taşıma Aracının Dönüş türölmesi, 2008 http://atilkunst.blogspot.com/2008/08/sinopen-nost-local-tourism-guide.html , Erişim Tarihi: 04.11.2018	62
Resim 50: Volkan Kızıltunç, Aktarım, 2017 https://www.volkankiziltunc.com/exhibitions?lightbox=dataItem-jukatmz5 , Erişim Tarihi: 10.11.2018	64
Resim 51: Devran Musaoğlu, Kağı t Yerleş tirme, 1. Mardin Benali, 2010 http://www.mardinbienali.org/bienal1.aspx , Erişim Tarihi: 11.11.2018	60
Resim 52: Hakan Irmak ve Nurullah Görhan, 2. Mardin Benali, 2012 http://www.mardinbienali.org/bienal2.aspx , Erişim Tarihi: 11.11.2018	66
Resim 53: Dilara Akay, “ARK170” 3. Mardin Benali, 2014 http://www.mardinbienali.org/bienal-3-arsiv , Erişim Tarihi: 11.11.2018	66
Resim 54: İhsan Oturmak, “Sokağın Zoru” 4. Mardin Benali, 2018 http://www.mardinbienali.org/bienal-4-arsiv , Erişim Tarihi: 17.11.2018	67

Resim 55: CANAN, "Gönül Dili", 2018 http://www.saha.org.tr/projeler/proje/4-mardin-bienali , Erişim Tarihi: 18.11.2018	68
Resim 56: Atilla İlkyaz, Kibrit Kutusuna Karışık Teknik, 3.5 x 5.5 cm http://artgozlugu.blogspot.com/2014/04/hangar-ve-kavramsz-no-consept.html , Erişim Tarihi: 24.11.2018	70
Resim 57: Selda Asal, Apartman Projesi, 1999, Tünel https://www.apartmentproject.com/ , Erişim Tarihi: 24.11.2018	70
Resim 58: Hakan Gürsoytrak, Birisi Var, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1998, Harfiyat. http://www.gursoytrak.com/sergiler/super-hafriyat/ , Erişim Tarihi: 24.11.2018	71
Resim 59: Masa Projesi sergisi esnasında çekilen bir fotoğraf, Erişim Tarihi: 01.12.2018	72
Resim 60: Hazavuzu Sergisinin Afişinin Fotoğrafi, "Tirgit'ze!" Masa Projesi, 2009 http://hazavuzu.blogspot.com/2009/03/ha-za-vu-zu-at-masa-tirgitze.html , Erişim Tarihi: 01.12.2018	73
Resim 61: PİST'ten bir görünüm, 2009, Fotoğraf: PİST arşiv http://v3.arkitera.com/s41-didem-ozbek-ve-osman-bozkurt.html , Erişim Tarihi: 01.12.2018	74
Resim 62: AtılKunst, Gündem: "Acil durumda camı kırınız "2010" Fikirler Suça Dönüşünce " Tütün deposu , İstanbul http://atilkunst.blogspot.com/2010/09/acil-bi-durum-olmus.html?view=flipcard , Erişim Tarihi: 02.12.2018	75
Resim 63: Altı Aylık Açılış Fotoğrafları, 28 Şubat 2006 http://altiyaylik.blogspot.com/2006/ , Erişim Tarihi: 02.12.2018	76
Resim 64: Yaygara, 3. Mardin Bienali, Kuluçka – Yerleştirme, Keldani Kilisesi http://www.artfulliving.com.tr/sanat/3-mardin-bienali-uzerine-soylesi-i-2942 , Erişim Tarihi: 09.12.2018	77
Resim 65: "Bizzat, Ben Kendim-Bir İkilem olarak Ben" sergisinden bir fotoğraf, 2013 http://gercekkotulersanatkolektifi.blogspot.com/ , Erişim Tarihi: 09.12.2018	78
Resim 66: Ahu Akkan "1. Perde", 2013, Aplike, 250 x 600 cm http://ahuakkan.blogspot.com/2013_04_01_archive.html?view=sidebar , Erişim Tarihi: 22.12.2018	79

- Resim 67: Şinasi Güneş, Küresel Isınma Uluslararası Mail Art Projesi,
https://issuu.com/sinasigunes/docs/global_warming_sinasi_gunes..... 80
- Resim 68: Mehmet Aksoy, Periler Ülkesinde, <http://emlakansiklopedisi.com/wiki/periler-ulkesinde-ya-da-periler-ulkesi-heykeli-hakkinda-bilgi>..... 85
- Resim 69: Mehmet Aksoy, İnsanlık Anıtı, 2006
<http://www.mehmetaksoy.com/pPages/pArtist.aspx?paID=627§ion=550&periodID=&pageNo=44&exhID=0&lang=TR&bhcp=1>, Erişim Tarihi: 23.12.2018 86
- Resim 70: Dev Grubu ‘’Dans Et’’ Yönetmen Tunç Topçuoğlu, Tiyatro Yönetmeni İlgin Abeln, 2013 <https://t24.com.tr/haber/dev-grubunun-geziyi-konu-alan-klibine-muzik-kanallarindan-veto,239728>, Erişim Tarihi: 23.12.2018 88
- Resim 71: Ali Elmacı, Hissettiklerini geri alamam, 2016, Ahşap üzerine yağlıboya ve reçine, 210x60x60cm <https://onedio.com/haber/contemporary-istanbul-acilisina-2-abdulhamid-baskini-737867>, Erişim Tarihi: 05.01.2019 89
- Resim 72: Grup Yorum Logosu <https://halagazeteciyiz.net/2018/12/18/grup-yoruma-baskilar-hapishanede-de-suruyor/>, Erişim Tarihi: 05.01.2019 90
- Resim 73: Emrullah Kavuz’un heykelin müstehçen kısmını bir bez parçasıyla kapatırkenki fotoğrafı, 2016 <https://140journos.com/2016da-sanata-y%C3%B6nelik-sald%C4%B1r%C4%B1lar-raporu-yay%C4%B1mland%C4%B1-t%C3%BCrkiye-2-s%C4%B1rada-a3594e74202a>, Erişim Tarihi: 05.01.2019 91
- Resim 74: Özgür Korkmazgil ve sansürlenmiş çalışmalarına ait bir fotoğraf, Kasım 2016
<http://susma24.com/sanati-da-bedenlerimizi-de-hayatlarimizi-da-sinirlamak-istiyorlar/> ... 92
- Resim 75: Sabah Gazetesi’nin İnternet sitesindeki manşet haberi, 2016
<http://gazeteport.com/2016/elestireni-hedef-yapiyorlar-87243/>
Erişim Tarihi: 06.01.2019 93
- Resim 76: Ankara’da DTFC akademisyenlerinin cübbelerini yere atarak kararı protesto etmeleri, 2017 [http://mulkiyehaber.net/cebecide-utanc-ve-gurur-gunu/#prettyPhoto\[pp_gal\]/0/](http://mulkiyehaber.net/cebecide-utanc-ve-gurur-gunu/#prettyPhoto[pp_gal]/0/), Erişim Tarihi: 12.01.2019 93

- Resim 77: Özgürlük Dünyası ve Tiroj Dergileri'nin kapısına vurulan mühür fotoğrafı, 2017
<https://www.evrensel.net/haber/326862/ohalin-1-yilinda-sanat-yasak-ihrac-ve-sansur-kiskacinda>, Erişim Tarihi: 13.01.2019 95
- Resim 78: Üniversite kütüphanesinden bir fotoğraf
<https://www.cnnturk.com/turkiye/universitede-leonardo-da-vincinin-eserine-sansur>, Erişim Tarihi: 13.01.2019 96
- Resim 79: Sanatçı Özgürcan Taşçı ve metroya alınmasını engelleyen tablosu, 2018
<https://www.evrensel.net/haber/360596/metroda-nu-tabloya-uygunsuz-icerik-yasagi>, Erişim Tarihi: 13.01.2019 98
- Resim 80: Ali Zülfikar'ın Muz Cumhuriyeti adlı eseri, Almanya
<http://www.taz.de/15549300/>, Erişim Tarihi: 19.01.2019 98
- Resim 81: Yeditepe Bienal Afişi 2018 <https://www.yeditepebienali.com/tr/>, Erişim Tarihi: 19.01.2019 98
- Resim 82: Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın katılımıyla Ayosofya Müzesi'nde Yeditepe Bienali'nin açılışı, 2018, Kayhan Özer, Anadolu Ajansı
<https://www.sozcu.com.tr/2018/gundem/erdogan-konusuyor-154-2322319/>, Erişim Tarihi: 20.01.2019 100
- Resim 83: Mamure Öz'ün "Bir Çiçek Olsaydım" başlıklı eserlerinin birinin önünde portresi
<http://www.yenisoz.com.tr/cicegin-her-hali-sanatseverlerle-bulustu-haber-29264>, Erişim Tarihi: 20.01.2019 100
- Resim 84: İlk kez ziyarete açılan Nuruosmaniye Camisi Mahseninden Yeditepe Bienal'i kapsamında bir fotoğraf, 2018 <https://www.turktoyu.com/nuruosmaniye-cami-mahzeninde-bir-ilk-yeditepe-bienali>, Erişim Tarihi: 20.01.2019 101
- Resim 85: Aysel Ergül'ün "Mekanlardan Taşanlar" sergisine katıldığı İkinciye Beklerken adlı eseri <http://www.fatih.bel.tr/icerik/15302/yeditepe-bienali-cumhurbaskani-recep-tayyip-erdogan-yapti/>, Erişim Tarihi: 26.01.2019 101
- Resim 86: Hikmet Barutçugil'in "Mekanlardan Taşanlar" sergisine katıldığı Gezenler adlı eserlerinin fotoğrafı https://i0.wp.com/www.sanatinyolculugu.com/wp-content/uploads/2018/04/IMG_4705.jpg, Erişim Tarihi: 27.01.2019 102

Resim 87: Yeditepe Bienali K rat r  Serhat Kula <https://www.eskop.com/skopbulten/senin-bir-ihtimalin-var-yeditepe-bienali-%E2%80%9Cgelenekli%E2%80%9D-sanatlar-hamiler-ve-baska-bir-dunya/3810>..... 103

Resim 88: Gezi Parkı Direnişi, 2013, Fotoğraf

Resim 89: Gezi Parkı Direnişi, 2013, Fotoğraf

Resim 90: Gezi Parkı Direnişi, 2013, Fotoğraf

Fotoğraf <https://indigodergisi.com/2016/05/gezi-parki-olaylari-gun-gun-neler-yasandi/>

https://www.dirensanat.com/sendegel_03/ <https://www.aksam.com.tr/guncel/taksim-gezide-piyano-resitali--12-haziran/haber-215230>

<http://www.instazu.com/media/996877062301962835>

<https://redingot.wordpress.com/neredesin-spartacus/>

<https://indigodergisi.com/2015/10/turkiye-naif-simarik-bir-ulke-gezi/>, Erişim Tarihi: 03.02.2019

103-106

Resim 91: Gezi Parkı Eyleminde Pembeye Boyanmış Dozer – 2013 – Taksim Gezi Parkı

<http://www.sanatatak.com/view/sanat-ve-politika-iliskisi-baglaminda-gezi-parki-direnisine-dair-notlar> <http://www.halkinhabercisi.com/direniscilerden-pembe-is-makinesi>, Erişim

Tarihi: 03.02.2019

107

Resim 92: Gezi Parkından Kareler, 2013 <http://ipc.sabanciuniv.edu/wp-content/uploads/2013/07/Duran-Adam-Etkisi1.pdf>, Erişim Tarihi: 03.02.2019

109

Resim 93: Duran Adam, Erdem Gündüz, performans sanatçısı ve dansçı, 2013 Gezi Parkı,

Yonca S. Ankara'daki durma eylemi, 2013 <http://ipc.sabanciuniv.edu/wp-content/uploads/2013/07/Duran-Adam-Etkisi1.pdf>, Erişim Tarihi: 10.02.2019

110

Resim 94: İllüstratör Emrah Genç'in bir çizimi, 2013 <http://ipc.sabanciuniv.edu/wp-content/uploads/2013/07/Duran-Adam-Etkisi1.pdf> Erişim Tarihi: 10.02.2019

113

Resim 95: Devrim televizyonlardan yayımlanmıyacak, twit edilecek cümlesinin yazdđđı

duvar yazısı ve tiŐört tasarımı fotoğrafları, Gezi Parkı, 2013 <http://ipc.sabanciuniv.edu/wp-content/uploads/2013/07/Duran-Adam-Etkisi1.pdf> Erişim Tarihi: 10.02.2019

114

Resim 96: Reuters Foto Muhabiri Osman  rsal'ın Taksim Gezi Parkı'nda Eylemlerin 2.

Gününde  ektiĐđi Fotoğraf <http://www.fotomuhabiri.com/?p=4082>, Erişim Tarihi:

16.02.2019

115

- Resim 97: Kırmızılı Kadının bir beze çizilen resmi, İzmir Kordonboyu, 2013
<http://www.fotomuhabiri.com/?p=4082>, Erişim Tarihi: 17.02.2019 116
- Resim 98: Davide Martello Taksim Meydanı'nda konser verirken çekilen bir fotoğraf, 2013
<https://t24.com.tr/haber/profesyonel-eylemcilikle-suclanmisti-gezide-piyano-calan-adam-konustu-bu-sacmalik,750624>, Erişim Tarihi: 17.02.2019 116
- Resim 99: Ziya Azazi fotoğrafı, Taksim Gezi Parkı, "Sen de Gel Hareketi" Fotoğrafçı Deniz Akgündüz, 2013 <http://www.e-skop.com/skopbulten/gezi-direnisinin-gaz-maskeli-dervisi-ziya-azazi-ile-soylesi/1559>, Erişim Tarihi: 17.02.2019 117
- Resim 100: Taksim Gezi Parkı, "Sen de Gel Hareketi" Stencil, 2013,
<https://akgunilhan.blogspot.com/2013/07/sen-de-gel.html>, Erişim Tarihi: 17.02.2019 118
- Resim 101: Neşet Günal, Korkuluk 2, 1986 Tuval Üzerine Yağlıboya 184x116cm
<http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=108&Sayfa=144>, Erişim Tarihi: 24.02.2019 122
- Resim 102: Neşet Günal, Mehmet'in Oğlu, 1983 Tuval Üzerine Yağlıboya 138x83cm
<https://www.sanatduvari.com/sonsuzluga-acilan-kapi-yolun-sonu-neset-gunal-ve-esaretin-bedeli/>, Erişim Tarihi: 24.02.2019 123
- Resim 103: Mustafa Okan, Ateşten Gömlek (2007) Tuval üzerine akrilik. 160×200 cm
<http://www.canakkalebienali.com/mustafa-okan/>, Erişim Tarihi: 02.03.2019 124
- Resim 104: Mehmet Aksoy, İşkence, 1983, Ahşap
<http://fotoanaliz.hurriyet.com.tr/galeridetay/44273/4369/9/mehmet-aksoy-eserleri>, Erişim Tarihi: 03.03.2019 125
- Resim 105: Cengiz Çekil, Ters Görüntü, 1980. Objektif, Bez, Karton, Demir, Buzlu cam, Resim Çerçevesi, Ses Alma Cihazı, Resim Panosu 180x210x70cm <https://m-est.org/2018/07/13/on-cengiz-cekil-reverse-image/>, Erişim Tarihi: 03.03.2019 126
- Resim 106: İbrahim Çiftçioğlu, Eylülde Av, 1987 Tuval Üzerine Yağlıboya, 150 x 140 cm
<https://mysocialmate.com/media/1857158271645555821/BnF85vBHJxt> Erişim Tarihi: 10.03.2019 127

- Resim 107: Erdağ Aksel Gerilim Nesneleri Serisinden “Painting”, 1979, Karışık malzeme, h. 22 cm http://myweb.sabanciuniv.edu/aksel/files/2017/05/Early_Works.pdf, Erişim Tarihi: 10.03.2019 128
- Resim 108: Mehmet Yılmaz, “Fiskosçular2”, 1989, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110 x 110 cm. <https://mehmetyilmazmehmet.com/isler-works/i-ilk-isler-earlier-works-1980ler-1980s/#jp-carousel-71>, Erişim Tarihi: 16.03.2019 129
- Resim 109: Turan Aksoy, “Beş Sidikli Asker”, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 x 50cm <https://www.34volt.com/o-art-sanatci-turan-aksoy-un-sandigin-gibi-degil-sergisine-ev-sahipligi-yapiyor-haberi-495410/>, Erişim Tarihi: 17.03.2019 130
- Resim 110: Bedri Baykam, “Meet the Turk”, 1985, Tuval üzerine Karışık Teknik, 150x210cm, Erişim Tarihi: 17.03.2019 131
- Resim 111: Mehmet Yılmaz, Edepsiz Aşk, 2010, video,3’12”
https://mehmetyilmazmehmet.com/isler-works/xi-sakincali-cunku-edepsiz-indecent-for-unfavorable/edepsiz-ask-indecent-love-2010-video_dc/, Erişim Tarihi: 17.03.2019 133
- Resim 112: Mehmet Güteryüz, Çift, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 162 x 130cm <https://www.pinterest.com/pin/405253666446559357/>, Erişim Tarihi: 23.03.2019 134
- Resim 113: Bedri Baykam, Şehvet, 1986, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150 x 190 cm <http://bedribaykam.com/tr/galeri/1986-1987-gec-kaliforniya-yillari>, Erişim Tarihi: 23.03.2019 135
- Resim 114: Yüksel Arslan, Arture 304,1983, Kağıt Üzerine Özel Teknik, Erişim Tarihi: 24.03.2019 135
- Resim 115: Capitalisme Monopoliste d'Etat - 1976, 71 X 82 cm, Kağıt Üzerine Özel Teknik <https://i1.wp.com/vesaire.org/wp-content/uploads/2017/04/yuksel-arslan.jpg?ssl=1>, Erişim Tarihi: 24.03.2019 136
- Resim 116: Serdar Şencan, “Her Şeyi Yiyen Adam – Kapitalist” Yağlı Boya, 150x110 cm, 2016 <https://www.behance.net/gallery/63046073/The-Man-Who-Eats-Everything-TheCapitalist>, Erişim Tarihi: 24.03.2019 137
- Resim 117: Serdar Şencan, “Saltanat” Yağlı boya, 110x80 cm, 2016 <https://www.behance.net/gallery/54208359/Sultanate>, Erişim Tarihi: 30.03.2019 138

- Resim 118: Bubi, “Lütfen Kapağı Kapalı Tutunuz” Tahta Klozet Kapağı Üzerine Akrilik Boya, 1999 <https://hakanakcura.com/category/bubi/>, Erişim Tarihi: 30.03.2019 138
- Resim 119: Bubi, “Oturak” Altın ve Bronz Karışımı, 2011
<https://hakanakcura.com/category/bubi/>, Erişim Tarihi: 30.03.2019 139
- Resim 120: Gırgır Dergisi, Anonim, Her Devrin Adamı, 21 Eylül 1980, Sayı: 424
<https://4.bp.blogspot.com/-LNoOifGjqaY/VBdJIQv1G7I/AAAAAAAAAZDI/7yoL2R4SNn8/s1600/g%C4%B1rg%C4%B1r-say%C4%B1-424-12%2Beyl%C3%BCI%2Bsonras%C4%B1%2Bsay%C4%B1s%C4%B1.jpg>, Erişim Tarihi: 31.03.2019 141
- Resim 121: Sol: Musa Kart, Cumhuriyet, Gerlim yaratmayın. Söz verdik, bu işi çözeceğiz...9 Mayıs 2004 <https://bianet.org/bianet/print/180162-musa-kart-karikatur-cizdigim-icin-gozaltina-aliniyorum>, Erişim Tarihi: 31.03.2019..... 142
- Resim 122: Sağ: Mehmet Çağçağ, Lemana Dergisi, Reco Kongo Kenesi Türkiye’nin Anasını Ağlatıyor’ 6 Temmuz 2006 <http://haber.sol.org.tr/devlet-ve-siyaset/tayyipe-tayyip-demek-de-yakinda-hakaret-olacak-haberi-47494>, Erişim Tarihi: 07.04.2019..... 143
- Resim 123: Atıl Kunst, Müdahale, 2007
<http://atilkunst.blogspot.com/2009/03/wc.html> 145
- Resim 124: Sol: İç Mihrak tanıtım çıkartması <https://m.bianet.org/biamag/kultur/130495-siyasi-gundem-ic-mihrak-icin-mucadele-alani>, Erişim Tarihi: 13.04.2019..... 146
- Resim 125: Sağ: İç Mihrak, Meleklerin Düş Yaşamı, Afiş Tasarımı
<http://icmihrak.blogspot.com/2014/03/meleklerin-dus-yasam-afis.html> Erişim Tarihi: 21.04.2019 147
- Resim 126: Avareler, Bal Porsukları Partisi, 30 Mart 2014,<http://www.eskop.com/skopbulten/avareler/2236>, Erişim Tarihi: 28.04.2019 148

GİRİŞ

Bu tez, 1980 sonrası Türkiye'nin siyasal, kültürel ve sanatsal alanda değişim sürecini toplum, sanat ve sanatçının yaşadığı dönem içindeki iktidarlara ilişkilerini ele almıştır. Çalışma, genel olarak 1980 sonrası Türkiye'sinde iktidarların kültür sanat politikalarının topluma, sanata ve kültüre nasıl yansıdığını örnekler üzerinden irdelemiştir.

1980 yılında Türkiye'de yaşanan askeri darbenin, dünyada soğuk savaş döneminin bitmesiyle ortaya çıkan yeni liberal sistemin etkileri ve sanat ortamına yansımaları irdelenmiştir. Bu dönemde Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasal ortam, politik kamplaşmalar ve bölünmeler sonucu ortaya çıkan kaos bahane edilerek iktidarın halka, sanatçılara uyguladığı sansür ve psikolojik baskı ile yıldırma stratejisi ekonomik sıkıntılarla birlikte Türkiye'nin sanat ortamını biçimlendirmiştir.

1980'li yılların sonlarına doğru baskıların hafiflemesiyle birlikte liberal ekonominin getirdiği rahatlık sanat ortamında özel sektörün güçlenmesini sağlamış, özel galerilerin sayısını artırmıştır. Türkiye sanatçılarının çağdaş sanata olan ilgisi "Yeni Eğilimler" sergileri, Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali, Uluslararası İstanbul Bienali gibi büyük organizasyonların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu hamleyle birlikte batı dünyasına çok önceden giren kimlik, cinsiyet, göç gibi bazı kavram ve düşünceler Türkiye sanat ortamında yeni tartışma konusu olmuştur. Türkiye'de sanat piyasası canlanmaya başlamış, sanat ilk kez devlet hakimiyetinden çıkarak özelleşme yolunda özerk bir alana doğru yol almıştır. Birçok özel galerinin açılması ve müzelerin kurulması, bu dönemin dikkati çeken gelişmeleri arasındadır.

1990'lı yıllarda ülkede siyasal anlamda büyük bir değişim başlamıştır. 80'li yıllarda ortaya çıkan sanatçıların ve kurumların etkileri devam etmiş, bir yandan da güzel sanatlar fakülteleri genç mezunlar vermiştir. 1990'dan itibaren güncel sanata ilgi artmış, tuval dışı malzemeye yönelme de aynı şekilde bu dönemde yaygınlaşmıştır.

Politikada Kürt sorunu nedeniyle tartışılmaya başlanan "Kimlik" sorunu sanatçılar arasında da irdelenmiş ve bu yönde çalışmalar üretilmiştir. 1997 yılında gerçekleşen 5. İstanbul Bienali kapsamında Halil Altındere'nin Tabularla Dans II, "Kimlik", adlı çalışması "kimlik" kavramını sorgulayan önemli örneklerden biridir.

Politik tartışmalar kimlik üzerinden sürerken 1990'larda Türkiye'de feminist hareket güçlenmiş, bu durum sanata da yansımıştır. Kadın sanatçılardan Gülsün Karamustafa, Tomur Atagök, Nur Koçak, Canan&Canan, ve Şükran Moral gibi isimler erkek egemenliğine karşı kendi kimlikleri ve eleştirel görüşleriyle sanatın içeriğine yeni bir soluk kazandırmıştır. Yine 1990'lı yıllarda İstanbul Bienali dünya çapında tanınan büyük bir sanat etkinliği haline gelmiş ve giderek kavramsal içeriğinde siyasi doz artmıştır.

Siyasi doz artmış olsa da bu durum, toplumda aynı ciddi karşılığı bulamamıştır. Sanatçıların yaptığı protest çalışmalar toplum tarafından görmezden gelinmiş ve göstergeye varan bir sonla popüler kültür tarafından yutulmuştur.

Özal dönemi ile başlayan özelleştirme politikaları ve özel galerilerin sanatçıları sömürmesi ve tahakküm etmek istemesi üzerine 1990'lı yıllardan itibaren bağımsız sanatçı inisiyatifleri ortaya çıkmış ve 1990'ların sonuna gelindiğinde sayıları hızla artmıştır. Sanatçılar bu inisiyatifler sayesinde hiçbir kuruma bağılı kalmaksızın, özgürce söylemek istediklerini hiyerarşik bir yapı içinde olmadan söyleyebilme şansı bulmuştur. Kurumsallaşmaya karşı olan sanatçılar bir araya gelerek sanat üretmiş ve bu üretimlerini tuttıkları mekânlar

aracılığıyla toplumla paylaşmıştır. Hangar, Mentalklinik, Apartman Projesi, Harfiyat, Nomad, Masa Projesi, Pist, Atıl Kunst, Altı Aylık, Yaygara, Gerçek Kötüler Kolektifi, Torun, Kırmızı İnisiyatif bu inisiyatiflerden bazılarıdır.

Bu tezin üçüncü bölümünde, 2002-2019 yıllarını kapsayan AK Parti iktidarının “muhafazakârlık” üzerinden, Neo-Osmanlılık ve Türk-İslam sentezine dayanan kültür sanat politikaları irdelenmiştir. 2002 yılında AK Parti’nin tek başına iktidar olması “muhafazakârlık” ve din olgusunun güçlü bir şekilde Türkiye siyasetine yön vermesine neden olmuştur. AK Parti kültür ve sanat politikası Cumhuriyet rejimi ile oluşturulan ulusalcı tarih ve kültür mirasını reddederek “Osmanlı” kültürüne dayanan Neo-Osmanlı (Yeni-Osmanlı) anlayışını milliyetçilik ve Osmanlılık üzerinden kültür ve sanat alanında da görünür kılmıştır. Bu görüşü açıklayan Edebiyatçı İskender Pala, Zaman Gazetesi’nde “Muhafazakâr Sanat Manifestosu”nu yayınlamıştır.

2002 yılından günümüze kadar süren baskıcı ve dayatmacı süreç toplumda tepkilere neden olurken, 31 Mayıs 2013’te Gezi Parkı direnişi başlamıştır. Taksim’de ağaçların yıkımını engellemek isteyen küçük bir gruba polisin uyguladığı orantısız şiddet gerilimi tırmandırırken, halkın çok önemli bir kesiminin katıldığı protestolar tüm ülkeye yayılmış ve uluslararası kamuoyu Türkiye’deki gelişmeleri yakından takip etmiştir.

Bu direniş, siyaset ve insan arasındaki tüm sınırları ortadan kaldırmış, baskı altında kalan halkın zekice ve mizahi isyanı sanat için adeta açık hava sergisine dönüşmüştür. Foğraftan videoya; resimden performans sanatına disiplinlerarası bir şekilde sanat bu eylemin tam merkezinde yer almıştır. Çalışmanın üçüncü bölümünde, 1980’den günümüze kadar olan süreçte yer alan erotizm, mizah, sokak eylemleri ve internet gibi mecralarla iktidar formlarına karşı sanatın direniş süreci ele alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

12 EYLÜL 1980 SONRASI TÜRKİYE'DE SANAT ORTAMI

1.1. Siyaset, Sanat ve Toplum Arasındaki Bağ

Siyaset, sanat ve toplum arasındaki bağ; yoğun ve karmaşık duygular içerir. Siyaset topluma derinden işleyen, kültürel öğeleri şekillendiren bir oluşumdur. İktidar, var olduğu dönemde nasıl bir biçim yapısına, düşünceye ve içeriğe sahipse, toplum bu bütünden etkilenir, sanat ise bu etkileşime yeni bir biçimle cevap verir. Bu yeni biçim, olan biteni ve hissedileni herkesçe anlaşılır kılmak için üretir.

Bireyin kendini ifade etmesi, iktidarları eleştirmesi için sanata ihtiyacı vardır. Siyasi alanda kullanılan bu olgu, toplumu idare ve yönetme yetkisine sahip olan kurumsallaşmış bir güçtür. Nerede iktidar varsa orada direniş vardır. Sanatçı da direnen, eleştiren yeniyi öneren anarşist düşünceyi temsil eder. İnsanlar doğası gereği hep yönetmek, yönlendirmek ve sahip olmak ister. İnsanlık tarihinde primitif dönemlerde avcılık, toplayıcılık ve bilek gücü önemliken tarım toplumuna yani yerleşik hayata geçildikçe iktidar anlayışı gelişmeye, çeşitlenmeye ve kurumsallaşmaya başlamıştır.

Tarım ile çoğalan nüfus, yerleşilen toprağın genişlemesiyle kontrol mekanizmasının doğru işleyebilmesi için iktidar da şekil değiştirmeye başlamış, “devlet” başlığı altında kurumsal bir olgu ortaya çıkmıştır. Yönetim şekillerinde iktidarlar topluma hizmet ederken kapitalizm sürecinde toplumlar iktidara hizmet eder hale gelmiştir. İlk iktidarların güç kaynağı ilahiyken, günümüzde iktidarların güç kaynağı toplumdur.

Sanat, sözlük anlamıyla bir duygunun, tasarımın veya durumun ifadesinde kullanılan üstün yaratıcılık olgusudur. İnsanlığın yaşıyla eş değer bir zaman dilimine sahip olan sanat, insanlığın kendini koruma, ifade edebilme, keşfedebilme yetisini kavrar. Sanat kelimesinin içeriğini doldurmak oldukça zordur. Filozoflar sanat olgusunu sorgulamışlar ve farklı çıkarımlara varmışlardır. Örneğin Platon sanatı nesnelere bir yansıması olarak tanımlarken; Aristo, var olan şeyin taklit edilmesi olarak tanımlamıştır.

İnsan ilk önce tek kişidir. Sanat, bu tek bireyin zihninde kimsenin yardımına ihtiyaç duymadan oluşur. Düşünsel bir süreçle anlam kazanır. Ancak bu düşünsel süreç doğanın ve toplumun varlığıyla beslenir. “İnsan toplumsal bir canlıdır.” diyen Aristoteles; bireyin, bireyin hissettiklerinin, bireyin ürettiklerinin toplumdaki geldiğini savunur. İnsanın içinde bulunduğu toplumun kültür yapısı ve tarihi dokusu insan emeği ve düşüncesini şekillendirir. İnsanın, salt tutku ve istekleri toplumun tutku ve istekleriyle bütünleşir.

İnsanlık tarihinin başlangıcından beri oluşan toplum nitelikleri değişime uğramıştır. Kimi zaman bu değişimler bir toplumun gerilemesine neden olmuş, kimi zaman da çok ileriye taşımıştır. Bu değişimler sanatsal gelişimi de etkilemiş, sanatçı duygu ve sezileriyle içinde bulunduğu toplumsal yapı kadar ilerleyebilmiştir.

Sanat olgusu, zamanla tek toplum algısını yıkmış; tarihsel, kültürel veya siyasi olarak ne kadar farklılık yaşanırsa yaşansın evrensel bir dil olarak sınırsızlaşmıştır.

Türkiye’de 1970-1980 arasındaki on yıllık dönemde iktidarların sürekli değişmesi, öğrenciler arasında gruplaşmaya neden olan sağ ve sol siyasi düşünce farklılıkları, polis ve askerlerin toplum üzerindeki baskısı; ülkede kültürel, siyasi, sanatsal ve ekonomik istikrarsızlık yaşanmasına neden olmuştur.

Türkiye’de, 1970’li yılların en önemli olaylarından biri olan 1 Mayıs 1977 olaylarında İşçi Bayramı’nı kutlamak üzere Taksim meydanına çıkan binlerce vatandaşın orantısız şiddetle karşı karşıya gelmesi sonucunda 38 vatandaş hayatını kaybetmiş ve yaklaşık 300 eylemci de yaralanmıştır.

Sansürün, baskının, şiddetin dayanılmaz hale geldiği Türkiye’de Orhan Taylan, dayatılan siyaseti eserleriyle eleştirmeyi bir özgürlük ve hak olarak görmüştür. Bugün bile bazı eylemlerde kullanılan afişler tasarlamıştır. Taylan, çalışmalarında figürü kullanmayı tercih etmiş, figürün dolaylı olmadan direkt olarak yaşamı temsil ettiğine inanmıştır. Barış Derneği Davası’nda tutuklanan sanatçı, dönemin baskı ve otoritesini bizzat hissetmiştir. 1990 yılında açtığı “1980 - Tarih ve Hürriyet Üstüne” adlı sergide 12 Eylül dönemindeki baskıcı zihniyeti eleştirmiştir.



Resim 01: Orhan Taylan, “Prometheus’un İnsanlara Ateşi Getirmesi”, 1976

“1976’da Antalya Belediyesi’nin bir iş hanına klasik Yunan Mitolojisi’ndeki “Prometheus’un İnsanlara Ateşi Getirmesi” efsanesinin duvar resmini yaptık. Özellikle sağlam olsun diye akrilik boya buldum. 1980’de askeri darbeye belediye başkanını görevden aldılar, emekli general getirdiler yerine. Kenan Evren resimdeki bir figürü bıyığı nedeniyle Stalin’e benzetmiş. Oysa hepimiz bıyıklıydık o zaman, bıyısız devrimci olmazdı. Kenan Evren telefon edip "o resmi sildir" demiş. İskele kurmuşlar. Badana boyası ile boyamışlar. Ertesi akşam güneş vurunca akrilik esnek boya olduğu için üstündeki boyayı dökmüş. Bir daha boyamışlar, yine dökülmüş. “Resim generale direniyor” diye yerel gazete haberleri var. Millet toplaşıp eğlenmeye başlamış, epey tantana oldu. Kenan Evren’e karşı resme sahip çıkıldı Antalya halkı tarafından. Sonra kazıdılar tel fırçayla. Sonra tekrar badana yapıp, üstüne “Ne mutlu Türk’üm diyene” yazan bir Atatürk portresi yapıldı. Beş altı yıl önce yeniden belediyeden arayıp aynı resmi yapın dediler. Dedim aynısını yapmam artık. Başka bir resim yaparım. Demokrasi tarihi yapmak istedim. Ama sonra anlaşılmadık. İnşallah bir gün yapmak isterim (Vardar; 2019)”.



Resim 03: Orhan Taylan, "1 Mayıs Afışı" 1976



Resim 04: Orhan Taylan, "1 Mayıs Afışı", 1977

Halkın büyük bir baskının içinde olduğu, aydınların hapsilere atıldığı, öldürüldüğu, devrimci genç üniversite öğrencisi Deniz, Yusuf ve Hüseyin’in asıldığı, birçok gencin kaybolduğu 12 Eylül, 1980’li yıllarda Türkiye halkında büyük bir içe dönüşe ve suskunluğa neden olmuştur. Darbecilerin gerçeklerle yüzleşmesi ve yaşananların unutulmaması adına Devrimci 78’liler Federasyonu 2010 yılında Ankara Çankaya’da ‘Utañ Müzesi’ açmıştır (Anadolu Ajansı, 2010)’.



Resim 02: “İdam Sehpaşı” Utañ Müzesi, 2010

1.2. Küreselleşen Dünya ve Ulus – Devlet



Resim 05: Birinci Dünya Savaşı (1914 - 1918) Britanya topçu birliklerinin Batı cephesinde Alman mevzilerini bombalamasını gösteren fotoğraf, 1915



Resim 06: İkinci Dünya Savaşı (1939 - 1945) Ele geçirilen Sovyet tankı üzerinde askerleri gösteren fotoğraf

Birinci ve İkinci Dünya savaşlarının birçok ülke üzerinde kültürel, sosyal ve ekonomik olarak yıkıcı bir etkisi olmuştur. Dünya ticaret hacmi azalmış, ekonomik kriz büyük ölçüde yaşanmaya başlanmış, iktidarlar kendi ülkeleri içinde aşırı baskıcı tavırlarını halklarına yansıtmışlardır.

Toplumların artan demokrasi isteklerine en uygun olacak yolun sovyet devlet politikalarının olacağı düşünülmüş ve birçok ülkede bu görüşü savunan sovyet demokrat partiler iktidara gelmiştir.

“II. Dünya Savaşı'nın ardından özellikle merkez kapitalist ülkeler olarak da ifade edebileceğimiz erken sanayileşmiş ülkelerde sosyal güvenlik başta olmak üzere sosyal haklar, kurumsal bir yapı içerisinde düzenlenmiş ve bu haklar hukuksal olarak da teminat altına alınmıştır. Böylece devlet, mülkiyetin teminatı olmak yanında sosyal hakları da teminat altına alan “sosyal devlet” kimliğine bürünmüştür. Sosyal devlet anlayışı, gerek üretim sürecinde gerekse ekonomik ve sosyal politikaların belirlenmesinde sendikalar aracılığı ile işçi sınıfını da karar mekanizmalarına dahil etmiştir (Müftüoğlu; 2008)”

1948 - 1963 yıllarında derinden hissedilen soğuk savaş dönemi, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra komünist ülkelerle birlikte SSCB ve Batı Avrupa ülkeleri, ABD arasında stratejik ve siyasal bir savaş olarak baş göstermiştir. Sömürge altında olan ülkelere SSCB'nin desteğiyle ulus - devlet olma yönünde destek verilmiş, dünya üzerinde sosyalist - kapitalist bölünme yaygınlaşmıştır.

Doğu Bloku'nun merkezi olan SSCB ile Kurtuluş Savaşı yıllarında dost olan Türkiye'nin, 2. Dünya Savaşı sonrasında SSCB ilişkileri neredeyse bitme noktasına gelmiştir. Soğuk savaş sonrası, ülkeler arasındaki teknolojik ve sosyolojik gelişmeler, siyasal ve kültürel ilişkilerin artması, toplumsal yapıların değişmesi küreselleşen dünya sürecini yaratmıştır.

Burjuvazi ekonomik olarak bu dönemde hiç güçlenmediği kadar güçlenmiş; daha da güçlenmek adına kendine yeni pazar alanları yaratmak istemiştir. Hızlı üretim ve tüketim, teknolojik gelişmeler, ihtiyaç duyulan emek gücünün kontrolü için kendi mülkünün sahibi ve patronu olan bir yapılandırmadan askeri gücün de işin içinde olduğu yeni ve farklı bir siyasi düzen arayışının içine girmiştir. Bu arayışın sonucunda istenilen düzen, burjuvazinin söz sahibi olabileceği ulus devletidir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ulus devlet modeli, 1945-70 ve 1980-90'lı yıllar arasında iki farklı yapı göstermiştir. 1945-70'li yıllar arasında kapitalizmin küreselleşme süreci altın bir çağla yaşanmış, 1980-90'lı yıllar arasında ise dış kaynakların tükenmesi, yaşanan ekonomik kriz, toplumların huzursuz olmasıyla ciddi bir bunalıma neden olmuştur. Yeni kaynak ve pazar arayışına giren şirketler fabrikalarını başka coğrafyalara taşımış, Uluslararası Para Fonu (IMF) ve Dünya Bankası'na borçlanmak durumunda kalmıştır. Bu süreç içerisinde yaşanan gerginlik küresel bir savaşa neden olmasa da çok sayıda insan 1980'lerde çıkan çatışmalardan dolayı hayatını kaybetmiştir. Kapitalist sistem içinde bulunduğu karanlıktan çıkmak için yeni-liberal piyasa ekonomisi anlayışını benimsemiştir. Bu süreçte demokrasi kavramının içeriği de değişime uğramıştır. Demokrasi ve kapitalist sistem bir arada olursa ve bu anlayışı tüm dünya benimserse yeni dünya düzeninin kusursuz olarak biçimlenmiş olacağı düşünülmüştür.

Türkiye, 1945 yılının devamında dünyada olan bu değişim rüzgarına kapılmış, ABD siyasetini tam anlamıyla benimsemiştir. 80'lere doğru modernlik, toplum ve devlet anlayışının bir arada olduğu yeni bir yapıya geçilmiştir. Hükümet programı, Atatürk'ün ilke ve inkılaplarına bağlı bir şekilde bağımsız, toprak bütünlüğüne dayalı, halk eşitliğine saygılı bir tutum sergilemiştir.

1.3. 12 Eylül 1980 sonrası Türkiye’de Sanat



Resim 07: Hürriyet Gazetesi Manşeti (12 Eylül 1980)

12 Eylül 1980’de “Bayrak Harekâtı” adıyla Türk Silahlı Kuvvetleri ülke yönetimine el koymuştur. 1980 yılında Türkiye’de gerçekleşen darbeye popülist siyaset sona ermiştir. Sivil toplum kavramı etkinleşmiştir. Askeri darbelerden ve yoğun yaşanan ekonomik krizden bunalan toplum içinde ciddi şiddet eylemleri meydana gelmiştir. 1980 yılında başbakanlık müsteşarlığı görevine getirilen Turgut Özal, ekonomiyi yeni-liberal piyasaya uyarlamak ve

ülkeyi krizden kurtarmak için 24 Ocak Kararları'nı hazırlamıştır. “*Türkiye’de anti-kapitalist sosyalist mücadeleler oldukça önemli mevziler elde etmeye ve toplumsallaşmaya başlamıştır. Sermayenin krizi aynı zamanda toplumsal kriz olarak açığa çıktığı ölçüde, sermayenin talepleri doğrultusunda devlet iktidarı düzeni sağlama yönünde sürece müdahale etmiştir. Müdahale; maddi yeniden üretim için sermayenin yeniden yapılanmasını sağlayacak ünlü 24 Ocak Kararları ile bu kararları hayata geçirecek askeri darbe ile gerçekleşmiştir. Askeri darbe devletin tüm baskıcı işlevlerini etkin hale getirerek toplumsal düzeyde düzen ilkesini harekete geçirirken, diğer yandan sermaye için uygun bir ortamın sağlanması için düzenekler oluşturmuştur. Bu düzenekler kapitalizmin yapısal özelliklerinin zaman içinde hızlanarak biçimlenmesine neden olmuştur* (Ercan; 2008)”.

Alınan bu kararlar halk için yaşamı daha zor hale getirmiş; ekonomik krizin boğucu hale gelmesiyle kutuplaşma ve ideolojik ayrılıklar 1960 ile 70’li yıllarda yaşanan olaylardan daha ağır bir şekilde ortaya çıkmıştır.

Genelkurmay Başkanı Kenan Evren başkanlığındaki Milli Güvenlik Konseyi tarafından yeni bir hükümet kurulmuştur. Kurulan hükümet yaşanan bu kasvetli zamanların 1961 anayasasından kaynaklandığını, toplumun içinde bulunduğu aşırı siyasi kutuplaşmanın yeni bir anayasa ile çözüme kavuşabileceğini belirtmiştir. Darbe süreci ve askeri yönetim siyasal zeminde yaşanan kaosu büyük oranda azaltmış gibi görünse de ülke tarihi açısından bakıldığında ağır bedeller ödenmiştir.

1982 anayasası ile birlikte birey, toplum ve hükümet arasındaki ilişkiler daha baskıcı bir hale getirilmiştir. Siyaset ve toplum arasına sert bir duvar çekilmiştir. Sansür; gençliği ve toplumu korumak adına kurumsallaştırılmış, böylelikle fikir ve sanat eserlerinin yasaklanabileceği bir

zemin hazırlanmıştır. 1982 anayasası halk oyuna sunulmuş, çoğunluk “evet” demiş ve Kenan Evren Cumhurbaşkanı olmuştur.

1983 yılında seçimler yeniden yapılmış ve Turgut Özal’ın partisi seçimleri kazanmıştır. Özal hükümeti hem demokrasiye hem de sıkı yönetime paralel hareket etmiştir. Bir taraftan demokrasi iyileştirilirken, bir taraftan da özgürlüğü kısıtlayıcı kararlar alınmıştır. Birçok yayım imha edilmiş, birçok gazeteci ve düşünür yargılanmıştır. Siyasal yasaklar devam etmiştir.

Özal döneminin en büyük farklarından bir tanesi, ülkenin iletişim anlamında çeşitlenmesi ve gelişmesidir. TRT renkli yayına başlamış, TRT 2, TRT 3 ve GAP televizyon kanalları açılmıştır. 1989 yılında Türkiye’nin ilk özel kanalı Star 1’in açılmasıyla birlikte medya sektörü, baskıcı bir basın siyasetine karşı oldukça dinamik bir hale getirilmiştir.

Özal döneminde tüketime dayalı oluşturulan liberal siyasetin denetleyici kurallarının olmaması yoksulun daha çok yoksullaşmasına, zenginin daha çok zenginleşmesine yol açmıştır. Yine bu hükümet döneminde din ve devlet işlerini birbirinden tam olarak ayıran “laiklik” kavramı geri planda kalmış, din olgusu siyasallaşmıştır. Hükümetin bu tavrı zamanla ülkeyi bulanık bir ortama sürüklemiş, PKK, Kürt sorunu, faili meçhul cinayetler, ekonomik kriz yaşanmaya başlamış ve halk arasında darbe endişesi yeniden ortaya çıkmıştır. 12 Eylül döneminde toplum, bir yandan askeri darbe ve dayatmaları ile sınırlandırılmışken diğer yandan özgürlüğe dayalı bir kültür siyaset yapılanması içinde bulunmuştur. Türkiye, hem susturulmuş hem de sürekli konuşması için kışkırtılan bir dönemin içine girmiştir. Küreselleşen kapitalizmin içine sürüklenen Türkiye; pop müzik, giyim, fast-food, hızlıca çoğalan AVM’ler, baskıcı bir rejim ve arabesk içine hapsolmuş; hızlı tüketimle birlikte kültürel bir yoksunluk içine girmiştir.

Baskıcı ve denetleyici bir yapıya sahip olan devlet, sanatı kontrol altında tutarken özel sektörü bu alanda serbest bırakmıştır. Galeriler, yayınlar, sergiler çoğalmış plastik sanatlar alanında pek çok gelişme kaydedilmiştir. Özel sektörün daha serbest olması sanatın kâr getiren bir yapıya dönüşmesi, sanatçıların maddi olarak özgürleşmesine ve devlete olan ihtiyaçlarının azalmasına sebep olmuştur. Sanat; bu dönemde uluslararası bir yol yakalamış, daha özgür bir alan içine girmiştir.

Ağır ve sert bir anlayışa sahip olan 1980 dönemi, sanatın önünde bir direniş yolu açarak; biçim ve teknik olarak gelişmesine katkı sağlamıştır. “Sanat, tuval ve kağıt gibi malzemelerin üstüne yapılır” inancı uzun bir süre daha geçerliliğini koruyacak olsa da içerikte yeni konu arayışları, kavramsal ve simgesel yaklaşımlar ortaya çıkmıştır.

Altan Gürman, Füsun Onur, Sarkis, Nil Yalter gibi sanatçılar; sanatlarıyla biçimleriyle sınırlandırılmış olandan kaçmış, baskı düzenini eleştirmeye başlamış, yapıtları aracılığı ile yaşadıkları dünya ile daha anlamlı bir bağ kurmak istemişlerdir.

Altan Gürman, araştırmacı ve yenilikçi kimliğiyle Türkiye’de kavramsal sanatın öncü isimlerinden biri olmuştur. Bürokrasi ve militarizmi eleştirmiş, bilinen malzemenin dışına çıkmış; keserek, yapıştırarak, hazır malzemeler kullanarak dekapajlar ve montajlar yapmıştır.



Resim 08: Altan Gürman, "Montaj 4, 1967



Resim 09: Nil Yalter, Harem, 1980

Kalıpların içinde sıkışmış Türkiye’de; Yüksel Arslan, Abidin Dino, Bedri Baykam, Mehmet Güleryüz, Turan Aksoy, Vahap Avşar gibi sanatçılar, sanat ve siyaset arasına sınır çekmemiş; siyasal, toplumsal ve bireysel ideolejileri görselleştirmekten kaçınmamışlardır.



Resim 10: Yüksel Arslan, Kapital, 1970

Yüksel Arslan modernist estetiği sorgulamış, yaşadığı, okuduğu ve gördüğü olayları yazıp görselleştirmeyi seçmiştir.

Bedri Baykam siyasi alanda Kemalist yaklaşımı benimsemiş; 1980 sonrası yaptığı sanat eserleri ve kaleme aldığı yazılarıyla aktif olarak sanat ile siyaset arasındaki ilişkiyi sürdürmüştür.



Resim 11: Bedri Baykam, “Haydi Savaşa”, 1990

1980’ler Türkiye’inde sanat anlayışı, resim ve heykel eğitimini merkezine almıştır. Eğitimin içeriğinde konunun bir bahaneden ibaret olduğu söylenmiş; üretilen eserlerde biçim ve tekniğin doğru olmasına vurgu yapılmıştır. Sanatın içinde, siyasal kavramlar ve ideolojik yorumlamalara yer verilmemesi istenmiştir.

1968 ve sonrasında yaşanan acı olayların gölgesinde devlet siyasetinin içine sıkışan sanat, baskı ve denetimlere rağmen; bienaller, özel galeriler gibi faktörlerle içinde bulunduğu bu durumdan çıkmaya niyetlenmiş ve bunu zaman içinde başarmıştır.

Farklı görüşler; bir bütün içinde değerlendirilememiş ve sanat ile siyaset içinde kutuplaşmalar meydana gelmiştir. Sağ görüşlü çevreler milliyetçilik ve dincilik olgusu

üzerinde buluşurken; sol çevreler sosyalizm ve komünizm olgularında birleşmişlerdir. Liberal sol diyebileceğimiz bir kesim, darbeye, baskıya, gericiliğe karşı durmuş; darbenin getirisi olan piyasa ekonomisinin sanat ortamını canlandırdığını düşünmüş ve bu sürece “Hayır” dememiştir.

Bu dönemde yeni liberal ekonomi siyaseti toplumun her köşesini sarmıştır. Sanat ortamları, sanat okulları, galeriler, müzeler çoğalmıştır. Çağdaş Türk Sanatı adına önemli girişimler ve gelişmeler yaşanmıştır. “YÖK kurulmuş ve bilinen 3 kurum dışında (İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Gazi Eğitim Enstitüsü, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi) yeni yüksek öğrenim kurumları açılmıştır (Yılmaz; 2015: 86)”. Bu sistem içerisinde devletin sanata yönelik ilgisi giderek ortadan kaybolmuştur. Sanat, büyük holdingler, bankalar gibi kurumlardan beslenmeye başlamış ve giderek burjuvazi egemenliği altına girmiştir. Büyük sanat vakıfları kurulmuş, ulusal resim yarışmaları düzenlenmiştir.

Türkiye, cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte tüm öğrencileri laik, özgür, halkçı ve çalışkan vatandaşlar haline getirmeyi geleceğin teminatı olarak görmüştür. Bu cumhuriyet idealleri tüm öğrenim kurumlarında uygulanmış, devlet “baba” rolüne bürünmüştür.

1980’lerin sonlarına kadar neredeyse tüm hükümetler cumhuriyet ve Atatürk ilkelerine bağlı kalmışlar, sonraki yıllar içinde ise çeşitli nedenlerle değişen algı bilinen ideolojinin kırılmasına, yön değiştirmesine sebep olmuştur.

Türkiye’de eğitim sistemi, 1980’li yıllara kadar genç kitleyi, modern, vatana millete hayırlı, geleceğe yön verebilecek nitelikte yetiştirmeyi hedeflemiştir. Bu dikta misyon, bazı durumlarda hedefinden sapmıştır. 1960 ve 1970’li yıllar boyunca sağ ve sol siyasetinde karşı karşıya gelen öğrenciler arasında büyük çatışmalar çıkmıştır.

12 Mart 1971 askeri müdahalesinin en temel nedeni öğrenciler arasında siyaset nedeniyle yaşanan silahlı çatışmalar olmuştur. Bazı genç gruplar “Tam Bağımsız Türkiye” ideolojisini benimsemiş; sosyalist bir devrim gerçekleştirmek istemiştir. Bazıları da, ülkücülük ideolojisini benimsemiş, solcuları sindirmek üzere örgütlenmiştir. Diğer bir grup ise, Erbakan ideolojisini benimsemiştir. Öğrenciler arasında çıkan silahlı çatışmaların durdurulması, eğitim sisteminin yeniden tasarlanması 1980 darbesinin başlıca bahanelerinden olmuştur.

Eğitim sistemi, çağdaş bir içerikle devlet kurumuna hizmet etmelidir anlayışını benimseyen darbe hükümeti, bu savla yüksek öğrenim kurumlarını yeniden yapılandırmaya başlamıştır. Tüm yüksek öğretim kurumları YÖK’e bağlanmıştır. YÖK bu eğitim kurumlarını denetleyebilecek, rektör ve dekan gibi akademik yöneticileri belirleyip atayabilecek güce erişmiştir. YÖK, ayrıca ders programları içeriğinde düzenleme yoluna gitmiş; Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi, Türkçe gibi derslerin program içeriğinde özellikle yer almasını istemiştir.

1980 öncesinde güzel sanatlar eğitimi alacak öğrenciler, kurumun kendi belirlediği yöntemlere göre sınava girerken; 1980 sonrasında YÖK’ün aldığı yeni kararlarla ÖSYM (Öğrenci Seçme Yerleştirme Merkezi) sınavına girmeleri ve belirlenen taban puanı alıp sonrasında ise özel yetenek sınavına girmeleri zorunlu hale getirilmiştir. Plastik Sanatlar Eğitimi, Güzel Sanatlar ve Resim İş Öğretmenliği bölümleri olarak YÖK tarafından ikiye ayrılmıştır.

YÖK’ün tek tip bir eğitim anlayışını benimsemesi, kurumların ve öğrencilerin sanatlarını istedikleri gibi icra edebilmelerini engellemiş, belirli konular ve kurallar çerçevesinde sanat yapabilmelerine izin vermiştir.

Siyasal odaklar, öğretmen yetiştiren kurumları da merkezine almış, belirlenen ideoloji dışında kalan öğretmenler görevlerinden uzaklaştırılmıştır. Baskı öyle bir düzeye ulaşmıştır ki, siyasal içerikli ya da deneysel yapılan eserlerin sergilenmesinden korkular hale gelinmiştir. 1980’li yıllarda sanat eğitiminin ana merkezinde figür; devamında ise figür-soyut çelişkisi işlenmiştir. Çoğu öğrenci bu durumdan sıkılmış; 1980’lerin ikinci yarısından itibaren kavramsal sanata merak duymuşlar ve bu konuda üretimler yapmaya başlamışlardır.

1980 yıllarında askeri hükümet, sanat va sanatçıdan Atatürkçülük ideolojisi içinde, Türk-İslam sentezi anlayışında yapıtlar üretmesini beklemiştir. Yeni sivil hükümet kurulana kadar kurumların ve devletin düzenlediği sergi ve yarışmalarda genellikle Atatürk, Kurtuluş Savaşı ve toplumsal konular ele alınmıştır.

1981 yıllarına doğru çağdaş sanat adına girişimler başlamıştır. İçerikleri ve bakış açıları daha özgür sergiler düzenlenmiştir. Devlet Resim Heykel Sergileri, DYO Sergileri, Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri, Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali, Uluslararası İstanbul Bienali ve “Yeni Eğilimler” sergileri ülkenin sanat alanında gelişiminin ve yeniliğe açılmasının önünü açmıştır.

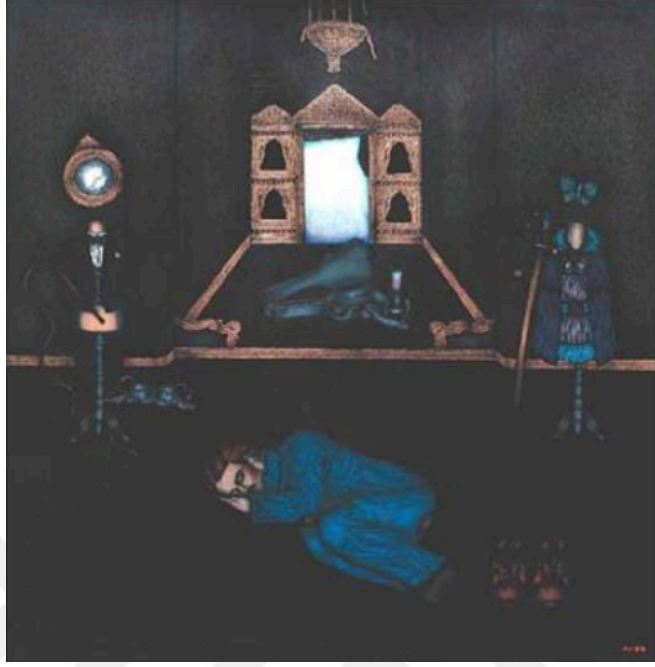
1.3.1. Yeni Eğilimler Sergileri

Türkiye’de 1977 - 1987 yılları arasında 6 kez düzenlenen “Yeni Eğilimler” sergileri konser, film, tiyatro, konferans gibi içeriklere sahip halka çok sesli hitap edebilen bütünleyici bir yapıya sahip olmuştur. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, sanatı halka açmak, çağdaş sanata katkıda bulunmak, geleneksellikten sıyrılmak adına “İstanbul Sanat Bayramı” çatısı altında bu sergileri düzenlemiş ve sanatçıları teşvik etmiştir. Sanatçılar eski-yeni kavramını irdeleyerek, doğu-batı sentezini işlemişlerdir. Batının işlediği çağdaş sanat akımları; çevre sanatı, op, kavramsal sanat, foto-gerçekçilik vs. bu serginin içeriğinde Türk sanatına girmiştir.

“1977 yılında birincisi düzenlenen “Yeni Eğilimler” sergisindeki sanatçılardan Hasan Safkan, Ergin İnan, Balkan Naci İslimyeli’nin eserleri hem Türkiye’ye özgü olarak değerlendirilmiş hem de uluslararası çağdaş sanat yapıtları olarak nitelendirilmiştir (Salur; 2016: 162)”.



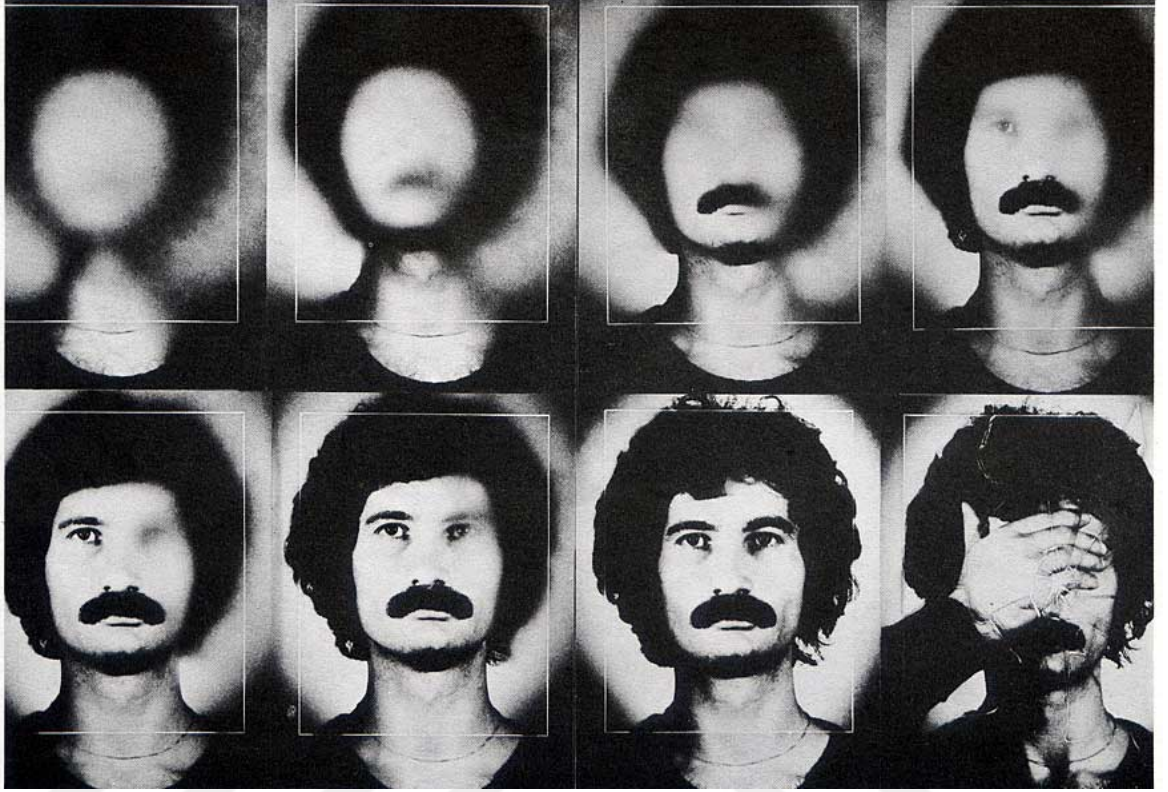
Resim 12: Hasan Safkan, “İsimsiz”, Yontu, 1977



Resim 13: Balkan Naci İslimyeli, “Doğum”,1977



Resim 14: Balkan Naci İslimyeli, “Köpekli Yaşlı Kadın”,1977



Resim 15: Ahmet Öner Gezgin, Adsız, 1979



Resim 16: Nur Koçak, Posta Sanatı, 1981

1.3.2. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali ve Uluslararası İstanbul Bienali

1980’li yılların ortasına kadar uluslararası sanat ortamıyla tanışmayı bekleyen Türkiye, Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali ile bu fırsatı yakalamak istemiştir. “1986 yılında Ankara’da düzenlenen bu bienale 20’den fazla ülke katılmıştır. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali’nde herhangi bir kavramsal çerçeve belirlenmemiş, kültür, tarih ve çevre gibi kısıtlı konu başlıkları altında düzenlenmiştir (Okur-Bozdoğan; 2017: 3309)”.

İkinci Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali’nde ise teknik ve uygulama anlamında sanatçılara sınır getirilmemiştir. Kısıtlayıcı konu başlıkları içerikten kaldırılmıştır. Türk sanatçılardan, Erdağ Aksel, Bünyamin Özgültekin, Adnan Turani, Alev Ebüzziya, Ömer Kaleşi, Ergin İnan, Elif Ayiter, Burhan Uygur, İsmail Türemen bienale katılacak isimler olarak belirlenmişlerdir. Bienal ancak 4 kere düzenlenebilmiştir. Devletin denetimi ve çeşitli sınırlar içerisinde uluslararası bir sergiyi organize edebilmenin imkansız olduğu gözler önüne serilmiştir.

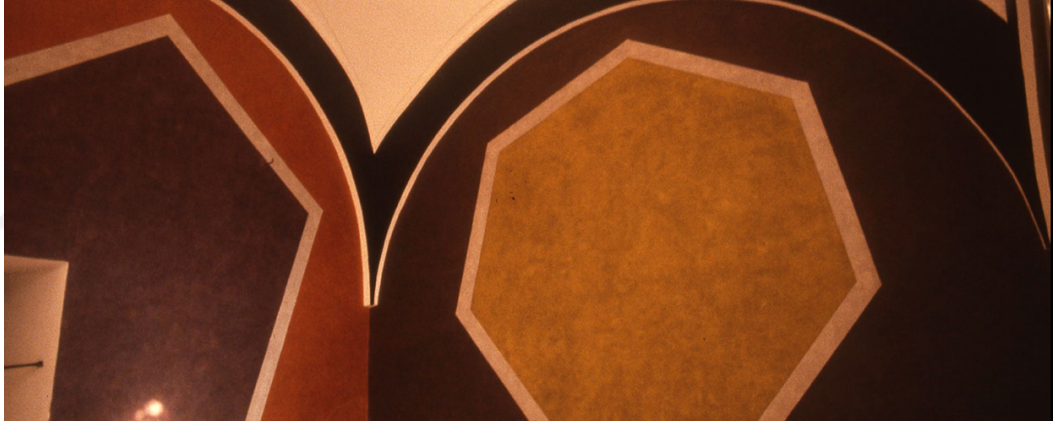


Resim 17: 2. Uluslararası Sanat Bienali Afişi – 1989 İstanbul

1973 yılında Eczacıbaşı, İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nı kurmuştur. Devlet tarafından yürütülen kültürel etkinlikler, iş dünyasının desteğiyle değişime ve gelişime uğramaya başlamıştır. 1973 yılında düzenlenmeye başlayan Uluslararası İstanbul Festivali; müzik, film ve tiyatro etkinliklerine imza atmış, 1987 yılında içeriğine plastik sanatları da katarak günümüze kadar süren bienal etkinliklerine başlanmıştır. İKSV başkanı Nejat Eczacıbaşı'nın kuruculuğunda, Genel Müdür Aydın Gün ve Koordinatör Beral Madra yöneticiliğinde kültür ve sanat etkinlikleri "1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri" adıyla 1987 yılında İstanbul'da düzenlenmiştir. Ülkede "çağdaş sanat" kavramının güçlenmesi, sanat etkinliklerinin devlet tekelinden uzaklaşması sanat ve sanatçıyı özgür bırakmaya başlamıştır. İkinci etkinlik bienal ismini almıştır. İlk etkinliğin iç görüşüne sahip olan 2. Uluslararası Sanat Bienali 1989 yılında düzenlenmiştir. Bireysel, toplumsal, siyasal, ekonomik ve çağdaş bir yorumlama içeriğine taşınan sanat, dünyaya sunum yapmaya başlamıştır. Bienal İstanbul'da farklı mekânlara dağıtılmıştır. Bu da izleyicilerin serginin tamamını görmek için İstanbul'u gezmesine neden olmuş, günümüze kadar da bu özellik devam etmiştir. Bienaldeki işlerin büyük çoğunluğu resimden oluşurken geri kalan kısmında ise heykel, yerleştirme sanatı ve iki üç fotoğraf yer almıştır. Sergiye Daniel Buren, Sol Le Witt, Hermann Pitz, Anne&Patrick Poirier gibi uluslararası sanat arenasında kendini kanıtlamış sanatçıların yanı sıra Mehmet Aksoy, Mehmet Gün, Erol Akyavaş, Halil Akdeniz, Mithat Şen, Selma Gürbüz ve Bedri Baykam gibi sanatçılar da katılmıştır. Bu bienal sanat çevrelerine büyük bir motivasyon kaynağı olmuş, sanat üretimindeki çöşku iyiden iyiye hissedilmeye başlamıştır. İstanbul Bienali, Türkiye'nin, İstanbul'un, sanat ve sanatçıların tanınmasında bugüne kadar olumlu ve büyük bir etki sağlamıştır. Ulusal sınırları aşan, eleştirmenlerin ve dünya sanatçılarının çok ciddiye aldığı güçlü ve başarılı bir etkinlik olmuştur.



Resim 18: Selma Gürbüz, Üçlü, 1988/1989



Resim 19: Sol Lewitt, Duvar Deseni, 1986 Fotoğraf: Teoman Madra



Resim 20: Hermann Pitz, Sicim, 1985

1.3.3. Sanat Piyasası ve Galeriler:

1970’li yıllara kadar Türkiye’de sanat eserlerinin satışı devlet kurumları aracılığıyla yapılmıştır. Bu sistem neredeyse ülkeye olumlu hiçbir şey kazandırmamıştır. Özal hükümetinin uyguladığı ekonomik politika neticesinde zenginleşen bir kesim insan, sanatla ilgilenmeye başlamış yatırımlarının bir bölümünü sanat eserlerine yapmışlardır. Bu durum bir güç göstergesine dönüşmüş ve sanat piyasasında özel galeriler sayesinde bir hareketlilik yaşanmıştır. Galeriler hızla büyümeye başlamış, sanatçı transferi, galeri ressamı, koleksiyoner gibi kavramlar ilk kez ortaya çıkmıştır.

1900’lü yılların başlarında galeri, sanatçı ve koleksiyoner iş birliğini oturtmaya başlayan batı dünyasının aksine Türkiye, bu tanışmayı ancak 1980’li yıllarda gerçekleştirebilmiştir. Bu iş birliği için geç kalınmış ve herhangi bir alt zemini olmayan sistem içinde büyük karışıklıklar yaşanmıştır. Sanatçıların seçiminde galeri sahiplerinin istekleri büyük etken olmuş, basın ve sanat eleştirmeni gibi faktörler dikkate alınmamıştır. 1980’lerde hareketlenen sanat pazarının etkisi İstanbul ve Ankara’da hissedilmiştir. Bu iki kent dışındaki galerilerin birçoğu maalesef kısa bir süre sonra kapanmıştır.

Bu dönemdeki sanat piyasası ticari başarıyı hedef olarak görmüştür. Amatör-profesyonel ayrımı yapılmadan, eserlerin niteliği sorgulanmadan “satılan iş iyidir” algısı oluşmuştur. Sanat piyasalaşmış ancak sağlam eserler yerine niteliksiz eserlerle etraf örülmeye başlanmıştır. Galeriler, risk almadan klasik sanat anlayışına sahip sanat insanı ve eserlerinin tanıtımını yapmış, ticari kaygı nedeniyle çağdaş sanat eserlerine gereken ilgiyi göstermemiştir.

“1950 - 1955 yılları arasında sanata hizmet vermiş Maya Sanat Galerisi, Türk kültür ve sanatı gelişimi için ilham verici adımlar atmıştır. Adalet Cimcoz, Sabahattin Eyüboğlu ve Orhan

Veli bir araya gelerek ÷lkedeki bu boşluğu kapatmak ve sanatı ulaşılabilir yapmak istemişlerdir. Disiplinlerarası bir anlayışa sahip bu galeri, genç sanatçılar için bir kapı olmuş, sanatseverlerle onları buluşturmuştur (Savaş: 2008)”.



Resim 21: Maya Sanat Galerisi’nden bir kare, 1950’ler

Maçka Sanat Galerisi “satış için değil, sanat için” içęörüsüyle 1976 yılında İstanbul’da açılmıştır. Mekân olarak alışıl gelmiş standartların ötesine geçen galeri, aydınlatma sisteminden mimari yapısına kadar özenle tasarlanmıştır. Galeri, birçok yeni ve genç sanatçıya ev sahipliği yapmıştır. “1984 yılında Adnan Çoker’in düzenlediği sergi Türkiye’de kavramsal çalışmaların derlenip topluma sunulduğu ilk sergi olmuştur. 1986 yılında Sarkis’in ‘Çaylak Sokak’ sergisi sanat severlerin kavramsal sanatla buluşması açısından önemlidir (mackasanatgalerisi.com; 2019)”.



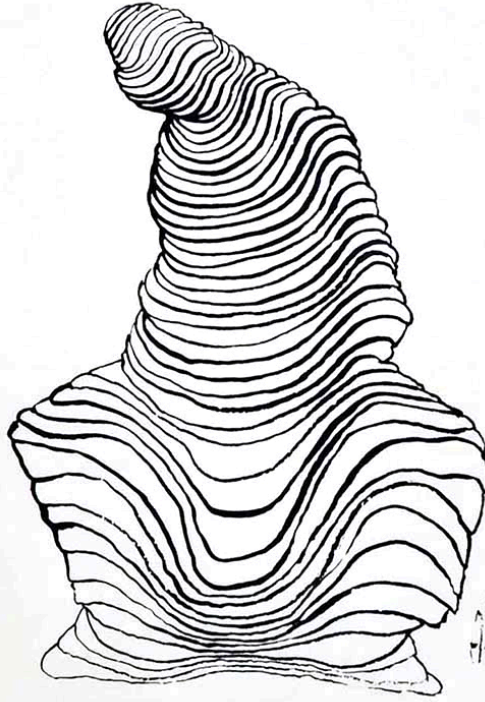
Resim 22: Sarkis, Çaylak Sokak, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul, 1986

Galeri Baraz 1975 yılında İstanbul’da açılmıştır. Baraz, Türk izlenimcilerin ve klasik ustaların sanat eserlerini satın almış ve zengin kitleye bu davranışıyla örnek olmuştur. Amacı, zengin kitle, sanatçılar ve yapıtlar arasında bir bağ kurmaktır. Kazandığı parayı yine büyük oranda güncel sanata yatırmıştır. “1987 yılında Atatürk Kültür Merkezi’nde Galerî Baraz’ın ‘Türk Resminde Modernleşme Süreci’ adı ile düzenlediği sergi 1950 dönemi sonrasına işaret etmiş, yaklaşık 64 sanatçının 200 yapıtı izleyiciye sunulmuştur. Bu serginin en dikkat çekici özelliği sanatçıların tek yapıttan ziyade birçok büyük boy eserini sergileyebilmesi olmuştur. Serginin birçok kesim tarafından beğenilmesi modern sanat müzesinin kurulması için cesaret vermiştir (Yılmaz, 2015: 157)”.



Resim 23: Galeri Baraz'ın Dış Cephesini Gösteren Fotoğraf

Galeri Nev, 1984 yılında Ankara'da kurulmuştur. Galerinin kurucularından Ali Artun 1980'li yılların başlarında Ankara'da "500 Yıllık Bilmeceler" adlı bir sanat etkinliği düzenlemiştir. Bu etkinliğin özelliği, program içinde konuşmaya yer verilmemesi, 15. yüzyıldan itibaren yapılan resimlerin sunulması ve o dönemin müziklerinin de dinletilmesiyle izleyicinin sanatla baş başa bırakılmasıdır. İnsanların bir araya gelip bir grup oluşturduğu bu tür sanatsal etkinlikler 1980'li yıllarda başlı başına bir eylem olarak algılandığı için, etkinliğe son verilmiştir. Ali Artun daha sonra Abidin Dino sergisi yaparak 1 Mayıs'ta Galeri Nev'i Ankara'da açmıştır.



Resim 24: Abidin Dino, “El”,1984

1981 yılında Urart Sanat Galerisi Sevil Gökpınar, 1984 yılında Galerî BM; Beral Madra, Teoman Madra ve Tina Barım tarafından kurulmuştur. 1985 yılı itibariyle müzayede şirketleri kurulmaya başlanmıştır. 1988 yılında Türkiye'nin ilk çağdaş sanat müzayedesî Hilton Oteli'nde gerçekleştirilmiştir.

Sanat koleksiyonu geleneğinin ve alt yapısının olmadığı Türkiye'de Özal siyasetinin sonuçları nedeniyle 1980'li yılların başlangıcında resim piyasasında büyük bir hareketlenme gözlemlenmiştir. İlk önceleri sanat koleksiyonculuğu kişisel ilişkilerle ilerlemiş, resim bir dekorasyon aracı olarak görülmüştür. Sonrasında ise koleksiyonerler bilinçlenmeye başlamış ve iyi-kötü çalışmalarını ayırt ederek seçici davranmaya başlamışlardır. Rasih Nuri İleri, Sakıp Sabancı, Ali Kocaman gibi isimler dönemin koleksiyoncularından bazılarıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

1990’LARDA KÜLTÜR SANAT POLİTİKALARI



Resim 25: Berlin Duvarının Yıkılışı, 9 Kasım 1989

2.1. 1990’lar, Kültür Sanat Politikalarına Genel Bir Bakış

Berlin Duvarı, Doğu Almanya ve Batı Almanya arasına Doğu Almanya’daki vatandaşların geçişini engellemek için inşa edilmiştir. “155 kilometre olan bu beton duvar soğuk savaşın utanç duyulan bir simgesi haline gelmiştir. Berlin Duvarı’nın 9 Kasım 1989 yılında yıkılması, komünizmin çöküşü ve soğuk savaşın bitişini beraberinde getirmiştir. Bu duvarın yıkılmasıyla ABD ve İngiltere’nin yürürlüğe koyduğu yeni liberal siyaset anlayışı tüm dünyayı etkisi altına almaya başlamıştır (Hürriyet; 2014)”.

1989 yılında Türkiye’de yapılan yerel seçimlerin galibi SHP olmuştur. SHP’yi DYP yüzde 25.13, ANAP ise yüzde 21.8 oy oranıyla takip etmiştir. Türkiye darbe rejiminden sonra içinde

bulunduğu sancılı siyaset sürecinden bir türlü çıkamamıştır. İslam ve etnik kökenli siyaset ülke içinde sesini yükseltmeye başlamış, Doğu ve Güneydoğu Bölgelerinde PKK'nın silahlı çatışmaları gücünü artırmıştır. İç huzursuzluğun hâkim olduğu Türkiye'de SHP, Kürt kimliğinin tanınması amacıyla "Kürt Raporu" olarak bilinen çözüm önerileri hazırlamıştır.

SHP, iktidar partisi olarak ılımlı ve özgürlükçü bir tavır sergilemiştir. Bu bakış açısı ülkenin her yanından takdirle karşılanırsa da SHP'nin CHP'den devraldığı misyon, sol söylemleri ve Kürt ulusalcılığı aynı partinin içinde fikir ayrılıklarına neden olmuştur. Bu nedenle Kürt siyasetçiler, SHP'den ayrılma kararı alıp Halkın Emek Partisi'ni (HEP) kurmuşlardır.

1991 yılının Ekim ayında Türkiye, erken genel seçime gitmiş ve bu seçimin galibi DYP olmuştur. HEP adayları yüzde 10'luk barajı aşamamışlardır. Bu seçimin sürpriz partisi Necmettin Erbakan'ın kurduğu din ideolojisini benimseyen Refah Partisi olmuştur. Refah Partisi tek başına barajı geçememiş ama Türkeş ve Edibali'nin partilerinden destek alarak yüzde 16.87 oy oranına yükselmiştir.

Seçim sonucunda DYP ve SHP hükümeti kurulmuştur. Süleyman Demirel başbakan, Erdal İnönü de başbakan yardımcısı olmuştur. Milletvekili yeminleri sırasında Leyla Zana ve Hatip Dicle'nin Kürtçe yemin etmeleri Meclis'te büyük tepki çekmiş, iki milletvekili hakkında hem soruşturma açılmış hem de partiden istifa etmeleri istenmiştir.

SHP'nin içinde yer alan Deniz Baykal ve arkadaşları istifalarını vererek 9 Eylül 1992'de CHP'yi yeniden açmışlardır. Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ın 1993 yılındaki ani ölümü sonucunda Türkiye'nin Dokuzuncu Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel olmuştur. DYP Genel Başkanlığı'na getirilen Tansu Çiller başbakan olmuş, Murat Karayalçın ise siyaseti bırakma kararı alan İnönü'nün yerine SHP Genel Başkanlığı görevini üstlenmiştir.

2 Temmuz 1993'te Sivas'ta (Madımak) meydana gelen olay Türkiye'nin içinde bulunduğu durumu bir kez daha gözler önüne sermiştir. Aydınlar, sanatçılar ve şairlerin olduğu bir grup söyleşi yapmak, şarkılar söylemek için Sivas'a Pir Sultan Abdal Şenlikleri'ni kutlamak için gitmişlerdir. Yazar Aziz Nesin'in dine hakaret ettiği gerekçesiyle otelin etrafında toplanan bir grup araçları ve aydınların içinde bulunduğu oteli ateşe vermişler, çoğu Alevi 35 kişi hayatını kaybetmiştir. Aziz Nesin ve yaklaşık 50 kişi ağır yaralı olarak kurtulabilmişlerdir. Sivas Katliamı "Alevi-Sunni" "Müslüman-Laik" kutuplaşmasını simgeler nitelikte tarihe geçmiştir. "2 Temmuz 1993'te Sivas'taki Madımak Otelinde çıkartılan yangında ölen 35 aydın insanın anısına 20 Kasım 2013 tarihinde 35 çağdaş sanatçının, sanatçıların kendileri tarafından bir bölümü yakılmış 35 eseri, Unutmamak Müzesi'nde sergilenmiştir (Beşiktaş Belediyesi; 2014)".

1994 yılında Refah Partisi'nden Recep Tayyip Erdoğan İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı, Melih Gökçek ise Ankara Büyükşehir Belediye Başkanı seçilmiştir. Sol partiler kendi içlerinde birleşmeyi başaramadıkları için büyük şehir seçimlerini kaybetmişlerdir. Tansu Çiller "*laik ve çağdaş*" bir yaşam derken, Ecevit "*milliyetçi sol*", Baykal "*yeni sol*", Erbakan ise "*halkın dini duyguları ve başörtüsü söylemleriyle*" siyasetin içinde yer almıştır. Tek başına hükümet kuracak kadar oy alamayan partiler koalisyon hükümeti kurmuşlar fakat hiçbiri uzun vadeli olmamıştır. 8 Temmuz 1996 yılında Çiler ve Erbakan Refah-Yol Hükümeti'ni kurmuşlardır.

DYP'nin Refah Partisi ile hükümet kurması, Türkiye'de "laiklik" konusunu gündeme getirmiştir. Refah Yol hükümetinin bazı milletvekilleri ve yetkili kişileri tarafından yapılan demokrasi karşıtı söylemler Türkiye'deki tedirginliği fazlasıyla artırmıştır. Rejim tehlikesi, yolsuzluk, skandallar ve terör arasında sıkışıp kalmış Türkiye'de askerler 20 tank ve 15 zırhlı

araçla Sincan'da geçiş yapmıştır. Milli Güvenlik Kurulu tarafından yaptırım gücü yüksek sert kararlar alınmıştır. Bu yaşanan süreç postmodern darbe niteliğinde olmuş, laiklik ilkesinin demokrasi, adalet, birlik, beraberlik ve özgürlüğün yegâne teminatı olduğu vurgulanmıştır.

İç güvenlik ve Cumhuriyet rejiminin korunması bir numaralı amaç haline gelmiş, RP'nin kapatılması için Anayasa Mahkemesi'ne başvuru yapılmıştır. Refah-Yol Hükümeti istifa etmiş, Mesut Yılmaz başkanlığında AnaSol-D Hükümeti kurulmuştur. DSP lideri Bülent Ecevit DTP lideri Cindoruk ile koalisyon kurmuş, erken seçim şartıyla CHP lideri Deniz Baykal da hükümeti desteklemiştir. Refah Partisi için açılan dava 8 ay sürmüş, partinin kapatılmasına karar verilmiştir. 1999 yılındaki genel seçimlere sandıklardan birinci olarak çıkan DSP, ikinci parti olarak MHP, üçüncü parti olarak da FP çıkmıştır. Cumhurbaşkanı Demirel, DSP lideri Bülent Ecevit'e hükümet kurma görevini vermiştir. DSP, MHP ve ANAP; AnaSol-M adıyla bilinen bir koalisyon hükümeti kurmuşlardır. Bu hükümet süreci içerisinde PKK lideri Abdullah Öcalan Türkiye'ye teslim edilmiştir. Bu gelişme AnaSol-M hükümetinin siyasal bir başarısı olarak görülmüştür.

2000 yılında Demirel'in Cumhurbaşkanlığı görev süresi dolmuş ve yerine Cumhurbaşkanı olarak TBMM oylaması sonucunda Anayasa Mahkemesi Başkanı Ahmet Necdet Sezer gelmiştir.

Hükümet ile Cumhurbaşkanı Sezer arasında çıkan anlaşmazlıklar, 2001 yılında "Kara Çarşamba" adı ile bilinen ekonomik krizin patlamasına neden olmuştur. Bu kriz Türkiye'nin ekonomisini derinden etkilemiş, birçok iş yeri kapanmış, memur maaşları ödenemeyecek duruma gelmiştir. "2001 krizi ardından Kemal Derviş'in başlattığı ve 2003 yılından itibaren AK Parti tarafından etkili biçimde uygulanan neoliberal yapısal uyum programı ile

emekçilerin haklarına yönelik saldırılar artmıştır. Bu çerçevede emekçiler için esneklik, güvencesizlik, işsizlik hızla artarken; eğitim, sağlık, sosyal güvenlik gibi haklarda ortadan kaldırılmaya başlamıştır (Müftüoğlu; 2012)”. Ecevit’in istifası istenmiş ama istifanın bu şartlar altında ülkeyi daha zor duruma sokacağını belirten Ecevit görevinden istifa etmemiştir.

1980’li yılların aksine 1990’lı yıllarda sanat ve özellikle resim alanında gelişmeler olmaya başlamıştır. Sanatçılar tuval resminin dışına çıkmış, çağdaş, postmodern eserler üretmişlerdir. Küratörlük kavramı bu yıllarda iyice oturmaya başlamış, Beral Madra, Ali Akay, Vasıf Kortun, Pelin Tan gibi isimler düzenledikleri sergilerle öne çıkmışlardır. Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği’nin kurulması, İstanbul Modern, Sabancı gibi müzelerin açılması, büyük çapta düzenlenen sanat etkinlikleri, kültür sanat kurumları ve sanatçı inisiyatiflerinin artmasıyla Türkiye bu yıllarda sanat adına önemli adımlar atmış ve gelişim göstermiştir.

2.2. Kimlik Siyaseti ve Sanatta Kimlik Sorunu

Sadece Türkiye’de değil dünyada da 1990’lı yıllar, kimlik siyasetinin çok tartışıldığı yıllardır. Bu tartışmalar sanata da yansımış, kimlik sorunu üzerine üretimler yapılmıştır. Özellikle Kürt sanatçıların işleri bu dönemde öne çıkmıştır. “Halil Altındere yaptığı eserlerde cinsiyet ve kimlik olgularını işlemiştir. ‘Tabularla Dans’ adlı çalışmasıyla sanat otoritelerinin dikkatini çekmiş sanatçı bu seride büyük boyutlarda kimlik kartları bastırılmış ve fotoğraf kısımlarına kendi portrelerini ve başka insanların çıplak fotoğraflarını monte etmiştir. Sanatçının bu işte söylemek istediği kişilere doğar doğmaz dayatılan hazır ideolojilerin kişilerin gerçek kimliği olmadığını ve kimlik kavramının yeniden adilce kurgulanması gerektiğidir (Aygül; 2016: 51)”.



Resim 26: Halil Altındere, Tabularla Dans II, 1997



Resim 27: Halil Altındere, Tabularla Dans, 1997, 110x240 cm

Şener Özmen, Şırnak'ta doğmuş ve Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi Bölümü'nü bitirmiştir. 1971 doğumlu olan sanatçı karikatür ve şiirle ilgilenmiş ama kimliğe dair söylemek istediği çok şeyi olduğu için güncel sanata yönelmiştir. “Sanatı kültürlere, bölgelere bölmek istemeyen sanatçı, muhalif bir Kürt sanatının olduğunu tüm dünyaya göstermek istemiştir (Yetkin; 2010)”.



Resim 28: Şener Özmen, Bayrak, 2010



Resim 29: Şener Özmen, Catharsis, 2010



Resim 30: Şener Özmen, Heterotopia, İpek Halı, 2015



Resim 31: Şener Özmen, Supermuslim, 2013

Fotogerçekçi resimler yapan Taner Ceylan, içerik olarak resimlerinde erotizmi, cinsellik ve çıplaklığı işlemektedir. Sanat piyasasının bu içeriğe ters bakmasına aldırış etmeyen sanatçı cinsel kimliğini de söylemekten çekinmemiştir. “Taner - Taner” isimli eş cinsel içerikli resmi sergilendiğinde ahlaka aykırı olduğu düşüncesiyle birçok eleştiriye maruz kalmıştır. Onun için resmin içeriği ne olursa olsun resim izleyiciye aşk ve güzelliği geçirebilmelidir. “Sanat tarihinde öteden beri kadın bedeninin metalaşması, estetik, güzellik, erotizm, cinsellik gibi kavramların sadece kadın bedeniyle kurgulanması Taner Ceylan resimlerinin alışık algıyı kesintiye uğratmasıyla sonuçlanmıştır. Erkek bedenini estetik bir şekilde en ince ayrıntısına kadar resmeden ressam, seçtiği bu içerikle güzellik, mahrem, çıplaklık gibi kavramların yeniden sorgulanmasına önyak olmuştur (Yılmaz; 2015: 338)”.



Resim 32: Taner Ceylan, Nazım, 2001

2.3. Cinsiyet ve 3. Feminist Dalga

Diğer İslam ülkelerine göre Cumhuriyet'in ülkeye kattığı en büyük değerlerinden biri, kadının toplum içinde daha özgür ve erkeklerle eşit haklara sahip olmasının önünü açmasıdır. Tomur Atagök, Nur Koçak, Canan Beykal, Gülsün Karamustafa, Şükran Moral siyasal duruşları, kadın oluşları ve eserleriyle öne çıkan başarılı kadın sanatçılardır. Erkek egemenliğine karşı kendi kimlikleri ve eleştirel görüşleriyle sanatın içeriğine yeni bir soluk getirmişlerdir.

Tomur Atagök, 1980'li yıllarda ülkenin ve özellikle kadınların yaşadığı sorunları görmezden gelmemiş ve büyük boy tuval ve metal levhalara kadın figürünü işlemiştir. Figürler aile içindeki, toplumdaki kadınların birer yansımalarıdır. Kadının karşılaştığı şiddeti, itilmişliği, toplumdaki yerini bir kadın olarak önemsemiş, farkındalık yaratmak, eleştirmek, düzeltmek için resimlerinin okunmasını istemiştir.



Resim 33: Tomur Atagök, Düşüş, 1981, Tuval Üzerine Yağlıboya

Nur Koçak, 1970'ler itibari ile resimlerini aşırı foto-gerçekçi olarak yapmaya başlamıştır. "Resim, fotoğraf değildir" gibi birçok eleştirisi olsa da bu tarzından vazgeçmemiştir. Gazete, dergi, medya ve benzeri mecralarda gördüğü kadınların ne kadar gerçek olduğunu, kurmacadan ne kadar uzak olduğunu yaptığı işlerle sorgulamak istemiştir.

Gülsün Karamustafa ise aile olarak siyasal baskının etkisini derinden yaşayan kadın sanatçılardandır. Kendisi ve eşi tutuklanmış ve 1970'li yıllarda hapis yatmışlardır. Yaptığı eserlerde figüratif anlatım kullanan sanatçı durumu olduğu gibi resmetmiş ve okumasını izleyiciye bırakmıştır. 1980'li yıllarda yeni bir hayat kurmak ve ekonomik sıkıntılardan kurtulmak umuduyla köyden kente gelen insanların kapıldığı arabesk furyasındaki nesnelere konu olarak seçmiştir.



Resim 34: Gülsün Karamustafa, Yarabbi Sen Bilirsin, 1981



Resim 35: Gülsün Karamustafa, Sevsem Uyanmaz, 1983



Resim 36: Hale Tenger, 'Sikimden Aşsa Kasımpaşa' 1990

Hale Tenger kendisini disiplinlerarası donatmış bir sanatçıdır. Bilgisayar Programcılığı ve seramik eğitimi almıştır. Çeşitli hazır malzemeler denemiş, kaynak yapmayı ve bronz tekniğini öğrenmiştir. 1990 yılı itibari ile kimlik kavramına, cinsiyetçiliğe, kültürel çelişkilere dayalı konuları işlemiştir. İçinde mizah, ironi ve kurgu taşıyan eserleri sesizliğe ses olma ideolojisini içinde barındırmıştır.

“Gündelik yaşamdan etkilenen sanatçının eserlerine verdiği isimler, eserin doğru okunması için birer dipnot niteliğinde olmuştur. ‘Sikimden Aşşa Kasımpaşa’ adlı çalışması da ismini bu nedenden dolayı almıştır. Sanatçı din, ahlak, şiddet çatışmasıyla iç içe yaşayan Türkiye’de nasıl olur da bu yaşam biçimi kabul edilebilir sorularına cevap aramıştır. Hale Tenger ‘Aşağı Yukarı’ çalışmasıyla Türkiye’deki Kürt sorununa değinen ilk sanatçılardan biri olmuştur (Yılmaz; 2015: 375)”.

Sanatın tek bir işlevi olmadığını düşünen sanatçı Şükran Moral, sanat hayatına soyut resimler yaparak, heykel ve yerleştirme sanatı üretmek başlamıştır. Sonraları insanları derinden sarsmak, onların ruhlarına işlemek, uykularından uyandırmak amacıyla iç görüsü çarpıcı performanslar sergilemeye başlamıştır. Türkiye’deki performans sanatının en öncü isimlerinden biri olan Şükran Moral, yaptığı gösterilerde bedenini ve yüzünü kullanmaktan çekinmemiştir. Büyüdüğü geleneksel yapı ve bu yapıdan oldukça uzakta olan zihin yapısının çarpışması onun sanatının alacağı yolu şekillendirmiştir. Kadın, cinsiyet ve iktidar kavramlarını kurcalamak ve erkek egemen kültüre baş kaldırmak istemiştir.

1994 yılında gerçekleştirdiği “Sanatçı Öz Portresi” adlı eseri tartışmalara yol açmıştır. Müslüman bir kadının hem çıplak hem de Hz. İsa figüründeki gibi çarpmıha gerilmiş gibi durması eleştirilmiştir.



Resim 37: Őukran Moral, Sanatçı Öz Portresi, 1994



Resim 38: Őukran Moral, Jinekoloji Masası, 1996

Sanatçının 1996 yılında İtalya’da gerçekleştirdiği “Jinekoloji Masası” adıyla bilinen gösterisi sansüre takılmış, İtalya’da ikinci kez sergilenmemiştir. 1997 yılında İstanbul Bienali’nde gösteriyi gerçekleştiren Şükran Moral’ın bu işi siyah bir perdenin arkasına konumlandırılmış ve üzerine “18 yaşının altındaki kişiler için sakıncalıdır.” ibaresi yerleştirilmiştir.



Resim 39: Şükran Moral, Genelev, 1997

Şükran Moral’ın 1997 yılında Karaköy Yüksek Kaldırım’da bir genelevde gerçekleştirdiği gösteri ise ülke sanatında cesaret, eleştiri, ironiksel güç adına bir ilk sayılabilir. Genelevin kapısına “Modern Sanatlar Müzesi” adlı bir kağıt asılmış, sanatçı elinde zaman zaman da “Satılık” ibaresinin bulunduğu bir kağıt tutmuştur. Sanat eserleri gibi kadının da bir meta olarak görülmesini, alınıp - satılmasını eleştirmiş ve kadın üzerindeki baskılara, kadın cinayetlerine, kadının uğradığı haksızlıklara karşı bir söz olmak istemiştir.

Merzifon doğumlu olan sanatçı Canan Beykal, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nden 1972 yılında mezun olmuştur. "Güncel sanat çalışmaları yapan sanatçı, sanat tarihi, kuramı ile ilgili yazılar yazmış ve sanat eleştirmenliği yapmıştır. 1980'li yıllarda Türkiye'deki sanatçıların bazıları resim ve heykel sanatından uzaklaşmaya başlamıştır. Dünyayla aynı dili konuşmak isteyen sanatçılardan bir tanesi de Canan Beykal olmuştur. Söylemek, eleştirmek, düşündürmek istediği çok şeyi olan sanatçı çalışmalarında fotoğraflar, metinler, ses ve çeşitli nesnelere dayanmaktadır (Ölgen; 2011)".



Resin 40: Canan Beykal, Herseyhicbirseybirsey, 1991

Aktivist feminist bir sanatçı olan Canan&Canan'ın sanatı genel olarak politik sanat olarak değerlendirilmiştir. Kadının toplum içinde, aile içinde, iktidar gölgesinde ve din temelli yaşadığı zorluk ve baskıları yaptığı işlerde eleştirmiş, protesto etmiştir. “Canan&Canan'ın yapıtları izlediği, gördüğü, bizzat yaşadığı deneyimlere tanıklık etmiştir. Yapıtlarında kendi bedenini kullanmaktan çekinmeyen sanatçı, kişilerin hikayelerinden de yola çıkarak bellekli eserler üretmiştir. Sanat ve dünya tarihi boyunca kadının seyrediliyor olmasına eleştirel bir bakış açısıyla cevap vermek isteyen sanatçı, şeffaf bir küpün içine çeşitli açılardan kadın bedenleri yerleştirmiştir. Mahremiyeti kırmak ve kadını görünür kılmak istemiştir (Özdemir; 2016: 52)”.



Resim 41: Canan&Canan, Odalık, 1998



Resim 42: Canan&Canan, Türk Lokumu, Performans, 2011-12



Resim 43: Canan&Canan "Nihayet İçimdesin" 2000, Işıklı Tabela

“Canan&Canan’ın 2000 yılında eşinin ve kendisinin işlettiği bir internet kafenin tabelasına uyguladığı ‘Nihayet İçimdesin’ cümlesi, çevresi ve belediye tarafından büyük tepkiler çekmiştir. Sanatçının hamilelik döneminde ürettiği bu iş belediye tarafından kaldırılmıştır. Sanatçı bu yapıtıyla iktidarın, kişinin özel olan şeyine bile nasıl müstehcen bakabileceğini ortaya koymuştur (Üner; 2010: 129)”.

1960 yılında İstanbul’da doğan sanatçı Selma Gürbüz, sanat eğitimine 1980 yılında İngiltere’de Exeter College of Art Design’da başlamış, 1984 yılında ise Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünden mezun olmuştur. “Doğu kültüründen beslenen bir bakış açısı ve primitive bir temayla kedi, kadın, erkek figürlerini kendine has çizgilerle resimleyen sanatçı, heykel, dokuma, gravür gibi eserler de üretmiştir. Türkiye ve dünyanın en önemli müzelerinde eserleri olan sanatçının kendi dünyasındaki büyüünün büyük bir başarıya dönüştüğü görülmüştür (Okucu; 2012)”.



Resim 44: Selma Gürbüz, The Night, Shadows of Myself, 2005



Resim 45: Selma Gurbuz, Kedili Doğa, Davetsiz, 2008

2.4. Türkiye’de Yapılan Bienaller

İstanbul Bienali uluslararası arenada kendini göstermeyi başarmış ve seçtiği konularla, siyaset, ötekileştirme, kimlik, postmodernizm vs. gibi kavramları sorgulamaya başlamıştır. Körfez savaşı nedeniyle ertelenen, konusu “Kültürel Farklılık” olarak belirlenen 3. İstanbul Bienali, 1992 yılında Vasıf Kortun yöneticiliğinde yapılmıştır. Bienaldeki çalışmalar Haliç’in kıyısında bulunan Feshane’de sergilenmiştir. Buradaki amaç sergi salonunda bir araya gelen izleyicilerin bir arada olup bienalin konusu olan kültürel farklılığı gözleriyle görebilmesidir. Başlığın içindeki kültürel farklılık sadece siyasi, coğrafi, kültürel, toplumsal olarak ele alınmamış, bir arada sergilenen eserlerin içindeki farklılık da gözler önüne serilmek istenmiştir.

4. İstanbul Bienali 1995’te Rene Block yöneticiliğinde yapılmıştır. Bienal sorumluluğu ilk kez yabancı bir küratöre verilmiştir. Bienal çerçevesi “Paradoksal bir dünyada sanatın görünümü - Orientation” olarak belirlenmiştir. Bienalin dikkat çekmek istediği şey ise Doğu ve Batının karşılaşp birbirini tanmasıdır. Bienal ve yapılan yan sergiler basında büyük ölçekli ses getirmiştir.

5. İstanbul Bienali 1997 yılında Rosa Martinez küratörlüğünde gerçekleştirilmiştir. Bienalin çerçevesi, “Yaşam, Güzellik, Çeviriler - Aktarımlar ve Diğer Güçlükler” dir. Bu bienalde söylenmek istenen şey, toplumsal sorunların ortak yaşam alanlarına yansması ve bu sorunlar karşısında çözüm üretme isteğidir. Daha önceki bienallerle karşılaştırınca bu sergide kadın sanatçı katılımı oldukça fazla olmuştur.

6. İstanbul Bienali 1999 yılında Paolo Colombo küratörlüğünde gerçekleştirilmiştir. Bienalin çerçevesi “Tutku ve Dalga” olarak belirlenmiştir. İstanbul’da yaşamış ve yaşayacak olan farklı din ve dilden insanların bütünleşmesini sağlamak amaçlanmıştır.

7. İstanbul Bienali 2001 yılında Yuko Hasegawa küratörlüğünde gerçekleştirilmiştir. Bienalin konusu “EGOKAÇ: Gelecek Oluşum İçin Egodan Kaçış” olarak belirlenmiştir. Ego kavramından uzaklaşarak yapılan her türlü eylemin ve üretilen sanat içeriğinin gelecek açısından bir umut olduğu düşüncesi ile bu başlık seçilmiştir.

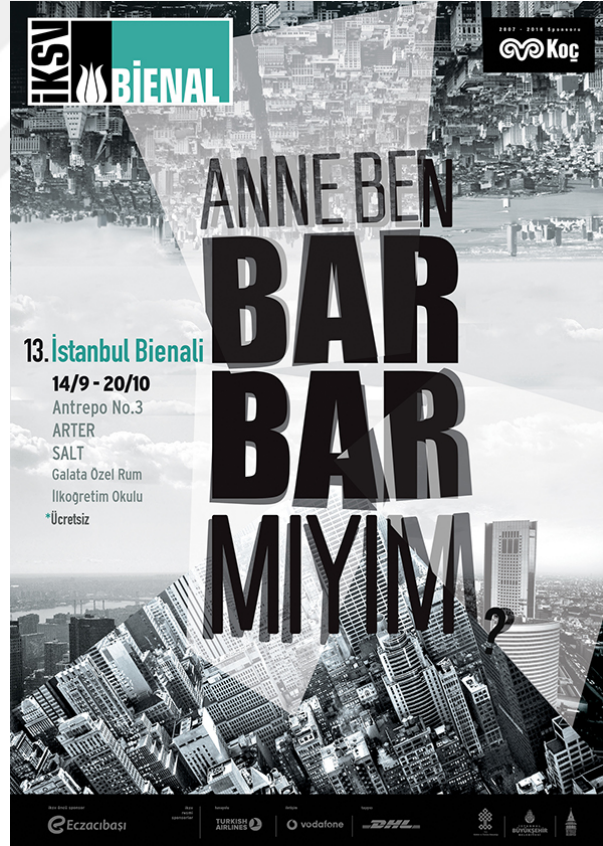
8. İstanbul Bienali 2003 yılında Dan Cameron küratörlüğünde gerçekleştirilmiştir. Bienalin çerçevesi “Şiirsel Adalet” olarak belirlenmiştir. Dan Cameron, “Gerçek olan şey sadece fiziksel olan değildir, içsel deneyim ve hislerle fiziksel algı bütünleşip yenilerek algılanırsa gerçek oluşur” kavramını izleyiciye sunmak istemiştir.

9. İstanbul Bienali 2005 yılında Charles Esche ve Vasıf Kortun küratörlüğünde gerçekleştirilmiştir. Bienalin teması “İstanbul” olarak belirlenmiş, bu başlık altında şehrin kendisi izleyiciye anlatılmak istenmiştir. Sergi mekânı olarak tarihi yarımadadan ziyade Galata-Beyoğlu tarafları tercih edilmiştir. Bir yıl önceden 9. Bienal hakkında konuşmalar düzenlenmiş, önceki bienaller masaya yatırılıp tartışılmıştır. Bu bienalin bir diğer özelliği de özellikle yabancı sanatçıların İstanbul’a gelip, kenti yaşayarak resimlerini üretmesi olmuştur.

10. İstanbul Bienali 2007 yılında Hou Hanru küratörlüğünde gerçekleştirilmiştir. Kavramsal çerçevesi “İmkansız Değil, Üstelik Gerekli - Küresel Savaş Çağında İyimserlik” olarak belirlenmiştir. Küreselleşme, siyaset, kültür, tarih ve konum olarak bir önceki bienalin devamı gibi İstanbul işlenmiştir.

11. İstanbul Bienali 2009 yılında What, How and for Whom/WHW (Ne, Nasıl ve Kimin İçin) adlı bir küratör birliği tarafından gerçekleştirilmiştir. Önceki bienallerin hepsinden daha siyasi bir içeriğe sahip olan bu bienal “İnsan Neyle Yaşar?” sorusuna cevap aramıştır.

12. İstanbul Bienali 2011 yılında Adriano Pedrosa ve Jens Hoffmann tarafından gerçekleştirilmiştir. AIDS nedeniyle hayatını kaybeden Küba asıllı ABD’li eşcinsel sanatçı Felix Gonzalez - Torres’in çalışmaları bienale esin kaynağı olmuş ve bienalin teması “İsimsiz” olarak belirlenmiştir.



Resim 46: “Anne, Ben Barbar mıyım” Bienal Afışı, 2013

13. İstanbul Bienali 2013 yılında Fulya Erdemci küratörlüğünde gerçekleştirilmiştir. Bienalin kavramsal başlığı “Anne Ben Barbar mıyım?” olarak belirlenmiştir. Bienal bu başlık altında güncel demokrasiyi mercek altına yatırmış, uygarlık ve barbarlık kavramlarını tartışmaya açmıştır.

14. İstanbul Bienali 2015 yılında Carolyn Christov-Bakargiev tarafından şekillendirilmiştir. Bienalin teması “TUZLU SU: Düşünce Şekilleri Üzerine Bir Teori” olarak belirlenmiştir. 36 mekânda yapılan bu bienal, sanatın dönüştürücü gücüne, görünenden görünmeyene doğru bir yolculuğa çıkılmasını amaçlamıştır.

15. İstanbul Bienali “2017 yılında Elmgreen & Dragset küratörlüğünde gerçekleştirilmiştir. Bienalin kavramsal çerçevesi “İyi Bir Komşu” olarak belirlenmiştir. Ev ve mahalle kavramlarını ele alan bu bienalde kavramsal bir manifesto yayınlamak yerine 40 adet soru sorulmuş ve bu sorulara cevap aranması istenmiştir. Çerçeve başlığı komşuluk olan bu bienalde sergi alanı olarak birbirine yürüme mesafesinde bulunan altı mekân seçilmiştir (bienal.iksv.org; 2019)”.

CABININ (Çanakkale Bienali İnisiyatifi) 2008 yılında farklı meslek gruplarından bir araya gelen katılımcıların birlikteliğinden oluşmuş kar amacı gütmeyen bir sanat inisiyatifidir. “CABININ 2012 yılında Troya Kültür Derneği’ni, sivil inisiyatif kimliğini kurumsal bir yapıyla desteklemek için kurmuştur. CABININ, Çanakkale’nin özgün, doğal, tarihi değerlerini uluslararası arenaya taşımak ve Çanakkale’yi bir kültür kenti olarak konumlandırmak istemiştir (canakkalebienali.com; 2019)”.

1. Çanakkale Bienali, küratörler Seyhan Boztepe ve Denizhan Özer tarafından düzenlenmiş Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Deniz Müzesi Sanat Galerisi, Eski Ermeni Kilisesi, Fevzipaşa

Mahallesi'ndeki metruk mekânlar ve Kordon Boyu-Marina bienal mekânları olarak belirlenmiştir. Bienal'e 56 sanatçı katılmıştır.

2. Çanakkale Bienali'nin kavramsal çerçevesi "Kurgusal Gerçekler, Dönüşümler" olarak belirlenmiş, bienalin küratörlüğünü Seyhan Boztepe ve Denizhan Özer üstlenmiştir. Bienalin sergileneceği mekânlar Fevzipaşa Mahallesi Metruk Mekânlar, Çanakkale Deniz Müzesi, Çanakkale Otogarı Eski Deposu, Halk Bahçesi Su Deposu, Kordon Marina, Kordon Marina Çekerek Yeri, Eski Ermeni Kilisesi, Erkan Yavuz Deneysel Sanat Atölyesi, Yazar ve Sanatçı Evi, Korfmann Kütüphanesi, Eski Er Hamamı, ÇOMÜ Kültür Evi olarak belirlenmiştir.

3. Çanakkale Bienali'nin kavramsal çerçevesi "Kurgular ve Karşı Duruşlar" olarak belirlenmiş, serginin küratörlüğünü Beral Madra, Fırat Arapoğlu, Seyhan Boztepe ve Deniz Erbaş üstlenmiştir. Bienale 34 sanatçı katılmıştır.

4. Çanakkale Bienali'nin kavramsal çerçevesi 1. Dünya Savaşı'nın 100. yılı olması nedeniyle "Savaşın Sonunu Yalnızca Ölümler Görür" olarak belirlenmiş, serginin küratörlüğünü Beral Madra, Seyhan Boztepe ve Deniz Erbaş üstlenmiştir. Bienale 38 sanatçı katılmıştır. Bienalin sergileneceği mekânlar DOĞTAŞ, Korfmann Kütüphanesi, MAHAL Sanat, Erkan Yavuz Deneysel Sanat Atölyesi, Yalı Hanı, DGSG, Eski Ermeni Kilisesi olarak belirlenmiştir.

5. Çanakkale Bienali'nin kavramsal çerçevesi "Göç" olarak belirlenmiş, bienalin açılmasına 3 hafta kala CABININ etkinliğin üzüntüyle iptal edildiğini duyurmuştur. "5'inci Uluslararası Çanakkale Bienali, AK Parti Grup Başkanvekili ve Çanakkale Milletvekili Bülent Turan'ın, bienalin Genel Sanat Yönetmenliği ve Eş-Küratörlük görevini yürüten Beral Madra'yı hedef alan açıklamalarının ardından iptal edilmiştir (Gezen; 2016)".



Resim 47: 6. Çanakkale Bienal Afişi, 2018

6. Çanakkale Bienali'nin kavramsal çerçevesi "Geçmişten Önce - Gelecekte Sonra" olarak belirlenmiş, serginin küratörlüğünü CABININ yönetici küratörlüğünü ise Deniz Erbaş üstlenmiştir. Troya Müzesi - T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Tefikiye Opet Arkeo-Köy, MAHAL, Korfmann Kütüphanesi - Troia Vakfı, Bordo Bina, Sanatsever, Stüdyo Mavinil sergi mekânları olarak belirlenmiştir.



Resim 48: Nezaket Ekici, Atropos, 2006

İlk Uluslararası Sinop Bienali Sinopale, ulusal ve uluslararası çalışmayı amaçlayan bir bienal olarak 2006 yılında T. Melih Grgn, Beral Madra ve Dr. Vittorio Urbani kratrlgnde ‘‘Şey’’ başlıklı kavramsal çerçevede yapılmıştır. ‘‘Bu bienal, içerik olarak içinde yaşayan halkının kendi geleceği için fikir üretmesini, paylaşarak sanat üretmesini kolektif bir

heyecanla kentin yarınlarını inşa etmesini ve uluslararası arenada söz sahibi olmayı hedeflemiştir. Sinopale, sanatsal bir sivil toplum hareketidir (Sinopale.org; 2019)”.

2. Uluslararası Sinop Bienali Sinopale'nin, kavramsal çerçevesi “Şeylerin Yeni Düzeni” olarak belirlenmiş ve T. Melih Görgün, Beral Madra (Küratör), Dr. Vittorio Urbani (Küratör Venedik), Dr. Stephan Schmidt-Wulffen (Viyana), Nezaket Ekici (Performans sanatçısı-Berlin), Monali Meher (Performans sanatçısı-Amsterdam), Mürteza Fidan (Sanatçı), Emre Koyuncuoğlu (Tiyatro Yönetmeni) ve Umut Suduak (Sanatçı, tasarımcı) küratörlüğünde 2008 yılında gerçekleştirilmiştir. Mekânlar, Tarihi Sinop Hapishanesi, Eski Otel 117, Eski Tekel Binası olarak belirlenmiştir.



Resim 49: Atılkunst, En Fabrikası, 2008

3. Uluslararası Sinop Bienali Sinopale'nin , kavramsal çerçevesi “Gizli Anılar, Kayıp İzler” olarak belirlenmiş ve T. Melih Görgün, Beral Madra (Küratör), Dr. Vittorio Urbani, Dr. Nike Baetzner, Dr. Rana Öztürk, Branko Franceshi, Vaari Claffey, Hande Sağlam küratörlüğünde 2010 yılında gerçekleştirilmiştir. Mekânlar, Tarihi Sinop Hapishanesi, Pervane Medresesi El Sanatları Çarşısı, Dr. Rıza Nur İl Halk Kütüphanesi, Lonca Kapısı, Ülgen Kotra Evi olarak belirlenmiştir.

4. Uluslararası Sinop Bienali Sinopale'nin, kavramsal çerçevesi “Gölgenin Bilgeligi: Bozulmuş Bilgi Çağında Sanat” olarak belirlenmiş ve Aslı Çetinkaya, Elke Falat, Işın Önel, Dimitrina Sevova, Janet Kaplan, Beral Madra, Sean Kelly küratörlüğünde 2012 yılında gerçekleştirilmiştir. Mekânlar, Tarihi Sinop Hapishanesi, Sinop Kent Kütüphanesi olarak belirlenmiştir.

5. Uluslararası Sinop Bienali Sinopale'nin, kavramsal çerçevesi “Kümeler ve Kristaller: Sıfır Noktasında Gözlem” olarak belirlenmiş ve T. Melih Görgün, Elke Falat, Işın Önel, Dimitrina Sevova, Emre Zeytinoğlu, Aslı Çetinkaya küratörlüğünde 2014 yılında 10 ülkeden birçok sanatçının katılımıyla gerçekleştirilmiştir.

6. Uluslararası Sinop Bienali Sinopale'nin, kavramsal çerçevesi “Transposition/Aktarım” olarak belirlenmiş ve T. Melih Görgün (Türkiye), Nike Bätzner (Almanya), Jonatan Habib Engqvist (İsveç) küratörlüğünde 2017 yılında birçok sanatçının katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Mekânlar, Eski Buzhane Binası, Sinop Hal Buluşma Merkezi, Mimarlar Odası Sinop Şubesi, Arkeoloji Müzesi, Sinop'daki kamusal alanlar olarak belirlenmiştir.



Resim 50: Volkan Kızıltunç, Aktarım, 2017

Çok amaçlı kültürel bir buluşmayı sağlama amacıyla olan “Mardin Bienali 2010 tarihinde yapılmaya başlanmıştır. Kentin tarihi, Mardin’de yaşayan insanların gündelik yaşamları sanatla uluslararası arenada birleştirilmiştir. Mardin Bienali sanatta alışlagelmiş ‘merkez’ kavramını kırmış, sanatın her yere ulaşabileceğini göstermiştir (mardinbienali.org; 2019)”.

1. Mardin Bienali’nin, kavramsal çerçevesi “Abbarakadabra” olarak belirlenmiş ve Döne Otyam küratörlüğünde 2010 yılında gerçekleştirilmiştir.



Resim 51: Devran Musaoğlu, 1. Mardin Bienali, 2010

2. Mardin Bienali'nin, kavramsal çerçevesi "İkinci Bakış" olarak belirlenmiş ve Paolo Colombo ve Lora Sariaslan küratörlüğünde 2012 yılında gerçekleştirilmiştir.



Resim 52: Hakan Irmak ve Nurullah Görhan, 2. Mardin Bienali, 2012

3. Mardin Bienali'nin kavramsal çerçevesi "Mitolojiler" olarak belirlenmiş ve Döne Otyam, Ferhat Özgür, Fırat Arapoğlu, Mehmet Baran, Sait Tunç, Mesut Alp, Fikret Atay, Hakan Irmak, Ferhat Satıcı, Hülya Özdemir, Claudia Segura Campins, Canan Budak ve Can Bulgu'nun bulunduğu kolektif küratörlerin desteğiyle 2015 yılında gerçekleştirilmiştir.



Resim 53: Dilara Akay, "ARK 170" 3. Mardin Bienali, 2014

4. Mardin Bienali'nin, kavramsal çerçevesi "Sözden Öte" olarak belirlenmiş ve Fırat Arapoğlu, Nazlı Gürlek ve Derya Yücel küratörlüğünde 2018 yılında gerçekleştirilmiştir. "Sonsuz Bakış", "Beden Dili", "Sınırlar ve Eşikler" alt başlıklarıyla bienal bölümlere ayrılmıştır.



Resim 54: İhsan Oturmak, "Sokağın Zoru" 4. Mardin Bienali, 2018



Resim 55: CANAN, "Gönül Dili", 2018

Türkiye Bienal sergileri sayesinde uluslararası arenada kendini göstermeyi başarmış, sanat yıllarca belli konu ve kalıpların içinde üretilirken bienaller sayesinde sınırların ötesine geçmiştir. “Tuvalle sınırlı resim anlayışı ortadan kalkmış, sanatçılar kendilerini özgürce ifade edebilme fırsatı bulmuşlardır. Bienal sergileri sayesinde eserler ve sanat belli mekânlarda hapsolmek zorunda kalmamış, İstanbul’un içinde metrolarda, yollarda, televizyonlarda, değişik mekânlarda izleyici ve kentle iç içe olmuştur (Okur - Bozdoğan; 2017: 3318)”.

Bienalle birlikte UPSD tarafından 4 kez düzenlenen Genç Etkinlik sergileri de genç sanatçıların önünü açmış, her yıl katılım bir öncesinden fazla olmuştur. Sergilerde siyaset, politika, kimlik, ekonomi ve medya gibi konular işlenmiş, sanatçılar siyasetçilerden çok daha fazla içerik üretmişlerdir.

6 sanat fakültesine sahip Türkiye’de 90 sonrası sadece İstanbul’da eğitim veren 20 sanat fakültesi açılmıştır. Dünyada görsel kültür algısının değişmesi, tasarım ve teknolojinin zamanla iç içe geçmesi fakülte isimlerinin sadece güzel sanatlar cümlesiyle sınırlı kalmasını değiştirmiş, sanat ve tasarım, tasarım ve mimarlık gibi yeni isimler fakültelere verilmiştir. Bu yıllarda, üniversiteler ve özel kurumlar müzeler açmış, sanat arşivi ve sanatı toplumla buluşturmayı daha güçlü kılmıştır. Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul Modern Sanat Müzesi, Pera Müzesi ve Santral İstanbul günümüze kadar önemli sanat etkinliklerini topluma ve dünyaya sunmuştur.

2.5. Sanatçı İnisiyatifleri;

1990’lı yıllardan sonra çoğalan sanatçı inisiyatif anlayışı, söylemek istediklerini hiyerarşik bir yapı içinde olmadan direkt olarak paylaşmak isteyen sanatçıların bir araya gelip sanat üretmesi ve bu üretimlerini tuttıkları mekânlar aracılığıyla toplumla paylaşmasıyla oluşmuştur.

Hangar, Ankara’da 1992 yılında Atilla İlkyaz, Cebrail Ötgün, Cezmi Orhan, Murat Çelik, Hülya Ulaş ve Sevinç Akkaya tarafından kurulmuştur. Ankara Maltepe’de sadece sanat yapmak ve sergilemek için kiraladıkları dairede kentin politik havasını aşmak ve kendi iç dünyalarını dillendirmek istemişler, farklı araç ve teknikler kullanıp yeni anlatım şekillerinin peşine düşmüşlerdir.



Resim 56: Atilla İlkyaz, Kibrit Kutusuna Karışık Teknik, 2014

Apartman Projesi, 1999 yılında Selda Asal tarafından İstanbul Tünel’de bir apartman dairesinde kurulmuştur. Sokaklardan, bulunduğu çevreden, yaşamın içinden sergiler düzenlemiş, bilinçli sanat izleyicisinin dışında, galeri kapalı olduğunda pencerelere, duvarlara yapıştırdıkları yazılarla, resimlerle ya da yansıttıkları filmlerle orada yaşayan, gelip geçen insanların da sanatın içine dahil olmasını amaçlamışlardır.



Resim 57: Selda Asal, Apartman Projesi, 1999



Resim 58: Hakan Gürsoytrak, Birisi Var, 1998

Harfiyat, 1996 yılında Mustafa Pancar, Hakan Gürsoytrak ve Antonio Cosentino tarafından İstanbul'da kurulmuştur. Gündelik yaşamdan ve sokaktan beslenerek üretmişlerdir.

Nomad, 2002 yılında Başak Şenova ve çeşitli mesleklere sahip kolektif bir grup tarafından kurulmuştur. 2006 yılında Nomad, bir dernek haline gelmiş ve dijital araçlarla yapılan sanatı desteklemiştir.

Mentalklinik, "Yasemin Baydar ve Birol Demir'in bir araya gelerek oluşturdukları kavram ve sunumun süreç-üretim içeriğinde işlendiği açık bir laboratuvar formu şeklinde oluşturulmuştur. Proje öncesi bir kavram belirlenmiş, bu kavramı farklı insanlar üretmiş, bu

üretilen işler sergilenmiş ve seçilen kavram üzerine kitaplar yazılmış ve yayınlanmıştır (Bozdağ; 2009: 352)''.

Masa Projesi, hem grafik tasarımcı hem de sanatçı olan Vahit Tuna öncülüğünde 2006 yılında kurulmuştur. Masa'nın amacı sanatçıların belli mekânlar içinde hapsolmeden istedikleri semtte, şehirde, ülkede eserlerini sunma özgürlüğüne sahip olmalarıdır. Masa; resim, heykel gibi işlerin dışında başka sanatsal disiplinlere de açık ve genç sanatçıları destekleyen bir proje olmuştur. Bir sergi mekânı olarak masanın kullanılmasının nedeni taşınabilir bir nesne olması ve sergilenen eseri duvardaki işlerden farklı olarak o mekânın bir parçası haline getirebilmesidir.



Resim 59: Masa Projesi sergisi esnasında çekilen bir fotoğraf.



Resim 60: Hazavuzu Sergisinin Afişinin Fotoğrafi, “Tirgit’ze!” Masa Projesi, 2009

Hazavuzu, 2005 yılında kurulan, çalışmalarının merkezine müziği koymuş ama disiplinlerarası bir bakışa sahip olup fotoğraf, video ve yerleştirme sanatı da yapmış protest içeriğe sahip bir sanatçı inisiyatifidir. 2009 yılında Masa’da “Tirgit’ze!” adında bir sergi düzenleyen inisiyatif, serginin içeriğini 1990’lı yıllarda yaşanan bir durumdan almıştır. Hazavuzu’nun blog sitesi hazavuzu.blogspot.com adresinde yaşanan bu olay şöyle anlatılmıştır:

“Piyade Teğmen Murat Şeref Baba 17 Şubat 1990 günü dönemin Cumhurbaşkanı Turgut Özal’a karşı ‘sizin cumhurbaşkanı olmanıza alışamadım’ şeklinde gerçekleştirdiği telgraf

eyleminin ardından, 'psikolojik rahatsızlık' gerekçesiyle Haydarpaşa Askeri Hastanesi'nde gözetim altına alınmış ve ordudan atılmıştır.

Olaylar şöyle gelişmişti: 1989 yerel seçimlerinde oyların ancak yüzde 21'ini alan Anap Hükümeti tartışmalı hale gelmiş, muhalefet partileri Anap'luların çoğunlukta olduğu bu Meclis'in yeni cumhurbaşkanı seçemeyeceğini söylemişlerdi. Bu nedenle erken seçim istediler. Hal böyleyken Anap Genel Başkanı ve Başbakan Turgut Özal muhalefet partilerinin katılmadığı bir oturumda kendi partisinin milletvekili oylarıyla cumhurbaşkanı seçilmişti. Bu durum yurt çapında büyük tepkilere neden oldu çünkü halkın çoğunluğu Turgut Özal'ı bu makama layık görmüyordu. Özal'ın tepkilere verdiği yanıt ilginçti: Zamanla alışırlar. Bunun üzerine ülke çapında 'alışamadım' olan kitlesel protesto gösterileri düzenlendi (hazavuzu.blogspot.com; 2009)".



Resim 61: PİST'ten bir görünüm, 2009, Fotoğraf: PİST arşiv

Pist, İstanbul Pangaltı'nda kurulmuş bir projedir. Osman Bozkurt, Fatoş Üstek ve Didem Özbek tarafından kurulmuştur. Genç sanatçıların işlerine ilk sırada yer veren bu projenin Pangaltı'nda olmasının nedeni semtin kozmopolit bir yapıya sahip olmasıdır. Pist, güncel sanata artı olarak yazar, düşünür, mimar, tasarımcı olan alanında uzman kişilere de söz vermek istemiş ve uluslararası sanat arenasında bir hareketlilik yaratmayı amaçlamıştır.

AtılKunst, 2006 yılında Gülçin Aksoy, Yasemin Nur Toksoy ve Gözde İlkin tarafından kurulmuş; 2013 yılında ise üretimlerine son vermişlerdir. İçeriğini Türkiye gündeminden alan bu inisiyatif bazen estetik sorunlara takılmadan ince ironilerle çıkartmalar üretmiş, bu çıkartmaları çoğunlukla internet üzerinden izleyicilerle paylaşmıştır.



Resim 62: AtılKunst, Gündem: “Acil durumda camı kırınız “. 2010

Bas, 2006 yılında Banu Cennetoğlu tarafından Beyoğlu'nda kurulmuştur. Kâr amacı gütmeyen bu projede her türlü sanat eserinin ve içeriğinin yayılması hedeflenmiştir. Sanatçının kendi atölyesi de olan Bas, sanatçı kitaplarını Türkiye'de yaygınlaştırmayı hedeflemiştir.

Sanat mekânlarının aynılaştırılmasını ve standart bir yapılanmaya bürünmesini eleştiren Altı Aylık, sanatçıların ve sanatın daha özgür ve demokratik bir ortamda olabilmelerini sağlamak amacıyla 6 aylık kullanımı olan bir proje gerçekleştirmiştir. 2006 yılında Özge Özsoy, Sylvia Kouvalis, Kristina Kramer tarafından İstanbul Karaköy'de kurulmuştur. Kurucuları hem kendi işlerini sergilemişler hem de güncel ve disiplinlerarası sanat üretene kapılarını açmışlardır. Altı Aylık, İstanbul'daki kentsel dönüşüm nedeniyle Karaköy'de uzun soluklu olamamıştır.



Resim 63: Altı Aylık Açılış Fotoğrafları, 28 Şubat 2006

Yaygara Güncel Sanat İnisiyatifi, “sanatçıların içinde buldukları durumu aktivist olarak değerlendirme amacıyla fiilen 2008 yılında kurulan bir oluşumdur. Şevket Arık, Erdal Duman, Serkan Demir, Veysel Şayli, Mustafa Duymaz ve Mehmet Ali Uysal tarafından kurulmuştur. Yaygara, yaşadığı mekân ya da anla sanat aracılığıyla bir bağlantı kurmayı hedeflemiştir. Sürekli değişmeyi, gelişmeyi, yeniliklere açık olmayı benimsemiştir. Günümüze kadar aktif bir şekilde etkinliklerde, sergilerde, sanatın içinde olmaya devam etmiştir (Uzan; 2012)”.



Resim 64: Yaygara, 3. Mardin Bienali, Kuluçka – Yerleştirme, Keldani Kilisesi

Gerçek Kötüler Kolektifi, 2012 yılında Aslı Işıksal, Seniha Ünay, Engin Esen, Sevda Kal, Ayşenur İpek, Nilay Kalınbayrak tarafından Ankara’da kurulmuştur. Kolektifin amacı sanatçı okumaları, konuşmaları yapmak, tartışmak, paylaşmak ve dönüştürülebilir bağımsız mekânlar oluşturmaktır. Statik sergi alanlarını eleştiren bu kolektif; her şeyin, her mekânın

birer sergi alanına dönüştürülebileceğini savunmuştur. 2013 yılında 34 sanatçının katılımıyla gerçekleştirdikleri “Bizzat Ben Kendim - Bir İkilem Olarak Ben” adlı sergileriyle büyük ses getirmişlerdir.



Resim 65: “Bizzat, Ben Kendim-Bir İkilem olarak Ben” sergisinden bir fotoğraf, 2013

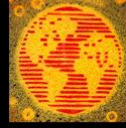
Torun, 2012 yılında Ankara’da Cemil Batur Gökçeer, Zeynep Kayan, Amir Jamshidi ve Murat Akbayrak tarafından kurulmuş bir sanat inisiyatifidir. Torun oluşumunda olan isimler zaman içinde değişkenlik göstermiştir. Sanatçılar yaptıkları eserleri sergileyebilecekleri mekânlar bulmakta sıkıntı çekmiş ve bunun sonucunda bir araya gelerek Torun’u açmışlardır. Bir sanat ortamında olması gerekenleri bir araya getirmeyi amaçlamışlar ve disiplinlerarası bir tavır sergilemişlerdir. Sadece Ankara değil, başka şehirlerdeki sanatçılara da açık bir sanat platformu olmuştur.

Kırmızı İnisiyatif, 2013 yılında Ahu Akkan, Hatice öklü, Ferda Demirel, Rukiye Epli Dede, Özlem Tekdemir tarafından kurulmuş bir oluşumdur. İnisiyatif; kırmızı ismini rengin kuvvetinin baskınlığı ve farklı düşünme biçimlerine açık olması isteğiyle dur, düşün, fark et demek için seçmiştir. Kırmızı İnisiyatif üyeleri, içten konuşmayı seçmiş yaptıkları işlerde ironi ve muhalif durumu benimsemiştir. Kendi üyelerinin katıldığı ilk sergilerini 2013 yılında “Acı Biber” ismiyle düzenlemiştir.



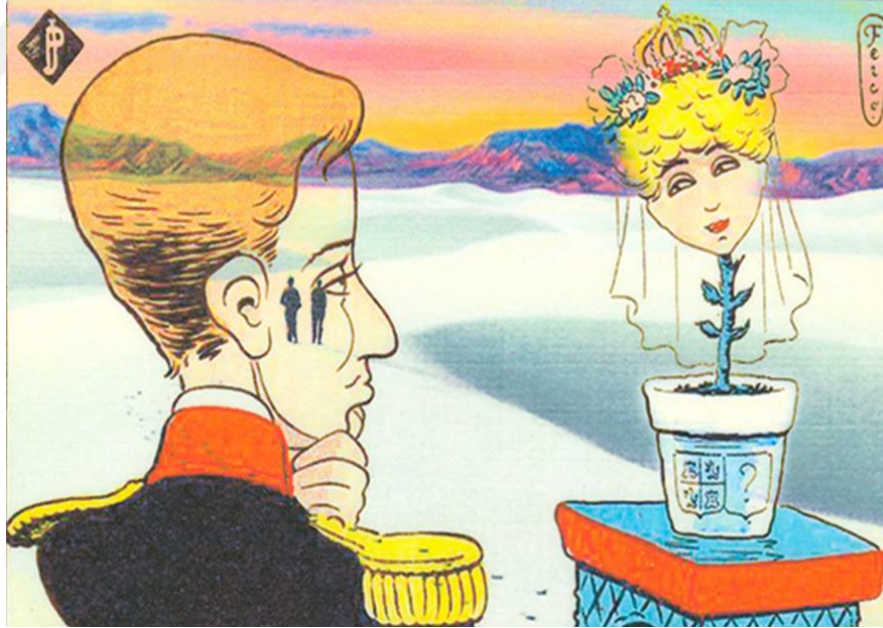
Resim 66: Ahu Akkan “1. Perde”, 2013

Bağımsız sanatçılardan Şinasi Güneş, 1968 yılında İstanbul’da doğmuş ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nden mezun olmuştur. “2002 yılından bugüne yüzlerce mail-art projesine katılmıştır. Disiplinlerarası çalışan sanatçı, resim, enstalasyon, video sanatı, sokak sanatı, heykel ve fotoğraf sanatı gibi birçok alanda eser üretmiştir. Sanat üzerine kitaplar yazmıştır. Eserleri yurt içi ve yurt dışında önemli galerilerde ve müzelerde sergilenmiştir (Bozdağ; 2009: 353)”.



**KÜRESEL ISINMA
ULUSLARARASI MAİL ART PROJESİ**

**GLOBAL WARMING
INTERNATIONAL MAIL ART PROJECT**



Resim 67: Şinasi Güneş, Küresel Isınma Uluslararası Mail Art Projesi

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

2002 SONRASI TÜRKİYE'DE SANAT ORTAMI

3.1. AK Parti Döneminde Sanat ve Kültür Politikaları

Recep Tayyip Erdoğan 2001 yılında AK Parti'yi kurmuş ve partinin genel başkanı olmuştur. Batı karşıtı ve aşırı İslamcı bir söylem seçmek yerine yenilikçi İslam ve daha ılımlı bir dil kullanmayı tercih etmiş ve liberallerin de desteğini almıştır. Cumhuriyet tarihin en karışık süreçlerini yaşayan Türkiye'de 3 Kasım 2002'de erken genel seçim yapılmış, AK Parti yüzde 34.28'lik oy oranıyla Abdullah Gül başkanlığında tek başına hükümet kurabilmiştir. Recep Tayyip Erdoğan siyasi olarak yasaklı olduğundan aday gösterilememiştir. CHP yüzde 19.38 oy oranıyla ikinci parti olmuş, diğer tüm partiler yüzde 10 barajının altında kalıp Meclis'e girememiştir. CHP'nin desteğini de alan hükümet Erdoğan'ın siyasal yasağının kaldırılması için yasa teklifi oluşturmuştur. Değerlendirmeler sonucunda Erdoğan'ın siyasal yasağı kalkmıştır ve önce Siirt'ten milletvekili, sonra da AK Parti Genel Başkanı seçilmiştir. Abdullah Gül başbakanlık görevinden istifa etmiş ve Ahmet Necdet Sezer hükümet kurma görevini Erdoğan'a vermiştir. Erdoğan'ın başbakanlığında Türkiye'nin 59. Hükümeti böylelikle kurulmuştur.

Bazı çevreler AK Parti ideolojisinin dile getirdiği gibi çağdaş, demokratik, eşitlik ve özgürlük yanlısı olmadığını savunmuştur. Bazı liberaller ve İslamcılar ise bu görüşe karşı çıkarak partinin özgürlükçü, yenilikçi ve demokrat olduğunu savunmuşlardır. AK Parti'nin en büyük farkı ise diğer partilerin hiç yapmadığı bir şeyi yapıp İslamiyet ve demokrasi kavramlarını bir araya getirerek yeni bir algı yaratması olmuştur.

Hükümetin; din ve devlet işlerinin içine toplumu da alması, toplumu tüm değerleri açısından sorgulaması ve yönetmeye çalışması Türkiye’de binlerce insanın özgürlüklerinin tehlikede olduğunu hissettirmeye başlamıştır. 2007 yılında her birine bir milyona yakın kişinin katıldığı Cumhuriyet mitingleri yapılmıştır. Bu coşkulu mitinglere gölge düşüren ise bazı grupların “ordu göreve” söylemleri ve Genelkurmay’ın bazı açıklamaları olmuştur. Askeri darbe olur düşüncesine kapılan halk AK Parti’ye yönelmiş ve parti gücünü daha da artırarak 2007 seçimlerinde yüzde 47 oy almıştır. Ahmet Necdet Sezer’in görev süresinin dolmasıyla Türkiye Cumhuriyeti’nin cumhurbaşkanlığı makamına AK Parti ve MHP’nin oylarıyla Abdullah Gül seçilmiştir. 2011 yılında AK Parti oylarını biraz daha artırmış ve yüzde 49.95’lik oy oranına sahip olmuştur.

AK Parti, kültür ve sanat politikası temellerini tüm parti iletişimde benimsediği “muhafazakârlık” olgusundan almaktadır. Günümüze kadar süren iktidarlarında “muhafazakârlık” olgusunun Türkiye’de kültür ve sanat içeriğinin şekillenmesinde büyük etkisi olmuştur. AK Parti kültür ve sanat politikası; Cumhuriyet rejimi ile tarih, kültürel zenginlik gibi ortak kavramlar barındırmış, ama Cumhuriyet rejimi kültür ve sanat alanındaki politika kökenini “Türklük, Türk mirası” kavramlarından alırken; AK Parti ise bu temeli “Osmanlı kültüründen” almayı tercih etmiştir.

Muhafazakârlık, din kavramının önemli ve kapsayıcı unsurlarından biri olmuştur. AK Parti’nin temel politikalarının içinde “din” kavramının öncü maddelerden biri olması ve Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Prof. Dr. Mustafa İsen’in “21.Yüzyıl Türkiye’inde Kültür ve Sanat Anlayışı” başlıklı konuşmasında “...*Nasıl muhafazakâr kesimin bir demokrasi anlayışı varsa, muhafazakâr demokrasi diye bir şeyden bahsedebiliyorsak, o zaman ‘muhafazakâr estetik’ ve ‘muhafazakâr sanat’ diye bir şeyden de bahsetmek, bunun*

normlarını ve yapısını oluşturmak gibi bir yükümlülük içindeyiz... ifadelerine yer vermesiyle Türkiye’de ‘Muhafazakâr Sanat’ diye yeni bir olgu oluşmaya başlamıştır (Arslan; 2012)”. Bu konferans sonrasında ise Edebiyatçı İskender Pala Zaman Gazetesi’nde “Muhafazakâr Sanat Manifestosu”nu yayınlamıştır.

. Muhafazakâr sanat, geçmişiyle bağları travmatik biçimde koparılmış bir toplumun öz benliğiyle barışma çabasının estetik boyutudur.

. Muhafazakâr sanat, toplumun kendi kimliğinden kaynaklanıp bağrında görünür kılınan sanattır.

. Muhafazakâr sanat, din eksenli bir sanat değildir, ama dini duyarlılıkları mutlaka dikkate alır.

. Muhafazakâr sanat, Batı'yı reddetmez, metodoloji ve üretimlerini kabul eder, ama ruhuna mesafeli yaklaşır.

. Muhafazakâr sanat, Mehmet Akif veya Necip Fazıl'a kapılanıp kalmadan Nazım Hikmet veya Orhan Kemal'i, Karacaoğlan veya Şeyh Galib'i, Dostoyevski veya Dante'yi vb. harmanlayarak üretim yapma idealini taşır.

. Muhafazakâr sanat, kendisi muhafazakâr olmayan sanat platformlarında hep yok sayılsa ve dışlansada, muhafazakâr olmayan sanat ürünlerini eleştiren ama asla dışlamayan sanattır.

“20 maddeden oluşan bu manifestonun diğer maddeleri de yukarıda sayılan maddelerle benzerlik göstermiş ve kendisinden olmayan kültür, sanat anlayışlarını dışlamayacağını kesin olarak belirtmiştir (Öztürk; 2014: 625)”.

Sanatçı, içinde bulunduğu ortamdaki, güncel yaşamdan, toplumsal olaylardan, tarihten, farklı kültür ve toplumsal yapılardan beslenmiştir ve ürettiği, yazdığı, söylediği şeylerle toplumu aydınlık bir medeniyete götürebilecek unsurlardan biri olmuştur. Özellikle 2012 yılında ortaya atılan “Muhafazakâr Sanat” kavramı sanatçılar ve düşünürler arasında büyük tartışmalara neden olmuştur. Osmanlı ve Selçuklu’yu tekrarlayanın sanat olmadığı görüşünü savunanların yanında, bazı kesimler de iktidarın sanat üzerindeki bu muhafazakâr tavrının otorite, baskı ve tek düzeleştirme anlayışlarının bir yansıması olarak yorumlamıştır.

2002 yılından bugüne birçok belediyeyi elinde tutmuş olan AK Parti’nin 2018 seçim bildirgesinin önemli bir kısmı kültür ve sanata ayrılmıştır. Bunun en büyük nedeni, Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın yıllardır AK Parti iktidarı elinde olmasıdır. Yapılan ve yapılmak istenen icraatlar arasında Yunus Emre Enstitüleri sayısının tüm dünyada çoğaltılma hedefi, Milli Kültür Endüstrisini geliştirme istekleri, tiyatro ve sinemaya daha çok destek verileceği, ifade özgürlüğüne sonsuz inanışları ve daha birçok konu yer almıştır. Tezatlık ise söylenen sözlerin ya da yayınlanan bildirgelerin aslında Türkiye’de olan biten gerçeklerle farklılık göstermiş olmasıdır.



Resim 68: Mehmet Aksoy, Periler Ülkesinde, 1994

1994 yılında Refah Partisi'nden seçilen Ankara Büyükşehir Belediye Başkanı Melih Gökçek'in Ankara Altınpark'ta bulunan Mehmet Aksoy'un "Periler Ülkesi" adındaki heykelini müstehcen bulması ve "Böyle sanatın içine tükürürüm" söylemi ile kaldırtması büyük tartışmalara yol açmış, iktidarların elindeki gücü haksız yere kullanmasından büyük endişe duyulmuştur.



Resim 69: Mehmet Aksoy, İnsanlık Anıtı, 2006

AK Parti’li Belediye Başkanı Naif Alibeyoğlu tarafından 2006’da heykeltıraş Mehmet Aksoy’a Türkiye’nin en büyük anıtı olması, barış ve kardeşliği simgelemesi amacıyla “İnsanlık Anıtı” yaptırılmıştır. “8 Ocak 2011 tarihinde Kars’a gelen Başbakan Recep Tayyip Erdoğan, İnsanlık Anıtı’nı ‘ucube’ olarak nitelendirmiş ve yıkılmasını istemiştir. 26 Nisan 2011 yılında İnsanlık Anıtı’nda yer alan iki heykelden birinin baş kısmı saat 10.12’de ‘Allahuekber’ denilerek kesilmiş 14 Haziran’da da anıt yıkılarak tamamen ortadan kaldırılmıştır (Aktemur; 2011)”.

Kültür ve sanatın önemini iktidarı boyunca dile getiren AK Parti, 1969 yılında dünyanın 4. büyük sanat merkezi olarak açılan AKM’nin (Atatürk Kültür Merkezi) ödeneklerini kesmiş,

2012 yılında ise binanın yıkımını gündeme getirmiştir. Yoğun toplum baskısı nedeniyle yıkım ancak 13 Şubat 2018’de başlayabilmiştir. 2013 yılında ise bir AVM inşaatının yapımı nedeniyle Türkiye ve sinema için büyük değer ifade eden Beyoğlu Emek Sineması yıkılmıştır.

Birçok sanatçı ve tiyatrocu Gezi Parkı eylemlerine katıldığı için fişlenmiştir. Mehmet Ali Alabora’nın yazdığı tiyatro oyunu Mi Minör’de Gezi Parkı içeriğinden alıntılar olduğu iddiasıyla sanatçı yanlı medya organları tarafından açık hedef haline getirilmiştir ve Kültür Bakanlığı birçok özel tiyatroya verdiği desteği kesmiştir. “Halk ozanı Yunus Emre’nin 10. sınıf ders kitabında yer alan 8 kıtadan oluşan şiiri Fırat Yayıncılık tarafından sansürlenmiş, Milli Eğitim Bakanlığı’nın sansürlenmiş şiire onay vermesiyle 7 kıta olarak kitapta yer almıştır (Aşık; 2012)”.

"Cennet cennet dedikleri

Birkaç köşkle birkaç huri

İsteyene ver onları

Bana seni gerek seni"

(Yunus Emre’nin “Bana seni gerek seni” başlıklı ilahisinden bir kıta)

2012 yılında “Ankara Defterliği’nde çalışan 6 memur Penguen, Leman ve Gırgır’ın kapaklarını sosyal medya hesaplarında beğenip paylaştıkları gerekçesiyle Erdoğan’ın emriyle soruşturmaya tabi tutulmuşlardır (T24 Bağımsız İnternet Gazetesi; 2012)”.

Antalya’da imamlık yapan İmam Ahmet Tüzer, rock müzikle ilgilendiği ve izinsiz konserler verdiği gerekçesiyle uyarılar almış ve sonrasında meslekten ihraç edilmiştir.

“Dev adındaki bir müzik grubunun ‘Dans Et’ adındaki şarkısının klipi Türk televizyon kanalları tarafından yayınlanmamış, klibe yasak getirilmiştir. Bunun nedeni ise Gezi Parkı’nu anımsatan bir koreografisi olmasıdır (T24 Bağımsız İnternet Gazetesi; 2013)”.

Başbakan Recep Tayyip Erdoğan’ın Muhteşem Yüzyıl dizisi için yaptığı eleştiriler sonucu dizinin kostümlerinde ve senaryosunda değişikliklere gidilmek zorunda kalmıştır. “Behzat Ç. adlı dizideki karakterin bir polis olması ve sevgilisiyle evlenmeden bir ilişkilerinin oluşu hükümetin tepkisini çekmiş, bunun üzerine Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı hükümetle hemfikir olduğunu belirtmiştir (Araştırma, Bilim ve Yönetim Platformu Cumhuriyet Halk Partisi; 2015: 113)”.

“2016 yılında Danimarka merkezli ifade özgürlüğü organizasyonu Freemuse’un Sanata Yönelik Saldırıları raporuna göre Türkiye, İran’dan sonra 2. sırada yerini almıştır (140journos.com; 2017)”.



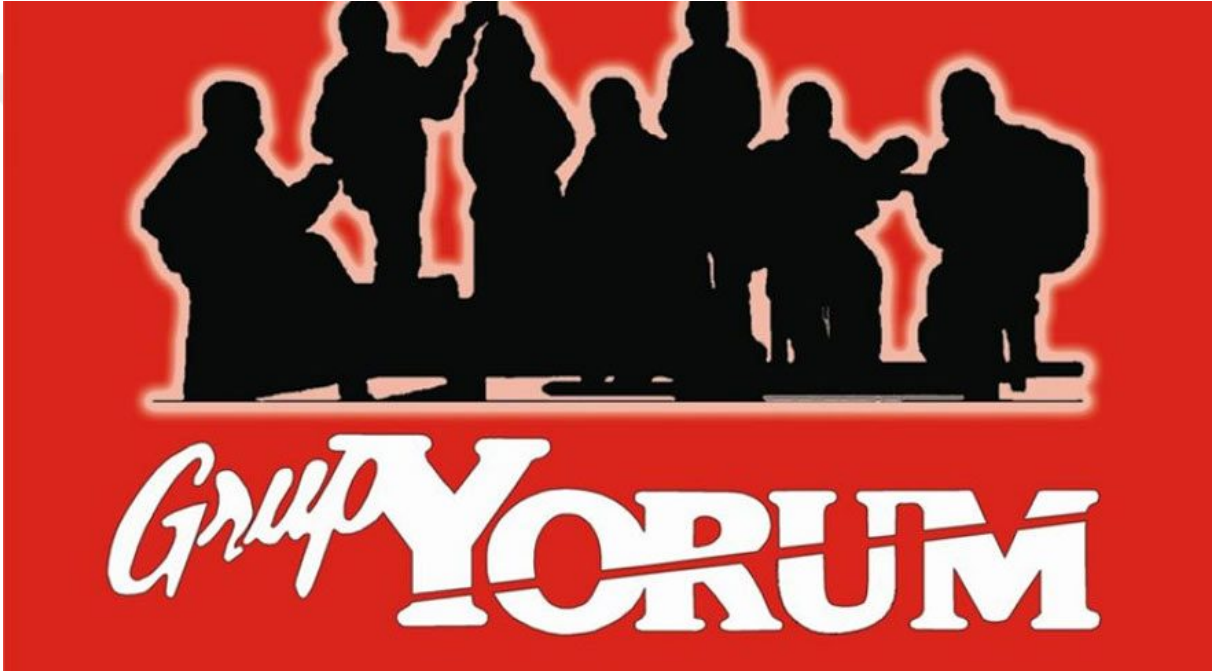
Resim 70: Dev Grubu ‘‘Dans Et’’ Yönetmen Tunç Topçuoğlu, Tiyatro Yönetmeni İlgin Abeln, 2013



Resim 71: Ali Elmacı, Hissettiklerini geri alamam, 2016

Türkiye'nin en önemli çağdaş sanat fuarlarından biri olan "11. Contemporary İstanbul sergisinde Ali Elmacı'nın mayolu bir kadın heykeli üzerine resmettiği 2. Abdülhamit portresi bazı gruplar tarafından aşağılayıcı bulunmuş ve sergi alanı tekbir sesleriyle basılmıştır. Sanatçı, gerginliğin daha çok büyümemesi için eserini fuar alanından çekmiş ve sonrasında fuar yönetimi sergi tarihi bitene kadar heykeli tekrar sergileme kararı almıştır (Gök; 2016)".

102 yıllık tarihe sahip Şehir Tiyatroları'nda AK Parti iktidarı süresince birçok sanatçı açığa alınmıştır. 2016 yılında ise 15 Temmuz darbe girişimi sonrası başlatılan soruşturmalar gerekçesiyle Sevinç Erbulak, Kemal Kocatürk, Mehberi Mertoğlu, İrem Arslan, Arda Aydın ve Ragıp Yavuz görevlerinden men edilmişlerdir.



Resim 72: Grup Yorum Logosu

“1980 yılından itibaren sürekli sansür ve baskı altında olan Grup Yorum üyelerinden yedisi 2016 yılında terör örgütüne yardım etmek, polise karşı gelmek gibi suçlardan tutuklanmıştır. Sanatçı Nudem Durak, çocuklara Kürtçe şarkılar öğrettiği ve Kürtçe şarkılar söylediği gerekçesiyle 2016 yılında tutuklanmıştır (140journos.com; 2017)”.

İzmir Metrosu'nun İzmirspor İstasyonu'nda sergilenen İspanyol sanatçı Almacino Gonzales Andres tarafından yapılan “Müzisyen” adlı mitolojik figür olan ahşap heykel; müstehcen

olduğu eleştirisiyle aralarında AK Parti'lilerin de bulunduğu kişiler tarafından eleştirilmiştir. “2016 yılında ise heykel bir kişi tarafından saldırıya uğramış ve kırılmıştır. AK Parti Karabağlar Meclis Üyesi Emrullah Kavuz, yanında bir parça bez getirmiş ve heykelin müstehcen olarak gördüğü bölgesini kapatma gereği duymuştur (Bolulu; 2016)”.



Resim 73: Emrullah Kavuz'un heykelin müstehcen kısmını bir bez parçasıyla kapatırkenki fotoğrafı, 2016

15 Temmuz darbe girişiminden 5 gün sonra devlet tarafından olağanüstü hâl ilan edilmiştir. Olağanüstü hâl sürecinde baskılar kültür ve sanat alanını büyük ölçüde sarmıştır. 21 Temmuz itibari ile Türkiye'de yapılacak olan 11 konser ve festival iptal edilmiştir. Eylül 2016'da Çanakkale Bienali iptal edilmiştir. 2016 yılının Ekim ayında, Evrensel Kültür, Tiroj ve Özgürlük Dünyası dergileri kapatılmış ve mallarına el konulmuştur. İstanbul Tophane'de 21 kadın sanatçının açtığı “2 Kuytu” adlı sergi, açılışta içki içildiği için basılmıştır. Yine Ekim ayında Kadıköy'de bulunan Haldun Taner büstü parçalanmıştır.



Resim 74: Özgür Korkmazgil ve sansürlenene çalışmalarına ait bir fotoğraf, Kasım 2016

2016 yılının Kasım ayında ise Özgür Korkmazgil'in Tüyap Sanat Fuarı'nda sergilenen bir eseri müstehcen olduğu gerekçesiyle polis tarafından sansüre uğramıştır. Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dekanı kampüse enstrümanla girmeyi yasaklamıştır.

2016 yılının Aralık ayında ise, İzmir Ahmet Adnan Saygun Sanat Merkezi'nde yapılan Fazıl Say konserine satırlı saldırı düzenlenmiştir. Sabah Gazetesi “manşet olarak bazı sanatçılar için ‘Türkiye düşmanları’ diyerek fotoğraf yayınlamıştır (sabah.com.tr; 2016)”.



Resim 75: Sabah Gazetesi'nin İnternet sitesindeki manşet haberi, 2016



Resim 76: Ankara'da DTFC akademisyenlerinin cübbelerini yere atarak kararı protesto etmeleri, 2017

2017 Ocak ayında ise Ankara’da DTCF öğretim üyeleri ihraç edilmiştir. Akademisyenlere destek veren 433 sinemacı hakkında “Suçu ve suçluyu övmek” iddiasıyla soruşturma açılmıştır. Şubat 2017’de ise yüzlerce akademisyen ve kamu emekçisi mesleklerinden ihraç edilmiştir. Sabahattin Önkibar’ın yazdığı “Devlet Bahçeli ve MHP İçin Her Şey” kitabı toplatılmış, kitabın yayınevi olan Kırmızı Kedi’ye saldırı düzenlenmiştir. İstanbul Kadıköy’de bulunan Müjdan Gezen Sanat Merkezi’ne kundaklama girişiminde bulunulmuştur.

2017 yılının Mart ayında ortaöğretim müzik dersi taslağından dünyaca ünlü Fazıl Say’ın ismi çıkartılmıştır. Diyarbakır’da bulunan Ahmet Arif büstü yerinden çıkarılmış ve büste zarar verilmiştir.

Nisan ayında İzmir Torbalı’da sergilenen Tanrıça Demeter ve kızı Persephone heykelleri kaldırılarak yerlerine Osmanlı tuğrası anıtı dikilmiştir. Sabahat Akkiraz’ın “hayır” kampanyası nedeniyle TRT için çektiği program yasaklanmıştır. Kadıköy Gençlik Festivali iptal edilmiştir.

Mayıs ayında ise baskın ve yasaklar gündem olmuştur. Mimar Sinan Üniversitesi’nin yıl sonu sanat festivali OHAL gerekçesiyle yapılmamıştır. 40 yıl boyunca yayın hayatına devam eden Belge Yayınları polis tarafından basılmış, 2 bin kitaba el konulmuştur. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü zorunlu ihtiyaçlar dışında yeni turne yapılmaması için tüm il müdürlüklerine talimat vermiştir.

Haziran ve Temmuz aylarında ise, Cide Rıfat Ilgaz Meslek Yüksek Okulu’nun adı Kastamonu Üniversite Senatosu tarafından “Cide Meslek Yüksek Okulu” olarak değiştirilmek istenmiş, karara gelen büyük tepkiler sonucunda vazgeçilmiştir. 17. Munzur Kültür ve Doğa Festivali’ne OHAL gerekçesiyle izin verilmemiştir.

OHAL döneminin bir yıllık sürecinde birçok yayınevi de kapatılmıştır. “KHK kararı ile kapatılan ilk kültür sanat dergileri Evrensel Kültür, Tîroj ve Özgürlük Dünyası olmuştur (Aydemir; 2017)”.

2018’in Mayıs ayında MESAM Olağanüstü Genel Kurulu’ndan bir gün önce Arif Sağ, Cahit Berkay, Fuat Güner gibi 30’a yakın sanatçı belirli bir neden olmaksızın MESAM’dan ihraç edilmişlerdir.



Resim 77: Özgürlük Dünyası ve Tiroj Dergileri'nin kapısına vurulan mühür fotoğrafı, 2017



Resim 78: Üniversite kütüphanesinden bir fotoğraf

“Leonardo da Vinci’nin ‘Vitruvius Adamı’ isimli eskizinin üniversite kütüphanesindeki replikasına ‘Açmayın sıkıntı çıkıyor’ yazılı bir not yapıştırılması Konya Ticaret Odası Karatay Üniversitesi öğrencilerinin büyük tepkisini çekmiştir ve öğrenciler olayı sosyal medya üzerinden protesto etmiştir (Samancı; 2018)”.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, bünyesinde bulunan cam ve müzik bölümlerine bir süre öğrenci almayacaklarını duyurmuştur. Ezhel adıyla tanınan rap sanatçısı Ömer Sercan İpekçioğlu söylediği şarkılarla “uyuşturucu kullanımına teşvik ettiği” gerekçesiyle 2018 yılında tutuklanmıştır. “Sosyal medya hesaplarında yaptığı paylaşımların örgüt propagandası olduğu gerekçesiyle tiyatro oyuncusu Cenk Dost Verdi hapis cezasına çarptırılmıştır. OHAL uygulaması nedeniyle sanatçının kararı temyiz etmesi de yasaklanmıştır (susma24.com; 2018)”.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, 20 yıldır desteklediği Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali'nin ödeneğini komisyon kararıyla kesmiştir. Ankara Valiliği, toplum içindeki bazı kesimlerin tepkiler verebileceği gerekçesiyle LGBT organizesinde gerçekleştirilecek olan “Onur” filminin gösterimini yasaklamıştır.

Türkiye sanatının bel kemiğini oluşturan Devlet Tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi sanat kurumları bir gecede özerkliğini kaybetmiş ve AK Parti iktidarı tarafından kapatılmıştır.

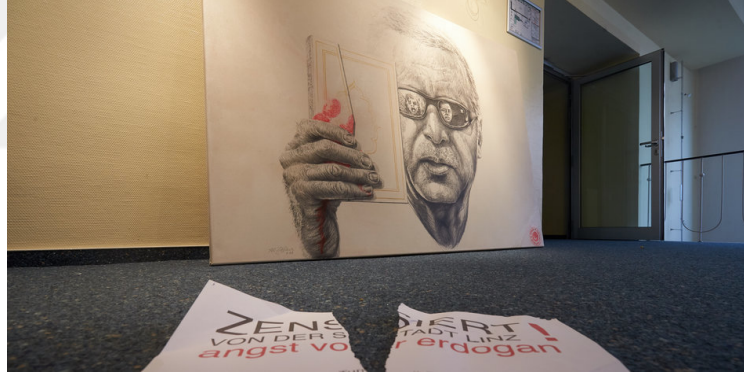
İktidar, kendi belirlediği “milli değerlere” uygun olmayan sanat eserlerinin incelenmesi için bir ihbar hattı kurmuştur. Sanatçı Özgürcan Taşçı, elinde taşıdığı Nü tablosu nedeniyle İstanbul Metrosu'na alınmamıştır.

“Türkiye Konsoloslugu'nun yaptığı baskıyla Almanya'da ‘Erdoğan’ adlı tablosuyla bir sergiye katılan sanatçı Ali Zülfikar’ın resmi sansürlenmiştir. Ali Zülfikar, tabloyu ters çevirip üstüne ‘Linz belediyesi tarafından sansürlenmiştir’ yazısıyla galeride sergilemeye devam etmiş ve Linz Belediye Başkanı hatasını anlayarak sansür baskısını ortadan kaldırmıştır (Tasdemir; 2018)”.

“Katıldıkları bir televizyon kanalında belirttikleri düşünceleri nedeniyle Anadolu Cumhuriyet Başsavcılığı tarafından Müjdat Gezen ve Metin Akpınar’a soruşturma açılmıştır (Gazetefersude; 2018)”.



Resim 79: Sanatçı Özgürcan Taşçı ve metroya alınmasını engelleyen tablosu, 2018



Resim 80: Ali Zulfikar'ın Muz Cumhuriyeti adlı eseri, Almanya



Resim 81: Yeditepe Bienal Afişi, 2018

1980 yılları sonrasında var olup ayaklanmaya başlayan çağdaş sanat 90'lı yıllar itibari ile ancak özgür kalıp kendini ifade etmeye başlamıştır. Çağdaş sanat var olduğu süreç boyunca her zaman devletle arasına mesafe koymuştur. 1980'li yılların sonlarına doğru gittikçe güçlenen İstanbul Bienali, misyon olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaş ilkelerini dünyaya duyurma niyetini benimsemiştir.

17 yıldır iktidar olan AK Parti hükümeti de Bienal ve çerçevelerine ılımlı bakma yolunu seçmiştir. “Bu uzun iktidar sürecinde hükümetin kültür ve sanat alanında ne yaparsa yapsın, nasıl önlemler alırsa alsın yeterince başarılı olamadığı görülmüştür. Bu nedenle iktidar, çağdaş sanatı ‘bienal’ kavramıyla yeniden ele alma isteği duymuştur (Akbulut; 2018)”.

Yaklaşık 30 farklı mekânda 600 sanatçının katılımı ve 3 bine yakın eserin sergilendiği Yeditepe Bienali'nin sloganı “Senin Bir Sanatın Var” olarak seçilmiştir. Bienal 31 Mart - 15 Mayıs 2018 tarihleri arasında Cumhurbaşkanlığı himayesi altında birçok kurum sponsorluğunda gerçekleştirilmiştir.

Yeditepe Bienali'nin ilk teması “Ehl-i Hiref” olarak belirlenmiştir. Ehl-i Hiref'in açıklaması sanat ehli/sanat erbabıdır. Bu kelime Osmanlı'nın siyasi gücü ve ustalığının sanata taşınmasını temsil eder. Çiçeğin Her Hali, Kusursuz Tekrar, İstanbul'a Dair, Mekândan Taşanlar, Kuş Misali, Kişisel Sergiler/Grup Sergiler, Karma Sergiler, Canlı Performanslar, Koleksiyon Sergileri, Uluslararası Sergiler, Atölye Çalışması, Sempozyum başlıklarıyla bienal programı 12 bölüme ayrılmıştır.



Resim 82: Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın katılımıyla Ayasofya Müzesi'nde Yeditepe Bienali'nin açılışı, 2018, Kayhan Özer, Anadolu Ajansı



Resim 83: Mamure Öz'ün "Bir Çiçek Olsaydım" başlıklı eserlerinin birinin önünde portresi



Resim 84: İlk kez ziyarete açılan Nuruosmaniye Camisi Mahseninden Yeditepe Bienali kapsamında bir fotoğraf, 2018



Resim 85: Aysel Ergül'ün "Mekânlardan Taşanlar" sergisine katıldığı İkinciye Beklerken adlı eseri



Resim 86: Hikmet Barutçugil'in "Mekânlardan Taşanlar" sergisine katıldığı Gezegenler adlı eserlerinin fotoğrafı

"Yeditepe Bienali'nin teması "Ehl-i Hiref" köklerini Osmanlı ve Selçuklu'dan alarak AK Parti rejminin kendi "milli değerleri" içerisinde kendi sanat yorumlamasını ortaya koymuştur. Milli bir sanat duruşu yaratmak istemiş ve geleneksel değerleri dünyaya açmaya ve güncel zaman içinde çağdaş sanatlar gibi önemli bir noktaya getirmek istemiştir (yeditepebienali.com; 2018)". Bienalin tanıtımı ve organizasyonu için AK Parti devletin tüm imkanlarını sonuna kadar kullanmış ve kullanmayı amaç edinmiştir.

Yeditepe Bienali Dünya'da eşsiz bir içeriğe sahip olmakla lanse edilmiştir. Bu dayanağın temeli, içeriği bizzat ulusa özgü geleneksel sanatların sarması olmuştur. Yeditepe Bienali

hem politik, hem milli, hem piyasacı; ekonomik olarak ise neoliberal olarak konumlandırılmıştır.

Bienal sergi mekânlarını tarihi yarımadağa konumlandırmış, farklı olarak ise ilk kez halka açılan Nuri Osmanîye Mahsenî'ni de sergi alanı olarak görücüye çıkartmıştır. İstanbul Bienali de yıllar önce tarihi yarımadağı keşfe çıkmış, yıllar sonrasında ise milli bir bienal aynı yolculuğa devleti tam arkasına alarak yeniden başlamıştır. Bu bienalde geleneksel sanatları çağdaş sanatla birleştirebilecek hiçbir bilinen sanatçının eserlerine yer verilmemiştir.



Resim 87: Yeditepe Bienali Kûratörü Serhat Kula

3.2. Gezi Parkı Olayları

Taksim Yayalaştırma Projesi dahilinde imar izni olmadan parka Topçu Kışlası inşa edilmek istenmiş, iş makinalarının Gezi Parkı'nın duvarını yıkıp içeriye girmesiyle Taksim Platformu "Taksim için ayağa kalk" sloganıyla sosyal medyada duyuru yapmıştır. Yıkımın durdurulması için 50 kişilik bir grup iş makinalarının önüne barikat kurmuştur. Ağaçların kesilmesini ve parkın yok edilmesini engellemek isteyenlerin sayısı gün geçtikçe çoğalmış, sade vatandaşların, sanatçıların, milletvekillerinin, şehir dışından bu eyleme gelenlerin çoğalmasıyla Gezi Parkı Türkiye'nin meselesi olmuştur. Genç ve duyarlı insanların başlattığı bu barışçıl eylem polisin sert yanıtıyla karşılaşmış, eylem bu sert davranışlar sonucu dağılmak yerine ulusal bir büyüyüş göstermiştir. Polisin orantısız güç kullanması, kadınların maruz kaldığı sert tutumlar bu eylemin dünya basınında da geniş yer tutmasını beraberinde getirmiştir.

Başbakan Erdoğan'ın inşaatın yapılmasına devam demesi, bu söyleminde ısrarcı olması eylemin hükümete karşı tepki olarak büyümesine neden olmuştur. Vatandaşlar, daha önce de Türkiye tarihinde yaşadıkları korkulara kapılmaya başlamışlardır. Bireysel ve toplumsal özgürlüklerinin tehlike altında olduğunu, din temelli yapılan baskıların birikimini ve getirdiği sıkıntıları Gezi Parkı Eylemi başlığı altında dile getirmişlerdir. 1 Haziran'da güvenlik güçleri parktan çekilmiştir. 15 Haziran'da ise polisin çok sert müdahalesi ile Gezi Parkı eylemcileri dağıtılmıştır.

Bu eylemi diğer tüm eylemlerden farklı kılan ise, her görüşten, her inançtan, her sınıftan ve her yaştan insan tarafından 79 ilde desteklenmesi olmuştur. Eylem sırasında hayatını kaybeden vatandaşlar ve binlerce yaralı olmuştur. Gezi Parkı eylemi hükümeti sarsmış fakat yıkmaya yetmemiştir.

Gezi Parkı eylemi sanat, siyaset ve insan arasındaki tüm sınırları kaldırmıştır. Canı yanan halkın zekice, mizah dolu yaklaşımları sanat için ciddi bir sergi alanına dönüşmüştür. Fotoğraftan videoya; resimden performans sanatına disiplinlerarası bir şekilde sanat bu eylemin içinde, hatta tam merkezinde yer almıştır.



Resim 88: Gezi Parkı Direnişi, 2013, Fotoğraf



Resim 89: Gezi Parkı Direnişi, 2013, Fotoğraf



Resim 90: Gezi Parkı Direnişi, 2013, Fotoğraf

Yıllardır hüküm süren hükümetin sert söylemleri, baskıcı tavrı halkı kendini ifade etmeye itmiş ve Gezi Parkı sürecinde yapılan bu eylem birlik, beraberlik, barış içinde farklı görüşlere sahip binlerce insanın aynı noktada birleşmesine neden olmuştur. Sanatın özgür yapıya bürünebilecek bir direniş siyaseti olduğunu görebildiğimiz Gezi Parkı eylemlerinde sanat ve kültür bir direniş hareketi olarak en üst seviyede kullanılmıştır.

Gezi Parkı kendi başına adeta bir bienal olmuş, direnen ve yardımlaşan insanlar ise bu bienalin sanatçıları olmuştur. Türkiye'nin daha önce hiç görmediği klasik kalıplardan çok uzak olan bu eylem anlayışında dijital gençlik analog iktidara direnmiştir. Bu eylemdeki sanat belli mekân ve isimlerin kapsamında olmadan bizzat halk tarafından üretilerek doğaçlama bir şekilde ülkenin şehirlerini donatmıştır.



Resim 91: Gezi Parkı Eyleminde Pembeye Boyanmış Dozer, 2013, Taksim Gezi Parkı

“Demokrasi kavramının sadece arada bir seçim düzenlemek olmadığını iktidara göstermek isteyen halk, bu eylem aracılığı ile hangi düşünceden olursa olsun, ülkenin neresinde olursa olsun insanların kendi kendilerini yönetebilme hakkına sahip olduğunu; eşitlik, özgürlük ve adalet gibi kavramların öncelikli olduğunu bu eylemle ülkenin dört bir yanında birlik olarak dile getirmişlerdir (Özbank; 2013)”.

İnsanlar elinden ne geliyorsa adalet arayışlarına o yöntemlerle destek vermişlerdir. Kimileri evlerinin pencerelerinden tencere - tava çalarak, kimileri her gün düzenli işlerine gitmeyip meydanlarda mesai yaparak, kimileri resim çizerek, şarkı söyleyerek, kimileri yazarak mevcut hükümetin baskılarına karşı hakkaniyet arayışına ortak olmuşlardır. Mevcut hükümetin tehditkâr ses tonu ve sonu ne olursa olsun benimsediği kazanma hırsı ülkenin bazı kesimlerine kendisini dışlanmış hissettirmiştir. Ağaçların kesilmesine verilen tepkiye orantısız bir güçle polis karşılık verdiği haksızlık ve baskı altında olduğunu iyice hisseden halk bu haksızlığa karşı doğaçlama olarak birleşmiştir.

Birçok medya kuruluşunun, gazetelerin, televizyon ve radyoların bu direniş haberlerini paylaşmamalarına karşın eylem milyonlarca insana ulaşmayı başarmıştır. Orantısız güce rağmen halkın; mizahi, demokratik, sanat ve kültürel yönle direnmesi tüm dünya medyasına bir güzellik olarak yansımıştır.



Resim 92: Gezi Parkından Kareler, 2013



Resim 93: Duran Adam, Erdem Gündüz, performans sanatçısı ve dansçı, 2013 Gezi Parkı

Performans sanatçısı ve dansçı olduğunu söyleyen İzmirli Erdem Gündüz, yaşanan olayları, kullanılan orantısız gücü, iktidar baskısını protesto etmek amacıyla Taksim meydanında AKM'ye karşı durma eylemi başlatmıştır. Çantasında bir adet bisküvi ve su olan Erdem Gündüz'e "Duran Adam" ismi takılmış ve bir süre sonra onun eylemini desteklemek amacıyla çok sayıda vatandaş, AKM binasına karşı durmaya başlamıştır.

"Bu eylemle birlikte İstanbul'un ve ülkenin çeşitli noktalarında duran insanlar görülmüştür. Ankara'da Yonca isimli bir kadın Ethem Sarısülük'ün vurulduğu noktada durma eylemine başlamış ve eylemi yaklaşık 30 saat sürmüştür. Eyleme Twitter aracılığıyla ulaşılan Ethem Sarısülük'ün ağabeyi ve eşi de katılmıştır (Verstraete; 2013: 2)".



Resim 93: Yonca S. Ankara'daki durma eylemi, 2013

Duran Adam eylemi ülke çapında gittikçe yayılmış ve insanlar medya kuruluşlarının, AVM'lerin, büyükelçiliklerin önlerinde gaz maskeleri, ellerinde kitapları, bayrakları ile durmaya başlamışlardır.

“Günümüzde baskı ve otorite giderek artarken bu eylemin, sanat, ifade özgürlüğü, toplum iletişimi adına ne kadar önemli olduğu ve ülkeye nasıl yeni kapılar açtığını sorgulamak gerekmektedir. Dönemin politik olarak yetkili isimleri bile “Durma” eylemine pozitif yaklaşmış bu eylemin altında herhangi bir provokasyon bulamamışlardır. Bir insan sadece durarak tutuklanmayı göze alarak, silahsız, sadece bedeniyle milyonların sesi olabilmiş ve ülkenin dört bir yanına vermek istediği mesajı iletebilmiştir. Çoğu gazeteci ve düşünüre göre Erdem Gündüz'n yaptığı bu eylemi, AKM'ye ve onun cephesinde asılı olan Atatürk posterine karşı yapmış olması laiklik, demokrasi, Cumhuriyet gibi ülkenin en önemli değerlerine sahip çıkması olarak değerlendirilebilir. Gezi Parkı eyleminin nedeni olan ağaçların yıkılmak istenmesiyle birlikte Beyoğlu'nun yıllardır içinde bulunduğu kentsel dönüşümüne, evsiz, mahallesiz kalan insanların sesine ses olmak, Türkiye'nin en önemli sanat yüzü olan AKM'nin yıkılma kararına bir tepki olarak değerlendirilebilir (Verstraete; 2013: 5)”.

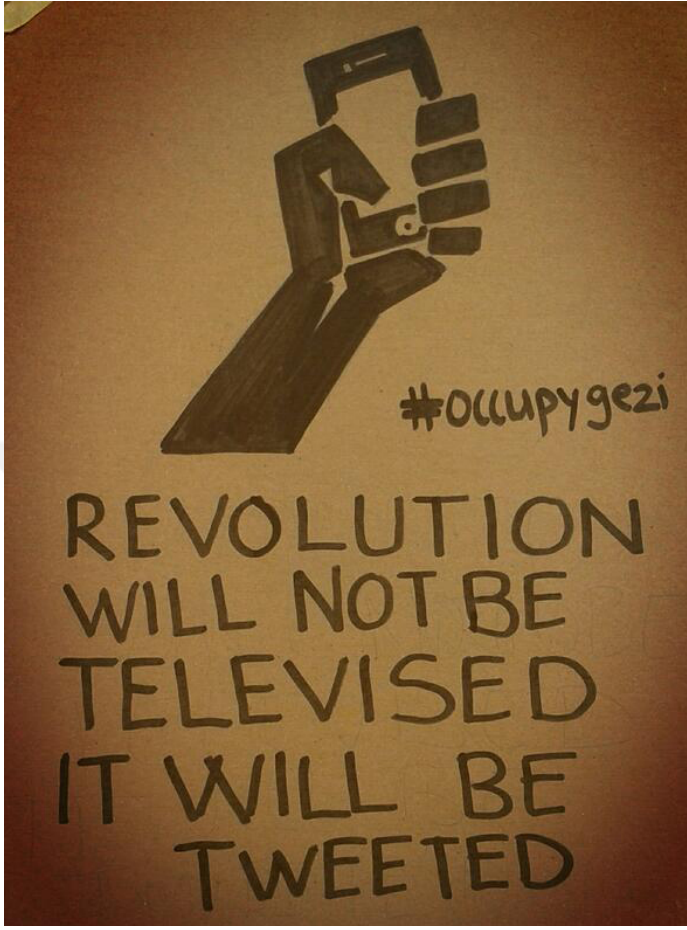


Resim 94: İllüstratör Emrah Genç'in bir çizimi, 2013

Pieter Verstraete, İstanbul Politikalar Merkezi Sabancı Üniversitesi'nde kaleme aldığı makalede yer verdiği röportajda Erdem Gündüz, düşüncelerini şöyle açıklamıştır:

"Benim düşüncem bu sistemin çok da işlemediği; özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bu emperyalist ve kapitalist sistem çökmüştür. Ben komünizmi de savunmuyorum ama eşit hak, yaşama hakkı, özgürlük, doğru adaletin tesisi oldukça önemli şeyler. Ve bence bu düzen tamamen değişmeli."

Bu eylemle birlikte Türkiye ve dünya sosyal medyanın ne kadar önemli olduğunu, Taksim Meydanı'nın bir basın merkezi olduğunu görmüştür. İktidar, Gezi Parkı eylemleri sırasında internete ulaşmayı zorlaştıran girişimlerde bulunmuş ama eylem ve olayların bu hızlı sesini dünyanın duymasını engelleyememiştir.



Resim 95: Devrim televizyonlardan yayınlanmayacak, tweet edilecek cümlesinin yazdığı duvar yazısı ve T-shirt tasarımı fotoğrafları, Gezi Parkı, 2013

Başbakan Erdoğan'ın Gezi Parkı eylemlerine katılan vatandaşları “çapulcular” olarak nitelemesine karşılık Gill Scott - Hero'nun 70'li yıllarda yazdığı bir şarkıdan ilham alınarak yazılan “Devrim televizyonlardan yayınlanmayacak, tweet edilecek” sloganı hem sosyal medyada hem de T-shirtlerde yerini alarak Türk medyasının Gezi Parkı eylemlerini görmezden gelmesini eleştirmiş ve sosyal medyanın gücü bir kez daha gösterilmiştir.



Resim 96: Reuters Foto Muhabiri Osman Örsal'ın Taksim Gezi Parkı'nda Eylemlerin 2. Gününde Çektiği Fotoğraf

“Amerikan yayın kuruluşu NBC tarafından yüzyılın en önemli üç protesto fotoğraflarından biri seçilen ‘Kırmızılı Kadın’ fotoğrafı Gezi Parkı eylemlerinin en önemli simgelerinden biri olmuştur. Bir polis memurunun çok yakın mesafeden karşısındaki kadına biber gazı sıkması ve kadının (Ceyda Sungur) hiçbir şey olmamış gibi yerinde durmasını ve biber gazının etkisiyle savrulan saçlarındaki hareketliliği muhabir Osman Örsal fotoğraf makinasıyla ölümsüzleştirmiştir (Adanalı; 2013)”.



Resim 97: Kırmızılı Kadının bir beze çizilen resmi, İzmir Kordonboyu, 2013

Kırmızılı kadının duruşundaki sadelik, topuksuz olan ayakkabıları, omuzuna astığı bez çantası, rahat günlük kırmızı elbisesi Gezi estetiğinin aslında şiddetten uzak, sade, eğitilmiş, çağdaş, mütevazı kimliğinin de bir yüzü olmuştur.



Resim 98: Davide Martello Taksim Meydanı'nda konser verirken çekilen bir fotoğraf, 2013

Gezi Parkı'ndaki eylemlerde müziğin evrensel dili, müzisyenlerin kendi iç dünyalarında hissettiklerini dile getirmeleri ve etraflarındaki dünyayla paylaşma isteği sanatın salt duygularını Gezi ruhuna taşımıştır. Davide Martello, dünyanın tüm başkentlerinde ve önemli meydanlarında piyano çalmayı amaç edinmiştir. Türkiye'de yaşananları duyduğunda Sofya'da olan sanatçı 12 Haziran günü İstanbul'a gelmek için yola çıkmıştır.

“Davide Martello'da etrafındaki insanlara ilham vermek, direnişlerine müziğiyle ortak olmak amacıyla Gezi Parkı direnişi sürecinde İstanbul Taksim'deki eylem sırasında 3 gün boyunca piyanosuyla konser vermiştir (guncelhaber.com; 2013)”.



Resim 99: Taksim Gezi Parkı, “Sen de Gel Hareketi” Stencil, 2013

Gezi Direnişi'nin ikonlarından biri haline gelen “Sen de Gel” hareketini “Gaz Maskeli Derviş” olarak bilinen Ziya Azazi ve fotoğraf sanatçısı Deniz Akgündüz başlatmışlardır. Gezi Parkı'ndaki eylemleri sırasında Başbakan Tayyip Erdoğan'ın ötekileştirici tavrını

eleştirmek için parkın içindeki bu yazıya birileri “Tayyip Sen Gelme” cümlesini not düşmüştür.

“1999 yılından itibaren Sufizm’in mirası olan dönüş danslarını yapan sanatçı Ziya Azazi, Gezi Parkı olaylarını Halk TV’den takip etmiş ve fotoğraf sanatçısı arkadaşı Deniz Akgündüz ile İstanbul’a gelip bu eyleme dönüşüm dansıyla destek vermek istemiştir. Politik bir duruş sergilememiş, Gezi ruhuna uygun olarak insani değerlerin önemli olduğunu yaptığı dansla ifade etmek istemiştir (Acar; 2013)”.



Resim 100: Ziya Azazi fotoğrafı, Taksim Gezi Parkı, “Sen de Gel Hareketi” Fotoğrafçı Deniz Akgündüz, 2013

Bu Memleket Bizim

“Dört nala gelip uzak Asya’dan

Akdeniz’e bir kısrak başı gibi uzanan

Bu memleket bizim

Bilekler kan içinde

Dişler kenetli

Ayaklar çıplak

Ve ipek bir halya benzeyen toprak

Bu cehennem, bu cennet bizim

Kapansın el kapıları

Bir daha açılmasın

Yok edin insanın insana kulluğunu

Bu davet bizim

Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür

Ve bir orman gibi kardeşçesine

Bu hasret bizim (Hikmet Ran; 1976)”.

Nazım Hikmet’in bu şiirinde dediği gibi bir ağaç gibi tek ve hür hissetmek için halk, zekâsı ile iktidarı Türkiye tarihinde görülmemiş bir biçimde eleştirmiştir.

12 Eylül 1980’den itibaren çeşitli ekonomik sıkıntılar, kısıtlamalar, dayatmalar içerisinde kalan halk bu eylem ile suskunluğunu bozarak yıllardır içinde bulunduğu sisteme karşı durmuştur. Para; Taksim’de kurulan komün hayatta kullanılmamıştır. Evlerde yemekler yapılmış ve eylem süresince dağıtılmıştır. Farklı görüş ve kültürden bir araya gelen insanlar birbirleriyle aynı dili konuşmuşlardır. Aileler; çocuklarının bu eyleme katılmasından

korkmamış, bilakis destek vermişlerdir. Kadınlar bu eylem içinde aktif rol almışlardır. Devlet korkusuyla baş edilmiştir.

Gezi Parkı eyleminin sanat olup olmadığı birçok çevre tarafından tartışılmış fakat 2013 yılında düzenlenen İstanbul Bienali'nin Gezi direnişinin gölgesinde kaldığı açıkça görülmüştür. Doğaçlama olarak doğan, büyüyen ve yayılan bu direniş toplumsal bir isyan kimliğine bürünmüş, bununla birlikte kendi içinde kendi estetiğini yaratmıştır. Bu direniş açıkça iktidar kim olursa olsun, sanata kendi dayatmalarını yüklememesi gerektiğini, sanatın özgür olması gerektiğini göstermiştir.

3.3. Sanatla İktidar Formlarına Karşı Direniş Süreci

Sanatçı, sanat üretirken etrafında olup bitenlere tarafsız kalmaz. Yaşamı görerek, hissederek, sorgulayarak ve cevap arayarak yaşar. İster istemez ürettiği eserlere gündelik yaşamdan iç görüler eklenir. Kimi sanat eserinde bu net olarak algılanır, kimi sanat eserlerinde üstü örtülmüş güçlü bir ideoloji vardır.

19. yüzyıla kadar egemen güçlerin ve iktidarların denetimi altında olan sanat, o yıllardan sonra “sanat sanat içindir” ilkesiyle sisteme baş kaldırmış, içerik, teknik, konu arama arayışlarıyla kendi iç siyasetini yaratmıştır. Zamanla baskılardan arınmak istemiş, siyasal, ekonomik, toplumsal eleştirilerini yapmaya başlamıştır. Demokratik, özgür bir yaşamın mutlak şartlarından biri sanatın üretilmesi ve serbest bırakılmasıdır. Batı dünyası halkın isteklerine göre şekillenip bu bilince çok erken varmış, Türkiye’de ise ancak 1923 yılında ilan edilen Cumhuriyet sayesinde sanat var olmaya başlamıştır. Türkiye’de her zaman halkın söylem ve isteklerinden çok devlet ve iktidarlar sanata ve çeşitli özgürlüklere yön vermeye çalışmış, bu da sanatın istediği gibi yol almasını engellemiştir.

12 Eylül darbesiyle Türkiye'deki din, siyaset, eğitim, sokaklar bir arada yeniden düzenlenmiştir. Acı olayların basın, medya, iktidarlar tarafından sürekli dile getirilmesi toplumu siyasetten uzaklaştırmış, paralelinde ise Türk-İslam sentezi gibi görüşler yeni liberalizm ile birlikte ülkenin içine dağıtılmıştır. Tüm bunlar yaşanırken, müzikten sinemaya; kılık kıyafetten yaşam tarzlarına dair popüler kültür ülkenin her tarafını sarmıştır.

Sinema, müzik, edebiyat ve şiir 1980 yılından önce üretildiği gibi üretilmemiş, bazı müzisyen ve sanatçılar yurt dışına kaçmak zorunda kalmıştır. Plastik sanatlar da iktidar denetiminin altında ezilmiş çoğu sanatçı 1970'lerden itibaren eleştirilerini sokak, tuval gibi alanlara taşımış fakat karşıt gruplar tarafından ya resimleri karalanmış, silinmiş ya da üzerlerine boyalar atılmıştır. "1980 yılında henüz darbe olmamışken, İzmir'de düzenlenen Kuşadası Kültür ve Sanat Şenliği'nde birçok sanatçı bir araya gelmiştir. Bazı sanatçılar duvarlara resim yapmak istemişlerdir fakat bu istekleri belediye ve bazı çevreler tarafından engellenmiştir. Bunun üzerine sanatçılar 'Duvar Resminden Korkuyorlar' yazılı pankartlarla valiliği protesto etmişlerdir. 2013 yılında SALT, bu olayı unutmayarak gündeme getirmiş ve 'Duvar Resminden Korkuyorlar' başlıklı bir sergi düzenlemiştir (Yılmaz; 2015: 375)".

Baskıcı bir sistemin içinde boğulan sanatçılar bir süreliğine siyaseti eleştiren yapıtlar ortaya koymamışlardır. Gençler için ise bu sıkışmışlığın içinde olumlu yönde bir mekanizma çalışmaya başlamıştır. Basın, medya ve pop kültürü neticesinde gençler farklılıklarını ortaya koyabilmiş Türkiye için yeni nesil sanatçılar doğmaya başlamıştır. Türkiye'de baskı devam etse de sanatın bağımsız gücü filizlenmeye başlamış ve her zaman her şeyi söyleyebileceğine inanan yapısı güçlenmeye devam etmiştir. 1980 sonrası özellikle 1990'lı yıllarda terör, göç,

kimlik bunalımı, tüketim çılgınlığı, borçlar, işsizlik, ekonomik sıkıntılar gibi başlıklar; sanatçıların sanat üretebilmesi için sınırsız konu üretmiş, onları biçimden çok içeriğe yöneltmiştir. Türkiye’de 1980 sonlarına kadar genellikle gerçekçilik çerçevesi içinde yapıtlar üretilmiştir. Figürün etkili kullanımı insanın ruhsal, toplumsal ve fiziki yönünü görünür kılmaktadır. Genellikle gerçekçilik anlayışının dünyada sol görüş ile bütünleşmesi Türk sanatçıları üzerinde de aynı etkiyi göstermiştir.

Neşet Günal, figüratif Türk resminin başta gelen sanatçılarından biridir. Resimlerinde doğup büyüdüğü Orta Anadolu insanlarını, onların alışkanlıklarını, içinde buldukları durumları anlatmıştır. Atölyesinde siyaset, sanatta biçim, sanat ve siyaset ilişkisi, maddecilik gibi sol görüş barındıran konuşma ve tartışmalar yapılan sanatçı yaptığı eserlerle de siyaseti sanatla eleştirmiştir.



Resim 101: Neşet Günal, Korkuluk 2, 1986

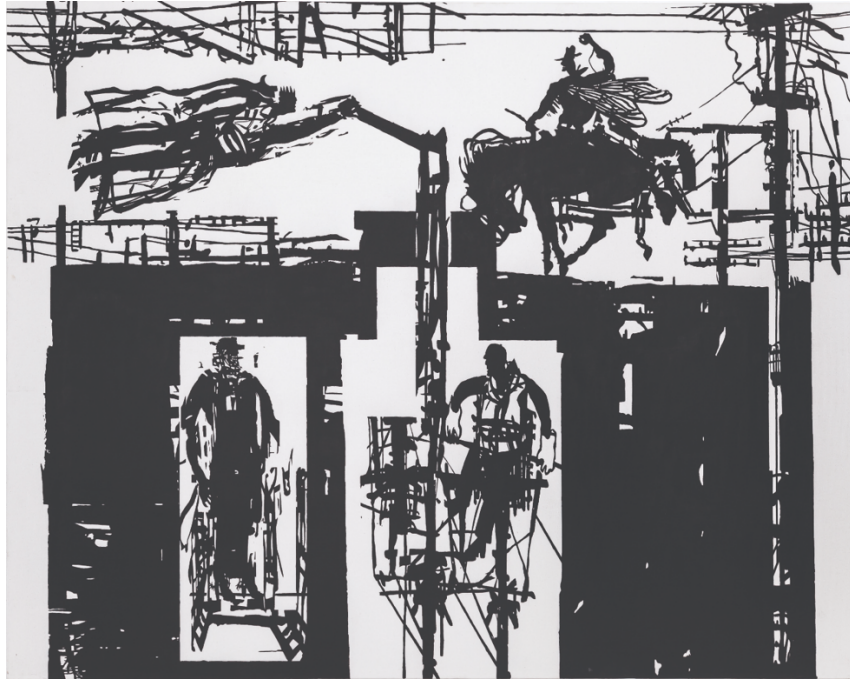


Resim 102: Neşet Günel, Mehmet'in Oğlu, 1983

Neşet Günel'in açtığı yolu yorumlayan sanatçılardan olan Hüsnu Koldaş, Kasım Koçak ve Nedret Sekban da tepkili oldukları toplumsal olay ve süreçleri olduğu gibi resmetmişlerdir. Türkiye'deki sanat disipliniyle pek ilgilenmeyen Yüksel Arslan, 1950 yıllarından itibaren alışık olunmayan bir türde resim yapsa bile dikkati 1980'li yıllarda üzerine çekebilmiştir. Sanatçı, Marksizm ve felsefeyle yakından ilgilenmiş ve bu ilgisinin sonuçları yaptığı

eserlerde görülmüştür. Kendine has bir boya tekniği ve içerik üretmiş, kendini hiçbir akım içinde görmemiştir. Resimlerinde insan, toplum, siyaset ve Marks görüşlerini irdelemiştir. Sürekli olarak günlük tutması yazı, resim ve tarih arasında bir bütünlük sağlamış, onu “ressam” olarak tanımlamak yeterli olmamış ve kendisi için “çizer-yazar” denilmiştir. 1980’li yıllara kadar aralıksız “Kapital-Arture” adını verdiği resim dizisini çalışmış, 80’lerden sonra da ara ara bu başlıklar altında eserler üretmeye devam etmiştir.

Yine sol görüşten etkilenerek akademide öğretilen temel resim anlayışını yeterli bulmayan ressamlardan biri olan Mustafa Okan, sol görüş, toplum ve toplumsal olaylardan etkilenerek eserler üretmiştir. Okan için sanat; bir bilgi biçimidir ve gerçekçiliği sorgulamak gerekirse o gerçekçilik için bir çözüm üretmektir. İlk önceleri dergilerde karikatür çizmeye başlayan Okan, 1990 sonrası resimlerini çizgi roman tadında, seriler olarak siyah beyaz yapmıştır.



Resim 103: Mustafa Okan, Ateşten Gömlek, 2007

Mehmet Aksoy, darbeden hemen sonra Görsel Sanatlar ve Barış Derneği üyesi olduğu gerekçesiyle gözaltına alınmak istenmiştir. Ancak bacağının kırık olması nedeniyle gözaltına alınma süreci ertelenmiştir. Sanatçı, bu olaydan sonra Almanya'ya gitmiş ve orada sanat çalışmalarına devam etmiştir. Soyut, fantastik kimi zaman da gerçekçi anlatımları birbirine karıştırarak heykeller tasarlamış, siyaset ve yaşam arasındaki bağı da eserlerinde göstermek istemiştir. O dönemde bizzat yaşadığı siyasi korku ve baskı 12 Eylül dönemine ilişkin eserler üretmesine neden olmuştur.



Resim 104: Mehmet Aksoy, İşkence, 1983

Orhan Taylan, dayatılan siyaseti eserleriyle eleştirmeyi bir özgürlük ve hak olarak görmüştür. Bugün bile bazı eylemlerde kullanılan afişler tasarlamıştır. Taylan da çalışmalarında figür kullanmayı tercih etmiş, figürün dolaylı olmadan direkt olarak yaşamı temsil ettiğine inanmıştır. Barış Derneği Davası'nda tutuklanan sanatçı dönemin baskı ve otoritesini bizzat yaşamıştır.

Kavramsal sanatı siyaset içerikli inceleyen sanatçılardan biri olan Cengiz Çekil, Atatürk'e büyük hayranlık duyup onun büstlerini yapmış ve sol görüşe yakın durmuştur. 12 Eylül darbesinin baskıcı izleri herkes gibi onda da derin izler bırakmıştır. Çekil'in 1980 yılında yaptığı Ters Görüntü adlı yerleştirmesi, darbenin ülke üzerindeki etkisine dikkati çekmiştir. "Galerinin içine yerleştirilen karanlık bir düzleme, sokağın görüntüsü ters olarak düşmüş, yerleştirme içindeki ses alma cihazı sokaktaki sesleri galerinin içine olduğu gibi taşımıştır. Sanki bir kaosu içinde alt - üst olmuş Türkiye izleyiciye sunulmuştur. Darbe dönemini, 1 Mayıs 1977 yılında Taksim'de yaşanan acı olayları, düşünmeden halkın kabul ederek evet dediği anayasayı yerleştirmelerinde konu etmiş, genç sanatçılara ilham vermiştir (Yılmaz; 2015: 289)".



Resim 105: Cengiz Çekil, Ters Görüntü, 1980

Mustafa Ata, figüratif resme kendi yorumlamasını getiren bir sanatçıdır. Yalın zeminler üzerine kadraja çoğu zaman dikey bazen de yatay giren figürler resmetmiştir. Bu figürler yer çekimine karşı gelmektedirler. Resimlerindeki içeriği siyasetten çok toplumun yaşadığı şeyler belirlemiştir. 1981 yılında Memleketim, 81-85 yılları arasında Direniş, Dayanışma, Barış gibi isimlere sahip eserler üretmiştir.

İbrahim Çiftçioğlu'nun resimleri hem sanatçının kendi otobiyografisini içermiş hem de içinde bulunduğu toplumun yaşadıklarından etkilenmiştir. 1980 darbesi sonrasında 4 yıl tutuklu kalan sanatçı bu olayın etkilerini derinden hissetmiş ve ürettiği eserlere yansıtmıştır. Genellikle resimlerine kurak bir arazi ve tek başına duran bir ağaç resmetmiştir. 1987 yılında resmettiği "Eylül'de Av" isimli seri çalışmalarında ise darbecilerin tutuklu insanları maruz bıraktığı olayları gözler önüne sermiştir.



Resim 106: İbrahim Çiftçioğlu, Eylülde Av, 1987

Erdağ Aksel, ABD’de heykel alanında lisans ve yüksek lisansını tamamlayıp Cengiz Çekil’in yanında araştırma görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. 1979 - 80 yıllarında Türkiye’de yaşanan enflasyon çılgınlığı onu şaşırtmış ve bu konu üzerine resimler yapmıştır. İlk sergisinin konu başlığı “Dayanıklı Tüketim Malları” olmuştur. Fotogerçekçi olarak çizdiği bulaşık, çamaşır makinası gibi nesnelerin yanına garanti belgeleri ilişirmiştir. Resim sanatının alınıp satılabilen bir yatırım aracı olarak görülmesini eleştiren sanatçı, bu tavrıyla bir ironi yaratmıştır. Sonraki dönemlerinde toplumsal eleştirilerine devam etmiş, “Gerilim Nesneleri” adını verdiği seri çalışmalarda kravat, daktilo, işkence aletleri gibi nesnelere kullanmış ve anlamlarını, hissettirdiklerini irdelemiştir.



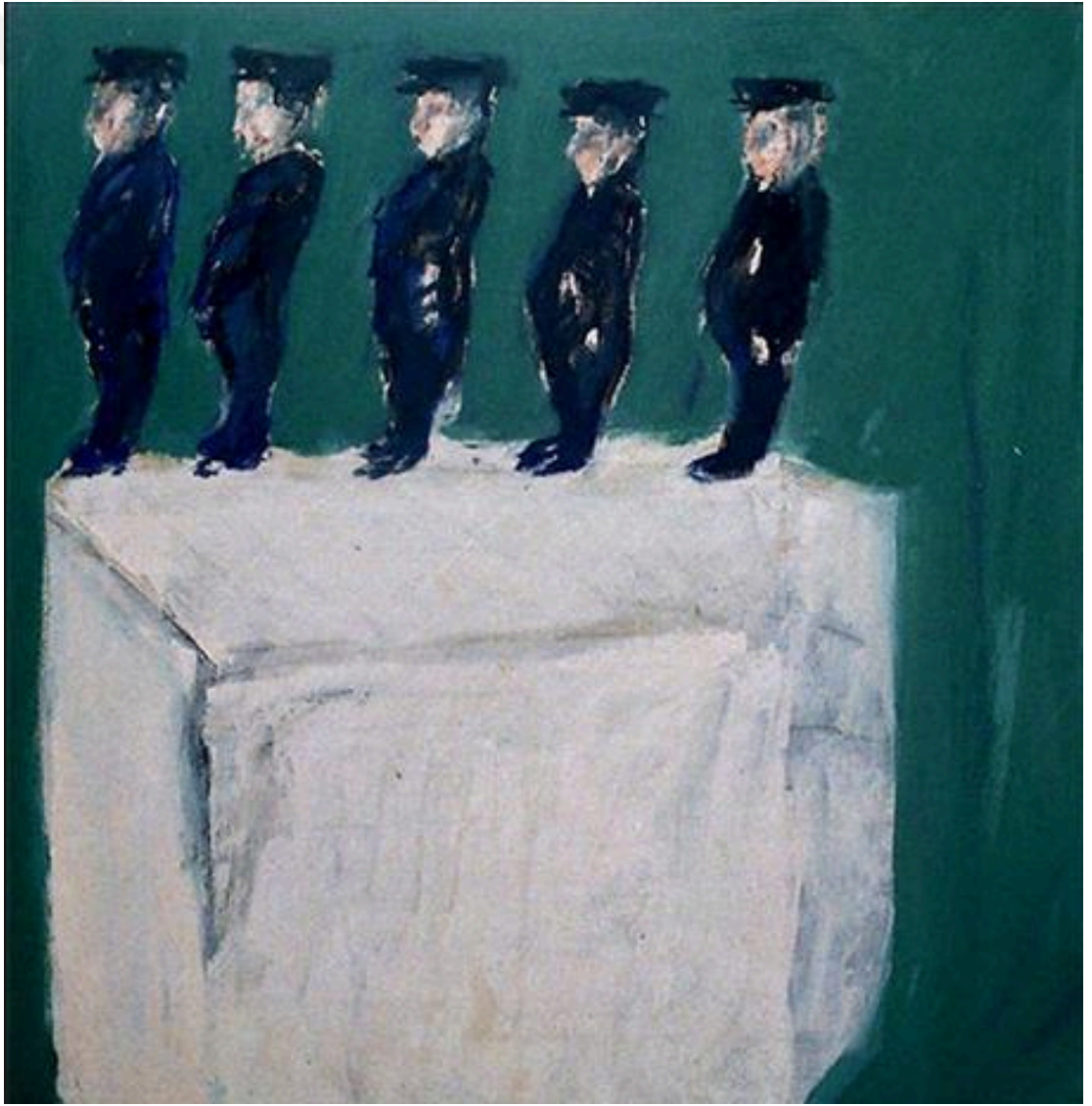
Resim 107: Erdağ Aksel “Painting”, 1979.

Darbe sürecini yaşıyan ve bu süreçte iki ay kadar tutuklu kalan sanatçılardan olan Mehmet Yılmaz, resim ve heykel sanatını paralel olarak sürdürmüştür. Sanatçı 2000 yıllarının devamında video sanatına yönelmiştir. Resimlerinde insan imgesini kullanmış ve toplumun, siyasetin içinde yaşadığı olayları eserlerinde irdelemiştir. Siyaseti, zorbalığı, zorluk çeken vatandaşı, kaygıları resmetmek onun sanatının ve kişiliğinin bir tarzı olmuştur.



Resim 108: Mehmet Yılmaz, “Fiskosçular 2”, 1989, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110 x 110 cm.

1986 yılında güzel sanatlar eğitimini tamamlayan Turan Aksoy, bizzat içinde yaşadığı toplum sürecinden etkilenmiştir. 1980 öncesi ve darbe sonrası etkileri içinde yaşayan sanatçı, tuvalde figürle anlatımı estetik biçimden daha çok düşüncelerini, hissettiklerini, sorularını, kaygılarını dile getirmek için kullanmıştır. Eleştirel aklın siyaset yapmak olmadığını gördüğümüz Turan Aksoy 1986 - 90 dönemi arasında 1980’li yılların Türkiye gerçekçiliğini resmederek eserlerine yansıtmıştır.



Resim 109: Turan Aksoy, “Beş Sidikli Asker”, 1988, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 x 50cm.

Bedri Baykam, yerleşmiş algılara tepki göstermiş; resimlerinin yanında kitaplar, makaleler yazarak, söyleşiler vererek fikir ve düşüncelerini sadece Türkiye'ye değil dünyaya da anlatmak istemiştir. Dışavurumcu bir kimliği olduğunu beyan eden sanatçı, ya birden içinden gelen belirsiz bir nedenin ya da güncel yaşam içindeki olayların tetiklemesiyle eserlerini üretmiştir. Batı dünyasının başka dünyalar yokmuş gibi sadece kendi sanatçı ve eserlerine yoğunlaşmasını, Türkiye'deki sanat algısının kısırlığını ve tek düzeliğini, Özal hükümetini çok sesli bir şekilde eleştirmiştir.

Atatürk ilkelerine bağlı olduğunu dile getiren sanatçı, yanlış gördüğü her şeyi duyarlı bir sanatçı olarak ortaya koymak ve halkı bilinçlendirmek durumunda olduğunu her fırsatta ve yaptığı her işte gözler önüne sermiştir. Sanatın doğal yapısı gereği estetik anlayışını düşünmeden, sosyolojik, politik, güncel olayları eserlerinde işleyen sanatçı her türlü malzemeyi, gazete kupürleri, saf renk boyalar kullanarak, çeşitli siyasal mesajlı içerikler hazırlayıp yerleştirmeler yaparak sanata siyasal bir boyut katmıştır.



Resim 110: Bedri Baykam, "Meet the Turk", 1985

Neşet Günal'ın öğrencilerinden Şenol Yoroğlu da toplumsal sistemi etkileyen olayları yaptığı eserlerde inceleyen bir sanatçıdır. Serbest boya tekniğiyle ürettiği eserleri klasik akademi anlayışından uzaktır. Toplumsal farkındalık, bu farkındalığa yol açmak, olup biteni görmezden gelmemek Şenol Yoroğlu'nun sanatının merkezindedir. Sanatçıya göre, yaptırım kimden gelirse gelsin sorgulanmalı, kişisel haklara, özgürlüğe, barışa kötü etki edebilecek her şeye sanatın bir eleştirisi ve düzeltmek için söyleyecek bir sözü olmalıdır.

Yavuz Tanyeli de toplum üzerindeki her türlü siyasal dayatmaya resimleriyle cevap vermiş, cesurca kullandığı yoğun boya katmanlarıyla ikonları, insanları, simgeleri bilinçli bir kurgu içinde kullanmıştır. Sanatçıya göre iktidar kötüdür ve bu kötülük eleştirilmelidir. 12 Eylül'ün parçaladığı hayatlardan güncel olaylara görmezden gelinemeyecek birçok şey olduğunu sanatıyla ifade etmiştir. Mehmet Yılmaz, öğrenciyken sürdürdüğü eleştirel tavrını yıllar boyunca devam ettirmiştir. 2006 - 2011 yıllarında "Edepsizler" adı altında bir dizi eser üretmiştir. Sanatçıya göre ahlak kavramı da siyaset kavramının içindedir. Çünkü 2000'li yıllar itibari ile Türkiye'de siyaset din ve ahlak üzerinden yapılmaya başlamış ve günümüze kadar iktidar bu tavrını sürdürmüştür.



Resim 111: Mehmet Yılmaz, Edepsiz Aşk, 2010

Kökenini din ve ahlak kavramlarına karşı oluşturmuş iktidarlara karşı erotizmin sanat içinde işlenmesi bir başkaldırı ve itaatsizlik olarak değerlendirilebilir. Sanat tarihi başlangıcından itibaren sanatın içinde olan erotizm, modernleşme süreciyle günümüz dünyasıyla birleştirilmiş ve din, ahlak ve kutsallık gibi imgelerden ayrıştırılmıştır.

Batılı toplumların modernleşme süreci Türkiye’den çok daha önce başladığı için sanatın içeriğindeki erotizm imgeleri anlayışla karşılanmıştır. Türkiye’de ise ancak cumhuriyetin ilan edilmesi ve Atatürk’ün kadınlara seçme ve seçilme hakkı vermesiyle kadın ve erkek arasındaki eşitlik sağlanmıştır. Bu eşitlik, zaman içinde kadınlar için çeşitli özgürlük ve ifade kanallarının oluşmasına yol açmıştır. Cumhuriyet kurulduğu andan itibaren kadınları toplumun her alanında, her iş sahasında daha modern kıyafetlerle görmek istemiştir. Kadınları din ve ahlak çerçevesi içinde baskı altında tutmak istememiş, “kadın ve erkek eşittir” ilkesini benimsemiştir. Erkek egemen bir siyaset ve din algısının hâkim olduğu 1950’li yıllardan sonra Cumhuriyet ilkelerinin tersine giderek din kökenli karar mercileri, kurumlar, iktidarlar ülkede baş göstermiştir.

Toplum düzenini etkileyecek güçte değerlendirilen kadın bedeninin, çoğu erkek olan muhafazakâr iktidarlar yüzünden kapılı kapılar arkasında kalması gerektiği, erotizm, cinsellik, çıplaklık gibi kavramların konuşulmasının ayıp ve günah olduğu topluma iyiden iyiye dayatılmıştır. İktidarların bu kapalı bakış açısı, bazı birey ve sanatçıları, duygu ve düşüncelerini erotizm, cinsellik ve kadın bedeni gibi konular üzerinden ifade etmeye itmiştir. Kendine özgü bir imge anlayışına sahip Mehmet Gülerüz, eserlerinde Türkiye’deki sosyo-kültürel değişimi incelemiş, cinselliği ülkenin alışık olmadığı bir şekilde resimlerinde açık seçik ve rüya ortamından uzak, ürpertici bir gerçekçilikle izleyiciye sunmuştur.



Resim 112: Mehmet Gülerüz, Çift, 1988

Bedri Baykam sanat hayatının başlangıcından günümüze kadar erotizm içerikli birçok yapıt üretmiştir. Erotizmin tabu olmasına, konuşulmamasına ve kadınlar üzerindeki dayatma anlayışına, yaptığı eserlerle baş kaldırmıştır. İktidarlar tarafından dayatılan baskıları dindarlaştırma aracı olarak gördüğü için sanatının çeşitli dönemlerinde bu tavrı eleştirmeye ve sorgulamaya devam etmiştir.



Resim 113: Bedri Baykam, Şehvet, 1986

Yüksel Arslan, cinsellik ve erotizm konuları ile gençlik yıllarında ilgilenmeye başlamış, Marx okumalarıyla da iktidar kavramının doğasını anlamaya çalışmıştır. 1990 yıllarına kadar ürettiği dizi resimlerinde ana çerçeveyi erotizm ve siyaset olarak belirlemiştir. Sanatı pazar ve içindeki zorunlu estetik anlayışıyla değerlendirmeyen Yüksel Arslan, düşüncelerini resimlerine aktarmak istemiştir. Resimlerindeki erotizmin izleyicide cinsel dürtü uyandırmamasının nedeni budur.



Resim 114: Yüksel Arslan, Arture 304, 1983, Kağıt Üzerine Özel Teknik



Resim 115: Muammer Bozkurt, Capitalisme Monopoliste d'Etat - 1976

Muammer Bozkurt, disiplinlerarası çalışma biçimini kullanan bir sanatçıdır. Heykel, fotoğraf, yerleştirme ve video sanatı gibi birçok alanda eserlerini üretmiştir. Hem Turgut Özal öncesini hem de Özal'la başlayan yeni liberal sistemi yaptığı işlerinde eleştirmiştir. Şişman adamları (iktidarın gücüyle beslenenler) zayıf tipler (onlara yaranmaya çalışan güvenilmez insanlar) giderek silikleşen figürleri ise (zayıf kalmış halk) olarak konumlandırmıştır eserlerinde.

1990 sonrası video sanatını kendi sanatının iletişim biçimi olarak kabul etmiş ve televizyon, monitör gibi nesnelere kullanmıştır. Bu süreçte, iktidarın ülkenin dört bir yanındaki “Yeni Türkiye” söylemleri üzerine eserlerinde bu temayı incelemiş ve eleştirmiştir.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünden mezun olan Serdar Şencan, çağdaş figüratif Türk resminin öncü isimlerindedir. Eserlerini kara mizah yoluyla ve kendine has boyama biçimiyle anlatma yolunu seçmiştir. “Yapıtlarında, özellikle soğuk savaş sonrası dünyayı ve Türkiye’yi saran tüketim çılgınlığını, iktidarın hoyratça kullandığı baskın gücünü, politikanın yarattığı kirliliği, küreselleşmenin negatif etkilerini eleştirmiş ve sorgulamıştır (haberturk.com; 2006)”.



Resim 116: Serdar Şencan, “Her Şeyi Yiyen Adam - Kapitalist” 2016



Resim 117: Serdar Şencan, "Saltanat", 2016



Resim 118: Bubi, "Lütfen Kapağı Kapalı Tutunuz", 1999



Resim 119: Bubi, “Oturak” Altın ve Bronz Karışımı, 2011

Sanat alanında kendi kendini geliştirmiş ve yetiştirmiş olan Bubi, 1956 yılında İstanbul’da doğmuştur. Alışıl gelmiş resim üslubunun çok dışında protest bir iç görüyle sanatının içine zanaat entegre ederek bez, ip, urgan, kumaş ve tutkal gibi malzemeler kullanarak eserlerini oluşturmuştur. İstanbul Modern’in bağış daveti üzerine Bubi, sanat yapıtlarının bir tabu, müzenin ise kutsal bir mekân olmadığı iç görüşünden yola çıkarak altın ve bronz karışımıyla ‘Oturak’ adlı eseri yapmış fakat bu eser içeriğe uygun olmadığı gerekçesiyle müze tarafından

geri çevrilmiştir. “Bu duruma oldukça sert tepki gösteren Bubi, basına gönderdiği yazılı açıklamada, müze yetkililerinin, yapıtın sergilenebilmesi için oturağın lazımlığa benzeyen bölümünün kaldırılması ya da üzerinin örtülmesi gibi ‘şaşırtıcı öneriler’ getirdiğini söylüyor ve şöyle devam ediyor; Sanat yapıtının bir tabu olmadığını, kutsal olmadığını müzelerin birer mabet olmadığını vurgulamak için altın ve bronz karışımı bir oturak yaptım. İstanbul Modern, benimle beraber sekiz sanatçıdan tüm gelirleri müzeye ve etkinliklerine bağışlanmak üzere bir yapıt talebinde bulundu. Ben de bir ay çalışıp yaptım. Konu ya da tema belirtilmedi. Zaten belirtilseydi yapmazdım. Daha sonra yapıtın müzeye teslim edilmesi arifesinde müze yetkilisi fotoğraf çekmek için atölyeme geldi, fotoğrafın atölyede çekilmesi koşullarının olmadığını söyleyerek yapıtın müzeye götürülüp orada çekim yapılacağını söyledi ve yapıtımı müzeye götürdüler. Ertesi gün telefon açıp ‘Bu yapıtı alıcıya nasıl sunacağız? Alıcı (koleksiyoner) bunu alır mı?’ gibi çeşitli bahaneler üretmeye başladılar ve bu haliyle yapıtımı kabul edemeyeceklerini bildirdiler. Benim sert tepki gösterdiğimi görünce de koşullu olarak kabul edeceklerini söyleyip öneriler sundular. Birinci öneri; oturağın lazımlık bölümünün kaldırılıp koltuğa çevrilmesiydi, ikinci öneri ise; üzerine bir örtü örtülmesi. Yani yapıtımı tesettüre sokmayı önerdiler. Ben de yapıtımı geri çektim (Bozdağ; 2011)”. Bu olay, iktidarların sanat ve sanatçı özgürlüğüne bakış açısını bir kez daha göstermiştir.



Resim 120: Gırgır Dergisi, Anonim, Her Devrin Adamı, 21 Eylül 1980, Sayı: 424

“Sanat mıdır değil midir?” tartışması yıllar boyunca yapılan mizah; keskin zekâ, ironi, eleştiri, ve gülümsemeyi özünde taşıyan bir kavramdır. Sokaklardan destek alan mizah, kontrol edilemediği için siyasi iktidarlar tarafından pek seilmeyen bir oluşumdur. Marko Paşa, Türkiye'nin ilk mizah gazetesidir. 1946 yılında kurulan gazetenin çizerliğini Mustafa Mim Uykusuz, yazarlığını Sabahattin Ali, Rıfat Ilgaz ve Aziz Nesin yapmıştır.

Sosyalist içerikli gazete, iktidarı ve dayatmaları mizahi bir dille eleştirmiş, tirajı dönem gazetelerinin hayli üstüne çıkmıştır. CHP döneminde çıkan gazeteyi hem o dönemin iktidarı hem de sonraki dönemde Demokrat Parti rahat bırakmamış, gazete için kapatma davaları, yazarlar için tutuklama kararları alınmıştır. Karikatürden ziyade içinde yazı barındıran bu gazete, kapatılsa da farklı isimlerle yayın hayatını sürdürmeye çalışmıştır.

1972 yılında yayın hayatına giren Gırgır dergisiyle karikatür tam anlamıyla Türkiye'nin hayatına girmiştir. Gırgır, 1973'te bağımsız bir dergi olmuştur. Gırgır dergisi darbe döneminde işlediği sosyal, ekonomik ve toplumsal konularla siyaseti mizah yönüyle eleştirmiştir.

Muhafif duruşuyla iktidarı eleştiren bu dergi, Türkiye'de en çok satan mizah dergisi olmuş ve kendinden sonra açılacak dergiler için ilham kaynağı haline gelmiştir. Gırgır dergisi de yayın yaptığı süreçte devlet makamlarının baskısına uğramış, davalara ve tutuklamalara maruz kalmıştır. "2000'li yıllara gelindiğinde ise siyasilerin mizaha karşı bakış açısı değişmemiş; Leman, Penguen gibi dergilerin yazarları ile çizerleri, siyasiler ve birçok kez de Başbakan Recep Tayyip Erdoğan tarafından mahkemeye verilmiştir (Yılmaz; 2015: 266)".



Resim 121: Musa Kart, Cumhuriyet, Gerilim yaratmayın. Söz verdik, bu işi çözeceğiz, 9 Mayıs 2004



Resim 122: Sağ: Mehmet Çağçağ, Leman Dergisi, "Reco Kongo Kenesi Türkiye'nin Anasını Ağlatıyor"

6 Temmuz 2006

Sanat ve siyaset arasındaki her türlü sınırın kalktığı sokaklar, bir şey söylemek, göstermek ve eleştirmek için en kusursuz mecralardan biri olmuştur. Galerilerde sergilenen eserler ancak sınırlı sayıdaki insana ulaşabilirken, sokaklarda sanat eserleri ve söylemler için çok geniş bir ulaşım sahası mevcuttur. İktidarlar ve sanatın belli kalıplar içerisinde olmasını savunanlar direkt müdahale edemedikleri için genel olarak sokaklardan, sokaklardaki sanattan korkmuşlardır. Çünkü sokaktaki sanatın estetik kaygıları hiç olmamıştır; demokratik ve yenilikçi tavrıyla sesini kitlelere duyurmak istemiştir.

1990'lı yıllar itibarıyla dünyayı postmodern bir oluşum olarak saran internet ağı da sokaklarla paralel bir ruhu taşımıştır. İnternet ağı sayesinde dünyada ulaşılamayacak insan, gidilemeyecek yer kalmamıştır. Sokaklardaki gibi biber gazına, polis şiddetine ve silahlara rastlamak imkansızdır. Kimlik daha kolay gizlenebilir ve her türlü eleştiri daha özgürce yapılabilir. Zekice tasarlanan grafik tasarım işleri, ikonlar bir tıkla iktidarı eleştirebilir ve bir tasarım, bir söylem milyonlarca insana ulaşabilir. Sanal kanalların gerçek dünyaya direkt bağlı olması iktidarları korkutmuş, Türkiye gibi az gelişmiş ülkelerde iktidarlar internet yavaşlatma, durdurma ve bazı kanalları kapatma yaptırımlarında bulunmuşlardır.

Türkiye, 1970-1980'li yıllarda belli siyasi görüşlere sahip insanların duvarlara yazdıkları söylemlerle sokaktaki yazılarla tanışmıştır. Bu yazı ve imgelerin belli bir estetik kaygısı olmadığı için sanat yapıtı olarak görülmemişlerdir. Darbe sürecinden sonra ise görselliğin de işin içine girdiği söylemler ile tasarımlar duvar ve sokaklardaki yerini almaya başlamıştır. İstanbul'da başlayan bu dalga zamanla ülkenin diğer şehirlerine yayılmıştır. Hip-hop dinleyen genç kitleler, güzel sanatlar eğitimi alan öğrenciler ve mezunlar, reklam ajanslarında çalışan tasarımcılar bu dalganın yayılmasında öncü olmuşlardır.

“Atilkunst” projesi Türk sanatçılar tarafından 2000’li yıllarda başlatılmıştır. Video, şablon ve yapıştırma gibi teknikleri kullanan bu sanatçılar işlerini tuvaletlerde, sokaklarda ve internet ortamında sergilemişlerdir.



Resim 123: Atilkunst, Müdahale, 2007

“İç Mihrak” projesi anarşist bir dile sahip olup, söylemek istediği şeyleri sokak ve internet dünyası aracılığı ile insanlarla buluşturmuştur. Üyeleri belli olmayan proje kendisini, kolektif bir kültür bozumu atölyesi olarak tanımlar. Ürettikleri işler, ikonsal tasarım ağırlıklı olup konularını siyasi kişiliklerden, iktidarlardan, din, ahlak ve kültürel değerler gibi kavramlardan almıştır. “İç Mihrak inisiyatifine göre sanat ile siyaset farklı alanlardır ve inisiyatifin asıl amacı siyaset yapmaktır. Sanat sadece siyaset için bir araçtır (icmihrak.blogspot.com; 2014)”.



Resim 124: İç Mihrak tanıtım çıkartması

DEVİRİM ŞEHİTLERİ ÖLÜMLÜDÜR!

**Lütfen kendinizi
öldürtmemeye çalışın**

BİRSOLPARTİ



Resim 125: İç Mihrak, Meleklerin Düş Yaşamı, Afiş Tasarımı

“Avareler”, 2010 yılında küçük bir grupla yola çıkmış, sonrasında aralarına yeni katılan üyelerle kalabalıklaşmış ve ses getiren çalışmalar yapmaya karar veren bir oluşum haline gelmiştir. Üye portföyü güzel sanatlarda öğrenci veya mezun olan gençlerden oluşmuştur. 40 kişilik bir ekiple 2012 yılında Ankara’da reklam billboardlarındaki işleri indirip kendi tasarladıkları çalışmalarını asmışlar ve “40 Haramiler” adını verdikleri kaçak sergiyi düzenlemişlerdir.

“Bir diğer sergileri ise içeriği kurmacadan oluşan “Bal Porsukları Partisi” adındaki eylemlerdir. 2014 yerel seğimlerinden önce bu isimle kurmaca bir parti kurup bu parti için manifesto ve afiş tasarımları yapmışlardır. Ankara Büyükşehir Belediye Başkan Adayı olarak Cemal Süreya’yı göstermişler diğer parti üyelerini ise, Sokrates, Sabahattin Ali, Bruce Lee, Marcel Duchamp gibi isimlerden seğmişlerdir. Bir gece içinde Ankara reklam panolarına kendi yaptıkları tasarımları yerleştirmişlerdir. Bu eylemin yapılış amacı, yerel seçimler nedeniyle ses ve görüntü kirliliğine maruz kalmayı protesto etmektir (Yılmaz; 2015: 398)”.



Resim 126: Avareler, Bal Porsukları Partisi, 30 Mart 2014

Yerel seğimlerden önce asılan kaçak afiş. Ankara Büyükşehir Belediye Başkan Adayı Cemal Süreya: “Biz şimdi yan yana geliyor ve çoğalıyoruz, ama bir ağızdan tutturduğumuz gün hrlğn havasını, işte sizi o gün tanrılar bile kurtaramaz” manifestosuyla.

SONUÇ

12 Eylül 1980 askeri darbesinden bugüne Türkiye’de kültürel ve siyasi dinamiklerin dünden bugüne incelenmesiyle günümüz siyaset ve sanat politikasının daha iyi anlaşılabilmesi için hazırlanan bu çalışmada, genel değerlendirmeler kapsamında askeri darbenin toplumun hemen hemen hiçbir kesimi tarafından hoş görülmediği; bugün bile o yıllarda yaşanan şiddetin, baskının, yapılan kısıtlamaların unutulmadığı ve yaklaşık 40 yıl önce gerçekleşen darbenin, günümüze kadar etkisini devam ettirdiği görülmektedir.

Sanat, baskılara rağmen darbe sonrasında yenilik arayışına girmiş, yeni liberal ekonomik sistem ve Özal siyaseti ile piyasalaşma sürecine geçmiştir. Kenan Evren’in darbe sürecinde sanata karşı duruşu tamamen baskıcı bir yaklaşım olmuş, içeriklerinin uygun olmadığı gerekçesiyle eserler sansürlenmiş veya sergilerden kaldırılmıştır. Özal döneminde ise bir yandan sanat piyasası gelişim gösterirken bir yandan da sanata yakın durmayan veya tamamen karşı çıkan muhafazakâr ve dindar kesimin yolu açılmıştır. Sanat alanında 1986 yılına kadar baskıcı ve engelleyici tavır sert bir şekilde devam etse de Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen Asya-Avrupa Sanat Bienali’nin açtığı özgür sanat yolunda Eczacıbaşı Holding’in 1987 yılında başlattığı İstanbul Bienali, günümüze kadar devam eden süreçte Türkiye’nin sanat ve kültür alanında çağdaş yüzü olmuştur.

2000’li yılların başlarında iktidara gelen Recep Tayyip Erdoğan, Özal siyasetini sürdürmüş ancak kültür-sanat siyasetinde daha baskıcı ve sert bir şekilde toplumun karşısına çıkmıştır. Yaklaşık 20 yıllık iktidar sürecine sahip olan AK Parti’nin tüm dayatma, baskı ve sınırlandırmalarına rağmen “cumhuriyet rejiminin” ve “laiklik” ilkesinin sağladığı en güzel unsur hala yazıp-çizen insanların bulunmasıdır. Batılı ülkeler gibi aydınlık ve modern bir

süreci tam olarak içine sinerek yaşayamasa bile Türkiye'nin, "cumhuriyet rejimi" sayesinde diğer İslam ülkelerinden ileride olduğu açıktır.

12 Eylül 1980 sonrasında yaşanan baskı ve korku nedeniyle çoğu sanatçı kendi iç dünyasına kapanıp siyasi içerikli yapıtlar üretmekten vazgeçse de, iletişim ağlarının artmasıyla dünya sanatını ve tuval dışı malzemeleri tanımaya başlamışlardır. Pop kültürünün Türkiye'yi sarmasıyla birlikte aslında sanatçılar, sanatı yeniden keşfetmeye başlamış ve bu cesaretle yeniden sessizliklerini bozmuşlardır. Bazı sanatçılar, toplumsal ve gündelik yaşam, iktidar olgusu, ekonomik sıkıntı, kimlik sorunu, ideolojik dayatma, şiddet, terör ve cinsiyet gibi kavramları içerik olarak eserlerinde ele almış ve sorgulamışlardır. 1990'lı yıllardan itibaren sanat içeriğindeki çok seslilik açıkça görülmeye başlanmıştır. 1970'li yıllara dayanan bağımsız sanatçı inisiyatiflerinin 2000'li yıllarda çoğalmasıyla meta ve dayatmalara direnmek isteyen sanatçıların ve sanatçı gruplarının kendilerine alternatif mekânlar üretmeleri darbe sonrasındaki dönemde yaşanan en etkili direniş ve başkaldırı yollarından biri olmuştur. Özellikle son 20 yılda "Muhafazakâr Sanat" olgusuna ve Türkiye'de hüküm süren baskıcı iktidar anlayışına rağmen mizah, internet ve sokak gibi mecralar, direniş anlamında önüne ket vurulamayan bir başkaldırı aracı olarak öncü olmaya devam etmiştir. 2013 yılında gerçekleşen Gezi Parkı Direnişi'nde Türkiye, toplumsal bir eylemi sanatla iç içe yürütmüş, çağdaş sanat; galerilerden ve müzelerden sokaklara, şehirlere hatta neredeyse tüm ülkeye dağılmıştır. Sanatı, siyaseti ve toplumu birbirinden ayrı düşünmek imkansızdır. Kimlik, din, iktidar olgusu, baskı, şiddet, ekonomik sıkıntı ve benzeri kavramlar toplumu, sanatçıyı ve dolayısıyla sanatı derinden etkilemektedir. Sanat ve sanatçı tarih boyunca nerede iktidar varsa orada direniş göstermiş; eleştirmiş ve yeniyi önermiştir.

KAYNAKÇA

Aygül, A. (2016). Türkiye’de Protest Sanat Üzerine Bir İnceleme: Halil Altındere Örneği. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü. Sayfa: 51.

Bozdağ, L. (2009). Sanatta Piyasalaşmaya Alternatif: “Bağımsız Sanatçı İnsiyatifleri” Sempozyum Bildiri Kitabı. Sayfa: 349-355.

Cumhuriyet Halk Partisi. (2015). Araştırma, Bilim ve Yönetim Platformu, AK PARTİ İktidarı ve Rejimin Otoriterleşmesi.

Hikmet Ran, N. (1976). Bu Memleket Bizim/Şiirleri 1. Bilgi Yayınevi, Ankara.

Kolektif. (2013). Devrim Taksim’de Göz Kırptı, Bu Maya Tutacak. Kaldıraç Yayınevi.

Okur, A. - Bozdoğan, N. (2017). Türk Sanat Ortamı Ve İstanbul Bienalleri, İdil Dergisi. Cilt: 6, Sayı: 39.

Özbank, M. (2013). Gezi Ruhu ve Politik Teori. 2. Baskı, Kolektif Kitap.

Öztürk, T. (2014). Muhafazakarlık İdeolojisi Çerçevesinde Gelişen Kültür Ve Sanat Politikaları. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Sayı: 34, Cilt: 7, Sayfa: 625.

Salur, N. (2016). “Yeni Eğilimler” Sergileri, İdil Dergisi. Cilt: 5, Sayı: 20.

Üner Yılmaz, P. (2010). Canan Şenol’un Yapıtlarından Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Okuması, DEÜ GSF Dergisi. Sayı: 4, s.129)

Verstraete, P. (2013). Duran Adam Etkisi, İstanbul Politikalar Merkezi Sabancı Üniversitesi, İPM - Mercator Politika Notu.

Yılmaz, Ayşe N. (2015) 1980 Sonrası Türkiye’de Sanat ve Siyaset, Ütopya Yayınevi.

İNTERNET KAYNAKLARI

Acar, B. (2013), skopbülten, <http://www.e-skop.com/skopbulten/gezi-direnisinin-gaz-maskeli-dervisi-ziya-azazi-ile-soylesi/1559>, erişim tarihi: 11. 01. 2019

Adanalı, T. (2013), <http://www.fotomuhabiri.com/?p=4082>, erişim tarihi: 08. 02. 2019

Akbulut, K. (2018), K24, <https://t24.com.tr/k24/yazi/son-kale-cagdas-sanat-mi-yerli-ve-milli-bienale-dogru,1692>, erişim tarihi: 08. 03. 2019

Aktemur, D. (2011), milliyet.com.tr, <http://www.milliyet.com.tr/-insanlik-aniti--artik-yok-gundem-1402439>, erişim tarihi: 07. 02. 2019

Anadolu Ajansı, (2010), https://www.ntv.com.tr/turkiye/12-eylul-utanc-muzesi-acildi,BzI8vzufIkq3mLSN8i93Zw?_ref=infinite, erişim tarihi: 09. 04. 2019

Arslan, S. (2012), <https://www.dunyabizim.com/polemik/muhafazakr-sanat-da-ne-demek-h9552.html>, erişim tarihi: 07. 05. 2019

Aşık, M. (2012), milliyet.com.tr, <http://www.milliyet.com.tr/yazarlar/melih-asik/-bana-seni-gerek--1643072/>, erişim tarihi: 06. 02. 2019

Aydemir, V. (2017), <https://www.evrensel.net/haber/326862/ohalin-1-yilinda-sanat-yasak-ihrac-ve-sansur-kiskacinda>, erişim tarihi: 02. 01. 2019

Beşiktaş Belediyesi, (2014), <http://www.besiktas.bel.tr/Sayfa/1774/unutmamak-sergisi-muze-oluyor>, erişim tarihi: 16. 03. 2019

Bienal.iksv.org, (2017), <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/15-istanbul-bienali>, erişim tarihi: 13. 02. 2019

Bolulu, U. (2016) hurriyet.com.tr, <http://www.hurriyet.com.tr/metrodaki-muzisyen-heykeline-ayni-kisi-yine-saldirdi-37300959>, erişim tarihi: 07. 02. 2019

Bozdağ, L. (2011), muhalefet.org, <http://muhalefet.org/haber-sanatciya-ve-eserine-saygi-duymayan-bir-muze-istanbul-modern-lutfiye-bozdog-19-757.aspx>, erişim tarihi: 02. 03. 2019

Çanakkale Bienali, (2016), <http://www.canakkalebienali.com/cabinin/#>, erişim tarihi: 12. 02. 2019

Demir, D. (2013), <https://blog.saltonline.org/post/96342133284/g%C3%BCIs%C3%BCn-karamustafa-ve-arabesk>, erişim tarihi: 04. 03. 2019

Ercan, F. (2008) <https://fuatercan.wordpress.com/category/makaleler/> erişim tarihi: 05. 05. 2019

Evrensel.net, (2018), <https://www.evrensel.net/haber/360596/metroda-nu-tabloya-uygunsuz-icerik-yasagi>, erişim tarihi: 20. 01. 2019

Fırat, Begüm Ö. (2018), skopbülten, <https://www.e-skop.com/skopbulten/senin-bir-ihhtimalin-var-yeditepe-bienali-, %E2%80%9Cgelenekli%E2%80%9D-sanatlar-hamiler-ve-baska-bir-dunya/3810>, erişim tarihi: 06. 04. 2019

Gazetefersude, (2018), <https://www.gazetefersude.com/sanat-meclisi-2018-sanatta-hak-ihhlalleri-raporunu-yayinladi-38755/>, erişim tarihi: 08. 01. 2019

Gezen, B. (2016), Hürriyet.com, <http://www.hurriyet.com.tr/5inci-uluslararası-bienali-iptal-edildi-40217954>, erişim tarihi: 12. 02. 2019

Gök, D. (2016), onedio.com, <https://onedio.com/haber/contemporary-istanbul-acilisina-2-abdulhamid-baskini-737867>, erişim tarihi: 03. 02. 2019

Guncelhaber.com, (2013), <http://xn--gncel-haber-thb.com/index.php/haber/266-davide-martello-hamburg-gezi-fiction-parkta-konser-verdi>, erişim tarihi: 10. 01. 2019

Haberturk.com, (2006), <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/5875-serdar-sencan-artsumer-galleryde>, erişim tarihi: 18. 01. 2019

Hazavuzu.blogspot.com, (2009), <http://hazavuzu.blogspot.com/2009/03/ha-za-vu-zu-at-masa-tirgitze.html>, erişim tarihi: 18. 01. 2019

Hürriyet, (2014) <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/berlin-duvarinin-yikilisi-nasil-yikildi-27544705>, erişim tarihi: 11. 03. 2019

icmihrak.blogspot.com; 2014, erişim tarihi: 12.04.2019

Maçka Sanat Galerisi, (2019), <http://www.mackasanatgalerisi.com/index.php?/about/>, erişim tarihi: 04. 05. 2019

Mardin Bienali, (2010), <http://www.mardinbienali.org/hakkinda>, erişim tarihi: 11. 02. 2019

Müftüoğlu, Ö. (2008), <https://ozgurmuftuoglu.blogspot.com/>, erişim tarihi: 05. 05. 2019

Müftüoğlu, Ö. (2012), <http://www.kesk.org.tr/2012/09/28/ozgur-muftuoglu-4-ekimde-yargilanan-kimdir/>, erişim tarihi: 06. 05. 2019

Okucu, B. (2012), <http://www.sanatblog.com/cagdas-resmin-mutevazi/>, erişim tarihi: 16. 02. 2019

Ölgen, A. (2011), harunolgen.blogspot.com,
<http://harunolgen.blogspot.com/2011/05/canan-beykal.html>, erişim tarihi: 01. 03. 2019

Özdemir, D. (2016), <https://dergipark.org.tr/download/article-file/224249>, erişim tarihi: 18. 02. 2019

Sabah.com.tr (2016), <https://www.sabah.com.tr/galeri/turkiye/turkiye-dusmanlari>, erişim tarihi: 02. 01. 2019

Samancı, M. (2018), [cnnturk.com](https://www.cnnturk.com/turkiye/universitede-leonardo-da-vincinin-eserine-sansur), <https://www.cnnturk.com/turkiye/universitede-leonardo-da-vincinin-eserine-sansur>, erişim tarihi: 12. 01. 2019

Savaş, A. (2008), <http://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-maya-sanat-galerisi/1139>, erişim tarihi: 10. 04. 2019

Sinopale.org, (2006), <http://sinopale.org/sinopale/sinopale-1-1/?lang=TR>, erişim tarihi: 11. 02. 2019

Susma24.com, (2018), <http://susma24.com/tyatro-oyuncusu-cenk-dost-verdiye-hapis-cezasi/>, erişim tarihi: 15. 01. 2019

T24 Bağımsız İnternet Gazetesi, (2012), <https://t24.com.tr/haber/mizah-dergisi-kapagi-begenen-6-kamu-gorevlisine-sorusturma,220655>, erişim tarihi: 05. 02. 2019

T24 Bağımsız İnternet Gazetesi, (2013), <https://t24.com.tr/haber/dev-grubunun-geziyi-konu-alan-klibine-muzik-kanallarindan-veto,239728>, erişim tarihi: 04. 02. 2019

Taşdemir, E. (2018), <http://www.taz.de/!5549300/>, erişim tarihi: 15. 04. 2019

Uzan, B. (2012), magdergi.com, <https://www.magdergi.com/roportajlar/guncel-sanatta-yaygara/>, erişim tarihi: 08. 02. 2019

Vardar, N. (2019), <https://m.bianet.org/biamag/diger/174231-sans-mi-kader-mi-bu-afis-1-mayis-in-simgesi-oldu>, erişim tarihi: 02. 05. 2019

Yetkin, B. (2010), <http://istanbulmuseum.org/artists/sener-ozmen.html>, erişim tarihi: 03. 03. 2019

140journos.com, (2017),
<https://140journos.com/2016da-sanata-y%C3%B6nelik-sald%C4%B1r%C4%B1lar-raporu-yay%C4%B1mland%C4%B1-t%C3%BCrkiye-2-s%C4%B1rada-a3594e74202a>,
erişim tarihi: 02. 02. 2019