

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM - İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ HÜKÜMETLERİNİN POLİTİKALARINDA
RESİM SANATI (1923 - 2013)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Sadık ARSLAN

VAN 2013

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM – İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ HÜKÜMETLERİNİN POLİTİKALARINDA
RESİM SANATI (1923 - 2013)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Sadık ARSLAN

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Ali DÜZGÜN

VAN 2013

SOSYAL BİLİMLER ENTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Bu çalışma, jürimiz tarafından GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI RESİM – İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan: Yrd. Doç. Dr. Ali DÜZGÜN.....

Üye (Danışman): Yrd. Doç. Dr. Ali DÜZGÜN.....

Üye: Yrd. Doç. Dr. Ruhi Konak.....

Üye: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kulaz.....

Üye:

ONAY: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2013

.....

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	1
BÖLÜM I	
GİRİŞ.....	2
1. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	12
2. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI.....	12
3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	12
4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	13
5. SINIRLILIKLAR.....	13
6. KISALTMALAR.....	14
BÖLÜM II	
OSMANLI PADİŞAHLARININ POLİTİKALARINDA RESİM SANATI.....	16
BÖLÜM III	
TÜRKİYE CUMHURİYETİ HÜKÜMETLERİNİN POLİTİKALARINDA RESİM SANATI	
1. 1923-1950 ARASI DÖNEM.....	23
1.1. 1920-1950 YILLARI ARASINDA DÜNYADAKİ GELİŞMELER.....	23
1.1.1. Siyasi ve Ekonomik Gelişmeler.....	23
1.1.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler.....	26
1.1.3. Sanatsal Gelişmeler.....	28
1.1.3.1.Meksika Duvar Resimleri.....	28
1.1.3.2.Sovyetler Birliği'nde Resim Sanatı.....	30
1.1.3.3.Nazi Almanya'sında Resim Sanatı.....	33
1.1.3.3.1. Yozlaşmış Sanat Sergisi.....	35
1.1.3.4. Amerikan Avangardı ve New York'un Sanat Merkezi'ne	

Dönüşmesi.....	37
1.2. 1920-1950 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DE GELİŞMELER.....	44
1.2.1. Siyasi Gelişmeler.....	44
1.2.2. Ekonomik Gelişmeler.....	48
1.2.3. Toplumsal Gelişmeler.....	51
1.2.4. Kültürel ve Sanatsal Gelişmeler.....	52
1.2.4.1. Kemalist İdeolojide Kültür ve Sanat.....	52
1.2.5. 1923-1950 yıllarında Türkiye Resim Sanatı Ortamı.....	58
1.3. İNÖNÜ HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI	
1.3.1. Galatasaray Sergilerine Hükümetin İlgisi.....	60
1.3.2. Yeni Sanat Merkezi: Ankara.....	63
1.3.3. İnkılâp Sergileri.....	67
1.3.4. Üniversite Reformu ve Güzel Sanatlar Akademisi.....	67
1.3.5. Cumhuriyetin Çağdaşlaşma Ereği ve “d Grubu”.....	64
1.3.6. Elli Senelik Türk Sanatı Sergisi.....	73
1.3.7. Cumhuriyet Yapılanmasında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin Yeri.....	74
1.4. BAYAR HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI.....	76
1.4.1. Akademiye Yeni Sanat Politikası Arayışı.....	77
1.4.2. Yeni sanat politikasında ilk etkinlik: Yurt Gezileri ve Sergileri.....	78
1.5. SAYDAM HÜKÜMETİ POLİTİKARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI.....	83
1.5.1. Devlet Resim ve Heykel Sergileri.....	84
1.5.2. Yeniler ve Liman Sergisi.....	86
1.6. SARAÇOĞLU HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM	
1.7.SANATI.....	90
1.7.1. Sergi Kapama Olayı.....	92
1.8. PEKER HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM	
SANATI.....	94

1.9. SAKA HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI.....	94
1.10. GÜNALTAY HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI.....	95
1.11. SANATÇILAR.....	96
1.11.1. Cemal Tollu (1889- 1968).....	96
1.11.2. Abidin Dino (1913- 1993).....	97
2. 1950 - 1960 ARASI DÖNEM.....	100
2.1. 1950-1960 YILLARI ARASINDA DÜNYADAKİ GELİŞMELER.....	100
2.1.1. Siyasi ve Ekonomik Gelişmeler.....	100
2.1.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler.....	102
2.1.3. Sanatsal Gelişmeler.....	103
2.2. 1950-1960 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DE GELİŞMELER.....	104
2.2.1. Siyasi ve Ekonomik gelişmeler.....	104
2.2.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler.....	107
2.2.3. Sanatsal Gelişmeler.....	109
2.2.4. 1950’lerde Türkiye Resim Sanatı Ortamı.....	113
2.3. MENDERES HÜKÜMETLERİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI.....	116
2.3.1. Harika Çocuklar Yasası / Yetenekli Çocuklar Yasası.....	119
2.3.2. Maya Galerisi.....	120
2.3.3. İş ve İstihsal Yarışması.....	121
2.3.4. Yabancı Elçilikler ve Derneklerin Türkiye Resim Sanatına Katkıları.....	123
2.3.5. “Vilayet Resimleri” Olayı	123
2.4. SANATÇILAR.....	127
2.4.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911- 1975).....	127
2.4.2. Turgut Zaim (1906-1974).....	129

3. 1960-1970 ARASI DÖNEM.....	131
3.1. 1960-1970 YILLARI ARASINDA DÜNYADAKİ GELİŞMELER.....	131
3.1.1. Siyasi ve Ekonomik Gelişmeler.....	131
3.1.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler.....	133
3.1.3. Sanatsal Gelişmeler.....	135
3.2. 1960-1970 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DEKİ GELİŞMELER.....	137
3.2.1. Siyasi ve Ekonomik gelişmeler.....	137
3.2.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler.....	140
3.2.3. Sanatsal Gelişmeler.....	143
3.2.4. 1960'larda Türkiye Resim Sanatı Ortamı.....	144
3.3. MİLLİ BİRLİK KOMİTESİ HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI.....	147
3.3.1. Aydınlar ve Sanatçıların 27 Mayıs Darbesi'ne Bakışı.....	147
3.3.2. M. Sunullah Arısoy Raporu.....	149
3.3.3. MBK' nın Kültür Bakanlığı'nın Kurulmasına Yönelik Yaklaşımı...,	149
3.3.4. Yeni Dal Grubu.....	151
3.4. İNÖNÜ HÜKÜMETLERİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI.....	152
3.4.1. Kültür Bakanlığı Tartışması ve İnönü Hükümeti'nin Yaklaşımı.....	154
3.4.2. Günümüz Türk Resim Sanatı Sergisi.....	155
3.4.3. Devlet Resim ve Heykel Sergileri Yönetmeliği'nin Yenilenmesi.....	156
3.5. DEMİREL HÜKÜMETLERİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI.....	157
3.5.1. Kültür Müsteşarlığı'nın Kurulması.....	158
3.5.2. MEHTAP Raporu.....	159
3.5.3. TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri	160
3.6. SANATÇILAR.....	162
3.6.1. Neşet Günal (1923-2002).....	162
3.6.2. Cihat Burak (1915-1994).....	164

4. 1970-1980 ARASI DÖNEM.....	166
4.1. 1970-1980 YILLARI ARASINDA DÜNYADAKİ GELİŞMELER.....	166
4.1.1. Siyasi ve Ekonomik Gelişmeler.....	166
4.1.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler.....	168
4.1.3. Sanatsal Gelişmeler.....	170
4.2. 1970-1980 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE GELİŞMELER.....	171
4.2.1. Siyasi ve Ekonomik gelişmeler.....	171
4.2.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler.....	175
4.2.3. Sanatsal Gelişmeler.....	176
4.2.4. 1970'lerde Türkiye Resim Sanatı Ortamı.....	177
4.3. 12 MART REJİMİ HÜKÜMETLERİ POLİTİKALARINDA	
TÜRKİYE RESİM SANATI.....	181
4.3.1. Beş Yıllık Kalkınma Planları ve Hükümet Yaklaşımı.....	183
4.3.2. Kültür Bakanlığı Kuruluşu.....	183
4.3.3. Plastik Sanatlar Danışma Kurulu.....	185
4.3.4. Çağdaş Türk Resminden Panorama.....	186
4.3.5. 50. Yıl Resim ve Heykel Sergisi.....	187
4.3.6. Uluslararası İstanbul Festivali.....	188
4.3.7. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Yönetmeliği'nin Değiştirilmesi.....	189
4.4. ECEVİT HÜKÜMETLERİNİN POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM	
SANATI	190
4.4.1. Özerk Güzel Sanatlar Kurumu.....	191
4.4.2. Bugünkü Türk Resimleri Sergisi 1974.....	192
4.4.3. Ahmet Taner Kışlalı Dönemi Kültür ve Sanat Politikası.....	193
4.5. DEMİREL HÜKÜMETLERİNİN POLİTİKALARINDA TÜRKİYE	
4.6.RESİM SANATI.....	196
4.7. SANATÇILAR.....	198
4.7.1. Aydın Ayan(1953-).....	198
4.7.2. Neş'e Erdok (1940 -).....	200

5. 1980-1990 ARASI DÖNEM.....	202
5.1.1980-1990 YILLARI ARASINDA DÜNYADAKİ GELİŞMELER.....	202
5.1.1. Siyasi ve Ekonomik Gelişmeler.....	202
5.1.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler.....	205
5.1.3. Sanatsal Gelişmeler.....	206
5.2. 1980-1990 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DEKİ GELİŞMELER.....	208
5.2.1. Siyasi ve Ekonomik gelişmeler.....	208
5.2.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler.....	212
5.2.3. Sanatsal Gelişmeler.....	213
5.2.4. 1980'lerde Türkiye Resim Sanatı Ortamı.....	214
5.3. ULUSU HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI.....	218
5.3.1. Yüksek Öğrenim Yasası ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.....	220
5.3.2. Güzel Sanatlar Fakültelerinin Açılması.....	221
5.3.3. Atatürk'ün 100. Doğum Yılı Kutlama Etkinlikleri.....	222
5.3.4. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri.....	222
5.4. ÖZAL HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI.....	224
5.4.1. Kültür Diplomasisi ekseninde “Türkiye: Süregelen İhtişam” Festivali.....	225
5.4.2. 1988 Mimar Sinan'ı Anma Yılı Faaliyetleri.....	229
5.4.3. Uluslararası Asya- Avrupa Bienali (1986-1992).....	231
5.4.4. Uluslararası İstanbul Sanat Bienali.....	235
5.4.4.1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri.....	236
5.4.4.2. İkinci Uluslararası İstanbul Sanat Bienali Resim Sergileri.....	237
5.4.5. Çağdaş Sovyet Resim Sergisi.....	239
5.4.6. İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin Restorasyonu.....	239
5.5. SANATÇILAR.....	241
5.5.1. Erol Akyavaş (1932-1999).....	241
5.5.2. Bedri Baykam (1957-)	242

6. 1990 - 2000 ARASI DÖNEM.....	245
6.1. 1990 - 2000 YILLARI ARASINDA DÜNYADAKİ GELİŞMELER.....	245
6.1.1. Siyasi ve Ekonomik Gelişmeler.....	245
6.1.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler.....	248
6.1.3. Sanatsal Gelişmeler.....	249
6.2. 1990 - 2000 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DEKİ GELİŞMELER....	251
6.2.1. Siyasi ve Ekonomik gelişmeler.....	251
6.2.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler.....	255
6.2.3. Sanatsal Gelişmeler.....	257
6.2.4. 1990'lerde Türkiye Resim Sanatı Ortamı.....	260
6.3. AKBULUT HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM	
SANATI.....	265
6.3.1. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'nin Açılması.....	265
6.4. YILMAZ HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM	
SANATI.....	266
6.4.1. İstanbul Sanat Fuarı 1991, 1997, 1998.....	267
6.4.2. Beşinci Uluslararası İstanbul Bienali 1997.....	268
6.4.3. Devlet Sanatçısı Yönetmeliği.....	270
6.5. DEMİREL HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM	
SANATI.....	274
6.5.1. Üçüncü Uluslararası İstanbul Bienali 1992.....	276
6.5.2. İkinci İstanbul Sanat Fuarı 1992.....	279
6.6. ÇİLLER HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM	
SANATI.....	280
6.6.1. Dördüncü Uluslararası İstanbul Bienali 1995.....	281
6.6.2. İstanbul Sanat Fuarı 1993, 1994, 1995.....	283
6.7. ERBAKAN HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM	
SANATI.....	285
6.7.1. Altıncı İstanbul Sanat Fuarı 1996.....	286

6.8. ECEVİT HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM

SANATI.....286

6.8.1. Dokuzuncu İstanbul Sanat Fuarı 1999.....287

6.8.2. Altıncı Uluslararası İstanbul Bienali 1999.....288

6.9. SANATÇILAR.....290

6.9.1. Mehmet Güteryüz (1938 -).....290

6.9.2. Alaettin Aksoy(1942 -).....292

7. 2000 - 2013 ARASI DÖNEM.....294

7.1. 2000- 2013 YILLARI ARASINDA DÜNYADAKİ GELİŞMELER.....294

7.1.1. Siyasi ve Ekonomik Gelişmeler.....294

7.1.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler.....296

7.1.3. Sanatsal Gelişmeler.....299

7.2. 2000- 2013 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DEKİ GELİŞMELER.....300

7.2.1. Siyasi ve Ekonomik gelişmeler.....300

7.2.2. Toplumsal Gelişmeler.....304

7.2.3. Sanatsal Gelişmeler.....304

7.2.4. 2000'lerde Türkiye Resim Sanatı Ortamı.....305

7.3. ECEVİT HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM

SANATI.....310

7.4. GÜL HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM

SANATI.....310

7.5. ERDOĞAN HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM

SANATI.....311

7.5.1. Hükümet Programlarında Kültür ve Sanat Vurgusu.....311

7.5.2. Kültür Bakanlığı ve Turizm Bakanlığı'nın Birleştirilmesi.....312

7.5.3. Kentlerin Pazarlanması ve İstanbul.....313

7.5.4. Sponsorluk Yasası.....314

7.5.5. Devlet Müzelerinde Restorasyon ve Güncelleme.....317

7.5.6. Resim İş Dersinin Görsel Sanatlar Dersine Dönüştürülmesi.....	318
7.5.7. “Türkiye Resimleniyor” Sergisi.....	319
7.5.8. Ucube Heykel.....	321
7.6. SANATÇILAR.....	322
7.6.1. Mustafa Horasan (1965 -).....	322
7.6.2. Devrim Erbil (1937 -).....	324

BÖLÜM IV

SONUÇ.....	326
KAYNAKLAR.....	338
ÖZET.....	371
ABSTRACT.....	372

EKLER

EK 1. T.C. HÜKÜMETLERİ LİSTESİ (1923-2013).....	373
EK 2. T.C. HÜKÜMETLERİNİN KÜLTÜR BAKANLIĞI DURUMU.....	377
EK 3. RESİM DİZİN LİSTESİ.....	380

ÖNSÖZ

2011 tarihli Van depremlerinde enkaza dönüşen evimde tamamlamak üzere olduğum tezimi kaybettim. Hocam Ali Düzgün'ün atfettiği gibi "bir sanat ve bilim depremzedesi" olmuşum. Kısa bir süreden sonra toparlandım ve tezimi tekrar hazırlamaya karar verdim. Ankara'ya giderek daha önce ziyaret ettiğim Milli Kütüphane, Hacettepe ve Gazi Üniversite Kütüphaneleri, TBMM Kütüphanesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ile birlikte kitapçı ve sahaflara uğradım. Buralardaki kaynakları tekrar tarayıp kopyaladım. İkinci kez hazırladığım bu tezde, 1923-2013 yıllarında Türkiye Cumhuriyeti'ni yöneten 61 hükümetin resim sanatı politikasını inceledim.

Bin bir zahmetle oluşturduğum bu tez sürecinde, yardımını esirgemeyen ve yapıcı kişiliğiyle beni destekleyen değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Ali Düzgün'e ne kadar teşekkür etsem azdır. Kendisiyle tanışma fırsatını bulduğum ve yayınlarındaki engin bilgisiyle ufkumu açan Hacettepe Üniversitesinin yetkin akademisyeni Zeynep Yasa Yaman'a teşekkür ederim. Birçok işine rağmen bana vakit ayıran ve tezimdeki düzeltmelerde yardımcı olan kardeşim Sümeyra Arslan'a desteğinden dolayı teşekkürü borç bilirim. Ayrıca, depremden sonra hizmet veremeyen ilimiz kütüphanelerinin yerine, farklı üniversitelerin kütüphanelerinden kaynak temin ederek yararlanmamı sağlayan tüm dostlarıma içtenlikle teşekkürler ederim.

Sadık ARSLAN

VAN- 2013

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bütün insan toplumları güç, otorite ve karar alma mekanizmalarını içeren idare sistemine sahiptir. İdare sistemindeki siyasi kurumlar, sosyal sistem içinde nihai meşru güç kaynağıdır. Temel fonksiyonları, koordinasyon ve toplumu düzenlemektir. Sosyal kontrol mekanizması olarak işlev gören siyasi kurum, en primitif(ilkel) kültürlerde bile bulunur. Toplumlar gelişip karmaşıktıkça, siyasi kurumlar giderek organize olur, daha fazla somutlaşır ve görevleri artar.¹

Tarihin bütün dönemlerinde yalın veya kompleks olsun, siyasi kurumla sanat arasında yakın bir etkileşim olmuştur. Siyasi kurum faaliyetleri arasında, daima sanatı himaye etme ve destekleme gözlenmektedir. Karar alma erkine sahip yönetici elitler, siyasi organizasyonun örgütlenme ve dizaynı çerçevesinde sanatı desteklemiştir.²

Sanatın desteklenmesi, bugünkü görünümüyle yüksek derecede organize olmuş devletlerde bilinçli bir devlet politikası ya da görev halini alır. Organize olamayan en primitif toplumlarda bile sanat desteklenmiştir. Çünkü sanat bir dildir ve bu yüzden insanları bilgilendiren, düşündüren, uygulandıran ve harekete geçiren bir güçtür. Ayrıca sanatın en etkili yanı, insanlara aynı tarz duygular hissettirmesidir. Tarihsel süreç içerisinde yönetici elitler, sanatın bu fonksiyonunu fark etmiş ve bu güçten kendi çıkarları doğrultusunda yararlanmıştır. Bu sayede sanatçılardan kendi güçlerini sembolleştirmeleri istenmiştir.³ Yönetici elitler, kendi hegemonyalarını, büyüklüklerini tanıtip yaşatmak ve geleceğe aktarmak için sanattan yararlanmak istemiştir.⁴

Sanatın politika için kullanılmasının uzun ve köklü bir geçmişi vardır. Her toplumun tarihinde bu durumu gösteren örnekler bulunmaktadır. Büyünün çok önemli

¹ Ulusoy, M. Demet, *Sanatın Sosyal Sınırları*, Ütopya Yayınları, Ankara, 2005, 17

² *a.g.e.*, 17-18

³ *a.g.e.*, 18

⁴ Giray, Kıymet, "Sanat ve Kurumlar", *RH+ Sanat Dergisi*, Sayı:16, 2005, 42

olduğu primitif topluluklarda tapınaklara çizilen resimlerin, yapılan süslemelerin çoğunlukla dini unsurları ihtiva ettikleri görülmektedir. Çünkü bu dönem sanatı, toplumda yönetici grubu temsil eden din adamlarının etkinliğini ve gücünü simgeler.⁵

Tarihte şehir devletleri, krallıklar ve imparatorlukların hükümdarları anıtsal olarak iktidarlarının altını çizmek, zaferlerini yüceltmek ya da düşmanlarına gözdağı vermek amacıyla sanatı kullanmıştır. I. ve II. Yüzyılda Roma İmparatorluğu'nun her bölgesinde para ve madalyalar dağıtan anıtsal heykeller yaptıran imparatorlar, politik sembol ve törenleri oldukça yoğun bir şekilde kullanmıştır. Roma'daki mimari mekânlar zaferi, itaati ve birliği kutsayan görkemli törenlerle yağma ve savaş esirlerini sergilemek için tasarlanmıştır.⁶

Türk Resim Sanatı tarihinde sanat ve politika ilişkisini gösteren örnekler bulunmaktadır. Türk resminde önemli bir yere sahip Uygur duvar resimleri konularını dönemin prensleri, rahipleri ve yüksek rütbeli kişiler oluşturur.⁷ Bu resimler, yönetici elitlerin yaşamlarını tasvir etmenin yanısıra onların toplumdaki politik konumunu ve gücünü gösterir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda minyatür sanatı, saray sanatı olarak gelişimini sürdürmüştür. Tamamen devletin amaçlarına göre, nakkaşlar kendilerine tahsis edilen atölyelerde minyatür yapardı.⁸ Bu devirde nakkaşların büyük bir çoğunluğu, bir anlamda saray hizmetine alınıp, maaş bağlanarak devlet sanatçısı haline getirilmiştir.⁹

Dinler, resim sanatının görsel gücünü fark edip, bundan faydalanmak istemiştir. Hıristiyanlığın ilk yüz yıllarında kilise, okuma yazması olmayanları dinsel öğ-

⁵ Ulusoy, *a.g.e.*, 18

⁶ Clark, Toby, *Sanat ve Propaganda*, Çev. Esin Hoşcusu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, 13-14

⁷ Ulusoy, *a.g.e.*, 18

⁸ Mahir, Banu, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005, 56

⁹ Turan, Şerafettin, *Türk Kültür Tarihi, Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1990, 248

retiyeye yönlendirmek, onları bilgilendirmek amacıyla resimler yaptırmıştır.¹⁰ Ortaçağ boyunca dini ve dünyevi güçler birbirinden ayrılmaz olduğundan sanat da politikaya sıkı sıkıya bağlı olmuştur. Görünüşte Hıristiyanlığa ait temaları anlatan Ortaçağ sanat eserleri genellikle sanatçıları görevlendiren kilisenin çıkarlarını desteklemiştir.

Avrupa'da laik güçlerin ortaya çıkışıyla birlikte sanat ve politika ilişkisi gelişir. Bu dönemde sanatçıların ve onları himaye edenlerin amaçları birbirine karışır. XVI. yüzyılın başlarından itibaren özellikle Rönesans İtalya'sında bazı sanatçılar, kişisel bir üne ulaşmış olsalar da, bu sanatçıların en ünlü olanı bile zaman zaman yeteneklerini hamileri için kullanmıştır. Bu sanatçılar, çoğu zaman haneden armaları, giysi ve zırh gibi politik aksesuarlar tasarlamak zorunda kalmıştır.¹¹

Avrupa Resim Sanatında çığır açmış birçok ressam, krala bağlı sarayda veya devrin iktidarında etkin olan ailelerin yanında çalışmış ve onların istediği resimleri yapmıştır.¹² Rönesans döneminin İtalya'sında Floransa şehir devletini yöneten Medici ailesi, Floransa'nın güzelleşmesi ve zenginleşmesi için sanatçılardan yararlanmıştı. Cosimo, Piero ve Lorenzo adındaki üç kuşak Medici ailesi, Leonardo Da Vinci, Botticelli, Raffaellino Del Garbo gibi sanatçıları himaye etmiştir. Sanatçılarla yakın bir ilişki kuran Medici ailesi, gerektiğinde politik taleplerini karşılamak üzere sanatçılardan faydalanmıştır.¹³

Modern devletlerin ortaya çıkmasıyla birlikte sanat ile politika arasındaki ilişki karmaşık bir boyut kazanır. Bu dönemde devletin sanatla ilişkisi daha organize ve faydacıdır. Yirminci yüzyılda ortaya çıkan totaliter devletler bu duruma örnek verilebilir. Totaliter yönetimlerden Stalin dönemi Sovyetler Birliği, Nazi Almanyası, Franko İspanya'sı, Mussolini İtalyası gibi yönetimler, kendilerinin politik güçlerini sağlamlaştırmak ve ideolojilerini yaymak için güdümlü olarak resim sanatından faydalanmıştır. Bu yönetimler, sanatçılardan parti programına göre resim yapmalarını is-

¹⁰ Günyaz, Abdülkadir, "Sanat Siyasilere Bırakılmayacak Kadar Önemlidir Sanat Sanatçının İşidir", *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı: 22, 1996, 46

¹¹ Clark, a.g.e., 14

¹² Ulusoy, a.g.e., 19

¹³ Alemdaroğlu, S. "Medici Ailesi ve Sanatçı Dostları", *Sanat Çevresi*, Sayı: 283, 2002

temiştir. Sanatçıların yaptığı resimlerin partiye, devlete ve topluma hizmet etmesi gerektiği belirtilmiştir.¹⁴

Dünya tarihinde büyük bir etkiye sahip İkinci Dünya Savaşı, sanat dünyasını da etkilemiştir. Sanat üretimi ve sanatsal eğilim çeşitliliği ile sanatın başkenti konumundaki Paris'in sanat hayatı, Alman işgali ile sekteye uğramıştır. Sanatçıların çoğu Avrupa'dan ayrılarak, Amerika'ya göç etmiştir. Bu fırsatı değerlendiren ABD, savaştan sonra yayılcı politikasına sanatı da dâhil etmiş ve sanatsal üstünlüğü ele geçirmiştir. Bu sayede dönemin etkili eleştirmenlerinden Clement Greenberg'in öncülük ettiği politika kapsamında soyut dışavurumculuk akımı desteklenmiştir. Bu akımın saf Amerikan ulusçuluğunu temsil eden Jackson Pallock gibi sanatçılar, ABD Haber Alma Teşkilatı (CIA) fonlarıyla desteklenmiştir.

Sanat ile politika ilişkisi günümüzde çok daha karmaşık ve organize bir hal alır. Özellikle 1980'lerden sonraki politik eğilimler, sanat dünyasını büyük ölçüde etkiler. ABD ve İngiltere'deki muhafazakâr sağ parti hükümetlerinin desteklediği neoliberal politikalar, komünist bloğun yıkılması, küreselleşme olgusunun hız kazanması, çoğalan bienaller, kültür ve sanat endüstrisinin oluşmasını sağlar. Sanat ürününün bir meta'ya dönüştüğü bu dönemde, sanatın politika ile ilişkisi oldukça karmaşıktır.

Buraya kadar tarihsel süreç içerisinde sanat ile politika ilişkisinde öne çıkan örneklerle değindik. Sanat ile politika ilişkisinde farklı bir boyut ise, sanatçıların sosyo-politik olaylardan etkilenerek kendi sanat üretimine politik bakış açılarını yansıtmalarıdır. Politik sanatçı olarak nitelenen bu sanatçı tipi, 18. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanır.

¹⁴ Ulusoy, *a.g.y.*, 31

Fransız ressam Jacques-Louis David(1748-1825) estetik ve politik ilkelerini bir araya getirmeyi seçmiş ilk sanatçılardanır. David, Fransız Devrim liderinin portrelerini yapıp, kutlama törenlerini tasarlayarak devrim ideallerinin yayılmasını sağlamıştır. Aynı zamanda güçlü bir siyaset adamı olan David, kahramanı Fransız devrimci Robespierre'nin ölümünden sonra eylemleri yüzünden hapse atılmıştır.¹⁵

Buna karşın David'in çağdaşı Francisco de Goya'nın (1746-1828), 1799 yılında İspanya Kralı'nın baş ressamlığına atanmış ve bir saray ressamı olarak IV. Carlos ile İspanyol ve Baurbon kraliyet üyelerinin portrelerini yapmıştır. Aynı zamanda, işverenlerinin baskıcı ve yozlaşmış politikalarını eleştiren liberal bir entelektüel olan Goya, kişisel olarak iktidarın suiistimalini ve savaş vahşetini eleştiren grafik eserler yapmıştır.”¹⁶



Resim 1. Francico De Goya, “Ve Onun İçin Yapılabilecek Hiçbir Şey Yoktu”, 14.2x 16.8 cm

¹⁵ Clark, *a.g.e.* 14

¹⁶ *a.g.e.*, 14

1848 Paris Komünü sırasında Sanatçılar Birliği'nin başına getirilen Gustave Courbet, önemli sergilerin düzenlenmesi, müze ve gösteri salonlarının açılmasında da etkin görevler üstlenir. Ancak bir süre sonra iktidardaki Komün yönetimiyle anlaşmazlığa düşer ve görevinden ayrılır. Daha sonra demokratik görüşleri nedeniyle Courbet, Versailles hükümeti tarafından, hapse atılır.¹⁷

Modern politik resminde ulaşılan en son nokta olarak kabul edilen Pablo Picasso'nun Guernica'sı, sanatçının politik bakışını anlatan en önemli eserlerdendir. Komünist parti üyesi Picasso, İspanya'da Cumhuriyetçi hükümetin destekçisidir. Picasso Guernica resmini, Franko'nun liderliğini yaptığı milliyetçilere destek için Alman ordularına ait uçakların Guernica adlı Bask kasabasını bombalamasından sonra yapmıştır. Simgesel veya sembolik bir anlatıma sahip Guernica resmi, modern savaş anlayışının standartlarını göz önüne alındığında, keyfi bir acımasızlığın ne kadar sersemletici bir boyuta varabileceğini göstermektedir.¹⁸



Resim 2. Pablo Picasso, "Guernica", 1937, 350 x780 cm

Buraya kadar tarihsel süreç içerisinde sanat ile politika ilişkisini ve politik bakış açısını sanat üretimine aktaran sanatçıların örneklerini dile getirdik. Konunun çok

¹⁷ Özsezgin, Kaya, "Siyaseten" Sanat", *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı:22, 1996, 52

¹⁸ Clark, a.g.e. 49-52

farklı boyutunun ve karmaşık yapısının oluşu konuyu örneklerle somutlaştırma gereksinimini doğurdu. Ayrıca, sanat ile politika ilişkisinin önemli unsurlarından olan devlet ve hükümet kavramlarının tanımlanması gerekmektedir. Bu kavramlar tanımlanması bu araştırma tezini anlamamıza yardımcı olacaktır.

Devlet, bir toplumun sınıfsal dengesinin ya da dengesizliğinin o toplumun yönetim örgütünde somutlaşmasıdır. Yönetim örgütü, yasama, yürütme ve yargı erklerinden oluşur. Bu örgütün en etkili kesimlerinden biri yürütme erkinin temsilcisi olan ve yasama erkini de denetimi altında tutan hükümettir.¹⁹ Hükümet kendi ideolojisini, devletin bütün öteki kesimlerine elinden geldiğince egemen kılmak ister. Yargı erkini etkilemek, yasama organı içindeki karşıt siyasal parti ve görüşleri denetim altına almak, kendi temsil ettiği sınıfın dışında kalan sınıf ve grupların egemen ideoloji içinde susturulmasını sağlamak hep bu isteğin bir sonucudur.²⁰

Hükümetler, toplumdaki bütün etkinlikler gibi, sanat ve kültür etkinliklerini de kendi ideolojilerine koşut olarak güdümlenmek isterler. Ya da hiç olmazsa bunları denetlemeye çabalarlar.²¹ Devletin ve onu yöneten hükümetin kültür ve sanat politikalarını geçmişte olduğu gibi günümüzde de Akademiler yürütür. Modern devletin sanat kurumu olan Akademiler, devletin aracı olarak kurulur. Görevleri sanata, devlet siyasetine uygun biçimde yön vermektir; bu yön verme, keyfi bir Dikta'yla değil, devlet görüşlerini yansıtan geleneksel sanatı devam ettirecek sanat kurallarını bir sistem olarak tespit etmekle yapar. Bu ideoloji tutucu olabildiği gibi ilerici de olabilir. Fakat bütün akademik düzenlerin değişmez özelliği, teoriyi yapılandıran ayrı tutmasıdır. Her şey kuralla başlayıp kuralla biter.²²

Akademi, bütün sanat hareketlerini merkezileştirir, bütün ölçüleri ve yargıları düzenler. Denetimi dışında kalan daha alçak gönüllü faaliyetleri, “ilkel” ya da “halk”

¹⁹ Kongar, Emre, “Hükümet, Devlet ve Sanat”, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı:189, 1976, 17

²⁰ Kongar, a.g.y., 17

²¹ Kongar, a.g.y., 17

²² Berger, John, *Sanat ve Devrim*, Çev. Bilge Berker, Agora Kitaplığı, 2007, İstanbul, 12

sanatı olarak nitelendirir. Böylece kurallar tikel bir örnekten ya da eldeki modelden çıkarılacağı yerde sanatçının hayal gücünün daha çalışmaya başlamadan kalıplaştıran ve kısıtlayan soyutlamalar olarak öne sürülür.”²³

Avrupa kökenli olan Akademiler, 20. Yüzyılda modern - ulus devletın vazgeçilmez sanat kurumları olmuştur. Türkiye’de ilkin Sanay-i Nefise Mektebi Âlisi adında kurulan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, bir devlet kurumu olarak Türkiye’de hükümetlerin kültür ve sanat politikasının uygulayıcısı olmuştur. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, uzun yıllar Türkiye’de sanatın tek temsilcisi olmuş ve bu durum devlet destekli kültür sanat politikalarının hükümetler tarafından yönlendirilmesini sağlamıştır.

Türkiye’de uzun yıllar aydınlar ve sanatçılar tarafından sanatta devlet desteğinin olup olmaması gerektiği konusunda tartışmalar yaşanmıştır. Bu tartışmaların geneli devlet desteğinin olması gerektiği üzerinde hemfikirdir. Ancak devletin desteği konusunda dönem dönem farklı yaklaşımların ortaya çıktığını ve bu tartışmalara hükümet cephesinin de dahil olduğunu görmekteyiz.

Atilla Sav’ın 1982 yılında yazdığı “Sanatın Özgürlüğü Konusunda” adlı makalesine göre; bu konudaki farklı yaklaşımlarından birini, devletin sanata el uzatmasını sınırlayıcı ve kısıtlayıcı ölçülere bağlayanlar oluşturuyor. Bunlara göre ulusal amaçlara, gelenek ve göreneklere uygun yapıtlar desteklenmeli; ötekiler ise kösteklenmelidir. Bu yaklaşımı ideolojik bulan Sav, bu tutumun sanatta devlet güdümüne yol açacağını ve bunun da totaliter yönetim uygulamalarına benzer bir uygulama olduğunu dile getirir. Bu yaklaşımın aksine sosyal devletin gereği olarak devlet, baskıcı yollarla değil tersine geliştirici, besleyici, olgunlaştırıcı amaç ve yöntemlerle sanatı desteklemelidir. Sanat tam bir özgürlük içinde yapılmalıdır.²⁴

Emre Kongar’ın 1976 yılında yayınlanan “Hükümet, Devlet ve Sanat” adlı makalesinde siyasal erkin sanata desteğini ayrıntılı bir biçimde değerlendirilir. Kongar’a

²³ Berger, *a.g.e.*, 12-13

²⁴ Sav, Atilla, “Sanatın Özgürlüğü Konusunda”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi: 44/15, 1982, 24

göre; hükümet güdümünü önlemek, yaratıcılık üzerindeki olumsuz etkileri ortadan kaldırmak için kültür ve sanat etkinlikleri hükümet denetimi dışına çıkarılmalıdır. Türk sanat ve kültürünün geliştirilmesi için, bu etkinliklerin üzerinde hükümet güdümünün önlenmesi gereklidir. Fakat yeterli değildir. Çünkü sanat ve kültür yapıtlarının üretiminin niteliksel ve niceliksel olarak artırılması için, bunların desteklenmesi gereklidir. Böyle bir desteğin, güdümlenme olmadan sağlanması ise ancak “özerk bir devlet kuruluşu” tarafından gerçekleştirilebilir.²⁵

Türkiye’de aydın ve sanatçılar, devletin ve onu yöneten hükümetin sanata desteği konusunda farklı yaklaşımlara sahip olsalar da, devletin sanatı desteklemesi konusunda hemfikirdirler. Acaba, Türkiye Cumhuriyeti siyasal tarihinde kurulan 61 hükümet, sanata destekleri konusunda sanatçılar ve aydınlarla hemfikir midir? Bu konuyu tezimde resim sanatı üzerine yoğunlaşarak ve hükümetlerin yaklaşımını ayrıntılı bir şekilde değerlendirerek tartıştım. Türkiye siyasal tarihinin çalkantılı, istikrarsız ortamında hükümetlerin kültür ve sanat konusuna nasıl eğildiği ve Türkiye Resim Sanatına nasıl politika geliştirdiğini ayrıntılarıyla değerlendirmeye çalıştım.

1923-2013 yıllarını kapsayan dönem içerisinde Türkiye’de iktidar olan 61 hükümetin yönetimde kaldıkları süreler çok değişkendir. Türkiye Cumhuriyeti’nin siyasal tarihinde, tek parti yönetim anlayışından sonra hükümetler, üst üste iktidar olabildiği gibi 1 ay gibi kısa sürede de iktidarda kalabilmiştir. Bu sayede araştırma tezinde, konuyu daha iyi kavramak ve anlamak için yapılan kategorizde; 1923-1950 yılları bir dönem olarak ele alınmış, sonraki dönemler ise 10’ar yıllık zaman dilimi içinde incelenmiştir. Hükümetlerin resim sanatı politikası, dünyadaki ve Türkiye’deki gelişmelerin ışığında tartışılmıştır.

Tezin ikinci bölümü, tarihsel süreç içerisinde Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuna kadar Osmanlı İmparatorluğu padişahlarının Batılı anlamda resim sanatını, yay-

²⁵ Kongar, *a.g.y.*, 17

gınlaştırmak için izledikleri politikalar ve gerçekleştirdikleri uygulamalar incelenmiştir.

Tezin üçüncü bölümü, Türkiye Cumhuriyeti tarihini (1923-2013) kapsamaktadır. Bu tarihsel süreç içerisinde Türkiye’de iktidar olan 61 hükümetin resim sanatı politikası, dünyadaki ve Türkiye’deki gelişmelerin ışığında ayrıntılı olarak ele alınmış, sebep ve sonuç ilişkisi içerisinde tartışılmıştır. Dönemsel olarak incelenen bu araştırma tezi, dönemin sanatçı eğilimi, sergileri, sanatsal kurumsallaşma çabaları, siyasal polemikleri vb. konular ile desteklenmiştir. Son olarak tezin dördüncü bölümünde ise, hükümetlerin resim sanatı politikası “sonuç” bölümünde irdelenmiştir.

1. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırma tezinde amaç, sanat politika ilişkisini içerisinde 1923-2013 yıllarında Türkiye Cumhuriyeti'ni yöneten 61 hükümetin politikalarında Türkiye Resim Sanatını incelemektir. Bu bağlamda bu araştırma tezini, Türkiye'de ve dünyada meydana gelen gelişmelerin ışığında tartışmaktır.

2. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI

Araştırma dört bölümden oluşmaktadır; birinci bölüm, "giriş" bölümüne ayrılmış ve bu bölümde araştırmanın amacı, yöntemi, önemi, kapsamı ve sınırlılıkları hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde, Osmanlı padişahlarının batılı anlamda resim sanatını, Türkiye'de yaygınlaştırmak, geliştirmek için nasıl bir politika izlediği ve hangi uygulamaya imza attığı tartışılmıştır. Üçüncü bölümde, Türkiye Cumhuriyeti'nin tarihini ele alınmıştır. 1923-2013 yıllarında iktidar olan 61 hükümetin Türkiye Resim Sanatı politikası değerlendirilmiştir. Dördüncü bölümde ise araştırmadan çıkan sonucun yanı sıra araştırmada yararlanılan kaynaklar ve araştırma eklerine yer verilmiştir.

3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Kuşkusuz yaşamın her alanında politika çok önemli bir yere sahiptir. En küçük detaylarda bile... Türkiye Resim Sanatında politikanın yeri nedir? Hükümetlerin ve politikacıların bakış açıları nasıldır? Bu ve buna benzer soruların cevabının verilmesi için hükümetin politikalarında resim sanatının incelenmesi önemlidir.

4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu araştırma tezinde bilimsel tarama yöntemi kullanılmıştır. Türkiye'nin ve dünyanın siyasal, ekonomik, toplumsal, kültürel ve sanatsal gelişmelerini aktaran yetkin yazarların kaynaklarından yararlanılmıştır. Tez konusuyla ilgili Türkiye'de yayınlanmış sanat dergileri, kitaplar, ansiklopediler, makaleler, tezler, internet kaynakları taranmış ve alıntılar yapılarak hazırlanmıştır.

5. SINIRLILIKLAR

Türkiye siyasal tarihini dönemsel olarak kategorize eden bu çalışmada, dönemin hükümetinin resim sanatına yönelik politik yaklaşımını daha iyi irdeleyebilmek için Türkiye'deki ve dünyadaki gelişmelerin ışığında konunun tartışılması gerekli görülmüştür. Bu gelişmeler, tarihselleşmiş ve öne çıkan başlıklarla sınırlandırılmıştır. Bu tez, Türkiye Cumhuriyeti'ni yöneten 61 hükümetin parti ve hükümet programı, kültür ve sanat politikası, açılan devlet sergileri, sanat kurumları, siyasetçilerin skandal tutumları ile hükümetin benimsediği sanatsal eğilimler ele alınarak incelenmiştir. Bunun yanı sıra dönemsel olarak Türkiye Resim Sanatı eğilimini gösteren iki sanatçı seçimi yapılarak bu çalışma sınırlandırılmıştır.

6. KISALTMALAR

a.g.e	: Adı Geçen Eser
a.g.y	: Adı Geçen Yayın
a.g.i.s.	: Adı Geçen İnternet Sitesi
çev.	: Çeviren
haz.	: Hazırlayan
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
NAZİ	: Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi
MBK	: Milli Birlik Komitesi
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
DP	: Demokrat Parti
AP	: Adalet Parti
TİP	: Türkiye İşçi Partisi
MP	: Millet Partisi
CKMP	: Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi
YTP	: Yeni Türkiye Partisi
MNP	: Milli Nizam Partisi
MSP	: Milli Selamet Partisi
MHP	: Milliyetçi Hareket Partisi
ANAP	: Anavatan Partisi
RP	: Refah Partisi
SHP	: Sosyal Demokrat Halkçı Parti
SODEP	: Sosyal Demokrasi Hareketi Partisi
DYP	: Doğru Yol Partisi

DSP	: Demokratik Sol Parti
DTP	: Demokrat Türkiye Partisi
FP	: Fazilet Partisi
AKP	: Adalet Kalkınma Partisi
MEHTAP	: Merkezî Hükümet Teşkilâtı Araştırma Projesi
IMF	: Uluslararası Para Fonu
AICA	: Uluslararası Eleştirmenler Derneği Kongresi
CIA	: Amerikan Haber Alma Teşkilatı
AET	: Avrupa Ekonomik Topluluğu
TÜYAP	: Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş
PSD	: Plastik Sanatçılar Derneği
İDGSA	: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
UESYO	: Uygulamalı El Sanatları Yüksek Okulu
MSÜ	: Mimar Sinan Üniversitesi
AB	: Avrupa Birliği
İKSV	: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı

BÖLÜM II

OSMANLI PADİŞAHLARININ POLİTİKASINDA RESİM SANATI

Geniş bir coğrafyaya yayılan ve kökü itibariyle Türk ve İslam kaynaklarına dayanan Osmanlı imparatorluğu, monarşik bir yönetim yapısına sahipti. Bu monarşik yönetim yapısının en tepesinde padişah bulunurdu. Padişahın çok geniş yetkileri vardı ve İmparatorluğu kendi tebaasıyla yönetirdi. Bu yüzden imparatorlukta görülen değişim ve gelişmelerde birinci derece de padişahların politikası etkili olmuştur.

Osmanlı imparatorluğunun gelişiminin inişe geçtiği dönemde, padişah ve yöneticileri çareler aramaya başlar. Bunun için gözler daha ileri ve güçlü Batılı devletlere çevrilir. Batı'nın teknolojik, bilgi üstünlüğünü anlamaya çalışan Padişah ve üst düzey yöneticiler, Batı ülkelerine politik gerekçelerle gönderdikleri elçilerden gözlem, araştırma yapmalarını ve bunları raporlara dökmelerini ister.²⁶ Osmanlı'nın Batıyı tanıma isteğine karşın, Batının da aynı istekle, ancak farklı bir amaçla Osmanlı coğrafyasını tanımak ister. Batı devletlerinin isteklerinin temelinde, Osmanlı topraklarında kendileri için ekonomik, siyasî, askerî çıkarlar sağlamak olur. Bu amaçla Osmanlıyı tanımaya İstanbul'a elçiler, alimler, edipler, ressamılar gönderir. Farklı amaçtaki karşılıklı bu istekler Batı dünyasının Osmanlı coğrafyasında kendini her alanda hissettirmesini sağlar.²⁷

Batılı anlamda Osmanlı'nın resim sanatıyla ilk teması Fatih Sultan Mehmet döneminde olur. Fatih'in İstanbul'a çağırdığı Bellini, padişahın yağlıboya bir portresini yapar.²⁸ Bu resimler sadece saray kapılarının ardında kalır, halka gösterilmez. Bu

²⁶ Cezar, Mustafa, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayını, İstanbul, 1995, 29

²⁷ *a.g.e.*, 31

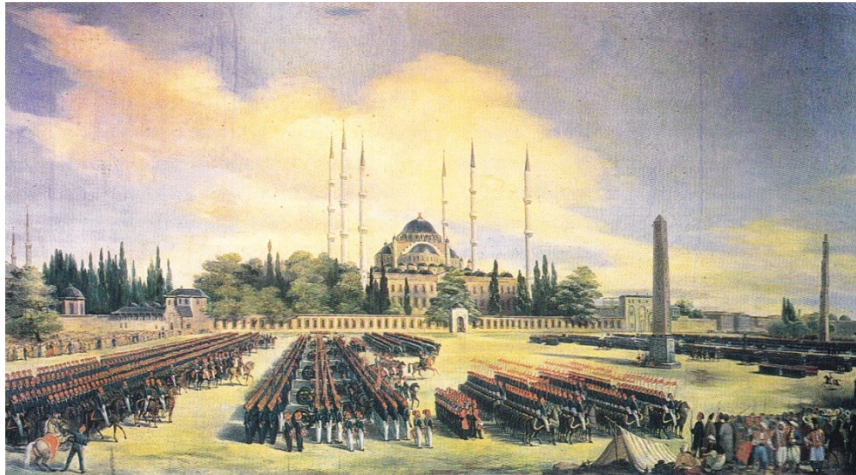
²⁸ Gürler, Dilara, "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı Etkinlikleri", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak. Yüksek Lisans Tezi*, Erzurum, 91

dönemde Osmanlı coğrafyasında minyatür hâkimdir. Minyatür, devlet destekli bir sanat olarak gelişimini sürdürür.



Resim 3: Choiseul- Gouffier, “Harita Çizimi”

Batı dünyası etkisini padişah III. Selim döneminde oldukça yoğun bir şekilde hissettirir. Bu dönemde askeri anlamda önemli reformlar gerçekleştirilir. Batı’dan askeri alanda teknik eleman ihtiyacı karşılanır ve bu kapsamda birçok Batı’lı ressam Osmanlı Devletine getirilir. Bu ressamlar, plan ve harita çizimleri yaparak askeri alanda teknik bölümlerin görselleştirmesini sağlar. (Resim 3) Ayrıca ekonomik, siyasi ve askeri çıkar amaçlı Batı devletleri, elçilerle birlikte birçok bilgin ve ressam gönderir. Osmanlı’ya gelen ressamlar birçok resim yapar. (Resim 4)



Resim 4. François Dubois, “Sultan Ahmet Meydanındaki Asakir-i Mansure-i Muhammediye Ordusu”

III. Selim'in Batı'ya yönelik olumlu politikaları Batılı birçok ressamın gelmesine sağlar.²⁹ Batılı anlamda resme ilgi duyan III. Selim, yabancı ressamalara kendi portresini ve Osmanlı padişahların portrelerini yaptırır. (Resim 5) III. Selim'in politikaları Batılı anlamda resmin Osmanlı devletinde yaygınlaşmasını sağlar ve bu dönemde resim, ilk defa bir ders olarak askeri bir okulda okutulur.³⁰

Batılı anlamdaki reformları sürdüren II. Mahmud döneminde de önemli gelişmeler söz konusudur. Askeri alanda birçok yeniliğe imza atan II. Mahmud, Batılı anlamda resim sanatının gelişiminde önemli bir yere sahip Mühendishane-i Bahr-i Hümayun'u açar. Bu kurumun eğitim programına resim eğitimi dâhil edilir. III. Selim döneminde olduğu gibi bu dönemde de Batılı ressamların Osmanlı'ya gelişi sürer.³¹



Resim 5. Kapıdağlı Konstantin, "Padişah III. Selim"



Resim 6. "Padişah II Mahmud"

²⁹ Cezar, *a.g.e.*, 41

³⁰ *a.g.e.*, 75

³¹ *a.g.e.*, 93

Reformlarını sürdüren II. Mahmud, devlet dairelerine kendi portresini astırır. Dönemin Batı hükümdarlarında yaygın olan bu tutum, Osmanlı tarihinde bir ilktir. (Resim 6) Böylelikle Batılı anlamda resim sanatı sarayın dışına çıkar ve kamuya açılır. Ayrıca, Batıdan esinlenen II. Mahmud, kendi portresini önemli devlet yetkililerine hediye etmiştir. Padişah, Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa kuvvetleriyle çarpışacak Osmanlı kumandanı Çerkes Hafız Mehmed Paşa'ya bir portresini göndermiştir.³²

Padişah Abdulmecid döneminde Tanzimat dönemine (1839-1876) girilir. Tanzimat'la Osmanlı devletinin Batılılaşma çabası hız kazanır. İlk askeri ve sivil bürokrasiyi hazırlayan eğitim kurumları modernleştirilir.³³ Bu dönemde resim sanatının gelişimi de hız kazanır. Padişah Abdulmecid ile devlet erkânı resim sanatını destekleyerek takdir eder. Batılı ressamın saraya kabul edilir ve padişah tarafından değerli bulunan resimler nişan ile ödüllendirilir. Batı'dan esinlenen Abdülmecid, kendi portresini Avrupa başkentlerindeki Osmanlı elçiliklerine ve Avrupa hükümdarlarına gönderir. Bu dönemin dikkat çeken etkinliği ise, Çırağan Sarayı'nda ve Harbiye okulunda düzenlenen iki resim sergisidir.³⁴

Kendisi ressam olan padişah Abdülaziz, resim sanatına özel bir ilgi göstermiştir. Ressamlara görevler vermiş ve yakınında bulundurmıştır. Avrupa'ya gezi düzenlemiş ve uluslararası Paris sergisini gezmiştir. Resim öğrenimi için Seyid Bey ve Şeker Ahmed Paşa'yı Avrupa'ya göndermiştir. Avrupalı ressamın resimlerinden oluşan bir koleksiyona sahip olan padişah, çeşitli kişi ve kurumlara resimler hediye etmiştir. Padişah Abdülaziz'in resmi sevmesi ve yaygınlaştırması, Batı resminin yaygınlaşmasını sağlamıştır.³⁵

³² Cezar, *a.g.e.*, 95- 97

³³ Mardin, Şerif, *Türkiye'de Toplum ve Siyaset, Makaleler1*, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2004, 49

³⁴ Cezar, *a.g.e.*, 121-126

³⁵ Cezar, *a.g.e.*, 147-153

II. Abdülhamit'in uzun padişahlığı döneminde en önemli sanat olayı, Sanayi Nefise Mektebi'nin kurulmasıdır. Bu kurum, 1882 yılında sarayın desteği ile sadrazam oğlu olan ve Avrupa'da hukuk, resim eğitimi alan Osman Hamdi Bey tarafından kurulur.³⁶ 3 Mart 1883 yılında eğitime resmen başlayan okulun öğretim kadrosu, genellikle Avrupalı öğretmenlerden oluşmuştur.³⁷

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yaşanan gelişmeler, Türk milliyetçiliğini geliştirmiştir. Bu durum, sanat ile politika ilişkisine dair çarpıcı örneklerinin oluşmasını sağlamıştır. Milliyetçi fikirlerden etkilenen ressam, önceki dönemin kahramanlık devrinin özlemini belirten resimler yapmıştır. Hasan Rıza, İmparatorluğun çöküş döneminde, ihtişamlı eski günlere özlemi anlatan çeşitli kahramanlık resimleri yapmıştır. Türk ordularının başarılı savaşlarını, kuşatılan kaleleri, yalın kılıçla düşman orduları içine dalan yeniçerileri yansıtmıştır.³⁸ Osmanlı'nın parlak dönemini çizen ressamdan biri olan Hayri Çizel ise, İstanbul'un fethi konulu resimlerinde başarılı kalabalık kompozisyonlar yapmıştır. Zor günler geçiren bir toplumun, eskinin parlak günlerine özlemini yansıtmıştır.³⁹ Dönemin padişahı II. Abdülhamit bu tür resimleri önemsemiş ve Fausto Zonaro'dan Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'un fethi konulu bir resim yapmasını istemiştir.⁴⁰

³⁶ Cezar, Mustafa, *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100. Yıl*, İstanbul, 1983, 7

³⁷ Giray, Kıymet, *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 2000, 36

³⁸ Turani, Adnan, *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:183, Ankara, 1977, 9

³⁹ Eyüboğlu, Bedri Rahmi ve Bşk. *Çağdaş Türk Resminden Örnekler*, Ak Yayınları, 1982, 32

⁴⁰ Gören, Ahmet Kamil, "Hasan Rıza ve Zonaro'nun İstanbul'un Fethi Tabloları 2", *Rh+ Sanat Dergisi*, 2004, Sayı: 11, 14



Resim 7. Fausto Zonaro, “Fatih Sultan Mehmed’in Topkapı’dan İstanbul’a Girişi, 1903, 100x73.

II. Abdülhamit’in döneminde gerçekleşen I. ve II. Meşrutiyet yönetimleri, Osmanlıdaki geleneksel yönetim anlayışını değiştirmeye yönelik olmuş bazı yenilikleri de kendisiyle beraber getirmiştir. Bu yenilikler resim sanatına da yansımış ve bu kapsamda Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulmuştur. Sarayın desteklediği bu cemiyetin yanı sıra Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası yayınlanmıştır.⁴¹

II. Meşrutiyet yönetimiyle (1908) birlikte iktidarı devralan İttihat ve Terakki kadrosu, Birinci Dünya Savaşı’nın yoğun yaşandığı tarihlerde propaganda amaçlı bir resim etkinliği gerçekleştirir. 1917 yılında Harbiye Nezareti Atölyesi kurularak savaş sırasında Müttefik Devletlerde propaganda yapmak üzere dönemin ressamlarına re-

⁴¹ Giray, *Kıymet, Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 2000, 56

simler ısmarlatılmıştır. Resimler, İstihbarat Dairesi Başkanı Seyfi Paşa'nın desteğiyle Viyana ve Berlin'de sergilenmiştir."⁴² Askeri yönetim tarafından ısmarlanan ve konuları itibariyle milli duyguları yücelten kahramanlıkları içeren bu resimler, Osmanlı Devleti'nin yenilgiler karşısında toplumun moral gücünü yükseltmek için yapılmıştır. Böylelikle, Osmanlı'nın askeri dehası gösterilecek, toplum yüreklenecek ve yeniden İmparatorluğun itibarı kuvvetlenecektir. Bu nedenle resimlerin konuları çoğunlukla yenik cephelerden sonra kazanılmış Çanakkale cephesindeki zaferdir.⁴³

Bu sergide, dönemin önemli ressamlarından Mehmet Sami Yetik, Mehmet Ali Laga, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar, Mehmet Ruhi, Ali Cemal Benim resimleri bulunmaktadır. Resimler, 1918' de Avrupa başkentleri gezi programı uyarınca, Celal Esat Arseven ve Namık İsmail denetiminde götürülür. Ödeneğin gelmemesi ve İstanbul'un işgali serginin istenildiği gibi sonuçlanmasını engeller. Daha sonra Hikmet Onat ve Halil Edhem Bey' in görevlendirilmesiyle sergi, Berlin ve Viyana'da düzenlendikten sonra, İstanbul' a getirilir. Resimlerden bir kısmı devlet adına, Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'na alınırken diğerleri ise sanatçılara verilir.⁴⁴

Harbiye Nezareti Atölyesi resimleri, Meşrutiyet yönetiminin milliyetçi akımlara açık kültür ve sanat politikasıyla uyum içerisinde olmuştur. Bu atölyenin kahramanlık resimlerinde, savaşa eleştirel yaklaşılmadığı gibi bir yüceltme olgusu hakim olmuştur. Bu resimler, ordu, asker, zafer konularının sanatçılar üzerinde uyandırdığı milli duygularla Türk askerinin kahramanlıklarını içermesi bakımından siyasi bir içerik taşımıştır.⁴⁵

⁴² Gören, Ahmet Kamil, *Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, İstanbul, 1997, 44-48

⁴³ Giray, *a.g.e.*, 60

⁴⁴ *a.g.e.*, 60-63

⁴⁵ *a.g.e.*, 62 v.d. ; İskender, Kemal, Cumhuriyetin İlk Yıllarındaki Türk Resmi ve Siyaset İlişkileri, *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı: 22, 1996, 42

BÖLÜM III

TÜRKİYE CUMHURİYETİ HÜKÜMETLERİNİN POLİTİKASINDA RESİM SANATI (1923-2013)

1. 1923-1950 ARASI DÖNEM

1.1. 1920-1950 YILLARI ARASINDA DÜNYADAKİ GELİŞMELER

1.1.1. Siyasal ve Ekonomik Gelişmeler

Batı dünyasında caz dönemi olarak nitelendirilen 1920’li yıllar, siyasal güç dengelerinin yeniden şekillendiği bir dönemdir. Birinci Dünya Savaşı’ndan büyük bir yıkımla çıkan dünya üzerinde birçok coğrafyada yeni ulus devletler ortaya çıkar. Bu devletler, modern ulus devlet yapısı üzerine inşa edilir. Özellikle Avrupa ve Asya’da kurulan bu yeni devletler, 21. yüzyılı etkileyecek gelişmelere neden olur. 1922 yılında Rusya’da “Ekim Devrimi”nden sonra kurulan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği(SSCB) ve Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra kurulan Almanya’daki Weimar Cumhuriyeti bu dönem gelişmeleri etkileyen ülkelerden bazılarıdır.⁴⁶

1920’li yıllar Avrupa ülkelerinde, radikal politik hareketlerin yükselişe geçtiği ve karakterize edildiği dönemdir. Özellikle Birinci Dünya Savaşı’ndan mağlup ayrılan ülkelerde savaştan sonra imzalanan ağır koşullu antlaşmalar, bu ülkelerde radikal politik hareketlerin zeminini oluşturur. Almanya’daki Weimar Cumhuriyeti’nin Versay Antlaşmasının ağır koşullarını yaşaması, Nazi Partisinin yükselişe geçmesine neden olur. 1933 yılında iktidara gelen Adolf Hitler’in başında olduğu Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi (NAZİ), Versay antlaşmasını redderek bu tarihten itibaren yayımlacı bir politika izlemeye başlar. NAZİ rejimi, Azınlıklardan, Yahudilerden arı-

⁴⁶ Anonim, “1920’s”, Çev: Sıddık Arslan, [http://en.wikipedia.org/wiki/1920s], Erişim: 7 Ağustos 2012

nan ve komünizmin yayılmasına karşı faşist bir rejim kurmayı amaçlar. Bunun yanı sıra İtalya'da Musoloni, İspanya'da Franko iktidarları otoriter faşist rejimler iktidar olur.⁴⁷

1930'lu yılları etkileyen en önemli olay, 1929 yılında Amerika'da yaşanan dünya tarihinin en büyük borsa çöküşüdür. Tüm dünyayı etkileyen bu kriz, bu dönemde devletçi otoriter rejimlerin ortaya çıkmasına neden olur. Bu durumdan etkilenen Avrupa'daki otoriter rejimlere paralel olarak, SSCB'de Stalin'in iktidarı katı devletçi bir politika izler.⁴⁸

Dünya, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra 19. Yüzyıl da büyük bir alana hakim olan sömürgeciliğin azaldığı bir döneme girer. Bu tarihten sonra yükselişe geçen özgürlük hareketleri bağımsız devletlerin ortaya çıkmasını sağlar. Asya'nın en büyük ülkelerinden İngiltere'nin sömürgesi olan Hindistan, iki dünya savaşı arasında Mahatma Gandhi liderliğinde bağımsızlık eylemlerine sahne olur. Sivil itaatsizlik içeren bu eylemler, Gandhi'nin özgün, barışçıl, sivil pasif direniş yöntemleriyle İngiliz sömürmesine karşı gerçekleşir.⁴⁹

1940'ların en önemli olayı İkinci Dünya Savaşı'dır. İnsanlar üzerinde derin etkiler bırakan savaşın galibi Amerika, İngiltere, Sovyetler Birliği olur. Dünya üzerinde güçler dengesinin yeniden şekillendiği bu yıllarda, siyasi gerginliklerle iki kutuplu güçler zemini hazırlanır.⁵⁰ İkinci Dünya Savaşı'ndan önce dünya bankası haline gelen ve birçok ülkeye kredi sağlayan ABD, siyasi arenada güçlü konuma gelerek dünya siyasetinde süper güç olan İngiltere (Büyük Britanya İmparatorluğu)'nin yerini alır.⁵¹

⁴⁷ Anonim, "1920's", Çev: Sadi Arslan, [http://en.wikipedia.org/wiki/1920s], Erişim: 7 Ağustos 2012

⁴⁸ a.g.i.s.

⁴⁹ a.g.i.s.

⁵⁰ a.g.i.s.

⁵¹ a.g.i.s.

Savaşın galiplerinden ABD ve Sovyetler Birliği, İkinci Dünya Savaşı'dan sonra dünya siyasetinde iki süper güç olarak yerini alır. Bu süper güçler, karşıt ideolojileriyle soğuk savaş başlatırken yayılcı politikalar benimser. Yayılcı politikarlardan en çok nasibini alacak olan Avrupa kıtası, Sovyetler Birliği ve ABD'nin başını çektiği Doğu ve Batı bloğu olarak ikiye bölünür.

Bu dönemin sonlarına doğru ABD, Sovyet yayılcılığına karşı sistemli ve programlı bir şekilde yayılcı politika izler. İkinci Dünya Savaşından sonra ABD hükümeti, Truman Doktrini olarak bilinen ve "komünizm tehdidi" altındaki devletlere mali, askeri yardım destek kararı alır. ABD Başkanı Harry Truman, 1947 yılında Sovyet tehdidine karşı hazırladığı Truman Doktrini ile ABD, geleneksel dış politikasını değiştirerek I. Dünya Savaşı sonundaki tutumunun aksine dünya siyasetinde aktif bir rol üstlenir. Bu doktrinle beraber Türkiye'nin de dâhil olduğu bazı ülkeler, bu tarihten itibaren ABD'nin yayılcı politikalarının eksenine girer.⁵²

Fahir Armanoğlu'na göre; Truman Doktrini, esas itibariyle Yunanistan ve Türkiye'ye askeri yardım öngörülmüştür. Çünkü bu iki ülke Sovyetlerin doğrudan doğruya baskısı ve tehdidi altındaydı. Sadece Sovyet tehdidinde bu ülkeler yoktu. Savaştan büyük bir yıkımla çıkmış olan Avrupa ülkeleri, Sovyetlerin yayılmasına uygun bir zemindi.⁵³ Truman Doktrin'in dışında aynı amaçla ABD Dışişleri Bakanı George Marshall'ın adını taşıyan "Marshall Planı" ile ABD, kendi çıkarları doğrultusunda sıkıntılı bir süreç yaşayan Türkiye'nin de dâhil olduğu Avrupa ülkelerine yardım etmiştir.⁵⁴

1920- 1950 yılları arasında dünya ekonomisi iki savaş arasında büyük bir yıkım yaşar. 1920'lerde savaştan yeni çıkan dünyada kısmen bir refah ve ekonomik

⁵² Anonim, "Truman Doktrini", [http://tr.wikipedia.org/wiki/Truman_Doktrini], Erişim: 7 Ağustos 2012

⁵³ Fahir, Armanoğlu, *20. Yüzyıl Siyasi Tarihi, 1914-1980*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1984, 443, v.d. ; Ertem, Barış, "Türkiye-ABD İlişkilerinde Truman Doktrini ve Marshall Planı", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 12, Sayı: 21, 2009, 390

⁵⁴ Oran, Baskın, *Türk Dış Politikası: 1919-1980*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, 538 v.d. ; Ertem, a.g.e., 391

büyüme yaşanır. Rusya’da Bolşeviklerin iktidara gelmesiyle sosyalist ekonominin, yeni ekonomik güç haline gelen ABD ile kapitalist ekonominin zemini hazırlanır.

1920- 1950 yıllarında dönemin ekonomik yaşantısını belirleyen en önemli olay, 1929 yılı Büyük Buhran’ıdır. Hem gelişmekte olan ülkelerde hem de sanayileşmiş ülkelerde içe dönük bir iktisat politikasını zorunlu hale gelir. Bu ekonomik politikaları güden hükümetler, bu dönemde dünya çapında büyük bir iktisadi durgunluğa neden olur.⁵⁵ İçe dönük devletçi ekonomik politikaların güdüldüğü bu dönemde, 1930’lardan itibaren otoriter rejimler yükselişe geçer.

Büyük Buhran, Birinci Dünya Savaşı sonrasında imzalanan anlaşmalar çerçevesinde dünya ülkelerinin girdiği büyük borç ve savaş tazminatı, dünya çapında milliyetçilik akımlarını hareketlendirmiştir. Bu durum, dünyanın siyasi, sosyal dengesini sarsmış ve yeni denge merkezikleri oluşturmuştur. Milliyetçilik hareketleri, 1932’de başta Avrupa olmak üzere tüm dünyada hızla bir silahlanma savaşının başlamasına neden olmuştur. Bu süreç, İkinci Dünya Savaşı’nın hazırlık aşaması olarak tanımlanmaktadır. Bu dönem dünya sosyal, siyasi ve ekonomik dengelerinin belirlenmesine ve 21. yüzyılın dünya dengesinin oluşmasına büyük katkı sağlamıştır.⁵⁶

1.1.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler

1920’li yıllar, Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Amerika ve Avrupa’da rahat yaşam koşulları süren veya sürme arzusunda olan insanların yaşadığı bir dönemdir. Bu yıllarda toplumun genelinde daha önceki yıllara kıyasla çok daha kural dışı davranışlar hâkim olur. Savaş tahribatı, bozuk ekonomi, radikal milliyetçi akımların güçlenmesi gibi olumsuz koşullara rağmen, bir yandan da büyük şirketler, dev medya

⁵⁵ Anonim, “Son Yüzyılda Dünya Ekonomisi ve Türk Dünyası”, [http://www.ekodialog.com/Makaleler/dunya-ekonomisi-ve-turk-dunyasi.html], Erişim: 9 Ağustos 2012

⁵⁶ Bakırtaş, İbrahim ve Bşk. *Dünya Savaşları ve Büyük Buhran Arasındaki Etkileşimin Ekonomi Politikası*, [www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos_mak/makaleler/.../83-100++.pdf], Erişim: 7 Ağustos 2012

kuruluşları hızla ortaya çıkmakta ve insanlar eğlence sektörüyle çok fazlaca ilgilenmekteydi. Özellikle gençler barlarda, tiyatrolarda ve kabarelerde çok fazla vakit geçirmektedir. Paris, Berlin ve New York gibi kentler “modern çağ” ın başladığı merkezler olarak eğlencenin kalbiydi. Mimari, resim, moda ve müzik yaşamın bu yeni temposuna uyumlu bir biçimde ilerlemeye başladı.⁵⁷

Batı dünyasında bu dönemin ünlü kahramanları, “Çarliston Kızları”dır. Geçmiş yılların sıkıntılarını unutmak istercesine, yeni yaşam tarzı insanları adeta sonsuz eğlence dünyasına taşıyordu. İnsanlar, sıkıntılı geçen yılları; coşkuyla, bol bol müzik ve eğlenceyle adeta dışarıya boşaltmaktaydı. 1920’lerin Jazz Çağı, arzuların ortaya çıktığı, yaşamın dolu dolu yaşandığı bir dönemdi, kural tanımıyordu, ahlak yargıları iki zıt uç arasında gidip geliyordu.⁵⁸

1920’lerde kültür hayatı da oldukça büyük değişimlere sahne olur. Bu dönemin kültür hayatını etkileyen en önemli buluş olan sinema, yaygınlaşmaya başlar ve sinemada etkili filmler çekilir. F. Scott Fitzgerald klasiği olan Amerikan rüyasını konu edinen Muhteşem Gatsby(The Great Gatsby) filmi bu dönemde çekilir. Sinemanın etkili olduğu bu yıllarda günümüze kadar sürecek olan Oscar ödül törenlerine başlanır.⁵⁹

İki dünya savaşı arasındaki bu dönemde kültür dünyası dönemin politik atmosferinden etkilenir. Otoriter rejimlerin de etkili olması, kültürel hayatı içine dahil eder. Bu rejimlerin etkili olduğu ülkelerde kültür, devletçi sınırlar içerisinde hapsolünür. Kültür hayatı devlet yapılanması ekseninde şekillendirilir. Ayrıca dönemin toplumsal yaşamına giren havacılık, radyo, film gibi birçok yeni teknoloji toplumsal hayatı etkilediği gibi kültürel hayatı da etkilemiştir. Özellikle ABD’de kentler daha

⁵⁷ Himam, Dilek, “1920’ler ve Jazz çağı”, [http://dglook.blogspot.com/2010/01/1920li-yillar-denince-ilk-akla-gelen.html] , Erişim: 9 Ağustos 2012

⁵⁸ Himam, a.g.y.

⁵⁹ Himam, a.g.y.

çok büyüyerek, kentli nüfus artmış ve bu durum çelişkisiyle beraber kent kültürünün etkili olmasına neden olmuştur.⁶⁰

Bütün dünyayı saran İkinci Dünya Savaşı'nın tahribatı, toplumsal ve kültürel hayatta önemli dönüşümler sağlar. Savaşın yaralarını sarmaya çalışan insanlar, savaş tahribatının şaşkınlığını yaşarken modernizme olan inancını yitirir ve hiçliğe düşer. İnsanın bu durumu toplumsal hayattan kültürel hayata kadar yeni bir değişimin habercisi olur.

1.1.3. Sanatsal Gelişmeler

1920-1950 yılları, resim sanatı ile politika ilişkisinde oldukça önemli örnekler barındırır. Meksika Devrimine hizmet eden Meksika Duvar Resimleri, Sovyetler Birliği Stalin döneminin ile Nazi Almanyası'nın devlet güdümlü resim sanatı ve ABD'nin yayılcı politikasının eksenine giren resim sanatı bu dönemin öne çıkan ilginç örneklerini oluşturur.

1.1.3.1. Meksika Duvar Resimleri

Meksika Duvar Resimleri 20. yüzyılın başında sanat politika ilişkisini göstermesi bakımından önemlidir. 1910 yılında diktatör Porfirio Diaz'a karşı başlayan ayaklanmayla tetiklenen Meksika Devrimi, Meksika duvar resimlerinde karşılık bulur. Bu resimler, Marksist ulusalcılığın ideolojik olarak güç kazanmasını sağlar. 1921 yılında bir grup Meksikalı duvar ressamı ulus tarihini destansı bir ölçekte anlatan devlet destekli bir sanat anlayışı geliştirir.⁶¹

Rivera, David Alfaro Siqueiros ve Jose Clemente Orozco gibi ünlü Meksikalı duvar ressamlarına göre duvar resimleri geniş bir izleyiciye seslenerek özel mül-

⁶⁰ Anonim, "1930's", Çev: Sıddık Arslan, [http://en.wikipedia.org/wiki/1930s], Erişim: 9 Ağustos 2012

⁶¹ Clark, *a.g.e.* 45

kiyet için tasarlanan küçük ölçekli resim formatından sıyrılır. Bu sanatçılar, 1924 yılında yayınlanan “Toplumsal, Politik ve Estetik İlkeler Deklarasyonu” adlı manifestolarında bu durumu şöyle açıklar:

“Şövale resmini tanımıyoruz... Çünkü şövale resmi soylular içindir. Biz anıtsal sanatın tüm çeşitlerini övgüyle destekliyoruz, çünkü onlar kamuya aittir... Artık sanat bugün olduğu gibi bireysel tatmine yönelik kalmamalı, herkes için savaşmalı ve eğitim amaçlı olmalıdır.”⁶²



Resim 8. Diego Rivera, “Meksika’nın Tarihi- Geleceğin Fethinden”, Duvar Resmi, 1929-35

Meksika devrimiyle beraber kurulan yeni modern ulus devleti destekleyen bu sanatçılar, kamusal sanat yaparak ulusal kimliğin yeni ifade biçimini dile getirmişlerdir. Mexico’daki Ulusal Saray’ın üç duvarını kaplayan “Meksika’nın Tarihi” (Resim 8) adlı resminde Diego Rivera bir ulusun geçmişine ve geleceğine dair görüntüleri yeni rejimin bakış açısıyla betimlemiştir.”⁶³

⁶² Clark, a.g.e. 45- 49

⁶³ a.g.e, 45

1.1.3.2. Sovyetler Birliği’nde Resim Sanatı

1917 Ekim Devrimi, 20. yüzyıl Rus ve dünya tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bu devrim sonrası Çarlık Rusya’sı yıkılır yerine Sovyetler Birliği kurulur. Bu yeni süreçle beraber Sovyetlerin hâkim olduğu coğrafyada sanatta da bir farklılaşma görülmür.

Devrimle beraber sanatçılar, sanatın bireysel ve toplumsal gelişmeyi derinden etkileyebileceğine inanıyordu. Bu bağlamda sanatçılar, sanatın toplumsal bir rolü olduğu düsturunu benimsemişti. Toplumsal bilinçlilikleri, eleştirel değil yapıcıydı. Kendilerini daha şimdiden kurtarılmış bir geleceğin temsilcileri olarak görüyorlardı. Bu kurtuluş da, bütün sınıflar, uğraşlar, disiplinler ve geçmiş bürokratik kalıplar arasındaki bölünmelere bir son vermek anlamına geliyordu. Eserleri, menteşeli kapılar gibi, eylemi eylemle birleştiriyordu. Yani sanatı mühendislikle, müziği resimle, şiiri desenle, güzel sanatları propagandayla, fotoğrafı tipografiyle, diyagramı eylemle, atölyeyi sokakla birleştiriyorlardı.”⁶⁴

1917 yılı Ekim devrimi ve sonrasında Rus sanatçıları, geleceğe umutla bakıyordu. Bu umut, çalışmalarına yansımaktaydı. Sanatçılar yaptıkları avangart işlerle düşsel dünyalarının sınırlarını zorluyordu. Devrimle beraber birçok yeninin oluşacağı ve eskinin terk edileceği inancı hâkimdi. Bunun için sanatta eskinin tüm kalıpları terk edilmeliydi ve yeni bir sanat anlayışı ortaya konulmalıydı. Rus sanatçılarından Lissitsky’nin “Beyazları Kızıl Kamayla Vur” adlı afiş çalışması geleneksel olana, burjuvaya ve emperyalizme karşı duruşun bir yansımasıdır.



Resim 9. El Lissitsky, “Beyazları Kızıl Kamayla Vur”, Afiş, 1919

⁶⁴ Berger, a.g.e. 23

Devrimden sonrası Rus sanatçıların profili diğer sanatçı profilinden ayrılır. Daha çok mühendis- sanatçı olarak nitelenmeleri, onların yüzyılın başındaki bohem sanatçı, lanetlenmiş sanatçı tipinden farklılaştırır. Ayrıca bu sanatçılar, profesyonel ressam ile heykelticileri küçük burjuva serbest mesleklerinin icraacısı olarak görmüş ve bu sanatçı tipi modasının geçtiğini düşünmüşlerdir.⁶⁵

1930'lara gelindiğinde Sovyetler Birliği'nde Stalin iktidarıyla birlikte sanat, katı devletçi sınırlar arasına alınarak bir tekelleşme sürecine girer. Resim ve heykel sanatı, 1932'de Sanatçılar Birliği'nin merkezi denetimi altına alınır. Akademi, Isaak Brodsky'nin yönetiminde yeniden kurulur. Devrim öncesi Akademide yetişen Brodsky henüz Devrim'den önce bile empresyonizm sonrası resmi şiddetle yargılanmasıyla tanınırdı. 1934 yılında Joseph Stalin tarafından Sovyetler Birliği'nin resmi estetik anlayışını Toplumcu Gerçekçilik olarak tanımlamıştır.⁶⁶ Stalin tarafından Toplumcu Gerçekliğin sanatçılara zorla dayatılması Sovyet devletinin sanat üzerindeki kontrolünü artırmıştır. Bu durum, 1917 Ekim Devrimi'ni takip eden ve parti yönetiminin çeşitli komünist sanat gruplarının deneysel çalışmalar yapmasına ve aralarında hararetli tartışmalara izin verip desteklediği dönemden hemen sonra gerçekleşmiştir. Bu tartışmalar, sadece komünist sanata en uygun biçimi bulmak için yapılmamış, aynı zamanda sanatın yeni toplumda işlevi ile ilgili daha kapsamlı sorunları da içermiştir.⁶⁷

Toplumcu Gerçeklik anlayışının hâkim olduğu sanatla, kitlelerin eğitilmesi ve siyasal bilince kavuşturulması amaçlanmıştır.⁶⁸ Bu anlayışa hâkim olan sanatsal- pratik dille, nüfusun büyük bölümünün eğitimsiz olan toplumun eğitilmesi amaçlanmıştır.

⁶⁵ Berger, *a.g.e.* S. 23

⁶⁶ Clark, *a.g.e.*, 88

⁶⁷ *a.g.e.*, 88

⁶⁸ Berger, *a.g.e.*, 23



Resim 10. Vladimir Tatlin, “ Üçüncü Enternasyonal Anıtı”,

Rus sanatçılarının 20. yüzyılın başındaki avangard çıkışını sürdürememesi sadece Sovyet hükümetinin tekleştirici ve baskıcı tavrından kaynaklanmamıştır. John Berger’e göre; bu sanatın ruhu, kötü örgütlenme, kişisel çekişmeler ve kopmalar yüzünden eski coşkusunu yitirir. Ancak Sovyet Birliği’ndeki başka gelişmeler, sanatı daha derinden etkiler. Eşitlikçiliğin yadsınması, ayrıcalıkların gittikçe çoğalması ve resmen onaylanması, çiftliklerin kolektivasyonunda kullanılan gereksiz şiddet, hızla sanayileşme programının doğurduğu bazı geçici ama korkunç sonuçlar daha temel etkenlerdir. Artık bir avuç sanatçının özgürleşmiş kitlelerin temsilciliğini yaptıklarına inanmaları imkânsızdı. Dolayısıyla sanatçılar ileriye görme iddiasını olduğu gibi terk etmek ve tek bir üretim kesiminde iyi emekçi olmakla yetinmek zorunda kaldılar. Önemli Rus sanatçılarından Tatlin, kendini tiyatro dekoru ve seramiğe verirken, Lissitsky sergileme tekniğine, Rodçenko tipografisi ve fotomontaja yönelir. Maleviç ise toplum hayatından büsbütün çekilir.”⁶⁹

⁶⁹ Berger, *a.g.e.*, 37-39

1.1.3.3. Nazi Almanya'sında Resim Sanatı

1930'larda Almanya'da Nazi iktidarıyla gelen faşist yönetim, sanatı etkileyerek sanat ile politika ilişkisine farklı bir boyut kazandırır. Toby Clark'a göre; Faşizm "ilerleme" fikrini reddeder. Kökeni XVIII. Yüzyıl aydınlanma geleneğine dayanan ilerleme anlayışı, tarihin insan aklının kendini geliştirmesiyle doğrusal bir çizgide geliştiği iddiasını içerir. Faşizm, bu geleneği liberalizm ve Marksizm'le birleştirir. Doğrusal tarih anlayışını yerine döngüsel bir yeniden doğuş veya canlanma tezini savunur. Kayıp bir altın çağa dönüş hayali yaratır.⁷⁰ Faşist sanat hakkında değerlendirmeleri sürdüren Toby Clark şunları dile getirir:

"Kayıp bir altın çağa dönüş hayali faşist sanat ve mimaride yaygın olarak kullanılan imge ve biçimlerin temelidir. Faşizm yeni bir sanat üslubu yaratmamıştır. Faşizm varolan sanat biçimlerini yeni konulara uyarlamış veya politik görünmelerini sağlayan bağlamlara yerleştirmiştir. Tasfiyeler ve denetimlerle düzenlenen devlet destekli sergilerde, halk kurullarında ve hükümetin yayınladığı sanat dergilerinde desteklenen resmi sanat kriterleri farklılık göstermiştir. Ancak, geçmişi kullanarak sürekliliğin var olduğunu hissettirmek, faşist sanatta üretilen çoğu eserde görülen ortak noktadır. Nitekim kimi faşizan resimler "gerçekçi" görünseler de faşist sanatın resmi estetik anlayışı yalnızca şimdiki yansıyan bir gerçeklik anlayışını reddetmiştir. Bunun yerine sanatın "ebedi değerleri" canlandırması gerektiği savunulmuştur."⁷¹

Faşist sanatın bu bakış açısı Almanya'da Nazi iktidarıyla birlikte Alman sanatına hâkim olur. Nazi iktidarı bu sanat anlayışını benimserken sanatta devlet destekli bir tekleşmeye gider. Basın yayın endüstrisinde, eğitim sisteminde ve tüm sanat kurumlarında politik olarak şüpheli görülen veya "arî ırktan olmayan" kişiler işten atılır. 1934 yılında bir Parti sözcüsünün belirttiği gibi Nazizm'in amacı "her şeyden önce tek bir ruhtan doğan, her yerde aynı olan ve tek bir merkezden sosyal yaşamın her alanına sistemli olarak yayılan Alman halkının tümünden düzenlenmesidir." Bu amaçla 1930'ların başında Nazi yönetimi bağımsız sanat topluluklarını dağıtır ve bunların yerine devletle bütünleşmiş bir organizasyon oluşturur. Ulusal Kültür Senatosu adındaki bu organizasyon, 1933 sonbaharında Propaganda Bakanı Josef Goebbels baş-

⁷⁰ Clark, a.g.e., 65

⁷¹ a.g.e., 65

kanlığında kurulur. Bu kurum; müzik, görsel sanatlar, edebiyat, tiyatro, basın, radyo ve sinema olmak üzere yedi bölümden oluşturulur. Her bir bölüm alt başlıklara ayrılır. Görsel Sanatlar bölümü; resim, heykel, mimari, iç mimari, grafik tasarım, esnaf birlikleri, sanat yayıncılığı, pazarlama ve müzayecilik kısımlarını içerir. Ulusal Kültür Senatosu'nun kurulmasını sağlayan yasa kurumun amacını, *“tüm sahalardaki yaratıcı birimlerin tek irade olan devlet liderliğinde bir araya toplanarak uygulamaya geçirilmesi”* şeklinde tanımlar. Kuruma sadece ırk ve ideolojik olarak uygun olan sanatçılar alınır. Bu dönemde birçok sanatçının Almanya'yı terk etmesine veya *“dâhili sürgünde”* olmasına rağmen, 1935 yılında Ulusal Kültür Senatosu'na, 15.000 mimar, 14.300 ressam, 2.900 heykeltıraş ve 6.000 tasarımcıyı içeren yaklaşık 100.000 sanatçı katılır.”⁷²



Resim 11. Ernst Ludwing Kirchner

Nazi iktidarı, kendi ideolojik bakış açısına göre sanatın halk için yapılması gerektiğini savunur ve sanatta güdümlü uygulamalara gider. Bu dönemde sanat ciddi bir propaganda aracı olarak görülür ve ilerici akımlar şiddetle eleştirilir, bu akımların

⁷² Clark, a.g.e., 71-74

sanatçıları hatta sürgüne gönderilerek cezalandırır.⁷³ Nazi liderleri, 1937 yılında modern sanatı tümünden reddeder ve avangard sanatçıları dışlayarak baskı altına alır.⁷⁴ Alman dışavurum akımının önemli sanatçılarından Emil Nolde, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff ve Ernst Barlach gibi sanatçılar ilkin kabul görmelerine rağmen daha sonra açık saldırılara maruz kalırlar. Bu dönemde kabul gören Afrika sanatı biçimlerinin dışavurumcular tarafından kullanılmasını, ırkçı temellere dayanarak “ari güzellik” ölçütlerine uymadığı gerekçesiyle onaylanmaz.⁷⁵

1932 ve 1933’te Dessau ve Berlin’deki Bauhaus okulları baskılara dayanamayıp kapanır. Naziler, Bauhaus okulunun ön cephesine tuğla örerek parti görevlilerin eğitildiği bir okula dönüştürür.⁷⁶ Ayrıca Naziler, 1933-1935 yılları arasında yoz sanatı halka tanıtmak üzere utanç sergileri düzenler. “Hükümet Sanatı 1918-1933”, “Sanatın Korku Odaları”, “Kasım Ruhı”, “Yıkımın Emrindeki Sanat”, “Çürümenin İmgesi”, “Yürekten Gelmeyen Sanat”, “Kültürel Bolşevizm” gibi sergiler 1935’te Anti Komünist sergi adıyla turneye çıkarılır.⁷⁷

1.1.3.3.1. Yozlaşmış Sanat Sergisi

Hitler iktidara geçtikten kısa bir süre sonra modern sanat ve yandaşları müzelerden tasfiye edilmeye başlanır. Bu konudaki yaygın kanı, modern sanatın Nazi olmayan entelektüellerin gözünü korkutmak ve olup bitenlere ayak uydurmalarını sağlamak için yapılan güç gösterisinde modern sanatın parti tarafından bilinçli olarak bir hedef seçildiğidir. Diğer bir önemli nokta ise, dışavurumculuğun Nasyonal Sosyalizm ideolojisinin dayanak noktalarından biri olan “dejenerasyon” (yozlaşma) kuramı için örnek olarak kullanılabilir olmasıdır. Bu düşünce, Münih’te 1937 Temmuz’unda

⁷³ Ulusoy, *a.g.e.*, 32

⁷⁴ Clark, *a.g.e.*, 74

⁷⁵ *a.g.e.*, 75

⁷⁶ Bunulday, Solmaz, “İki Dünya Savaşı Arası Bauhaus”, *Rh+ Sanat Dergisi*, Sayı: 4, 2003, 35

⁷⁷ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonundan Bir Seçki*, Pera Müzesi Yayını, 2011, 33

yapılan Entartete Kunst(yozlaşmış sanat) sergisinde beklendiği şekilde abartılı korutucu bir şekilde gerçekleştirilir.”⁷⁸

“Yozlaşmış Sanat sergisinde, 700’den fazla modern sanat eserleri sadece alay etmek ve kötölemek amacıyla sergilenir. Sergilenen eserlerin çoğuna özel koleksiyonlardan el konulur. Bu sergide yaklaşık yüz sanatçının eserlerinden oluşan modernist çalışmalar kullanılır. Resimler düzensiz ve genellikle çerçevelenmeden asılır, resimlerin kenarlarına devlet müzelerinin resimleri almak için ödediği fiyatı belirleyen etiketler yapıştırılır. Duvarlara modern sanat eleştirme ve sanatçıların bu resimler hakkındaki demeçleri iliştilir. Tüm bunlara Hitler’in resimler için yazdığı küçümseyici alt yazılarla dışavurumcu sanatın müstehcen, saçma, kutsal olgulara saygısız ve Afrika sanatına dayanan “Zencileştirici” kökeni olduğu belirterek sanatçıları açıkça suçlayan büyük boyutlu sloganlar eşlik eder. Sergilenen eserler “Kültürel Bolşevizm” ürünleri olarak kınanır ve “Yahudi Emperyalizmi’nin komplosu olduğu iddia edilir.”⁷⁹ Yoz Sanat sergisi 2.000.000 ziyaretçiyle, istatikselsel olarak Avrupa’da düzenlenen en başarılı sergi olur. Sergi, 1938’de Berlin, Leipzig, Düsseldorf ve 1939’da Frankfurt’ ta gösterilir.”⁸⁰

“Hitler’in bir gün önceki konuşmasından yapılan alıntılarla süslenen sergi broşüründe Alman sanatçıları, zanaatkarlık yerine barbarlığı, karalamaları benimseyen, form ve rengi dağıtan, konu seçiminde aptallıklarını sergileyen entelektüel ülkü olarak avanak ve paralitiks kişilikler olarak niteleniyor, soyut resim tamamen delilik olarak tanımlanıyor, kültürel çözümlemenin temelinde politik anarşi, savunma arzusunu yok olması, Bolşevizm’in moral programı olarak fuhuş, ırk duygusunu yok etme, Yahudi resim ve heykeli gösteriliyor ve sergileme bu temele dayalı dokuz başlık altında açılıyordu.”⁸¹

⁷⁸ Clark, a.g.e., 76

⁷⁹ Clark, a.g.e., 76

⁸⁰ Yaman, Zeynep Yasa, a.g.e., 33

⁸¹ a.g.e. 33



Resim 12. Yozlaşmış Sanat sergisinin Otto Freundlich'in
Yeni İnsan adlı heykelini gösteren katalogu, 1937

1937'den sonra Alman müzelerinde başlayan ikinci bir temizlik dalgasında Cezanne, Van Gogh, Gauguin, Signac, Matisse, Picasso, Braque, Griss, Chagall, Delaunay, Le Fauconnier, Derain, Vlaminck, De Chirico, Modigliani, Severini, Sironi, Munch, Hodler, Ensor'un eseri kıyıma uğrayanlar arasındaydı. 1941'de ulusal sosyalist ilkelere, sanat politikasına ve Führer'in buyruklarına aykırı sanat üretimi yasaklanmıştı. Yoz sanat çalışmaları yapıldığının görünmesi halinde derhal hükümete bildirilmesi resmi olarak açıklanmıştı.⁸²

1.1.3.4. Amerikan Avangardı ve New York'un Sanat Merkezi'ne Dönüşmesi

Sanat merkezi ve düşüncesinin Paris'ten New York'a geçiş sürecini, Serge Guilbaut "New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı" adlı kitabında derinlemesine inceler. Guilbaut göre; 1947-1948 tarihleri, Amerikan avangardın ortaya çıktığı ve dünya sahnesinde yerini aldığı tarihtir. Bu tarihlerde Amerikan avangardının ortaya çıkmasını sağlayan özel nedenleri vardır. Bu yıllar, Amerikan toplumunda antikapitalizmin kök saldıgı bir dönemdir. Markisizm ve komünizme karşı karışık duygulara sahip Amerikan solu için ise, karanlık yıllardır.⁸³

⁸² Yaman, *a.g.e.*,33

⁸³ Guilbaut, Serge, *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009, 251

Amerikan solu, 1930'ların ortasından itibaren Stalinizm'e karşı tavır alırken Troçkizm'e sarılır ve Marksist düşünceden uzaklaşarak yeni düşünce arayışına girer. Yine de Marksist geleneği taşıyan sanatçılar, halkla iletişim kurabilecek bir sanat anlayışı arayışı içerisindeydiler. Freskonun iletişimsel gücünden faydalanılarak çok büyük tuvallere dekoratif sanattan ayrı propaganda yapıtlarını yapmaya başladılar. Değerli bir obje, tüketilebilir bir meta olarak şövale resmi düşüncesini de reddettiler. Aslen özel nitelikteki resimleri için, resmin kamusal bir bildiri haline gelebileceğini umdular.”⁸⁴ Ancak ABD'deki ortam buna da müsaade etmediğini Serge Guilbaut şöyle dile getiriyordu:

“Gittide gerici bir niteliğe bürünen ortam, “Amerikan Yaşam Biçimi”nin ne kadar hafif de olsa eleştirilmesine hoşgörü göstermiyordu. Her türlü eleştiri Sovyetlere çıkar sağlayacak biçimde davranmak olarak görülüyordu. Fresko geleneğinin temelinde yer alan siyasal eleştiri olanaksız hale geldi. 1935'te New York'ta Diego Rivera'nın freskosundaki Lenin portresi kaldırıldıysa, 1947'de San Francisco'da bir Anton Refrieger freskosundaki Franklin D. Roosevelt başı silinmek zorunda kalındı.”⁸⁵

Marksist düşünceye mesafeli bakan Amerikan avangard sanatçısı, moderniteyi yeni bir bakış açısıyla değerlendirme gereksinimi duyuyordu. Ayrıca Amerikan sanat ortamı propagandacı olmayan, kitlesine tepeden bakmayan, militan, angaje bir sanatı olanak kılıyordu.”⁸⁶

“İllüstrasyon tuzağına düşmeyecek yeni bir üslup arayışı avangardın tasa edildiği konuların merkezinde yer alıyordu dolayısıyla. Yeni resmetme biçimi yaratımın bireysel yönünü vurguluyordu ama aynı zamanda da sürecin, resim mekaniğini, dünyayı betimlememeyi haydi olanaksızlığını demeyelim de zorluğunu diyelim, yalın haliyle bırakıyordu.”⁸⁷

⁸⁴ Guilbaut, Serge, a.g.e. 252

⁸⁵ a.g.e. 252

⁸⁶ a.g.e. 252

⁸⁷ a.g.e. 253

Amerikan sanatçıların bu arayışı sürerken Clement Greenberg, 1939 ve 1948 yılları arasında oluşturduğu formalist sanat teorisi bu dönemde etkili olur. Uzun yıllar boyunca Greenberg'in makalesi, Amerikan resminde Rönesansın başlangıcının işareti olarak kullanılır ve seçkin bir konuma yükseltilir.⁸⁸ Arayışta olan ABD'li avangard sanatçılar, 1943 yılında düzenledikleri serginin kataloguna şunları yazması dönemin sanatçılarının ulusal sanat amacını da ortaya koymaktadır:

*Modern Amerikan sanatçıları olarak bir araya geldik; çünkü kamuya, oluşmakta olan ve dünyanın kültür 'merkezi' olacağını umduğumuz yeni Amerika'yı yeterince yansıtacak bir sanat kurumu sunma ihtiyacını duyuyoruz. Bu sergi, sanatçıyı demode olmuş politikanın boğucu denetiminden kurtarma yolunda bir ilk adım. Çünkü Amerika'da sanat hala politikacıların oyuncağı durumunda. Yalıtımcı sanat hala Amerika'da egemen. Bölgeselcilik, Amerika'nın sanatsal geleceğinin dizginlerini elinde tutuyor. Amerika'nın kültür atmosferini tam zamanında aydınlattık. Sonuç olarak biz sanatçılar ülkemizi kuşatmış tehlikelerin bilincindedeyiz; sanatımız artık sessiz kalamaz.*⁸⁹

ABD savaştan galip, güçlü ve kendinden emin bir ülke olarak çıkınca, Amerikan halkının sanat aşkı medyanın etkisiyle sürekli artar. Avrupalı meslektaşlarıyla temas kurarak güçlenen, yine de onlarla yollarını ayırarak ferahlayan sanatçılar, yeni bir güvenlik duygusu edinir. Sanat tarihçileri ve müzecileri kendilerini yeni bir ulusal sanata adamaya hazırdır. İhtiyaç duyulan tek şey, bu yeni farkındalığı teşvik edecek ve kazanca dönüştürecek bir galeri ağıdır. 1943'te hareket başlar; o yılın Mart ayında büyük ulusların eserlerinin alım satımıyla uğraşan Mortimer Brandt Galerisi, piyasanın modernlik talebini karşılamak üzere deneysel sanat bölümünü oluşturur.⁹⁰

Clement Greenberg formalist sanat teorisiyle Amerikan sanatı hakkında bilgiler verir. Amerikan sanatçısının daha yaşam dolu, canlı, güçlü ve daha daha iyi olduğunu vurgular. Amerikan sanatı, yerliliğini enternasyonalizme dönüştürecek, ufuklarını

⁸⁸ Guilbaut, Serge, "Avangardın Amerika'daki Yeni Serüvenleri: Greenberg, Pollock veya Troçkizm'den Yaşam Merkezi'nin Yeni Liberalizmine", Lev Kreft,(Sunuş), Ed. Ali Artun, *Sanat ve Siyaset*, İletişim Yayınları, Çev. Mustafa Tüzel ve Başk., İstanbul 2009 içinde, 231, 238

⁸⁹ a.g.e., 239-240

⁹⁰ a.g.e., 240

genişletecek bir ideolojiye ihtiyaç duymaktadır. O güne kadar sanatta belirleyici olan Paris standartlarının(zerafet, hüner, tamamlanmışlık) yerine Amerikan standartlarına (şiddet, kendiliğindenlik, tamamlanmamışlık) geçerek yapacaktır. Amerikan sanatı, dobra olmalı, çağdaş yaşamın gerektirdiği, dolaysız, yozlaşmamış, dürüst ve açık iletişimi göstermelidir.⁹¹

Greenberg, yeni Amerikan resminin denetim kurabilmesi ve kendinden emin olabilmesi için modern, kentli, kuralsız ve bağlantısız olması gerektiğini açıklar. Günlük hayatın politik ve sosyal olaylarının saçmalıkları ağına düşmemelidir.⁹² Amerikan resim sanatının, propagandadan ve tasvirden uzak durması gerekir. Bireycilik ve özgünlük ihtiyacına cevap verecek en etkili silah Amerikan resim sanatı için soyutlamadır.⁹³

...Amerikan sanatçısının çekindiği tuzak, imgedir; “mesaj”dır. Amerikan sanatçısı geleneksel üsluba güven duymadığından, anlatmak istediği şeye uygun bir yola sapmak ister; bilinçli olarak okunabilir her şeyi silmeye, anlamlı olanı geçersiz kılmaya ve kendisine sansür uygulamaya kalkışır. Bir bakıma tasvirin imkânsızlığını yazmak ister. Bunu yaparken iki şeyi reddeder: Halk Cephesi’nin estetik anlayışı ve geleneksel Amerikan estetiğidir. Bunlar geçmiş bir dönemin politik yalıtımcılığını yansıtır....⁹⁴

Amerikan solu, totaliter rejimlerde bireyin yok edilmesi ve kapitalist rejimlerde bireyin tüketici kitle tarafından soğurulmasıyla karşı karşıya olduğunu düşünür. Amerikan solu, bireysel ressam ya da sanatçının soldan da sağdan da bağımsız oluşunu ortaya koyabileceği bir orta zemin belirlemeyi dener.⁹⁵ Amerikan sanatçısının bu bireysel duruş arayışı, resim sanatının ağır bir ideoloji örtüsü altına girmesini sağlar. Bu ortamda beliren soyut dışavurumculuk akımı ilk başarılarını kazanır. Bunun

⁹¹ Guilbaut, Serge, “Avangardın Amerika’daki Yeni Serüvenleri: Greenberg, Pollock veya Troçkizm’den Yaşam Merkezi’nin Yeni Liberalizmine”, *Sanat ve Siyaset*, a.g.e., 242-243

⁹² a.g.e., 243

⁹³ a.g.e., 245

⁹⁴ a.g.e., 250-251

⁹⁵ Guilbaut, Serge, *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*, a.g.e., 254

bir rastlantı olmadığını düşünen Guilbaut, bu dönemde yükselişe geçen liberalizm böyle bir sanat ile kendisini gösterme ihtiyacı duyduğunu dile getirir.⁹⁶

Bu dönemde yeniden biçimlendirilen liberalizm, anti-komünizmi siper edinecek özgürlük kavramına odaklanır. Benzersiz, güçlü, soyut ve tümüyle Amerikalı bir sanat uğruna estetik çoğulculuk da yadsınır.⁹⁷ ABD komünizle mücadelesinde, her zaman tüm güçlü kartları elinde tutmuştur. Bu kartlar, atom bombası, güçlü bir ekonomi, güçlü bir ordu ve son olarak sanatsal bir üstünlüktür. Bu da eksikliği duyulan kültürel üstünlüktür.⁹⁸

Bu dönemde soyut dışavurumcu sanatçılar eserlerini, tarafsız bireyciler ve siyasetçilerin özümseyebileceği şekilde yaptılar. Sanatsal başkaldırı, liberal ideolojiye hizmet eder bir konuma gelir. Artık soyut dışavurumcular resimlerini, güçlü ve enternasyonalist olan ama komünist tehdidinden kaygı duyan yeni Amerika'nın suretinde yapıyordu.⁹⁹

Bu dönemde yükselişe geçen ABD liberalizmi, özgürlüğü bir simgeye dönüştürecek kadar çok kullanıyordu. Dışavurumculuk, özgür toplumda totaliter toplum arasında ki fark anlamına geliyordu. Bu da Pallock'da bir simgeye dönüştürülüyordu.¹⁰⁰ Sovyetler gibi otoriter rejimlerin bireyin yerine seçim yaptığını dillendiren liberaller, bireyin özgürlüğü kendisine huzur getireceğini savundular. Bu tutum Amerikalı avangard sanatçıların istedikleri özgürlük tutkusuyla birleşti ve sonucunda sanat siyasetin egemenliğinin altına girdi:

“Gerçekten istemeden avangard yeni egemen hale gelmiş ideolojinin ardında saf tuttu. Avangardın farkına varmadığı şey, savaş sonrası, dünyanın savaş dönemine ilişkin radikal siyasal duruşu yakalamış olu-

⁹⁶ Guilbaut, Serge, *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*, a.g.e.,. 256

⁹⁷ Guilbaut, Serge, “Avangardın Amerika'daki Yeni Serüvenleri: Greenberg, Pollock veya Troçkizm'den Yaşam Merkezi'nin Yeni Liberalizmine”, *Sanat ve Siyaset*, a.g.e., 247

⁹⁸ a.g.e., 246

⁹⁹ Guilbaut, Serge, *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*, a.g.e., S. 256

¹⁰⁰ a.g.e., 257

şuydu. 1948’de bir zamanlar rahatsızlık veren vizyonları yeni antikominist retorikle bütünleştirilebilir hale gelmişti. Avangard radikalizm gerçekten “satmadı”, antikominist dava için ödünç alınmıştı. Aslında avangard yeni liberalizmin himayesine bile girdi, liberaller tarafından yamsalsal merkezi solun ve sağın otoriterliğinden korumak amacıyla başlatılan savaşta özgürlüğün kırılmağının bir simgesiydi.”¹⁰¹



Resim 13. Jackson Pollock, “Number 1”, 1948, 172,7 x 264, 2

Paris 14 Haziran 1940’ta Alman birlikleri tarafından işgal edildikten sonra, beş yıl boyunca burada yaşam durma noktasına gelmişti. Amerikalılar Paris’in düşüşünü belli bir demokrasinin düşüşü olarak görmüşlerdi. Onlar için Paris bireyciliğın zaferi demekti. Buradaki sanatçılar tarafından kılınan özgür yaşam demekti.¹⁰² Beş yıllık bir duraksamadan sonra Paris eski günlerine dönmek için çaba verir. Ancak Fransa’da ortam, Paris’i eski günlerindeki ihtişamına getirecek kadar hazır değildi. Paris’te çeşitli ve derin gelenekleri olan sanat hareketleri siyasal partilerle her zaman ilişkileri olmuştu. Ancak Alman işgaliyle siyasal hayat gibi sanat dünyası da burada darmadağın olmuştu. Yeni bir oluşum için Paris sanatı, soyut dışa vurumculuk sancağı altında birleşen Amerikan sanatına kıyasla kırılmağın bir durumdaydı.¹⁰³

¹⁰¹ Guilbaut, Serge, *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*, a.g.e., 258

¹⁰² a.g.e., 67

¹⁰³ a.g.e., 259

Fransa'daki siyaset ve sanat dünyasının dağılımı ve bir araya gelip yeni bir eğilimi ortaya koymadaki güçlüğü, Amerikalıların Paris Ekolü'nden öğrenecek çok fazla bir şeyin olmadığını düşünmesini sağlıyordu. Bu durumun farkına varan ABD'li otoriterler, 1950'lerin ilk yıllarında Soyut Dışavurumculuk akımının temsilcilerinden De Koning, Pollock ve Gorky gibi sanatçıların yapıtlarını çok büyük fiyatlarla satın aldılar.¹⁰⁴ Soğuk savaşın yoğunlaştığı bu dönemde kültür ve sanat artık ABD hükümetinin propaganda silahı olarak kullanılmaya başlanmıştır:

“... kültürün propaganda silahı olarak kullanılması, bariz ve saldırgan bir hale geldi. Soğuk savaş şiddetle başlatılmıştı, silahları seçilip bilenmişti. CIA fonlarıyla Avrupa'da basılan kültür dergileri mantar gibi çoğaldı. Amerikan liberal projektörü şimdi sanatın ve entelektüellerin üstüne odaklanmıştı. Başkan Dwight D. Eisenhower'ın 'psikolojik savaş' demeyi sevdiği savaşın hücum birlikleri olmuştu onlar. Çekici bir hale getirilmiş ve popülerleştirilmiş soyut dışa vurumculuk sanatı, Amerikalıların ancak kitsch üretebileceği yolundaki Avrupa kuşkusunu delmekte kullanılan avangart bıçağa dönüştü.”¹⁰⁵

Turuman hükümeti tarafından başlatılan antikomünist savaşta, sanat bir silah olarak yoğun bir şekilde kullanılır. Hükümetin desteklediği ve bir Amerikan sanatı olarak gördüğü ve lanse ettiği soyut dışavurumculuk akımı bu tarihten itibaren Avrupa'nın her yerinde bağımsız örgütler tarafından şiddetli bir biçimde sunulur.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Guilbaut, Serge, *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*, a.g.e., 260

¹⁰⁵ a.g.e., 261

¹⁰⁶ a.g.e., 262

1.2. 1920-1950 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DEKİ GELİŞMELER

1.2.1.Siyasal Gelişmeler

1920’li yıllar Türkiye coğrafyası için önemli gelişmelerin yaşandığı yıllardır. Birinci Dünya Savaşı’ndan yenik çıkan Osmanlı İmparatorluğu’nun işgal edilen topraklarında, Mustafa Kemal ve arkadaşları Misakı Milli sınırlarını kapsayacak silahlı mücadeleye başlar. Silahlı mücadeleyi başarıyla tamamlayan Mustafa Kemal ve arkadaşları, Osmanlı İmparatorluğu’nun yerine yeni bir devlet olan Türkiye Cumhuriyeti’ni kurar.

Merkez - çevre ilişkisi üzerinden tespitler yapan Şerif Mardin’e göre; Tanzimat’tan itibaren, Batılı anlamda her değişimle birlikte “merkez”de duran padişahın otoritesi gittikçe zayıflamıştır. Meşrutiyet yönetimleriyle “merkez”e padişahın yerine önce Jön Türkler, sonrasında ise ulusal kurtuluş savaşını kazanan Mustafa Kemal ve arkadaşları geçmiştir.¹⁰⁷ Mustafa Kemal ve arkadaşları başlattığı Türk bağımsızlık hareketinin itici gücünü, Batılaşma geleneği içinde sosyalle olmuş asker ve sivil bürokratlar oluşturmuştur.

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti devlet yapısı, Osmanlı devletinin teokratik biçiminin yerine, laik bir ulus-devlet modeli olarak biçimlendirilir. Cumhuriyetin ilanı, Halifeliğin kaldırılması gibi radikal değişimlerle Osmanlı İmparatorluğu’ndaki sultan ve tebaası esaslı geleneksel otoriteyi sağlayan bir devlet anlayışından, rasyonel-hukukî, demokratik-cumhuriyet esaslı bir devlet anlayışına geçme amaçlanır.¹⁰⁸

Bu dönemde parlamenter düzeni benimseyen yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin siyasal sistemin kurulması, bu sistemin egemen olması ve devam ettirilmesi en önemli

¹⁰⁷ Mardin, Şerif, *a.g.e.*, 49-60

¹⁰⁸ Ulusoy, M. Demet, *a.g.e.*, 33

problemdir. Bu nedenle, yeni devletin değerlerini savunacak ve koruyacak bir partiye ihtiyaç duyulur. Mustafa Kemal'in öncülüğünde yeni Cumhuriyetin benimsediği siyasetlerin aktarılmasını sağlayacak bir parti olarak Cumhuriyet Halk Partisi(CHP) kurulur.¹⁰⁹

Şerif Mardin'e göre; Mustafa Kemal, CHP'yi askerî harekâtın tamamlanmasından hemen sonra örgütlemeye çalışmış ve bilinçli olarak toplumsal tabana oturtmaya özen göstermiştir.¹¹⁰ 9 Eylül 1923'te Mustafa Kemal tarafından kurulan CHP'nin temeli, Sivas kongresinde (4-11 Eylül 1919) kurulmuş olan Anadolu ve Rumeli Müdafa-i Hukuk Cemiyeti'ne dayanır.¹¹¹ Bu cemiyeti kuran kadro, milli mücadele sürecinde İttihat ve Terakki Fırkası'nın düşünce ve ilkelerini benimser. Daha sonra bu kadro, yeni Cumhuriyetin politik dinamosu olan CHP'nin çekirdek kadrosunu oluşturur. İttihat ve Terakki Fırka'sıyla sosyolojik bağının olduğu görünen CHP¹¹², 1924 yılında Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ve 1930 yılında Serbest Cumhuriyet Fırkası deneyimleriyle birlikte, 1946 yılına kadar 'tek parti' olarak seçimlere katılır. CHP, 1950 yılında iktidarı Demokrat Partiye(DP) bırakıncaya kadar toplam 18 hükümet kurar.¹¹³

Türkiye siyasal yapısının vazgeçilmez "karizmatik otorite" yönetim tarzı, 1950'lere kadar tek parti iktidarına hâkim olmuştur. 1938 yılına kadar Mustafa Kemal, 1950 yılına kadar ise İsmet İnönü'nün politikaları hükümetler üzerinde etkili olmuştur. Bu iki lider oldukça hiyerarşik bir liderlik anlayışı ile Türkiye'yi söz konusu döneme kadar yönetmişlerdir.¹¹⁴

¹⁰⁹ Mardin, Şerif *a.g.e.*, 60

¹¹⁰ Tezel, Yahya, *Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi (1923-1950)*, Yurt Yayıncılık, Ankara, 1982, 127

¹¹¹ Şenşekerci, Erkan- Gülcan, Yılmaz, *Türk Devrim Tarihi ve Atatürkçülük*, Alfa Yayıncılık, 2003,123

¹¹² Sarıbay, A. Yaşar, *Türkiye'de Demokrasi ve Politik Partiler*, Alfa Yayınları, İstanbul, 2001, 43

¹¹³ Anonim, "Türkiye Cumhuriyeti Hükümetleri Listesi", [http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti], Erişim: 9 Haziran 2012

¹¹⁴ Tezel, Yahya, *a.g.e.*, 127

Cumhuriyetin kuruluş dönemi boyunca kurulan tek parti hükümetleri, Atatürk devrimlerinin çoğunu gerçekleştirir. Yurt içi ve dışında güttükleri politikalarla yeni Cumhuriyeti, ilkeleriyle kanıtlayarak çabasına girişirler. Tek parti Hükümetlerin izledikleri politikaların özünü, temeli pozitivistliğe dayanan, Batı uygarlığından esinlenmiş bir topluluğu kurmak amacına yönelik görüş¹¹⁵ yani Atatürkçülük olur. Atatürkçülük, cumhuriyetçilik, milliyetçilik, halkçılık, devletçilik, laiklik ve inkılâpçılık ilkeleriyle, "Kemalizm yolu" olarak da adlandırılır.¹¹⁶ Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin Kemalizm kararlılığı, ilk hükümet olan I. İnönü hükümeti(1 Kasım 1923- 6 Mart 1924) programında, "*Cumhuriyet Hükümeti, Kemalizm ve metanetle Kemali ısrar ve takip ile hareket edecektir.*"¹¹⁷ Şeklinde belirtilmiştir.

1930'lara gelindiğinde İkinci Dünya Savaşı'ndan önce yükselen otoriter rejimlerin etkisi Türkiye'ye yansır. Türkiye'de bu dönemde, Cumhuriyet Halk Partisi(CHP)'nin ağırlığı, yoğun olarak hissedilir. Taha Parla'ya göre; CHP, 1925 Şeyh Sait isyanı ve Terakkiperver Fırka deneyiminden sonra, 1927 yılına kadar, yapılan tasfiyelerle siyasal iktidarını güçlendirir. 1931 yılına gelindiğinde artık tam bir tek parti haline bürünür. 1924 Anayasası'nda 1928 ve 1937 yıllarında iki önemli değişiklik yapılarak, "parti" ile "devlet" özdeşleştirilir. 1937 yılında, Cumhuriyet Halk Partisi'nin siyasal ideolojisini özetleyen '6 Ok', anayasaya konulur. "Türkiye Devleti; Cumhuriyetçi, Milliyetçi, Halkçı, Devletçi, Laik ve İnkılâpçıdır" şeklinde bir cümle ile devletin temel nitelikleri ile parti nitelikleriyle özdeşleştirilir.¹¹⁸

Bu dönem CHP hükümetleri, Türkiye'de siyasal alanda meydana gelen gelişmelerin önlemlerini, dünyadaki gelişmelere paralel olarak ele alır. Nitekim 1930'lu yıllarda uluslararası siyasette, liberal ve demokratik politikaların önemi giderek azalır ve uluslararası siyasette totaliter yönetim yapıları etkili olur. Bu dönem hükümetlerin Uluslararası siyasetten etkilenişini Feroz Ahmad şöyle kaydeder:

¹¹⁵ Mardin, Şerif, *a.g.e.*, 181- 190

¹¹⁶ *a.g.e.*, 181

¹¹⁷ "I. İnönü Hükümeti Programı", [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP1.htm>], Erişim: 10 Haziran 2012

¹¹⁸ Parla, Taha, *Türkiye'de Anayasalar*, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2002, 25

“...Türkiye’de buna paralel olarak, tek partili totaliter siyasal yapıların önlemleri alınır. Bu yapılar karşısında çok partili uygulamaları denemiş, ancak devrimlerin tehlikeye girmesi sonucu ile karşılaşmış ve diğer yandan pek çok toplumsal sorun ile karşı karşıya bulunan Kemalist rejim için bu tek partili totaliter yapılar çekici olmuştur. Özellikle faşist rejimlerde milliyetçi duyguların ön planda olması ve sınıf çatışmasını reddetmeleri ve devletin ekonomik alandaki etkin rolü, Kemalistlerin bu rejime karşı daha sempatiyle bakmalarına neden olmuştur.”¹¹⁹

1938 yılına kadar 7 kez hükümet kuran Başbakan İsmet İnönü, Mustafa Kemal Atatürk’ün vefatından sonra, Cumhurbaşkanlığı makamına geçer. 1950’lere kadar Türkiye siyasetinde karizmatik lider anlayışında İsmet İnönü’nün politikaları bu dönem kurulan hükümetler üzerinde egemen olur.¹²⁰ İnönü’nün otoritesini tescil eden en önemli gelişme, 26 Aralık 1938 CHP 5. Olağanüstü Kurultay’ında CHP’nin değişmez genel başkanı ve “milli şef” ilan edilmesidir.¹²¹ İnönü, “ tek şef, tek parti, tek millet” anlayışına ve başka deyişle dönemin kutsal üçlemesine uygun olarak otoriter varlığını tescil eder ve kabul ettirir.¹²²

1940’lara girilirken İkinci Dünya Savaşı yıkıcılığıyla devam eder. Türkiye’de hükümetler savaşın dışında kalabilmek için denge politikası güder. Denge politikası güden hükümetler, savaşın iki tarafıyla çeşitli görüşmeler ve anlaşmalar yapar. Hem Müttefik devletler hem de Mihver devletler Türkiye’nin savaşa girmesi için çaba harcar. Saraçoğlu hükümeti, savaşın sonlarına doğru Mihver devletlerin yenileceği kesinleşince, üç müttefik devletle ilişkileri düzeltmek adına Almanya ve Japonya’yla Türkiye’nin ilişkilerini keser. Hükümet, savaştan sonra geleceğin dünyasına yön vermek adına müttefik devletlerin düzenlediği Birleşmiş Milletler Konferansı’na Türkiye’nin katılması için, 23 Şubat 1945 tarihinde savaşın bitimine 7 saat kala, Almanya ve Japonya’ya savaş açmak zorunda kalır.¹²³

¹¹⁹ Ahmad, Feroz, *İttihatçılıktan Kemalizme*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1986, 227

¹²⁰ Turan, Şerafettin, *İsmet İnönü Yaşamı, Dönemi ve Kişiliği*, Bilgi Yayınları, Ankara, 2003, 140

¹²¹ Turan Şerafettin, *a.g.e.*, 100

¹²² Yiğit, A. Ata, *İnönü Dönemi Eğitim ve Kültür Politikası*, Boğaziçi İlimi Araştırmalar Serisi: 3, İstanbul, 1992,33

¹²³ Turan Şerafettin, *İsmet İnönü Yaşamı, Dönemi ve Kişiliği*, *a.g.e.*, 247-257 v.d. ; Yetkin, Çetin, *Karşı Devrim 1945-1950*, Otopsi Yayınları, İstanbul, 2002, 65,66,93

İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye'nin izlediği denge politikası, savaşın galibi olan müttefik devletlerin tepkisine neden olur. Savaş sonrasında Türkiye yalnız kalmış, denge politikasının bir olanağı kalmamıştı. Yeni şekillenen dünya düzeninde Türkiye, dışlanmamak ve varlığını sürdürmek için, Batı'yla ilişkilerini düzeltmesi ve dolayısıyla demokratik düzene geçmesi gerekiyordu. Ayrıca SSCB'nin tehditleri, Türkiye'nin ABD ve İngiltere'ye yaklaşmasını sağladı.¹²⁴ İlişkilerini düzeltme fırsatını arayan Türkiye, ABD'nin yayılcı politikalarına başladığı 1940'ların son çeyreğinde, ABD ile temasa geçer. Bu dönemden itibaren ABD ile ilişkiler gelişirken, ABD'nin Türkiye üzerinde etkisi de artarak devam eder.

Savaştan galip çıkan ABD'nin, yayılcı bir politika izlemeye başlaması ve kendi çıkarları için dış yardımlara başlamasının karşılığında, devletlerden çok partili sistemi talep ediyordu. Bu kapsamda "Truman Doktrini" ve "Marshall Planı"nı devreye koyan ABD, Türkiye hükümetinden çok partili sisteme geçmesini istiyordu. Çetin, Yetkin'e göre; Türkiye hükümeti, dış talebin dışında ayrıca ülke içinden de çok partili sisteme geçiş talebiyle karşılaşıyordu. Sonunda Recep Peker hükümeti iktidarında, 7 Aralık 1946 yılında Demokrat Parti (DP)'nin kurulmasıyla Türkiye çok partili sisteme geçiş yapar.¹²⁵

¹²⁴ Yetkin, Çetin, "Karşı Devrim 1945-1950", Otopsi Yayınları, İstanbul, 2002, S. 149-153

¹²⁵ Yetkin, Çetin, *a.g.e.*, 200-205

1.2.2. Ekonomik Gelişmeler

1920'lerde Birinci Dünya savaşı ve ulusal kurtuluş savaşı sonrasında Türkiye'nin ekonomisini kötü durumdadır. Ekonomi, yeni Cumhuriyet'in önemseydiği alanlardan biri olur. Bu dönemde ekonomide en önemli sorun izlenecek sistemdir. I. İsmet İnönü hükümeti, iktisadi problemin çözümünde sistem arayışına girer. Sistem sorununu aşmaya çalışan hükümet, henüz tohum halinde olan kapitalist ilişkilerin ülkede hâkim ekonomik ilişki haline getirilmesine karar kılar. Amaç, kapitalist ilişkilerin sürdürülmesi için bir kapitalist sınıfın yaratılmasıdır. Hedeflenen bu ekonomik yapı, kendiliğinden gelişemeyecek, devletin öncülüğü ve yardımı ile sağlanacaktır. Bu düşünceden yola çıkan hükümet, Türkiye'de kapitalist ilişkileri geliştirmek amacıyla bir iktisat kongresi düzenler. 17 Şubat 1923'te "İzmir İktisat Kongresi" düzenlenir ve bu kongreye çeşitli mesleklerden temsilciler çağrılır. Stefanos Yerasimos, kongre hakkında şunları dile getirir:

*"Çağırılan temsilciler içinde Türk ekonomisinde hakim rolü oynayacak olan kesimler büyük ticaret burjuvazisi, büyük arazi sahipleri ve bürokratlar vardı. Bu kongrenin amacı ise bu kesimlerin çıkarlarının belli bir kapitalist ekonomi politikası ile uyumunu sağlamaktı. Kongre sonunda ortaya çıkan iktisadi politika iktidarı elinde tutan bürokrasinin Türk toplumunun kapitalist bir üretim biçimine hızla geçebilmesi için sermaye birikimini ticaret ve toprak burjuvazisinin yararına hızlandırması biçimindeydi."*¹²⁶

Ulus- devlet modeliyle inşa edilen yeni Cumhuriyet'te milli burjuvazi geliştirilmeye çalışılır. Cumhuriyetin millileşme çabası, her alanda olduğu gibi ekonomide de görülür. Yoğunlaşmış bir devlet modelinde, liberal bir çizgide izlenen ekonomi politikaları izlenir.¹²⁷

¹²⁶ Yerasimos, Stefanos, *Az Gelişmişlik Sürecinde Türkiye*, Belge Yayınları, 2001, 661-64

¹²⁷ Tansuğ, Sezer, "Sanat ve Siyasal Yapılanma Süreçleri", *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı: 22, 1996, 27

¹²⁷ Yetkin, Çetin, *a.g.e.*, 200- 205

¹²⁷ Yerasimos, Stefanos, *a.g.e.*, 661- 64

¹²⁷ Tansuğ, Sezer, "Sanat ve Siyasal Yapılanma Süreçleri", *a.g.y.*, 27

1929 yılı Büyük Buhran'ından sonra dünyada totaliter yönetimler yükselişe geçer ve ekonomide sıkı devletçi politikalar benimsenir. Türkiye'de buna bağlı olarak uluslararası siyasetten etkilenir ve ekonomi sistemini gözden geçirir. Bu dönemde iktidardaki VI. İsmet İnönü hükümeti (4 Mayıs 1931- 1 Mart 1935), yeni ekonomik model arayışına girer. Uluslararası ekonomide olduğu gibi, Türkiye'de de planlı bir ekonomi için, devlet rolüne ihtiyaç duyulur. Bu dönemde hükümette etkili olan "Kadro Harekâtı", Liberalizm ve Marksizm karşısında üçüncü ve kalıcı bir yol olarak, devletçiliği savunur. 1929 yılı Büyük Buhran'ın kapitalizmin iç çelişkisinin sonucu olduğunu düşünen bu harekât, devletçiliği bir tür sürekli bir karma ekonomi biçiminde düşünür.¹²⁸

1930'lar boyunca hükümetler, yöntem ve uygulama ne olursa olsun özel sermayeyi korumaya ve bir ulusal burjuvazi yaratmaya çalışır. Hükümetler, korunan ve yaratılmaya çalışılan burjuvazinin sistem içinde başına buyruk bir güç haline gelmesi için sıkı bir denetim uygular.¹²⁹

1940'lara gelindiğinde Türkiye'nin ekonomisi belirleyen en önemli faktör ikinci dünya savaşıdır. Uygulanan denge politikasıyla birlikte içe dönük kapalı bir ekonomi benimsenir. Savaşın başlamasıyla birlikte bazı önlemler alınır. Ordunun donanım eksikliğinin giderilmesi için gereken kaynağın halktan sağlanmasına çalışılır. Bu amaçla çıkarılan birçok vergi halkı zor durumda bırakır. Türkiye savaşa girmesine rağmen savaşın etkilerini en ağır şekilde hisseder.

Bu dönem hükümetleri tarafından alınan ekonomik önlemlerden biri, "Milli Korunma Kanunu"dur. Savaş tedbirleri için çıkarılan bu kanunun dışında, "Varlık Vergisi" bu dönemin çokça tartışılan vergisidir. Varlık vergisi ile sadece yabancılar-

¹²⁸ Şenşekerci, Erkan- Gülcan, Yılmaz, "a.g.e., 200-203

¹²⁹ Kuruç, Bilsay, "Mustafa Kemal Döneminde Ekonomi", Bilgi Yayınları, Ankara, 1987, 73

dan vergi alma öngörölmüş ve bu durum ırkçılık uygulaması savıyla, uzun süre tartışılmıştır.¹³⁰

1.2.3. Toplumsal Gelişmeler

1923-1950 yılları arasında Türkiye'nin toplumsal yapısında değişimler görülür. Bu tarihler arasında, Türkiye toplumunun çoğunluğu tarımsal üretimden geçinen köylülerden oluşuyordu. Yüzelik olarak kent nüfusunun az olduğu bu dönemde, Tek Parti hükümetleri toplumsal plan ve projeleri köylünün kalkınması üzerinden yürütüyordu. Bu dönem köy toplumu ve iktidarın yaklaşımı konusunda Taha Parla şunları dile getirir:

1922 yılından itibaren çeşitli nedenlerle Mustafa Kemal'in yaptığı konuşmalarda, Türkiye'nin gerçek sahibi ve efendisinin asıl üretici köylüler olduğunu vurgulayan Atatürk, millet çoğunluğunun çiftçi olduğunu açıklamıştır. Halkın köylülerden oluştuğunun saptanmasıyla devletin halkçılık ilkesi de köylüler üzerinde odaklaşmıştır. Atatürk, çiftçinin desteklenmesi, yasalarla koruma altına alınması, ülkedeki üretimi artırmak için çiftçiye toprak sağlanması üzerinde durmuş, Türk halkının velinimetini olarak nitelediği köylünün gönenci için düşünceler üretmiştir.¹³¹

Bu dönemin hükümetlerinin, köylülere yönelik kalkınma hedefi tarım sektörünün gelişimine yöneliktir. Tarım sektörüne yoğun şekilde destek verilir ve makineleşme başlatılır. Köylü üreticilerin modern yöntemlerle üretim yapmasına imkân verilir. Ayrıca Cumhuriyetin millileşme ereği kapsamında, tarım ürünleri ticareti Türk'lere geçmesi sağlanır. Tarım sektörünü desteklemek için krediler verilir ve birçok banka kurulur.¹³²

¹³⁰ Yetkin, Çetin, *Karşı Devrim 1945-1950*, Otopsi Yayınları, İstanbul, 2002, S. 109-129 v.d.

;Goloğlu, Mahmut, *Milli Şef Dönemi(1939-1945)*, Kalite Matbaası, Ankara, 1974, 59

¹³¹ Parla, Taha, *Türkiye'de Siyasal Kültürün Resmî Kaynakları/Kemalist Tek-Parti İdeolojisi ve CHP'nin Altı Oku*, İletişim Yayınları, Cilt: 3 İstanbul, 1992, 222-226

¹³² Boratav, Korkut, *İktisat Tarihi 1908-1980, Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye 1908-1980*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1992, S. 282-290; aktaran, Yaman, Z. Yasa, "Modernizmin Siyasal/ İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü/ Çiftçi İzleği", *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı: 22, 1996, 31

Tek parti hükümetlerinin kırsal kesim ile ilgisi sadece üretim ilişkilerini desteklemek değildir. Taha Parla'ya göre; Kırsal köylü kesim, Cumhuriyetin modernleşme projesine dâhil edilir. Modern bir köylü modeli oluşturulmaya çalışılır. Cumhuriyetin köylüsü modern olmalı ve Cumhuriyetin değerlerine yakın biri olmalıdır. Mustafa Kemal, milletvekilliğine Konya'dan bir aday gösterilmesi gerektiğinde, CHP Genel Sekreteri Recep Peker'e milletvekilinde aranılan nitelikleri 8 madde halinde dayatır. 07.04.1931 tarihinde açıklanan niteliklerden birinci ve dördüncü maddeler oldukça ilginçtir:¹³³

1. Madde: Namzet, mebus seçildikten sonra da çiftçi kalacak, hayatını terk etmeyecek, mesleğine daima sadık kalacaktır. Mebusluğunda tatil zamanında yine mesleğine ve mesleki iştigaline merbut kalacak, tatilinde köyünde aynı hayat tarzında yaşayacaktır.

4. Madde: Meclis'teki hayatında hal ve vaziyeti ve kıyafeti esas memleketindeki gibi olacak, Meclis içtimalarına ve her yere kasketi, posturu ile gelecek, gündelik hayat ve yaşama tarzını değiştirmeyecek, yalnız merasim günlerinde herkes gibi frak, jaket, redingot giyecek denmektedir. Bu köylü milletvekili adayının çok yaşlı ve zorba olmaması, milli mücadeleye ve partiye hizmet etmiş, yeni harflerle okuryazar, konuşurken zeki ve sağduyulu, sevimli bir kişi olması üzerinde durulmaktadır.¹³⁴

1.2.4. Kültürel ve Sanatsal Gelişmeler

1923-1950 yıllarında tek parti CHP hükümetleri, Kemalist İdeoloji ekseninde kültürel ve sanatsal dönüşümleri sağlamıştır.

1.2.4.1. Kemalist İdeolojide Kültür ve Sanat

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı İmparatorluğu'nda sultan ve tebası esaslı geleneksel otoriteyi sağlayan bir devlet anlayışının yerine rasyonel - hukukî, demokratik - cumhuriyet esaslı bir devlet anlayışına geçmeyi amaçlamıştır.¹³⁵

¹³³ Parla, Taha, *a.g.e.*, 222-226

¹³⁴ *a.g.e.*, 222-226

¹³⁵ Ulusoy, M. Demet, *a.g.e.*, 32

Yeni Cumhuriyet, kendi kimliğini oluşturmaya çalışırken Osmanlı İmparatorluğu geleneğinden sıyrılmak için radikal değişikliklere başvurur. Tüm alanlarda gerçekleştirdiği değişikliklerle birlikte, kültür ve sanatta yeni bir yapılanmaya gider. Kemalist İdeoloji olarak nitelendirilen yeni Cumhuriyetin dünya görüşü, 1923-1950 yılları arasında sistemli bir şekilde toplum tabanına oturtulmaya çalışılır. Dünyadaki gelişmelerle dönemselsel olarak değişimler gösteren Kemalist ideoloji, bu dönem iktidardaki tek parti hükümetlerinin kültür ve sanat politikalarının ana eksenini oluşturur.

Nilüfer Öndin'e göre; Cumhuriyetin kültür ve sanat politikasının çerçevesi, İslam ve kozmopolit kültür üzerine inşa edilen Osmanlı kültürünün yerine, Ulus devletin gerektirdiği milli ve batıcı anlayışa sahip kültürdür. Millileşme ve batılılaşma çizgisine oturtulan kültür ve sanat politikası, kozmopolit Osmanlı kültürünün tasfiyesine neden olur. Osmanlı kültürü olarak tanımlanan Arapça ve Farsçaya özgü kaideler, aruz vezni, alafraza manzumeler, Osmanlı müziği, barok ve rokoko mimarisi gibi birçok kültür ögesi yasaklanır. Bu doğrultuda padişah portreleri toplatılır, muhafaza altına alınır, teşhir edilmemesi kararlaştırılır.¹³⁶

Cumhuriyetin kültür politikasında milliyetçilik, Türklüğü esas alan bir ulusçuluk bağlamında ele alınır. Batılılaşma ise, Batı'nın değerlerini alıp onu özümseme olarak nitelendirilir. Milliyetçi ve Batılı çağdaş değerler taşıyan bir toplum oluşturmaya çalışılırken korporatizm yani; imtiyazsız, sınıfsız ve kaynaşmış bir toplum oluşturma çabası verilir. Bu yönüyle Ziya Gökalp kaynaklı kültür sentezi önemsenir. Kültürü maddi ve manevi kültür olarak ikiye gruba ayıran Gökalp; Maddi Kültür'ü Batı'dan alınan teknik olarak, Manevi Kültür'ü ise ülkenin milli değerlerinin korunması biçiminde savunur.¹³⁷ Cumhuriyetin kültür politikasının temeli oluşturan Ziya Gökalp kaynaklı kültür senteziyle ilgili Erol Güngör şunları dile getirir:

¹³⁶ Öndin, Nilüfer, "Cumhuriyetin Kültür Politikası ve Sanat", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 100, 2006, 365-367

¹³⁷ Yiğit, A. Ata, *a.g.e.*, v.d. ; Öndin, Nilüfer, *a.g.y.*, 367

Ziya Gökalp Türk milli kültürünün koruma ve geliştirme iddiası ile değiştirilmesi istenmeyen bütün değerleri kültür adı altında topladı, değiştirilmesi istenenleri ise medeniyete dâhil şeyler olarak gösterdi. Birinci gruba giren değerler milletin öz malı olan şeylerdi, bunların değişmesi değil, gelişmesi söz konusuydu. İkinci yani medeni değerler grubuna girenler arasına girenler ise, kültürün inkişafına imkân vermedikleri takdirde değiştirilmesi gereken şeylerdi.¹³⁸

Kemalist ideoloji, Ziya Gökalp sentezli kültür anlayışını benimserken, tek parti hükümetleri bu anlayışın kurumsallaşması için çaba verir. Kemal İskender'e göre; amaç, tarihi, toplumu, kültürü, ekonomisi, hukuku ve yaşam biçimiyle dinamik ve "çağdaş" bir Türkiye yaratmaktır.¹³⁹ Yeni Cumhuriyet bilincini topluma yaymak ve ideolojik tercihini toplum tabanına yansıtma çabası verilir. Gerçek Cumhuriyet bilinciyle toplumsal gelişme, bilimin aydınlığına açılmak istenir. Bu nedenle Kemalist ideoloji'nin büyük halk kesimlerine ulaşmasına çaba harcayan Tek parti hükümetleri 1930 yılında Türk Tarih Kurumu, 1932 yılında Halkevleri, Türk Dil Kurumu ve 1940 yılında Köy Enstitüleri gibi önde gelen kurumları kurarak Kemalist ideolojinin kurumsallaşma çabası verir.¹⁴⁰

Tek Parti hükümetlerinin kültür politikasında, Kemalist ideolojinin "yeni" olarak sunulan dünya görüşünün kitlelere ulaştırma misyonunu sanat üstlenir. Kemalist ideolojinin düşünsel planda kurmak istediği düzen sürdürülebilmesi için sanatsal dile ihtiyaç duyulur. Bu sanatsal dil, siyasal-pratik bir misyon yüklenmiş ve kültürel değerleri görselleştirmiştir. Bu görselleştirmeler, yeni kültürel değerlerin yaygınlaştırılmasında bir propaganda aracı olmuştur.¹⁴¹

¹³⁸ Güngör, Erol, *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1989, 10-12, - Parla, Taha, *Ziya Gökalp- Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1989, 35-43

¹³⁹ İskender, Kemal, "Cumhuriyetin İlk Yıllarındaki Türk Resmi ve Siyaset İlişkileri", *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı: 22, 1996, 42

¹⁴⁰ Giray, Kıymet, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000, 248, v.d. ; Batur, Afife, "Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı, Mimarlık", 1382, v.d. ; Erbay, Mutlu, "Cumhuriyet Dönemi Sanat Politikası", *Sanat Çevresi*, Sayı: 287, 2002

¹⁴¹ Öndin, Nilüfer, "Cumhuriyetin Kültür Politikası ve Sanat", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 100, 2006, 365



Resim 14. Ali Avni Çelebi "Maskeli Balo"

Yeni bir toplum oluşturmaya yönelik olan Kemalist İdeoloji'de, kişilerin yeni toplumsal yaşama doğrudan ve etkin bir biçimde katılması önemlidir. Kemalist ideolojiyi yaymak ve gelecek için tasarlanan ve geleneksel düzeni değiştirme yolunda yapılan radikal düzenlemelerin toplum bilincine yerleşebilmek için kolay anlaşılabilir bir dile ihtiyaç duyulur. Bu bağlamda, yeni toplum gerçeği ve istemlerini özümseyen ve gereksinimleri ortaya döken bir sanat anlayışı gereksinimini doğar. Burada sanata atfedilen görev devrim ideolojisini yayma girişimidir. Ülkenin birçok yerinde sanattan uzak halk kitlelerini sanatla ilişkiye sokmak için gösterilen çabalar, estetik kaygılardan ziyade siyasal-pratik amaç güden uygulamalarla yapılır. Böylece sanata eğitim misyonu yüklenir.¹⁴²

Nilüfer Öndin; resmin göze hitap etmesi, okuma-yazma oranının düşük olduğu ülkelerde göze hitap eden sanatın bireyi daha kolay etkilediğini savunur. Resim sanatına eğitim işlevi yüklenerek devrimlerin benimsetilmesinde propaganda aracı

¹⁴² Öndin, Nilüfer, *a.g.y.*,. 365-367

olması sağlanır. ¹⁴³ Kemalist ideolojinin ekonomik ve kültürel kalkınma hedefinde, resim sanatı araçsallaştırılır. Dönemin ünlü sanatçıları tarafından bu doğrultuda eserler yapılır. Zeki Faik İzer'in "Üretim", Şemsi Arel'in "Pancar Tarlasında", Nurettin Ergüven'in "İşçiler", Turgut Zaim'in "Doğulu ve Batılı Halkın Atatürk'e Şükranı", Eren Eyüboğlu'nun "Kalkınma" adlı eseri, bunlardan bazılarıdır. ¹⁴⁴

Kemalist ideoloji'nin kültürel kalkınma hedefine yönelik eserlerden Cemal Tollu'nun "Alfabe Okuyan Köylüler" ve "Bir Öğretmen Portresi", Şeref Akdik'in "Okuma Yazma Kursu", önemli yapıtlardır. Kültürel kalkınmanın hedeflerinden olan batılılaşma ile birlikte sosyal hayatta değişimler sanatçıların resimlerine yansır. Kaya Özsezgin göre; Refik Epikman'ın "Bar", Ali Avni Çelebi'nin "Maskeli Balo", Hale Asaf'ın "İsmail Hakkı Oygur'ın Portresi", Şeref Akdik'in "Ayna Önünde Köpekli Kadın", Cemal Tollu'nun "Balerin", Melek Celal Sofu'nun "Türkiye Büyük Millet Meclis'inde Kadın" adlı resimleri bu sosyal değişimin kanıtıdır. ¹⁴⁵



Resim 15. Melek Celal Sofu, "Türkiye Büyük Millet Meclis'inde Kadın"

¹⁴³ Öndin, Nilüfer, *a.g.y.*, 373

¹⁴⁴ Özsezgin, Kaya, *Sanatın Cumhuriyet'e Arz-ı Şükranı*, *Savaş ve Barış- Kurtuluş Savaşından Cumhuriyetin İlk Yıllarına Türk Resminde Kesitler*, Haz. Veysel Uğurlu, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 9

¹⁴⁵ Özsezgin, Kaya, *a.g.e.*, 9



Resim 16. Cevat Dereli, "Harman"



Resim 17. Şeref Akdik, "Köpekli Kadın"

1.2.5. 1923-1950 Türkiye Resim Sanatı Ortamı

1923-1950 yıllarında Türkiye Resim Sanatı, tek parti anlayışında hükümet destekli bir yapılanmaya sahne olur. Türkiye sanatına hakim olan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bu dönemde Türkiye'nin tek sanat kurumuydur. Hükümet kültür ve sanat politikasını Akademi üzerinden yürütür. John Berger; Akademilerin devletin araçları olarak kurulduğunu savunur. Görevleri sanata devlet siyasetine uygun biçimde yön vermektir; bu yön verme, keyfi bir diktayla değil, devlet görüşlerini yansıtan geleneksel sanatı devam ettirecek sanat kurallarını bir sistem olarak tespit etmekle yapılır.¹⁴⁶

Türkiye'de de uzun süre sanatın tek temsilcisi ve otoritesi olan Akademi, bu yıllarda hükümetin politikalarına göre bir kültür ve sanat politikası belirler. Zeynep Yasa Yaman, bu dönem hükümetin ve dolayısıyla Akademi'nin kültür ve sanat politikasını, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun 1931 yılında yayınlanan "Demokrasi ve San'at" ile Nurullah Berk'in 1933 yılında yayınlanan "Modern San'at" adlı kitaplarını inceleyerek tahlil eder. Yaman'a göre; bu iki kitap dönemin kültür ve sanat politikasını yansıtır. Aydınlanmacı bir ilerleme ve modernleşmeci bir çizgide değerlendirilen Cumhuriyetin kültür ve politikası, kübizmi kavrayarak ve çağdaşlaşmacı bir anlayışla düşünür. Kübizmi, evrensel bir dil olarak görülür. Bu kübist anlayış genel olarak inşacı bir tutumla değerlendirilir. Dada, süprematizm, Kandisky soyutu, ekspresyonizm gibi Avrupa'da etkili olan sanat akımlarına değinilmez. Bu akımları takip etmekten çok modern sanatın ruhundan ve Cezanne kaynaklı evrensel biçim dilinden modern ve ulusal bir Türk sanatı yaratmak gerektiği savunulur. Ayrıca bu sanatın toplumsal yararlılık ilkelerini barındırması gerekir.¹⁴⁷

1940'larda İkinci Dünya Savaşı'nın etkisinin yoğun hissedildiği bir ortamda, Akademi merkezli sanat anlayışı egemenliğini korur. Bu dönemde Akademi çevre-

¹⁴⁶ Berger, John, *a.g.e.*, 12

¹⁴⁷ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 22-23

sinde bir önceki dönemin modern ulusal sanatı sorgulanarak, yeni bir ulusal sanat anlayışı yaratma fikri üzerine tartışmalar yapılır. Bu dönemde Nasyonal Sosyalist Almanya, Nasyonal Faşist İtalya, Nasyonal Sovyet Rusya'nın toplumsal gerçekçi anlayışı ile ABD'deki sanat politikalarının değişimleri yakından izlenir.¹⁴⁸

Bu yıllarda ulusal bir resim sanatı yaratma ve sanatı yabancı etkilerden arındırma politikaları kurumsallaştırılır. Kübizm ve ekspresyonizm gibi etkilerden kurtularak, özgün bir Türk resim sanatı yaratma gerekliliği üzerine tartışmalar ağırlık kazanır. Cumhuriyetin ruhuna uygun Fütürist ve konstrüktivist sanat anlayışları daha yararlı bir sanat anlayışına uydurulur. Tartışılan görüşler, tartışmalar ve gözlemlerin sonuçlarından çıkan bireşim, CHP tarafından 1938'de başlatılan "Yurt Gezileri ve Sergileri" projesini doğurur.¹⁴⁹

1.3. İNÖNÜ HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

Türkiye siyasal tarihinde Cumhuriyetin kuruluş dönemindeki liderliğine atfen ikinci adam olarak nitelendirilen İsmet İnönü, 1 Kasım 1923'ten 25 Ekim 1937 tarihine kadar toplam 7 dönem hükümet kurar. 22 Kasım 1924- 3 Mart 1925 tarihlerinde iktidar olan 3. dönem Ali Fethi Bey hükümetinin dışında, İsmet İnönü'nü hükümetleri şunlardır:

1 Kasım 1923- 6 Mart 1924 tarihlerinde I. İnönü Hükümeti, 6 Mart 1924- 22 Kasım 1924 tarihlerinde II. İnönü Hükümeti, 4 Mart 1925-1 Kasım 1927 tarihlerinde III. İnönü Hükümeti, 1 Kasım 1927- 27 Eylül 1930 tarihlerinde IV. İnönü Hükümeti, 27 Eylül 1930- 4 Mayıs 1931 tarihlerinde V. İnönü Hükümeti, 4 Mayıs 1931- 1 Mart

¹⁴⁸ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 31

¹⁴⁹ *a.g.e.*, 31-32

1935 tarihlerinde VI. İnönü Hükümeti, 1 Mart 1935- 25 Ekim 1937 tarihlerinde VII. İnönü Hükümeti iktidardadır.¹⁵⁰

Ali Fethi Bey Hükümeti dâhil olmak üzere, İsmet İnönü'nün 7 hükümetiyle birlikte 1937 yılına kadar toplam 8 hükümetin programı çok kısadır. Kısa ve aydınlatıcı bilgiler içermeyen bu programlarda, hükümetin kültür ve sanat politikasını anlatan herhangi bir ifade görülmemektedir.¹⁵¹ Doğan Kuban bir panelde; bu dönem kültür ve sanat politikası, bizzat Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk tarafından yürütüldüğünü savunur.¹⁵²

1.3.1. Galatasaray Sergilerine Hükümetin İlgisi

Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde İstanbul merkezli sanat ortamında, özellikle meşrutiyetle beliren fazlasıyla milliyetçi siyasal atmosferde, Türk sanatçılar ön plana çıkarılmıştı. Dönemin en önemli sanat etkinliği olan ve İstanbul'da düzenlenen Galatasaray Sergilerinden 1916 yılında düzenlenen sergi, tamamıyla Türk sanatçılara verilmişti.¹⁵³ Bu dönem yükselen Türk- ulus kimliği sanat kurumlarını da etkisi altına alır. Nitekim Kıymet Giray'ın belirttiğine göre; Galatasaray sergilerini düzenleyen "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti", saray tarafından şehzade himayesinde kurulmuş, 1921 yılında adını ulusal kimliğin gösterimi açısından "Türk Ressamlar Cemiyeti" olarak değiştirmiştir.¹⁵⁴ Cemiyet'in adının değiştirilmesi, cemiyete milli bir kimlik kazandırma çabasının bir sonucu olabilir.

Adı değişen Türk Ressamlar Cemiyeti, Cumhuriyet'in ilk yılında Galatasaray sergilerinin beşincisini düzenler. 1923 yılında düzenlenen ve dönemin önemli dönemin önemli Türk ressamlarını bir araya getiren sergiye, hükümet cephesinden ilgi

¹⁵⁰ "Türkiye Cumhuriyeti hükümetleri listesi", [http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti] , Erişim: 14 Haziran 2012

¹⁵¹ "I, II, III, VI, V, VI, VII, VIII. Hükümet Programları, [www.tbmm.gov.tr/.../e_kaynaklar_kutuphane_hukümetler.html], Erişim: 13 Ağustos 2012

¹⁵² Oğuzkan, Ferhan ve Bşk. "Atatürk ve Eğitim, Atatürk Devriminin Işığında Kültür Bilim Politikamız Nasıl Bir Gelişme Göstermiştir?", *Türk Eğitim Derneği Yayınları*, Panel II, 1982, 246

¹⁵³ Giray, Kıymet, "Yaşam Sınırını Zorlayanlar", *Hürriyet Gösteri*, Sayı:88, 1988, 257

¹⁵⁴ Giray, Kıymet, *Çallı ve Atölyesi, a.g.e.*, 56-57

yüksek olur. I. İnönü Hükümeti adına Hamdullah Suphi Bey katılır ve Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal'in mesajını okur: “*Sanatkârimızın mütemadi ve feyyaz mesaisinin daima takdirkârı bulunduğumu selam ve hürmetimle beraber cemiyet azasına etmenizi rica ederim.*”¹⁵⁵

Sergiden I. İnönü Hükümeti Milli Eğitim Bakanlığı tarafından birçok tablo satın alınır. Gültekin Elibal'ın “Atatürk ve Resim-Heykel” adlı kitabında şunlar belirtilir:

*“Cumhuriyet'in ilk senesinde genç ressamlarımız bir araya toplanan, Cumhuriyet'le beraber doğan teşekkül Yeni Resim Cemiyeti ilk sergisini açıyordu. Bu sergide genç nesil 115 resim teşhir ediyordu. Mutsuabat günlerce bu sergiyle meşgul oldu. Maarif Vekâleti bu sergide Teşhir olunan resimlerden birçoğunu satın aldı.”*¹⁵⁶

Bir sonraki yıl düzenlenen sergide resimler, milli kimlik konularını içerir. 1924 yılı düzenlenen 6. Galatasaray sergisinde, Kurtuluş Savaşı resimleri sergilenir. Milli bir kimlik kazanan sergiye katılan Çallı kuşağı sanatçıları, yeni Cumhuriyet'i yürekten desteklediklerini göstermeye çalışır. Sergideki resimlerden İbrahim Çallı'nın “Yunan Üserasının Millet Meclisi Önünden Geçışı” ve Sami Yetik'in “Anadolu Harbinde Cephane Nakliyatı” Kurtuluş Savaşı temasını içeren resimlerden bazılarıdır.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Elibal, Gültekin, *Atatürk ve Resim-Heykel*, İş Bankası Yayınları, 1973

¹⁵⁶ a.g.e.,

¹⁵⁷ Naci, Elif, *On Yılda Resim(1923-1933)*, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 1998, 6-11



Resim 18. Sami Yetik, “Cephane Taşryan Köylüler”

Bu sergideki resimler, taşıdığı milli kimlikle dönemin siyasal atmosferine uygun bir içerik taşır. Sergideki resimler, Türk halkının savaştaki kararlılığını, direncini ve kahramanlığını yüceltme olgusuyla ele alınır. Kurtuluş savaşı temasının işlendiği bu resimlerde, eleştirel bir tutumdan ziyade daha duygusal bir hava tercih edilir. Kurtuluş savaşı resimlerinin temalarının ortak özelliği ile ilgili Nilüfer Öndin şu tespitleri yapar:

“Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı tema alan resimlerin ortak özelliği, savaşa eleştirel açıdan yaklaşılmaması, aksine yapılan mücadelenin bir anlamda yüceltilmesidir. Yüceltme, maddi olanaksızlıkların ele alınarak kararlılığın vurgulanmasıyla ortaya konulmaktadır. Kararlılık ve direnmenin, özgürlük kaybının uyandırdığı hayat gerginliğinden kaynaklandığını ileri süren dönemin münevverleri de başarının sırrının teknolojide olmadığını savunmuşlardır.”¹⁵⁸

¹⁵⁸ ÖNDİN, Nilüfer, Cumhuriyetin Kültür Politikası ve Sanat, a.g.y., 369

1.3.2. Yeni Sanat Merkezi: Ankara

Türkiye Cumhuriyet'inin başkentinin Ankara olması, hükümetin Ankara'nın sanat merkezi olmasını hedefini doğurur. Birçok kamu kurum ve kuruluşların Ankara'da açılmasıyla beraber, Ankara'ya sanatsal etkinliklerde taşınır. Bu konudaki ilk çalışma, III. İnönü hükümeti tarafından İcra Vekili Heyeti'nin 12 Eylül 1926 tarihli kararnameyle Ankara'da her sene bir sergi açma kararının alınmasıdır.¹⁵⁹ Bu tarihten itibaren dönemin sanatçılarının çoğu Ankara'da sergi açar ve İstanbul'da düzenlenen Galatasaray Sergilerine ilgi azalır.

1926 yılında ilkin ismi "Türk Ressamlar Cemiyeti"nden, "Türk Sanay-i Nefise Birliği"ne ve sonrasında Güzel Sanatlar Birliği'ne dönen sanatçılar birliği¹⁶⁰, Ankara'da resim sergisi düzenler. Sergi ilkin "Etnografya Müzesi", daha sonra ise "Türk Ocağı" binasında düzenlenir.¹⁶¹ Halkın ilgisinin yanında devlet erkânı sergiye büyük ilgi gösterir. Resimler, devlet kurumlarınca satın alınır.¹⁶² Sonraki yıllarda Ankara'da açılan resim sergilerine hükümet cephesinden ilgi devam eder. Elif Naci "On Yılda Resim" adlı kitabında Ankara sergileri ile ilgili şunları dile getirir:

*"1927'de açılan dördüncü Ankara sergisini biletle 1500 kişi ziyaret etmiştir. Gezenler mekteplilerle beraber 2500 ziyaretçiye baliğ olmuştur. Sergiden 34 tablo satın alınmıştır. Maarif Vekâleti'nin sergiden satın aldığı tabloların kıymeti 23 00 lira tutmuştur. Meclis namına da 5.00 liralık tablo satın alınmıştır. Dâhiliye Vekâleti ve Ankara Şehremini'nin aldığı tablolar hesaba dâhil değildir."*¹⁶³

Sergilerden resim satın alan 3. İnönü Hükümeti Milli Eğitim Bakanlığı, sergileri standarda koymak için bir çalışma yürütür. Bakanlık üzerinde çalıştığı resmi ser-

¹⁵⁹ Giray, Kıymet, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000, 113- 115, v.d.; Gürler, Dilara, *Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı Etkinlikleri*, a.g.y., 94

¹⁶⁰ Giray, Kıymet, "Çallı ve Atölyesi", a.g.e., 54

¹⁶¹ Gürler, Dilara, *Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı Etkinlikleri*, a.g.y., 67

¹⁶² İskender, Kemal, "Cumhuriyetin İlk Yıllarındaki Türk Resmi ve Siyaset İlişkileri", *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı: 22, 1996, 42

¹⁶³ Naci, Elif, a.g.e., 19

gi yönetmeliğini 12 Eylül 1926 tarihinde Bakanlar Kurulu Kararnamesi ile yayımlar. Sezer Tansuğ; bu kararnamenin yeterince etkin bir uygulama alanı bulamadığını savunur. Bu yüzden bu dönem sergilerini, “devlet sergisi” olarak nitelendirmez. Tansuğ, yirmiye aşkın madde ve ödüllendirme şartlarını içeren resmî yönetmeliğin, 1939'dan sonra düzenlenen Devlet Resim ve Heykel Sergileri için bir tasarı oluşturmuş olabileceğini savunur. ¹⁶⁴

III. İnönü hükümetinin uygulamalarından bir diğeri ise, sanatsal faaliyetleri düzenlemektir. Bu yüzden hükümet, Ankara’da ve Millî Eğitim Bakanlığına bağlı Sanayi-i Nefise Müdürlüğü ve Sanayi-i Nefise Encümeni kurumlarını açar. Kaya Özsezgin’e göre; Sanayi-i Nefise Müdürlüğü’nün amacının sanatsal etkinliklerin "ulusal ülkeye uygun olarak yürütülmesi ve yayılmasını" sağlamaktır. ¹⁶⁵ Nilüfer Öndin ise; 1926 yılında kurulan bu devlet kurumlarının sanatsal faaliyetleri düzenlemek ve yönlendirmek amacıyla kurulduğunu savunur. Öndin’e göre; Mustafa Kemal devrimlerin hızlı gerçekleşmesi gerektiğine inanmaktadır. Hızlı bir değişim için kısa zamanda halkın kültür seviyesinin yükseltilmesini gerekli görür. Halkın kültür seviyesinin yükseltilmesinde, sanatın bireyleri kolay etkileme özelliğinden yararlanmak, sanatsal faaliyetlerin devlet himayesi altına alınmasını gündeme getirir. Devlet, Sanata himayeci bir yaklaşım göstererek sanatsal faaliyetleri örgütleme misyonunu yükler. ¹⁶⁶

1.3.3. İnkılâp Sergileri

1930’lu yıllara girilirken Serbest Cumhuriyet Fırka ve Terakkiperver Fırka deneyimi Kemalist ideolojinin toplum tabanına tam yerleşmediğini göstermiştir. Bu yıllarda, Kemalist İdeolojisini büyük halk kitlelerine ulaştırmak ve ülkedeki ideolojik boşluğu doldurmak için çeşitli çabalar ortaya konur. Bu nedenle Kemalist İdeolojisiyi anlatmak ve kitlelere ulaştırmak için, dönemin sanatçıları bir araya getirilir. Sanatçılardan “İnkılâp resimleri” yapmaları istenir.

¹⁶⁴ Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2008, 163

¹⁶⁵ Özsezgin, Kaya "Türk Resminde Atatürk", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 36, 1981, 16.

¹⁶⁶ Öndin, Nilüfer, “Cumhuriyetin Kültür Politikası ve Sanat”, *a.g.y.*, 368

VI. İnönü Hükümeti Milli Eğitim Bakanı / Maarif Vekili Dr. Reşit Galip tarafından geliştirilen “İnkılâp sergileri” projesi, her yıl 29 Ekim tarihinde açılmak üzere 1933-1936 yıllarında 4 defa düzenlenir. Ancak bu sergi projesinin kimi eleştirilerle yanı sıra beklenen verimi vermediği gerekçesiyle durdurulur.¹⁶⁷ İnkılâp sergileri durdurulmadan önce, resimlere ödüllendirme yapılmış ve satın alınacak resimlerin ilerde bir İnkılâp Müzesi’nde toplanması öngörülmüştür.¹⁶⁸ Birinci İnkılâp Sergisi, Cumhuriyetin 10. kuruluş yıl dönümünde, 29 Ekim 1933 yılında açılmış, ancak başlığa rağmen serginin bir bölümü “serbest konulu” eserlere ayrılmıştır.¹⁶⁹ Sergilerdeki önemli eserlerden bazıları şunlardır:

Ali Çelebi’nin “Silah Arkadaşları” ve “Hücum”, Zeki Kocamemi’ nin “Nakliye Kolu”, Şeref Akdik’in “Okuma Seferberliği”, Cemal Tollu’nun “Okuyan Köylü Kızları”, Malik Aksel’ in “Cumhuriyet Bayramı”, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “İlk Tren” ve “Köylü Ailesi”, Halil Dikmen’nin “Cepheye Cephe Taşıyan Kadınlar”, Turgut Zaim’in “Doğu ve Batı Halkının Atatürk’e Arzı Şükranı”¹⁷⁰, Şeref Akdik’in “Atatürk Telgraf Başında” ve “Alfabenin Öğretilmesi”, Zeki Faik İzer’in “İnkılâp Yolunda”, Nurullah Berk’in “Tayyareciler” vb. gibi resimler, İnkılâp Resimleri olarak, Cumhuriyet ideolojisini hayranlık boyutunda yücelten yapıtlardır.¹⁷¹



Resim 19. Nurullah Berk, “Teyyareciler”

¹⁶⁷ Üstünipek, Mehmet, “Türk Resim Sanatı Tarihi”, aktaran, Bugay, Başak, *1923’ten Günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansımaları*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, 28

¹⁶⁸ Bugay, Başak, *a.g.y.*, 28

¹⁶⁹ *a.g.y.*, 29-30

¹⁷⁰ Üstünipek, Mehmet, “Türk Resim Sanatı Tarihi”, aktaran Bugay, Başak, *a.g.y.*, 30

¹⁷¹ Tansuğ, Sezer, *Sanat ve Siyasal Yapılanma Süreçleri*, *a.g.y.*, 27, v.d. ; İskender, Kemal, *Cumhuriyetin İlk Yıllarındaki Türk Resmi ve Siyaset İlişkileri*, *a.g.y.*, 42

Sezer Tansuğ'a göre; Cumhuriyetin 10. yılında Dr. Reşit Galip tarafından hükümete önerilen bu sergi projesinde, Türk sanatçıları bir fikir ve ideal birliği altında bir araya getirilmeleri hedeflenir. Sanatçıların eserlerinde, toplumsal bir işlev sahip olması, sanatsal bilgi ve tekniğe hâkim olması ve içtenlikle meydana getirilmiş olmaları istenir.¹⁷²

Hükümet, İnkılâp resimlerinde Kurtuluş Savaşı ve Atatürk devrimi temalarının işlenmesini ister. Ancak daha sonra hükümet tarafından Kurtuluş savaşı ve Atatürk devrimleri resimlerinin yapılmasında ısrar edilmez. Batı'daki akımlar ve modellerin izlenmesi zorunluluğu getirilir.¹⁷³



Resim 20. Şeref Akdik, "Atatürk Telgraf Başında"

¹⁷² Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı, a.g.e.*, 217

¹⁷³ Tansuğ, Sezer, *Sanat ve Siyasal Yapılanma Süreçleri, a.g.y.*, 27

İnkılâp Resimleri üzerine çözümler yapan Kemal İskender'e göre; katılımı tamamıyla Türk sanatçılara sağlanan İnkılâp Sergileri, hükümet tarafından tümüyle devletin (ve bağlı olarak da siyasetin) hizmetinde, bir işlevi yerine getirmek üzere düzenlenmiştir. İskender, bu sergilerde yer alan yapıtlar için sanatçıların bazı kişisel ifade farklılıklarına rağmen, genelde ve temelde "kaba" bir realizm içerdiğini savunur. Bu realizmin, yakın bir zamana kadar sosyalist ülkelerde sanat alanında devlet politikası olarak güdülen realizmden pek de farklı bir boyut içermez. İnkılâp Sergilerinde gösterilen yapıtlar, sosyalist realizm anlayışının çeşitli ülkelerde örneklerine oranla içerik olarak daha az hamasi bir içeriğe sahiptir. Biçimsel olarak ise, yeteri kadar yetkin yapılmamıştır. İnkılâp resimleri ile sosyalist ülkelerde realist resimler arasındaki benzerlik ise, ideolojinin hizmetindeki övgü ya da yüceltme çerçevesinin yaratılarak, bir dönem ve mekana ait, değerler ve biçimler sisteminin değişmez yapısından kaynaklanmıştır.¹⁷⁴

1.3.4. Üniversite Reformu ve Güzel Sanatlar Akademisi

Hükümet milli, çağdaş ve batılı normları özümseyen bir üniversiteyi amaçlar. Bu bağlamda, VI. İnönü Hükümeti, yüksek öğretimde değişiklik yapmak üzere bazı reformlara gider. Bu reformu gerçekleştirmek üzere Cenevre Üniversitesi'nden Prof. Albert Malche, Türkiye'ye davet edilir. İstanbul Darülfünunu'nda(üniversite) çeşitli incelemeler yapan Malche, hazırladığı raporu Millî Eğitim Bakanı Esat Sagay'a sunar. Malche, raporunda İstanbul Darülfünunu'nun Türk İnkılâbı'na yaraşır bir dinamizm'den mahrum olduğunu, kendisini şuurlu bir şekilde belli bir noktaya sevk edecek ilmî ve fikrî hıza sahip olmadığını kaydeder.¹⁷⁵

Hükümet, 1933 yılında üniversite reformu adı altında, üniversitelerin öğretim kadrosu değiştirir. Öğretim Üyelerinin Avrupa üniversitelerinde eğitimini tamamlama-

¹⁷⁴ İskender, Kemal, *a.g.y.*, 42

¹⁷⁵ Kocatürk, Utkan, Atatürk'ün Üniversite Reformu ile İlgili Notları, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Sayı: 1, Cilt: I, Kasım 1998, [http://www.atam.gov.tr/index.php?Page=DergiIcerik&IcerikNo=44]

mış olma zorunluluğu getirir. Amaç, yüksek öğretimde çağdaş ve dinamik bir anlayış getirmek olur. Zeynep Yasa Yaman'a göre; üniversite reformu Güzel Sanatlar Akademisi'ni de kapsamıştır. O döneme kadar ülkenin tek sanat kurumu olan Akademi'nin resim, heykel, mimarlık bölümlerinin başına Leopold Levy, Rudolf Belling, Bruno Taut gibi batılı sanatçılar getirilir.¹⁷⁶

Akademi'nin resim bölümünün yeni başkanı Leopold Levy ile eğitim öğretim programı değişir, bu tarihten itibaren Türkiye resim sanatında önceki dönemden farklı bir tavır gelişir. Ülkenin resim sanatına belli bir yön vermek için çağrılan Levy, sanata bakış açısıyla, 1930'lu yıllarda ülkenin kültür ve sanatını şekillendirmeye çalışan aydın ve sanatçılar ile aynı fikirdedir. Levy, aydınlar ve sanatçılar, Cumhuriyet İdeolojisinin aydınlanmacı ve modernleşmeci hedefi, kübizmle evrensel bir dile ulaşılacağını savunur. Öyle ki, Leopold Levy, Cezanne'ın biçim diliyle kübizm'i özümsemek, her tür yaratıcılığa kapı aralayacağını söyler. Aynı şekilde, düşünceleriyle hükümetin kültür ve sanat politikasını şekillendiren İsmail Hakkı Baltacıoğlu da 20 yüzyılın ruhuna uygun, Kemalist ideolojinin bütüncül çizgisi içinde, Türkiye Cumhuriyeti'nin sanatına "kübizm"i uygun bulur.¹⁷⁷

1.3.5. Cumhuriyetin Çağdaşlaşma Ereği ve "d Grubu"

1930'larda uluslararası siyasette totaliter yönetimlerin yükselişi, katı devletçi yapılanmalara neden olur. Türkiye'de ise; İnönü Hükümeti uluslararası siyasetin etkisi ve ülke içinde yaşanan gelişmelerle sıkı bir devletçi politika izler. Feroz Ahmad'ın tespitine göre; İnönü hükümeti bu dönemde Nazi Almanya'sının ve Sovyetler Birliği'nin yönetim yapılarından etkilenir ve bu bağlamda, ülkede benzer tedbirler alır.¹⁷⁸ İnönü Hükümeti, karşıt totaliter yönetim sistemlerinden esinlenerek, dünya sistemleri içinde özgün bir yol ya da üçüncü bir yol arayışına girişir. Devletin kendi

¹⁷⁶ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, a.g.e. 18

¹⁷⁷ a.g.e. 19-23

¹⁷⁸ Ahmad, Feroz, *İttihatçılıktan Kemalizme*, Kaynak Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1986, 227

kendini koruma psikolojisinden kaynaklanan tutumla, bu ülkelerde yürütülen birçok program, hükümet tarafından uyarlanır.¹⁷⁹

Sezer Tansuğ'a göre; Sert ve devletçi önlemlerden sanat camiası da nasibini alır. Hükümet, Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü'ne sert ve milliyetçi disiplin öngören bir rapor gönderir. Raporda, Akademi müdüründen sanattaki başıboşluğun üstesinden gelinmesi istenir. Bu raporun, resim sanatına esin kaynağı olduğu dönemde, Kadro Dergisi Hareketi hükümet içinde etkindir. Totaliter sistemlerden esinlenmiş bir sentez modeline ulaşmak isteyen bu hareket, sanattan beklentileri tamamen devletçi sınırlar içine hapseder. Dayatmacı bir anlayışla sanatta Batı'daki akımların ve modellerin izlenmesi istenir. Maddeci diyalektik düşünceye sahip bu hareket, tekniğin de kültür gibi tüm insanlığa ait değerler olduğunu savunur. Kadro Dergisi Hareketi, 1930'lu yılların resim sanatına yön verir.¹⁸⁰

Dünyadaki birçok gelişmenin yanısıra ülkedeki gelişmeler 1930'lar Türkiye'sinin politik hayatını etkilediği gibi Cumhuriyet ideolojisini de etkiler. Bu dönemde Cumhuriyet İdeolojisine uygun sanat anlayışının inşası gündeme gelir. Cumhuriyeti temsil eden sanat anlayışının modern bir anlayışta batılı ve milli olması istenir. Sanatta bunlar hedeflenirken 1928 yılında Avrupa'da eğitimlerini tamamladıktan sonra ülkeye dönen sanatçılar, "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği"ni kurar. Kısa sürede dağılan bu grubun yerine 1933 yılında kurulan "d Grubu" geçer. "Müstakiller" gibi "d Grubu" sanatçıları da yeni olarak benimsedikleri sanat formlarını, Cumhuriyet ideolojisine uygun olduğunu savunur. "d Grubu" sanatçıları, hükümetin Türk sanatına yüklemeyi öngördüğü işlev ya da misyonun temsilcisi olduğunu dile getirirler. Kendi üslupların yenilikçiliğini, modernliğini, sanatta varılan en son aşama olduğunu ileri sürerek Cumhuriyet İdeolojisi'ne uygun sanat anlayışına talip

¹⁷⁹ Tansuğ, Sezer, *Sanat ve Siyasal Yapılanma Süreçleri*, a.g.y. 27

¹⁸⁰ a.g.y. 27

olurlar.¹⁸¹ Öyle ki, “*Türk resmine Avrupa’nın en yeni akımını biz getirdik*” savını dillendirirler.¹⁸²



Resim 21. Cevat Dereli, “Foklor”

“d Grubu” sanatçıları, bu dönem üniversite reformu kapsamında Güzel Sanatlar Akademisi’ne Avrupa’dan getirilen Andre Lhote, Fernand Leger, Marcell Gromaire adlı hocalardan dersler alırlar. Müstakiller gibi, daha çok yeni olan ve Türkiye resmine o döneme göre fazlasıyla radikal biçimler üretirler. İbrahim Çallı izlenimciliğine karşı çıkarlar. Andre Lhote’un akademikleştirdiği bir tür sentetik kübizmin ya da post-kübizt bir eğilimin sözcülüğünü yaparlar.¹⁸³ Kemel İskender, “d Grubu”nun sanattaki tavrıyla ve amacıyla ilgili şunları dile getirir:

“Müstakiller ve daha çok da “d Grubu” üyeleri, son derece militan bir tavırla temsil ettikleri sanatsal eğilimlerin; “eskiye (İzlenimciliğe) karşı bir başkaldırı”, sanatsal gelişmenin en son aşaması, yeni, modern vs.

¹⁸¹ İskender, Kemal, Cumhuriyetin İlk Yıllarındaki Türk Resmi ve Siyaset İlişkileri, a.g.y., 44

¹⁸² Giray, Kıymet, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, a.g.e. 341

¹⁸³ İskender, Kemal, a.g.y., 44

olduğunu sürekli olarak vurgulamışlardır. Bu vurgulamayla iki hedef amaçlanmıştır: Bunların ilki kendilerinden önceki kuşağı ve sanatını dışlamak, ikincisi ise kendi sanatını tek potansiyel müşteri olan devlete (bu devletin siyasal ideolojisinin) tek seçenek olarak sunup, kabul ettirmektir. Söz konusu kabul ettirmenin gereği olarak devletin sanat politikalarını yönlendirme konumundaki kurumları ele geçirmek de vardır ki, bu da 1937'de “d Grubu” üyelerinin Akademi'deki kadrolara yerleştirilmesiyle sağlanmıştır. Ve bütün bu gelişmelerin sonucu olarak da “d Grubu” nun post kübist üslubu, devletin neredeyse yarı resmi nitelikteki sanat anlayışıyla özdeşleşmiş ve böylece ideal bir devlet (siyasal ideoloji) ile sanat bütünleşmesi sağlanmıştır.”¹⁸⁴



Resim 22. Cemal Tollu, “Balerin”

Klasik - akademik anlatım tarzıyla ideolojiyi görselleştiren “d Grubu”, ulusal bellek oluşturma görevini üstlenmiştir. İçerik olarak yerel, form açısından ise modern yaklaşımı tercih eden “d Grubu”, ilgilendikleri modern akımların kuramsal yönünden çok teknik yönüyle ilgilenmişlerdir.¹⁸⁵ Bu bağlamda “d Grubu”, ilkin kübizmi anlamaya çalışmış, kübizmi sanatın ussal çözümü olarak görmüştür. Kültür ve sanat politikasını belirleyen devlet aklıyla aynı fikirde olan grup sanatçıları, Türkiye’de plastik sanatların kökünün var olmadığı düşüncesiyle pozitivist temele oturtulması istenen

¹⁸⁴ İskender, Kemal, “Cumhuriyetin İlk Yıllarındaki Türk Resmi ve Siyaset İlişkileri”, a.g.y. 44

¹⁸⁵ Öndin, Nilüfer, “Cumhuriyetin Kültür Politikası ve Sanat”, a.g.y. 373

kültür politikası açısından kübizmin en uygun akım olduğunu savunmuştur.¹⁸⁶ Dönemin kültür ve sanat politikasına en uygun sanat akımının kübizm olduğu düşüncesini, Zeynep Yasa Yaman şöyle aktarır:

*“Kübizm'in biçim dili, yeni ulusun çağdaş sanatı olarak en uygunuydu. Kübizm; bir bakıma, görme, anlama, yaratma anahtarıydı, bir sözlüktü. Ve bu sözlüğü iyi kullanan herkes iyi bir yaratıcı olabilirdi. Bir başka deyişle usa dayalı bir teknik sorundu 'Kübizm'. Böylelikle yeni Türkiye Cumhuriyeti sanatçısı, artık devşirmiş olmuyor; aynı dili kullanarak, aynı sözlüklere başvurarak, ikinci elden uyarlama yerine 'çağdaş' bir yaratım gerçekleştirmiş oluyordu”.*¹⁸⁷

Çağdaş bir yaratımı gerçekleştiren kübizmin dışında, fütürizmin, konstrüktivizmin akımları tercih edilir. Fütürizm'in gelecekçi, konstrüktivizmin yapısalcı nitelikleri, Cumhuriyet ruhuna uygun olduğunu savunulur.¹⁸⁸ Önce Müstakillerin ve daha sonra da d Grubu'nun ilgilendiği fütürizm, Musolini İtalya'sının, konstrüktivizm ise Sovyetler Birliği'nin politik sanat akımları olarak öne çıkmaktadır.¹⁸⁹

Kemal İskender, Cumhuriyet ruhuna uygun olduğu düşünülen ve d Grubu tarafından benimsenen fütürizm, kübizm, konstrüktivizm akımları Türkiye'de sanat anlayışı kabul edildiği dönemde, Avrupa'da bütünüyle gündemden düşmüş ve bir anlamda artık “tarih” olduğunu savunur. Bu akımlar, yüzyılın başında hızla gelişen kent yaşamı; endüstriyel üretim; makineleşme; betonarme-cam-çelik mimarisi vb. gibi olguların bir yansıması olarak doğmuş ve gelecekçi, gelişmeci oluşlarıyla da belirginlik kazanmıştır. Ayrıca sanatsal gelişme düşüncesinin yaygın olarak geçerli olduğu bir dönemde kendilerinden önceki akımlarla bir etki - tepki ilişkisi içinde gelişmiştir. Türkiye'de bu sanat anlayışı, modern ve gelişmeci olarak yansıtıldığı tarih-

¹⁸⁶ Yaman, Zeynep Yasa, “Modernizmin Siyasal/ İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü/ Çiftçi İzleği”, *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı: 22, 1996, 30

¹⁸⁷ Yaman, Zeynep Yasa, “Modernizmin Siyasal/ İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü/ Çiftçi İzleği”,

a.g.y., 30

¹⁸⁸ a.g.y., 30

¹⁸⁹ Tansuğ, Sezer, “Sanat ve Siyasal Yapılanma Süreçleri”, a.g.y., 27

te Avrupa’da çoktan tüketilmiş ve bu hareketlerin ürettiği üsluplar da çoktan eskiler arasına katılmıştır. Bu nedenle, fütürizm, kübizm, konstrüktivizm vb. gibi akımlar 1930/40’ların Avrupa’sında artık anılamaz olmuştur. Dönemin başı çeken sanat hareketlerinden sürrealizm ve yeni nesnelcilik ise Türkiye sanatına hiç bir şekilde yansımamıştır.¹⁹⁰

1.3.6. Elli Senelik Türk Sanatı Sergisi

VII. İnönü hükümeti iktidarında ve Güzel Sanatlar Akademisi’nin üniversite reformuyla batılılaşan ve millileşen ortamında, Elli Senelik Türk Sanatı Sergisi adında bir sergi düzenlenir. Hükümetin Cumhuriyet ideolojisine uygun kurumsallaşma çabalarının bir parçası sayılabilecek ve ilerde yapılacak bir “müze” için başlangıç olabilecek bu sergi, taşıdığı tarihsel özelliği ile önem taşımaktadır. 1936 yılında gerçekleşen sergi, Akademi Müdürü Burhan Toprak başkanlığında, Resimleri Derleme Müdürü Selim Nüzhet Gerçek, CHP Parti Sanat Şefi, İstanbul Milletvekili Salah Cimcoz ile beraber her gruptan iki temsilciyle düzenleme kurulu hazırlanır.¹⁹¹

Akademinin tüm mekânları kullanılarak düzenlenen Elli Senelik Türk Sanatı Sergisi, batılı anlamda sanatının gösterimi açısından önemlidir. Sergi, son yirmi yıl içinde toplanan değişik sergilerden, devlet dairelerinin karanlık depolarından, salon ve koridorların tozlu ve kötü ortamından alınarak yeniden elden geçirilen resimlerden oluşturulmuştur.¹⁹² Serginin oluş biçimi ve önemi hakkında Burhan Toprak şunları dile getirir:

“...jüri yoktur. Her okul kendi hususiyetini, ana noktalarını göstermeye çalışacaktır. Bundan evvel bizde böyle bir sergi yapılmış değil-

¹⁹⁰ İskender, Kemal, “Cumhuriyetin İlk Yıllarındaki Türk Resmi ve Siyaset İlişkileri”, a.g.y., 44

¹⁹¹ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e., 24-25*

¹⁹² Berk, Nurullah, “Üstatların Eserleri”, *Varlık*, Sayı: 77, 15 Eylül 1936, 86-87 ;Aktaran, Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e., 25*

dir. Bu bizde de yakın zamanda tesis edileceği ümit edilen bir “galeri” ve “müze”ye doğru atılan ilk adımdır.”¹⁹³

Elli Senelik Türk Sanatı Sergisi, tarihselliği ve içerdiği sınıflandırma yöntemiyle dikkat çeker. Sergide sanatçılar primitifler (Osman Hamdi ve zamandaşları), orta dönem(İzlenimciler) ve yeniler(modernler) biçiminde dönemleştirilmiş ve eserler beş salonda sergilenmiştir.¹⁹⁴

1.3.7. Cumhuriyet Yapılanmasında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin Yeri

Tek partili yönetim yapısında İnönü hükümetleri iktidarında, Cumhuriyet modernleşmesiyle sanat alanında ciddi bir yapılandırma gerçekleştirilir. Fakat Cumhuriyet modernleşmesini temsil eden bir müzenin olmayışı bu yapılandırmayı eksik kılıyordu. Bu nedenle bizzat Cumhurbaşkanı Atatürk'ün direktifleriyle hız kazanan müze çalışmasıyla Dolmabahçe Velihaht Dairesi'nde 21 Eylül 1937 tarihinde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi açılır.¹⁹⁵

Türkiye'de müze ile ilgili çalışmalar, Sanay-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin kuruluşuna, Osman Hamdi Bey'e kadar uzanır.¹⁹⁶ Osman Hamdi Bey'in başlattığı müze çalışması, Cumhuriyetle birlikte ivme kazanır. Müzenin kurulmasına yönelik ilk resmi girişim, 1926 yılında IV. İnönü hükümeti döneminde gerçekleşir. Askeri Müze, Milli Saraylar ve resmi dairelerde bulunan resimlerden değerli bulunanlar seçilerek müzeye verilmesi kararlaştırılır.¹⁹⁷

¹⁹³ Germaner, Semra, *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'ndan Resim ve Heykel Müzesine Serginin Sergisi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayını, İstanbul, 2009, 23 ; aktaran,;Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, a.g.e., 25

¹⁹⁴ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, a.g.e., 25

¹⁹⁵ a.g.e., 26-29

¹⁹⁶ Eldem, Halil Edhem, a.g.e., aktaran; Yaman, Zeynep Yasa, a.g.e., 25

¹⁹⁷ Öndin, Nilüfer, “Cumhuriyetin Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950”, a.g.y. 240-241, v.d. ; Germaner, Semra, *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'ndan Resim ve Heykel Müzesine, Serginin Sergisi*, a.g.y..23. aktaran; Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, a.g.e., S. 27

Müzenin kurulumuna dair gösterilen çabaların ikincisini, 1936 yılında düzenlenen Elli Senelik Türk Sanatı Sergisi oluşturur. Bu serginin düzenlenmesi için devlet dairelerinden resimler toplanır ve bu resimler kurulan müzeye eser bakımından kaynaklık eder.¹⁹⁸ Ancak müze için yeterli bulunmayan resimler için, başka bir çalışma başlatılır. Dönemin Kültür Bakanı Nafi Kansı imzasıyla “Aceledir” kaydıyla 23. 07. 1937 tarihli ve 4/2848 sayılı CHP Genel Sekreterliği’ne gönderdiği yazıda, Milli Resim Galerisi’nin tesisi için galeri direktörü Halil Dikmen’in Ankara’ya geldiği, belirlenen jürinin müzeliik olanları seçmesi ve kalanı teslim etmesi koşuluyla partinin sahip olduğu eserlerin teslim edilmesi istenir. Aynı gün Başbakanlığa giden Halil Dikmen, bu yazı eşliğinde sunulan 36 adet resim’i müze için inceler ve bunlardan 30 adedini alıkoyar.¹⁹⁹

Zeynep Yasa Yaman’a göre; yeni Cumhuriyetin sanat anlayışını temsil eden sanat eğitim ve öğretim kurumları gibi, bir de müzesinin olması gerekiyordu. Bu dönemde Cumhuriyetin ideolojik anlayışını anlatan II. Uluslararası Tarih Kongresi’ne müzenin açılışı yetiştirilmeye çalışılıyordu. Böylece Türk halkı, tarih sergisi ve müze aracılığıyla çalışıp, güvenip ürettiği sanat ürünleri ile övünme fırsatı yakalayacaktı.²⁰⁰

Cumhurbaşkanı Atatürk, Tarih Kongresi’yle ulusçu bir perspektifle, Türk ulusunun özelliklerinin araştırılmasına büyük önem vermiş, milli eğitim, milli kültür, dil ve tarih konularıyla ilgilenmiştir. Ulusçu perspektifle hazırlanan Tarih Kongresi ile Dolmabahçe veliaht dairesinde açılan tarihsel ve ideolojik olarak Türkiye’nin dönüşümünü görselleştiren modern sanat eserlerin sergilendiği bu ilk sanat müzesi, müze geleneği içinde tarihsel bir öneme sahiptir.²⁰¹

¹⁹⁸ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, a.g.y. 27

¹⁹⁹ “Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi”, 490.01/2012.6.1 ve 030.10.173.95.1 sayılı belgeler, aktaran; Yaman, Zeynep Yasa, a.g.e. 28

²⁰⁰ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, a.g.e. 29

²⁰¹ a.g.e. 29

İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi ulusal perspektifiyle Moskova Tret-yakov Galerisi, Berlin Ulusal Galerisi, Paris Luxsemburg Müzesi, Londra Tate Galerisi gibi ulusal kimliği ve ulusal modern sanatı öne çıkaran kuruluşlar örnek alınarak yapılandırılmıştır.²⁰²

Müzedede eserlerin sergilenişinde, Elli Senelik Türk Sanatı Sergisi'ndeki sınıflamaya benzer bir yapı izlenir. Bu sınıflamayla birinci sırada Sanay-i Nefise Mektebi mezunu olmayan "primitif", ikinci grupta "1914 izlenimcileri", üçüncü grupta ise en çok eserle temsil edilen "modern"ler olarak nitelenen sanatçılar oluşturur. Primitiflerle aynı kuşağı paylaşmasına rağmen ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin fahri başkanlığını da yapan son halife Şehzade Abdulmecid Efendi gibi saray mensubu bir sanatçının eseri sergide yer almamıştır.²⁰³

1.4. BAYAR HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

Mustafa Kemal Atatürk'ün vefatından sonra Cumhurbaşkanlık makamına İsmet İnönü geçer. İnönü hükümetlerinden sonra Mahmud Celal Bayar hükümet kurma görevini 2 kez üstlenir. 25 Ekim 1937- 25 Ocak 1939 tarihlerinde iktidarda kalan Bayar hükümetleri, İkinci Dünya Savaşının dünyayı felakete götürdüğü ilk yıllarda iktidardadır.

Türkiye siyasetinde İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanlığıyla "milli şef"lik sisteminin egemen olduğu ortamda kurulan Bayar hükümetleri programında, tüm referanslar "şef"lik üzerinden yapılır. Celal Bayar hükümet programını okurken kültür ve sanat vurgusunu da şef'i (İsmet İnönü) referans göstererek ifade eder. Programda kültür ve sanat vurgusu; milli kültür sistemimizin gelişmesine önem verileceği, Doğu bölgesinde bir kültür merkezi esaslarını kurmaya başlanacağı, tarih ve dil araştırmalarına önem verileceği, Avrupa'nın tanınmış ilim ve sanat merkezlerine öğrenci gön-

²⁰² Yaman, Zeynep Yasa, Suretin Sireti, *a.g.e.*, 29

²⁰³ *a.g.e.*, 30

dermeye devam edileceğini ve Türkçenin en iyi şekilde telâffuzuna önem verileceği belirtilmiştir.²⁰⁴ Ayrıca programda “*Güzel Sanatlar Akademisi’nin bugünkü başlamış olan ıslahatını yürüteceğiz*” şeklinde ifade eder.

1.4.1. Akademi’de Yeni Sanat Politikası Arayışı

Türkiye’de 1940’lara doğru birçok alanda olduğu gibi kültür ve sanat alanında çeşitli sorgulamalar yaşanır ve yeni bir döneme girilir. İkinci Dünya Savaşı’na orduyu hazırlıkta tutma çabaları doğrultusunda devletçiliğin güçlendirildiği ve devlet müdahalesinin daha da yoğunlaştırıldığı bir ortamda²⁰⁵ Güzel Sanatlar Akademisi yeni bir sanat politikası oluşturmaya çalışır. Türkiye’nin uzun yıllar sanatın yönlendiricisi ve tek temsilcisi durumunda olan Akademi, hükümetin kültür ve sanat politikasını yeniler.

Akademi çevresi, 1939’dan itibaren Avrupa’daki kültür ve sanat politikaları yakından takip ederek güçlü biçimde tartışır. Bir bireşim ruhu içinde Türkiye’nin koşullarına uygun bir kültür ve sanat politikası hazırlar. Devletçiliğin güçlü olduğu bu ortamda Nasyonal Sosyalist Almanya, Nasyonal Faşist İtalya ile Nasyonal Sovyet Rusya’nın toplumsal gerçekçi sanat anlayışı ile ABD’deki sanat politikası yakından izlenir.²⁰⁶

Zeynep Yasa Yaman’a göre; İkinci Dünya Savaşı yıllarında Türkiye’de hükümetler Akademi üzerinden ulusal resim sanatı yaratma ve sanatı yabancı etkilerden

²⁰⁴ “I. Bayar Hükümeti Programı”, [http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP9.htm], Erişim: 17 Ağustos 2012, v.d. ; “II. Bayar Hükümeti Programı”, [http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP10.htm], Erişim: 17 Ağustos 2012

²⁰⁵ Yaman, Zeynep Yasa, “a.g.e.”, 31

²⁰⁶ a.g.e., 31

arındırma politikalarını kurumsallaştırma çabası verir. Bu dönemde başlangıç için zorunlu görülen kübizm ve empresyonizm gibi etkilerden kurtularak özgün bir Türkiye Resim Sanatı yaratma gerekliliği üzerinde tartışmalar ağırlık kazanır. Kemalist devrimin yeni ülkenin ruhuna uygun fütürist ve konstrüktivist eğilimleri giderek daha da güçlü bir biçimde yararçı anlayışa uydurulur. Bu tartışmalardan çıkan sonuç, CHP tarafından 1938 yılında başlatılan Yurt Gezileri ve Sergileri olur.²⁰⁷

1.4.2. Yeni Sanat Politikasının Etkinliği: Yurt Gezileri ve Sergileri

1930'ların sonlarına doğru Akademi çevresinde Türkiye'nin yeni sanat politikasını oluşturma sürecinde, sanatın milli değerler üzerinde inşa edilmesi gerektiği tartışmaları yaşanır. Bu tartışmalar 1940'lı yılların sanat politikasını belirler. I. Bayar hükümetinin iktidarında CHP, 27 Temmuz 1938 tarihinde bir toplantı düzenler ve toplantıda “yurt içinde sanat tetkik seyahati tertiplenmesi” kararı alır. CHP'den bu seyahatin amacı için, “*partimiz yurdun güzelliklerini yerinde tespit ettirmek ve sanatkârlarımızın memleket mevzuları üzerinde çalışmalarını kolaylaştırmak*” açıklaması yapılır.²⁰⁸

Sanatçıların seçiminin Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bırakıldığı bu etkinlikte, Sanatçıların yol masrafları ve zorunlu giderlerinin partice ödeneceğine karar verilir. Hükümet partisi CHP'nin bu etkiliği, sanatçılar tarafından olumlu karşılanır. Sanatçıların katıldığı bu etkinlikle ilk kez canlı bir kültür ve sanat hayatı yaratmak gerekçesi ile milli değerleri ön plana alan, geleneksel kaynaklara yönelen bir anlayış sergilenir. Halk resmi yaratmak, benliğimize dönmek gibi savlarla evrenselleşme yerine yerelleşme görüşleri filizlenmeye başlanır.²⁰⁹ Yurt resimleri ile sanatçılar kapalı

²⁰⁷ Yaman, Zeynep Yasa, “Yurt Gezileri ve Sergileri ya da Mektepten Memlekete Dönüş”, Toplum bilim, Sayı: 4, 35-52, - aktaran; Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 32

²⁰⁸ Çoker, Adnan, *Cemal Tollu*, Galeri B Yayınları, 1996, 26

²⁰⁹ Anonim, “1940'ların Resmini Yönlendiren ve Etkileyen Başlıca Gelişmeler”,

atölye ortamından uzaklaşarak Anadoludaki yaşamın içine girerek resimlerini yaparlar. Ressam Refik Epikman bu etkinlik için şunları dile getirir: “*Teşebbüs sanatkârı hayal çevresinden tabiata, mütenevvi hayat şartlarının içerisine, bir kelime ile Anadolu'nun ta kendisine ulaştırmıştır*”.²¹⁰

Ressamlar bu etkinliği iş bulma sevinci içinde karşılar. 1942 yılında Ülkü gazetesine Nusret Suman; “*bu geziler ressamlarımızın senenin yalnız birkaç ayını olsun tam bir ressam gibi yaşamalarına imkân verecektir*”²¹¹ açıklamasını yapar. Ancak o günün zor koşullarında buldukları işi kaybetmeme heyecanı içinde ödünler veren sanatçılar acı eleştiriler ve gerçeklerle yüz yüze getirilir.²¹²

Yurt Gezilerinde Anadolu'ya gönderilen sanatçılar, ülke gerçeklerinin İstanbul'dan çok farklı olduğunu görürler. Anadolu gerçeğiyle tanışan sanatçılar, bu gerçekleri aktarma ve bunlara dair çözümlenmeleri dile getirirler. Yurt gezileri etkinliğinde Balıkesir'e gönderilen ressamlardan Abidin Dino, Anadolu'daki köylünün iktisadi ve kültürel kalkınması kadro sorunuyla yakından ilgili olduğunu ve bu kadronun yurdun kültürel ihtiyaçlarına cevap verecek yeterlilikte olmadığını söylemiştir. Abidin Dino “Kültür Açlığı” kitabında şunları ifade eder; “*Her memleketi düşündüren şehirle köy, şehirden ile köylü arasındaki kültür ve geçim farkının bir an evvel tasfiyesi, bizim de başlıca meselemizdir.*”²¹³

Yurt Gezileri ve Sergileri etkinliğinde sanatçılar, Anadoludaki gerçeklerle yüzleşip Anadoluyu tanıma fırsatı yakalar ve gittikleri illerde yapıtlarını tamamlar. Dönemin hükümet partisi olan CHP'nin öncülük ettiği bu sanatsal etkinlik, I ve II.

[<http://www.turkresmi.com/klasorler/1940resmi/index.htm>], Erişim: 23 Temmuz 2012

²¹⁰ Epikman, Refik, “CHP'nin Türk Ressamları Arasında Tertip Ettiği Yurt Gezisi”, *Ülkü*, Sayı: 79, 1939, 461

²¹¹ Suman, Nusret, “Resim Sergisi Dolayısıyla”, *Ülkü*, 1942, Sayı:35, 14, Aktaran, Giray, Kıymet, “Yurdu Gezen Türk Ressamları- 2, 1939-1944 Yurt Sergileri”, *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı: 19, 1995, 40-41

²¹² Giray, Kıymet, “Yurdu Gezen Türk Ressamları- 2, a.g.e. 40- 41

²¹³ Abidin Dino, *Kültür Açlığı, Kültür, Sanat ve Politika Üstüne Yazılar*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000, 32.

Bayar hükümetleri, I ve II. Saydam hükümetleri, I ve II. Saraçoğlu hükümetleri iktidarı boyunca 6 yıl üst üste sürer. Bu dönemde kültür ve sanatta devletin rolü etkilidir. Dönemine göre kültür ve sanatta bir atılımın gerçekleştiği bu dönemde Milli Eğitim Bakanlığı'nı sürdüren Hasan Ali Yücel, Yurt Gezileri ile ilgili şunları söyler:

*Devletin koruyucu ve ilerletici vazifesini plastik sanat vadisinde de tahakkuk ettirmeye çalıştığımızı bilmeyen kalmamalıdır. Bu ruh, Cumhuriyet Halk Partisi'nin sanatı teşvik ve himaye hususunda almış olduğu tedbirlerde sarıh olarak görülür. Parti tarafından gönderilen ressamlarımızın, memleketin muhtelif bölgelerindeki hayat ışığını canlandıran eserleri, bu düşünüş ve anlayışın renkli ve ahenkli delilleridir.*²¹⁴



Resim 23. İnönü Yurt Sergisini Gezerken...

CHP'nin bu etkinliğinde sanatçılardan yapacakları eserlerde yerli ve geleneksel biçimleri kullanmaları istenir. Konu seçimiyle ilgili Refik Epikman; "...konuyu seçmekte ressam serbesttir. Ancak hangi cereyana mensup olursa olsun sanatçının vereceği eserler, çalıştığı çevrenin özelliklerini belirten yerli ve öz motiflerimizle zenginleştirilecektir"²¹⁵ açıklamasını yapar. Fakat Kıymet Giray, ressamların çok da özgür olmadıklarını savunur. Giray'a göre; memleket resimleri düşünce-

²¹⁴ Erol Turan- Erol, Murat, "Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri 1938-1943", *Milli Reasürans T.A.Ş.*, 1998, 42

²¹⁵ Epikman, Refik, "CHP'nin Yurt İçi Ressamlar Gezisi", *Ülkü*, Cilt:3, Sayı:35, 1943, 10, - Aktaran, Giray, Kıymet, "Yurdu Gezen Türk Ressamları- 2, 1939-1944 Yurt Sergileri", *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı: 19, 1995, 41

siyle belirlenen bu istek; yerellik, geleneksel kaynakların yinelenmesi ve partinin yurt içinde gerçekleştirdiği gelişme programlarının vurgulanması ereğini taşır.²¹⁶

Yurt Resimleri, 1944 yılında Cumhuriyet Halk Partisi Resim Sergisi adı altında toplu bir sergide bir araya getirilir. Bu sergide, sanatçıları ve resimlerini içeren bir katalog hazırlanır. Sergi, 1939-1944 yılları arasında toplam altı yıllık çalışmaların genel değerlendirmesi olarak önem kazanır. Eylül ayında 675 resim, Ankara Sergievi salonlarında bir araya getirilir.²¹⁷ Türkiye'nin 63 iline 58 sanatçı gönderilerek 675 tavalden oluşan koleksiyon resimlerinde bol bol köylü nakışları gözlemlenir. Köylü nakışları ve geleneksel öğeler daha sonra resim üslûplarında biçimsel öğeler olarak kullanılır.²¹⁸



Resim 24. Malik Aksel, Yurt resimlerinden...

²¹⁶ Giray, Kıymet, "Yurdu Gezen Türk Ressamları- 2, 1939-1944 Yurt Sergileri", *a.g.y.*, 41

²¹⁷ Giray, Kıymet, "Yurdu Gezen Türk Ressamları- 2, 1939-1944 Yurt Sergileri", *a.g.y.*, 43, v.d.; Üstünipek, Mehmet, "1923-1950 Yılları Arasında Açılan Sergiler", *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı: 40, 1999, 44

²¹⁸ Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı, a.g.e.*, 216

Siyasal iktidarın Yurt Resimleri’ni yapan sanatçılardan beklentisi sadece yerel unsurların ve geleneksel öğelerin Batı biçim diliyle resmetmesi isteği değildir. Ressamlardan ülkenin gerçeklerinden ziyade ülkeyi güzel ve hoş gösteren resimler yapmaları istenir. Kıymet Giray, Ferruh Başağa ile görüşmesinden ve belgelerden ve yola çıkarak Tunceli’ye gönderilen Hulusi Mercan’ın taşlar arasında bir köy yaşantısını resmettiğini dile getirir. Köy gerçeğini yansıtırken pisliği resmeden Hulusi Mercan soruşturma geçirir.²¹⁹ Kıymet Giray, CHP’nin sanatçılara belli direktifler vererek yönlendirmesi konusunda şunları dile getirir:

“Bir partinin belli komutlarla ressamalara görev vermesi hiç de demokratik özellikler göstermez. Ancak dönemin tek partili yıllarında ressamların varlıklarını kabul ettirme şanslarının çok zayıf olduğu yıllarda yakaladıkları bir şans olduğu da yadsınamaz. Önemlisi sanatçı olarak ressamlar, Türkiye çapında varlıklarını ilk kez bu etkinlikler çerçevesinde yaygınlaştırırlar. İl il gezen sanatçılar, devlet adına gönderilmiş olmanın ayrıcalığıyla gittikleri illerde dikkati çekerler ve kabul görürler. Bu arada kendi ülkelerinin gerçekleri ile de yüz yüze gelirler.

Bu etkinlik ressamalara, ressamca yaşama şansı verdiği için önemlidir. Fakat özellikle konusal seçimlerde uygulanan istekler sanat’ta motifsel yorumlara yönelmeyi getirecektir. Folklor araştırmaları, yurt türküleri, yurt hikâyeleri ve gezi notları gibi yurt resimleri de ülkenin kentleri içinde sanat etkinliklerinin yoğun bir şekilde yaşanmasını sağlar. 1944 yılı etkinlikleri kapsamı içinde; Sinekli Bakkal Romanı’nın birinci ve Yaban romanının ikinci seçilmesi de bu çalışmaların sonucudur.²²⁰

1945 yılında çok partili sisteme geçiş hazırlıkları ve uygulamaları politik yarışı ve hazırlıkları gündeme getirmesi nedeniyle bu etkinlik ilgi alanından çıkmıştır.²²¹ Yurt Resimleri, Batılı tekniklerin geleneksel kaynaklarla yorumlanmasıyla resmedilmiştir. Türkiye’de müzeciliğin olgunlaşmaması bu resimlerin sonraki yıllarda kaybolmasına ve depolarda bozulmasına neden olur. Konuyla ilgili rahatsızlığını dile getiren Kıymet Giray, şu soruları sorar:

“...bu resimler nerededir? Sanat, üretim kadar koruyuculuğu da önemli olan bir olgudur. Hatta bu aşamada koruyuculuk bir adım ilerde yer alır. Örnekleri yok olan sanatın değerlendirilmesinin

²¹⁹ Giray, Kıymet, a.g.y 44

²²⁰ Giray, Kıymet, a.g.y., 44

²²¹ a.g.y., 43

olanaksızlığı ortadadır. Buna karşın kent dokularında bilinçsizce yok edilen tarihsel ve kültürel süreçler gibi bir takım resimlerde kayboluş ya da dağılımıştır. “bu resimlerin nerede oldukları” araştırılmalıdır. Halkevlerinin kapatılması ile kayıtları kaybolan koleksiyon ne olmuştur?!!”²²²

1.5. SAYDAM HÜKÜMETİ POLİTİKARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

Celal Bayar’ın istifasından sonra, Refik İbrahim Saydam iki hükümet kurar. İbrahim Saydam, 25 Ocak - 3 Nisan 1939 tarihlerinde I. Saydam Hükümeti, 3 Nisan 1939 - 8 Temmuz 1942 tarihlerinde ise II. Saydam hükümetini kurar.²²³ CHP’nin Saydam Hükümeti, İkinci Dünya Savaşı’nın çetin geçtiği ve Türkiye’de denge siyasetinin yapıldığı ortamda iktidardır.

Dikkatini dış politikaya çeviren I. ve II. Saydam Hükümeti programında kültür ve sanatla ilgili herhangi bir ibare görülmemektedir.²²⁴ Ancak bu dönemde önemli bir eğitim kurumu projesi gerçekleştirilir. Zeliha Zeynep Öcal’a göre; Türkiye kültür ve eğitim tarihinde önemli yeri olan Köy Enstitüleri, Saydam Hükümeti döneminde hayata geçirilir. Cumhuriyet ideolojisine uygun bir atılım olan Köy Enstitüleri, köy çocuğunu okutmak ve köye öğretmen göndermek amacını gerçekleştirmek için kurulur.²²⁵

Köy Enstitüleri, 1940’ların Türkiye’sinde kültür alanında devletçi bir anlayışla yapılandırılan en önemli kurumsallaşmadır. 1940- 1946 yıllarında ülkenin birçok yerinde yapılandırılan Köy Enstitüleri’nde nüfusun büyük bölümü köylü olan Türki-

²²² a.g.y., 45

²²³ “Türkiye Cumhuriyeti Hükümetleri Listesi”, a.g.i.s. Erişim: 17 Ağustos 2012

²²⁴ “I.Saydam Hükümeti Programı”, [http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP11.htm], Erişim: 17 Ağustos 2012 “II. Saydam Hükümeti Programı”, [http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP12.htm], Erişim: 17 Ağustos 2012

²²⁵ Öcal, Zeliha Zeynep, *Siyasi Açıdan I.ve II. Refik Saydam Hükümetleri(1939-1942)*, Gazi Üniversitesi Tarih Bilim Dalı Master Tezi, Ankara, 2006, 102

ye’de köylünün eğitimi, üretiminin artırılması, sağlığa zarar veren etmenlerin ortadan kaldırılması, yaşam düzeyinin yükseltilmesi hedeflenir. Kültür adına önemli bir proje olan Köy Enstitüleri Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel ve Orta Öğretim Genel Müdürü İsmail Hakkı Tonguç’un yönetiminde gerçekleştirilir.²²⁶

Köy Enstitüleri’nin kurucusu olan Hasan Ali Yücel, 10. Dönem II. Bayar hükümetinden 14. Dönem II. Saraçoğlu hükümetine kadar üst üste toplam 5 dönem (28 Aralık 1938- 5 Ağustos 1947 tarihlerinde)²²⁷ Milli Eğitim Bakanlığı görevini üstlenir. Hasan Ali Yücel döneminde önemli kültür faaliyetleri gerçekleşir. Yazın, yayın alanında ciddi gelişmeler ve ilerlemeler kaydedilir. Yayın kongresi düzenlenerek, birçok yayının Türkçeye çevrilmesi ve yaygınlaşması sağlanır.²²⁸

1.5.1. Devlet Resim ve Heykel Sergileri

II. Saydam hükümeti iktidarında hayata geçirilen ve günümüze kadar süren en önemli plastik sanatlar etkinliği Devlet Resim ve Heykel Sergileri’dir. Cumhuriyetin Batılılaşma ereğiyle Türkiye Resim Sanatına devletin sanata ve sanatçıya katkısını belirleyen önemli etkinliktir. Mehmet Üstünipek, Devlet Resim ve Heykel Sergileri için şu değerlendirmeleri yapar:

*“Devlet eliyle düzenlenen bir diğer sergi etkinliği, ilki 1939 yılında düzenlenen ve her sene Cumhuriyet Bayramı’nda açılması planlan Devlet Resim ve Heykel Sergileri’dir. Sanatçıların ödüllendirildiği, eserlerin resmi kurumlarca satın alındığı, açılışlarına devlet büyüklerinin katıldığı ve çok sayıda insanın gezdiği bu sergi, savaş yıllarındaki sanat ortamına canlılık getiren en önemli etkinliktir.”*²²⁹

²²⁶ Turan Şerafettin, *Türk Devrim Tarihi, Çağdaşlık Yolunda Yeni Türkiye (10 Kasım 1938– 14 Mayıs 1950)*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999, 39- 41, v.d.; “Köy Enstitüleri”, [http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6y_Enstit%C3%BCleri], Erişim: 20 Ağustos 2012

²²⁷ Anonim, “Hasan Âli Yücel”, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Hasan_%C3%82li_Y%C3%BCcel], 20 Ağustos 2012

²²⁸ Turan Şerafettin, *a.g.e.*, 57-65

²²⁹ Üstünipek, Mehmet, “1923-1950 Yılları Arasında Açılan Sergiler”, *Türkiye’de Sanat Dergisi*, Sayı: 40, 1999, 44

İkinci Dünya Savaşı yıllarında devlet eliyle sanat ortamına canlılık katan bu sergiler, hükümet yetkilileri ile sanatçıları bir araya getirir. Her yıl düzenlenen bu sergilere katılan hükümet yetkilileri, sanata devlet desteğini söylevlerine yansıtır. Nitekim dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, Devlet Resim ve Heykel Sergileri'nin ilkinin açılışında şunları dile getirir:

*Cumhuriyet hükümeti tam demokratik bir ruhla, her türlü Türk sanat ve sanatkârındaki temayüllere bitaraf, fakat aynı nispette alakalı olmayı kendine şiar bilmiştir. Plastik sanatımızın bütün elemanlarını bir araya getirmek düşüncesi devlet sergisini doğuran ana fikirdir. Liyakatleri, sanatın asaletine uygun bir hasbilikle belirtmek, devlet sergisinin başlıca hedefidir. Devletin koruyucu ve ilerletici vazifesini, plastik sanat vadisinde de tahakkuk ettirmeye çalıştığımızı bilmeyen kalmamalıdır.*²³⁰

Ankara'dan sonra İstanbul ve İzmir'de açılan Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne hükümetin desteği, sadece söylevlerden ibaret olmamıştır. Nilüfer Öndin'e göre; bu sergiler, 1939 yılından itibaren muntazam bir şekilde düzenlenmiş, resmi dairelere konmak üzere devlet tarafından alınmıştır. Ayrıca bu sergilerde verilen ödüllerle devlet desteği genişleyerek devam etmiştir.²³¹

1.5.2. Yeniler ve Liman Sergisi

İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte dünyadaki siyasal atmosfer Türkiye'yi de etkiler. Aşırı ulusalcı/ırkçı içerik taşıyan sağ ideolojik düşünceyle, toplumcu/sosyalist bir içerik taşıyan sol ideolojik düşünce gelişir. Savaşta hükümetin denge politikası, bu iki ideolojik tarafın birbirleriyle çatışır duruma gelmesine neden olur. Bu atmosferde taraflar arasında tartışma, gerginlikler yaşanır ve bu tartışma, gerginlikler davalarına taşınır. Bunlar yaşanırken hükümet sıkıyönetimle basın cezalarını artırır. Kimi

²³⁰ Anonim, "1940' ların Resmini Yönlendiren ve Etkileyen Başlıca Gelişmeler", [http://www.turkresmi.com/klasorler/1940resmi/index.htm], Erişim: 23 Temmuz 2012

²³¹ Öndin, Nilüfer, *a.g.y.*, 373

basımevlerinin tahrip edilmesi ve bazı öğretim üyelerinin üniversite özerkliğine bağdaşmayacak şekilde görevlerinden uzaklaştırılması gibi olumsuz tavırlar da sergilenir. Öyle ki çatışma ve şiddet içeren ülke gündemi, dönemin önemli aydınlarından Sabahattin Ali'nin cinayetine kadar varır.²³²

Türkiye'de 1940'lı yıllarda düşün, siyaset, toplum, kültür ve sanat alanında tartışmalar ile sorgulamalar ivme kazanır. Bu tartışma ve sorgulamalar, Türkiye Resim Sanatı'nda da yaşanır. Resim sanatının tek temsilci olan Akademi'ye ve temsil ettiği sanatsal anlayışa karşı yeni kuşak ressamlardan bir karşı duruş sergilenir. Bu yeni kuşak ressamlar, bir gençlik ve öğrencilik hareketinin dışında ilk kez sanat ve sosyoloji ile sanat ve siyaset arasındaki bağları tartışmaya getirir. Bu ressamlar, toplumsal içerikli resimleriyle Türkiye'de "toplumsal gerçekçi" anlayışın ilk temsilcileri olurlar. Canan Beykal, bu grubun sanat anlayışı hakkında şunları dile getirir:

Bu genç ressamların amacı, toplum kesitlerinin yaşam özelliklerini yansıtan resimler yapmak olmuştur. "Resim toplumsal gerçekçi değerlere yönelmelidir" düşüncesinde birleşmişlerdir. Bu yönüyle bir önceki sanatçı kuşağından ayrılan Yeniler Grubu, Avrupa'daki yıkıcı savaş ortamından kaçan birçok bilim adamı ve sanatçıdan biri olan ve daha sonra akademi kadrosunun resim bölümü şefliğine getirilen Leopold Levy'den eğitim almışlardır.²³³

²³² Turan Şerafettin, *İsmet İnönü Yaşamı, Dönemi ve Kişiliği*, Bilgi Yayınları, Ankara, 2003, 259-262

²³³ Beykal, Canan, "Yeniler Gurubuna Yeniden Bakış", *Sanat Çevresi Dergisi*, Sayı: 284, 2002, 36



Resim 25. Nuri İyem

Kemal Sönmezler, Nuri İyem, Selim Turan, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Nejat Melih Devrim, Faruk Morel, Turgut Atalay, Ferruh Başağa, Agop Arad, Haşmet Akal ve Avni Arbaş, Abidin Dino adlı genç sanatçılar Yeniler grubu olarak ilk sergilerini açarlar.²³⁴ "Liman Şehri İstanbul Sergisi" olarak adlandırılan bu sergi, 10 Mayıs 1941 tarihinde Beyoğlu Matbuat Umum Müdürlüğü(Basın Birliği Genel Müdürlüğü)' nde açılır. Açılışta kurdele yerine kapıya gerilen balık ağı kesilir.²³⁵

Sergiye hükümet cephesinden büyük bir ilgi olur. II. Refik Saydam Hükümeti Sıkı Yönetim Kumandanı Ali Rıza Artunkal ve Vali Yardımcısı Ahmet Kınık, İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Lütfi Kırdar ve Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel sergiyi ziyaret eder.²³⁶

²³⁴ Orger, Fahir, "1941 Liman Sergisi ve Yeniler Grubu", *Soyut*, Sayı:58, 1973, 39, - aktaran, Giray, Kıymet, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, a.g.e., 421

²³⁵ Elmas, Hüseyin, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, T.C. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Konya, 2000, S. 72, v.d.; Orger, Fahir, a.g.y., 39, aktaran; Osmalı, Kıvanç, "Yeniler Grubu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1990, 27

²³⁶ Orger, Fahir, a.g.y., 39 – aktaran, Giray, Kıymet, a.g.e. 421

Sergiye basının da büyük ilgisi olur. Dönemin birçok yayını da bu gençlerin sanat anlayışından bahseder. Mehmet Üstünipek'e göre; Yeniler, Akademi çevresinden destek görmez. Ancak Fikret Adil, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi pek çok yazardan övgü dolu eleştiriler alırlar. Orhan Veli, Asaf Halet Çelebi gibi pek çok edebiyatçıyla da dostluklar kurarlar.²³⁷

Yeniler grubunun sanat anlayışı sadece olumlu karşılanmaz. Bunun dışında olumsuz eleştirilerde alır. Türkiye'de uzun yıllar Türkiye Resim Sanatının tek temsilci kurumu olan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bu dönem hâkim olan "d Grubu", Yeniler Grubu'nun sanat anlayışını eleştirir. Yeniler Grubu ise yeni sanat anlayışıyla Akademi'ye egemen olan "d Grubu"nun sanat anlayışına karşı çıkar. Başak Bugay'a göre; Yeniler Grubu sanatçıları, Müstakiller ve "d Grubu" gibi oluşumların aksine Cumhuriyet ideolojisi ve yapılanması içinde kendilerine yer edinmeye çalışmaz. Cumhuriyet ideolojisi ve yapılanması çerçevesinde temellenmeyen bu grubun sanatçılarının sanat üretimleri, halka dönük olur. Asıl amaçları topluma dönük olan sanatçıların sanat anlayışı, pek çok noktada Sovyetler Birliği'ndeki toplumsal gerçekçilik sanat anlayışıyla paralellikler taşır. Yabancı bir kaynağı kopya etmeden sentezleme fikrini benimseyen bu grup, Avrupa'da eğitim gördükten sonra Meksika'da halk arasında çalışan ve dış mekânlarda duvar üzerine devrim içerikli resimler yapan Siqueiros, Orozco, Rivera gibi sanatçılara da öykünürler.²³⁸

Yeniler grubunun ilk sergi başarısından sonra düzenledikleri ikinci sergisi de II. Refik Saydam Hükümeti iktidarına denk gelir. İkinci serginin teması ise "Kadın" olur. 23 Mayıs 1942 yılında birinci serginin düzenlendiği yerde gerçekleşir. Ancak bu sergi ile beraber gruba karşı giderek sertleşen bir eleştiri kampanyası başlatılır. Kasıtlı kimi yazarlarca ortam kışkırtılır, olaya siyasi bir boyut kazandırılır.²³⁹ 8 Haziran 1942 tarihli Çınaraltı Dergisi'nin 37. sayısında Orhan Seyfi Orhon imzasıyla Yeniler Grubu'nu hedef gösteren bir yazı yazılır:

²³⁷ Üstünipek, Mehmet, Türk Resim Sanatı Tarihi, aktaran; Bugay, Başak, *1923'ten Günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansıması*, a.g.y. 65

²³⁸ Bugay, a.g.e. 65

²³⁹ Beykal, Canan, "Yeniler Gurubuna Yeniden Bakış", a.g.y. 37

....Bir müddetten beri Türkiye'de resim Türk değildir. Kübik, Empresyonist görünerek asıl kimliğini gizlemeye çabalar. Tarihe, mefahire, kahramanlara karşı kördür, gider işçileri bulur, liman amelesiyile konuşur, balıkçılara kollarını açar... Asıl şaşılacak tarafı bu sol propagandaları yaparken sık sık Basın Birliği, Mektepler ve Halkevleri gibi milli kuruluşlarda bir köşe bulmalarındır...²⁴⁰

Giderek artan bir dozda yapılan tartışmalardan grubun eylemlerini destekleyen açıklamalar da yapılır. İktidar muhafazakârlarına karşı yeni fikirler savunmakta olan sosyolog Hilmi Ziya Ülken ve Mustafa Sekip Tunç grubun savunucuları olur.

Canan Beykal'a göre; Hilmi Ziya Ülken "Resim ve Cemiyet" adlı kitabında Yeniler Grubu üyelerinin siyasi tercihlerinden dolayı suçlayan bazı ünlü Akademi hocalarını kopyacılıkla suçlamıştır. Bu kitapta, Akademi hocaların "milli sanat davası" yandaşlığını üstlenmeleri eleştirilmiştir.²⁴¹

*Milli olmak, kendilerinin olan meselelerinin içinde duyarak onları dünyaya aksettirmektir. Memleket buhranlarını ve azaplarını yapamadan meselelerin ve insanların içinde bulunmadan yapılmış suni bir edebiyat milli olmaktan ne kadar uzaksa, bu tarzda bir resimde milli olmaktan aynı derece uzaktır.*²⁴²

Canan Beykal, Yeniler Grubu için egemen siyasetin uyumlu sanat anlayışının dışında aykırı bir yerden baktıkları değerlendirmesini yapar:

...Böylelikle ülkemizde ilk kez sanat-sosyoloji arasında bir bağ bu denli açık ve bilimsel anlamda ortaya konmuş oluyordu. Yine bu güne kadar ülke siyasasına koşut, iktidar uyumlu oluşturulurken, bu kez, bu görünümün tersi yaşıyordu. Bir grup, iktidardaki muhafazakâr görüşler dışında, bu siyasaya aykırı bir yerlerden de sanata bakılabileceğini

²⁴⁰ Orhon, O. Seyfi, Çınaraltı, Sayı:37, Haziran, 1942, S.37, - aktaran, Beykal, a.g.y. 36

²⁴¹ Beykal, Canan, a.g.y., 36-37

²⁴² Berksoy, Funda, 20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçeklik, Bakışlar Matbaacılık, İstanbul, 1998, 117, aktaran, Türe, Ahmet, 1940'dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik, Selçuk Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2002, 29

*öne sürüyordu ve ilk kez bir fikir etrafında gruplaşma yoluna gidiliyordu.*²⁴³

Benimsedikleri sanat anlayışı ile Yeniler grubu denge politikasının yürütüldüğü bir dönemde, dönemin siyasal atmosferinden oldukça etkilenir. Bu atmosferde düzenlenen sergilerde büyük tartışmalar yaşanır. Yaptıkları resimlerde toplumsal gerçekçi öğeleri barındıran Yeniler grubu, resmi ideolojinin temsilcisi ol/an/durulan “d grubu”nun sanat anlayışına karşı çıkar. Kendilerini konumlandırmaları ve yaptıkları resimlerle oldukça ses getiren Yeniler, uzun soluklu olamamıştır. Tartışmalar içinde düzenlenen sergilerden üçüncüsü olaylı biter. Bu sergi olayına Saraçoğlu hükümetleri bölümünde değineceğiz.

1.6. SARAÇOĞLU HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

Refik İbrahim Saydam’ın 1942 yılında ani ölümünden sonra, Mehmet Şükrü Saraçoğlu, 13. ve 14. Dönem hükümetleri kurar. Saraçoğlu’nun I. hükümeti 9 Temmuz 1942- 9 Mart 1943 tarihlerinde, II. Hükümeti ise 9 Mart 1943- 7 Ağustos 1946 tarihlerinde iktidar olur.²⁴⁴

Saraçoğlu hükümetinin politik eğiliminin yansıdığı programda sanat konusu, ikinci hükümetin programına ele alınmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde planlanan sanat işleri ile ilgili olan tek ifade Güzel Sanatlar Akademi’sinde okutulan öğrenci sayısıdır:

²⁴³ Beykal, Canan, *a.g.y.*, 37

²⁴⁴ “Türkiye Cumhuriyeti Hükümetleri Listesi”, *a.g.i.s.*, Erişim: 17 Ağustos 2012

*“...güzel sanatlar akademisinde on sene evvel 157 talebe mevcut iken bu rakam bugün 547’ yi bulmuştur. Altı yıl önce 68 talebesi olan konservatuar da bugün 147 talebeye maliktir.”*²⁴⁵

Şükrü Saraçoğlu, İkinci Dünya Savaşı’nın çetin geçtiği yıllarda savaşta Almanya’nın kazanacağına dair umutların olduğu dönemde iktidara gelmiş ve Almanya destekçisi olmuştur. Denge siyasetinin yapıldığı bu dönemde, Saraçoğlu, 5 Ağustos 1942 tarihindeki hükümet programını okurken;

*“Biz Türk’üz, Türkçüyüz ve daima Türkçü kalacağız. Bizim için Türkçülük bir kan meselesi olduğu kadar bir vicdan ve kültür meselesidir. Biz azalan veya azaltan Türkçü değil, çoğalan ve çoğaltan Türkçüyüz. Ve her vakit bu istikamette çalışacağız.”*²⁴⁶

Şükrü Saraçoğlu, savaş yıllarında Nazi Almanya’sının Ankara elçisi Von Papen ve onunla yakın ilişkide olan Türk hükümetinde yetkili ekipteydi. Refik Saydam, Şükrü Saraçoğlu ve Numan Menemencioğlu’nda dâhil olduğu bu ekip, Nazi Almanya’sını desteklemiştir. Bu ekip, Almanya ile dış ticareti Alman para birimi "Reichsmark" ile yapmış, TC banknotlarını Almanya’da bastırılmış, Almanya’ya paslanmaz çeliğin hammaddesi olan krom sevkiyatı yapmıştır. Ayrıca, Sovyetler Birliği’nin işgal ettiği Kırım ve Kafkasyadaki Türk topraklarında askeri harekât yapmakta olan Nazi Ordusunu cephede takip etmek için komutanlar yollamıştır. İkinci Dünya Savaşı’nın Almanya ve İtalya tarafından kaybedilmesi ve Sovyetler Birliği’nin Türkiye’den Kars, Ardahan, Artvin ve Sarıkamış’ı istemesi sonucunda 1946’da Saraçoğlu hükümeti istifa etmiştir.²⁴⁷

²⁴⁵ “II. Saraçoğlu Hükümeti Programı”, [http://www.tbmm.gov.tr/hukumetler/HP14.htm], Erişim: 17 Ağustos 2012

²⁴⁶ “I.Saraçoğlu Hükümeti Programı”, [http://www.tbmm.gov.tr/hukumetler/HP13.htm], Erişim: 17 Ağustos 2012

²⁴⁷ “II.Saraçoğlu Hükümeti Programı”, [tr.wikipedia.org/wiki/Şükrü_Saracoğlu], Erişim: 17 Ağustos 2012

Denge politikasında CHP'nin politik eğilimini göstermesi bakımından Saraçoğlu hükümeti örnek teşkil eder. Hükümette sağ düşünce anlayışını benimseyenlerin çoğunlukta olması, politikaların bu doğrultuda yapılmasını sağlar. Hükümetin Almanya ile yakın ilişkileri, ülke içindeki tutumunu da belirler. Bu tutum, yer yer sanatta da yansır. Sanatsal etkinliklerin bazıları, Sovyetler'e ve kominizme hizmet ediyor gerekçesiyle cezalandırılır.

Çetin Yetkin, Türkiye'nin İkinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında Almanya ile yakın ilişkiler kurması Turancılık akımının önünü açtığını savunur.²⁴⁸ Bu siyasal atmosferde sanat camiası, Yeniler grubunun özgün çıkışını siyaset üzerinden tartışır. İki karşıt ideolojik düşünce üzerinden gerçekleşen oldukça sert tartışmalar, Yeniler'in üçüncü sergisinin polis müdahalesiyle sonuçlanmasına neden olur.

1.6.1. Sergi Kapama Olayı

Türkiye'nin resin sanatı ortamına yeni ve heyecan verici bir soluk getiren Yeniler Grubu, 2 Temmuz 1943'de Eminönü Halkevi'nde üçüncü sergisini açar.²⁴⁹ Akademi Müdürü Burhan Toprak, sergi sırasında Mümtaz Yener'in "Fırın" adlı tablosunu ve Haşmet Akal'ın natürmortunu sergiden çıkarmaya çalışır. Toprak'ın bu tutumu gençler arasında tepkiyle karşılaşılır. Ancak devreye polisler konur, resimler polis zoruyla salondan çıkarılarak sergi sonlandırılır.²⁵⁰ Sanatçılar soruşturma geçirir. Serginin kapanmasıyla ilgili Canan Beykal şunları ifade eder:

²⁴⁸ Yetkin, Çetin, *a.g.e.*, 69

²⁴⁹ Beykal, Canan, *a.g.y.*, 37

²⁵⁰ Bugay, Başak, *1923'ten Günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansıması*, *a.g.y.* 66

*Eminönü Halkevi'nde açılan ve günlük yaşamın gerçeklerine eleştirel bir bakışla yaklaşan resimler indirilmiş, sefalet konularına yer verdikleri için, siyasi görüşleri açısından bu sanatçılar milli olmamakla suçlanmış ve huzursuz bir hava içinde sergi son bulmuştur.*²⁵¹

Bu olay hakkında, sağ ve sol ideolojik taraflarca farklı yorumlar yapılır. Bu olayla ilgili sağ görüşlü gazetelerde olumlumalar yapılır ve işçilerin resmedilmesinin milliyetçilik olamayacağını anlatan yazılar yayımlanır.²⁵² Ancak Akademi'deki d grubu hocalarından bazılarının kışkırtmasının yanı sıra Saraçoğlu hükümetinin savaş yıllarında sergilemiş olduğu milliyetçi politikalar, bu serginin kapanmasının nedeni olabilir. Nitekim Başak Bugay'a göre; bu yıllarda hükümetler, ülkenin sosyalist ve sol görünümlü söylem ve eylemlere giderek cephe alır.

Canan Beykal'a göre; Yeniler Grubu, savaş yıllarında kendi içine kapanan Türkiye'de ulusallık kavramına yeni bir bakış getirmiştir. Sanatın toplumsal bağlarını kurmaya çabalayan ve eleştirel bir bakışla konulu resimlere yönelen bu grubun aynı zamanda demokrasi özlemiyle daha sonraları bile çokça tartışılacak olan, pek çok kayramı da gündeme taşımıştır. Yeniler grubunun genç sanatçıları, aydın duyarlılığıyla toplumun yaşadığı koşullara sırtlarını çevirmemiştir. Kendilerinden önceki gruplaşmaların yalnızca sanatsal sorunlarıyla ilgilenmelerine koşut olarak "toplum için sanat" düşüncesini omuzlamıştır. Yeniler, sanatımızda benzer yönelişlerin oluşmasına öncülük etmiş ve benzer bazı kavramların pek çok farklı ad altında yeniden tartışılmasına olanak sağlamıştır. Doğu-Batı, ulusal-evrensel, soyut-somut, öz-biçim, toplumsal-bireysel ve benzer pek çok kavram böylelikle sanatın içinde tartışılır bir alan bulmuştur.²⁵³

²⁵¹ Beykal, Canan, *a.g.e.*, 37

²⁵² Bugay, Başak, *a.g.e.*, 67

²⁵³ Beykal, Canan, *a.g.y.*, 37

1.7. PEKER HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

Şükrü Saraçoğlu'nun istifasından sonra Mehmet Recep Peker, 15. Dönem CHP hükümetini (7 Ağustos 1946 - 10 Eylül 1947) kurar.²⁵⁴ Türkiye'nin çok partili sistemle tanıştığı bir atmosferde iktidar olan Peker hükümetinin programında güzel sanatlar vurgusu "milli eğitim" bölümünde ele alınır. Programa kısa bir cümleyle "*Güzel Sanatların türlü dallarında yeni kurumlar vücuda geliştirilecektir*"²⁵⁵ ifadesi yansır.

Peker Hükümeti, İkinci Dünya Savaşı ertesine denk gelir. Bu tarihten itibaren çok partili hayata geçen Türkiye'de, ABD'nin etkisi de başlar. ABD, Türkiye ile başlattığı ilişkilerde yapı olarak Sovyet modeli bulduğu Köy Enstitüleri'nin kapanmasını talep eder. Şerafettin Turan'a göre; köylünün eğitimi için açılan ve kısa zamanda önemli gelişmeler kaydedip ülke çapında yaygınlaşan Köy Enstitüleri, Peker hükümeti Milli Eğitim Bakanı Reşat Şemsettin Sirer tarafından kapatılır. Köy Enstitülerini kapatan Şemsettin Sirer, bir önceki Bakan Hasan Ali Yücel ekibini çeşitli yer ve birimlere atayarak dağıtır. Hasan Ali Yücel'le birlikte Köy Enstitüleri projesini yürüten Orta Öğretim Genel Müdürü İsmail Hakkı Tonguç görevinden alınarak bir okula Resim öğretmeni olarak atanır.²⁵⁶

1.8. SAKA HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

Peker Hükümetinden sonra Hasan Hüsnü Saka 16. ve 17. Dönem I. ve II. Saka hükümetini kurar. 10 Eylül 1947- 10 Haziran 1948 tarihlerinde I. Saka Hükümeti, 10 Haziran 1948- 16 Ocak 1949 tarihlerinde II. Saka Hükümeti iktidar olur. Hasan Hüs-

²⁵⁴ "Türkiye Cumhuriyeti Hükümetleri Listesi", *a.g.i.s.*, Erişim: 17 Ağustos 2012

²⁵⁵ "Peker Hükümeti Programı", [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP15.htm>], Erişim: 17 Ağustos 2012

²⁵⁶ Turan Şerafettin, *Türk Devrim Tarihi, Çağdaşlık Yolunda Yeni Türkiye (10 Kasım 1938– 14 Mayıs 1950)*, *a.g.e.* 46-51, Yetkin, Çetin, *a.g.e.*, 252-259

nü Saka'nın Başbakan olduğu iki hükümetin programında kültür ve sanata dair herhangi ifadeye rastlanılmamaktadır.²⁵⁷

1.9. GÜNALTAY HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

Mehmet Şemsettin Günaltay, CHP'nin son hükümeti olan Günaltay hükümetini 16 Ocak 1949 ile 22 Mayıs 1950 tarihlerinde kurar.²⁵⁸ Günaltay hükümeti, 1950 yılı genel seçiminden sonra Demokrat Parti(DP) iktidarına bırakır. Günaltay Hükümeti programında kültür ve sanat ile ilgili herhangi bir vurguya rastlanılmamaktadır.²⁵⁹

²⁵⁷“ I. Saka Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP16.htm>], Erişim: 17 Ağustos 2012, - “II. Saka Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP17.htm>], Erişim: 17 Ağustos 2012

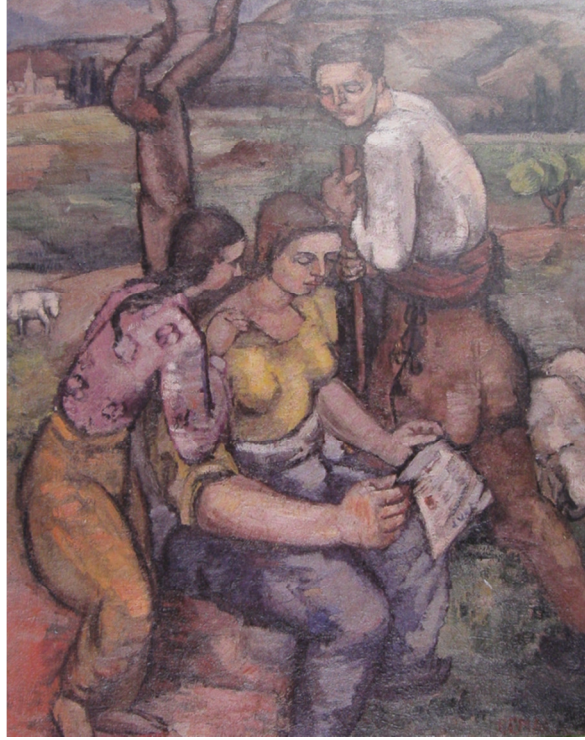
²⁵⁸ “Türkiye Cumhuriyeti Hükümetleri Listesi”, [http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti], Erişim: 17 Ağustos 2012

²⁵⁹ “Günaltay Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP18.htm>], Erişim: 17 Ağustos 2012

1.10. SANATÇILAR

1.10.1. Cemal Tollu (1889- 1968)

1930'lu yılların ve "d Grubu"nun önemli temsilcilerinden olan Cemal Tollu, Cumhuriyet ideolojine uygun sanat üretimiyle dikkat çeker. Cumhuriyet ideolojisinin batılılaşma, millileşme; ekonomik ve kültürel kalkınma ereklerine denk düşen yapıtlar üreten Tollu, Türkiye Resim Sanatı'nın önemli bir sanatçısı olur. Alfabe okuyan Köylüler (1933), Bir Öğretmenin Portresi (1933), Balerin(1933), Cumhuriyet'in kalkınma ereklerine yönelik eserlerden bazılarıdır.



Resim 26. Cemal Tollu, "Alfabe Okuyan Köylüler", 92x73cm, 1933

Öğrenimini Avrupa'da tamamlayan Cemal Tollu, Münih'te Hofmann, Paris'te Andre Lhote, Fernand Leger, Marcel Gromaire gibi hocaların atölyelerinde çalıştı.

şır.²⁶⁰ Bu atölyelerde çalışarak desende, klasik bireşimi öngören, kübizmden esinlenen yapısal sağlamlık kurallarını benimser.²⁶¹ 1935 yılında Arkeoloji Müzesi Müdür yardımcılığına atanan Tollu'nun arkeolojiye ilgisi, çalışmalarına yansır. Mezopotamya ve Hitit sanatının etkilerinin olduğu eserler yapar. Tollu'nun Hitit etkisinin olduğu eserleri hakkında Nurullah Berk, 1976 yılındaki makalesinde şu tahlilleri yapar:

“...soldaki iki kadın figürde belirlediği gibi, eti alçak kabartmalarını hatırlatan bir hava içinde. Tollu'nun bütün resimlerindeki renk uyumuna, grilerin, yeşillerin, mavilerin, sıcak ve soğukların barışmasına işaret gereksiz. Bizi bu düzenlemede ilgilendirecek başlıca özellik, biçim düzenindeki “heykel” görüntüsü. Ressamın başlıca kaygısı olan “kitle” bütünlük ve ağırlığı burada kendini kesinlikle belli eder.”

1.10.2. Abidin Dino (1913- 1993)

Abidin Dino, ilkin bulunduğu d Grubu'ndan ayrılarak 1940'larda Türkiye Resim Sanatında özgün bir çıkış yakalayan Yeniler Grubu'na katılır. Sanat üretimiyle farklı bir çizgi yakalayan Abidin Dino, yaptığı çalışmalarla siyasal iktidar tarafından engellenir, yasaklanır ve hatta sürgün edilir.

Yeniler Grubu'nun kurucuları arasında bulunan ve Liman Sergisi'ne katılan Abidin Dino, İkinci Dünya Savaşı'ndan esinlenen ve Alman faşizmine karşı çıkan büyük boy resimler yapar. Yaptığı çalışmalardan dolayı, 1941 yılı II. Refik Saydam Hükümeti iktidarında İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı'na Mecitözü(Çorum)'ne, ardından Adana'ya sürgün edilir. Ressamlığın dışında karikatür çizme, seramik yapma, şiir yazma gibi farklı alanlardaki çalışmalarıyla çok yönlü olan Abidin Dino, 1945 yılına kadar Adana'da Türk Sözü gazetesini çıkarır.²⁶²

²⁶⁰ Berk, Nurullah, “Çağdaş Sanatımızın Temsilcileri: 1, Cemal Tollu(1899-1968)”, *Sanat Dünyamız*, 1976, 41

²⁶¹ Köksal, Ahmet, “Cemal Tollu'dan Günümüze”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 382, 1996, 42

²⁶² Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 56

Sürgün cezasından sonra İstanbul'a dönen Abidin Dino, 1951'de eski Anadolu uygarlıklarından esinlenerek seramik çalışmalarına başlar. 1952 yılında Demokrat Parti'nin II. Menderes hükümeti iktidarında seramik çalışmalarında orak-çekiç olduğu gerekçesiyle takibat geçirir. Ankara Cumhuriyet Savcılığı suç unsuru tespit ederek Abidin Dino'ya ait dosyayı Ağır Ceza Mahkemesi'ne gönderir. 1952'de yurt dışına çıkış yasağı kalkan Dino, Paris'e giderek oraya yerleşir.²⁶³ Sanatçı Fransa, Cezayir, Amerika gibi değişik ülkelerde sergiler açar. Fransa Plastik Sanatlar Birliği onur başkanlığı, New York Dünya Sanat Sergisi danışmanlığı görevlerinde bulunur.²⁶⁴

Sanat ve siyaset ilişkisi bakımından oldukça önemli bir yeri olan Abidin Dino örneği, Türkiye devlet yapısının sol ve sosyalist söylemlere karşı ödünsüz tavrı göstermesi bakımından oldukça önemlidir. CHP ve DP hükümetleri iktidarında da Abidin Dino'ya benzer olumsuz tavır sergilenir.

Abidin Dino'nun devlet birimlerimce politik olduğu gerekçesiyle tehlikeli bulunan, engellenen ve yasaklanan yapıtlarının dışında özellikle çizginin hâkim olduğu ve sürekli değişim gösteren yapıtlara da imza atar. Dino'nun özgün sanatsal kimliği hakkında Zeynep Yasa Yaman şunları dile getirir:

Diziler halindeki çizimlerini ve desenlerini uzun bir süreçte değişik biçimlerde yenileyen Abidin Dino'nun soyut dili figürsüzlükte değil, çizgiyi kullanımında belirir. Çizgi; portre, kimlik, kişilik, yaşam, kader gibi insani temsiller ile tarih, geçmiş, şimdi ve gelecek okumaları yapmak için bir araçtır ona göre. İslam hat sanatında esinlenen grift yazısal çizgi dili az sayıdaki yağlıboyalarda da belirgindir. Dino'nun bir ölçüde sürrealist bulunması, biçimler eğip bükmesinin, bozup değiştirmesinin, oranları ve unsurları dilediğince eritip dönüştürmesinin payı olduğu kadar, gerçekliğin değişik görünümünün peşindeki kırık, kesik, kopuk çiz-

²⁶³ a.g.e., 56

²⁶⁴ "Abidin Dino (1913-1993)", [http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=4802], Erişim: 26 Ağustos 2012

*gilerinin de payı vardır. Onun desenleri, hat sanatının kıvrımlı yapısını, müzikal ritmini yansıttığı gibi, acının, endişenin, mutluluğun karmaşık, ani, sarsıntılı, elektrikli, titreşimli gelgitlerini de yansıtır.*²⁶⁵



Resim 27. Abidin Dino

²⁶⁵ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 182

2. 1950-1960 ARASI DÖNEM

2.1. 1950-1960 YILLARI ARASINDA DÜNYADAKİ GELİŞMELER

2.1.1. Siyasal ve Ekonomik Gelişmeler

1950'li yıllara girilirken savaşın etkisini atlatmaya çalışan dünya, savaşın iki galibi ülkenin öncülük ettiği bir kutuplaşmaya gider. Sovyetler Birliği'nin öncülüğünde Doğu bloğu ile ABD'nin öncülüğündeki Batı bloğu arasında "Soğuk Savaş" dönemi başlar. Dünyada birçok ülke bu iki bloktan birine dâhil olmak üzere kendi tarafını seçer. Batı bloğu ülkeleri ABD önderliğinde Komünizm yayılmacılığına karşı 1949 yılında NATO'yu kurarken, Doğu bloğu ülkeleri ise Sovyetler Birliği'nin önderliğinde Varşova Paktı'nı kurar. Türkiye ise 1952 yılında NATO'ya üyeliğiyle Batı bloğuna dâhil olur. Bu bloklaşmayla soğuk savaş döneminin silahlanma yarışı, savaş ekonomisini meydana getirir. ABD'nin organize ettiği Marshall yardımından birçok Batı bloğu ülkesi faydalanır. İkili ilişkiler dâhilinde ABD bu ülkelere komünizm yayılmacılığına karşı savunma amaçlı yardımlarda bulunur.²⁶⁶ Bu kapsamda yapılan faaliyetler gerginlik dolu bir ortam yaratır. Bu gerginlik dolu ortam, silaha başvurulmadan ve sıcak çatışmaya dönüşmeden meydana gelen savaşı, yani "Soğuk Savaş"ı doğurur.²⁶⁷

İkinci Dünya Savaşı, Avrupa odaklı uluslararası sistemi sona erdirir. Birleşmiş Milletler merkezinin New York olması, uluslar arası alandaki belirleyicilik rolünün Avrupa'nın elinden çıkmasının kanıtıdır. Bu rolü kaybeden Avrupa bu yıllarda, ABD ve SSCB'nin başını çektiği iki blok arasında bölünmüş durumdadır. 1949 yılında Almanya'nın Batı ve Doğu Almanya olarak bölünmesi, Doğu-Batı bloklaşmasını simgelemiştir.²⁶⁸

²⁶⁶ Öymen, Altan, "Demokrat Parti'den Marilyn Monroe' ya 1950'li Yıllar",

<http://www.dipsizkuyu.net/265-genel-tarih/14784-demokrat-partiden-marilyn>], Erişim:15 Ocak 2012

²⁶⁷ Kürçüoğlu, Ömer, Bşk. *Dünya'nın ve Türkiye'nin Yakın Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir, 1998, 8

²⁶⁸ a.g.e., 8

Doğu-Batı bloğu şeklinde biçimlenen uluslararası güç dengesi, Asya kıtasını da içine alarak yayılır. Mao'nun önderliğinde kurulan komünist yönetim Çin Halk Cumhuriyeti, Doğu bloğuna dâhil olur.²⁶⁹ Kore'de ilkin yerel çapta başlayan gerginlik, daha sonra iki bloğun güçlerini gösterdiği bir alana dönüşür. Türkiye'nin de dâhil olduğu Kore savaşında, Batı bloğundan ABD ve İngiltere'nin başını çektiği ülkeler ile Doğu bloğundan Çin Halk Cumhuriyeti ve SSCB başta olmak üzere birçok ülke Kore'de savaşır. Uluslararası bir mücadeleye dönüşen Kore savaşı, çok sayıda can kaybına neden olur.²⁷⁰

1950'li yıllarda dünya ekonomisi, soğuk savaşın etkisiyle sosyalist ve kapitalist iki ekonomik kutba bölünür. Sosyalist ekonomik sistemi benimseyen Doğu bloğu ile kapitalist ekonomik sistemi benimseyen Batı bloğu arasında meydana gelen bu çekişmeye rağmen Dünya ekonomisinde bu dönemde büyük bir atılım gerçekleşir.

Emin Çarıkçı'ya göre; II. Dünya Savaşı'nın getirdiği felaketlerden ders çıkararak Batı bloğu ülkeleri ABD'nin öncülüğünde, istikrar için iktisadi, siyasi ve mali kuruluşları kurmuştur.²⁷¹ Bu iktisadi kuruluşlar, özellikle kapitalist ekonomik sistemin gelişmesi sağlamış ve 1950'li yıllardan itibaren dünya ekonomisinin rotasını belirlemiştir. Bu kuruluşlardan 1944'te Amerika'da kurulan ve 1947'de Türkiye'nin de üye olduğu IMF (Uluslararası Para Fonu); küresel finansal düzeni takip etmek, borsa, döviz kurları ile ödeme planları gibi konularda denetim ve organizasyon yapmak, aynı zamanda teknik, finansal destek sağlamak gibi görevler üstlenmiştir.²⁷²

²⁶⁹ *a.g.e.*, 8

²⁷⁰ Öymen, Altan, *a.g.i.s.*Erişim: 15 Ocak 2012

²⁷¹ Çarıkçı, Emin, "Son yüzyılda Dünya Ekonomisi ve Türk Dünyası", [http://www.ekodialog.com/Makaleler/dunya-ekonomisi-ve-turk-dunyasi.html], Erişim:15 Ocak 2012

²⁷² "Uluslararası Para Fonu", [http://tr.wikipedia.org/wiki/IMF], Erişim: 15 Ocak

2.1.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler

Dünyada 1950’li yılların toplumsal hayatını etkileyen en önemli olay, II. Dünya Savaşı’dır. Zeynep Yasa Yaman’a göre; uygarlığın geldiği son aşamada bilimsel, ekonomik, endüstriyel tüm birikim ve gücün kullanıldığı bu savaşta, milyonlarca sivil, asker ölür ve bunun sonucunda modernizme olan inanç yitirilir. Bu yıllarda, devletlerarasında işbirliği ve insanlığa hizmet eden bilim ve teknoloji ülküsü öne çıkar. Bu bağlamda, evren, din, ölüm, öz, varlık, sevgi, aşk, düş, gerçekdışı, güven, bilinmezlik, kahramanlık, efsane, savaş, barış gibi kavramlar sorgulanır ve tartışılır.²⁷³

Bu yıllarda ABD ve SSCB arasında kızışan rekabet, toplumda nükleer kıyamet paranoyası yaratır. Bu soğuk savaş ortamında din yükselişe geçer. Savaştan önceki militarist Avrupa, yerini militarizmin olmadığı ve bunun çabasını veren bir Avrupa’ya bırakır. Kentlerin yeniden inşa çalışmaları sürerken, güçlü dostluklar edinme, meslekler arasında iyi ilişkiler kurma, barış içinde bir dünya anlayışı ve yüksek ahlaki değerleri önemseme gibi amaçlar vurgulanır. Bütün bunlar, dünya çapında manevi değerlerin önem kazanmasını sağlar.²⁷⁴

2.1.3. Sanatsal Gelişmeler

İkinci Dünya Savaşı, sanat açısından önemli bir değişime neden olur. Avrupa’dan ABD’ye kaçan sanatçılar, ABD’nin özellikle New York’un bir merkez olmasına büyük katkıda bulunur. Sürrealist akımın öncülerinden Breton, Max Ernst., Roberto Matta, Dali ve Masson gibi sanatçılar için New York yeni umutlar vaat eder, rekabetçi ortamıyla taze bir başlangıç sunar. Amerikan sanatçılarından etkilenen bu sanatçılar, New York’ta yaptıkları çalışmalarla soyut ekspresyonizm akımını oluşturu-

²⁷³ Yaman, Zeynep Yasa, “Suretin Sireti”, *a.g.e.*, 42

²⁷⁴ *a.g.e.*, 42

rur ve bunu tüm dünyaya yayar.²⁷⁵ Avrupa kıtası yaşadığı savaş tahribatıyla 1950'lere kadar koruduğu kültür ve sanattaki öncülüğü ABD'ye kaptırır. Sanatın merkezi Paris'ten New York'a kayar. ABD, bu tarihten itibaren çağımızı etkileyecek yayılcı bir kültüre girer.²⁷⁶

İkinci Dünya Savaşı boyunca, Paris'teki sanatçılar arasında savaşa birebir katılanlar ve esir kamplarına düşenler oldu. Bu sanatçılar, savaş sonrası kurdukları yeni düzenle Paris'in sanatsal canlılığını yeniden kazanmasını sağlar.²⁷⁷ İkinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'da Paris tüm kıta sanatçılarının bulunduğu bir kent olmaya devam eder. Savaş nedeniyle sanatsal faaliyetlerin 6 yıl kesintiye uğramasına rağmen Avrupa'nın en önemli sanat merkezi olmayı sürdürür. Savaşın yarattığı tahribat ve bunun sonucundaki bunalım, sanatçılar tarafından eski değer yargıların gözden geçirmesine neden olur. Bir yandan Bratby, Bacon, Balthus gibi yaşlı sanatçılar savaşın ve savaş sonrasında belleğe kazınan dramını figürle yansıtırken, öte yandan Fautrier, Estève, Rignon gibi orta yaşlı sanatçılar taşizm ve informel sanatı gündeme getirir.²⁷⁸

Soyut Sanat, 1950'li yıllarda sadece Paris'e değil tüm Avrupa'ya egemen olur. Avrupalı sanatçılar, ABD'de doğup büyüyen bu sanattan etkilenir. Öte yandan, toplumsal bir gerçekliğe evrensel bir duyarlılıkla yaklaşan sanatçılar, boya yerine bez, kilim, halı, erimiş plastik, yanmış kömür gibi malzemeleri kullanarak soyut sanat çalışmalarını meydana getirirler. Bu çalışmalarla sanatlarını, öykü anlatma ve ideolojik mesaj iletme yerine malzemeyi ön plana çıkararak icra ederler.²⁷⁹

²⁷⁵ Atagök, Tomur, "Beş Koleksiyon ile 1950-1970 Dönemi Türk Resmine Bakış", *Artist Modern*, Sayı:7, 2007, 47, v.d. ; Ası, Nazlı, *20.yy Amerikan Sanatı ve Çağdaş Sanat Merkezinin Avrupa'dan Amerika'ya Geçişi*, MSÜ Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1996, -aktaran, Ergin, Ayşegül Kaygısız, *1950-1960 Arasında Türk Resim Sanatında Konu Yönelimi*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2000, 172

²⁷⁶ Binzet, A. Celal, "Zaman İçinde On'ların Serüveni", *RH+ Sanat*, Sayı: 7, 2003, 24

²⁷⁷ Yüksel, Nilgün, "II. Dünya Savaşı ve Paris", *RH+ Sanat*, Sayı:4, 2003, 35

²⁷⁸ Ergin, Ayşegül Kaygısız, *a.g.y.* 173

²⁷⁹ *a.g.y.* 173

2.2. 1950-1960 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DEKİ GELİŞMELER

2.2.1. Siyasal ve Ekonomik Gelişmeler

14 Mayıs 1950 tarihinde yapılan genel seçim, Türkiye Cumhuriyeti siyasal tarihinde bir dönüm noktasıdır. Bu seçim sonucunda 27 yıllık Tek Parti iktidarı sona erer. 1923 yılından beri Türkiye'yi tek parti anlayışında yöneten Cumhuriyet Halk Partisi (CHP), halkoyu ile iktidarı Demokrat Parti (DP)'ye devreder. Cumhuriyet'in ikinci adamı olarak nitelendirilen ve Atatürk'ten sonra 11,5 yıl Cumhurbaşkanlığı görevinde bulunan İsmet İnönü, ana muhalefet lideri olur. Cumhurbaşkanlığına, TBMM'de yapılan oylama sonucu Demokrat Parti Genel Başkanı ve İzmir milletvekili Mahmud Celâl Bayar seçilir. Celâl Bayar, hükümeti kurmak için DP Aydın Milletvekili Adnan Menderes'i görevlendirir. Bu sayede el değiştiren iktidar için değerlendirmede bulunan Tevfik Çavdar; uzun yıllar ülkeyi kendi otoritesi ile tek başına yöneten CHP'nin iktidarı DP'ye seçimle ve kansasız bir şekilde devretmesini “Beyaz Devrim” olarak nitelendirir.²⁸⁰

DP'nin kökeni, CHP ile birlikte 1902 yılındaki Jön Türkler kongresine kadar uzanır. DP siyasal geleneği, bu kongrede merkezi otoritenin güçlü olmasını savunanlara karşı, liberal eğilimli bir siyasal anlayışı benimser. CHP çatısı altında siyaset yapan bu iki farklı anlayıştaki siyasal gelenek, 1945 yılında “Toprak Reformu Yasası”nda yaşanan tartışmalarla ayrışır. Yasaya karşı çıkan milletvekillerinden Celâl Bayar, Adnan Menderes, Fuad Köprülü ve Refik Koraltan, CHP Grubu'na “Dörtlü Takrir” adlı bir önerge verir. Bu Takrir'in reddedilmesinden sonra dört milletvekilinden kimi CHP'den ihraç edilir, kimi ise istifa eder. Bunun sonucunda CHP'den ayrılan milletvekilleri 7 Ocak 1946 tarihinde DP'yi kurar.²⁸¹

²⁸⁰ Çavdar, Tevfik, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, 1983, 2068

²⁸¹ Sarıbay, A. Yaşar, *Türkiye'de Demokrasi ve Politik Partiler*, a.g.e. 53, v.d.; Çavdar, Tevfik, a.g.e. 2064- 2066

Türkiye siyasi tarihinde önemli bir yeri olan DP, 10 yıllık iktidarında büyük seçim başarılarına imza atar. Tek parti anlayışındaki CHP'nin politik eğiliminden oldukça farklı bir rota izleyen DP, farklı seçmen kesimlerinin sözcüsü olur. Şerif Mardin'e göre; DP, çevreyi temsil eden kasaba ve eşrafın beklentisi ile ortaya çıkmış bir partidir. Kasaba ve eşraftan oluşan yeni ve üreten bu sınıfın mevcut durumdan pay kapma savaşında sürekli bir arayışı olur. DP, böyle bir sınıfın sözcüsü olmuş, güttüğü politikalarla ticari faaliyetleri geliştirmiştir. Bu sayede kitlelerin büyük bölümünün merkezle daha anlamlı ilişkiler kurmasını sağlamıştır. Ayrıca köyler ve kasabalarla büyük ilişkiler kuran DP, köylüye hizmet getireceği, köylünün gündelik sorunlarının gerçek gündemlerinin olduğu, Türkiye'yi bürokrasiden kurtaracağı ve dinsel pratiği liberalleştireceği konusunda sözler vermiştir.²⁸² Ali Yaşar Sarıbay'a göre Demokrat Parti;

“Sınıflar koalisyonuna dayanan, modernist, batıcı, ekonomide burjuvaziye itici güç olarak gören, yaygın bir politik meşruiyet için geniş halk kitlelerine dayanmayı elzem gören pragmatist bir partiydi.”²⁸³

DP'nin 10 yıllık iktidarında dış politika önemli bir yer tutar. Dışa açık politikalarıyla ABD ile yoğun ilişkiler kurar. Bu dönemde Türkiye'de ABD etkisi iyice hissedilir. Buna karşın Birinci Dünya Savaşı sonrası Sovyetler Birliği ile kurulan sıkı ilişkiler sarsılır. Türkiye artık ABD'nin küresel politikası arasında yer almaya başlar. Karşılıklı ilişkiler sonucunda Türkiye dış kredi kaynaklarını kullanır, Kore'ye asker gönderir, NATO'ya üye olur ve Marshall Planı çerçevesinde ABD'den gelen dış yardımlardan yararlanır.²⁸⁴

DP'nin dış politikadaki eğilimi, iç politikaya yansır. DP iktidarı, ABD ile sıkı ilişkilerin aksine Sovyetler Birliği ile sorunlu ilişkiler yaşaması, ülke içinde sol dü-

²⁸² Mardin, Şerif, *a.g.e.* 66-74

²⁸³ Sarıbay, A. Yaşar, *a.g.e.* 54

²⁸⁴ Tuncay, Mete, *Türkiye Tarihi IV- Çağdaş Türkiye 1908-1995*, Cem Yayınevi, İstanbul, 180, v.d. ; Turan Şerafettin, *Çağdaşlık Yolunda Yeni Türkiye (14 Mayıs – 27 Mayıs 1960)*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999, 162-164

şünce ve siyasete karşı ödünsüz tavır almasına neden olur. Sol kesimlere yönelik her alandaki baskıcı tutumuna karşın, sağ ideolojik düşünceyi destekleyen DP iktidarı, Türkiye’de milliyetçi ve muhafazakâr kesimlerin güçlenmesini sağlar. Bu yıllarda güçlenen milliyetçi ve muhafazakâr kesimler, ortaya çıkan Kıbrıs meselesinde rahatsızlıklarını dile getirirken 6 ve 7 Eylül 1955 tarihinde İstanbul’da Gayrimüslim Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlarına karşı olumsuz olaylara neden olur.²⁸⁵ Bu olay sonucunda, kentlerde yaşayan Gayrimüslim Türkiye Cumhuriyeti vatandaşları büyük bir göç dalgasıyla ülkeden ayrılır.²⁸⁶

1946 yılından sonra Türkiye’de uygulanan devletçi politikalar sorgulanır ve bu tarihten itibaren liberalizm rüzgârı estirilir. Sovyet tehdidine karşı Batı’yla yakınlaşmayı tercih eden Türkiye, 1950’li yıllarda DP iktidarıyla başta ABD olmak üzere Batı dünyası ile ilişkileri daha da yoğunlaştırır. Bu dönemde Batı ve ABD çıkarlarıyla örtüşen ekonomik politikalar izlenmeye başlanır. Bu süreçte ABD’nin yayılmacı politikaları, Türkiye ekonomisi üzerinde etkili olur ve baskısını giderek arttırır. Türkiye’de yabancı sermayeye kolaylık sağlayan yasal düzenlemeler yapılır.²⁸⁷

Bu yıllarda tamamen liberal içerikli politikalar yürürlüğe koyulur. Dünyayla bütünleşme arzusundaki DP iktidarı, liberal ekonomi politikalarına uygun bir şekilde devlet yatırımlarını azaltır. Yabancı sermayeye sağlanan önemli kolaylıklarla birlikte ithalat büyük oranda serbest bırakılır.²⁸⁸ H. Bayram Kaçmazoğlu, DP iktidarının uyguladığı ekonomik politikalar sonucu Türkiye toplumunun dönüşümünü şu şekilde ifade eder:

“1950’li yıllarda, DP’nin uyguladığı ekonomik politikalar, Türkiye’nin sosyal tabakalarında önemli değişmelere yol açmıştır. 1950-1960 döneminde uygulanan ekonomik politikalarla Türkiye’nin hızlı şekilde

²⁸⁵ Turan, *a.g.e.* 173-177

²⁸⁶ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 43

²⁸⁷ Kaçmazoğlu, H. Bayram, *Demokrat Parti Dönemi Toplumsal Tartışmaları*, Birey Yayıncılık, İstanbul 1988, 223-224

²⁸⁸ Turan, *a.g.e.* 150-152

şehirleşmesi, tüketim toplumuna yönelik ekonomik değişimler ve bu doğrultuda ithalatın önemli ölçüde serbest bırakılması, Türkiye'de yeni sınıfların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Eşraf ticarete, ağa pazara dönük tarım üretimine başlamış ve toplumsal yapı Batı toplumlarına benzetilmeye çalışılmıştır.”²⁸⁹

2.2.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler

Türkiye, ‘Marshall Planı’ çerçevesinde ABD’den mali yardımlar almış ve bu yardımlarla özellikle tarımsal üretimi artırmaya yönelik tarımsal araç-gereç ithalatında bulunmuştu. Bu sayede tarımsal üretim hızla artmaya başlamıştı. Demokrat Parti iktidarında bu yardımlardan yararlanılmış ve tarımda makineleşmeye yoğun bir şekilde gidilmişti. 1950 ile 1960 yılları arasında tarımda on yıllık süre içerisinde ülkedeki traktör sayısı 3 kat artmıştı.²⁹⁰

DP’nin tarımda makineleşme politikası, önemli toplumsal değişimleri beraberinde getirir. Tarımda makineleşme, kırsal kesimde tarımsal üretimdeki verimliliğin yanı sıra, iş gücü fazlalığını ortaya çıkarır. Bu durum, insan emeğine olan gereksinimi giderek azaltır ve kırsal kesimden kentlere doğru ilk büyük göç dalgasının başlamasına neden olur. 1950’li yıllarda Türkiye’de kentlerin nüfusu hızla artmaya başlar ve gecekondulaşma, işsizlik, kentsel alt yapı eksikliği ülkenin en önemli sorunu haline gelir.²⁹¹

Bu yıllarda kırsal kesimden kentlere doğru olan göç, önemli sorunları da beraberinde getirmiştir. Kırsal kesimden göç edenler, ekonomik olarak varlıklarını devam ettirebilmek için işportacılık, geçici işçilik gibi iş güvencesi olmayan ve gelir düzeyi son derece düşük alanlarda çalışarak kentte tutunmaya çalışmıştır. Kentlerdeki planlama, bu göç dalgasında yetersiz kalınca kentlerin dışında gecekondulu olgusunu do-

²⁸⁹ Kaçmazoğlu, *a.g.e.*, 224

²⁹⁰ Anonim, “Türkiye’de Sosyal ve Ekonomik Değişmeler”, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını, [www.anadolu.edu.tr/aos/kitap/IOLTP/1269/unite09.pdf], Erişim: 7 Eylül 2012

²⁹¹ İnel, Ahmet, *Demokrasinin Sancılı Yılları*, *Cumhuriyet Ansiklopedisi(1961-1980)*, Yapı Kredi Yayınları, Cilt: 3, İstanbul, 2002, 5, v.d. ; Anonim, “Türkiye’de Sosyal ve Ekonomik Değişmeler”, *a.g.i.s.* Erişim: 7 Eylül 2012

ğurmuştur. Kamu arazisi üzerine yasal olmayan yollardan kaçak olarak inşa edilen gecekondular, ilerleyen yıllarda büyük sorun haline almıştır.²⁹²

1950’li yıllarda Türkiye’de önemli kültürel değişimler yaşanır. Bu yıllarda DP iktidarının dışa açık küresel politikalar izlemesi ve dünyadaki iletişim olanaklarının çoğalması Türkiye’de önemli kültürel değişimleri de beraberinde getirir. Tek parti döneminin kültür anlayışı sorgulanarak yeni bir kültür politikası biçimlendirilmeye çalışılır. Bu nedenle dönemin aydınları, kültür politikası bağlamında “batılılaşma” olgusunu sorgular.

H. Bayram Kaçmazoğlu’na göre; dönemin en çok tartışılan konularından biri olan “batılılaşma”, Tek parti döneminde olduğu gibi devletin direk olarak yönlendirdiği batılılaşma anlayışı yerine, dolaylı olarak kültür değişimleri ile halka indirgenen bir Batılılaşma anlayışı biçiminde önemsendir. Bu yıllarda Batılılaşma, modernleşme ve millileşme ile birlikte ele alınır. Bu bağlamda, Türk-İslam-Batı sentezi anlayışı etkinlik kazanır. Bu sentez, Doğu- Batı sentezi olarak yoğun bir şekilde tartışılır.²⁹³

Doğu- Batı sentezi geleneğine inme çabasıyla çeşitli etkinlikler düzenlenir. Bu kapsamda, 1951 yılındaki XII. Uluslararası Oryantalistler Kongresi, 1953 yılındaki İstanbul’un Fethi’nin 500. Yılı Kutlamaları, 1954 yılındaki V. Uluslararası Eleştirmenler Derneği (AICA) Kongresi ve 1959 yılındaki I. Türk Sanatları Kongresi düzenlenen önemli etkinliklerdir. Ayrıca Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul Üniversitesi, Ankara Üniversitesi Sanat Tarihi bölümlerinde Osmanlı ve İslam sanatı araştırmaları önem kazanır, bu bağlamda akademik çalışmalar artar.²⁹⁴

²⁹² Anonim, “Türkiye’de Sosyal ve Ekonomik Değişmeler”, *a.g.i.s.* Erişim: 7Eylül 2012

²⁹³ Kaçmazoğlu, *a.g.e.* 234-235

²⁹⁴ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, *a.g.e.* 46

2.2.3.Sanatsal Gelişmeler

1950’li yıllarda plastik sanatlarda bir önceki döneme göre oldukça farklı gelişmeler görülür. Tek Parti döneminin devlet destekli sanat politikası terk edilir. Bu dönemde dünyayla bütünleşmek adına izlenen dışa açık liberal politikalar, sanat ortamını da etkiler. Ayrıca iletişim olanaklarının artması, dünyadaki sanatsal gelişmelerin daha fazla takip etme olanağını sağlar. Dünyada yaygınlaşmaya başlayan “soyut sanat” aynı dönemlere denk gelecek biçimde Türkiye’de yaygınlaşmaya başlar.



Resim 28. Ferruh Başağa, “Güvercinler”, 70x90,1953

Bu dönemde ortaya çıkan “soyut sanat” fırtınasına birçok sanatçı kapılır. Sanatçılar eserlerinde soyut sanata yönelir. Aydınlar soyut sanat için, farklı değerlendirmelerde bulunsalar da, genelde soyut sanata teşvik yönünde olumlu değerlendirmelerde bulunurlar. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabahattin Eyüboğlu, Orhan Hançerlioğlu, Muvaffak Sami Onat, Orhan Veli, Nurullah Ataç, Munis Faik Ozansoy gibi yazarlar soyut sanatı destekler. 1950’li yılların bazı “soyut sanat” savunucuları, figürsüz resmin dünyanın her yanına yayıldığını, bu yayılmanın ortak ya da başka bir deyişle

evrensel bir dil yaratacağını düşünürler.²⁹⁵ Türkiye’de soyut sanatın yaygınlaşması, Avrupa ve ABD’deki oluşumlarla aynı döneme denk geldiğini dile getiren Zeynep Yasa Yaman, şu değerlendirmelerde bulunur:

“Yaklaşık 1950-1960 yıllarını kapsayan on yıllık bir süreçte, 'soyut sanat' modası zamanlama olarak ilk kez Avrupa ve Amerika'daki oluşumlarla çakışmaktadır. Tüm savaş boyunca, Amerika da dâhil Avrupa'da sanat, devlet eliyle yönlendirilmiş, müdahalelere uğramıştı. Aslında çakışmanın Türkiye açısından II. Dünya Savaşı'nın başlamasından beri sürdüğü de söylenebilir. Ancak savaş içerisindeki güdümlene politikaları benzer iken, savaş sonrasındaki benzeşme, düşünsel ve toplumsal duyumsamalar açısından aksamaktadır. Yapılan devşirme gecikerek değil, anında olmuştur. Hiç kuşkusuz bu çakışmanın toplumsal nedenleri arasında, Türk sanatçısının kendini, belki de ilk kez, özgür hissetmesinin de, büyük payı olmuştur. Türkiye'de 'soyut sanat'ın hangi düşünsel alt yapıdan beslendiğini, neyi temsil ettiğini sorguladığımızda, sanatçının devlet ideolojisinden arındırılmış, topluma yarar mantığından soyutlanmış bir kendi başına kalıba gereksinim duymuş olmağı öne çıkmaktadır.”²⁹⁶

Devlet ideolojisinden arınmış, topluma yarar mantığından soyutlanmış hissedilen sanatçı, artık bir önceki dönemin kübist sanat anlayışı yerine soyut sanatı tercih etmiştir. Soyut sanat ile Kemalist devrim ideolojisine uygun biçimlenen 1923-1950 yılları arasındaki sanat anlayışına karşı bir başkaldırı ve bireysel bir karşı duruş sergilenir. Bu karşı duruş, ülkenin sanat politikasını yürüten tek kurum olan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne ve onun kübizm odaklı sanat anlayışınadır.

“Tüm esinini batıdan almış, seçkinler tarafından yönetilen, toplumsal kurumların yenilenmesine ve yönlendirilmesine dayalı, "muasır medeniyetler seviyesine ulaşmayı amaçlayan 1923-1950 modernizmine karşılık 1950'li yıllar, Türk sanat ortamında köktenci bir başkaldırı ve bireysel bir karşı duruş isteğinin süreci olarak değerlendirilebilir. CHP'nin seçimleri kaybetmesiyle çok partili, demokratik bir dönemin başlayacağına inanç beslenen bu yeni politik ortamda, görece bir rahatlama seziliyordu. DP iktidarı ile güçlenen özgürlük havası içinde, İstanbul Devlet

²⁹⁵ Yaman, Zeynep Yasa, “1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve "temsil" Sorunu 1”, *Toplum ve Bilim Dergisi*, Sayı: 79, 1998, 94-137

²⁹⁶ a.g.y., 94-137

*Güzel Sanatlar Akademisi'nin devlet adına yönlendirdiği, ilerlemeci sanatsal hiyerarşi sorgulanıyor, Akademi dışı oluşumlar, naif sanatçılar seslerini duyuruyordu. İlerleyerek batılı sanatçı ile aynı düzlemde, onun gibi olmayı isteyen akademi anlayışı yerine ulusal, yerel ve bireysel tadları da öne çıkaran, çoğulcu, karmaşık, karşı duran bir sanatçı çeşitliliği oluşuyordu. Türk sanat ortamı, bir anlamda Akademi sultanının yok olmasını kutlamak istiyordu”.*²⁹⁷

Zeynep Yasa Yaman'a göre; bu dönemde Türkiye sanatçısının durumu, Akademi'ye karşı sanat yapma, akademik bir dil olarak gördüğü Kübizm'e karşı çıkma, çağdaş sanat içinde var olma ve dünya sanatı tarihine eklenme olarak özetlenebilir. Yani 1950-1960 yıllarında sanat, Kemalist modernizm projesinin sonralandığı yeni bir sanatsal sürece girer.²⁹⁸

Bu dönemde Türkiye Resim Sanatında çağdaş sanat içinde var olma ve dünya sanatına eklenme kaygıları görülür. Uluslararası arenada ise sanat soğuk savaşın etkisiyle ayrışma yaşar. İkinci Dünya Savaşından sonra sanatın merkezini ele geçiren ABD'de, soyut sanat fırtınası yaşanır. ABD'de ortaya çıkan soyut dışavurumculuk akımı, karşıt ideolojinin sözcüsü ve özgürlük ideolojisinin temsilcisi olarak lanse edilir. ABD hükümeti tarafından bu akım desteklenir. Yükselen komünizm dalgasının figürsel içerikli toplumsal gerçekçi sosyalist akımlara karşı, sanatta nonfigüratif ve siyasal içerik taşımayan bir akımın desteklenmesi gerekliliği duyulur.²⁹⁹

Bu dönemde ABD hükümeti, nonfigüratif içerikli sanat anlayışını çok sistemli bir şekilde destekler. Gizli Haber Alma Teşkilatı (CIA), ABD'nin sanat üstünlüğü ele geçirmesi için programlı çalışmalar yürütür ve finansal destek sağlar. Bu kapsamda, Amerikan ulusalcılığını öne çıkaracak Jackson Pollock gibi Avrupalı olmayan, saf Amerikalı sanatçılar öne çıkarılıp desteklenir.³⁰⁰

²⁹⁷ a.g.y., 94-137

²⁹⁸ a.g.y., 94-137

²⁹⁹ Türkoğan, Tansel, *Küreselleşme, Sanat ve Dönemsel Etkiler*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 8. Ulusal Sanat Sempozyumu, “Sanat ve ...”, Ankara, 2006, 609 - 610

³⁰⁰ a.g.e., 609 - 610

ABD, İkinci Dünya Savaşından sonraki yayılcı politikasının kültür ve sanat ayağını Türkiye’de Demokrat Parti iktidarında 1950-1960 yılları arasında hissettirmeye başlar. A. Celal Binzet, bu dönemde Türkiye’de sanatçıların toplumsal içerikli figürsel resimlerinin sergilerden toplatılarak izleme, soruşturmaya uğraması ve bunun yanısıra sanatçıların soyut çalışmalara yönlendirilmesi, soğuk savaşın ağır etkileriyle ilgili olduğunu savunur. Binzet:

“...Soğuk savaşın karşı propaganda çalışmalarının azgınlığı bu dönemde, toplumun kısıtlanmış bir yapıya dönüştürülmesi hedeflenmişti. Sanatçılar üzerindeki baskıların yoğunlaşması, toplumsal içerikli yapıtların sergilerden toplanarak yasaklanması, izleme ve soruşturmaların artması üzerine gerçekçi anlayıştaki yapıtların yerini nonfigüratif yapıtlara terk ettiği görülmektedir. Sözgelimi, Abidin Dino tarafından yapılan seramiklerin, üzerindeki sanatçı imzasında gizlenmiş orak çekiçler keşfedildiği (!) için yetkililerce parçalanması bu dönemin sayısız unutulmazlarından biridir. Ya da Zeki Kocamemi’ nin sergilenen bir tablosundaki çıplak figürün “müstehcen” bulunarak zamanın valisince kaldırılmasını bir başka örnek olarak tarihimizin bu dönemdeki yerine oturttuğumuzda karşımıza çıkan görünüüm hiç de iç açıcı değildir. Yazın alanındaki yasaklamalar ve sanatçılar üzerinde yoğunlaşan baskılar da düşünüldüğünde ortaya çıkan havanın çok olumlu olduğu söylenemez. Bütün bu olgulara bakarak, çoğunluğu figüratif anlayışta yapıtlar ortaya koyan sanatçıların işleri karşısındaki seçici kurul üyelerinin, herhangi bir yapıtı devlet adına ödüllendirme kaygısına soğuk durmalarını belki bir ölçüde olsa anlayabiliriz. Resimde o güne değin figüratif anlayışta yapıtlar ortaya koyan sanatçıların bu dönemde birdenbire soyut sanata yönelmelerini yoksa nasıl açıklayabiliriz?”³⁰¹

1951 yılındaki 13. Devlet Resim Heykel Sergisi’nde ilk kez soyut konulu resimlere yer verilerek yeni sanatçılara ağırlık verilir. Sergi komisyonun bu tutumu, Akademi hocalarından Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zeki Faik İzer, Arif Kaptan, Turgut Zaim, Sabri Berkel, Zühtü Müridoğlu gibi sanatçıların tepkisini çeker ve bu sanatçıların sergiye katılmamalarına yol açar.³⁰² A. Celal Binzet’e göre; bu dönemde Devlet Resim Heykel Sergileri’ne resimlerin seçimini yapan Seçici Kurul

³⁰¹ Binzet, A. Celal, “66 Yıllık Gelenek”, *RH+ Sanat Dergisi*, Sayı: 24, 2005, 23

³⁰² Ergin, Ayşegül. Kaygısız, *a.g.y.*, 177

üyeleri, seçilen resimlerin toplumsal gerçekçi öğeler taşımamasına gayret etmiş ve dolayısıyla figürsel çalışmalara mesafeli durmuştur. Devlet adına yapıt seçen kurulun bu tutumu, daha sonra sanatçıların birdenbire soyut konulara yönelmesine ve soyut çalışmalar yapmasına neden olur.³⁰³ Öyle ki d Grubu üyesi sanatçılardan Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi Akademi hocaları da soyut çalışmalara yönelir.³⁰⁴

Türkiye'nin siyasal tarihinde önemli bir yeri olan 1950-1960 yılları, birçok alanda önemli dönüşümlere sahne olur. İzlenen dışa açık politikalarla gerçekleşen bu dönüşümler, dünyadaki gelişmelerden bağımsız olmamıştır. Kuşkusuz bu dönemde sanat alanında gelişmelerin seyri, Dünya ve Türkiye siyasalı ile yakından ilgilidir.

2.2.4. 1950'lerde Türkiye Resim Sanatı Ortamı

Zeynep Yasa Yaman, 1950-1960 yılları arasında Türkiye Resim Sanatı'nda, üç eğilimin hâkim olduğunu savunur. Birinci eğilim, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin sürdürdüğü "akademik kübizm"dir. Bu yıllarda Akademi bir önceki dönemin sanat anlayışından uzaklaşarak kendini doğu- batı bireşimiyle tarifler. İkinci eğilimde, akademi eğitime karşı söylem geliştiren gençlerin oluşturduğu "soyut sanat" savunucuları bulunur. Üçüncü eğilim ise köylülüğün kent ortamında kabul görmesiyle sonuçlanan "köylü gerçekliği ya da köylü romantizmi"ni savunan sanat anlayışıdır.³⁰⁵

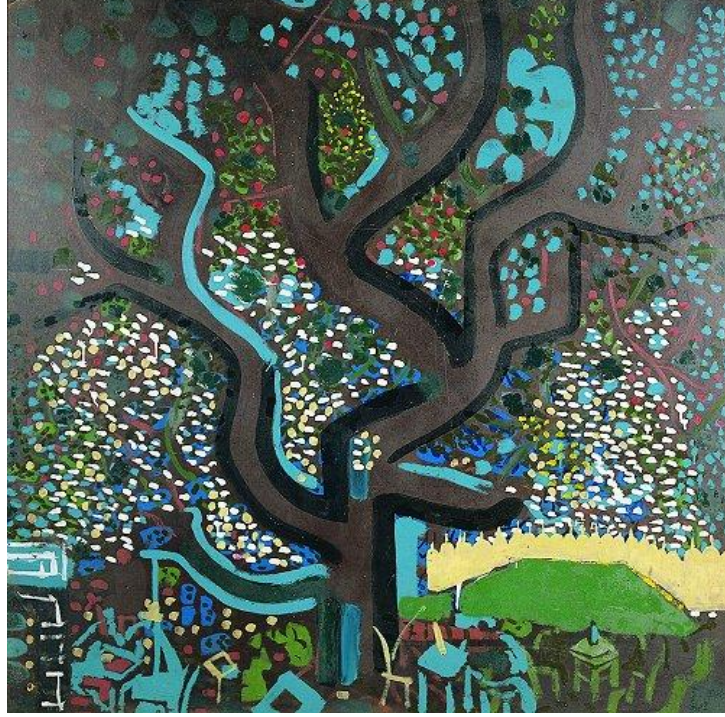
Bu yıllarda Türkiye Resim Sanatında, Doğu- Batı sentezi ekseninde "Türk resim kimliği" yaratma çabası yoğun bir şekilde verilir. Milli konular, geleneksel yaşıntıdan alınan konu ve motiflerle Batı'dan alınan teknik bilgilerin kullanımıyla yan-

³⁰³ Binzet, A. Celal, *a.g.y.*, 23

³⁰⁴ Ergin, Ayşegül. Kaygısız, *a.g.y.*, 177

³⁰⁵ Yaman, Zeynep Yasa, Suretin Sireti, *a.g.e.* 45

sıtılmak istenir. Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Sabri Berkel bu anlayışın temsilciliğini yaparlar.³⁰⁶



Resim 28. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kır Kahvesi”

1950’li yıllarda sanatçılar, geleneksel yaşantıdan alınan konu ve motifleri resimlerinde çok fazla işler. Millileşme kapsamında resimlerinde bu konuları işleyen sanatçılardan “On’lar Grubu” sanatçıları bu anlayışın en gözde temsilcileri olur. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öğrencilerinden oluşan bu grup sanatçıları yöresel halılar, kilimler, hat ve minyatür örneklerinden oldukça yararlanırlar. Resimlerinde bu öğeleri sıkça kullanan On’lar grubu sanatçıları, Elif Naci’nin “*Türk resminin kaynakları Alp’lerin ötesinde değil, Toros’ların eteğinde aranmalıdır.*”sözünü slogan olarak kullanırlar.³⁰⁷

³⁰⁶ Germaner, Semra, “1950’den Günümüze Türk Resmi” , a.g.y., 20

³⁰⁷ Kalaycı, Lütfiye, “75 Yıllık Plastik Sanatlar Serüvenine Bir Bakış”, *Türkiye’de Sanat Dergisi*, Sayı: 35, 1998, 34



Resim 29. Orhan Peker, “Ankara At Pazarı”, 51 x 97 cm

Bu dönemde Türkiye Resim Sanatında tartışılan kavramlar, bir önceki dönemden farklıdır. “Ulusal sanat” kavramı yerini “milli sanat”a, “modern sanat” kavramı ise yerini “soyut sanat” kavramına bırakır. Ayrıca akademik ve modern karşıtlığı üzerinde yoğunlaşan tartışmalar, figüratif-soyut tartışmasına yönelir.³⁰⁸ Yapılan tartışmalardan soyut sanatın çok iyi kavranmadığı görülür. Ayla Ersoy; bu dönemde yapılan resimlerde soyut resim mantığının iyice kavranmadığı ve çözümünü güç sorunlar da meydana getirdiğini savunur. Ersoy, geleneksel Türkiye resminin yüzeysel ve derinlik kavramından yoksun köklü stilizasyon geleneğine karşın çağdaş soyutlaşmanın sanatçılar tarafından kolay kavranmadığını savunur.³⁰⁹

³⁰⁸ Germaner, Semra, “1950’den Günümüze Türk Resmi”, *a.g.y.*, 19, v.d. ; Giray, Kıymet, “Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi”, *Türkiye’de Sanat Dergisi*, Sayı:24, 1996, 24, v.d. ; Dal, Esin, “Türk Resim Eleştirisine Genel Bir Bakış”, *Türkiye’de Sanat Dergisi*, Sayı:24, 1996, S. 28-29, v.d. ; Köksal, Ahmet, “1950’den Günümüze Türk Resminden”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi: 95/1, 1984, 32,33,34

³⁰⁹ Ersoy, Ayla, “Günümüz Türk Resmine Genel Bir Bakış”, *Sanat Çevresi*, Sayı: 102, 1987, 21

2.3. MENDERES HÜKÜMETLERİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

14 Mayıs 1950 tarihinde yapılan seçimlerle, Tek parti yönetim yapısında iktidar olan CHP'nin yerine DP geçer. DP'nin ilk hükümeti Aydın milletvekili Ali Adnan Ertekin Menderes Başbakanlığında 22 Mayıs 1950 yılında kurulur. 9 Mart 1951 tarihine kadar iktidarda kalan I. Menderes Hükümeti'nden sonra 9 Mart 1951 - 17 Mayıs 1954 tarihlerinde II. Menderes Hükümeti, 17 Mayıs 1954 - 9 Aralık 1955 tarihlerinde III. Menderes Hükümeti, 9 Aralık 1955 - 25 Kasım 1957 tarihlerinde IV. Menderes Hükümeti, 25 Kasım 1957 - 27 Mayıs 1960 tarihlerinde ise V. Menderes Hükümeti iktidar olur.

Dönemin etkin politik lideri Adnan Menderes'in Başbakanlığındaki hükümetler, 1950- 1960 yılları arasında politik yaklaşımıyla Türkiye'de bir dönüşüme neden olur. 10 yıllık bir sürede Türkiye'nin siyasal, ekonomik, toplumsal, kültürel ve sanatsal ortamı, tek parti dönemine göre oldukça büyük bir farklılaşma gösterir. Bu farklılaşmalardan en önemlilerinden biri de kültür ve sanat alanında görülür.

Bu yıllarda Menderes hükümetinin kültür ve sanat politikası bir önceki dönemin kültür ve sanat politikasını terk etme şeklindedir. DP hükümeti, CHP hükümetinin Kemalist ideolojisi ekseninde, devletin bekası esasına göre biçimlendirilen devlet destekli kültür ve sanat politikasını sürdürmez. CHP dönemin kültür ve sanat kurumlarından olan Halkevleri bu dönemde kapatılır.³¹⁰ Bu süreci, Zeynep Yasa Yaman, "1950'li yıllar, Demokrat Parti iktidarıyla Atatürk devrimlerinin romantik döneminin kapandığı bir sürece karşılık gelir." şeklinde ifade eder.

³¹⁰ Silahtarlıoğlu, Tuçe, "Türkiye'de Kültür Politikaları", *RH+ Sanat Dergisi*, Sayı:66, 2009, 52, - v.d., Özsezgin, Kaya, "Siyaseten Sanat", *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı: 22, 1995, 52

Menderes hükümetinin bir önceki dönemin izlerini silmek için dönemin bazı uygulamalarını kaldırmak istemiştir. Ayşegül Kaygısız Ergin'e göre 1948 yılında ve-rilmeye başlanan, İsmet İnönü adını taşıyan "İnönü Armağanları" sadece bir ad ola-rak kalmış ve bu armağanların Menderes Hükümeti Milli Eğitim Bakanlığınca uygu-lama olanağı olmadığı gerekçesiyle kaldırılmak istenmiştir.³¹¹

DP'nin Menderes hükümetleri, CHP'nin kültürel ve sanatsal kalkınma projesi-nin yerine daha çok ekonomik kalkınma projelerini devreye koyar. Bu politik yakla-şım, devlet eliyle desteklenen ve yönlendirilen sanat ortamını da yalnız bırakır. Zey-nep Yasa Yaman'a göre; Menderes hükümetlerinin bu yaklaşımı, dönemin sanat camiasınca tepkilere ve eleştirilere neden olur.³¹²

Menderes hükümetlerinin kültür ve sanata dair yaklaşımını belirten en önemli belge hükümet programlarıdır. Beş Menderes hükümeti programını incelediğimizde kültür ve sanatla ilgili herhangi bir vurguya rastlayamıyoruz.³¹³ Hükümet cephesinin kültür ve sanata karşı kayıtsızlığı ve ilgisizliği, sanat camiasını çeşitli arayışlara iter. Devletin ilgisizliği ile meydana gelen boşluğu, bu yıllarda yeni oluşmaya başlayan burjuvazi kapatmaya çalışır. Bu yılların kültür ve sanat destekleyicisi özel sektör, bankalar ve yabancı elçiliklerdir. Dönemin öne çıkan etkinliği olan Yapı Kredi Ban-kası'nın 10. Yıldönümü için düzenlenen yarışma ve verilen ödüller bu durumu ör-nekler niteliktedir.³¹⁴

³¹¹ Ergin, Ayşegül. Kaygısız, *a.g.y.*, 54

³¹² Yaman, Zeynep Yasa, "1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve "temsil" Sorunu 1", *a.g.y.*, 96,- aktaran, Ergin, Ayşegül. Kaygısız, *a.g.y.*, 54

³¹³ "I. Menderes Hükümeti Programı", [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP19.htm>], Erişim: 10 Eylül 2012, v.d. ; "II. Menderes Hükümeti Programı", [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP20.htm>], Erişim: 10 Eylül 2012, v.d. ; "III. Menderes Hükümeti Programı", [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP21.htm>], Erişim: 10 Eylül 2012, v.d. ; "IV. Menderes Hükümeti Programı", [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP22.htm>], Erişim: 10 Eylül 2012, v.d. ; "V. Menderes Hükümeti Programı", [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP23.htm>], Erişim: 10 Eylül 2012

³¹⁴ Ergin, Ayşegül. Kaygısız, *a.g.y.*, 176

1950'lerin sanatsal ortamı irdeleyen Ayşegül Kaygısız Ergin'e göre; hükümet, döviz yokluğunu ileri sürerek yurtdışına öğrenci göndermez. Hükümetin bu tutumu, sanatçılar arasında memnuniyetsizliğe neden olur ve eleştirilir. Sanatçılar, Türkiye Resim Sanatının sürekli bir yenileşme ve gelişme olanağına sahip olması için, sanatçının yurt dışında belli bir süre bulunması gerektiği ifade eder.³¹⁵ Ayrıca yeterli ödeneği sunmayan hükümet, yurt dışı sergilerine katılımı sağlamayarak uluslararası sergi çağrılarını yanıtızsız bırakır. 1954 yılında III. Menderes hükümeti, bütçeyi denkleştirebilmek için sanata ayrılan ödeneği azaltır. Yurtiçi ve yurtdışı sergilere ayrılan ödeneğin tümü kaldırılır. Bu tutum, 1954 yılında Almanya ile İtalya'da açılacak "Modern Türk Sanatı" sergilerine ve Venedik Bienniali'ne katılmayı neredeyse imkânsız hale getirir. Milli Eğitim Bakanlığı'nın bu tutumu, sanatçılar tarafından eleştirilir.³¹⁶

Menderes hükümetlerinin Türkiye Resim Sanatı'na karşı, ilgisiz nitelendirilebilecek politikaların dışında, uyguladıkları politikaların olumlu sonuçları da olmuştur. Bu dönemin demokratikleşme süreci, bürokraside ve yaşamın diğer alanlarında serbestlik yaratmıştır.³¹⁷ Bu serbestlik, sanatçıların tuvallerine de yansımıştır. Ayrıca hükümetin imzaladığı kültürel antlaşmalar sonucu, Batı'ya giden sanatçı ve düşünürlerin sayısı artmıştır. Batı kaynaklı sanat yayınları ve röprodüksiyonlar Türkiye'ye getirilmiş ve çoğaltılarak kolayca ulaşılmıştır. Bütün bu gelişmeler, Türkiye sanatını Batı sanat dünyasıyla yakınlaştırdığı gibi siyasal ve toplumsal bilincin güçlenmesini sağlamış, sanatsal sorunların ülke gerçekleri doğrultusunda değerlendirilmesini gündeme getirmiştir.³¹⁸ Bu durum, 1950'lerden itibaren sanatçıların demokratikleşme süreci içinde resim sanatında kimlik ve özgünlük arayışını ortaya çıkarmıştır.³¹⁹

³¹⁵ a.g.y., 55

³¹⁶ Tollu, Cemal, "Denk Bütçe Uğruna", Yeni Sabah, 13 Ocak 1954, S. 55, aktaran, Ergin, Ayşegül, a.g.y., 55.

³¹⁷ Tansuğ, Sezer, *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1995, 7

³¹⁸ Germaner, Semra, 1950'den Günümüze Türk Resmi, *Sanat Çevresi*, Sayı: 102, 1987, 18, 20, v.d.; Atagök, Tomur, "Beş Koleksiyon ile 1950-1970 Dönemi Türk Resmine Bakış", *Artist Modern*, 2007, Sayı:7, S. 47

³¹⁹ Ersoy, Ayla, "Eleştiri Yazıları Işığında Resim Sanatımıza Sosyolojik Bakış", *Türkiye'de Sanat*, Sayı: 47, 2001, 23

2.3.1. Harika Çocuklar Yasası / Yetenekli Çocuklar Yasası

1950’li yılların sanat ortamında gündemde olan konulardan biri de, Harika Çocuklar Yasası ya da Yetenekli Çocuklar Yasası’dır. Bu yasa, 1948 yılında Cumhurbaşkanı İsmet İnönü’nün istemi üzerine, II. Saka hükümeti tarafından, “İdil Biret, Suna Kan’ın Yabancı Memleketlere Müzik Tahsiline Gönderilmesine Dair Kanun” adını taşıyan, ‘isme çıkarılmış’ özel bir yasadır. II. Saka Hükümeti tarafından uygulamaya konulan ve küçük yeteneklere sanata teşvik sağlayan bu yasa, beş asıl bir geçici maddeden oluşmuştu. İki buçuk yılda uygulanabilir hale gelen bu yasadaki adı geçen Suna Kan 5 ay, İdil Biret ise 8 ay sonra yurtdışına müzik eğitimine gönderilmişti.³²⁰

1956 yılında IV. Menderes hükümetince İdil Biret, Suna Kan adlı çocukların bütün hakları saklı tutularak bu yasa geliştirilir. Adı “Güzel Sanatlarda Fevkalade İstidat Gösteren Çocukların Devlet Tarafından Yetiştirilmesi Hakkında Kanun” olarak değişen bu yasanın uygulama alanı daha da genişletilir.³²¹

Bu yasadaki Resim alanında Hasan Kaptan adlı çocuk faydalanır. Ressam Arif Kaptan’ın oğlu olan ve 3 yaşında resim yapmaya başlayan Hasan, altı yaşında ailesiyle birlikte bir yıllığına Paris’e resim eğitimine gider. Paris dönüşü, yedi yaşında iken 1949 yılında Ankara’da ilk sergisini açar. Hasan Kaptan’ın ikinci sergisi, 1950 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından İstanbul Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü’nde düzenlenir. Bu sergi, dönemin sanat etkinlikleri arasında yerini alır.³²²

³²⁰ Kahramankaptan, Şefik, *İsmet İnönü ve Harika Çocuklar*, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1998, 229-230, v.d. ; Tunçay, Mete ve Bşk., *Türkiye tarihi IV-Çağdaş Türkiye 1908-1995*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1995, 442-443, - aktaran, Ergin, Ayşegül, Kaygısız, a.g.y. 58

³²¹ , a.g.y. 58, v.d.; Kahramankaptan, Şefik, a.g.y. 213- Tunçay, Mete ve Bşk, a.g.e., 443

³²² Ergin, Ayşegül. Kaygısız, a.g.y., 59

Bu dönemde Hasan Kaptan'ın çalışmaları ve etkinlikleri, yurt içinde ve yurt dışında sürmeye devam eder. Kaptan, ilk yıllarda hükümet yetkilerinin yanı sıra, Cemal Tollu ve Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi dönemin ünlü sanatçılarının ilgisini çeker. Ancak "Harika Çocuk" kavramına olan ilgi, sonraki yıllarda azalır. 1968 yılında I. Demirel Hükümeti'nin Milli Eğitim Bakanlığı yasada öngörülen komisyonu kuramayarak bu yasaı işlevsiz hale getirir.³²³

2.3.2. Maya Galerisi

1950'li yıllara kadar sanatın tek destekleyici ve hamisi olan devlet, bu yıllardan itibaren Devlet Resim ve Heykel Sergileri düzenlemenin dışında genelde kayıtsız bir tutum sergiler. Menderes hükümeti, devlet elini sanatsal etkinliklerden büyük oranda çeker ve bu durum sanat camiasını yeni arayışlara iter. Hükümetin bu tavrı, sanat etkinliklerinin icrasını zorlaştırırken, sanatı destekleyecek başka aktörlerin ortaya çıkmasına neden olur. Yeni gelişmeye başlayan Türkiye burjuvazisi, sanatı destekleyen bir tutumla kendini gösterir. Bu yıllardan itibaren artık sanatı destekleyen kurumlar arasında özel sektör, bankalar, yabancı elçilikler vb. kurum ve kuruluşlar yer alır.

Bu ortamda, gündemi yakalayan ilk sanat galerisi olan Maya Sanat Galerisi, İstanbul Beyoğlu'nda Adalet Cimcoz tarafından kurulur. Galeri, kısa sürede kültür ve sanat merkezine dönüşür. Azime Savaş'a göre; dönemin önde gelen ressam, yazar, şairlerin bir araya geldiği ve desteklediği Maya Sanat Galerisi, ülkenin ilk uzun soluklu galerisi olur. 1955 yılına kadar açık kalabilen bu galeri, birçok ilke imza atar. Sadece plastik sanatlara değil, edebiyat, fotoğraf, karikatür dallarına da yer verilir. Ülkede yıllardır beklenen büyük bir boşluğu doldurarak sanat ortamının canlanmasına katkıda bulunur.³²⁴

³²³ a.g.y., 59-63

³²⁴ Savaş. Azime, *Maya Sanat Galerisi*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2008, 1

Maya Galerisi'nde, dönemin önemli sanatçılarının kişisel ve karma sergileri ile yabancı sanatçıların eserlerine de yer verilir. Ancak tüm bu çabalara rağmen, Maya Galerisi ekonomik sorunlarını çözemez ve Adalet Cimcoz, galeriyi kapamak zorunda kalacağını belirtir.³²⁵ Ankara Helikon Derneği kurucularından ve sonraki yıllarda siyaset adamı olan Bülent Ecevit bir yazısında, devlete ve belediyelere düşen görevi dört yıl boyunca üstlenen Maya Galerisi'nin, ilgisizlik yüzünden kapanmak zorunda kalmasının üzüntü verici olduğunu ve galerinin açık kalması için tüm İstanbulluların çare düşünmesi gerektiğini belirtir.³²⁶

Bu çareyi yine sanatçılar düşünmüş ve galerinin kapanmaması için bir 'Kurtarıcı Sergi' düzenlemiştir. Bu sergiye, sanatçılar resimlerini hediye ederek destek olmuştur. Sergiden elde edilen gelir, Maya Sanat Galerisi'nin bir süre daha açık olmasını sağlamıştır. Ancak galerinin ekonomik nedenlerden ötürü kapanmasını engellememiştir.³²⁷

2.3.3. İş ve İstihsal Yarışması

1950'li yıllar, Türkiye'de sanatsal faaliyetlerde devletin geriye çekilip yerine özel sektörün devreye girdiği ilk yıllardır. 1954 yılında bir özel sektör kuruluşu olan Yapı Kredi Bankası'nın 10. Yıldönümü için "Türkiye'de İş ve İstihsal" adlı bir yarışma tertipler. Bu yarışma, sanatsal faaliyetlerde yeni bir tutum olan özel sektör desteğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Bu yarışma, büyük çaplı bir organizasyona dönüşür. Yarışmaya dönemin önde gelen sanatçıların çoğunun katılması sağlanır. Banka, bu yarışmaya verilen önemi,

³²⁵ Çalikoğlu, Levent, "Maya Sanat Galerisi", *Sanat Dünyamız*, Sayı:78, 2000, 239, 241, v.d. ; Tansuğ, Sezer, *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1988, 40

³²⁶ Çalikoğlu, Levent, a.g.y., 239, 241

³²⁷ Çalikoğlu, Levent, a.g.y., 244, 245, v.d. ; Karasu, Bilge, "Geçmiş Yıllardan Sergi İzlenimleri", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 68, 1998, 184

tatmin edici ödüllerle birlikte, yurtdışından getirilen dönemin ünlü eleştirmenlerini bir araya getirerek oluşturduğu seçici kurulla gösterir.³²⁸

Seçici Kurul Üyeleri, 1949 yılında Unesco tarafından Paris'te kurulan ve birçok ülkede faaliyet gösteren Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (AICA =Association Internationale des Arts Critiqués)'nin üyelerinden oluşmuştu. AICA, Türkiye'deki ilk şubesini 1953 yılında açmış ve 1954 yılında 6. Uluslararası AICA Kongresi İstanbul'da düzenlemişti.³²⁹ Kongre için İstanbul'da bulunan, Paul Fierns(Belçika Güzel Sanatlar Genel Müdürü), Lionello Venturi(Roma Üniversitesi Sanat Tarihi Profesörü) ve Herbert Read (İngiliz Sanat Eleştirmeni) bu yarışmanın seçici kurul üyeleriydi. Oluşturulan uluslar arası seçici kurul, yarışmaya 38 katılım içinden 10 yapıt ödüllendirmişti.³³⁰

Bu yarışmada birinciliği Devlet Güzel Sanatlar Akademisi dışından bir gravür sanatçı olan Aliye Berger kazanır. Seçici Kurul'un bu tercihi, sanat ortamında uzun süre tartışılır. Birinciliğin Akademi dışından birine verilmiş olması, Akademi çevresince şiddetle eleştirilir.³³¹ Zeynep Yasa Yaman'a göre; Akademi hocalarının bu yarışma için yaptıkları eleştirilerden genç sanatçılar memnun olmazlar. Bu tartışmalar, genç sanatçıların Akdemi yönetimini, eğitimini ve güdümünü sorgulayarak, hocalarına duydukları güvenin azalmasına neden olur.³³²

³²⁸ Karasu, Bilge, "Geçmiş Yıllardan Sergi İzlenimleri", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 68, 1998, 182, v.d. ;Yaman, Zeynep Yasa, "Modernizmin Siyasal/ İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü/ Çiftçi İzleği", *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı: 22, 1996, 34, v.d. ; Anonim, "Sanat ve Kültür Mükâfatları Jüri Kararları", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 46, 1992, 11

³²⁹ "Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği Türkiye Şubesi Tarihçesi ve 2003 Yılındaki Yeniden Yapılanma Sonrası Faaliyet Özeti", [<http://aicaturkey.blogspot.com/2010/01/uluslar-arasi-sanat- elestirmenleri.html>], Erişim: 8 Ağustos 2011

³³⁰ Yaman, Zeynep Yasa, "Modernizmin Siyasal/ İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü/ Çiftçi İzleği", *a.g.y.* 34

³³¹ Tansuğ, Sezer, *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1988, 87

³³² Yaman, Zeynep. Yasa, *a.g.y.*, 34, v.d. ; Anonim, "Sanat ve Kültür Mükâfatları Jüri Kararları", *Sanat Dünyamız*, Sayı:46, 1992, S. 46

2.3.4. Yabancı Elçilikler ve Derneklerin Türkiye Resim Sanatına Katkıları

Menderes hükümetinin başta ABD olmak üzere Batı ülkeleri ile olan yakın ilişkisi Türkiye’de yabancı derneklerin kolaylıkla açılıp etkinliklerini sürdürmesine olanak tanımıştı. Sezer Tansuğ’a göre; bu dönemde açılan kültür dernekleri, yabancı ülke elçilikleriyle dolaylı ya da dolaysız bir biçimde bağlıydı. Bu dernekler, temelde kendi ülkeleri ve kültürlerinin propagandasını yapmak, var olan sempatileri pekiştirmek gibi amaçlara sahipti. Oldukça yaygın bir düzeyde konferanslar, film gösterileri ve sergilerle bu amaçları gerçekleştiriyorlardı. Türkiye sanat çevresinin sanat yapıtlarını sergileyen ve Türkiyeli aydınlarla ilişki kurmayı başaran bu dernekler, devletin desteğini sanattan çektiği ve galerilerin ihtiyacı karşılayamadığı bu dönemde, önemli sanat etkinliklerine imza atmıştır.³³³

Türk-Alman Kültür Derneği, Amerikan Haberler Merkezi, Türk-Amerikan Derneği, Fransız Konsoloslugu gibi önde gelen birçok yabancı elçilik ve dernek, Türkiye Resim Sanatı’nın önemli sanatçılarının resimlerini sergilemiştir.³³⁴ Nuri İyem soyut içerikli resim sergisini, Şükriye Dikmen 15 Mart 1957 tarihli porte ve ağaç temalı resim sergisini Türk- Amerikan Derneği’nde açmıştır.³³⁵ Bu dönemin önemli grubu olan On’lar Grubu, 1952-53 yıllarında Amerikan Haberler Merkezi’nde, 1954 yılına kadar sergilerin büyük çoğunluğu Fransız Konsoloslugu’nda ve 1954 yılında son toplu sergilerini yine Amerikan Haberler Merkezi’nde düzenlemiştir.³³⁶

³³³ Tansuğ, Sezer, *a.g.e.*, 41

³³⁴ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, 57, v.d.; Ergin, Ayşegül. Kaygısız, *a.g.y.* 125-126

³³⁵ Karasu, Bilge, “Geçmiş Yıllardan Sergi İzlenimleri”, *a.g.y.*, 185, - 186

³³⁶ Binzet, A. Celal, “Zaman İçinde On’ların Serüveni”, *RH+ Sanat*, Sayı: 7, 2003, S. 23, v.d. ; Giray, Kıymet, “Resim Sanatımızda On’ar Grubu”, *RH+ Sanat*, Sayı: 7, 2003, 20

2.3.5. “Vilayet Resimleri” Olayı

IV. Menderes Hükümeti döneminde gerçekleştirilmesi öngörülen “Vilayet Resimleri” programı, CHP’nin Yurt Gezileri ve Sergileri’ne benzer bir programdır.³³⁷ Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öncülük ettiği bu program ile Büyük Millet Meclisi binasına konulmak üzere hükümet yetkililerince sanatçılara Vilayet Resimleri ısmarlatılır. 1955 yılı yazında İbrahim Çallı’nın da katıldığı 7 üyeli seçici kurul tarafından her il ile gönderilecek bir ya da daha fazla sanatçı seçilir. Her sanatçıya zorunlu giderleri karşılığında 1000 lira verilerek bunun karşılığında sanatçılardan gittikleri illerde yaptıkları 2 eseri Meclis Başkanlığı’na teslim etmeleri istenir. Seçici kurul, beğendiği eserlerin her birini 500 liradan satın alarak, başarılı olan sanatçıların eserlerinin Meclis binasının duvarlarına asmak üzere yeni bir yarışma düzenlemeyi öngörür.

338

Turan Erol, 1950’li yıllarda Türkiye sanatçısı, kendini yüzüstü bırakılmışlık ve sahip çıkılmamışlık duygusu içerisinde bulunduğunu belirtir. Bu sebepten parasal yönden çekici bulunmayan bu düzenlemeye ressamların büyük ilgisi olur. Yapılan duyurular sonucu, 1955 yılının Ağustos ayında 160 sanatçı içerisinde 100’ü seçilir. 1956 yılının Nisan ayına kadar Meclis Başkanlığı’na teslim edilmek üzere sanatçılar görevlendirilir.³³⁹

1956 yılında ‘Vilayet Resimleri’ sergisi, 100 ressamın 208 adet eseriyle törenle Ankara’da sergi evinde hazırlanır. Seçici kurul, Büyük Millet Meclis’i için seçtiği eserlerin uygun yerlerine ‘Alınmıştır’ belliklerini koyar. Ancak sergiye gelen millet vekillerden bazıları memnuniyetsizliği ortaya çıkar. DP Grup Başkanvekili ve

³³⁷ Yaman, Zeynep. Yasa, “Yurt Gezileri ve Sergileri ya da Mektepten Memlekete Dönüş”, *Toplumbilim Dergisi*, Sayı: 4, 1996, S. 95-96,- aktaran, Gürdaş Bora, *1960-1970 Yılları Arasında Türkiye’de Kültür Ve Sanat Ortamı*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008, 29

³³⁸ Erol, Turan, “Sanatımızın Demokrat Parti dönemi ve ‘Vilayet Resimleri’ Olayı”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi:35/1, 1981, S. 25

³³⁹ a.g.y. 25

Antalya Milletvekili Burhanettin Onat, tablolardan hiçbirinin meclise yaraşmadığını, sanat değeri taşımadığını ileri sürerek seçici kurul üyeleriyle çetin bir tartışmaya girer. Hazırlanan bu serginin kurdelesini kesilmez, ‘Alınmıştır’ bellikleri koparılır ve ‘Vilayet Resimleri’ sergisi açılmadan kapanır.³⁴⁰

Şiddetli bir tepkiyle karşılaşılan eserlerden biri, Orhan Peker’in Kayseri ili için yaptığı 97x 108 ebadındaki “Erciyes Dağı Önünde Eşekler” isimli yağlıboya resmi- dir. Erciyes dağı dekoru önünde baş başa vermiş iki sevimli sıpayı gösteren bu resim, Demokrat Partili Büyük Millet Meclisi Başkanı Refik Koraltan’ı çileden çıkartır.³⁴¹



Resim 30. Orhan Peker, “Erciyes Dağı Önünde Eşekler”, 97x108 cm

Bu tatsız olay dönemin basınında sıkça tartışılır ve gündem yaratır. Bu tartışmalardan şiddetle DP liderlerini eleştirenlerden biri, 1974 yılında CHP Genel Başkanı olarak hükümet kuracak olan Bülent Ecevit’tir. Ecevit eleştirilerinde DP liderlerinin Stalin dönemi kültür komiserleri gibi bir tavır gösterdiğini dile getirir ve politikacı ile sanatçı arasındaki ilişkiye değinir:

³⁴⁰ Erol, Turan, *a.g.y.*, 26- “Meclis Binasına Yapılan Resimler”, *Dünya*, 7 Mayıs 1956

³⁴¹ Anonim, “...ve On’lar”, *RH+Sanat*, Sayı: 7, 2003, 55

“Bu resimler bugünkü meclis üyelerinden birçoğunun zevkini okşayabilir. Fakat sanat eserinin değeri, zevkleri okşamasında değil, yükseltmesindedir. Zevk bahsinde, sanatçılar politikacıların değil, olsa olsa politikacılar sanatçıların ardından yürüyebilirler. Sanat önünde bu alçak gönüllüğü gösteremeyen politikacılar, memleket kültürüne en büyük kötülüğü yapmış olurlar.”³⁴²

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Vilayet Resimleri olayından sonra dönemin DP milletvekillerinden Burhanettin Onat'ı sanat camiasına en yakın isim olarak niteler. Onat'a ithafen “Bizim Koruyucu Meleğimiz” adlı bir yazı yazarak sanat camiasına desteğini umar. Ancak tam tersi bir tepki veren Onat, “koruyucu melek” olmadığını ve Akademi'deki bazı sanatçı hocaların ayrılmadan sanatçılara düşmanlığının süreceğini belirten bir yazı yazar. Burhanettin Onat, yazısında Leopold Levy' i “soysuz sanat” yapmakla suçladıktan sonra şöyle devam eder:

Hele benim Antalya'm, semalarının ve denizinin rengini minelerden, dağlarının rengini zümrütlerden, şelalelerinin pırlıltısını elmaslardan, çiçeklerinin renk ve kokusunu cennetten alan benim güzel Antalya'm, görseydiniz, orada nasıl çamurlara bulanıp rüsva edilmişti... Fakat hayır Bedri Bey, ben ne bir koruyucu melek, ne de bir zebani değilim. Ben sadece meydanı boş bularak, memlekette güzel sanatların asıl şahsiyetini boğarak yerine soysuz sanatı yerleştirmeye yeltenen zihniyet ve harekete karşı isyan etmiş bir Türk vatandaşım. Ve bu isyanım, bu soysuz sanatın, yalnız meclise sokulmaması ile tavsayıvermeyecek, o kulağından tutulup ve Güzel Sanatlar Akademimizden kapı dışarı edilinceye kadar kinim sönmeyecektir. Bunu da böylece bilirsiniz Sayın Bay Bedri Rahmi Eyüboğlu.³⁴³

Zeynep Yasa Yaman, Leopold Levy'in bu olaydan çok önce 1949'da Türkiye'den ayrılmış olduğunu belirtiyor. Buna rağmen Onat'ın bu hiddeti, kübizm etkili öğrenimi sürdüren Akademi öğretim üyesi kadrosuna yöneliktir. DP liderleri, Akademi'nin kübist etkili eğitimine karşı olumsuz tavır sergilerken 1950'li yıllarda Batıda da güncel olan soyut sanata karşı herhangi olumsuz bir tutum sergilemezler.³⁴⁴

³⁴² Ecevit, Bülent, “Sanat ve Politikacılar”, Ulus Gazetesi, 18 Mayıs 1956

³⁴³ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 56

³⁴⁴ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 56

2.4. SANATÇILAR

2.4.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911- 1975)

1950’li yıllarda Doğu- Batı sentezi ekseninde “Türk resim kimliği” yaratma çabasının olduğu dönemde Bedri Rahmi Eyüboğlu, geleneksel yaşantıdan alınan konu ve motifleri ele alıp yaptığı soyutlamalarla özgün bir sanatsal duruş sergiler. Yapıtlarında yöresel halılar, kilimler, hat ve minyatür örnekleri oldukça fazla işler.

Sanatsal üretimiyle dinamik olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1950’li yıllarda önemli bir atılım gösteren On’lar grubu üyelerinin hocalığını da yapmıştır. Grup üyelerini yönlendirerek onları sanatsal faaliyetleri gerçekleştirme konusunda cesaretlendirmiştir.

1929 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne giren Eyüboğlu, 1931 yılında Avrupa’ya giderek Paris’te Andre Lhote atölyesinde çalışır. 1933 yılında yurda dönerek d grubuna katılır. Bu yıllardan itibaren Akademi’de etkili olmaya başlayan Eyüboğlu, 1937 yılında Leopold Levy’in asistanı olur. 1938 yılında CHP’nin düzenlediği Yurt Gezileri programına katılan Eyüboğlu, gittiği illerdeki yerel motiflerden etkilenir.³⁴⁵ Bu geziler, sanatçının kendi özgün sanatsal dilini yaratması bakımından önem taşır.

Eyüboğlu, Anadolu’yu ve kültürünü daha yakından tanımak için 1945 yılında “Mavi Anadolu” yolculuklarını gerçekleştirir. Gittiği Anadolu illerindeki halk sanatından etkilenen Eyüboğlu, yapıtlarında Türk kültürünün ve mitolojisinin de başat

³⁴⁵ Yamansavaşçılar, Burcu, “Cumhuriyet’i Boyayan Adam: Bedri Rahmi Eyüboğlu”, *Türkiye’de Sanat Dergisi*, Sayı:61, 2003, 46

kültür olan hayat ağacı, gök, yer, yeraltı gibi birçok simgeyi kullanır.³⁴⁶ Zeynep Yasa Yaman, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eserleri için şu ifadeler yer verir:

“Şaman geleneğinde, Türkmen kilimlerinde, halılarında, giysilerinde yer alan korunma amaçlı akrep, yılan, kırkayak gibi hayvan figürlerini resme taşıyan Bedri Rahmi, Joan Miro, Paul Klee benzeri bir çizgi ve leke düzenini, kalgrafiye, Roma, Bizans opus sectilelerini bir araya getirmiş, yalnızca Anadolu ve İstanbul kültürünü değil Avrupa resim geleneğini de kompozisyona katmıştır.”



Resim 31. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “İstanbul”, 1952

³⁴⁶ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 190

2.4.2. Turgut Zaim (1906 - 1974)

Türkiye’de hükümetler, Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren köye dönük politika yapmışlardır. Sanatçılar da, 1960’lara kadar yaşanan kent ve köy tezatlığı içinde köy duyarlılığına kayıtsız kalamazlar. Köy duyarlılığını gösteren resimleriyle Turgut Zaim, yerel bir temayla yaptığı figürsel kompozisyonlarda, özgün sanatsal bir dil yakalar. 1950’li yılların soyut sanat fırtınası içinde, figürsel çalışmalarında ısrar eden Zaim, kentli bir sanatçı olarak “köylü gerçekliği”ni konu edinen resimler yapar.

Turgut Zaim, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nden mezun olur ve kısa sürelik bir Paris deneyimi yaşar. Akademi ile Paris sanat ekolleri eğitim sistemlerinin benzer olduğunu düşünen Zaim, 1930’lara doğru hem Akademi hem de Paris sanat ekollerinin eğitim sisteminin katılığında yakınıdır. Bu kurumlardaki katı Batı biçimciliğine dayanan eğitim anlayışı içinde kendini bulamaz.³⁴⁷ Özellikle Paris yaşamında sanat anlayışını yapılandırmada bir arayış içindedir.

“Okulun kitaplığında genellikle Fransızca olan eserlere el atıyor, onlardan bir şeyler çıkarmaya çalışıyordum. Sanat dergileri kötü şartlanmış öğrencileri uyuracak şekilde olmalarına rağmen, hiç de olumlu etki yapmıyordu. Okutulan sanat tarihi kitabımız, antik ve Rönesans olarak batı bölgelerinin sınırları içinde kalmıştı. Doğu sanatı ile hiçbir ilgimiz yoktu. Bildiğimiz yalnız Çin ve Japon resimleriydi ve bunlar da Rönesans’ın ağdalı tabloları yanında bize hafif geliyordu.”³⁴⁸

Resimlerinde yerel tatları yakalayarak bir üslup yaratmak isteyen Zaim, Anadolu’daki köy yaşantısını inceler.

“...yurt özelliğinde olan bir üslup sahibi olmaya çabaıyordum. Öncelikle konuların üzerinde ısrarla durdum. Bozkırın dilini sezmeye uğraştım. Onunla kısa zamanda içli- dışlı oldum. Köylü figürlerini tablola-

³⁴⁷ Anonim, “Geçen Hafta Yitirdiğimiz Turgut Zaim, Resmimizin Doruklarından Biriydi”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 80, 1974, 14- 15

³⁴⁸ a.g.y., 15

*rimin en seçkin yerlerine oturttum. Melankolik, mütevekkil bakışları, tavırları beni çok duygulandırıyor. Onların büyüüne kaptırılmıştım kendimi...*³⁴⁹

Sezer Tansuğ, Turgut Zaim için şu ifadelere yer verir:

Turgut Zaim, belgeci bir kesinlik, sıcak bir içtenlik ve duyarlılığını yitirmeyen bir süreklilik ve tutarlılıkla Anadolu köylü ve göçer yaşamından sahneleri, resminde büyük bir başarı ile uygulamıştır.

*...Eski orta oyunu gibi tarihsel seyirlik türü konulara da ilgi duyuyor ve sanatında Türk minyatür resminin, geometrik kompozisyon ve şematik figür esprisinden hareketi tercih ediyordu. Turgut Zaim, üslup karakteriyle geleneksel biçim iradesine bağlılığı yeğlemiş ve buna nitelikçe çağdaş bir anlam da verebilmiştir.*³⁵⁰



Resim 32. Turgut Zaim

³⁴⁹ Anonim, a.g.y., 15

³⁵⁰ Sezer Tansuğ, "Turgut Zaim Ve Resimde Anadolu Kırsal Kesim Belgeciliği...", [http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler_turk/isimler_alfabetik_turk_turgut_zaimhtml], Erişim: 14 Eylül 2012

3. 1960 - 1970 ARASI DÖNEM

3.1. 1950-1960 YILLARI ARASINDA DÜNYADAKİ GELİŞMELER

3.1.1. Siyasal ve Ekonomik Gelişmeler

1960'lar, dünyada devam eden soğuk savaşın şiddetlendiği dönemdir. Sovyetler Birliği ve ABD öncülüğündeki Doğu - Batı bloğunun soğuk savaş, dünyanın birçok farklı coğrafyasında şiddetli çatışmalarla bir alan hâkimiyetine dönüşür. Bu bölgelerden Vietnam'da ABD'nin sürdürdüğü savaş, büyük insan kaybıyla sonuçlanır. ABD, ilkin 1961 yılında Vietnam'a gönderdiği 700 dolayındaki askeri gücünü, artan gerilla savaşıyla bu sayıyı artırır ve 1966 yılına gelindiğinde askeri güç, 500.000' i geçer.³⁵¹

1960'lar, katı sömürgeciliğin azaldığı bir dönemdir. Avrupa'daki sömürgeci ülkelerin birçoğu sömürgecini bırakmasına rağmen, Portekiz deniz aşırı bölgelerdeki sömürgelerini bırakmayarak birçok Afrika bölgesinde silahlı çatışmalara girer. 1961'den başlayarak 1974 yılına kadar süren bu çatışmalar, Portekiz'in bu bölgelerden ayrılmasıyla sonuçlanır. Bu dönemde 32 ülkenin bağımsızlığını kazanmasıyla Afrika kıtası haritasında köklü değişimler meydana gelir.³⁵²

Dünya çapında birçok ülkede güçlenen komünist hareketlere karşı, ABD anti-komünist hareketleri destekler. ABD, Çin Halk Cumhuriyeti'nde anti-komünist grupları, Güney Afrika'da ise Aparthayd yönetimini destekler. Bu ülkelerde iç savaşa varan kanlı çatışmalar yaşanır. ABD, ayrıca Küba'nın Fidel Castro hükümetini devirmek için 1961 yılında CIA'nin eğittiği Kübalı sürgünler tarafından başarısız bir girişim gerçekleştirir.³⁵³

³⁵¹ "1960's", Çeviri: Sıddık Arslan, <http://en.wikipedia.org/wiki/1960s>, Erişim: 15 Eylül 2012

³⁵² a.g.i.s.

³⁵³ a.g.i.s.

Soğuk savaşın zirvesini yaşandığı bu yıllarda nükleer savaş tehdidiyle füze krizi yaşanır. İki süper güçten Amerika'nın Türkiye'ye, Sovyetler Birliği'nin ise Küba'ya konuşlandığı füzeler krize neden olur. Bu kriz yaşanırken, 1963 yılında Amerikan Başkanı John F. Kennedy'in suikast sonucu öldürülmesi ABD tarihinde önemli olaylarından birinin yaşanmasına neden olur. Bu dönemin önemli olaylarından biri ise, Küba devriminin mimarlarından Arjantinli devrimci Ernesto Che Guevara'nın öldürülmesidir. Dünya sol hareketinin ikonik bir figürü haline gelen Guevara, dünya devrimi ütopyasıyla gittiği Bolivya'da ordu tarafından öldürülür.³⁵⁴

1960' larda soğuk savaşın şiddetlendiği ve nükleer tehdidin had safhaya ulaştığı ortamda, dünya iki kutuba hapsedilerek sınırlar çizilir. 1961 yılında inşa edilmeye başlanan Berlin Duvarı, sadece Almanya'yı değil Avrupa kıtasını da ikiye ayırır.³⁵⁵ Avrupa'da bu gelişmeler yaşanırken Uzakdoğu da Çin Halk Cumhuriyeti'nde Mao Zedong'un önderliğinde devrimci coşkuyu canlandırmak amacıyla bir kültür devrimi hareketi başlatılır.³⁵⁶ Ortadoğu da ise, 1967 yılında Arap ülkeleri ile İsrail arasında 6 gün adı verilen savaşta Mısır, Ürdün ve Suriye'ye karşı İsrail kesin bir üstünlük kazanır.³⁵⁷

Bu dönemde, ekonomik alanda da değişimler görülür. Uluslar arası ekonomi ilişkilerinde liberalleşme güç kazanır. Sanayileşmiş ülkelerde büyüme gerçekleşir. Kapitalist ve sosyalist ekonominin gelişmiş, gelişmekte olan ülkelerinin sanayileşme çabaları ve bu dönemde bağımsızlıklarını kazanan devletlerin ekonomisi büyük bir atılım gösterir. Bu ülkelerin dış ticaretinin gelişmesiyle yabancı sermayeye ve teknolojiye daha kolay ulaşma fırsatı doğurur.³⁵⁸

1950'li yıllarda yapılandırılan sosyalist ve kapitalist ekonomilerden oluşan dünya ekonomik düzeni, 1960'larda süren soğuk savaş ortamında devam eder. 1960'lı yıllarda sömürgeciliğin büyük ölçüde son bulması, birçok ülkenin sanayileş-

³⁵⁴ "1960's", Çeviri: Sıddık Arslan, <http://en.wikipedia.org/wiki/1960s>, Erişim: 15 Eylül 2012

³⁵⁵ *a.g.i.s.*

³⁵⁶ "Çin Kültür Devrimi", [http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87in_K%C3%BCDevrimi], Erişim: 15 Eylül 2012

³⁵⁷ "Arap-İsrail Savaşı", [http://tr.wikipedia.org/wiki/Alt%C4%B1_G%C3%BCn_Savaşı], Erişim: 15 Eylül 2012

³⁵⁸ Çarıkçı, Emin, "Son yüzyılda Dünya Ekonomisi ve Türk Dünyası", [<http://www.ekodialog.com/Makaleler/dunya-ekonomisi-ve-turk-dunyasi.html>], Erişim: 15 Ocak 2012

me stratejisini önce ithal ikamesi uygulamasına yöneltmiştir. Bazı gelişmekte olan ülkelerde ise bu yıllardan itibaren ihracata yönelik strateji uygulamıştır. Sanayileşmiş ülkelerden özellikle Japonya ve Güney Kore gibi ülkeler için bu yıllar altın çağ niteliğindedir. Bu ülkelerin rasyonel davranış kuralları ve uluslar arası dayanışmayı sağlayan düzenlerinin etkisiyle gerçekleşen ekonomik büyümeleri, ülke ekonomisinin gelişimini istikrarlı ve yüksek seviyede seyretmesini sağlamıştır.³⁵⁹

Bu dönemde, sömürgeciliğin kalktığı ve yeni bağımsız ülkelerin iktisadi kalkınmasının teşvik edildiği yeni bir dünya düzeni oluşur. Gelişmekte olan ülkelere dış ticarete mukayeseli üstünlüklere göre uzlaşabilmelerine büyük fırsatlar sunulmuş, yabancı sermayeye ve teknolojiye kolay ulaşma fırsatı doğmuştur. Bu dönem hem sanayileşmiş ülkeler hem de gelişmekte olan ülkelerde sosyal güvenlik, eğitim, sağlık harcamalarındaki hızlı artış nedeniyle devlet payının hızlı bir şekilde artmasına neden olmuştur. Gelişmiş ülkelerdeki altyapı yatırımlarını devlet üstlenmiş ve verimli yatırımlarda devlet devreye girmiştir.³⁶⁰

3.1.2. Toplumsal, Kültürel Gelişmeler

1960'lı yıllar toplumsal alanda değişimin yaşandığı, dünya çapında birçok sivil gösterinin ve ayaklanmanın yaşandığı yıllardır. Nazım Yıldırım'a göre; dünya burjuvazisi, emsaline o yıllara dek rastlamadığı yaygınlıkta ve büyüklükte bir toplumsal muhalefet dalgası ile yüz yüze kalmıştır."³⁶¹ Bu eylemler, sadece Avrupa ve ABD ile de sınırlı kalmamıştır. Özellikle 1968 yılında birçok ülkede yapılan gösteriler, iktidardaki hükümetleri devirecek büyüklüğe ulaşmıştır. ABD'nin yanı sıra, Londra , Paris , Berlin ve Roma gibi Avrupa başkentlerinde Vietnam Savaşı'na karşı, üniversite öğrencilerinin katılımıyla büyük kalabalıklardan oluşan protesto gösterileri gerçekleştirilir.³⁶²

³⁵⁹ "1960's", *a.g.i.s.*

³⁶⁰ Çarıkçı, Emin, *a.g.i.s.*, Erişim:15 Ocak 2012

³⁶¹ Yıldırım, Nazım, "68 Salt Bir Öğrenci Hareketi miydi?", Marksizim ve Gençlik, <http://www.marksist.com/TRH/68.htm> , Erişim:16 Şubat 2012

³⁶² "1960's", Çeviri: Sıddık Arslan, [<http://en.wikipedia.org/wiki/1960s>], Erişim: 15 Eylül 2012

1968 yılı Mayıs ayında Fransa’da, 1969 yılında ise İtalya’da sosyalist ve komünist hareketler ile bağlantılı olarak kitlesel hareketler gerçekleştirilir. Sendikalar tarafından yapılan çağrılar sonucu 10 milyon işçi grev yapar ve öğrenciler ayaklanır.³⁶³ Fransa’da baş gösteren ve daha sonra da tüm dünyaya yayılan “Paris 68” ayaklanması, Vietnam Savaşı’na karşı bir eylem olarak öğrenciler tarafından başlatılır ve Fransa’daki birçok kişinin katılımına sahne olur. Eylemcilerin talepleri sadece Vietnam Savaşı’na karşı olmak değildir. Farklı yerel, ulus ve uluslararası sorunların gündeme geldiği bu eylemlerde, eğitim sisteminde reform isteğinden muhafazakâr değerlerin sorgulanışına kadar çeşitli talepler dillendirilir.³⁶⁴

Özellikle öğrencilerin öncülük ettiği bu toplumsal isyanlar, ülkelerindeki yanlış hükümet uygulamalarına, değer ve sistemlere karşı yapıyordu. Bu toplumsal isyanlar, sadece Vietnam Savaşı’na karşı yapılmıyordu. Örneğin ABD’de siyahların, barışçı yollardan mücadelesini veren siyahî lider Martin Luther King’in öldürülmesi sonucunda oluşan protestolar ayaklanmaya dönüşür. Varşova’da öğrenci gösterileri, Hindistan’da binlerce öğrencinin rejime karşı sokağa çıkması, Brezilya’da askeri diktatörlüğe karşı ilk gösteriler, 1960’lı yıllarda gerçekleşen kitlesel eylemlerdi. Yine bu dönemde, Arjantin’de kitlesel bir işçi ve öğrenci mücadelesi ortaya çıkmış, Şili’de ise grevler ve işgaller karşısında sağ hükümet sarsılmıştı. Filistin’de El Fetih, Filistin Kurtuluş Örgütü’nü devralarak İsrail birliklerine karşı ilk büyük mücadelesini girişmişti. Bu hareketler birbirini tetiklemiş, dünya çapında bir yayılma göstermiş ve Türkiye’de bu hareketlerden etkilenmişti.³⁶⁵

1960’lı yılların sonlarına doğru gerçekleşen bu eylemler, muhafazakârlık ve sosyal uygunluğa karşı bir tepki olarak "karşı kültür"ü doğurur. Gençliğin öncülük ettiği bu eylemlerde cinsel devrim, devlet ile otoriteyi sorgulama, kadınlara ve azınlıklara daha fazla özgürlük gibi talepler dillendirilir. Bu talepler, dönemin kültür or-

³⁶³ Artun, Ali, “Sanat ve 1968 Baharı/Bir Kroloji”, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 110, 2009, 42

³⁶⁴ Clark, Toby, *Sanat ve Propaganda, a.g.e.*, 2011, 163

³⁶⁵ “1968:Son Büyük Kavga”, Antikapitalist,[http://www.antikapitalist.net/makale/antikap/51_1968-so.htm], Erişim:16 Şubat 2012

tamını şekillendirir. Toby Clark'a göre; bu kültür ortamında kadınlar arasında geleneksel değerler sorgulanmış, kadın kimliği ve rolü konusunda tartışmalar yaşanmıştır. Bu yılların eylemlilik ruhu, feminist hareketlerin bu dönemde ortaya çıkmasını ve yükselişe geçmesini sağlamıştır.³⁶⁶

3.1.3. Sanatsal Gelişmeler

1960'lı yılların sanat ortamında pop sanatı, soyut dışavurumculuk akımına tepki olarak ortaya çıkar. İngiltere ve ABD'de farklı koşullarda ve birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkan pop sanatında sanatçılar, Marcel Duchamp'ın 20. yüzyıl başında hazır yapım nesnesi bağlamında popüler kültür imgelerini benzer bir şekilde sunar.³⁶⁷ Ayrıca bu dönemde minimalizm, happening, land art gibi avant-garde sanat akımları ortaya çıkar ve etkili olur. Bu sanat akımları, sanatsal etkinlikler, sınırsız malzeme çeşitliliği, form ve sanat karşıtı eylemleriyle 1960'ların sanat ortamını çeşitlendirir.

ABD'nin Vietnam'da sürdürdüğü savaş toplumsal hayatı etkilediği gibi sanatı da etkiler. 1968 öğrenci ve işçi hareketi, tüm dünyaya yayılırken politik ve sanatsal avangartları da etkiler. Sanatçılar, kavramsal sanat ve performans sanatına dayanan yeni yöntemler kullanarak sanatın politik mücadele karşısında tarafsız kalması gerektiği düşüncesini reddeder. Sanat ve politikanın bilindik eylemlerinden farklı eylemlere imza atarlar. Sanat, sanatçılar tarafından bir tür eyleme dönüşerek radikal bir biçimde ele alınır.³⁶⁸

1960'ların sonlarına doğru etkili olmaya başlayan Gerilla Sanatı Eylem Topluluğu (The Guerilla Art Action Group), bu dönemin önemli muhalif sanat gruplarından. Gruba üye sanatçılar, New York Modern Sanat Müzesi'ne karşı muhalif sa-

³⁶⁶ Clark, Toby, *Sanat ve Propaganda, a.g.e.*, 172-175

³⁶⁷ Germaner, Semra, *1960 Sonrası Sanat - Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997

³⁶⁸ Clark, Toby, *a.g.e.*, 150

natsal eylemlere imza atar.³⁶⁹ Bu dönemin bir diğer muhalif sanat topluluğu sanatçı ve yazarların bir araya gelmesiyle oluşmuş Situationist İnternational (Durumcu Enternasyonal) grubudur. Bu grup için Toby Clark şunları dile getirir:

“...Marx’ın kapitalizm koşulları içerisinde emeklerini satarak metalaşan insanların konumu olarak tanımladığı “meta fetişizmi” teorisinden yola çıkmış ancak vurguyu üretimin yarattığı etkiden kitlesel tüketimin etkilerine yönlendirmiştir. Situationistler, kitle kültürü tüketiciliğinin “gösterileri”, zorla kabul ettirdiği uysal eğlence biçimleri ve içi boş zevk bağımlılıkları ile geleneksel toplumsal ilişkilerin samimiyetini erozyona uğrattığını savunmuşlardır.”³⁷⁰

Muhafif ve devrimci Sitiastionist sanatçıların etkili olduğu bu süreçte, manifesto dilinde sokak sanatı, bildiri ve grafitiyle antiemperyalist hareket, söyleme sahip siyasal/sanatsal eylemler meydana gelir.³⁷¹

³⁶⁹ Clark, Toby, *a.g.e.*, 153

³⁷⁰ *a.g.e.*, 165

³⁷¹ Artun, Ali, “Sanat ve 1968 Baharı/Bir Kroloji”, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 110, 2009, 43

3.2. 1960-1970 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DEKİ GELİŞMELER

3.2.1. Siyasal ve Ekonomik Gelişmeler

Türkiye'de, 1960'lı yılları belirleyen en önemli olay, 27 Mayıs 1960 askeri darbesidir. 1960 darbesi, 1950'li yıllar boyunca Türkiye'yi yöneten Demokrat Parti (DP) hükümetine, parlamentoya ve ordu hiyerarşisine karşı Türk Silahlı Kuvvetleri (TSK)'nden bir grup albay ve daha düşük rütbeli askerlerin yaptığı bir harekettir. Bu hareketin gerçekleşmesindeki en önemli etken, 1950'lerin sonlarında yaşanan büyük ekonomik bunalım ve egemen seçkin sınıfın bazı kesimlerinin hükümetten desteğini çekmesidir.³⁷²

1950'li yıllarda, DP hükümetlerinin uyguladığı enflasyoncu politikalar sonucu yeni ticaret burjuvazisi büyük kazançlar elde etmişti. Buna karşılık CHP döneminin devrimci kadrosunu oluşturan sabit gelirlili memurların ve köylülerin yaşam düzeyleri düşmüştü. Bu durum asker ve sivil bürokrasiyi hükümete karşı cephe almaya itmişti. 1950'li yılların sonuna doğru meydana gelen ekonomik bunalım ve DP'lilerin muhalefete, basına karşı olumsuz tutumu bu memnuniyetsizliği arttırmıştı.³⁷³

1950'li yıllarda, DP ile muhalefet arasında sert tartışmalar yaşanır. Çoğunluğa sahip olan DP, muhalefet üzerinde sindirme çalışmalarına girişir. Millet Partisi (MP) kapatılır ve CHP mallarına el konulur. 1954 seçimlerinden sonra DP, ülke içerisinde kendi anlayışına göre düzen kurmak için sert önlemlere başvurur. DP hükümeti tarafından karşıt partiye oy veren illerin idari yapıları değiştirilir ve kamu çalı-

³⁷² Aksoy, Atilla, *27 Mayıs Darbesi*, Görsel 20. Yüzyıl Genel Kültür Ansiklopedisi, İstanbul, Gösel Yayınlar, 1984, 1194, v.d.; Ahmad, Feroz, *Demokrasi Sürecinde Türkiye(1945-1980)*, İstanbul, Hil Yayınları, 1996, 46, v.d.; Özdemir, Hikmet, *Siyasal Tarih(1960-1980)*, *Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908-1980* (Ed. Sina Akşin), İstanbul, Cem Yayınevi, 2005, S. 228, v.d.; Zürcher, Eric Jan, *Moderleşen Türkiye Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, S. 321, 325, - aktaran, Gürdaş Bora, a.g.e., 5

³⁷³ Aksoy, Atilla, a.g.e. 1194-1195, v.d. ; Ahmad, Feroz, a.g.e. 165, v.d. ; Özdemir, Hikmet, a.g.e. 229-232, v.d. ; Zürcher, Eric Jan, a.g.e. 334, 351, 352, v.d. ; Akşin, Sina a.g.e. 215-224, aktaran Gürdaş Bora, a.g.e. 5.

şanlarının hizmet sürelerine bakılmaksızın emekli edilir. Ayrıca üniversitelerin özerkliği zedelenir, basın suçları ağırlaştırılır ve seçim yasasında değişiklikler DP'nin lehine yapılır.³⁷⁴

Bütün bu yaşananlarla birlikte 1960 yılların başında güvenlik güçleriyle öğrenciler arasında şiddetli çatışmalar meydana gelmiş olması ve hükümetin bu olaylar karşısında yetersiz kalması, memnuniyetsizliği daha da artırır. Kendilerine Milli Birlik Komitesi (MBK) adını veren bir grup genç subay, ordu adına ülke yönetimine el koymasıyla 27 Mayıs 1960 tarihinden 25 Ekim 1961 tarihine kadar yaklaşık 1,5 yıl sürecek 27 Mayıs askeri yönetimi başlatır.³⁷⁵

25 Ekim 1961 tarihine kadar üç hükümet kuracak olan Milli Birlik Komitesi (MBK), ilk uygulaması DP'ye yakınlığıyla bilinen yüksek rütbeli askerler ve adı yolsuzluklara karışmış sivilleri Yassıada'da tutuklar. Yüksek Adalet Divanı adı verilen bir özel mahkemeye yargılamaları başlatır. Bu yargılamalar sonucu, DP yöneticilerinden Adnan Menderes, Fatih Rüştü Zorlu ve Hasan Polatkan idam cezalarına çarptırılır ve bu kararlar uygulanır.³⁷⁶

MBK iktidarında ordunun reorganizasyonu ve gençleştirilmesi gerekçesiyle 235 general ve amiral ile 5000'e yakın subay silahlı kuvvetler bünyesinden çıkarılır. Üniversitelerde 147 öğretim üyesinin tembel, yeteneksiz ve reform düşmanı oldukları gerekçesiyle üniversitelerden atılır.³⁷⁷

³⁷⁴ Turan Şerafetin, *Çağdaşlık Yolunda Yeni Türkiye (14 Mayıs 1950 - 27 Mayıs 1960)*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999, 75-86-95

³⁷⁵ Aksoy, Atilla, "a.g.e. s. 1194-1195, v.d. ; Ahmad, Feroz, a.g.e. 165, v.d. ; Özdemir, Hikmet, a.g.e. 229-232, v.d. ; Zürcher, Eric Jan, a.g.e. 334, 351, 352, v.d. ; Akşin, Sina, a.g.e. 215-224, aktaran, Gürdaş Bora, a.g.e. 5

³⁷⁶ Sarıbay, A. Yaşar, *Türkiye'de Demokrasi ve Politik Partiler*, a.g.e. 56, v.d. ; Gürdaş Bora, a.g.e. 5

³⁷⁷ Turan Şerafettin, *Çağdaşlık Yolunda Yeni Türkiye (14 Mayıs 1950 - 27 Mayıs 1960)*, a.g.e., 220-221, v.d.,; Gürdaş Bora, a.g.e., 6

Bu dönemde yeni bir anayasa ve seçim kanunu düzenlenir. MBK ile sivil bir kuruluş olan Temsilciler Meclisi, 1961 Anayasası'nı ve Seçim Kanunu'nu hazırlar. Hazırlanan 1961 Anayasası, 27 Mayıs 1960 öncesi döneme karşı tepki anayasa özelliğindedir. 61 Anayasa'sı yeni hak ve özgürlükler getirdiği gibi bunlara ayrıntılı tanım ve güvenceler de getirir. 11. maddesinde temel hak ve özgürlüklerin sınırlandırılması zorlaştırılır, her durumda temel hak ve özgürlüklerin özüne dokunulması yasaklanır. Ayrıca "sosyal devlet" ilkesinin dâhil olduğu bu anayasa³⁷⁸ ile insan yüce bir değer olarak kabul edilir. Kişileri, toplumun hak ve özgürlükleri ile uzlaştırıp geliştirmeyi amaçlar. Bu doğrultuda çağdaş anayasalarda kabul edilen tüm özgürlükler tanınır. Devletin başlıca görevinin bunlara dokunmama, karışmama; aksine koruma olduğu belirtilir.³⁷⁹ Bu yönüyle 1961 Anayasa'sı, devlet ilişkisini devlet yurttaş dayanışması tutumuyla ele alır. Kişi ile toplulukların hak ve özgürlükleri, ödevlerle dengelenir ve bu ödevler devlete karşı değil topluma karşıdır.³⁸⁰

MBK iktidarı, siyasi parti faaliyetlerine izin verdikten sonra, 1960'lı yılların siyasal hayatında etkili olan Adalet Parti (AP) 11 Şubat 1961 tarihinde, Türkiye İşçi Partisi (TİP) ise 13 Şubat 1961 tarihinde kurulur. Bu partilerin yanısıra birçok yeni parti kurulur ve siyaset sahnesinde etkili olmaya çalışır.³⁸¹

1960'lı yılların ekonomi politikasına değinen Feroz Ahmad'a göre; 1950'li yılların sonlarına doğru Menderes hükümetinin ekonomi politikası enflasyonu yükseltmiş ve bunun sonucunda karaborsacılık, haksız, kolay kazanç yolları gelişmişti. 27 Mayıs 1960 Darbesi gerçekleştiğinde ekonomi çökmüş durumdaydı. Bu tarihten son-

³⁷⁸ Tanör, Bülent, *Osmanlı Türk Anayasal Değişmeleri*, Alfa Yayınları, İstanbul, 1995, 283, v.d.; Ahmad, Feroz, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, İstanbul, Doruk Yayınları, 2002, 166-167, v.d.; Toprak, Bedirhan, *Cumhuriyet Ansiklopedisi,(1923-2000)-3: 1961-1980*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, 8-9, v.d.; Özdemir, Hikmet, "Siyasal Tarih (1960-1980)", *Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908-1980* (Ed. Sina Akşin), İstanbul, Cem Yayınevi, 2005, S. 238-239, aktaran, Gürdaş Bora, a.g.e.,6.

³⁷⁹ Turan Şerafettin, *Çağdaşlık Yolunda Yeni Türkiye (27 Mayıs 1960 – 12 Eylül 1980)*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2002, 61

³⁸⁰ Parla, Taha, *Türkiye'de Anayasalar*, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2002, 45

³⁸¹ Özdemir, Hikmet, a.g.e., 241, v.d. ; Tanilli, Server, *Uygurluk Tarihi*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000, 370, aktaran, Gürdaş Bora, a.g.e.,7

ra MBK hükümeti, ekonominin dengesini ve düzenini sağlamak için ekonomik hayatı daha rasyonel tarzda örgütlemeye girişmişti.³⁸²

MBK yönetimi, ilk kez bu dönemde “planlı ekonomi” dönemini başlatır. Ekonomide planlı ve eş güdümlü kalkınma düşüncesi, 1961 anayasasında yer alarak anayasal bir güvenceye kavuşturulur. Bu durum, 1960 yılında kurulan Devlet Planlama Teşkilatı ile işlerlik kazanır.³⁸³ 1963 yılında devreye ilk kez konulan Beş Yıllık Kalkınma Planı ile yıllık fiyat artışları 1970'lere kadar % 6'larda gerçekleşir. 1970'lere doğru yeniden açık finans yollarına başvurulmasıyla fiyatlar yeniden artmaya başlar ve ödemeler dengesinde sıkıntılar yaşanır. Devreye konan istikrar paketiyle finansman kanunu altında artırıcı önlemler geliştirilir. Bu yöntemler, 1970'li yıllara doğru olumlu sonuçlar verir. Ayrıca döviz kurunun gerçekçi bir düzeye getirilişiyle ihracat gelirleri ile işçi dövizleri artırılır.³⁸⁴

3.2.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler

1960'lı yıllarda Türkiye'nin toplumsal yaşamında oldukça büyük değişimler yaşanır. Ahmet İnel'e göre; Türkiye İşçi Partisi(TİP)'nin kurulmasıyla sosyalist söylem, siyaset ve toplum sahnesinde yoğun bir biçimde işlenir. Devletin resmi ideoloji kalıplarını zorlayan bu sosyalist söylem ve hareketler, özellikle gençlik kesimi içinde güçlenir. Türkiye'nin sosyalist gençliği, antiemperyalist içeriğiyle Vietnam Savaşı, Küba ve Afrika kıtasındaki devrimlerden etkilenir.³⁸⁵ Dünyadaki gelişmelerden etkilenen üniversite öğrencileri, 1967 yılında ABD'nin 6. Filo'sunun İstanbul'a gelişini protesto eder. 1968 yılının Mayıs, Haziran aylarında birçok üniversite boykotu ve iş-

³⁸² Ahmad, Feroz, *Modern Türkiyenin Oluşumu*, a.g.e., 142, - aktaran, Gürdaş Bora, a.g.y., 8

³⁸³ Ergün, İsmet, *Dünden Bugüne Türkiye Ekonomisi ve İki binli Yıllara Bir Bakış*, Tarihi Gelişmeler İçinde Türkiye'nin Sorunları Sempozyumu(Dün-Bugün-Yarın) , Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlke İnkılapları Tarihi Enstitüsü, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1992, 262, v.d. ; Çavdar, Tefvik, *Cumhuriyet Döneminde Türk İktisadi Düşüncesi*, *Cumhuriyet Dönemi Ansiklopedisi-4*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, 1082, v.d.; Keyder, Çağlar, *İktisadi Gelişmelerin Evreleri*, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi – 4*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, 1070, aktaran; Gürdaş Bora, a.g.e., 8.

³⁸⁴ Gürdaş Bora, a.g.e., 8

³⁸⁵ İnel, Ahmet, “Demokrasinin Sancılı Yılları”, *Cumhuriyet Ansiklopedisi(1961-1980)*,Yapı Kredi Yayınları, Cilt: 3, İstanbul, 2002 içinde, 4

gal eylemi başlar. Politik üniversite gençliği, 15 Temmuz 1968 tarihinde 6. Filo'nun İstanbul'a ikinci kez gelişini protesto eder. Bu protestoları yapan gençlik, emperyalizme ve ABD politikalarına karşı sürdürdüğü eylemlerini ülke sorunlarının çözülmesi yönündeki taleplerle birleştirmiş ve bunları okudukları üniversitelerde çeşitli şekillerde dile getirmiştir.³⁸⁶

Ahmet İnsel'e göre; bu dönemde yükselen sol siyasal söylemine karşılık, sağ siyasal söylemi denge unsuru olarak güçlendirilmiştir. Milliyetçi ve muhafazakâr kesimler, sol siyasete karşı antikomünist tepkiyi örgütlemiş ve bunun kanalize edilmesinde rol almıştır. İktidardaki Adalet Partisi(AP), bu anlayışı desteklemiş ve güçlenmesini sağlamıştır. Bu durum, 1970'li yıllara doğru Türkiye'de egemen siyasal geleneğin muhalif söylemlere karşı tahammülsüzlüğü ile birleşince ülke büyük bir şiddet sarmalına girmiştir.³⁸⁷

27 Mayıs Darbesi, 1961 Anayasa'sı ve bu dönemde güdülen politikalar, 1960'lı yılların toplumsal yapısında önemli değişimlere yol açar. Özel girişimcilik ve sanayileşme çabasıyla tüccarlar işlerini büyütürken, yerli ticaret ve sanayi burjuvazisi gelişir. 1950'li yılların DP politikaları sonucu gelişen tarımsal mekanizasyon içgöçüne neden olur ve bu göç ise 1960'larda artmaya devam eder.³⁸⁸

1960 yılında büyük kentlere doğru hızlanan iç göç, toplam işgücünün % 75'ini oluşturan tarım işgücü ilerleyen yıllarda giderek azaltmıştır.³⁸⁹ Kırsal kesimin fakirliği ile kentlerin çekim gücü birleşince büyük kentlerde yaşama eğilimi artmıştır. Göç edenler geldikleri kentlerin çevresinde gecekondular yaparak barınma ihtiya-

³⁸⁶ Tunçay, Mete, "Siyasal Gelişim Evreleri", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 7*, İletişim Yayınları, 2002 içinde, s. 1986, aktaran, Gürdaş Bora, *a.g.e.*, 7.

³⁸⁷ İnsel, Ahmet, *a.g.e.* 4

³⁸⁸ Belge, Murat, "Kültür", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi -5*, İletişim Yayınları, 2002, İstanbul, s.1302, v.d. ; Doğan-Topçu, Aslıhan, *1950-1970 Arası Dönemde Türk Sinemasında Çekilen Filmlerde Zenginlik Temsilleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Master Tezi, Ankara, 2005, 61- 62, aktaran, Gürdaş Bora, *1960-1970 Yılları Arasında Türkiye'de Kültür Ve Sanat Ortamı*, *a.g.e.*, 10.

³⁸⁹ İnsel, Ahmet, "Demokrasinin Sancılı Yılları", *a.g.e.*, 5

cını gidermiştir. Bu durum, sonraki yıllarda büyük bir soruna dönüşen gecekondulugusunu doğurmuştur.³⁹⁰

1960’larda Türkiye’nin toplumsal yapısını değiştiren içgöç dışında, yurt dışına da dış göç verilmiştir. İşçi göçü olarak bilinen bu göç, İkinci Dünya Savaşı sonrası Batı Avrupa’da özellikle de Batı Almanya’da yaşanan işgücü sıkıntısının yarattığı talep üzerine Türkiye bu ülkelere işçi ihracatına başlamıştır. II. Gürsel Hükümeti tarafından³⁹¹ 13 Haziran 1961’de Türkiye ile Batı Almanya arasında bir protokol imzalanmış ve ilk işçi kafilesi 24 Haziran 1961 tarihinde Batı Almanya’ya gönderilmiştir. İlk yıllarda Avrupa’ya gönderilen işçiler, eğitilmiş, kalifiyeli sanayi ve hizmet sektörünün işçileridir. Daha sonraki yıllarda kaçak yollarla Avrupa’ya giden daha çok kırsal bölgelerde yaşayan işçilerle yurt dışına giden işçi sayısı 1970 yılına kadar neredeyse 1 milyona ulaşır.³⁹²

27 Mayıs 1960 askeri darbesinden sonra yaşanan gelişmeler, Türkiye’nin kültürel ortamına da yansımıştır. Bazı yasakların iptali ve 1961 Anayasasının özgürlükçü tavrıyla eskiye nazaran daha özgür bir döneme girilmiştir. 12 Ekim 1960’ta “Neşir Yoluyla veya Radyo Yoluyla İşlenecek Cürümler” hakkındaki yasa iptal olmuş ve 29 Kasım 1960’ta Basın Kanunu’nda antidemokratik hükümleri kaldıran yasa kabul edilmiştir. Bu ortamda sol düşünce yayınlarında büyük bir artış olmuştur. Uzun yıllar sonunda “sosyalizm” amacını açıkça dile getiren gazete ve dergiler çıkmış, birbiri ardına kurulan sol yayınevleri o güne kadar yasaklı olan kitapları çevirmeye başlamıştır. Yön, Sol, Dost, Sosyal, Ant, Toplum ve Bilim yayınevleri bu dönemde ortaya çıkmış ve Yön Dergisi sol düşünce için geniş bir tartışma platformu oluşturmuştur. Vatan ve Yeni Sabah gibi gazeteler etkilerini yitirirken, Ulus ve Cumhuriyet gibi gazetelerde muhalif sesler yükselmiştir.³⁹³

³⁹⁰ Gürdaş Bora, *a.g.e.*, 10-11

³⁹¹ Bu dönemde II. Gürsel Hükümeti iktidardadır. (5 Ocak 1961-27 Ekim 1961) [http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti], Erişim: 9 Haziran 2012

³⁹² Toprak, Bedirhan, *Cumhuriyet Ansiklopedisi (1923-2000)-3: 1961-1980*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, S. 28, - Aksoy, Atilla, “27 Mayıs Darbesi”, *a.g.e.*, 1984, s. 1274-1275, aktaran, Gürdaş Bora, *a.g.y.*, 11

³⁹³ Toprak, Bedirhan, *a.g.e.*, 82, Gürdaş Bora, *a.g.y.*, 12, v.d.; Gevgilli, Ali, “Türkiye Basını”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi – 1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 225, v.d.; Daldal, Aslı, *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*, Homer Kitapevi, 2005, 82

Sol düşüncenin yükselişe geçtiği ve siyasal ayrışmaların yaşandığı bu süreçte sinemacılar toplumsal içerikli filmler yapmaya başlamıştır. Bu dönemde çekilen filmlerde, göç, gecekondu sorunu, köy yaşamı, feodal düzen, grev, sendikal haklar gibi konuları işlenmiştir. Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu ve Ertem Göreç gibi yönetmenler, bu dönemin toplumsal estetik ve siyasal felsefesine yakınlık duyan yönetmenler olarak film çekmiştir. Edebiyat alanında ise köy edebiyatı popülerliğini sürdürmüş ve yazarlar köy, kent, toplum, birey gibi toplumsal içerikli konulara yoğunlaşmıştır. Fakir Bayburt, Yaşar Kemal, Şevket Süreyya Aydemir gibi yazarlar, bu dönemde önemli toplumsal içerikli yapıtlar ortaya koymuştur.³⁹⁴

3.2.3. Sanatsal Gelişmeler

1960'lı yılların toplumsal ve siyasal uyanışı, Türkiye'de sanatçıları da etkiler. 1968 yılında dünyada meydana gelen gelişmeleri takip eden sanatçılar, bu gelişmelerden etkilenir. Zeynep Yasa Yaman'a göre; 1968 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde dönemin ruhunu anlatan afişler yapılmıştır. Bu sayede Akademi'deki genç sanatçılar eylemlere dâhil olarak grafiti sanatını ortaya çıkarmıştır.³⁹⁵

Türkiye'de 1960'lı yılların sanat ortamında tartışılan en önemli konu, sanatçıların devlet tarafından korunması ve desteklenmesidir. Bunun yanı sıra kültür işlerinin Milli Eğitim Bakanlığı'ndan ayrı bir Kültür Müsteşarlığı'nca yürütülme isteğidir. Daha önce DP'ye destek veren bir grubun da içinde bulunduğu aydınlar, 27 Mayıs sürecine gönülden destek verip, bu tartışmalara dâhil olur.³⁹⁶

³⁹⁴ Onaran, Alim Şerif, *1960- 1968 Döneminde Türk Filmleri*, Dost Yayınevi, 1969, 24, Daldal, Aslı, *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*, Homer Kitapevi, 2005, 93,- Özkırımlı, Atilla, "Anahatlarıyla Edebiyat", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi-3*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, 596, aktaran; Gürdaş Bora, *a.g.y.* 12.

³⁹⁵ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, *a.g.e.*, 65

³⁹⁶ *a.g.e.*,65

Aydınlar ve sanatçılar arasında 27 Mayıs süreciyle yeni bir Rönesans'ın başladığı tartışması yapılır. Erken Cumhuriyet modernliği tartışmaya açılır ve gelenekle modernlik uzlaştırılmaya çalışılır. Türkiye'de sanat ortamının bir diğer önemli tartışması ise "ulusal-evrensel" ekseninde beliren etki, taklit, yerellik, gelenek, biçem, içerik, soyut, somut gibi kavramlar üzerinedir.³⁹⁷

Bu dönemin en dikkat çeken sanatsal etkinliği, resim ve heykel gibi geleneksel anlatım biçimlerinin dışında Türkiye'de ilk defa alternatif disiplinlerden olan performans sanatının gösterimidir. Paris'ten dönen Adnan Çoker, Akademi'de 1961- 66 yıllarında öğrencilerle müzik eşliğinde doğaçlama resimler yapar.³⁹⁸

3.2.4. 1960'larda Türkiye Resim Sanatı Ortamı

Siyasal bilinçlenmenin güçlendiği 1960'lı yıllarda sanatçılar, plastik sanatlarda bir kimlik ve köken aramaya girişir. Sanatçıların sanatsal eğilimleri soyut ve figür üzerinedir. Soyut çalışan sanatçılar, yeni konu arayışına girerek cami stilizasyonları, hat ve fermanlardan esinlenen biçimler, kilim, halı motiflerini konu edinir. Bu sanatçılar, geçmiş ve köken arayışı içinde seyirciyle bir köprü kurmanın endişesini taşır. Bu durum, bir taraftan sanatın yaygınlaşmasına yol açarken öte taraftan da sanat eğitimi olmayan geniş kitlelerin beğenisini oluşturur.³⁹⁹

Bu dönemin bir diğer sanatsal eğilimi ise figür resmidir. 1960'lı yıllardaki öykü ve romanlarında köy gerçeğini değişik boyutlarıyla yansıtan zengin bir yazım sanatının varlığı, yeni figürasyon anlayışını etkileyerek gelişmesini sağlar. Nedim

³⁹⁷ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 65

³⁹⁸ *a.g.e.*, 68

³⁹⁹ Germaner, Semra, "1950'den Günümüze Türk Resmi", *Sanat Çevresi*, Sayı: 102, 1987, 20

Günsür, Neşet Günel gibi sanatçılar, bu yeni figürasyon anlayışında önemli yapıtlar verir.⁴⁰⁰



Resim 33. Neşet Günel “Duvar Dibi III”, 1971-72

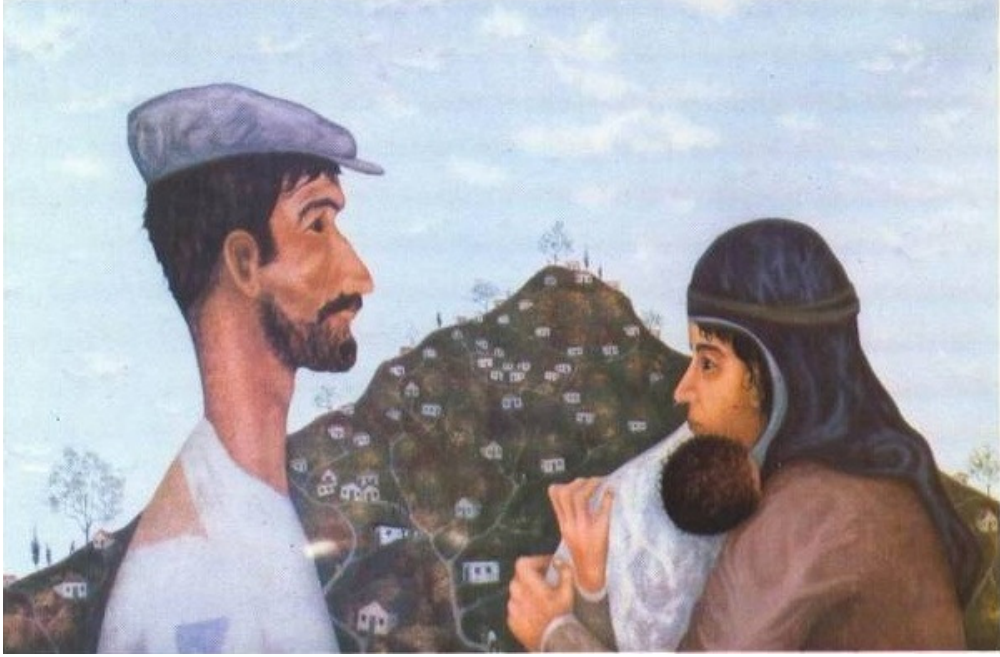
1960’lı yılların sonlarına doğru siyasal bilinçlenmenin güçlenip yoğunlaştığı dönemde sanatta “kültür emperyalizmi” ve “sanatta sosyalizm” gibi konular gündeme gelir. Bu kavramlar, sanatta etkilerini daha çok 1970’li yıllarda gösterir. Diego Rivera, José Clemente Orozco, Fernando Leal, David Siqueiros gibi Meksikalı sanatçıların kendi kültürel geçmişlerinden esinlenerek yaptıkları toplumsal, politik içerikli duvar resimleri tanıtılır; çeviriler ve tartışmalar yapılır. Bu ortamda resim yapan Yeni Dal grubu sanatçıları, sosyalist sanata inanç besler.⁴⁰¹

Bu dönemde sosyal hayatta meydana gelen değişimler, sanatçıların tuvallerine konu olur. İç göçle etkisi iyice hissedilen gecekondu olgusu resimlere yansır. Sanatçıların günlük olaylara fantastik ve bireysel yaklaşımı ile kent yaşamı ve sorunla-

⁴⁰⁰ a.g.y. 18

⁴⁰¹ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 65

rı, göç olgusu, Anadolu yerelliği yapıtlara yansır. Köylü aileler, işçiler, göç, panayır, lunapark, tren istasyonları, gibi farklı kamusal alanlar ve sınıfsal katmanlar, toplumsal içerikli ve sorgulayıcı resimler konu edinir.⁴⁰²



Resim 34. Nedim Günsür, “Köylü Aile”

⁴⁰² Germaner, Semra, “1950’den Günümüze Türk Resmi”, *a.g.y.*, 20

3.3. MİLLİ BİRLİK KOMİTESİ HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA

TÜRKİYE RESİM SANATI

27 Mayıs Darbesini yapan Milli Birlik Komitesi (MBK) iki hükümet kurar. 27 Mayıs 1960 tarihinden 27 Ekim 1961 tarihine kadar Cemal Gürsel başbakanlığında iki kez hükümet kurulur. Gürsel'in 26 Ekim 1961'de Cumhurbaşkanlığı'na geçmesinden sonra kısa süreli Emin Fahrettin Özdilek Başbakanlık görevinde bulunur.⁴⁰³ Gürsel Hükümeti programında kültür ve sanata dair herhangi bir ifadeye rastlanılmamaktadır.⁴⁰⁴

3.3.1. Aydınlar ve Sanatçıların 27 Mayıs Darbesi'ne Bakışı

27 Mayıs Darbesi ve sonraki süreç, dönemin birçok aydın ve sanatçısı tarafından desteklenir ve olumlanır. Haşim Nur Gürel bu döneme için, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarını anımsatan kısa bir Rönesans (Yeniden Doğuş) niteliğini yapar.⁴⁰⁵ Doğu Perinçek 27 Mayıs Darbesi'ni, 12 Mart ve 12 Eylül darbelerinden farklı bir yere koyarak toplum hareketinin ateşlendiği bir "orta sınıf hareketi" olarak tanımlar.⁴⁰⁶

Böylesi bir olumlama ortamında, Bülent Ecevit 1960 tarihli "Dost Dergisi"nde yayınlanan ve "Karanlık Çağdan Çıkış" adlı yazısında DP iktidarının toplumun gelişme hızını kestiğini, o dönemde sanatçı ve edebiyatçıların toplumdaki yaratma güçlerinin kısıldığını ifade eder. Ecevit ayrıca, devletin kültürel çalışmalardan maddi, manevi desteğini esirgediğini, bunun sonucunda halk ile sanatçılar arasındaki bağın zayıfladığını ve sanatçıların toplumsal meselelerden uzaklaştığını belirtmektedir. Ecevit'e göre sanatçılar toplumdaki ayrı uzak kaldığı bu yıllarda, bir çeşit laboratuvar çalışmasıyla içe dönük soyut eserler üretmiştir. Sanatçının Türk toplumuyla 10 yıllık

⁴⁰³ "Türkiye Cumhuriyeti Hükümetleri Listesi",

[http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti], Erişim: 9 Haziran 2012

⁴⁰⁴ "I. Gürsel Hükümeti Programı", [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP24.htm>], Erişim: 18 Eylül 2012, "II. Gürsel Hükümeti Programı", [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP25.htm>], Erişim: 18 Eylül 2012

⁴⁰⁵ Gürel, Haşim Nur, "Sığ Sularda Sanat ve Siyaset", *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı:22, 1996, s. 56

⁴⁰⁶ Perinçek, Doğu, *Osmanlı'dan Bugüne Toplum ve Devlet*, Kaynak Yayınları, 1991, 256

ayrılıktan sonra yeniden buluşacağına dair umutlar beslerken, MBK hükümetinden beklentisini dile getirmektedir.⁴⁰⁷ Türkiye Resim Sanatının önemli sanatçılarından Cihat Burak, “555K” (5’inci ayın 5’inci günü saat 5’de Kızılay Meydanında) adlı eserinde, 27 Mayıs Darbesini gençliğin coşkusal ifadesinin yansıması şeklinde resmetmiştir.

27 Mayıs sonrasında sanatçı, aydın kesimin devletle olan bağlarını güçlendirmek ve ekonomiye destek için Hazineye Yardım Kampanya’sı adı altında bir sergi düzenlenir. 1960 yılının Ağustos ayında Dost Dergisi, “*bütün sanatçılarımızı hazineye yardım kampanyasına çağırıyoruz*” başlıklı bir etkinlik düzenler. Derginin 35. sayfasında şu ilana yer verilir.⁴⁰⁸

*“Dergimiz bir sergi düzenleyecektir. Bu sergide kitap, resim heykel seramik, fotoğraf, karikatür ve el işleri satılacak, geliri hazineye bağışlanacaktır. Bunun için kitabı olan arkadaşlarımızın uygun görecekları kadarını imzalı olarak, resim heykel seramik, fotoğraf, karikatür ve el işleri üzerinde çalışan sanatçılarımızın birer eserleriyle kampanyaya katılmalarını rica ediyoruz.”*⁴⁰⁹

15 Ekim 1960 tarihinde çağrıya yanıt veren pek çok sanatçının katılımıyla Ankara Sanatseverler Kulübü’nde sergi düzenlenir. Eşref Üren, Orhan Peker, Haşmet Akal, Fikret Otyam, Turan Erol, Nuri Abaç, gibi ünlü sanatçıların da katıldığı ve 10 gün süren bu sergi, hazineye yardım bir yana yeterince izleyici katımına ulaşmaz.⁴¹⁰

⁴⁰⁷ Ecevit, Bülent, “Karanlık Çağdan Çıkış”, *Dost Dergisi*, Sayı:34, 1960, 8-12, - aktaran, Gürdaş Bora, *a.g.y.*, 20-21

⁴⁰⁸ Gürdaş Bora, *a.g.y.*, 32

⁴⁰⁹ Gürdaş Bora, *a.g.y.*, 32

⁴¹⁰ Gürdaş Bora, *a.g.y.*, 32, v.d; Elibal, Gültekin, Atatürk ve Resim- Heykel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973, 383

3.3.2.M. Sunullah Arısoy Raporu

Dönemin sanatçıları, Milli Birlik Komitesi'nden çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanan yazılar ile beklentilerini dile getirir. Bu beklentiler arasında, sanatçının devlet tarafından korunması, sanatın yaygınlaşmasını sağlayacak çalışmaların yapılması, Türkiye sanatının dünyaya açılması ve Kültür Bakanlığı'nın kurulması bulunur. Bu dönemde M. Sunullah Arısoy, Ulus gazetesinde sanat ve sanatçı beklentisiyle ilgili yazılar yazarak MBK (Gürsel hükümeti)'nin dikkatini çeker. Hükümetin Başbakanlık Müsteşarı Alpaslan Türkeş, Numan Esin ve Muzaffer Özdağ Arısoy'un yazısına karşılık kendisinden sanat ve sanatçı sorunlarını ele alan detaylı bir rapor hazırlamasını ister.⁴¹¹

Hazırlanan Arısoy Raporu'nda Türkiye Resim Sanatını ilgilendiren bölümde, ilkin Türkiye sanatçısının dernekleşmesini ele alınır. Sanatçının kendi hak ve menfaatlerini korumak için hızla dernekleşmesi gerektiğini belirten Arısoy, böyle bir birlik kurulduğu takdirde 10 yıla varmadan ülkede sanatçıların hem sömürülmekten kurtulacağını, toplum içindeki yerini alıp onurunu kazanacağını hem de Türkiye sanatının yurt içinde, dışında gerektiği gibi tanınacağını belirtir. Arısoy ikinci olarak CHP'nin 1938-1943 yıllarında sanat ve sanatçısına destek amacıyla düzenlediği "Yurt Gezileri ve Sergileri" programına benzer bir etkinliğin yapılmasını talep eder. Arısoy'a göre; bulunduğu yerden yıllarca ayrılmayan sanatçının sanatı kısırlaşacağını belirtir. Bunun için büyük masraf gerektirmeyen, külfetsiz; ama çok yararlı olduğunu düşündüğü 50 civarında sanatçıyı 10'ar kişilik gruplar halinde Türkiye'nin çeşitli bölgelerine göndermek gerektiğini dile getirilir.⁴¹²

3.3.3.MBK'nın Kültür Bakanlığı'nın Kurulmasına Yönelik Yaklaşımı

Aydın ve sanatçıların MBK'dan beklentilerden biri Milli Eğitim Bakanlığı'ndan bağımsız bir Kültür / Güzel Sanatlar Bakanlığı ya da Müsteşarlığı'nın kurulmasıdır. Genel ve mesleki öğretim dışında kalan işlerin Milli Eğitim Bakanlı-

⁴¹¹ Gürdaş Bora, *a.g.y.*, 20-21

⁴¹² *a.g.y.*, 22

ğı'ndan ayrılarak Kültür Bakanlığı'na verilmesi talep edilir. Bu konuyla ilgili, M. Sunullah Arısoy hükümete sunmuş olduğu raporda Güzel Sanatlar Bakanlığı'na, kadro ve mali imkânlar nedeniyle cesaret edilemediği, bunun yerine ilk etapta daha az masraflı olabilecek, bu geçici dönemde gerekli işleri başaracak, Başbakanlığa bağlı bir “Kültür ve Sanat İşleri” ya da “Genel Müdürlüğü” kurulabileceği belirtmektedir.⁴¹³

29 Eylül 1960 tarihinde I. Gürsel Hükümeti'nin Milli Eğitim Bakanı Bedrettin Tuncel'in başkanlık ettiği ve sanat otoritelerinin de bulunduğu bir toplantı gerçekleşir. Toplantıda Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü görevinde bulunan Cevat Memduh Altar tarafından hazırlanan kültür ve sanat işlerinin Kültür Bakanlığı veya başka bir teşkilata bağlanmasıyla ilgili rapor incelenir. Toplantıya katılanlardan bazıları, bir teşkilat yapısından önce amaç tespitinin gerekli olduğunu belirtir. Toplantıda, teşkilatla uğraşmanın yersiz olduğu, güzel sanatların köye kadar götürülmesi gerektiği ve sanatın bütün kademeleriyle Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı bir şube ile hizmet alması gerektiği vurgulanır.⁴¹⁴

28 Aralık 1960 tarihinde 2. toplantıda ise Kültür Bakanlığı konusu bir kez daha gündeme gelir. Ancak bu konu, bir karara bağlanamaz. 1961 yılında II. Gürsel Hükümeti'nin Milli Eğitim Bakanı Bedrettin Tuncel döneminde gerçekleştirilen VII. Milli Eğitim Şurası'nda “On Yıllık Milli Eğitim Planı” çalışmasında Kültür Bakanlığı konusu da ele alınır. Bu Şura'nın sonunda Milli Eğitim Bakanlığı'nın genel eğitim, mesleki ile teknik eğitim, kültür müsteşarlığı olmak üzere 3 müsteşarlığa ve bunların ise bir baş müsteşarlığa bağlanması öngörülür. Fakat daha sonra VIII. İnönü Hükümeti'nin Milli Eğitim Bakanı Mehmet Hilmi İncesulu, bakanlığın üç farklı müsteşarlığa ayrılmasını “devletin reorganizasyonu” olarak görür ve bu kararın uygulama imkânının olamayacağını belirtir.⁴¹⁵

⁴¹³ Özerdim, Sami N. Milli Eğitim'in Kültür İşleri, *Varlık*, Sayı: 535, 1 Ekim 1960, 4-5, v.d.; Anonim, “Türk Sanatının Dertleri”, *Dost Dergisi*, Sayı: 37, Ekim 1960, 14, aktaran, Gürdaş Bora, *a.g.e.*, 22

⁴¹⁴ Erol, Turan, “Kültür Bakanlığı- Bir Hikâyenin Baş ve Sonu”, *Dost*, Sayı:21, 1966, 1-2, v.d.; Erol, Turan, “Gizli Dosya”, *Ulus*, 28 Mayıs 1967, 2, v.d.; Erol, Turan, “Kültür İşleri ve Siyasal Partiler”, *Cumhuriyet*, 30 Ocak 1974, 2, Aktaran, *a.g.e.*, 23

⁴¹⁵ Erol, Turan, “Kültür Bakanlığı- Bir Hikâyenin Baş ve Sonu”, *a.g.y.*, 2, v.d.; Erol, Turan, “Gizli Dosya”, *a.g.y.*, 2, aktaran, Gürdaş Bora, *a.g.e.*, 23

3.3.4. Yeni Dal Grubu

27 Mayıs Darbesi, DP iktidarının uygulamalarından sıkılan dönemin aydın ve sanatçılarının desteğini almış ve geleceğe dair umutlar beslemesini sağlamıştı. Bir önceki döneme nazaran daha demokratik ortam oluşmuştu. Bu durum yeni ve farklı birçok “sol” düşünceyi savunan yayının ortaya çıkmasını ve dolayısıyla “sol düşünce”nin gelişmesini sağlamıştı.

Zeynep Yasa Yaman’a göre; bu dönemde “kültür emperyalizmi” ve “sanatta sosyalizm” gibi sorunlar önemli tartışma konusu olmuştu. Diego Rivera, Jose Clemente Oroscó, Fernando Leal, David Siqueiros gibi Meksikalı sanatçıların kendi kültürel geçmişlerinden esinlenerek yaptıkları toplumsal, politik içerikli duvar resimleri tanıtılmış, çeviriler yapılmış ve tartışılmıştır.⁴¹⁶

Böylesi bir güven ortamında, Yeni Dal Grubu sergilerini düzenler. 1959 yılında kurulan grup, kendilerini fantastik burjuva sanata karşı kurulmuş sosyalist realist anlayışta görüyordu. Grup; Avni Memedoğlu, Nejat Tözge, Marta Tözge, Kemal İncesu, İhsan İncesu, Vahi İncesu, Hikmet Aksüt’ten oluşuyordu. Yeni Dal grubu üyeleri 1959’da ilk sergiyi, 1961 yılının Nisan ayında ise ikinci sergisini İstanbul Şehir Galerisi’nde açmıştır. Türkiye’nin sıkıyönetim günlerinde ve MBK’nın II. Gürsel hükümeti iktidarına denk gelen bu sergi, kominizm propagandası yaptığı gerekçesiyle 5. gününde savcılıkça kapatılmıştır. Sergide yer alan toplam 15 eser toplatılmış ve sanatçılar da bazı hukukçu, ressam profesörlerin bilirkişi raporlarına dayanarak tutuklanmıştır. Avni Memedoğlu’ nun anlatımına göre; sanatçıların tutukluluk günleri olabildiğince ağır geçmiş, tutukluluk süreleri Sirkeci Sansaryan Han’da Balmumcu Askerî Garnizonu’nda 50 gün sürmüştür. Sanatçılar 15 Eylül 1961’de üçüncü duruşma sonunda aklanmıştır. Bu olaydan sonra sanatçılar işlerini kaybetmiş, ekonomik problemler yaşamış ve Yeni Dal Grubu dağılmak zorunda kalmıştır.⁴¹⁷

⁴¹⁶ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, a.g.e., 5

⁴¹⁷ Atagök, Tomur, “Beş Koleksiyon ile 1950-1970 Dönemi Türk Resmine Bakış”, a.g.y., 47- 48, v.d.; Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, a.g.e. 67, v.d. Bugay, Başak, a.g.y., 116



Resim 35. Avni Memedoğlu

27 Mayıs'ın verdiği güven duygusuyla sergilerini açan grup üyeleri bu olayı şaşkınlıkla karşılamıştır. Aslında Türkiye'de hiçbir şeyin değişmediğini, belli bir egemen zümrenin isteklerinin hala geçerli olduğunu konusuna değinmişler.⁴¹⁸

3.4. İNÖNÜ HÜKÜMETLERİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

Anayasanın kabulü, 1961 yılı genel seçimlerinin yapılması ve parlamentonun açılması Milli Birlik Komitesi askeri yönetimini hukuki olarak sona erdirir. 27 Mayıs darbesini yapan MBK yönetiminden sonra Türkiye ilk kez koalisyon hükümetleri ile tanışır.⁴¹⁹ 1961 yılı genel seçimleri sonunda İsmet İnönü başkanlığında Türkiye'nin ilk koalisyon hükümeti kurulur.

⁴¹⁸ Bugay, Başak, *a.g.y.*, 116

⁴¹⁹ Gürdaş Bora, *a.g.e.*, 7

1960'lı yılların ilk hükümeti olan VIII. İnönü Hükümeti, 20 Kasım 1961- 25 Haziran 1962 tarihleri arasında CHP'den iktidar olur. Adalet Partisi(AP) ile koalis-yondan oluşan bu hükümetten sonra 25 Haziran 1962 - 25 Aralık 1963'te iktidar olan IX. İnönü Hükümeti, Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi(CKMP) ve Yeni Türkiye Partisi (YTP) ile koalisyon kurar. Bu dönemde kurulan İnönü'nün üçüncü ve son hü-kümeti olan X. İnönü Hükümeti ise 25 Aralık 1963- 20 Şubat 1965 tarihlerinde Ba-ğlımsızlar'ın desteğiyle kurulan koalisyon hükümetidir.⁴²⁰

Türkiye'de 27 Mayıs sonrası MBK yönetimi tarafından devlet kurumlarının yeniden düzenleme uygulamaları, İnönü Koalisyon hükümetlerince de sürdürülür. Turan Erol'a göre; bu dönemde hükümetler uygulamalarıyla yeni reformlar ve atı-lımlar gerçekleştirmeye çalışmıştır. Yeni anayasa ile demokratik, sosyal devlet kav-ramının öngördüğü ekonomik, sosyal, eğitsel, bilimsel planlama çalışmaları yapılmıştır.⁴²¹ Hükümetin kültür ve sanat ile ilgili politikaları, bu yapılandırma çerçeve-sinde düzenlenmiştir.

VII. İnönü Hükümeti Programında kültür ve sanat faaliyetlerin geniş halk ke-simlerine yayılması vurgusu yapılır. Programında ayrıca, kültür ve sanat faaliyetlerin belli zümrelere değil en geniş halk kesimlerine hitap ettirileceği ve güzel sanatların yurt geneline yayılmasına çalışılacağı ifade edilmektedir.⁴²²

Bu hükümet döneminde programlı kalkınma çerçevesinde ilk kez Beş Yıllık Kalkınma Planları uygulamaya konulmuştur. Programlı bir kalkınmanın öngörüldüğü

⁴²⁰ "Türkiye Cumhuriyeti Hükümetleri Listesi",

[http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti] Erişim: 19 Ekim 2012

⁴²¹ Erol, Turan, "Sanat, Sanatçı Bağımsızlığı ve Ortak İmge(Sanatın Yakın Tarihinde Bir Gezinti)", Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 8. Ulusal Sanat Sempozyumu "Sanat Ve..." , Ankara, 2006, 623, v.d.; İslimyeli, Nüzhet, "Bir Sanat Politikamız var mı?", *Ankara Sanat*, Sayı: 162, 1979, 4

⁴²² "VIII. İnönü Hükümeti Programı", [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP26.htm>], Erişim: 19 Eylül 2012

bu çalışmada, kültür ve sanat alanları da bu kapsama alınmıştır. Ancak bu ilk planda, kültürel ve sanatsal planlamalara gerekli açıklamalar yapılmamıştır.⁴²³

3.4.1. Kültür Bakanlığı Tartışması ve İnönü Hükümeti'nin Yaklaşımı

1960'lardan beri Türkiye'de uzun yıllar Kültür Bakanlığı tartışması yapılmıştır. Kültür ve sanat işleri Cumhuriyetin kuruluşundan 1970'lere kadar Milli Eğitim Bakanlığı çatısı altında görülmüş ve bu durum sanatçılar, aydınlar tarafından tartışılmıştır. Sürekli olarak hükümet yetkililerinden Milli Eğitim Bakanlığı'ndan bağımsız bir bakanlık ya da yapı talebinde bulunmuştur.

Bu yıllarda sanatçıların ve aydınların sık sık dillendirilen bu talebi, hükümet cephesinde ele alınır. Kültür Bakanlığı konusu, 4 Ağustos 1964 tarihinde Güzel Sanatlar Akademisi'nde toplanan ve X. İnönü Hükümeti Milli Eğitim Bakanı İbrahim Öktem'in açılış konuşması yaptığı Müzik ve Sahne Sanatları Danışma Kurulu'nda gündeme gelir. Öktem konuşmasında kültür davası yurt genelinde ele alınınca kuvvetle ihtiyaç duyulduğunu ve ana bir teşkilata bağlanma gereksinimi olduğunu belirtmiştir. Ancak, Kültür Bakanlığı ihtiyacını vurgulayan Bakan Öktem, 3 gün süren görüşmelerin ardından Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde plastik sanatları içine alan daimi bir Güzel Sanatlar Danışma Kurulu'nun kurulacağı kararını duyurmuştur. Söz konusu kurul, 11 Ocak 1965 tarihinde toplanmış ve bir çalışma yönetmeliği hazırlanmıştır. Ancak kurul ikinci bir kez toplanamamıştır.⁴²⁴

⁴²³ "Birinci Beş Yıllık Kalınma Planı",

[<http://www.kalkinma.gov.tr/PortalDesign/PortalControls/WebIcerik>], Erişim: 19 Eylül 2012

⁴²⁴Erol, Turan, "Kültür Bakanlığı- Bir Hikâyenin Başı ve Sonu", *Dost*, Sayı: 21, Temmuz, 1966, 2, v.d.; Erol, Turan, "Gizli dosya", *Ulus*, 28 Mayıs 1967, S.2, aktaran, Gürdaş Bora, a.g.y., 40

3.4.2. Günümüz Türk Resim Sanatı Sergisi

Türkiye Resim Sanatının yurt dışında tanıtılması etkinlikleri Cumhuriyetin kuruluşundan beri gündeme gelmiş ve bu kapsamda yurt dışında sergiler düzenlenir. İnönü hükümetleri iktidarında da bu konu gündeme gelir. Bu bağlamda 1963 -1964 yıllarında İnönü hükümetinin Dışişleri ve Milli Eğitim Bakanlığı ortak girişimi sonucunda Günümüz Türk Resim Sanatı Sergisi adı altında plastik sanatlar sergisi düzenlenir. Avrupa başkentlerinden Brüksel, Paris, Viyana, Berlin, Roma’da düzenlenen bu sergiler, Türkiye Resim Sanatını yabancı ülkelere tanıtmaya amacı gütmüştür.⁴²⁵

Hükümet yetkililerin önemsendiği bu sergi için seçici kurul, Dışişleri Bakanlığı Kültürel İlişkiler Dairesi’nin önerisiyle Fransa’dan sanat eleştirmeni Jacques Lassaigne davet edilir. Seçici Kurul’da Jacques Lassaigne’nin dışında, Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Umum Müdür Vekili Şeref Çayiroğlu, Dışişleri Kültürel Dış Münasebetler Umum Müdürü Hamit Batu, Heykeltıraş Yavuz Gürey, Ressam Cevat Dereli ve Nurullah Berk görev alır. Seçici kurul, 3 gün süren elemelerden sonra 600’ü aşkın yapıt arasından 102 tablo, 14 gravür, 12 heykel seçer. Sergi, Akademi’li sanatçılar, yurt dışında yaşayan sanatçılar ve Ankaralı sanatçıların yapıtlarından meydana getirilir. “*Çağdaş sanatımızın önderleri, devamcıları ve son kuşak temsilcileri*” olarak gruplandırılan bu serginin yapıtları, Türkiye Resim Sanatı’nın 1933 ile 1960 yıllarını görünür kılmayı amaçlamıştır.⁴²⁶

Bir hükümet projesi olan bu sergi, 20 Eylül 1963 yılında Brüksel’de açıldıktan sonra, Paris, Viyana, Berlin, Roma gibi Avrupa başkentlerinde düzenlenir. Yapıtlarda görülen Paris Ekolü etkisi yabancı basının dikkatini çeker. “Kâbeleri Paris”, “Peçe Kaldırıldı”, “İmzaları Türk, Resimleri Avrupalı” gibi çarpıcı başlıklar altında eleştiri yazıları yazılır.⁴²⁷ Sergi ile ilgili alaycı ve küçümseyici bir dil de kullanılır.

⁴²⁵ Gürdaş Bora, *a.g.y.*, 40

⁴²⁶ Erol, Turan, “Sanat, Sanatçı Bağımsızlığı ve Ortak İmge(Sanatın Yakın Tarihinde Bir Gezinti)”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 8. Ulusal Sanat Sempozyumu “Sanat Ve...” , Ankara, 2006, 623, v.d.; Gürdaş Bora, *a.g.y.*, 40, v.d.; Antmen, Ahu, *Türk Sanatında Yeni Arayışlar(1960-1980)*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Master tezi, 2005, 59

⁴²⁷ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 71-72, v.d. ; Gürdaş Bora, *a.g.y.*, 40

Sergideki yapıtlar, Batı sanatının ikinci el kopyası olarak nitelendirilir.⁴²⁸ Bu sergiye yabancı basının göstermiş olduğu tepki dönemin Türkiye’li sanatçıları şaşırır. Zeynep Yasa Yaman bu sergideki resimlere binaen, modern anlamda geleneği olmayan ülkelerin kendi resimsel diliyle ifade etmenin güç olduğu belirtir.⁴²⁹

Büyük umutlarla hazırlanan bu serginin istenen etkiden uzak olması ve başarısızlıkla sonuçlanması kafaları karıştırır. Bu konu, Türkiye basınında uzun bir süre tartışılır. Bu tartışmaların bir başka yönü de hükümetin Türkiye Resim Sanatını Batı dünyasına tanıtımıyla ilgili kültür ve sanat politikasıdır.⁴³⁰

3.4.3. Devlet Resim ve Heykel Sergileri Yönetmeliği’nin Yenilenmesi

Türkiye’de uzun yıllar plastik sanatların en önemli sanatsal etkinliği olan Devlet Resim ve Heykel Sergilerinin ilki 1939 yılında olmak üzere her yıl düzenlenmişti. Türkiye’nin önde gelen sanatçıların da katıldığı bu sergilere, eserler Devlet Resim ve Heykel Sergileri Yönetmeliği çerçevesinde seçilir. Bora Gürdaş’ın aktarımına göre; 1960’lı yıllarda bu sergilere seçilen resimlerde ‘kayıрма’ konusu 1963 yılında gerçekleştirilen 24. sergide yeniden gündeme gelir. Bu konuyla ilgili Nuri İyem, devlet sergilerinin gereksiz olduğunu, devlete yük olduğunu ve belli kişilerin himaye edildiğini dile getirir.⁴³¹

“Devlet sergileri, Anadolu’nun değil, Ankara’nın bile göbeğinde sanat ortamını değiştiremiyor. Zengini ile fakarası ile çağdaş duyu ve düşünceden habersiz kalmış, bugüne, bugünün gelişim temposuna aykırı durumu ile Anadolu, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nden çıkıp öğretmen olmaktan başka çare bulamamış ressamı, heykeltciyi anlar ya da dinler mi?”⁴³²

⁴²⁸ İskender, Kemal, “38 No’lu Çekmecedeki Türk Sanatı ve Bienal”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı:20, 1995, 31

⁴²⁹ Yaman, Zeynep Yasa, Suretin Sireti, *a.g.e.*, 71-72

⁴³⁰ *a.g.e.*, 72

⁴³¹ Anonim, 24. *Devlet Resim Heykel Sergisi Katalogu*, 1963, aktaran, Gürdaş Bora, *a.g.y.*, 36

⁴³² İyem, Nuri, “Devlet Sergilerine Karşı”, *Yeditepe*, Sayı:88, 1963, 6-7, aktaran, Gürdaş Bora, *a.g.y.*, 36

Zeynep Yasa Yaman, 1960 yıllardan itibaren eleştirilmeye başlanan Devlet Resim Heykel Sergileri ödüllendirmelerinin tarafsız olup olmadığı, ülkenin sanatsal çeşitliğinin temsil edip etmediği sorgulamaya başlandığını belirtir. Serginin yeniliklere kapısını kapayan hantal bir hal aldığını, açılmasının gereksiz olduğunu, devletin satın aldığı yapıtları uygun koşullarda koruyamadığı ve depolarda çürüyen yapıtların müzeye giremediğini eleştirir.⁴³³ Bu nedenlerden ötürü, 1963 yılında sergi yönetmeliği İnönü Koalisyon Hükümeti iktidarı döneminde, “ölü, duruk, bir müessese olmaktan kurtulma, çağdaş sanat düzeyine ulaşma” ülküsüyle yenilenir.⁴³⁴

3.5. DEMİREL HÜKÜMETLERİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

Türkiye’de 1965 ile 1970 yılları arasında, CHP’li İnönü hükümetlerinden sonrasında kendini DP’nin ardılı olarak gören Adalet Parti (AP) hükümetleri kurulur. A. Yaşar Sarıbay’a göre; AP iktidarı döneminde DP ile olan devamlılığını "Yassıda affı" isteyerek, 1961 Anayasası’nı tartışmaya açarak ve aynı zamanda kapitalist ekonomi politikalarını sahiplenerek ispatlamıştır.⁴³⁵

AP, 1965 yılı genel seçimlerinde yüzde 52,9 oyluk büyük bir zaferle tek başına iktidara gelir.⁴³⁶ AP’nin ilk hükümeti olan Suat Hayri Ürgüplü Hükümeti, 20 Şubat 1965 - 27 Ekim 1965 tarihlerinde kurulur. AP’nin, 1964 yılındaki kongresinde genel başkan olan ve uzun yıllar siyaset sahnesinde kalacak olan Süleyman Demirel, Ürgüplü hükümetinden sonra 27 Ekim 1965 - 3 Kasım 1969 tarihlerinde ilk hükümetini kurar. Demirel’in ikinci hükümeti 3 Kasım 1969 - 6 Mart 1970 tarihlerinde, üçüncü hükümeti ise 6 Mart 1970 - 27 Mart 1971 tarihinde iktidar olur.⁴³⁷

⁴³³ Yaman, Zeynep Yasa, Suretin Sireti, *a.g.e.*, 73

⁴³⁴ Gürdaş Bora, *a.g.y.*, 36

⁴³⁵ Sarıbay, A. Yaşar, Türkiye’de Demokrasi ve Politik Partiler, Alfa Yayınları, İstanbul, 2001, 57

⁴³⁶ *a.g.y.*, 57

⁴³⁷ “Türkiye Cumhuriyeti Hükümetleri Listesi”,

[http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti] Erişim: 19 Eylül 2012

3.5.1. Kültür Müsteşarlığı'nın Kurulması

Demirel hükümeti programına “kültür ve sanat” konusu önceki hükümetlerin programına kıyasla daha çok yansımıştır. Programda; Milli Eğitim Bakanlığı'nın iş yükünün fazla olması, çalışmaların verimli kılınması ve milli kültürümüzün geliştirip dünya kültürüne katkıda bulunacak seviye getirilmesi amacıyla ayrı bir Kültür Bakanlığı'nın kurulmasının öngörüldüğü belirtilmiştir.⁴³⁸

Kültür Bakanlığı kurmayı hedefleyen Demirel Hükümeti, 1965 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Kültür Müsteşarlığı karar. Sanatçı ve aydınlar, bu müsteşarlığın kuruluşunu izleyen günlerde yeni gelişmeleri büyük bir ilgiyle bekler. Ancak Milli Eğitim Bakanlığı'nın kültür işleri ile ilgili izlediği politikalar tartışma konusu olur. Kültür Müsteşarlığı'nın birtakım siyasi hesaplara dayanarak kurulduğu yönünde sorular sorulmaya başlanır. Turan Erol konuyla ilgili rahatsızlığını, bir süreden beri olup bitenleri Milli Eğitimin prensipleriyle bağdaştıramadığını, Kültür Bakanlığı'nın sanat ve kültür hayatına getirecekleri konusunda endişe duyduğunu, sanatçı ve aydınların sanat, fikir haysiyetinin korunması gerektiğini belirtir. Dönemin Milli Eğitim Bakanlığı'nın kültür ve sanat adına izlediği politikalarından duyulan memnuniyetsizliği dile getirir.⁴³⁹

3.5.2. MEHTAP Raporu

Türkiye'de 1960'lı yılların reform ve atılım çabasında Amme İdaresi Enstitüsü başbakanlığa bir öneride bulunur. Bu öneri doğrultusunda İnönü koalisyon hükümeti bilimsel bir kurul oluşturur. Teknologlardan oluşan bu kurulda Süleyman Demirel de görev alır. Bu kurul tarafından hazırlanan ve ilk basımı 1963 yılında, ikinci basımı ise 1966 yılında yapılan Merkezî Hükümet Teşkilâtı Araştırma Projesi (MEHTAP) raporu, iktidardaki Adalet Parti'li Ürgüplü hükümetine sunulur.⁴⁴⁰ MEHTAP rapo-

⁴³⁸ “I. Demirel Hükümeti Programı”, [http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP31.htm], v.d.; III. Demirel Hükümeti Programı”, [http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP32.htm], Erişim: 20 Eylül 2012

⁴³⁹ Erol, Turan, “Kültür Bakanlığı II, *Dost*, Sayı:22, Ağustos, 1966, 1, 27, aktaran, Gürdaş Bora, *a.g.y.*, 36

⁴⁴⁰ İslimyeli, Nüzhet, “Bir Sanat Politikamız var mı?”, *Ankara Sanat*, Sayı: 162, 1979, 4, v.d.; İslimyeli, Nüzhet, “Kültür Bakanlığı Serüveni ve Beklediklerimiz”, *Ankara Sanat*, Sayı: 149, 1978, 10

runda, Türkiye'nin yakın tarihinin idari, kamu yönetim biçimleriyle ilgili tespitler yapılmış ve bu doğrultuda idareyi, idarî metotları yeniden düzenleme tavsiyeleri içermiştir.

MEHTAP raporunda, Milli Eğitim Bakanlığı'nın sorumluluk alanının büyüklüğü, bakanlığın daha çok eğitim öğretim hizmetlerine yöneldiği ve kültür işlerinin ikinci plana kaydığı tespitine yer verilir. Bu nedenle kültür işleri hizmetlerinin "Kültür İşleri Müsteşarlığı veya Dairesi" adı altında toplanarak daha iyi bir statü verilme zorunluluğunun duyulduğu belirtilir. Rapor, Milli Eğitim Bakanlığı'nın çalışmalarını yeterli bulmayarak tavsiyeler içerir:

*Milli Eğitim Bakanlığının Güzel Sanatlar ve Kültür hizmetlerinin yeni bir bakanlık halinde teşkilatlandırılması, Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün bu bakanlığa bağlanması, bazı yayın ve tanıtma faaliyetlerinin Basın, Yayın ve Turizm Bakanlığı'ndan alınarak, bu yeni kurulacak Bakanlığa ilavesi tavsiye edilmiştir.*⁴⁴¹

Nüzhet İslimyeli'ye göre; Süleyman Demirel'in hazırlanmasında emeği olduğu MEHTAP raporunda, iki temel görüş hâkimdir. Birinci görüş, köyden başlatılacak bir kalkınma önerisi, ikincisi ise ülkenin kültürüdür. Demirel Hükümeti, birinci öneriye yanıt vererek Köy İşleri Bakanlığı'nı kurar. Ancak aynı raporun ülkenin kültürünü ilgilendiren ikinci öneri olan Kültür Bakanlığı önerisine ise sadece Kültür Müsteşarlığını kurarak yanıt verir.⁴⁴²

3.5.3. TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri

TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri, III. Demirel hükümeti döneminde gerçekleştirilen önemli sanat etkinliklerinden biridir. Devletin sanata ve kültüre desteğinin bir göstergesi olan bu etkinlik, 1968 yılında yayına başlayan TRT'nin özerk bir devlet kurumu olmasına yönelik planlamalar sonucu düzenlenir. 1 Temmuz 1970'te, TRT

⁴⁴¹ "Merkezi Hükümet Teşkilatı Araştırma Projesi Yönetim Kurulu Raporu (MEHTAP)", Türkiye ve Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayınları, S. 334, [www.todaie.gov.tr/dosya/mehtap.pdf] , Erişim: 20 Eylül 2012

⁴⁴² İslimyeli, Nüzhet, "Bir Sanat Politikamız var mı?", a.g.y. 4

Genel Müdürü Adnan Öztırak TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri etkinliğinin gereğini şöyle açıklar:

“Atatürk’ün Türk toplumuna amaç olarak gösterdiği çağdaş uygarlık düzeyine ulaşma yolunda yasalarla görevli kılınmış bulunan Türkiye Radyo - Televizyon Kurumu, bu görevin gereği olarak TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri sistemini kurmuş bulunmaktadır.”⁴⁴³

TRT yetkilileri, düzenlenen bu yarışmaya katılacak eserlerin; anayasanın dayandığı temel görüş ve ilkelerle Cumhuriyet’ in niteliklerini benimsetici ilke ve niteliklere uygun düşünce ve davranış tarzını geliştirici olması gerektiğini belirtmiştir. Türk toplumunun çağdaş uygarlık seviyesine erişmesi, Atatürk devrimlerini, bu devrimlerin getirdiği dünya görüşü ile yaşama tarzını yerleştirici ve geliştirici olması gibi niteliklere sahip olması gerektiği belirtilmiştir.⁴⁴⁴

27 Şubat 1971 tarihinde sonuçlandırılan 1. TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri, deneme, şiir, araştırma, hikâye, resim, heykel gibi farklı alanları kapsamıştır. İlk 1970’te gerçekleştirilen bu yarışmaya yirmi altı dalda üç bin doksan yapıt gönderilir. Seçici kurulların değerlendirmesi sonucu, on altı adet “Büyük Ödül”, yüz on yedi adet “Başarı Ödülü”, dokuz adet “TRT Ödülü”, dört adet de “Mansiyon” ödülü verilir.⁴⁴⁵

Resim - heykel alanında verilecek ödüller için oluşturulan seçici kurulda; Turgut Cansever, Sabahattin Eyüboğlu, Doğan Kuban, Sezer Tansuğ, Suut Kemal Yetkin yer almıştır. Resim dalında başarı ödülü alan sanatçılar; Orhan Peker, Duran Ka-

⁴⁴³ Ertop, Konur. “TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri”, *Cumhuriyet Gazetesi - Sanat Edebiyat Eki*, 7 Mart 1971, 1

⁴⁴⁴ Bek, Güler, *a.g.y.* 154

⁴⁴⁵ Anonim. “TRT Resim ve Heykel Yarışması Sonuçlandı”, *Milliyet Gazetesi*, 19 Şubat 1971, 6, v.d. Süsoy, Yener, “TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri Sonuçlandı”, *Milliyet Gazetesi*, 8 Mart 1971, 8, aktaran, Bek, Güler, *a.g.y.* 155.

raca, Ömer Uluç, Türkan Sılay, Nadide Pamir, Nazım Özel, Turan Erol, Kadir Ata, Ali Demir, Mustafa Ayaz, Müşerref Köktürk, Gülsün Erbil' dir.⁴⁴⁶

TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri; farklı disiplinleri içermesi, çok sayıda sanatçıya destek ve kaynak sağlaması, kalıcı bellek / belgelik oluşturma, toplanan verileri toplumsal yarara dönüştürme çabalarından dolayı sanat çevrelerinde olumlu tepkiler almış, ancak bu etkinliğin devamı gelmemiştir.⁴⁴⁷

⁴⁴⁶ Bek, Güler, *a.g.y.*, 155

⁴⁴⁷ Kutlar, Onat. "Türkiye'de Sanatçının Durumu ve TRT Ödülleri", *Cumhuriyet Gazetesi - Sanat Edebiyat Eki*, 6 Ağustos 1970, 1, v.d.; Tansuğ, Sezer. "TRT'de Resim-Heykel", *Cumhuriyet Gazetesi - Sanat Edebiyat Eki*, 4 Nisan 1971, 3, v.d.; Katoğlu, Murat. "Bir Kültür Hareketi Olarak TRT Ödülleri", *Cumhuriyet Gazetesi*, 9 Nisan 1971, 2, aktaran, Bek Güler, *a.g.y.* 155

3.6. SANATÇILAR

3.6.1. Neşet Günal (1923-2002)

1960'lı yıllarda siyasal bilinçlenmenin güçlendiği ve Türkiye Resim Sanatı'nda kimlik, köken arama girişimlerin olduğu, toplumsal gerçekçi figürsel çalışmaların arttığı bir ortamda, Neşet Günal kendi özgün üslubuyla eserlerini üretmeye başlar. Figürsel üslubuyla kendinden sonraki birçok sanatçıyı etkileyerek Türkiye Resim Sanatı tarihinde önemli bir yer edinir.

Neşet Günal, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden Leopold Levy'nin öğrencisi olarak mezun olduktan sonra 1948'de devlet bursuyla Paris'e giderek fresk ve duvar resmi teknikleri üzerinde uzmanlık eğitimi görür. 1954'te yurda dönen Günal, Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyeliğine atanır. Bu yıllarda sanatındaki temel öğeler kendini gösterir. 1960'lı yıllarda toplum sorunlarının açıklıkla tartışıldığı döneme rastlayan ilk çalışmalarıyla adından bahsettirir.⁴⁴⁸ Kaya Özsezgin, Neşet Günal ve üslubu hakkında 1990 yılında yayınladığı makalesinde makalesinde şunları dile getirir:

“Güenal bu dönemde, orta Anadolu yaşamının, o zamana kadar gizli kalmış ya da biraz mutluluk ve sevimlilik dozuyla bezenmiş olan görüntüsünü, deyim yerindeyse, sert bir bıçak darbesiyle kanatmıştır. Onun bu anlatım biçiminde, Fransa'da eğitim gördüğü Andre Lhote ve Fernand Leger atölyelerine kuşkusuz önemli bir katkı olmuştur. Ancak buna, kesin bir etki gözüyle bakmamak gerekir. Güenal'ın resmindeki hacimsel öğeler, konstrüktif elemanlar Anadolu gerçekliğinden alınmış olan konuların trajik görüntüsüne giydirilmiş yapay kalıplar gibi görünmez. Orada üslubun biçimsel karakteri, resmin toplumsal içerikli mesajıyla tam bir uyum içindedir. Çünkü ressam, bu mesajın vurucu nüansının, tuval yüzeyinden dışarı taşan üçüncü boyut kavramıyla mümkün olabileceği gerçeğinden hareket eder. Bu nedenle, içerik- biçim uyumu, Neşet Güenal'ın sanatında isabetle saptanmış resimsel bir çözüm olarak kendini gösterir.”⁴⁴⁹

⁴⁴⁸ Özsezgin Kaya, “Toplumsal Gerçekliğin Özünde Odaklanan Bir Resim Deneyimi”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 231, 1990, 33

⁴⁴⁹ Özsezgin Kaya, “Toplumsal Gerçekliğin Özünde Odaklanan Bir Resim Deneyimi”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 231, 1990, 33

Günel'in resimlerindeki figürlerde eller ve ayaklar abartılı bir dışa vurumla kendini gösterir. Resimlerdeki toplumsal mesaj, figürlerde abartılı çizilen organlar üzerinden izleyiciye ulaşır.⁴⁵⁰ Nitekim resimlerinde yansıttığı bu abartısal dışavurumla kendine yakın hissettiği insanların dünyasına ulaşma çabası verir.

“Çok iyi tanıdığım, kendime en yakın bulduğum kırsal kesimin dert, çile ve özlemlerini yakından bildiğim insanların dünyasına duyarlı bir coşkuyla yaklaşabilmişsem, öze değin sorunu biçimsele dönüştürebilmişsem resimde insancılık bir nitelik kazanmış demektir.”⁴⁵¹



Resim 36. Neşet Günel, “Dananın Ölümü”, 1962, 99x188

Neşet Günel kendi üslubunu yaratma çabasını verdiği dönemle ilgili 1992 yılında Feriha Büyükgünel'a verdiği röportajda şunları dile getirir:

“...ressam olacaksam benim neyi yapmam gerekir? Meslek insanı dırter. Bir de sanatçı sorumluluğu oluyor. Diğer Türk ressamların arasında ne yapabilirim? Bunların muhasebesini yaptım. Leger'den biçimsel tavırlar aldım ama o bir Fransız'dı. Benim yetişme koşullarım, duyarlılık alanlarım onunla bir olamazdı. İnsan olarak farklıydım. Döndükten sonra biçimsel görüntüler, bize özgü konular olsun istedim. Kolay olmadı. İlk zamanlar yerel konular, dekoratif öğeler içeren düzenlemeler yaptım. Sonunda bunlar benim işim değil dedim. Beni çeken bir şeyler hep vardı. Akademi'ye hangi halet-i ruhiye ile geldimse onlar beni dürtüyordu. Kendi aile çevrem, yetiştiğim toplumsal çevre ve bu çevreye özgü motif-

⁴⁵⁰ a.g.y. 33

⁴⁵¹ Köksal, Ahmet, “Neşet Günel'in Sergisi: Orta Anadolu İnsanının Acı Yaşamını Dile Getiren Çarpıcı ve Gerçekçi Duyarlılık”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 166, 1976, 20

ler. Bir süre çalıştıktan sonra bunun daha çok bilincine vardım ve 1960 sonrası bu resimler doğdu.”⁴⁵²

Mehmet Ergüven, Neşet Günel’in güçlü deseninin resmini tamamlama rahatlığını verdiği söyler. Bu nedenle Günel’in resimlerinde renk, dışlanmış görünmektedir. Ancak renge dönüp bir daha kullanma olanağı bularak daha çağdaş bir dile kavuşturur. Resimlerinde yalın ve sahici dil, desen ve renge bakışını gösterir.⁴⁵³

3.6.2. Cihat Burak (1915 - 1994)

1960’lı yılların etkili sanatçılarından Cihat Burak, aslında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde mimarlık eğitimi alan bir sanatçıdır. Avrupa’ya gidip Paris’te mimarlık ve resim eğitimi alan Burak, bu yıllarda oluşturduğu kendine has üslubuyla Türkiye Resim Sanatı tarihinde önemli bir yer edinir.

Cihat Burak, toplumsal eleştiriyi hâkim sınıf üzerinde yürüten bir sanatçıdır. Hicivsel unsurların ağır bastığı resimlerinde, gerçeküstü fantezilere başvurur. Resimlerinde sık sık sosyal-siyasi içerikli konulara başvuran Burak’ın ilk sosyal-siyasi içerikli resmi, “555 K” resmidir.⁴⁵⁴ Siyasi portreleri de hicveden sanatçı ayrıca kent kültürünün çarpık yapısını ele alır. Yahya Kemal ve Nâzım Hikmet’in resimlerini de yapan sanatçının Nâzım Hikmet’in ölümüne dair bir kompozisyonu bulunmaktadır.⁴⁵⁵

Haşim Nur Gürel’in 1973 tarihli söyleşisinde Türkiye siyasalına kafa yoran ve bu konuda iktidarı eleştiren bir yaklaşım sergileyen Cihat Burak, Cumhuriyet devriminin Batı sömürüsüne karşı silahlandığını, bütün sömürülen ülkelere ışık tutan bu devrimlerin iktidarın elinde sömürü düzenine girdiğini belirtmiştir.⁴⁵⁶ Burak, Türkiye sanatçısı için ise, şu değerlendirmeleri yapmıştır:

⁴⁵² Büyükünâl, Feriha, “Neşet Günel ile Söyleşi”, *Türkiye’de Sanat Dergisi*, Sayı: 4, 1992, 47

⁴⁵³ Ergüven, Mehmet, *Neşet Günel*, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 1996, 126

⁴⁵⁴ Uzunoğlu, Meryem, “Toplumsal Olayların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2003, 55

⁴⁵⁵ Tansuğ, Sezer, *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitabevi, 1995, 31

⁴⁵⁶ Bugay, Başak, *a.g.y.*, 115

“...Kendi sanatının değerlerini bu derece inkâra itilmiş bir toplumda elbette dünya çapında değerler çıkamazdı... Bu koşullar içinde Türk sanatçıların yine de plastik değer açısından Batılı sanatçılardan hiç de geri olmadıklarını, aksine bütün bu zor şartlar içinde çabalarını sürdürmeleri göz önüne alınırsa daha da güçlü olduklarını kabul etmek gerekiyor...”⁴⁵⁷

Cihat Burak, iktidara karşı oldukça sert söylemler içeren söyleşi şöyle sona ermektedir:

“Şimdi artık plastik sanatta mimarlık alanında neler yapıldığını anlamak için üstünde bu düzenin sorumlularının çocuklarının Mustang arabalarında babalarından kalma o çakal sırtmalarıyla bir ecel rüzgârı gibi kol gezdikleri Bağdat Caddesinden, ya da İstanbul'un herhangi bir semtinden geçmek yeter de artar bile...”⁴⁵⁸



Resim 37. Cihat Burak, “Süleyman Demirel Başkomutan”, 1969

⁴⁵⁷ Gürel, Haşim Nur. *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resminden Bir Seçki*, 1998, aktaran; Bugay, Başak, a.g.y., 115

⁴⁵⁸ Gürel, Haşim Nur, a.g.e., aktaran; Bugay, Başak, a.g.y., 116

4. 1970 - 1980 ARASI DÖNEM

4.1. 1970-1980 YILLARI ARASINDA DÜNYADAKİ GELİŞMELER

4.1.1. Siyasi ve Ekonomik Gelişmeler

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra meydana gelen kapitalist ve komünist iki kutuplu dünya siyasi yapısı, 1970'lere gelindiğinde “çok merkezliliğe geçiş”⁴⁵⁹ dönemine girer.⁴⁶⁰ 1960'lı yılların başında Küba ve Türkiye'ye konumlandırılan ve krize neden olan füzelerle soğuk savaş zirve yapmıştı. Daha sonra tansiyonu düşürmeye yönelik ABD ile SSCB arasında gerçekleşen görüşmeler, bir yumuşama dönemi başlatır.⁴⁶¹ Bu yumuşama dönemi, ABD ile SSCB arasında ilkin 1972'de imzalanan SALT I ve 1979 yılında imzalanan SALT II antlaşması ile sağlanır. İki süper güç arasında yükselen nükleer silahlanma yarışında topyekûn tahribat endişesiyle bu anlaşmalar yapılır ve var olan gerginlik azaltılır.⁴⁶²

Yumuşama dönemiyle birlikte Fransa'nın başını çektiği Avrupa, ABD'nin öncülüğündeki Kapitalist Batı Bloğu'ndan ayrı siyasi ve ekonomik bir yapılanmayla uluslararası sahnede yer almaya başlar. Füze krizinden sonra, SSCB'nin öncülüğündeki Komünist Doğu Bloğu, Sovyet- Çin anlaşmazlığıyla sarsılır. Çin bu anlaşmazlıktan sonra bağımsız politika izler. Japonya, 1970'lerde siyasi olarak bir gücü olmamasına karşın ekonomik alandaki başarısıyla “çok merkezliliğe geçiş” te bir diğer bağımsız güç olur.⁴⁶³

⁴⁵⁹ “Çok Merkezliliğe Geçiş” tanımı 1970'lerden sonraki dünya siyasi yapısı için, İmmanuel Wallerstein, Paul Kennedy, Eric Hobsbawn, Oral Sander tarafından kullanılmıştır. Bkz. Aydeniz, Hediyeullah, *1975-1980 Sosyo- Kültürel Ortamında Birikim Dergisinin Yeri ve Önemi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul,2005, 9

⁴⁶⁰ Sander, Oral, *Siyasi Tarih 1918-1994*, İmge Yayıncılık, Ankara, 2001, 231, aktaran, Aydeniz, Hediyeullah, *a.g.y.* 17

⁴⁶¹ J.M. Robert, *Yirminci Yüzyıl Tarihi*, Çev. Sinem Gül, Dost Yayınevi, Ankara, 2003, S. 588,589, aktaran, Aydeniz, Hediyeullah, *a.g.y.* 19

⁴⁶² “SALT Anlaşmaları”, [<http://tarihdersnotlari.blogcu.com/salt-1-ve-salt-2-antlasmalari/7583993>] , Erişim: 21 Şubat 2012

⁴⁶³ J.M. Robert, *a.g.e.* S. 588,589, aktaran, Aydeniz, Hediyeullah, *a.g.y.* 19

1970’lerde “çok merkezliliğe geçiş” süreci yaşanırken dünya çeşitli savaflara sahne olur. 1961 yılında başlamış olan Vietnam Savaşı, 1975 yılında sona erer. Bu savaşın dışında 1970’ler boyunca dünyanın farklı coğrafyalarında savaşlar sürer. 1975 yılında başlayıp 2002 yılında sona erecek Angola İç Savaşı, 1975 yılında başlayıp 1990 yılında sona eren Lübnan iç savaşı, 1978 yılında barış antlaşmasıyla sonlanan Arap - İsrail çatışmaları, 1979 yılında SSCB’nin başlattığı Afganistan savaşı, Hint - Pakistan savaşı ve bazı Afrika ülkelerinde yaşanan çatışmalar bu yıllarda patlak veren savaşlar olur.⁴⁶⁴

1970’li yıllar boyunca dünyada birçok ülkede askeri darbelerle yönetimler değişir. Suriye, Uganda, şili, Etiyopya, Arjantin, İran gibi ülkeler, bu yıllarda darbelerle iktidarı değişenlerden bazılarıdır. Seçimle başa gelen şili Devlet Başkanı sosyalist lider Salvador Allende, 1973 yılında Amerikan Haber Alma Teşkilatı’nın (CIA) desteğiyle General Pinochet tarafından askeri bir darbeyle devrilir. Bu tarihten itibaren General Pinochet’in 1990 yılına kadar sürecek diktatörlük dönemi başlar. 1979 yılında İran’da İslam devrimi gerçekleşir, aynı yıl İngiltere’de Muhafazakâr Parti lideri Margaret Thatcher iktidara gelir. İspanya’da ise diktatör lider Franco’nun ölümüyle yeni bir dönem başlarken, Doğu Almanya’da Erich Honecker’ın etkili yönetimi egemen olur.⁴⁶⁵

1970’li yıllarda dünya ekonomisi sıkıntılarla anılır. 1929 yılında meydana gelen ekonomik buhrandan bu yana dünyanın yaşadığı en kötü ekonomik dönemdir. 1945 ile 1973 yılları arasında müreffeh bir dönem yaşayan dünya ekonomisi, 1973 yılında yaşanan petrol kiliziyle birlikte ABD’nin de dâhil olduğu birçok ülke sıkıntı yaşar. Bu durum, enflasyonu yükselterek dünyayı ekonomik sıkıntıya sokar. Dünyada birçok ülke bu olumsuzluktan etkilenirken Japonya ihracat içeren ekonomik poli-

⁴⁶⁴ Anonim “1970’s”, Çev. Sıddık Arslan, [http://en.wikipedia.org/wiki/1970s], Erişim: 21 şubat 2012

⁴⁶⁵ a.g.i.s.

tikaları sayesinde meydana gelen ekonomik sıkıntılardan etkilenmeyen tek ülke olur.⁴⁶⁶

Dünya ekonomisinde, 1900 ile 1970 yılları arasında % 2,5 seviyesinde seyreden enflasyon oranı, 1970 yılında % 6'ya 1979 yılında ise %13,3'e yükselir. Enflasyonun artışı, faiz oranlarında çift haneli bir artışın yaşanmasına ve işsizlik oranının artmasına neden olur. Bu durum, 1970'li yıllarda dünya ekonomisinde büyük bir durgunluğa sebep olur.⁴⁶⁷

Bu ekonomik krizden özellikle Sovyet etkisinin yoğun olduğu Doğu Avrupa ülkelerinin ekonomisi etkilenir. Petrol kriziyle birlikte Doğu Avrupa ülkeleri ile Sovyetler Birliği tarım ekonomisine yönelerek ihracat yapar. Asya kıtasında ise Hong Kong, Güney Kore, Singapur ve Tayvan gibi ülkeler ihracata dayalı ekonomik gelişme gösterir. Bu ülkelerde hızlı ekonomik dönüşüm ve sanayileşme dönemi yaşanır. Bu gelişme ucuz işgücü, eğitim ve diğer politik reformlarla desteklenir.⁴⁶⁸

4.1.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler

1970'ler, siyasetlerin birbirine yaklaştığı, şiddetin küreselleşmeye başladığı, yeni ülkelerin bağımsızlığını kazandığı yıllardır. 1970'li yılların sonlarına doğru Batı dünyasının durumu, bir çeşit karışıklık olarak tanımlanır. Bu dönemde, yeni uydu kentler belirir, merkezler ve gecekondü bölgeleri çoğalır. Aile kurumunun zedelendiği bu yıllarda, yaşlı erkeklerin yönetiminin tekelinde olan dünya, kısmen gençleşir ve kuşaklar arasındaki uçurum belirginleşir.⁴⁶⁹

⁴⁶⁶ Anonim, "1970's", Çev. Sıddık Arslan, <http://en.wikipedia.org/wiki/1970s>, Erişim: 21 Şubat 2012

⁴⁶⁷ a.g.i.s.

⁴⁶⁸ a.g.i.s.

⁴⁶⁹ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, 125

1970'lerde dünyada meydana gelen toplumsal değişim ve dönüşümler, 1960'lardan miras alır. "Karşı kültür" olarak tanımlanabilecek sosyal hareketliliğin yaşandığı 1970'li yıllar, birçok sivil harekete sahne olur. Bu sivil hareketlerden dikkat çekici olanlardan biri feminizmdir. Feminizm ile kadının toplumdaki rolü, tartışılmaya başlanır. Toplumsal hayatta artan kadın rolü, bazı ülkelerin yönetimlerine kadınların geçmesiyle güç kazanır. 1974 yılında Arjantin'in kadın Devlet Başkanı Isabel Martínez de Perón ile 1979 yılında İngiltere Başkanı Margaret Thatcher 1970'li yılların etkili kadın siyasetçilerdir.⁴⁷⁰

1975 yılına kadar devam eden Vietnam Savaşı'na karşı sivil tepkiler, 1970'li yıllarda da sürmeye devam eder. Sadece ABD ile sınırlı olmayan savaş karşıtlığı, birçok ülkede gösterilere sahne olur. Ayrıca, 1960'larda güçlenen ve 1970'lerde etkisini gösteren Amerikan Sivil Halklar Hareketi, bu dönemin önemli toplumsal hareketlerden biridir. Bu hareket, Rosa Parks, Martin Luther King ve Malkom X gibi muhalif siyahi liderlerin öncülüğünde, Siyah Amerikalılar için eşitliği amaç edinir. Bu sivil hareket, siyahiler için beyazların vesayetinden kurtulma mücadelesinin gelişmesine yol açar.⁴⁷¹

Bu dönemin kültürel ortamı toplumsal olaylara paralel olarak değişim gösterir. Toplumsal hayattaki değişimler, kültürel ortamı da etkiler. Karşı kültür olarak şekillenen kültür ortamı, kültürel çeşitliliğe sahne olur. Feminizm, Sivil Haklar Hareketi, Savaş Karşıtı Kampanya, Gay Özgürlüğü Cephesi, Kara Güç, göçmen hakları ve işçi hakları gibi sivil hareketler, kültürel ortamı belirleyen önemli sivil hareketler olarak ön plana çıkar.⁴⁷²

Tıp, uzay, bilgisayar ve elektronik teknolojisinde önemli buluşların yaşandığı 1970'li yıllarda, kentsel dönüşüm, değişen çevre koşulları, hızlanan sanayileşme top-

⁴⁷⁰ a.g.i.s.

⁴⁷¹ "Afroamerikan Sivil Haklar Hareketi",

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Afroamerikan_sivil_haklar_hareketi] Erişim: 22 Şubat 2012

⁴⁷² Arapoğlu, Fırat, "Çağdaş Sanatın Politik Sorusu", *Genç Sanat*, Sayı: 193, 2011, 43

lumsal çelişkilerin, sınıfsal ve kültürel farklılıkların sivrilmesine neden olur. Değişen tüketim alışkanlıkları, reklam ve iletişim olanaklarının çoğalması, marka kültürünün önemsenmeye başlanması, giderek kalabalıklaşan metropol yaşantısında makineleşme, yabancılaşma ve metalaşma gibi duyguları artırır.⁴⁷³

4.1.3. Sanatsal Gelişmeler

Zeynep Yasa Yaman, 1970'li yıllar için dünya sanatında üç eğilimin meydana geldiğini savunur. Birinci eğilim Kadın Sanatı, ikinci eğilim Gösterim (Performans) sanatı, üçüncü eğilim ise Kavramsal Sanat'tır. Birinci eğilimde, cinsiyet ayrımının giderek azalması, feminizmin yükselişe geçmesi, cinselliğin öne çıkarılması gibi faktörler, kadın sanatının gelişmesine ve kadın sanatçı sayısında bir artışa yol açar.⁴⁷⁴ Diğer eğilimlerinden Performans ve Kavramsal Sanat ise günümüze kadar güncelliğini koruyan sanat akımlarıdır.

1970'lerin başında Batı dünyasında öncü (avant- garde) sanatsal akım ve hareketlerin sayısı oldukça fazladır. Video Sanatı, Süreç Sanatı, Fotogerçekçilik, Olay Sanatı, Performans Sanatı, Yeni Gerçekçilik, Minimalizm, Korku Sanatı, Kadın Sanatı, Kavramsal Sanat, Beden Sanatı gibi sanatsal akım ve hareketler bunlardan bazılarıdır. Bu sanatsal akım ve hareketler, birbirinden tamamen farklı olmalarına rağmen birbirlerine karşıt değiller. İç içe geçerek çok sesli bir görünüm kazanırlar. Bu dönemde genç sanatçılar ise egemen yerleşik kültürel değerlere, modern resim ve heykel sanatlarının geleneksel biçimlerine eleştirel yaklaşır. Bu durum, "sanatta köktencilik" in önemini yitirmesine neden olur. Sanat ortamında akımlar ve terimlere ilişkin tartışmalar yerini şizofreni, ayrılma, parçalanma, kişilik çözülmesi, iki yönlü engelleme gibi sosyo- psikolojik kavramlara bırakır. Bu yıllarda modernizme karşı eleştiri yapılarak Batı kültürünün dikte ettiği modernizm yerine, çoğulcu, yaygın bir aradalık önem kazanır. Modern sanatın ticari gösterim mekânları olan galeri ve müzelere karşı eleştirel bir tutum sergilenir.⁴⁷⁵

⁴⁷³ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, 126

⁴⁷⁴ a.g.e., 126

⁴⁷⁵ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, a.g.e., 126-127

4.2. 1970-1980 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DEKİ GELİŞMELER

4.2.1. Siyasi ve Ekonomik Gelişmeler

1970-1980 yıllarında Türkiye'de meydana gelen siyasi gelişmeleri uluslararası gelişmelerden ayırmak olanaksızdır. 1962 yılında Türkiye'ye konumlandırılan ABD füzelerinin haber verilmeden kaldırılmasının rahatsızlığı, soğuk savaş döneminin yumuşama dönemine girmesi ile Avrupa, Çin, Japonya gibi yeni güçlerin ABD ve SSCB'den bağımsız hareket etmesi, Türkiye'nin dış politikada çok yönlü bir arayışa girmesine neden olur. Çok partili düzene geçişten beri tercihini ABD'nin öncülüğünü yaptığı Batı bloğundan yana kullanan Türkiye, bu yeni dönemde ABD'den bağımsız bir dış politika arayışı içine girer. ABD'nin 1974 yılındaki Kıbrıs Harekâtı sonrası uyguladığı ambargo, ABD- Türkiye ilişkilerini kopma noktasına getirir ve bu ilişkiler ancak 1970'lerin sonlarına doğru düzeltilir.⁴⁷⁶

Türkiye'de 1970'li yılları belirleyen en önemli olay, 12 Mart 1971'deki Askeri Muhtırası'dır. Türkiye siyasetinde önemli bir yeri olan 12 Mart Muhtırası, Genel Kurmay Başkanı ile 5 General tarafından yayınlanır. 15 Nisan 1973 tarihine kadar süren bu döneme "12 Mart Rejimi" adı verilir.⁴⁷⁷ 1960 Darbesini gerçekleştiren düşük rütbeli subaylardan farklı olarak 12 Mart Muhtırası'nı üst düzey komutanlar yayınlamış ve iktidardaki Demirel Hükümeti istifa etmek zorunda kalmıştır.

12 Mart Rejimi ile Milli Nizam Partisi (MNP), Türkiye İşçi Partisi (TİP) gibi partilerin yanı sıra sivil toplum örgütleri kapatılır ve siyaset denetim altına alınmaya çalışılır. Ayrıca basın kuruluşları kapatılır, üniversite hocaları çeşitli gerekçelerle görevden uzaklaştırılır, tutuklatılır. Bu uygulamalarla bütüncül bir askeri mekanizma-

⁴⁷⁶ Zurcher, Eric, Jan. *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, 402, Aydeniz, Hediyeullah, *a.g.y.*, 50,

⁴⁷⁷ Özdemir, Hikmet, "Siyasal Tarih(1960-1980)", *Çağdaş Türkiye 1908-1980*, Cilt:4, Cem Yayınevi, İstanbul, 1997 içinde, 227

nın kurulması amaçlanır.⁴⁷⁸ Bu müdahaleyle birlikte 1961 Anayasası'nın yaklaşık dörtte biri değiştirilir. 1961 Anayasası'nın devrim olarak nitelendirilen değerleri, genel itibariyle kişi hak ve hürriyetlerin serbestliği, 1971-73-74 yıllarında gerçekleşen değişikliklerle radikal biçimde daraltılır.⁴⁷⁹

12 Mart Rejimi askeri yönetimi, partiler üstü hükümet arayışına girer. Bu arayış, uzun ömrü olmayan hükümetlerle başarısız olur. Başbakanlar, hükümet programlarına aldıkları reformları gerçekleştiremediği, kurdukları kabine listelerini beğenmediği için hükümetten çekilme zorunda kalır. Bundan dolayı 3 yıllık dönemde 4 hükümet kurulur.⁴⁸⁰ Bu hükümetler sırasıyla I., II. Erim, Melen ve Talu hükümetleridir.⁴⁸¹

Türkiye, 12 Mart Rejimi'nden sonra 14 Ekim 1973'ten 12 Eylül 1980'e kadar sürecek bir koalisyonlar dönemine girer. Yaklaşık 8 yıllık bu dönem içerisinde hiçbir parti tek başına iktidar olamadığı gibi siyasal, ekonomik, toplumsal mutabakat da sağlanamaz. Siyasal iktidar, Ecevitli CHP ile Demirel'li AP hükümetleri arasında sık sık el değiştirir.⁴⁸²

1970'li yıllar, CHP için değişim dönemi olur. 1972 yılının Temmuz ayında CHP'nin kongresinde genel başkanlık el değiştirir. Kongrede Bülent Ecevit, yılların siyasetçisi olan İsmet İnönü'ye karşı genel başkanlığı kazanır. Bu sonuç karşısında İsmet İnönü partiden istifa eder. Bu tarihten itibaren CHP'nin yeni genel başkanı Bülent Ecevit, "ortanın solu" anlayışıyla 1973 yılı genel seçimlerinde büyük bir başarı

⁴⁷⁸ Aydeniz, Hediyeullah, *a.g.y.*, 53

⁴⁷⁹ Insel, Ahmet, "Demokrasinin Sancılı Yılları", *Cumhuriyet Ansiklopedisi(1961-1980)*,Yapı Kredi Yayınları, Cilt: 3, İstanbul, 2002 içinde, 3, v.d.; Parla, Taha, *Türkiye'de Anayasalar*, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2002, S. 45, v.d.; Turan Şerafetin, *Çağdaşlık Yolunda Yeni Türkiye (27 Mayıs 1960 – 12 Eylül 1980)*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2002, S. 217-222

⁴⁸⁰ Turan Şerafetin, *a.g.e.* 217-222

⁴⁸¹ Aydeniz, Hediyeullah, *a.g.y.*, 54

⁴⁸² *a.g.y.*, 56

sağlar ve CHP'ye ivme kazandırır.⁴⁸³ Ahmet İnel, Ecevit'in liderliğindeki CHP'nin bu yıllardaki gelişimi hakkında şunları dile getirir:

“...İnönü'nün AP'yi ters durumda bırakmak için ileri attığı "CHP ortanın solundadır" fikri kısa zamanda İnönü'yü aştı. CHP, Ecevit'in liderliğinde kendine özgü bir sosyal demokrat parti görünümünü kazanmaya başladı. 1970'lerde CHP, kırsal bölgelerdeki geleneksel ilişkilerinin yanında, esas olarak kamu ve özel sektörde çalışan ücretlilerin partisi görünümünü kazandı.”⁴⁸⁴

12 Mart Rejiminden sonra Ecevit'in lideri olduğu CHP, ilk koalisyon hükümetini 26 Ocak 1974 yılında Milli Selamet Partisi(MSP)'yle kurar. Bu hükümetin hem iç siyasette hem de uluslararası ilişkilerde en dikkat çekici icraatı, Kıbrıs Harekâtı'dır. Bu harekâtın olumsuz sonuçları olur ve Türkiye uluslar arası arenada yalnız kalır. Başta ABD olmak üzere müttefikleri tarafından ambargoya maruz bırakılır.⁴⁸⁵ Bu harekâttan sonra Türkiye- Sovyetler Birliği ilişkilerinde iyileşmeler görülürken, Türkiye- ABD ilişkilerinde ise kısa süreli bir gerileme yaşanır.⁴⁸⁶

Ecevit'in hükümetten istifa etmesi üzerine 17 Kasım 1974 yılında Geçici Irmak Hükümeti kurulur, ancak bu hükümet güvenoyu alamaz. Irmak hükümetinden sonra 31 Mart 1975'te AP lideri Süleyman Demirel Başbakanlığında I. Milliyetçi Cephe hükümeti kurulur. 1977 yılına kadar iktidarda kalan bu hükümet, AP-MSP-CGP-MHP- Bağımsızlar gibi sağ eğilimli parti ve kişilerin ortaklığından oluşur.⁴⁸⁷ 1977 genel seçimlerinde en çok oy alan parti CHP olmasına rağmen, yeterli çoğunluğa ulaşamaz. Seçimden sonra Ecevit'in kurduğu azınlık hükümeti güvenoyu alamayarak kurulamaz. 1973 ve 1977 seçimlerinde en fazla oyu CHP almasına rağmen bu dönemde iktidar olamaz. 1977 yılında Demirel AP-MSP-MHP gibi sağ partileri bir ara-

⁴⁸³ Turan Şerafetin, *Çağdaşlık Yolunda Yeni Türkiye (27 Mayıs 1960 – 12 Eylül 1980)*, 266

⁴⁸⁴ İnel, Ahmet, “Demokrasinin Sancılı Yılları”, *a.g.e.*, 4

⁴⁸⁵ Aydeniz, Hediyeullah, *a.g.y.*, 56

⁴⁸⁶ İnel, Ahmet, *a.g.e.*, 4

⁴⁸⁷ Aydeniz, Hediyeullah, *a.g.y.* 57

ya getirerek II. Milliyetçi Cephe hükümetini kurmayı başarır. Ancak bu hükümet, 1978 yılının Ocak ayında bir gensoruyla düşürülür.⁴⁸⁸ Ardından 5 Ocak 1978'de CHP, 12 Kasım 1979'da ise AP bu dönemin son hükümetini kurar.⁴⁸⁹

1970'li yılların siyasi istikrarsızlık ortamı ekonomiyi de etkiler. Bu dönemde Türkiye ekonomisi sıkıntılarla anılır. 1970'li yıllara girilirken dış ticaret açığı büyür ve döviz dar boğazlılıktan kaynaklanan bir ekonomik bunalım ortaya çıkar. Dış kredi çevrelerinin baskısıyla Türk Lirası'nın devülasyonunu içeren bir paket uygulanır. 1 ABD doları 9 TL'den 15 TL'ye yükseltilecek TL %40 oranında devüle edilir. 1973-74 yıllarında dünya petrol krizi ve 1974 yılı Kıbrıs harekâtı sonucu batılı ülkelerin ambargosu, petrol fiyatlarını dört katına çıkarır. Bu durum, ithalatın artmasına neden olur. Bunun sonucunda ödemeler bilançosu artar ve dış borç 1977 yılında 190 milyon dolardan 6,6 milyar dolara yükselir.⁴⁹⁰

Bu dönemde Türkiye ile Batı Avrupa ülkeleri arasında ekonomik ilişkiler artar. 1964 yılı Ankara Anlaşması'nın 1972 yılı ek protokolü, Türkiye ile Avrupa Ekonomik Topluluğu (AET) arasında imzalanır. AET ile yapılan anlaşmada sonraki yıllarda olumlu adım atılmayınca Türkiye 1978 yılında ilişkileri dondurma talebinde bulunur.⁴⁹¹

Bu dönemde hükümetler İkinci ve Üçüncü Kalkınma Planını uygulamaya çalışır. Kıbrıs ve ilk petrol krizinin patlak vermesiyle bozulan ekonomiyi düzeltmek için IMF ve Dünya Bankası öncülüğünde düzenleyici bir programa geçilir.⁴⁹² Ekonomiyi kurtarma çabası sürerken, 1978 ve 1979 tarihli devülasyonlar Türkiye ekonomisini

⁴⁸⁸ Ahmad, Feroz, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, a.g.e. 203, aktaran. Aydeniz, Hediyeullah, a.g.y. 57

⁴⁸⁹ Aydeniz, Hediyeullah, a.g.y., 58

⁴⁹⁰ Taş, Ergin ve Bşk. "1960-1977 Döneminde Türkiye Ekonomisi" ,

[<http://www.belgeler.com/blg/28qf/1960-1977-turkiye-ekonomisi>], Erişim: 26 Şubat 2012

⁴⁹¹ Taş, Ergin ve Bşk. a.g.i.s. Erişim: 26 Şubat 2012, v.d.; Ersoy, Aksel, "Geçmişten Günümüze Türkiye'de Ekonomik Kalkınma ve 5 Yıllık Kalkınma Planları", Stratejik Araştırmalar ve Analiz Merkezi, Erişim: 26 Şubat 2012

⁴⁹² Ersoy, Aksel, Erişim: 26 Şubat 2012

gittikçe bozar ve bunun sonucunda Demirel hükümeti 24 Ocak 1980 tarihinde yeni ekonomik kararlar alır.⁴⁹³

4.2.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler

1970'lerin Türkiye'sinde toplumsal hayatta önemli değişimler yaşanır. 1950'lerden beri uygulanan ekonomi politikaları ve gelişen sanayileşme sonucu meydana gelen köyden kente olan göç, 1970'li yıllar boyunca artarak devam eder. Bu durum kentlerdeki nüfusun sürekli artmasına neden olur.⁴⁹⁴ 1960 yılında Türkiye'nin toplam nüfusunun %31'i, 10000'den büyük nüfuslu kentlerde yaşarken, 1980 yılında bu oran %44'ü bulur. Siyasal istikrarsızlık, sosyal konut programlarının eksikliği ve kentleşmeyi yönlendirecek master planlarının sürekli değişmesi sonucu kontrol edilemeyen göç, kentlerin etrafında gecekondu çemberi oluşturur.⁴⁹⁵

1970'li yıllardaki gecekondulaşmanın yanısıra sanayideki gelişimlere paralel olarak, işçi sınıfı önemli bir toplumsal kesim olarak ortaya çıkar. 1970'lerde ortaya çıkan bu işçi sınıfı, güçlü ve örgütlü bir toplumsal kesim olur ve Türkiye'nin toplumsal değişim dinamiğini etkileyecek düzeye gelir.⁴⁹⁶

1970'ler toplumsal ilişkiler açısından gerginliğin ve çatışmanın sürekli arttığı bir dönemdir.⁴⁹⁷ Paris'teki 1968 Mayıs hareketinden etkilenen öğrenciler, bu dönemde siyasallaşır. Gençlik hareketi, genel itibariyle “devrimci” ve “milliyetçi” olarak sol ve sağ siyasi temsillerde gruplaşır ve uçlara çekilir. Gençliğin bu hareketi, daha

⁴⁹³ İnel, Ahmet, “Demokrasinin Sancılı Yılları”, *Cumhuriyet Ansiklopedisi(1961-1980)*, Yapı Kredi Yayınları, Cilt: 3, İstanbul, 2002, 5, v.d.; Anonim, “1958, 1970 Ve 1980 Ekonomik İstikrar Kararları Ve Sonuçları”, *Özgün Ekonomi Ve Makale Arşivi*, [http://www.ekodialog.com/Makaleler/1958_70_80_kararlari.html], Erişim: 26 Şubat 2012

⁴⁹⁴ Anonim, “Türkiye'de Sosyal ve Ekonomik Değişmeler”, www.anadolu.edu.tr/aos/kitap/IOLTP/1269/unite09.pdf, Erişim: 26 Şubat 2012

⁴⁹⁵ İnel, Ahmet, “Demokrasinin Sancılı Yılları”, *a.g.e.*, 5

⁴⁹⁶ Anonim, “Türkiye'de Sosyal ve Ekonomik Değişmeler”, [www.anadolu.edu.tr/aos/kitap/IOLTP/1269/unite09.pdf], Erişim: 26 Şubat 2012

⁴⁹⁷ İnel, Ahmet, *a.g.e.*, 5-6

sonra adam kaçırmaya, öldürme, banka soygunu, silahlı mücadele ve propagandaya evrilir. Farklı siyasal anlayışların, partilerin de desteklediği bu hareketler, siyasal şiddeti artırır ve çözümsüz bir noktaya getirir. Sağcı ve solcu örgütlerin elinde bulunan kurtarılmış bölgeler önemli bir sosyal ve siyasal gerçeklik halini alır. Bu dönemde kentler, siyasi gösterim alanı olarak ideolojik çatışmaların merkezinde yer alır.⁴⁹⁸

Toplumsal hayatta meydana gelen kutuplaşmalar, kültürel hayata da yansır. Aydınlar ve sanatçılar bu kutuplarda yerini alır ve kültürel tartışmalar da bu kutuplaşmadan nasibini alır. Kültürel tartışmalar, ulusal kültür- milli kültür ekseninde uç kutuplarda tartışılır.

4.2.3. Sanatsal Gelişmeler

Semra Germaner, bu dönem genç sanatçıların Edebiyat dünyasında “İkinci Yeni” olarak bilinen İlhan Berk, Cemal Süreyya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Ülkü Tamer gibi yazarlardan etkilendiğini ifade eder. Bu yazarlar, genç kuşak sanatçıların gerçeküstü ve bilinçdışına yönelen çağrışımlarla zenginleşmiş imgelerinin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Bu genç kuşak sanatçılar 1975’lerden itibaren kendilerini kabul ettirmeye başlamıştır. Figürün yeni yorumuyla çok geniş bir konu yelpazesine ulaşan bu sanatçılar, konu seçimine oldukça duyarlı davranmış, düş ve fantezi öğelerini ustaca değerlendirmiştir. Cihat Burak, Mehmet Güteryüz, Neşe Erdok, Alaaddin Aksoy, Gürkan Coşkun, Balkan Naci İslimyeli gibi Batı sanatını yerinde inceleme fırsatı bulmuş sanatçılar, ifade ve anlatımın evrensel yollarını yakalamıştır. Bu sanatçılar yapıtlarında, sadece ne yereli ne de yalnızca Batı biçimlerine bağlı kalmıştır. Tarihsel simgelerini yerinde ve doğru kullanmaya yönelik çalışmalar yapmıştır. Bazen eleştirel bazen de daha geniş bir çerçevede evrensel gerçekleri tartışan ve figürü gerçek anlatım aracı olarak kullanan bir anlayışı benimsemiştir.⁴⁹⁹

⁴⁹⁸ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 130

⁴⁹⁹ Germaner, Semra, “1950’den Günümüze Türk Resmi”, *a.g.y.*, 20

4.2.4. 1970’lerde Türkiye Resim Sanatı Ortamı

1970’ler boyunca Türkiye Resim Sanatı’nda iki eğilim ön plana çıkar. Birinci eğilim figürsel ağırlıklı tuval resmi iken, ikincisi ise Kavramsal Sanat çalışmalarıdır. Bu yıllarda figürsel resimlerde ideolojik içerikli sosyalist resimlerin yanı sıra toplumsal konuların da ele alındığı resimler yapılır. Kavramsal Sanat çalışmaları ise 1970’lerin sonuna doğru bir grup sanatçının yurt dışı deneyimi sonucu gerçekleştirilir.

Toplumsal konuların yoğun olarak işlendiği 1970’li yıllarda, “milli demokratik devrim” yolunda sol siyaset anlayışı yükselişe geçer. Sanat ortamında “memleket ve yerellik” konuları ele alınır ve bu bağlamda figüratif resim, özellikle de toplumsal gerçekçi anlayış hız kazanır. Bu dönemde birçok sanatçı hiçbir partiye üye olmamasına karşın politik içerikli resimler yapar.⁵⁰⁰ 1970’li yılların yükselen sol düşünce anlayışı dönemin birçok sanatçısını etkiler ve sanatçılar resimlerini yaparken bu düşünceden kendilerini alamazlar.

“Sol görüşlü olduğunu vurgulayan sanatçılar, dünyadaki siyasal gelişmeleri takip ederek, temalarını belirlemiş, Meksika duvar resimleri ve sosyalist gerçekçi resim anlayışına öykünmüşlerdir; belli bir ideolojiye angaje olmaktan çekinen diğerleri ise, yükselen sol söylemlerin dışında kalmak istememiş, yüzeysel ve üstü kapalı bir burjuva sınıfı eleştirisine yönelmişlerdir.”⁵⁰¹

⁵⁰⁰ Bugay, Başak, *1923’ten Günümüze Sosyo- Politik Durumun Türk Resim Sanatında Yansımaları*, 119

⁵⁰¹ a.g.e. 119



Resim 38. Seyyit Bozdoğan, 1979

Politik içerikli resimlerin çoğunda, sembolik bir anlatıma gidilir. Bu yönüyle daha çok didaktik, slogancı, illüstratif yapıtlar ortaya konulur. Bu tür resimlerde toplumsal gerçekçi resmin ana vurgularından biri olan “çalışan el” figürü ön plana çıkar. Ayrıca devrimi temsil eden kırmızı kan renginin kullanımı göze çarpar. Resimlerde kullanılan slogan yazıları resim dilini geri plana atar ve slogancı bir yapıya dönüşür. Bu tür resimlerde kullanılan zayıf-fakir, şişman-zengin gibi simgesel anlatımlar, çoğunlukla sol yumrukların havada olduğu miting alegorileriyle, bir ideoloji anıtsallaştırmak ister.⁵⁰²



Resim 39. Arslan Eroğlu, “Çağrı”, 1977

⁵⁰² Bugay, Başak, *a.g.e.*, 121

Politik içerikli sanat anlayışı, dönemin bazı yazar ve eleştirmenleri tarafından eleştirildiği gibi desteklenir de. Nitekim bu tür yapıtlar için Kaya Özsezgin; toplumsal çelişkilerin yoğun olduğu dönemlerde sanatçıların bunlardan etkilenmesinin normal karşılanması gerektiğini savunur. Ancak ortaya konulan yapıtlarda mesaj kaygısı, biçimin önüne geçmemesi gerekir.⁵⁰³ Cahit Külebi ise; bu tür yapıtlar için destekleyici ve olumlayıcı bir tavır gösterir ve yapıtları bir çeşit toplumcu romantizmle tanımlar. Külebi göre; kaynağını ulusal sanattan alan bu resimler, gerçeğe sağlam bağlarla bağlanan taze, iyimser ve neşeli resimlerdir.⁵⁰⁴



Resim 40. Seyyit Bozdoğan, “Büyük Burjuva Banyoda”, 1977

1970’li yılların toplumsal gerçekçi sanat anlayışının yükselişe geçtiği sanat ortamında ideolojik tavırlı yapıt üretiminin dışında, toplumsal içerikli eleştirel sanat anlayışı da bu dönemin etkili eğilimlerinden biridir. Bu sanat anlayışı özellikle İstanbul

⁵⁰³ Arda, Müge “En Güzel Düş İçin”, Evrensel Kültür dergisi, Sayı: 144, 2002, S. 21

⁵⁰⁴ a.g.e., 21

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi hocalarından Neşet Günal ve Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyelerinde yoğun olarak işlenir.⁵⁰⁵ Bu atölyelerde yetişen sanatçıların yapıtlarında figür öne çıkar. Toplumsal temalar gerçekçi ve eleştirel bir dille ele alınır. Genelde yerel ve toplumsal konuları işleyen sanatçılar; Osman Oral, İsmail Altınok, Hüseyin Bilişik, Duran Karaca, Kayıhan Keskinok, Mehmet Güleriyüz, Yalçın Gökçebağ, Veysel Günay, Mehmet Başbuğ'dur.⁵⁰⁶ Ayrıca bu dönemin siyasal ve toplumsal gündeminden etkilenerek, güncel yaşamdan kaynaklanan sorunları toplumsal ve gerçekçi bir bağlamda işleyen sanatçılar ise, Seyit Bozdoğan, Cihat Aral, Aydın Ayan, Nedret Sekban, Hüsnü Koldaş, Neşe Erdok ve Kasım Koçak'tır.⁵⁰⁷

1970'lerin sanat ortamındaki bir diğer eğilim ise resim ve heykel kültürüne alternatif olarak beliren Kavramsal Sanat sanat anlayışıdır. Batı ülkelerinde eğitimlerini tamamlayan öğrenciler yurda döndükten sonra Kavramsal sanat başta olmak üzere birçok Batı sanat anlayışını Türkiye'de uygulamaya başlar. Siyasetten uzak durmayı tercih eden bu gençler, Türkiye sanatının çağdaş Batı sanatıyla bütünleşme çabası adına Avrupa ve ABD'de yeni ortaya çıkan sanat çalışmalarına ilgi duyar. Bu eğilim 1975 yılından itibaren etkisi hissettirir. Bu anlayıştaki sanatçılar, kent yaşamını, değişen çevreyi başka yönlerden irdeleyerek pop-art, yeni gerçekçi, foto gerçekçi, yeni ifadeci anlatım gibi Batı'nın yeni sanatsal dilini kullanır. Bu sanatçılardan Nur Koçak, Mustafa Ata, Bedri Baykam, Adem Genç, Şenol Yoroğlu Yusuf Taktak öne çıkanlardan bazılarıdır. Bu sanatçılar, tuval resminin yanı sıra karışık gereçli yapıtlara yönelerek çeşitli teknik olanak ile üslupları denemiş ve eleştiriyi sanata yansıtmayı amaçlamıştır.⁵⁰⁸

1977'den başlayarak 1987'ye kadar süren "Yeni Eğilimler" sergisi, kavramsal sanat çalışmalarından oluşan dönemin önemli sanat etkinliğidir. İstanbul Devlet Gü-

⁵⁰⁵ Bugay, Başak, *a.g.y.*, 127, v.d. ; Türe, Ahmet, 1940'dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik, *a.g.e.* 47

⁵⁰⁶ Özdemir, Nurdane, *Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel Ve Müziğin Yeri, Önemi*, Nürol Matbaacılık, Ankara, 1997, 181

⁵⁰⁷ Türe, Ahmet, *a.g.y.*, 47

⁵⁰⁸ Germaner, Semra, "1950'den Günümüze Türk Resmi", *a.g.y.*, 20

zel Sanatlar Akademisi'ndeki bu sergiye, Altan Gürman, Sarkis gibi sanatçılar öncülük eder. Şükrü Aysan, Osman Dinç, Serhat Kiraz, Cengiz Çekil, Canan Beykal, Ayşe Erkmen, Füsün Onur, Gürel Yontan ve Gülsün Karamustafa gibi yeni sanatçılar çalışmalarlarıyla bu sergiyi destekler.⁵⁰⁹

1970'li yılların Türkiye'sinin siyasal ve toplumsal gerginliğine rağmen sanat ortamında belli bir canlılık meydana gelmiştir. Profesyonel ve amatör ressamların sayısında hızlı bir artış olmuştur. Ayla Ersoy'a göre; bu dönemin sanat ortamında yaşanan canlılık ve sanatçı sayısındaki artış resim sanatının toplumda değer kazanması ile ilgilidir. Bunun yanı sıra devletle birlikte özel kurum ve kuruluşların sanatı desteklemesi, sanatçıların özendirici yarışmaların yapılması ve sanatın bir yatırım aracına dönüşmesi sanattaki canlılığı sağlamıştır. Yaşlı kuşak ressamların yeniden resim yapmaya ilgi duyması, yurt dışında yaşayan sanatçıların Türkiye'de sergi açması, uluslararası kültürel ilişkiler kapsamında yabancı sergilerin yapılması ve Türkiyeli ressamların yaptıkları yurt dışı sergileri bu dönemin sanatsal ortamındaki canlılığın ve hareketliliğin nedenleridir.⁵¹⁰

⁵⁰⁹ Atakan, Nancy, *Araştırmalar - Resimde ve Heykelde Alternatifler*, Çev: Zeynep Rona, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1998, 13

⁵¹⁰ Ersoy, Ayla, "Günümüz Türk Resmine Genel Bir Bakış", *a.g.y.*, 21

4.3. 12 MART REJİMİ HÜKÜMETLERİ POLİTİKASINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

Türk Silahlı Kuvvetleri mensubu generallerin 12 Mart 1971 yılında yayınlandıkları muhtıra ile iktidardan III. Demirel hükümeti uzaklaştırılır. Bu tarihten sonra 12 Mart Rejimi döneminde partilerüstü yönetim anlayışıyla I., II. Erim, Melen, Talu ve Irmak geçici hükümetleri kurulur. I. Erim hükümeti 26 Mart 1971 - 11 Aralık 1971 tarihlerinde, II. Erim hükümeti 11 Aralık 1971- 22 Mayıs 1972 tarihlerinde, Melen hükümeti 22 Mayıs 1972 - 15 Nisan 1973 tarihlerinde ve Talu hükümeti 15 Nisan 1973 - 26 Ocak 1974 tarihlerinde Irmak hükümeti ise 17 Kasım 1974 - 31 Mart 1975 tarihlerinde iktidardır.⁵¹¹

12 Mart Rejimi hükümeti politik yaklaşımının genel çerçevesi, “Atatürk ilke inkılâpların ışığında, milli, demokratik, lâik ve sosyal hukuk devletini daha güçlü hale getirmek ve her türlü aşırı sol ve sağ akımları, yıkıcı ve bölücü faaliyetleri yok etmek, komünizme karşı cesur ve inançlı bir mücadele vermek” biçiminde hükümet programına yansır.⁵¹² Bu hükümetlerin programında kültür ve sanat konusuna hemen hemen hiç değinilmez. Sadece bir iki cümle ile geçiştirilen kültür konusuna sadece Irmak hükümeti programında değinilir. Bu programda kültür politikasının genel hatları “ahlakta, kültürde, eğitimde millilik” olarak vurgulanır. Ayrıca programda bir bakanlığın kurulacağı ve bu bakanlığın denetimi altında “milli kültürün, değerlerin korunması ve yaygınlaştırılması” için gerekli önlemlerin alınacağı belirtilir.⁵¹³

⁵¹¹ “Türkiye Cumhuriyeti Hükümetleri Listesi”,

[http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti], Erişim: 25 Eylül 2012.

⁵¹² “I. Erim Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP33.htm>], v.d.;

“II. Erim Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP34.htm>], v.d.; “Melen Hükümeti Programı”, <http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP35.htm>, v.d.; “Talu Hükümeti Programı”, Erişim: 25 Eylül 2012.<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP36.htm>, Erişim: 25 Eylül 2012.

⁵¹³ Kantarcıoğlu, Selçuk, *Türkiye Cumhuriyeti Hükümet Programlarında Kültür*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, 55-75, aktaran, Bek, Güler, *1970-1980 Yılları Arasında Türkiye’de Kültürel Ve Sanatsal Ortam*, a.g.y., 64

4.3.1. Beş Yıllık Kalkınma Planı ve Hükümetin Yaklaşımı

Türkiye’de 1963 yılından beri uygulanan ve planlı kalkınmayı amaçlayan Beş Yıllık Kalkınma Planları, hükümetler tarafından uygulanmaktadır. 12 Mart Rejimi hükümetleri iktidarı dönemine denk gelen İkinci ve Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda kültür ve sanat konularına yer verilir. Konuyla ilgili araştırmalar yapan Güler Bek’e göre; akademik çevrelerin katılımıyla hazırlanan, Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda (1973-1978) kültür politikalarının genel çerçevesi, “ulusal kültür değerleri” ve “çağdaşlaşma” konusunun toplumun her kesiminde kabul gördüğü, devletin öncülük yapma, özendirme yetkisine sahip olduğu, yapılacak her atılımın devlet tarafından üstleneceği biçiminde belirtilir.⁵¹⁴ Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planında sanat politikası; güzel sanatların desteklenmesi, sanatçı ve yaratıcıların yetiştirilmesi, yeteneklerini ortaya koymalarını sağlayacak eğitim olanaklarının ve araçların geliştirilmesi biçiminde ele alınır.⁵¹⁵ 1963 yılından beri uygulanan devlet anlayışını gösteren bir belge niteliğinde olan kalkınma planları, hükümetler tarafından uygulanmaya çalışılmıştır.

4.3.2. Kültür Bakanlığı Kuruluşu

Türkiye Cumhuriyeti tarihinde Kültür Bakanlığı ilk kez I. Erim hükümeti iktidarında kurulur. 1960’lardan beri kültür, sanat işlerinin dâhil olacağı yeni bir bakanlık istemi, aydınlar ve sanatçılar tarafından sürekli dile getirilmişti. Bu konuyla ilgili hazırlanan raporlarda Milli Eğitim Bakanlığı’nın büyük iş yükünün kültür ve sanat sorunlarına cevap veremediği belirtilmişti. Bu sebeple kültür, sanat ve basın gibi alanların dahil olacağı yeni bir bakanlığın oluşturulması gerektiği tespitinde bulunmuştu.

⁵¹⁴ Özsezgin, Kaya, “Plastik Sanatlar Ve Kültür Politikaları”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı:68, 1986, 97, v.d.; Tarkan, Nilgün, “4. Beş Yıllık Kalkınma Plan’da Kültür ve Sanat Konuları”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı:301, 1978, 10, v.d.; Erder, Necat, “Kültürel Gelişme Ve Devlet”, *Kültür Politikaları Sempozyumu* 26-28 Ekim 1998, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2001, 105-106, aktaran, Bek, Güler, *ag.y.* 62.

⁵¹⁵Tarkan, Nilgün, *a.g.y.*, 10, v.d.; Erder, Necat, *a.g.y.*, 105-106, aktaran, Bek, Güler, *a.g.y.*, 63,

1971 yılına kadar hükümetler kültür konusuna Cumhuriyet'in ilanından beri Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde yer vermişti. Aslında ilk Kültür Bakanlığı, 28 Aralık 1935 - 21 Eylül 1941 tarihlerinde Milli Eğitim Bakanlığı'nın sadece isminin Kültür Bakanlığı olarak değiştirilmesiyle olmuştur. Ancak bu durum, eğitim alanında aksamalara neden olmuş ve isim tekrar değiştirilip Milli Eğitim Bakanlığı'na dönüştürülmüştür.⁵¹⁶ 1965 yılı Adalet Parti iktidarında kültür ve sanat uygulamaları, Kültür Müsteşarlığı kapsamına alınmış ve 1971 yılına kadar bu durum devam etmişti.⁵¹⁷ Kültür Bakanlığının ilk kez kurumsallaştığı ve kabineye bir bakanlığın getirildiği dönem, I. Erim Hükümeti iktidardır. Bu hükümetin kabinesinde Türkiye'nin ilk Kültür Bakanı Talat Harman, kültür ve sanat alanında kurumsallaşmayı başlatmış ve bu alanda çeşitli yapılandırmaya girişmişti. Bu bakanlık dönemide güzel sanatları ilgilendiren en önemli olgu, Türkiye'nin en köklü sanat eğitimi kurumu olan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde bırakılmış olmasıdır.⁵¹⁸

I. Erim hükümeti Kültür Bakanlığı döneminde plastik sanatlarla ilgili bazı planlamalar yapılır. Bakanlığa bağlı 87 müzenin etkinleşmesi ve galerilerde sergi sayısının artırılması bu planlamalar arasındadır. Fakat bu planların içeriğinde bir belirsizlik yoktur.⁵¹⁹ Bakan Talat Halman'a göre; Erim Hükümeti'nin uzun süre iktidarda kalamaması bu konudaki düşüncelerini ortaya koyamamasına neden olmuştur.⁵²⁰

1970'li yılların siyasi istikrarsız ve gergin ortamındaki kısa süreli hükümetlerin iktidarında kültür ve sanat ile ilgili uzun süreli politikalar uygulanamamıştır. Bu dönemdeki tüm hükümetler, Kültür Bakanlığı'na yer vermediği gibi bir önceki hükümetin başlattığı kültür ve sanat politikasını da sürdürmemiştir. Bu nedenle başlatılan birçok program ve proje uzun süreli olarak hayata geçirilememiştir.

⁵¹⁶ Öndin, Nilüfer, *Cumhuriyet Dönemi(1923-1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları* Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2002, 42

⁵¹⁷ Gezer, Hüseyin, "Kültür, Sanat ve Devlet", *Cumhuriyet Gazetesi*, 7 Mart 1974, 2

⁵¹⁸ - Anonim, "Talat S. Halman Kültür Bakanı", *Milliyet Gazetesi*, 15 Temmuz 1971, 1, aktaran, a.g.y., 68

⁵¹⁹ Anonim, "Halman: Kültür Reformu Çalışmaları Hızla İlerliyor", *Cumhuriyet Gazetesi* 13 Ağustos, 1971, 1,

aktaran, Bek, Güler, a.g.y., 68

⁵²⁰ - Birgül, Cahide, "Akıl Yolu Birdir: Talat S. Halman kitabı, *Türkiye İş Bankası Yayınları*, 2003, 207-246, aktaran, Bek, Güler, a.g.y., 68.

1974 yılında kurulan Irmak hükümetinin Kültür Bakanı Nermin Neftçi, “*Demokrasinin Kilit Taşı Anılar*” adlı kitabında Kültür Bakanı olduğu dönemden bahseder. Bakan Neftçi, Merkez Teşkilatı Kanunu ve kendisine ait bütçesi olmayan bir bakanlıkta çalışmanın güçlüklerinden söz eder. Hükümette kalma süresinin belirsiz olması uzun vadeli planlar yapmalarına engel olduğunu ve bu nedenle kültür, sanat sorunlarına günlük programlarla eğildiğini dile getirir. Siyasi istikrarsız ortamda Kültür Bakanlığı’nın işleyişinde sorunlar çıkmasının muhtemel olduğundan bahseden bakan, kültür politikalarının “partiler üstü” bir anlayışla ele alınması gerektiğini dile getirir.⁵²¹

4.3.3. Plastik Sanatlar Danışma Kurulu

12 Mart Rejimi hükümetleri sanat çevresinin beklentisine cevap vermek için plastik sanatlar alanında bazı düzenlemelere girişir. Bu çalışmalardan biri 1972 yılında II. Erim Hükümeti iktidarında plastik sanatlar sorununa yönelik bakan düzeyindeki toplantıdır. Bu toplantı, Plastik Sanatlar Danışma Kurulu olarak Milli Eğitim Bakanı İsmail Arar’ın katılımıyla gerçekleşir. Kültür Müsteşarı Mehmet Önder’in yanı sıra sanatçılardan Refik Epikman, Eşref Üren, Abidin Elderoğlu, Arif Kaptan, Turan Erol, Adnan Turani, Muammer Bakır, Nüzhet İslimyeli, Neşet Günal, Zühtü Müridoğlu, Şadi Çalık, Fahir Aksoy toplantıya katılır.⁵²²

Refik Epikman, Hüseyin Gezer ve Turan Erol’dan oluşan alt kurul bir rapor hazırlar. Bu raporda, devletin kültür, sanat konusundaki tutumu ve sanat çevrelerinin beklentisi ele alınır. Sanat politikasının belirlenmesinde taklitten ve tekrardan uzak, yaratıcılığın desteklenmesi, devletin sanatı güdümleneyen değil, olanak sağlayan bir yapı içinde olması gerektiği vurgulanır.⁵²³

⁵²¹ Neftçi, Nermin, *Demokrasinin Kilit Taşı Anılar*, TESAV Yayınları, İstanbul, 1997, 337-344, aktaran, Bek, Güler, a.g.y., 68-69

⁵²² Anonim, “Danışma Kurulu Toplandı”, *Sanat: Aylık Güzel Sanatlar Gazetesi*, Sayı: 5, 15 Şubat 1972, 1-4, aktaran, Bek, Güler, a.g.y., 125

⁵²³ a.g.y., 125

4.3.4. Çağdaş Türk Resminden Panorama

Türkiye’yi yurt dışında tanıtmaya amacıyla gerçekleştirilen sanatsal etkinliklerden biri olan Çağdaş Türk Resminden Panorama adlı sergi 1971 yılında I. Erim Hükümeti iktidarında düzenlenir. Sergi, Dışişleri Bakanlığı Kültür Dairesi tarafından resim, seramik, etnografik eserler ve fotoğraf dalında olmak üzere dört alanda gerçekleştirilir.⁵²⁴

Sergi programının resim bölümünde Dışişleri Bakanlığı ile Kültür Bakanlığı işbirliği yapar. Sergilenecek yapıtlar Milli Kütüphane koleksiyonundan belirlenir. Sergi Türkiye Resim Sanatı’nın Cumhuriyet’in erken döneminden 1970’lerin başına kadar süren oluşum sürecini aktarmayı amaçlar. Bu sergide, Şeref Akdik, Nevzat Akoral, İsmail Altınok, Hasan Vecih Bereketoğlu, Nurullah Berk, Cemal Bingöl, Şefik Bursalı, Mahmut Cuda, İbrahim Çallı, Cevat Dereli, Feyhaman Duran, Refik Epikman, Turan Erol, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Nedim Günsür, Halil Paşa, Ömer Hatipoğlu, Naciye İzbul, Zeki Faik İzer, Arif Kaptan, Hasan Kaptan, İhsan Cemal Karaburçak, Gencay Kasapçı, Oya Katoğlu, Ziya Keseroğlu, Zeki Kocamemi, Müşerref Köktürk, Hikmet Onat, Osman Zeki Oral, Orhan Peker, Cemal Tollu, Eşref Üren, Melahat Üren, Turgut Zaim’e ait otuz beş yapıt yer alır.⁵²⁵

Tanıtım amacı güden Çağdaş Türk Resminden Bir Panorama Sergisi, Fransa’nın Aix-en Provence kentinde, 10- 15 Eylül 1971 tarihinde düzenlenir. Seramik ve etnografik eserlerin sergilenmesinde ise, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin katkı ve sorumluluğu olur.⁵²⁶

⁵²⁴ Bek, Güler, *a.g.y.*, 125

⁵²⁵ *a.g.y.*, 125

⁵²⁶ Borcaklı, Ahmet, *Milli Kütüphane Resim Koleksiyonu*, Güven Matbaası, Ankara, 1971, 13, aktaran, Bek, Güler, Bek, Güler, *a.g.y.*, 125

4.3.5. 50. Yıl Resim ve Heykel Sergisi

1973 yılında Cumhuriyetin 50. Yılı Kutlamaları kapsamında birçok etkinlikle beraber plastik sanatlar etkinliği de yapılır. Bu kutlamalar kapsamında düzenlenen etkinlikler devlet ve özel sektör işbirliğiyle yapılır. Talu Hükümeti (15 Nisan 1973 - 26 Ocak 1974) iktidarına denk gelen bu kutlamalara, plastik sanatlar etkinliğinden 50. Yıl Resim ve Heykel Sergisi de dahil olur. Bu sergi, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı'na bağlı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde düzenlenir. Sergiye katılacak eserlerin bir yarışma sonucu seçilmesine karar verilir. Duyurusu Kültür Müsteşarlığı'nca yapılan bu yarışmaya katılacak eserlerin nitelikleri hakkında şunlar istenir:

“Atatürk devrimlerinin milli hayatımızdaki önemli rolünü, büyük milletimizin yüksek hasletlerini, modern Türk devletinin dünya devletleri arasındaki yerini, yurttaki sulh cihanda sulh ilkelerine bağlılığını, Türk milletinin bütün fertleriyle kaderde, kıvançta ve tasada ortak bölünmez bir bütün halinde milli şuurlu ve ülküler etrafında toplanmış olduğunu, büyük Atatürk'ün yüceliğini, şanlı tarihimizi, milli kültürümüzü, örf ve adetlerimizi, Anadolu' muzun doğal ve tarihi güzelliklerini belirtecek nitelikte...”⁵²⁷

İki bölüm halinde tasarlanan serginin ilk bölümünde, İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu ve bazı özel koleksiyonlardan alınan yapıtlar sergilenir. İkinci bölümde ise seçici kurulca belirlenen ve sergilenmeye değer bulunan yapıtlar ile ödül almaya hak kazanan yapıtlar yer alır. Devlet Bakanının başkanlığında oluşturulan seçici kurulda, Cevat Dereli, Abidin Elderoğlu, Hüseyin Gezer, Neşet Günal, Hakkı Karayığitoğlu, Orhan Peker görev alır. “Atatürk ve Cumhuriyet Ödülü” Tangül Akakıncı, Devrim Erbil, Dinçer Erimez, Turan Erol, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Kayıhan Keskinok'a, “Başarı Ödülü” ise Mustafa Aslıer, Mustafa Ayaz, Sa-

⁵²⁷ Özsezgin, Kaya, “Bir Serginin Ardından”, *Kültür ve Sanat*, 3, Aralık 1974, 67 - 71, aktaran, Bek, Güler, Bek, Güler, a.g.y., 127

ime Belir, Necdet Kalay, Osman Z. Oral, Mustafa Pilevneli, İhsan Turan, Celal Tuant adlı sanatçılara verilir.⁵²⁸

4.3.6. Uluslararası İstanbul Festivali

Türkiye burjuva sınıfının olgunlaşma dönemi sayılabilecek 1970’li yıllarda devlet dışında özel sektör kültür ve sanata destek olur. Türkiye’yi tanıtım amaçlı devlet eliyle uygulanan sanat politikası, bu dönemde özel sektör temsilcileri ile beraber sürdürülmeye çalışılır. 1973 yılında düzenlenen “İstanbul Kültür ve Sanat Festivali, bu anlamda bir örnek teşkil eder.

1973 kurulan İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı(İKSV) tarafından Türkiye’nin ilk festivali olan “İstanbul Kültür ve Sanat Festivali” 15 Haziran – 15 Temmuz 1973 tarihlerinde gerçekleştirilir.⁵²⁹ Hükümetin desteğinin olduğu bu festivalin içeriği hakkında Talu Hükümeti Turizm ve Tanıtma Bakanı Erol Yılmaz Akçal şu açıklamayı yapar:

“1973 İstanbul kültür sanat şenlikleri de uluslararası bir festival özelliğini taşıyacak, müzik, opera, bale, tiyatro ve plastik sanatlar alanlarında gösterileri kapsayacaktır. Şenliklerin ağırlık noktası ulusal kültürümüzü tanıtacak yolda değerlendirilecektir.”⁵³⁰

Birinci Uluslararası İstanbul Kültür ve Sanat Festivali’nin bütçesinin oluşturulmasında İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı’nın kendi olanaklarının ve sponsor desteğinin yanı sıra devletin de desteği olur. Bu organizasyona Talu Hükümetinin Turizm ve Tanıtma Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı ve Dışişleri Bakanlığı’nın katkısı olur. İKSV, sponsorluk sisteminin yaygınlaşmaya başladığı 80’li yıllara değin, devletten

⁵²⁸ - Özsezgin, Kaya. a.g.y., 68, v.d.; İslimyeli, Nüzhet. “50. Yıl Resim - Heykel Sergisi”, *Ankara Sanat*, Sayı: 92, Aralık 1973, S. 4 - 6, Bek, Güler, a.g.y., 128.

⁵²⁹ Bek, Güler, a.g.y., 135

⁵³⁰ Anonim, “Uluslararası İstanbul Festivali Yapılacak”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 18 Nisan 1972, 6

festival için destek almayı sürdürür.⁵³¹ İKSV, 1973 yılında ilk festivalin toplam bütçesi olan 8,5 milyon liranın 2,8 milyonunu bilet satışından, 3 milyonunu sermaye çevresinden, geri kalanını ise Devlet Bakanlığı, Dışişleri Bakanlığı, Turizm ve Tanıtma Bakanlığı, Turing ve Otomobil Kurumu bütçesinden sağlamıştır.⁵³²

4.3.7. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Yönetmeliği'nin Değiştirilmesi

Devlet eliyle düzenlenen, Türkiye Resim Sanatı'nın önemli plastik sanatlar etkinliği olan Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne eserlerin seçimini sağlayan yönetmelik, 1960'lı yıllardan itibaren tartışma konusu olur. Güler Bek'in aktarımına göre; bu tartışmaların çoğu, yönetmeliğin yapısı ve kimi maddelerinin ihlali üzerinde yoğunlaşır.⁵³³

Sergi yönetmeliği, 1971 yılında I. Erim Hükümeti Kültür Bakanı Talat Halman döneminde bir danışma kurulu tarafından yeniden gözden geçirilir. 15 Nisan 1973 tarihinde yürürlüğe giren yönetmelikte bazı değişiklikler yapılır.⁵³⁴ Bu değişikliklerle birlikte yarışmanın birincilik ve ikincilik esasları kaldırılır. Buna karşın, "Devlet Sergisi Başarı Ödülü" adı altında farklı disiplinlerden seçilmiş yirmi yapıta eşit olarak dağıtılması düşünülen yeni bir ödül sistemi getirilir. Ayrıca resim, heykel, grafik dallarının birbirinden ayrılması da yenilikler arasındadır. Aynı yönetmelikte yer alan başka bir madde, önceki yıl başarı ödülü alan sanatçının bir sonraki sergide yarışma dışı tutulmasıdır. İkincilik ödülü alanların ise yeniden değerlendirmeye alınması kararlaştırılır. Ancak bu durum, daha sonra serginin nesnelliğine / tarafsızlığına aykırı olacağı ve yarışma dışı bırakılan sanatçı sayısının artışına yol açacağı gerekçesiyle yoğun bir biçimde eleştirilir.⁵³⁵

⁵³¹ - İpekçi, Abdi. "Uluslararası İstanbul Sanat Festivali", *Milliyet Gazetesi*, 24 Temmuz 1972, 9, aktaran, Bek, Güler, Bek, Güler, *a.g.y.*, 135.

⁵³² Yardımcı, Sibel, *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, 97

⁵³³ Bek, Güler, *a.g.e.*, 150.

⁵³⁴ İslimyeli, Nüzhet. "Yeni Yönetmelik Neler Getirecek?", *Ankara Sanat*, Sayı: 84, Nisan 1973, 8.

⁵³⁵ Elderoğlu, Abidin. "Devlet Resim ve Heykel Sergisiyle Doğan Problem Üstüne", *Ankara Sanat*, Sayı: 51, 1970, 9, v.d.; İslimyeli, Nüzhet. "Yönetmelik ve Jüri", *Ankara Sanat*, Sayı: 54, 1970, 4, aktaran, Bek, Güler, *a.g.y.*, 151.

4.4. ECEVİT HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

Ortanın solu anlayışıyla CHP'ye yeni bir soluk getiren Bülent Ecevit, 1970'li yıllarda üç hükümet kurar. Bu hükümetlerden ilki 26 Ocak 1974 - 17 Kasım 1974 tarihlerinde milliyetçi ve muhafazakâr anlayışıyla Milli Selamet Partisi (MSP) ile yapılan koalisyon hükümetidir. II. Ecevit Hükümeti 21 Haziran 1977 - 21 Temmuz 1977 tarihlerinde, III. Ecevit Hükümeti ise 5 Ocak 1978 - 12 Kasım 1979 tarihlerinde iktidardır.⁵³⁶

I. Ecevit Koalisyon hükümeti programında kültür ve sanat sorununa; kültür ve sanat kuruluşların daha verimli hale getirilmesi, sanatın halka dönük olması ve herkesin yaralanması, sanat faaliyetlerin ülkenin en uzak bölgelerine kadar yayılması için gereken tedbirlerin alınması biçiminde ele alınır.⁵³⁷

III. Ecevit hükümeti programında kültür ve sanat çalışmaları hakkında; toplumun bütün katlarına yaymaya, Anayasa ve demokrasi kuralları içinde her türlü baskı ve yönlendirmeden uzak bir devlet desteği sağlanacağı belirtilir. Ayrıca sanatta ve kültürde özgürlük ortamının tüm koşulları gerçekleştirileceğine vurgu yapılır. Türk kültür, sanatının kendi özellikleri içinde gelişmesine ve dünyaya açılmasına devletin yardımcı olacağı belirtilir. Ayrıca sanatçıların, düşünürlerin ve yazarların sosyal güvencesinin sağlanacağı, yaşamlarını kendi çalışmalarlarıyla sürdürebilmelerine devletin destek olacağı ifade edilir.⁵³⁸

I. Ecevit Koalisyon hükümeti iki farklı dünya görüşüne sahip partinin ortaklığından meydana gelmişti. Yaklaşık 10 ay gibi kısa bir süre iktidarda kalan hükümetin

⁵³⁶ “Türkiye Cumhuriyeti Hükümetleri Listesi”, [http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti], Erişim: 25 Eylül 2012.

⁵³⁷ Bek, Güler, *a.g.y.*, 65

⁵³⁸ “III. Ecevit Hükümeti Programı”, [http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP42.htm], Erişim: 25 Eylül 2012.

ortakları CHP ve MSP aralarında anlaşmazlık yaşar. Bu anlaşmazlık, 1974 yılındaki Kıbrıs hareketi'nin politik getirisini paylaşmamada gün yüzüne çıkar. Hükümet ortakları, siyasal gelişmelerin yanı sıra sanatta da anlaşmazlık yaşar. Güler Bek'in aktarımına göre; 1973 - 74 yıllarında, 50. Yıl Kutlamaları kapsamında, "İstanbul' da Yirmi Heykel Projesi" nde Gürdal Duyar' ın "Güzel İstanbul" adlı heykelinin "Türk anasını hayâsızca teşhir ediyor" gerekçesiyle Necmettin Erbakan' ın isteği üzerine, MSP milletvekili ve İçişleri Bakanı Oğuzhan Asiltürk'ün talimatı üzerine yerinden kaldırılır. Bu olay, CHP - MSP koalisyonunda gerginliğe yol açar ve bu partilerin kültürel, sanatsal konulardaki fikir ayrılığını da belirgin bir biçimde açığa çıkarır.⁵³⁹

4.4.1. Özerk Güzel Sanatlar Kurumu

Bülent Ecevit, Başbakan olduğu I. Ecevit Koalisyon hükümetinde kabinede Kültür Bakanlığı'na yer vermez. Ecevit bunun yerine 1 Şubat 1974 tarihinde mecliste okuduğu "Ak Günlere" adlı seçim bildirgesinin "Sanat ve Kültür" başlıklı bölümünde özerk bir Güzel Sanatlar Kurumu'nun kurulacağını belirtir:

*"İnsan ve toplum yaşamının manevi alanda da zenginleşme ve yücelmesine katkıda bulunmak üzere, sanat ve kültür çalışmaları toplumun bütün kesimlerine yayılmalıdır. Bu çalışmalarda devlet katkısını ve önderliğini, herhangi bir siyasal müdahaleye ve baskıya yer bırakmayacak biçiminde sağlamak üzere CHP iktidarı özerk bir Güzel Sanatlar Kurumu kuracaktır. Bu kurum gereken yetkilerle, olanaklarla donatılacaktır."*⁵⁴⁰

Ecevit'e göre; sanat alanında devlet desteği ancak özerk bir kurumun kurulmasıyla mümkündür. Bu kurumun tüm yetki ve sorumluluğu sanatçılarda olacaktır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide, Türkiye toplumunda plastik sanatlarının daha gerekli seviye ve işlevsel bir içeriğe sahip olmadığı dile getirir. Burada amaçlarının plastik sanatlara "fonksiyon" kazandırmak olduğunu vurgular. Toplumun güzel sa-

⁵³⁹ Kabacalı, Alpay. "Müstehcen'e Karşı Cihad, Tepkiler, Temeldeki Nedenler ve Çıkar Yol", *Milliyet Sanat*, Sayı: 88, 1974, 4 - 6, v.d.; Öymen, Altan, "Ecevit Başbakanlık Dönemini Anlatıyor: Güzel İstanbul Heykeli ve Erbakan", *Cumhuriyet Gazetesi*, 1975, S. 4, Aktaran, Bek, Güler, a.g.y., 129

⁵⁴⁰Duru, Orhan, "Ecevit: Sanat ve Kültürde Atılımlar, Açılışlar Olacak", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 70, 1974, 6, Bek, Güler, a.g.y., S. 65

natlar alanında yetkinliğe ulaşabilmesi, atılımlar gerçekleştirilmesi, evrenselleşebilecek ve geçerliliğini çağlar boyu sürdürebilecek yapıtlar yaratabilmesi için en büyük desteğini devletten ya da özel kuruluşlardan değil, halktan gelmesi gerektiğini belirtir.⁵⁴¹

Ecevit'in, Özerk bir Güzel Sanatlar Kurulu oluşturma fikri, dönemin sanat çevresince eleştirilir. Cahit Külebi 1975 tarihli "Sanatta Devlet Eli" adlı makalesinde, sanat işlerinin devletin görev alanına girdiğini ve devletin "sanat korucusu" olması gerektiğini belirtir. Bu yüzden sanat işlerinin özerk bir kuruma bırakılmasının yararlı olamayacağını savunur ve CHP'nin sanat siyasetini yeniden düzenlemesini ister."⁵⁴²

4.4.2. Bugünkü Türk Resimleri Sergisi 1974

CHP, MSP koalisyon hükümetinin ilk günlerinde Dışişleri Bakanlığı ve Kültür Müsteşarlığı ortaklaşa bir sergi düzenler. Cumhuriyet' in 50. Yıl Kutlamaları kapsamında düzenlenen "Bugünkü Türk Resimleri" adlı sergi, yurt dışında Türk kültürünü tanıtmaya amacını taşır. Bu sergi, 21 Şubat - 7 Mart 1974 tarihlerinde Paris'te UNESCO binasında açılır.⁵⁴³

Turan Erol ve Adnan Çoker tarafından hazırlanan sergi resmi koleksiyonlardan derlenir. Bugünkü Türk Resimleri sergisinde Nejat Akkan, Özdemir Altan, İbrahim Balaban, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Cemal Bingöl, Cihat Burak, Adnan Çoker, Cevat Dereli, Refik Epikman, Devrim Erbil, Dinçer Erimez, Turan Erol, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Mustafa Esirkuş, Neşet Günal, Nedim Günsür, Nuri İyem, Zeki Faik İzer, İhsan Cemal Karaburçak, Gencay Kasapçı, Osman Oral, Orhan

⁵⁴¹ Erol, Turan, "Ecevit'in Düşünceleri", *Sanat: Aylık Güzel Sanatlar Dergisi*, Sayı: 29, 15 Ocak 1975, 1, aktaran, Bek, Güler, Bek, Güler, *a.g.y.*, 65.

⁵⁴² Külebi, Cahit, "Sanatta Devlet Eli", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı:121, 1975, 17

⁵⁴³ Bek, Güler, *a.g.y.*, 131

Peker, Adnan Turani, Ömer Uluç, Eşref Üren, Hüseyin Yüce ve Turgut Zaim'in de bulunduğu yirmi dokuz sanatçıya ait elli bir yapıt yer alır.⁵⁴⁴

Bugünkü Türk Resimleri sergisi için Türk kültürünü yansıtmakta yeterli olmadığı konusunda eleştiriler dile getirilir. Yurt dışında yaşayan gençlerden oluşan ve kendilerine “Fransa’daki Türkiyeli Genç Ressamlar Grubu” adını veren bir grup sanatçı sergiyi protesto etmek amacıyla bir bildiri yayınlar:

*“Türkiye Cumhuriyeti’ nin 50. Yıldönümünün kutlanması dolayısıyla açılan sergilere Fransa’da bulunan Türkiyeli ressam olarak katılmaya karşıyız. Bu davranış, Türkiye’de demokrasiden, toplumsal ilerlemeden yana olan tüm aydınların, Cumhuriyet’ in kurulmasından bu yana iktidarın genel baskı politikasına direnişlerinin bir parçasıdır”*⁵⁴⁵

50. Yıl Kutlamaları kapsamında düzenlenen “Bugünkü Türk Resimleri” devlet sergisi, sanat çevrelerinde hazırlayanların seçim kriterleri, tutumları ve Türk resminin tanıtılması konusundaki yeterlilikleri bağlamında ele alınarak değerlendirilmiş ve amacından uzaklaşmış bir etkinlik olarak görülmüştür.⁵⁴⁶

4.4.3. Ahmet Taner Kışlalı Dönemi Kültür ve Sanat Politikası

1978 yılı hükümet değişikliği sonucunda üçüncü hükümeti kuran Bülent Ecevit, devletin kültür ve sanatla ilgili çalışmalarının özerk bir kurumla yürütülmesi gerektiği düşüncesinden vazgeçer ve Kültür Bakanlığı’nı kurar.⁵⁴⁷ Kültür Bakanlığı görevine atanan Ahmet Taner Kışlalı’nın kültür politikası “ulusal kültür” söylemi üzerine kuruludur. Kışlalı, devletin belirli bir ideolojiye göre kültürel ve sanatsal yön-

⁵⁴⁴Erol, Turan, “La Peinture Turque Contemporaine”, Peintures Turques d’ aujourd’hui, UNESCO – Paris, du 21 Fevrier au 7 Mars 1974b (sergi broşürü). S. 1, aktaran, Bek, Güler, Bek, Güler, a.g.y., 131.

⁵⁴⁵Anonim. “Fransa’daki Türk Ressamları Yurt Dışında Açılan 50. Yıl Sergilerine Katılmayacak”, *Yeni Ortam Gazetesi*, 10 Mart 1974, 7, aktaran, Bek, Güler, a.g.y.,131.

⁵⁴⁶Bek, Güler, a.g.y.,133

⁵⁴⁷Erol, Turan, “Ecevit’in Düşünceleri”, *Sanat: Aylık Güzel Sanatlar Dergisi*, Sayı: 29, 15 Ocak 1975, 1, aktaran Bek, Güler, a.g.y., 70

lendirmede bulunamayacağı konusunda başbakan Ecevit'le hemfikirdir. Buna karşın devletin, sanatta özgür, bağımsız bir ortamın oluşturulmasına katkı vermesi gerektiğini belirtmiştir. Bakanlık olarak ilk görevlerinin kurumsallaşmayı sağlamak olduğunu ifade etmiştir.⁵⁴⁸

1970'li yılların karşıt görüşlü siyasal ve kültürel kamplaşması, 1978 yılında gerçekleştirilen Kültür Bakanlığı bütçe görüşmelerine yansır. Bu görüşmede kültür konularından çok siyaset tartışılır. Ahmet Taner Kışlalı, özerk kurumsallaşmaya gittiği, arı dil çalışmaları yaptırdığı, “milli kültür”den uzaklaştığı gerekçesiyle eleştirilir. Devletin sanattan desteğini çekmesinin sakıncaları üzerinde durulur. AP adına konuşan Ömer Barutçu; solcu CHP hükümetinin, “milli kültür” yerine “evrenselliği” seçmekle kültürümüze kötülük ettiğini söyler. Hükümetin evrensel kültür anlayışının Atatürkçülükle bağdaşmadığını, bakanın kültürde özerklik görüşünü tehlikeli, endişe verici bulduğunu, bu görüşün 1910'ların Marksist ve Leninist bir görüşe benzer olduğunu dile getirir. Buna benzer görüşler, Milli Selamet Partisi(MSP) ve Milliyetçi Halk Partisi(MHP) politikacıları tarafından da dile getirilir.⁵⁴⁹

Ahmet Taner Kışlalı'nın Kültür Bakanlığı döneminde, kültür ve sanatla ilgili çalışmalardan biri de 1978 yılında kültür politikasının ana ilkelerini belirlemek için Kültür Yüksek Kurulu'nun kurulmasıdır. Bu kurul, kültür politikasını 6 ana ilke etrafında bütünleştirir. Sürekli, geniş ve kapsamlı olması beklenen, ulusal kalıcılıkta meydana getirilen kültür politikası, kısa dönemli III. Ecevit Hükümeti iktidarından sonra uygulama şansı bulamadan belirsiz bir tarihe ertelenir.⁵⁵⁰

⁵⁴⁸ Kışlalı, Ahmet, Taner, “Ulusal Demokratik Halkçı Kültür Siyaseti”, *Ulusal Kültür*, 1 Temmuz 1978, 1- 6, - Bek, Güler, a.g.y.,71

⁵⁴⁹ Duru, Orhan, “Kültür Bakanlığının Bütçesi Millet Meclisi'nde Olaylı Şekilde Görüşülürken Yapılan Konuşmalar”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 300, 4 Aralık 1978, 22-23, - aktaran, Bek, Güler, a.g.y., 71

⁵⁵⁰ Özsezgin, Kaya, “Çok sayıda sergi, yarışma ve yayın, son yıllardaki devinim sürdürdüğünü kanıtladı”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı:350, 1979, 19

Bu dönem Kültür Bakanlığı uygulamalarından biri de, yayın, sinema, tiyatro yarkurullarından sonra, Plastik Sanatlar Yarkurulu oluşturulmasıdır. 1979 yılı Devlet Resim ve Heykel Sergisi yönetmeliğinin hazırlanmasında önemli katkıları olan bu kurulun amacı; “...Bakanlık ile sanat eğitimi ve öğretimi yapan kurumlar, sanatçı örgütleri, sanatçılar ve sanat çevreleri arasında iletişimi sağlamak, işbirliği oranını artırmak, plastik sanatların geliştirilmesi ve toplum yararına, bu alanda olumlu adımlar atılabilmesi için önerilerden yararlanmak...” şeklinde belirtilir.⁵⁵¹

1973 - 1979 yıllarında Devlet Resim ve Heykel Sergisi Yönetmeliği'nde 4 kez ayrı değişikliğe gidilir.⁵⁵² Bu değişikliklerden ikisi Kültür Bakanı Ahmet Taner Kışlalı döneminde, 1978 - 79 yıllarında gerçekleşir. 1979 yılında gerçekleşen değişikliklerle yapıtların taşınması ve korunması sorununa yönelik önlem alınmasında şu önemli maddeye yer verilir:

“Kültür Bakanlığı, yapıtların korunması için gerekli önlemleri alır. Seçici Kurulca sergilenmeye değer bulunan yapıtlar teslim alınıştan sergi sonunda sanatçıya geri verilmesine kadar geçen süre içinde görebileceği zararlar seçici kurulun saptayacağı bedel üzerinden ödenir.”⁵⁵³

Bu yönetmelikte sanatçıların yapıtlarının korunmasına yönelik olumlu gelişmeler görülür. Eserlerin sergide kaldığı ve taşındığı sıralarda korunması için gerekli tedbirlerin alınması kararlaştırılır. Ayrıca sergilemeye değer bulunan eserlerde meydana gelebilecek zarar ve ziyan için seçici kurulların saptayacağı bedel üzerinden eserlerin güvenceye bağlanması öngörülür. Söz konusu bu yönetmelik, 1979 yılının Ağustos ayında 16720 sayılı resmi gazetede yayınlanarak yürürlüğe girer.⁵⁵⁴

⁵⁵¹ Özsezgin, Kaya, *a.g.y.*, 19

⁵⁵² Özsezgin, Kaya, “Çağdaş Bir Canlanmanın Tanığı: Yeni Yönetmeliği Işığında 40. Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 347, 1979, 18

⁵⁵³ Özsezgin, Kaya. “Otuz Altıncı Devlet Resim ve Heykel Sergisi Sanatımızdaki Eğilimlerin Panoramasını Çiziyor”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 131, 9 Mayıs 1975, 18 - 20, aktaran, Bek, Güler, *a.g.y.*, 151

⁵⁵⁴ Özsezgin, Kaya, “Çağdaş Bir Canlanmanın Tanığı: Yeni Yönetmeliği Işığında 40. Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı:347, 1979, 18-19

4.5. DEMİREL HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

1970’li yıllar, partilerin tek başına iktidar olamadığı ve hükümetlerin koalisyonlarla kurulduğu yıllardır. 1970- 1980 yıllarında kısa süreli 13 hükümet kurulur. Bu on yıllık zaman diliminde Süleyman Demirel başbakanlığında üç AP hükümeti kurulur. Bunlardan ikisi birçok sağ eğilimli partinin katılımıyla oluşan Birinci ve İkinci Cephe Hükümeti, diğeri ise Azınlık Hükümeti’dir. Birinci Cephe Hükümeti, AP, MSP, MHP ve CGP koalisyonu ile 31 Mart 1975 - 21 Haziran 1977 tarihlerinde, İkinci Cephe Hükümeti, AP, MSP, MHP koalisyonu ile 21 Temmuz 1977- 5 Ocak 1978 tarihlerinde üçüncü hükümet yani VI. Demirel Hükümeti ise 12 Kasım 1979 - 12 Eylül 1980 tarihlerinde Azınlık hükümeti iktidardadır.⁵⁵⁵

Demirel’in Birinci Milliyetçi Cephe Hükümeti programında eğitim politikaları esas alınarak kültürel alandaki gelişmelerin yeni nesillere aktarımının “milli kültür”e dayalı bir eğitim anlayışıyla gerçekleştirilebileceği vurgulanır.⁵⁵⁶ Hükümetin milli kültür vurgusu, Kültür Bakanlığı’nın “Milli Kültür” adlı bir dergi çıkarmasıyla somut bir hal alır. Derginin önsözünde Kültür Bakanı Rıfki Danışman, dergi aracılığıyla Türk kültürü hakkındaki görüş ve anlayışlarını anlatacağını belirtir. Dergide aktarılan kültür politikasında ağırlıklı olarak “milli kültür” konusu işlenir ve karşıt görüşlü siyasi çevrelerin kültür emperyalizminin etkisi altında kaldıkları sürekli vurgulanır.⁵⁵⁷

İkinci Milliyetçi Cephe Hükümeti olarak bilinen V. Demirel Hükümeti Kültür Bakanı Avni Akyol, “Kültür ve Sanat Üzerine” adlı kitapta bakanlığı dönemindeki kültür politikası hakkında bilgi verir. Akyol, “milli kültür” çizgisinde ilerleyecekleri-

⁵⁵⁵“Türkiye Cumhuriyeti Hükümetleri Listesi”,
[http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti], Erişim: 28 Eylül 2012

⁵⁵⁶Bek, Güler, *a.g.y.*, 66

⁵⁵⁷Danışman, Rıfki, “Sunarken”, *Kültür ve Sanat*, 1 Ocak 1977, S. 1, Bilgiç, Emin, “Milli Kültür Anlayışı”, *Kültür ve Sanat*, 1 Ocak 1977, 2-3, v.d.; Bilgiç, Emin, “Kültür Milliyetçiliği ve Kültür Emperyalizmi”, *Kültür ve Sanat*, 2 Şubat 1977, 2-3, aktaran, Bek, Güler, *a.g.y.*, 69

ni ve bunu ekonomik kalkınmanın yanında kültürel kalkınmayı önemseyen bir anlayışla yapacaklarını belirtir.⁵⁵⁸

Aynı kitapta Kültür Bakanı Avni Akyol, plastik sanatlar konusuna da değinir. Plastik sanatlarda yeni açılacak bir akademiye ihtiyaç olduğunu dile getirir. Akyol, 29 Eylül 1977 tarihinde TRT basına verdiği demeçte, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin 1977 yılı Türkiye'sinin ihtiyaçlarına cevap veremez olduğunu, bu sebeple Ankara'da açılacak yeni bir Akademi'ye ihtiyaç olduğunu belirtir. Henüz binası inşa edilmeyen bu Akademi'de yüksek resim, yüksek dekoratif sanatlar ve yüksek heykel bölümlerinin yer alması düşünüldüğünü belirtir. Elli öğrenciyle eğitime başlayacak bu Akademi'nin binasının inşa edilene kadar eğitimin İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde yürütülmesinin planlandığı aktarılır.⁵⁵⁹

Demirel hükümetlerinin Türkiye Resim Sanatı'nı ilgilendiren uygulamalarından biri de Devlet Resim Heykel Sergisi Yönetmeliği'nin değiştirilmesidir. Birinci Milliyetçi Cephe hükümetinin Kültür Bakanı Rıfık Danışman'ın döneminde, 15 Nisan 1975, 18 Şubat 1976 tarihli olmak üzere iki defa yönetmelik değiştirilir.⁵⁶⁰

Devlet Resim Heykel Sergisi Yönetmeliği'nin sürekli gözden geçirilmesine rağmen beklentiler karşılanamaz. Bu durum, kişisel ve örgütsel tepkilere de neden olur. 1976 yılında Mustafa Aslıer, Cihat Burak, Cemil Eren, Nazlı Ecevit, Nedim Günsür, Gencay Kasapçı, Duran Karaca, Mustafa Pilevneli, Turan Erol gibi sanatçılar sergiye yapıt göndermeyeceklerini açıklar. Görsel Sanatçılar Derneği de yaşanan bu olumsuzluklara dikkat çekmek amacıyla Devlet Resim Heykel Sergileri'ne katılmama kararı alır.⁵⁶¹

⁵⁵⁸ Akyol, Avni, *Kültür ve Sanat Üzerine (Demeçler, Konuşmalar, Açıklamalar)*, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1977, - aktaran, Bek, Güler, a.g.y., 70,

⁵⁵⁹ Akyol, Avni, a.g.e., 14-15, - Aktaran, Bek, Güler, a.g.y., 70

⁵⁶⁰ Bek, Güler, a.g.y., 151

⁵⁶¹ Bakla, Erdinç. "Devletin Düzenlediği Sanat Düzensizliği", *Cumhuriyet Gazetesi*, 27 Mart 1976, 6, v.d. Antmen, Ahu, *Türk Sanatında Yeni Arayışlar (1960 – 1980)*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Master Tezi, 2005, 125, - aktaran, Bek, Güler, a.g.y., 152

4.6. SANATÇILAR

4.6.1. Aydın Ayan (1953-)

1970’li yıllardan günümüze kadar etkili bir sanatçı olan Aydın Ayan, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nden mezun olur. Neşet Günal ve Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyelerinde eğitim gören Ayan, toplumsal gerçekçi yaklaşımı ve figürsel anlatımıyla öne çıkan bir sanatçıdır.

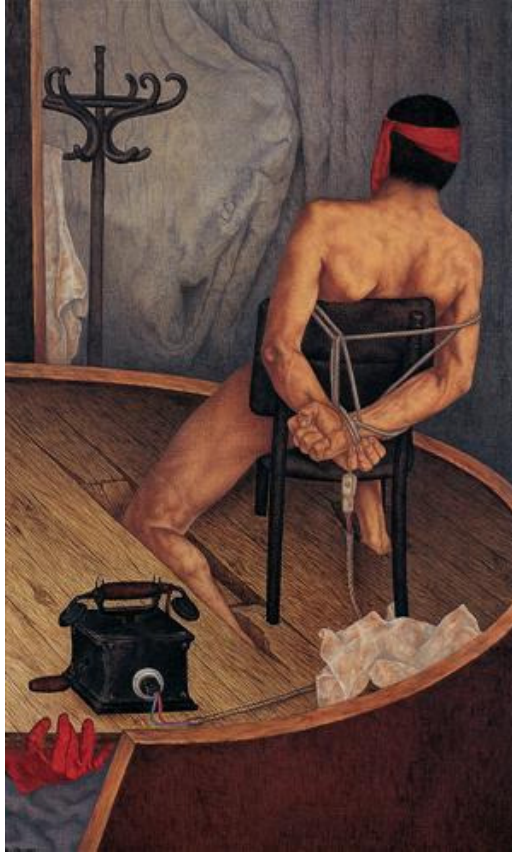
Yıldız Doyran’a göre; Aydın Ayan’ın 1970’lerden günümüze çalışmaları üç temel grup altında incelenebilir. İlki, geldiği coğrafyanın izleri taşıyan sert, yalın ve gerçekçi bir anlayışla yapılmış kuzeyli resimleridir. İkinci grup çalışmaları, yine kendi gençlik döneminin ülke politikasındaki toplumsal olumsuzluklar sonucu ortaya çıkan yaraların etkisinde ve özellikle düşüncenin ağır bastığı resimlerdir. Üçüncü grup çalışmaları ise, yine düşünce temelli ancak mistik atmosferler yaratılarak oluşturulmuş resim yüzeylerinde ironinin de sezildiği, anakronist yaklaşımın öne çıktığı resimlerdir.⁵⁶²

Aydın Ayan 1970’li yılların politik gergin ortamda ve özgürlüklerin kısıtlandığı baskıcı bir dönemde olayları ve yaşananları resim diliyle eleştirmiştir. Aydın Ayan’ı politik ve toplumsal gerçekçi olarak tanımlayan Zuhâl Arda’ya göre; Yaşantımızdan1/Çatışma (1976), Şimdi Göz Aydın Etme Zamanıdır, Yeni Bir Gün Doğuyor (1977), Piyonların Piyonu (1978), Sonsuz Barış ve Dostluk Serileri (1976), Patron - Elektrik İşkencesi (1978), Fanuslar (1980), Yakılan Kitaplar ve Dört Leke (1980), Başkana Saygı, İnsanın İnsana Ettiğidir, Ay Karanlık ve İnsanın Hayvana Ettiğidir (1983), Cellat Çeşmesi (1984), Türkiye resminde tarihsel ve politik gerçekleri anlatan en önemli yapıtlar arasındadır.⁵⁶³ Resimlerinde simgesel anlatıma yer veren Aydın Ayan, sanatı hakkında şunları dile getirir:

⁵⁶² Doyran, Yıldız, “Sanatta Yürekli Bir Bilge: Aydın Ayan”, *Rh+ Sanat Dergisi*, Sayı: 36, 2007, 48

⁵⁶³ Arda, Zuhâl, *Sanat Eğitimsi ve Ressam Aydın Ayan’ın Resimlerine Estetik Bir Yaklaşım*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Konya, 2007, 58

"Sanatın toplumsal bilinç taşıması gerektiğine inanırım. Hemen her resimimde konu olarak insanı ele alırım. Çıkış noktam yaşam olmasına karşın resimlerimde gerçeğin kuru ve kati bir yinelemesi yoktur. Anlatım öğesinin önemini nesneye düşünsel bir anlam yükleyerek bulurum. Yapmış olduğum insan ve hayvan figürleri simgesel anlamlar içerir..."⁵⁶⁴



Resim 40: Aydın Ayan, "Elektrik işkencesi", 160 x 100 cm. 1978

Resim 41: Aydın Ayan, "Patron", 160 x 100 cm. 1978

Aydın Ayan'ın 1978 yılında yaptığı "Elektrik İşkencesi" ve "Patron" adlı tabloları dönemin sosyo-politiğini anlatması bakımından önemlidir. Bu iki resim, 12 Mart Muhtırası sonrasında siyasetin giderek sertleştiği ve tırmanışa geçtiği sancılı dönemin ürünüdür. Tek bir yapıttan oluşan bu iki resimlerin ilkinde kolları arkasından bağlanmış iskemle üzerinde oturan çıplak bir adam, diğerinde ise Ara Güler'in çektiği bir fotoğraftan resmedilen korku utası Alfred Hüchcock'un bir portresi gö-

⁵⁶⁴ İskander, Kemal, "Aydın Ayan ve Resminde Toplumsal İçerik Sorunu", *Sanat Çevresi Dergisi*, Sayı: 66, İstanbul, 1984, 40

rülmektedir. İroninin açık olduğu bu resimde, patron siyah giysileri içinde ayaklarını uzatmış işkence görenin çıplak vücudu önünde oturmuştur.⁵⁶⁵

4.6.2. Neş'e Erdok (1940 -)

1970'li yıllardan beri etkili olan ve kendine has figürsel çalışmalarıyla etkileyici bir sanatçı olan Neş'e Erdok, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Neşet Günal atölyesinden mezun olur. Greco, Gorky, Goya ve Zurbaran gibi ressamlardan etkilenen Erdok, anıtsal figüratif çalışmalarıyla kurduğu konularını meknla sağlam bir yapı içinde oluşturmuştur. Kent yaşamını anlatan Erdok, resimlerindeki iletiyi figrlar üzerinde yaptığı deformasyonlarla vermektedir.⁵⁶⁶ Zeynep Yasa Yaman, Neş'e Erdok ve sanatı hakkında şunları dile getirir:

“Kene ve kent insanının yaşantısına, sınıfsal farklılıklarına odaklanan Neş'e Erdok, resimlerinde, itilip kakılmış insanlara, yoksulluklara, mutsuzluklara, tarafsız, soğukkanlı ve bir saptayıcı gözle yaklaştı; kitlelerin eğlence, dinlence kltrine, yozlaşan yaşantılara, marjinalliklere, yaşamı dolduran hemen her türlü tekil ve toplumsal ilişkiye tanıklık etti.”⁵⁶⁷

Resimlerinde renkten çok biçim diline önem veren Erdok hakkında Gönül Gültekin şunları dile getirir:

“Toplumsal yaşamdaki sıradan, itilip kakılan, tedirgin, hasta insanları içinde buldukları ruhsal durumlarıyla, renkten çok biçime önem vererek işlemiş, toplumu psikolojik ve eleştirel bir gözle anlatmıştır. Bu yüzden seyirci üzerinde hemen bir etki yaratmaktadır.”⁵⁶⁸

⁵⁶⁵ Oktay, Ahmet, “Bir Karşı Resim Temellendirmesi' Girişimi zerine Notlar”, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 44, 39, - aktaran; Tre, Ahmet, *1940'dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçeklik*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2002, 48

⁵⁶⁶ Arda, Zuhul, *a.g.y.*, 58

⁵⁶⁷ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, 228

⁵⁶⁸ Gültekin, Gönül, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, T.C. Ziraat Bankası Yayını, Ankara, 1992, 22



Resim 42. Neş'e Erdok, "Issabey Warhill'in Portresi", 1973

Kendi ruhsal durumunu gözler önüne seren çalışmalara da imza atan Erdok, resimlerinde anlamı görüntü ardındaki gerçeklerde arayarak seyirciye çok yalın bir anlatımla ulaşmaya çalışır. Kent insanının psikolojik durumunu figürleştirerek vapurda, otobüste, banliyö trenlerindeki durumunu yansıtır. Anlamı kuvvetlendirmek için resimlerinde kedi, kuş, nar gibi sembolleri kullanan Erdok, "dondurulmuş", "müdahale edilmiş anı" çizdiği resimlerde figürler, trajik bir yalnızlık içindedir.⁵⁶⁹ Figüratif resimlerinde gerçekçi bir çizgide kendi gerçeği ile hesaplaşmayı deneyen Erdok, resimlerindeki göstergeyle kendi beni'yle hesaplaşır.⁵⁷⁰

⁵⁶⁹ Arda, Zuhâl, *a.g.y.*, 58

⁵⁷⁰ Karayağmurlar, Bedri, "Kendi Gerçeğine Yakın Duran Ressam: Neş'e Erdok", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 71, 1999, 231

5. 1980 - 1990 ARASI DÖNEM

5.1.1. 1980 - 1990 YILLARI ARASINDA DÜNYADAKİ GELİŞMELER

5.1.2. Siyasi ve Ekonomik Gelişmeler

1980'li yıllar, dünyada sağ politikaların canlanmaya başladığı yıllardır. Bu yıllarda ABD'de Ronald Reagan ve İngiltere'de Margaret Thatcher iktidarları, sağ politikalara ivme kazandırır. Komünizmle mücadelede önemli başarı elde ederler. Bu dönemin ilk yıllarında Sovyet Birliği ise Doğu bloğu ülkelerinde etkisini korumak için sert önlemlere başvurur. 1985 yılına gelindiğinde Sovyetler Birliği lideri Mihail Gorbachev, baskın komünist rejime rağmen Glasnost (açıklık) ve Perestroyka (yeniden yapılandırma) adlı reform kampanyalarını başlatır. Bu kampanyalarla politik muhalefetin ifade özgürlüğünü artırır ve hükümetteki ana reformları başlatır. ABD ile görüşmelerini arttıran Gorbaçov, Soğuk Savaş'ın sonunu da hazırlamış olur.⁵⁷¹

Bu yıllarda en büyük politik değişim, Doğu Bloğu ülkelerinde yaşanır. Doğu Bloğu ülkelerinde otoriter komünist rejimlere karşı büyük politik hareket ve muhalefet dalgası meydana gelir. Bunun sonucunda bu ülkelerde bireysel özgürlüğü ve demokratik yenilenmeyi içeren önemli politik reformlar gerçekleşir. 1989 yılına kadar devam eden bu süreç, Varşova Paktı ülkelerinin komünist rejimi terk etmesi ve çok partili rejime geçmesiyle tamamlanır.⁵⁷²

1980'li yılların en önemli olaylarından biri, 1989 yılında Berlin Duvarı yıkılmasıdır. Soğuk Savaş'ın bitişini simgeleyen bu olayın olduğu yılda Sovyetler Birliği'nin komünist rejimi çöker ve yerine Rusya Federasyonu kurulur. Sovyetler Birliği'nin bir zamanlar hâkim olduğu coğrafyada, birçok ülke bağımsızlığını kazanır. Bu sayede Asya kıtasının büyük bölümünde harita değişir.⁵⁷³

⁵⁷¹ Anonim, "1980's", Çev. Sıddık Arslan, [<http://en.wikipedia.org/wiki/1980s>], Erişim: 21 Nisan 2012

⁵⁷² a.g.i.s.

⁵⁷³ a.g.i.s.

Asya kıtasındaki Çin Halk Cumhuriyeti, gelişen politik hareketlerden etkilenir ve demokrasi, politik reform savunucusu protestocuların mitingine sahne olur. 1989 yılında Tiananmen Meydanı'nda ayaklanmaya dönüşen bu gösteriler, hükümet güçleri tarafından sert biçimde bastırılır. Doğu da bunlar yaşanırken, Batı dünyasında ise Kanada 1982 yılında İngiltere'den bağımsızlığını kazanır. 1986 yılında ise Avustralya Birleşik Krallık parlamentosundan ayrılarak kendi anayasal düzenini kurar.⁵⁷⁴

1980'li yıllar boyunca dünyanın çeşitli bölgelerinde savaşlar yaşanır. İran ile Irak arasında 1980 yılında başlayıp 1988 yılında sona erecek 8 yıllık savaşta büyük insan kaybı yaşanır. Irak lideri Saddam Hüseyin, Irak topraklarında yaşayan Kürtlere karşı 1988 yılında kimyasal silah kullanarak binlerce sivil insanın ölümüne neden olur ve büyük bir insanlık suçu işler. Ortadoğu'da ise büyük çatışmaların yaşandığı yer, Lübnan olur. Lübnan'da 1980 yılında ciddi çatışmalar yaşanır. İsrail'in, Filistin Özerk Yönetimine saldırısıyla 1982 yılında Lübnan Savaşı yaşanır. İsrail, Lübnan ve Lübnan sınırları içerisindeki Suriye güçleri arasındaki bu savaşta, "doğu'nun Zürih"i olarak nitelendirilen Lübnan'ın Beyrut kenti, ABD donanmasıyla atılan bombalarla yerle bir edilir. Bu savaş, özellikle sivil hayat üzerinde telafisi imkânsız neticeler doğurur. Bu yıllarda yaşanan savaşlardan biri de 1985'te Sovyet Kızıl Ordu güçlerinin müdahalesiyle başlayan Sovyet - Afgan Savaşı'dır. Oldukça sorunlu ve çetrefilli olan bu savaş, yeni Sovyet lideri Mikhail Gorbachev' un Sovyet ordusunu reformize etme kararıyla Afganistan'dan çekilerek son bulur.⁵⁷⁵

1980'li yıllar, dünyanın "küreselleşme" kavramıyla tanıştığı yıllardır. Küreselleşme olgusu, siyasal, sosyal ve kültürel alanda olduğu gibi ekonomik alanda da yaşanır. Ekonomide yaşanan küreselleşmeyle birlikte uluslararası ekonomik entegrasyon giderek hız kazanır ve dünya ülkeleri sınırları kaldırarak daha etkin üretim dönemine girer. Ticaret ve sermaye akımları, ülkeler arasında standart kuralları uygula-

⁵⁷⁴ a.g.i.s.

⁵⁷⁵ a.g.i.s.

arak üretim, bölüşüm ve pazarlamanın küreselleşmesini sağlamıştır. Bu da ülkeleri tarihte görülmemiş bir biçimde birbirine bağlamıştır.⁵⁷⁶

1980’li yıllarda hız kazanan küreselleşme ile birlikte gelişmiş ülkeler, gelişmekte olan ülkeler ve az gelişmiş ülkeler açısından farklı sonuçlar doğurmuştur. Küreselleşme sonucu, gelişmiş ülkeler hem kaynak hem de hedef ülke olarak mal, sermaye akımlarından dünya çapındaki gelirden daha fazla pay almıştır. Gelişmekte olan ve az gelişmiş ülkeler ise entegrasyon adına kısıtlamaları kaldırarak tümünden dışa açılmıştır. Bu durum bu ülkelerin kırılğan iç dinamiklerini yıkıcı güçlerin etkisine maruz bırakmıştır. Bu da gelişmiş, gelişmekte olan ve az gelişmiş ülkeler arasında ekonomik olarak ciddi uçurumlara neden olmuştur. Ülkeler arasındaki gelir eşitsizliği 200 yıldır var olmasına rağmen, özellikle 1980’li yıllarda ciddi bir artış göstermiştir.⁵⁷⁷

Bu yıllarda Batı dünyasında ABD’de Ronald Reagan, İngiltere’de Margaret Thatcher, Almanya’da Helmut Kohl, Kanada Brian Mulroney ve Meksika Carlos Salinas de Gortari gibi sağ görüşlü politikacıların iktidarda olması, dünya ekonomisinde neoliberalizmin yükselişine neden olur.⁵⁷⁸ Küreselleşmenin teorik altyapısını oluşturan neoliberalizm, ekonomik işleyişin tümüyle piyasaya bırakılması gereğini belirleyerek uluslararasılaşmayı güçlendirici öneriler sunar. Bu çerçevede mal, hizmet, sermaye hareketlerinin önündeki tüm engellerin kaldırılması için korumacı politikalarla vazgeçilmesi, devlet girişimciliği ve düzenleyiciliğine son verilmesi temel politikalar olarak ortaya çıkar.⁵⁷⁹ Bu çerçevede neoliberalizm, devletin ekonomik, sosyal süreci belirleyici ve düzenleyici işlevini en aza indirgemeyi önermektedir.⁵⁸⁰

⁵⁷⁶ Danişoğlu Çelikel, Ayşe, “Küreselleşmenin Gelir Eşitsizliği ve Yoksulluk Üzerindeki Etkileri”, *Ticaret Üniversitesi Dergisi*, İstanbul, 216

⁵⁷⁷ Danişoğlu Çelikel, Ayşe, *a.g.y.*, 216

⁵⁷⁸ Anonim, “1980’s”, Çev. Sıddık Arslan, [<http://en.wikipedia.org/wiki/1980s>], Erişim: 21 Nisan 2012

⁵⁷⁹ Sönmez.S, “Küreselleşme Söylemi ve Politikalarında Özelleştirmeye Verilen İşlev: İdeolojik, Ekonomik ve Mali Boyutlar”, *Dünyada ve Türkiye’de Kamu Girişimciliğinin Geçmiş Bugünü ve Geleceği Sempozyumu*, TMMOB, 1997, 97-98

⁵⁸⁰ Oyan, O, *Devletin Küçültülmesi Yaklaşımı, Bütçe ve Vergi, 1996’dan 1997’ye Değişimin Dinamikleri*, Türk- İş 1997 Yıllığı, Türk-İş Araştırma Merkezi, Cilt:1, Ankara, 1997, 61

Bu dönemde büyüyen çok uluslu şirketler, üretim endüstrisini Meksika, Kore, Tayvan, Çin gibi ülkelere taşıyarak, komünizmin yıkılmasından sonra Doğu Avrupa’da yeni pazar arayışına yönelir. Bu şirketlerin yeni küresel/liberal ekonomi politikaları, tüm dünyada belli bir karşıtlık, yoksulluk ve öte yandan da zenginlik yaratmıştır. Kalkınmakta olan ülkeler, bu büyüyen küresel ekonomiye ayak uydurabilmek için uluslar arası para fonu(IMF) ve dünya bankasına borçlanmak zorunda kalmıştır.⁵⁸¹

5.1.3. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler

1980’li yıllarda dünya çapında toplumsal hareketlilik ve olaylar meydana gelir. 1986’ yılında yaşanan Çernobil faciasından sonra nükleer güç kurulumuna ve nükleer silahsızlanmaya karşı, Avrupa’nın çeşitli kentlerinde protesto ve eylemler gerçekleşir. ABD’de, ırkçılık ve seks ayrımcılığına karşı yapılan eylemlerle eşit haklar elde edilir. Sovyetler Birliği’nde ise 1985 yılında Sovyet Komünist Partisi genel sekreteri Mikhail Gorbaçov tarafından Glasnost (açıklık) ve Perestroyka (yeniden yapılandırma) kampanyaları başlatılır. Ayrıca dünya çapında geniş bir gay ve lezbiyen grubu eşit hak talepleri bu dönemde varlığını hissettirir.⁵⁸²

1980’li yıllarda bilim ve teknikteki birçok yenilik hayatı kuşatır. Biyoteknolojik gelişmeler, rekombinant DNA teknikleri, genetik, bilgisayar teknolojisi, lazer, CD, faks gibi birçok yenilik yaşama girer. Bu yıllarda kent ve kentlilik, yeni bir anlam kazanır. Kaybetmenin ayıp sayıldığı bu yıllarda, bol para kazanan, genç, beyaz, profesyonel üst düzey kentli yöneticiler(yuppie) oluşur. Bu Yuppie’ler, kazanma hırsları, girişimcilik, teknoloji fetişi, duyguyu dışlayan keskin bir hesapçılıkla, kazandıkları paraları göstererek tükettiler. Bu tutum, lüks tüketim sektörünün büyümesine neden oldu.⁵⁸³

⁵⁸¹ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 127

⁵⁸² *a.g.e.*, 127

⁵⁸³ *a.g.e.*, 128

Neo liberal politikaların yükselişe geçtiği bu yıllarda kültür de değişimler yaşanır. Yüksek kültürün etkisini yitirmeye başladığı bu dönemde ülkelerin kültür politikaları, neoliberal politikalarla birlikte sermayeye eklemlenir. Bol para kazanan yeni sermaye sahipleri, hızlı tüketim kültürüyle birlikte lüks tüketim kültürünü de yaygınlaştırır. Kısaca 1980'ler, "sermaye"nin etkin bir şekilde "kültür"e dâhil olduğu yıllardır.

5.1.4. Sanatsal Gelişmeler

1980'li yıllarda dünya çapında yaygın olarak sağ partili hükümetlerin iktidarda oluşu neoliberal politikaları canlandırmış ve bu politikalar sanattaki gelişmelere de yansımıştır. Julian Stallabrass'ın "Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller" adlı kitabında İngiltere ve ABD gibi liberal devletlerin sanat kurumlarına verilen devlet desteği kaldırarak sanatın özelleştirilmesine yönelik çaba harcadığını belirtir. Her iki ülkede de şirketler, sponsorluk, eser siparişi ve koleksiyonculuk işlerine girer. Stallabrass, İngiltere'de iktidarda olan Margaret Thatcher'ın önderliğindeki Muhafazakâr hükümetin çağdaş sanatı piyasa güçlerine iyice bağımlı kıldığını ifade eder. Hükümet, sanatı rahatsız edici politik karakterden arındırmak için büyük çaba harcar. Aynı şekilde ABD'de Ronald Reagan hükümeti, petrol ve tütün şirketlerinin sanata müdahalesini destekler.⁵⁸⁴ Ayrıca ABD hükümeti, hükümet destekli ve uluslararası sanata fon sağlayan bir kuruluş olan NEA'nın bütçesini azaltma yoluna gider.⁵⁸⁵

1980'li yıllarda yaşanan toplumsal ve kültürel gelişmeler sanatta da yansır. ABD'de New York Çağdaş Sanat Müzesi'nde toplumsal duyarlılık adına yapılan işler sergilenir. "Genişletilmiş Duyarlılıklar: Çağdaş Sanatta Homoseksüel Duruşlar" ve "Farklılık: Temsil ve Cinselliğe Dair" adlı sergiler bu işlerden bazılarıdır. Ayrıca Sovyet Sanatı, 1988'den itibaren başlayarak gayri resmi sanatçı birlikleri ya da organizasyonları aracılığıyla ABD ve Batı Avrupa ülkelerinde geniş ölçüde sergilenmeye başlanır.⁵⁸⁶

⁵⁸⁴ Stallabrass, Julian, *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat Ve Bienaller*, Çev. Esin Soğancılar, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2009, 120-121

⁵⁸⁵ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 128

⁵⁸⁶ *a.g.e.*, 128

1980’li yılların sanatsal ortamında uluslararası bienal etkinlikleri ve küratörlük kurumu yeniden tanımlanır ve sanat piyasası görülmemiş bir biçimde hareketlenir. Zeynep Yasa Yaman’a göre; 1970’ler boyunca sanatı ticari galeri mekânlarının dışına taşımayı önemseyen radikal duruşlar yerini 1980’lerde “yuppie kültürü”nün lüks tüketimine uygun düşen yeni galerilerine bırakır. Uluslararası sanatta ABD egemenliğinin son bulduğu bu dönemde resim sanatında neoekspresyonizm akımı öne çıkar. Böylelikle fırçaya, boyaya, duygusal çerçeve resmine geri dönülür.⁵⁸⁷

Yaman’a göre; neoekspresyonizm akımının ön plana çıktığı bu dönemde sanatçılar konuyu önemsemeye başlar. Tarih, mit, gizem, edebiyata örtük göndermeler, simya, diğer ezoterik ve gizemsel gelenekler, psişik baskılar, ölüm ve yalnızlık gibi konularla ilgilenir. 1970’lerde video art ve kavramsal sanatın ortaya çıkmasıyla gerileyen taval resmi, 1980’lerden itibaren özellikle ABD, Almanya ve İtalya gibi ülkelerdeki genç sanatçıların tercihiyle yeniden yükselişe geçer. İdeolojilerin çöküşüyle birlikte ideal bir dünya inancı yitirilir ve bu durum sanata yansır. Sanatta ironik yaklaşımlar, kendi kendiyi alay ve kültürün eleştirisi söz konusu olur.⁵⁸⁸

⁵⁸⁷ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti a.g.e.*, 128-129

⁵⁸⁸ *a.g.e.*, 128-129

5.2. 1980-1990 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DEKİ GELİŞMELER

5.2.1.Siyasi ve Ekonomik Gelişmeler

1970’li yılların siyasal istikrarsızlığı, siyasi ve ideolojik kamplaşmaları, şiddeti, bozulan ekonomisi 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi’ni getirir. 1980’li yılların en önemli gelişmesi olan bu darbe, Türkiye’nin üçüncü darbesidir. Darbenin yapıldığı gün sıkıyönetim uygulanır ve sıkıyönetimin gerekçeleri, Milli Güvenlik Kurulu Başkanı Kenan Evren tarafından kamuoyuna şöyle duyurulur:

“MGK devlet yönetimine doğrudan el koymuştur. Her türlü siyasi faaliyet her kademedede durdurulmuş, parlamento ve hükümet feshedilmiş, bütün parlamenterlerin yasama dokunulmazlıkları kaldırılmıştır. Bütün yurtdışı sıkıyönetim ilan edilmiş, ikinci bir emre kadar sokağa çıkmak yasaklanmış, yurtdışına çıkışlar durdurulmuştur. Yasama ve yürütme yetkileri MGK tarafından kullanılacak ve kısa zamanda bir bakanlar kurulu oluşturularak yürütme sorumluluğu bu kurula bırakılacaktır.”⁵⁸⁹

12 Eylül Darbesiyle Süleyman Demirel’in Başbakanlığındaki hükümet görevden alınır. Türkiye Büyük Millet Meclisi dağıtılır ve 1970 sonrasında değiştirilen 1961 Anayasası rafa kaldırılır. Siyasi kurum ve kuruluşlar kapatılır ve ülke içinde bir sıkıyönetim suskunluğu yaşanır.⁵⁹⁰ Böylece Türkiye siyasetinin yeniden tasarlandığı bir askeri dönem başlar. Milli Güvenlik Kurulu Başkanı Kenan Evren, Cumhurbaşkanı olduktan sonra Deniz Kuvvetleri Komutanı Bülend Ulusu’yu Başbakan olarak tayin eder. Ulusu’nun sivil olmayan hükümeti, 21 Eylül 1980 tarihinden 13 Aralık 1983 tarihine kadar iktidar olur.⁵⁹¹

Ulus Hükümeti, 1970’li yılların siyasal karışıklığının sebebini fazla özgürlükçü bulduğu 1961 Anayasası’nda arar ve bu sebeple yürürlükten kaldırır. Daha devlet-

⁵⁸⁹ Bugay, Başak, 1923’ten Günümüze Sosyo- Politik Durumun Türk Resim Sanatında Yansımaları, a.g.y., 130

⁵⁹⁰ Terzi, Sezin, 12 Eylül 1980 Sonrası Sanat- Siyaset İlişkisi ve Plastik Sanatlara Etkisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2008, 85

⁵⁹¹“Türkiye Cumhuriyeti Hükümetleri Listesi”, [http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti], Erişim: 30 Eylül 2012

çi bir içerik taşıyan 1982 Anayasası'nı hazırlattırır ve uygulamaya koyar. Yeni Anayasanın genel niteliği, anayasa uzmanı Taha Parla tarafından şöyle özetlenir:

*“1982 Anayasası ise, devlet-yurttaş ilişkisini önemli ölçüde faşizan korporatist bir anlayışla düzenlemiştir. Kişi ve halklarının hak ve özgürlükleri son derece kısıtlanmış ödevleri ise topluma karşı olmaktan çok, hep büyük yazılan Devlet'e karşıdır.”*⁵⁹²

12 Eylül Darbesi ve sonrasında kurulan Ulusu Askeri Hükümeti, Türkiye siyasetini dizayn etme çabasını verir. Sert yöntemlere başvuran hükümet, Türkiye'nin yakın tarihini etkileyen uygulamalara imza atar.

*“Sağcıların, solcuların tutuklanması, üye oldukları partilerin ve sivil örgütlerin kapatılması, Türkiye'yi demokratikleşmeden uzaklaştıran yeni anayasa ve üniversiteleri siyasetin dışına çıkaran YÖK yasası bir süre sonra, darbenin ülkeyi yeni bir karanlığa doğru ittiğini gösterdi. Ülkeyi siyasal ve ekonomik açıdan yeniden yapılandırmayı amaçladığını açıklayan, ancak özgürlükleri kısıtlayarak, özellikle genç kuşağı baskı altında tutup apolitikleştirerek Türkiye'yi dışa karşı yalnızlaştıran, topluma yine bir travma dönemi yaşatan cunta hükümeti ülkeyi, 1983'de yeni partilerin kurulmasıyla yapılan seçimlere karşın, 80'li yılların sonuna kadar yönetti, denilebilir.”*⁵⁹³

12 Eylül Darbesinden sonra kurulan Ulusu Hükümeti'nin politik yaklaşımını anlatan Oktay Özel'in “Devletin Dayanılmaz Ağırlığı” adlı yazını Sezin Terzi şöyle aktarıyor:

“...Atatürkçülük resmi ideoloji olarak dayatılmaya çalışılmış, sağ ve sol düşünce hareketleri ve entelektüel faaliyetler açık veya dolaylı olarak yasaklanmıştır. Atatürkçülük etrafında dayatılmaya çalışılan devlet merkezli söylem, oldukça pragmatik bir yol tutturarak bir taraftan “çağdaş uygarlık” ve “Atatürk milliyetçiliği” bir yandan da manevi-dinsel değerlere gözle görülür bir vurgu yapmıştır. Toplumun belli kesimleriyle birlikte kimi bilim adamları ve entelektüel çevreler bu söyleme destek vermiş, devleti yüceleştiren, toplumu ve hatta kültürü otoriter bir zihniyetle tek tipleştirmeye, tekseslileştirmeye dönük politikaların oluşturulması sürecinde faal görev almışlardır. 1980'lerin ilk yarısı boyunca devam eden bu resmi ideoloji oluşturma çabalarına, söylemin doğası gereği bir taraftan laik-pozitivist (aydınlanmacı) diğer taraftan da muhafazakâr milliyetçi-maneviyatçı bir kesim damgasını vurmaya çalışmış, ilki

⁵⁹² Parla, Taha, *Türkiye'de Anayasalar*, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2002, 45

⁵⁹³ Ahmad, Feroz, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, Sarmal Yayınevi, 1995, 35

'Atatürkçülük' ikincisi ise genel olarak "Türk-İslam Sentezi" şeklinde tezahür etmiştir."⁵⁹⁴

13 Aralık 1983 tarihine kadar iktidarda kalan Ulusu askeri hükümeti iktidarı 1983 yılı genel seçimiyle Anavatan Partisi(ANAP)'ne bırakır. Bu tarihten itibaren 1980'li yıllara damgasını vuran ANAP'ın Genel Başkanı Turgut Özal ile Türkiye yeni bir döneme girer.

A. Yaşar Sarıbay'a göre; Anavatan Partisi, kapatılan partilerden doğan politik boşluğu doldurmak amacıyla liberal, islamcı, milliyetçi ve sosyal demokrat olarak dört eğilimi bünyesinde birleştiren bir partidir. ANAP'ın politik söylemi, uzlaşmacı ve ılımlı bir özellik taşımış ve politik çekişmeleri yumuşatmaya yönelmiştir. ANAP'ın bu başarısında, Özellikle Özal'ın atılımcı bir ruha ve zihniyete sahip olması, yerleşik bir takım kavramları ve tutumları dönüştürmede çok etkili olmuştur. Turgut Özal devlet olgusunu yeniden kavramsallaştırmış, o güne kadar zihinlerde bürokratik vesayet aracı olarak yer etmiş olan devlet, Özal tarafından millete hizmet veren bir aygıt olarak tanımlanmaya başlamıştı.⁵⁹⁵

1980'ler, Türkiye'nin dış ilişkileri bakımından da yeni bir dönem olur. Sovyetler Birliği'nin çöküşü Türkiye'ye tarihsel bir perspektif açar. Türkiye'nin dış politikası, NATO üyeliği çerçevesinde soğuk savaşın belirlediği kısıtlamalardan kurtulur ve tek yönlü olmaktan çıkar. Kafkaslarda, Orta Asya'da ve Balkanlar'da yeni fırsatlar doğar. Türkiye soğuk savaş döneminde kazandığı stratejik önemini değiştirir. Bu dönemde Türkiye, Avrupa Birliği ile farklı bir zeminde ortaklık aramak zorunda kalır ve dış politikada geleneksel politikaların dışında politikalar izlemeye başlar.⁵⁹⁶

⁵⁹⁴ Terzi, Sezin, *a.g.y.*, 85

⁵⁹⁵ Sarıbay, A. Yaşar, *Türkiye'de Demokrasi ve Politik Partiler*, *a.g.y.* 69

⁵⁹⁶ Gürsel, Seyfettin, "1980'li yıllar ve sonrası", *Cumhuriyet Ansiklopedisi (1911-2000)*, Yapı Kredi Yayınları, Cilt: 4, İstanbul, 2002, 6

12 Eylül Darbesi'nden sonra Türkiye'de birçok alanda olduğu gibi, ekonomide de yeniden bir yapılanmaya gidilir. 24 Ocak kararları, 12 Eylül Darbesi'nden sonra uygulama olanağı bulur. Devletin ekonomide kökten bir yeniliğe gitmesi gerektiği inancı bu dönemde hâkimdir. Darbeyle birlikte ekonomide şok kararlar alınır ve hemen uygulamaya konulur. Türk parasının değeri düşürülür, KİT ürünlerine çok büyük oranlarda zam yapılır, sendikal faaliyetler askıya alınır, grev yasağı getirilir ve memur maaşlarında reel düşüşler gerçekleştirilir. Ayrıca tarıma yönelik genel destekleme politikaları terk edilmeye başlanır. Bu uygulamalarla birlikte, Ulusu hükümeti iş gücü piyasasını ve ekonomiyi katı bir disiplin altına alır.⁵⁹⁷

1980'li yıllarda dışa açık bir piyasa ekonomisi benimsenir. Devletin üretimden elini çekmesi, yerli ve yabancı yatırımları teşvik etme hedeflenir.⁵⁹⁸ Bu hedeflere ulaşabilmek için ihracatın parasal olmayan teşviklerle desteklenmesi, döviz piyasasının kurulması, döviz alım satımının serbestleştirilmesi korumacılığın azaltılması, yurt dışına sermaye çıkışlarının serbest bırakılması, özelleştirmenin yapılması, başlıca araçlar olarak kullanılır.⁵⁹⁹

1980'li yıllarda devletin ekonomideki yeni yöntemini çoğunlukla Özal'ın Başbakan olduğu hükümetler devreye koyar. Özal'ın en önemli amacı, ekonomiyi var gücüyle yeniden yapılandırmaktı. Bilindiği gibi, Turgut Özal, 12 Eylül Darbesi öncesi Demirel Hükümeti'nin açıkladığı 24 Ocak Kararları'nın mimarıydı. Özal iktidarında IMF, Dünya Bankası ve OECD'nin temsil ettiği uluslararası iş dünyası ve mali çevreler, Türkiye'ye yeniden güvenmeye başlamış ve 1980 öncesinin hükümetlerine verilmeyen krediler yeniden akmaya başlamıştı.⁶⁰⁰ Ancak 24 Ocak 1980 ekonomik

⁵⁹⁷ Anonim, "Türkiye'de Sosyal ve Ekonomik Değişmeler", Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını, S. 164

⁵⁹⁸ Özüğürlü, Yasemin, "Yeni Stand-by Anlaşması Çerçevesinde 2005 Bütçesinin Değerlendirilmesi", e-akademi: Hukuk, Ekonomi ve Siyasal Bilimler Aylık İnternet Dergisi, Sayı: 36, 2004, [http://www.e-akademi.org/incele], Erişim: 30 Nisan 2012

⁵⁹⁹ Akyol, Ender, "Geçmişten Günümüze Ekonomik Krizler ve Kamu Yönetiminde Değişim", S. 2193

⁶⁰⁰ Zürcher, Eric Jan, *Modernleşen Türkiye Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, 440

tedbirleri, Aralık 1983 ve Ocak 1984 tarihli kararlara rağmen ekonomide istenilen düzeyde bir iyileşme sağlanamamıştır.⁶⁰¹

5.2.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler

1950’li yıllardan beri Türkiye’de köyden kente doğru yaşanan iç göç, kentlerin çevrelerinde gecekondulu olgusunu ortaya çıkarmıştı. 1980’li yıllar da devam eden göç gecekondulaşma olgusuna içinden çıkılmaz bir hal verir. 1980 öncesinde kendiliğinden gelişen bir süreç olarak görülen gecekondulaşma, resmi kurum ve kuruluşlar tarafından yok sayılmasına karşın, toplum katında meşruiyet kazanır. 1980 sonrasında ise, hükümetler özellikle seçim öncesi belirli siyasi yatırımlar çerçevesinde gecekondulara (af yasalarıyla) yasal bir meşruiyet kazandırır. Bu yolla gecekondulaşma yasal ve formel bir statüye kavuşturulur. Bunun için birçok yasalar çıkartılır ve gecekondulu sorunu yasal olan yollardan çözümlenmeye çalışılır. Bu arada yasal bir statüye kavuşan gecekondulaşma 1980 sonrasında kentte yeni bir rant olgusunu ortaya çıkarır ve imar izni yoluyla belirli gecekondulu bölgeleri başta müteahhitler ve arazi mafyaları olmak üzere belirli kesimler tarafından büyük bir hızla yağmalanmaya başlanır. Ayrıca 1980 sonrasında yasal olmayan yollardan yapılan gecekonduların bir kısmı barınma amacıyla değil, kentin rantından pay alma çabası çerçevesinde ortaya çıkar. Bu yıllarda artık gecekonduların bir kısmı, kullanım değeri için değil, değişim değeri için yani bir meta gibi alınıp satılmak için yapılır.⁶⁰²

1980’li yıllarda, toplumsal hayatta meydana gelen değişimlerle birlikte, kültürel hayatta da belli değişimler meydana gelir. Bu dönemde kültürel hayatı ilgilendiren en önemli olgulardan biri, medyada yaşanan devrimdir. Özel radyolar ve televizyonlar, Özal hükümetlerinin belki de en önemli reformlarından birisidir. Ülke genelinde onlarca ve yerel düzeyde yüzlerce yayın yapan televizyon ve binlerce radyo tam bir ifade özgürlüğü patlaması yaratır. O güne kadar sadece TRT tarafından yapılan yayınların alternatifini sağlamış olur.⁶⁰³ Bu dönemde medyada televizyon ve radyo alternatifinin çoğalması reklam sektörünü etkiler. Tüketim kültürünün vazgeçil-

⁶⁰¹ Avcı, Sedat, “Türkiye’nin Ekonomi Politikaları ve Coğrafi Sonuçları”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya Bölümü Coğrafya Dergisi*, Sayı: 8, İstanbul, 2000, 52

⁶⁰² Anonim, *Türkiye’de Sosyal ve Ekonomik Değişmeler*, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını, S. 164

⁶⁰³ Gürsel, Seyfettin, *1980’li yıllar ve sonrası*, a.g.e. 2-3

mez ögesi olan reklam, 1980’li yıllarda Türkiye’de tüketici derneklerinin henüz oluşmadığı dönemde televizyon ve radyoların reyting uğruna toplumu etkilemek için göstermiş oldukları kontrolsüz tavır, Türkiye’nin kültürel hayatını olumsuz etkiler.⁶⁰⁴ Bu dönemde aydınlar, televizyonun sunuş biçimini eleştirmiş ve televizyon programlarının kültürel yozluğa neden oldukları konusunda eleştirilerde bulunmuşlardır. Sık sık televizyonda aktarılan arabesk içerikli programlar eleştirilmiştir.⁶⁰⁵

5.2.3. Sanatsal Gelişmeler

1980’li yıllar, Türkiye için birçok alanda olduğu gibi sanatsal alanda da, yeni bir dönemdir. Darbe sonrası yaşanan siyasal baskılar ve dünyadaki ekonomik politikaların eğilimine paralel Türkiye’de benimsenen ekonomik politikalar, sanata yaklaşımı da farklılaştırır. Bu yıllar sanatta, devletin değil daha çok sermaye sınıfının müdahil olduğu yıllardır. Özellikle ABD ve İngiltere’nin başını çektiği birçok ülkede benimsenen Neoliberal ekonomi politikaların gereği olarak sanata devlet desteği azaltılmış devreye özel sektör konulmuştu. Özellikle Özal hükümetlerinin Batı dünyasıyla benzer ekonomik politikaları benimsemesi, sanatta da benzer bir yaklaşımı doğurmuştu.

“Sanat yaşamı günden güne demokratikliğini yitirirken, burjuvazinin de tekeli altına girmektedir. Bir yandan, bürokrasi yoluyla sanat ve kültür yaşamına getirilen doğrudan yasaklamalar (sinema, tiyatro, bale, radyo, TV ve basın sansürü, vs.) öte yandan, ekonomik toplumsal koşullarda var edilen dolaylı yasaklamalar (ham film, kağıt, boya yokluğu, yüksek fiyatlar, vergi sorunu, yaşam düzeyinde gerileme, vs.), demokratik sanatsal yaşamın varlık alanı gittikçe daralırken sanat ve kültüründe “özel teşebbüs devri” süreci içinde (banka sinema ve tiyatroları, galerileri; holding, banka ve büyük basın edebiyat ve sanat ödülleri, vs.) sanatsal eylem gitgide burjuvazinin tekeline sokulmaktadır.”⁶⁰⁶

⁶⁰⁴ Gürel, Haşim, Nur. “Sığ Sularda Sanat ve Siyaset...”, *Türkiye’de Sanat Dergisi*, Sayı:22, 1996, 56

⁶⁰⁵ Kınaytürk, Hamit, “Kültür ve Sanatımız Niçin Yozlaşıyor?”, *Sanat Çevresi*, Sayı: 119, 1988, S. 3

⁶⁰⁶ Çalışanlar, 1998, 58, - aktaran, Terzi, Sezin, *12 Eylül 1980 Sonrası Sanat- Siyaset İlişkisi ve Plastik Sanatlara Etkisi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2008, 88

1980’li yılların sanat anlayışında, bir önceki dönemden oldukça farklı bir eğilim görülür. 1970’li yılların kolektif politik sanat eğilimi yerini 1980 darbesinden sonra bireysel ve apolitik bir eğilime bırakır. Semra Germaner göre; bu dönem sanatı, küçük burjuva aydınının bireysel ve toplumsal gerçeğini değişik bakış açılarıyla irdeleyen ve bireyi ön plana çıkararak yaşamla daha doğru ve içten ilişkiler kurma çabalarının gösterildiği dönemin sanatıdır. Bu çerçevede konuları ele alan Edebiyat dünyasında Adalet Ağaoğlu, Selim İleri, Pınar Kür, Demir Özlü gibi sanatçılar ile plastik sanatlardan Fatma Tülin Öztürk, Hale Arpacıoğlu, Şenol Yoroğlu, İbrahim Örs, Filiz Başaran Özayten ve Kadri Özayten gibi sanatçılar ön plana çıkar.⁶⁰⁷

1980’li yıllar, Türkiye Sanatında Cumhuriyet’in ilk yıllarından beri tartışılan “ulusallık” ve “yerellik” sorunlarının aşıldığı bir dönemdir. Sanat, bu dönemde politik, toplumsal, çevresel, eleştirel bir niteliğe sahip olmuş, sanatçı tarafından öncelikle bir yaşam biçimi olarak benimsenmiş ve sonra dış çevreye yansıtılmıştır. Sanatsal yaratıda sınır tanımayan yeni görüşler, yaratılacak bir hoşgörü havasının da etkisiyle giderek Türkiye Sanat yaşamında yerlerini alma eğilimi göstermiştir.⁶⁰⁸

5.2.4. 1980’lerde Türkiye Resim Sanatı Ortamı

Türkiye Resim Sanatı ortamında 1970’li yıllara egemen olan siyasal yaklaşımlar, 1980’li yılların ilk yıllarında kısmen devam etmiş olsa da 1980’li yılların profili oldukça farklı olur. 1980’li yıllarda sanatçılar içinde toplu hareketlere ve söylemlere hemen hiç rastlanılmaz. Bu yıllarda yükselen “kişisel özgünlük” değerleri, “ulusal özgünlük” değerlerinin önüne geçer. 1970’li yıllardaki “sanatın topluma yararı” tartışması, 1980’li yıllarda, özellikle yeni kuşak sanatçıların fikinsel tavırlarında ya da sunumlarında görülmez.⁶⁰⁹

⁶⁰⁷ Germaner, Semra, “1950’den Günümüze Türk Resmi”, *Sanat Çevresi*, Nisan 1987, Sayı: 102, 20

⁶⁰⁸ a.g.y., 20

⁶⁰⁹ Bugay, Başak, a.g.y., 146

Türkiye’de 1980’li yıllarda sanatçıların tavrındaki farklılaşmada, 12 Eylül 1980 darbesinin önemli bir payı vardır. Bu bağlamda Beral Madra, dönemin aydının durumunu ve yeni yetişen kuşaklarla ilgili şu tespitlerde bulunur:

“...Bu siyasal, ekonomik, toplumsal yapı içinde aydınlar ve sanatçılar da ikilemler içinde kaldı; sağ/sol çatışkılarını hazırlayanlar, rastlantısal ya da bilinçli olarak çatışkılar içinde yer alanlar, çatışkılarının dışında kalanlar, baş kaldıranlar, baş eğenler ayrı ayrı içinde buldukları durumun, devletle olan çatışkısı oranında, faturasını ödediler. Düzene ayak uyduranlarla düzene karşı çıkanların arasında bir uzlaşma alanı da kalmadı. Postmodern söylem, önceleri bilinçli olmasa da bir biçimde uzlaşmayı sağlayacak bir çare olarak rağbet gördü; ne ki aynı söylem, farklı kimliklerin de kendilerini dışa vurmalarına olanak tanıdığı için, aynı zamanda toplumsal bölünmeyi pekiştirdi.

“...1981’de siyasal konuların açıkça tartışılmasının yasaklanması kişi hak ve özgürlüklerinin sınırlandırılması sonucunda her türlü siyasal/toplumsal risk ve sorumluluktan uzak duran, tüketim ve iletişimi yeni bir ufuk, bir nefes alma alanı olarak gören bir genç kuşak yetişti.”⁶¹⁰

1980’lerde politik tavırlardan uzak bir kuşak yetişirken Türkiye’de sanat ortamında bir önceki dönemden oldukça gelişmeler yaşanır. Devletin sanata olan desteğinin azaldığı bu dönemde, sanat devletin değil kurumların ve galerilerin yönettiği bir alan haline gelir. Koleksiyon isteği artar ve buna bağlı olarak koleksiyonculuk artış gösterir.⁶¹¹ Sermaye gücünün sanata müdahil olması, Türkiye’nin sanat piyasasını da hareketlendirir. Büyük kentlere odaklanan sermaye birikimi, resim’i bir ticari meta haline getirir. Bu tutum, bir yandan başta “resim” olmak üzere plastik sanatlara ilgiyi arttırır ve sanatçıları daha çok üretmeye sevk ettirir, diğer yandan ise sanatsal kaygıları, ticari kaygılara dönüştürerek sanatın yozlaşması kaygısını da sürekli gündemde bırakır.⁶¹² Kemal İskender, sermayenin sanata müdahil olmasıyla hızla değişen resim sanatı piyasasında gelişen durumu şöyle tarif eder:

⁶¹⁰ Madra, Beral, “80’li yıllarda Türkiye’de Sanat Üretimi”, - aktaran, Terzi, Sezin, a.g.y., 86

⁶¹¹ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti a.g.e.*, 133

⁶¹² Kalaycı, Lütfiye, “75 Yıllık Plastik Sanatlar Serüvenine Bir Bakış”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı: 35, 1998, 36

“Türkiye’de sanat pazarının gelişmesiyle birlikte ressamı, galericisi, sanatseveri ve sanat izleyicisi, kendilerini tümüyle bir “satış furyası” içinde buldular. Bu furya tam bir değerler keşmekeşi ile sonuçlandı. Resim alım satımında görülen hareketlilik sanatçıları yoğun, kolay ve dahası sorumsuzca bir verime yöneltti. Üretimin artmasına karşın, kalitede büyük bir düşüş baş gösterdi.”⁶¹³

Haşim Nur Gürel, sermayenin etkisiyle değişen resim piyasası, ülkenin gerçekleriyle birleştiğinde ortaya olumsuz sonuçlar çıkardığını dile getirir. Batı ülkelerindeki gibi Türkiye’de koleksiyonculuk ve galericilik geleneğinin olmaması, Türkiye Resim Sanatının iyi yapıtlarının bu dönemde çok düşük fiyatlarla bazı çevrelere toplanmıştır.⁶¹⁴

1980’li yıllarda sanatçılar kendilerini, yeni dışavurumcu sanat eğilimi ile ifade ederler. Sanatçılar bu eğilimle birlikte, “geleneği” yeniden yorumlama çabasına girişirler. Geçmiş, bugün ve gelecek kavramlarına yaklaşımında bellek kavramını sorun-sallaştırarak, Osmanlı kültürünü yeniden değerlendirmek istemişlerdir. Türkiye Cumhuriyetini oluşturan katmanları değişik boyutlarda irdeleyerek, sanatsal boyutta kimlik sorunsalını tartışmışlardır.⁶¹⁵

1980’li yıllarda etkinliklerini sürdüren genç kuşak sanatçılar, akademizme ve sanat tutuculuğuna karşı daha özgür atılımlar gerçekleştirirler. Geliştirmiş oldukları yeni bir dünya görüşünü, biçim ve renklerle kendi özgürlüklerini yarattıkları resimlerle aktarırlar. Bu yıllarda tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de “yeni dışavurumculuk” anlayışıyla figüre dönüş, 1970’li yılların Kavramsal Sanat ve avant - garde arayışlarının yerini alır.⁶¹⁶ Hasan Bülent Kahraman, bu dönemde figür resmin yeniden gündemde olmasını şöyle açıklar:

⁶¹³ İskender, Kemal, “Modernizm ve 1975 Sonrasının Türk Sanatı”, *Sanat Çevresi*, Sayı: 120, 1988, 34

⁶¹⁴ Gürel, Haşim Nur, “Dar Kapı: Türkiye’de Sanat 1988”, *Sanat Çevresi*, Sayı:120, 1988, 53

⁶¹⁵ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 135

⁶¹⁶ Ersoy, Ayla, “Günümüz Türk Resmine Genel Bir Bakış”, *Sanat Çevresi*, Nisan 1987, Sayı: 102, 22

“Cumhuriyet, yarattığı o meşum ve meşhur bellek yırtılmasıyla, geçmişini yadsıyan ama bundan da yakınan bir insan tipini ayakları üstüne dikmişti ve o kültürün toprağında yetişen ürünler de bu ‘modernist’ mantığın nereye oturtulacağı bilinmeyen çabalarıydı. 1980'lere gelinceye değin bir türlü vazgeçilemeyen figür resmini doğuran ana etmen de budur, arada bir ayırık otu gibi biten o ‘abstre’ resim çıkışlarının toplu bir yadsımayla karşılaşmasının nedeni de budur.”⁶¹⁷

1980’li yılların Türkiye sanat ortamı, figür resminin dışında alternatif çalışmalar ile zenginleşir. Bu çalışmalardan eski hat sanatı geleneğine uygun, geometrik-konstrüktif biçimlerle yapılan soyut yapıtlardır. Bunun dışında soyut non-figüratif resim, lekeci ve dokusal araştırmalar, mekanik görüntüler, air-brush’la üretilen hiper-realist eğilimler, her türlü malzemeyi kullanarak Conceptual akıma bağlı gelişmeler ve ABD kökenli Pop-Art, Op-Art sanatlarının uzantısı çeşitlemeler, 1980’li yılların resim sanatı ortamını çeşitlendiren ve zenginleştiren eğilimlerdir.⁶¹⁸

Bu yılların geleneksel resim ve heykel üretimine alternatif olarak çıkan eğilimlerden biri de, Kavramsal Sanat çalışmalarıdır. Daha çok 1980’li yılların ikinci yarısında yaygınlaşan Kavramsal Sanat, ilkin 1977 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından düzenlenen ve 1980’li yılların ortalarına dek süren “Yeni Eğilimler” sergileriyle izleyiciye sunulmaya başlanmış ve resmi bir kurum içinde destek görerek meşruluğunu sağlamıştır. Fakat asıl büyük çıkış, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından düzenlenen ve 1987 yılından başlayarak günümüze dek süren İstanbul Bienalleriyle olmuştur. Bienallerdeki işlerde, Kavramsal Sanat çalışmalarının yoğunluğu göze çarpmaktadır.⁶¹⁹

Türkiye Resim Sanatı ortamında, 1980’li yılları şu etkinlikler belirler. Birinci grupta farklı bakış açıları ve alternatifler sunan sergilerden, 1981 yılında başlayan Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri (1980-), Öncü Türk Sanatında Bir Kesit Ser-

⁶¹⁷ Kahraman, Hasan Bülent, “Türk Resminin Son On Yılına Eleştirel Portresi”, [www.sanalmuze.org], Erişim: 3 Şubat 2011

⁶¹⁸ Ersoy, Ayla, a.g.y., 22

⁶¹⁹ Bugay, Başak, a.g.y., 143

gileri (1984-1988), A-B-C-D Sergileri(1989-1992) bu yılların önemli resim sanatı etkinlikleridir. İkinci grupta ilki 1986'da gerçekleştirilen ve 4 kez düzenlenen Özal Hükümeti Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteklediği Asya- Avrupa Bienali, üçüncüsü ise, 1987 yılından itibaren İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV) tarafından gerçekleştirilen Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri ile uluslar arası alanda sanat etkileşiminin gerçekleştiği sergilerdir.⁶²⁰

5.3. ULUSU HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

12 Eylül 1980 Darbesi'ni gerçekleştiren Milli Birlik Kurulu'nun kurduğu Ulu-su Hükümeti, 21 Eylül 1980 - 13 Aralık 1983 tarihleri arasında iktidardadır. Ulusu Hükümeti iktidarda kaldığı süre içerisinde, Türkiye'nin oldukça farklı bir süreç girmesini sağlayan politikalara imza atar. Devletçi bir anlayışla devleti yeniden yapılandıran hükümet, bu süreçte Türkiye siyasetini, ekonomisini, toplumsal, kültürel ve sanatsal hayatını derinden etkileyen uygulamalar gerçekleştirir. Bu uygulamalar, Türkiye toplumunun bilinç ve düzey yapısının değişerek farklı değer ve yapıda kuşakların yetişmesine neden olur.

Hükümetin uyguladığı sıkıyönetim kapsamında Türkiye Resim Sanatı'nı olumsuz etkileyen gelişmeler yaşanır. Diğer alanlarda olduğu gibi Plastik Sanatlar alanına da sıkı bir baskı ve denetim altına alma yoluna gidilir. Orhan Taylan'ın Antalya Belediyesi duvarındaki "Prometheus" adlı resmi, Milli Güvenlik Kurulu Başkanı ve Cumhurbaşkanı Kenan Evren tarafından Stalin'e benzetilerek, duvardan sildirilir.⁶²¹

⁶²⁰ Yaman, Zeynep Yasa, *a.g.e.*, 133

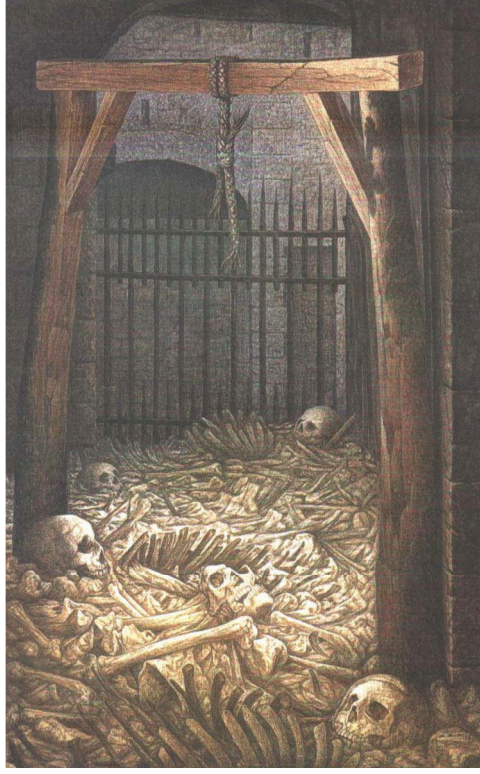
⁶²¹ Terzi, Sezin, *a.g.y.*, 88



Resim 43. Orhan Taylan, “Prometheus”, 110 m2, sıva üstüne akrilik, 1976

Başka bir olumsuz tavır Aydın Ayan’ın resmi için gösterilir. 1982 yılında İzmir Resim ve Heykel Müzesi’nde düzenlenen sergi, polis tarafından basılır. Resimler incelemeye alınarak, “rejim muhalifi unsurlar” aranır. Araya giren tanıdıkların ikna çabalarıyla serginin kapatılması önlenir. Sanatçının bir yıl sonra yaptığı, idamları konu alan “İnsanın İnsana Ettiğidir” adlı eseri ise, Devlet sergisine katılmasına rağmen hiçbir tepki almaz. Bunda sanatçının simgesel anlatıma ağırlık vermeye başlamasının yanı sıra Türkiye’de hükümet politikasının değişmeye başlaması da bir nedeni olabilir. Bu dönemde artık muhalif unsurlar, bastırılmaya çalışılmaktan öte, görmezden gelinmekte, mümkünse su yüzüne çıkmaması sağlanmaktadır.⁶²²

⁶²² Bugay, Başak, *a.g.y.*, 151-152



Resim 44. Aydın Ayan, “İnsanın İnsana Ettiğidir”, 1983

5.3.1. Yüksek Öğrenim Yasası ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi

Ulus hükümeti'nin önemli uygulamalarından biri, üniversitelerin özerkliğinin kaldırmaya yönelik olan Yüksek Öğrenim Yasası'dır. Bu yasayla birlikte, üniversitelerin ortak aklın egemenliğiyle oluşturulan yönetim yapısının yerine, merkezîyetçi, kişilere bağlı ve onlara olağanüstü yetkiler tanıyan yönetim yapısı gelmiştir. Yasaya bağlı olarak üniversitelerin bilimsel, idari, mali özerkliği kısıtlanmış ve dolayısıyla üniversitelerin bilim ve bilgi üretimi duraksatılmıştır. Üniversitelerde bu yasanın uygulamaya girdiği tarihten itibaren başta fikir hürriyeti alanında olmak üzere ciddi sorunlar yaşanmıştır.⁶²³

⁶²³ Ortaş, İbrahim, “Yeni Yök Yasası Nasıl Olmalı”, Çukurova Üniversitesi Yayını, [strateji.cukurova.edu.tr/EGITIM/pdf/ortas_03.pdf], Erişim: 30 Eylül 2012

1969 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademileri Kanunu'nun kabul edilmesiyle birlikte, bilimsel özerkliğe kavuşan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (İDGSA), 1980 Darbesi'ne kadar bu statüde eğitim ve öğretimini sürdürür. Ulusu hükümeti tarafından Yüksek Öğretim Kurumu'nun (YÖK) kurulmasıyla İDGSA, 1982 yılında çıkarılan kanun hükmüyle üniversite statüsüne geçer; İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (İDGSA), Mimar Sinan Üniversitesi (MSÜ) adını alır ve bünyesinde farklı fakülteler açılır. Temel Sanat ve Bilimler Bölümü ile okula bağlı UESYO (Uygulamalı El Sanatları Yüksek Okulu) kapatılır. Böylece kurum, resmen bilimsel özerkliğini kaybeder. Türkiye'nin en eski, kuvvetli ve uzun yıllar "tek" olma niteliği taşıyan sanat kurumu İDGSA, eğitim anlamında bir değişim sürecine girer.⁶²⁴

5.3.2. Güzel Sanatlar Fakültelerinin Açılması

1980'lere kadar Türkiye'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Gazi Eğitim Enstitüsü ve İzmir Buca Eğitim Enstitüleri ile sınırlı sayıda eğitimi veren kurum vardı.⁶²⁵ Ulusu hükümetinin sanat alanında önemli uygulamalarından biri, Yüksek Öğrenim Kurumuyla birlikte yeni üniversite açılması ve bu üniversitelerin bünyesinde Güzel Sanatlar Fakültelerinin kurulmasıdır. Bu kapsamda Ankara'da ilk akademik sanat eğitimini kurumu olan Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi açılır. Daha sonra bunu öteki illerdeki Güzel Sanatlar Fakülteleri izler.⁶²⁶

⁶²⁴ Bugay, Başak, *a.g.y.*, 133

⁶²⁵ Yaman, Zeynep Yasa, *a.g.e.*, 133

⁶²⁶ Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Entitüsü, Enstitü Müdürü Prof. Hasan Pekmezci Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 11 Ocak 2012 tarihinde yapılan Senato toplantısından 15 Şubat 2012 tarihine kadar yaptığı çalışmalar, alınan kararlardan yararlanmıştır. [193.140.216.58/Eklenti/178,gsfenstitu150212.ppt?0], Erişim: 15 Mart 2012

5.3.3. Atatürk'ün 100. Doğum Yılı Kutlama Etkinlikleri

Ulus hükümeti, politik yaklaşımında Atatürk ve Atatürkçülük değerlerini önemseyen bir anlayış sergiler. Bu amaçla gerçekleştirilen etkinliklere sanat faaliyetleri de dâhil edilir.

Bir devlet kurumu olan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1977 yılından beri düzenlediği İstanbul Sanat Bayramı'nın üçüncüsünü 1981 yılında gerçekleştirir. 3. İstanbul Sanat Bayramı, "Atatürk'ün 100. Doğum Yılı Kutlama Etkinlikleri" kapsamında düzenlenir. Atatürk'ün 100. Doğum yılına atfen, 1881 yılından 1981 yılına kadar 100 yıllık Türkiye Resim Sanatı gelişimini anlatan bir sergi düzenlenir. Serginin yanı sıra, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi konferans salonunda Atatürk ve Sanat" konulu bir sempozyum sunulur. Üç gün süren bu sempozyumda, dönemin birçok bilim ve sanat adamı, Atatürk ilke ve inkılapları doğrultusunda Cumhuriyet'in mimarisi, tiyatrosu, müziği ve resimi hakkında sunumlar yaparlar.⁶²⁷

5.3.4. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri

Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri, 12 Eylül Darbesi'nden sonra kurulan Ulus Hükümeti'nin devleti yeniden yapılandığı süreçte, devletin resmi kurumu olan İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesinde düzenlenir. Günümüze kadar devam eden bu sergiler, Uluslar arası İstanbul Festivali kapsamına alınır. Sergi, başlangıcından 2 yıl sonra "Günümüz Sanatçıları Açık hava Sergisi"ne dönüştürülür, ancak tekrar müzeye alınır. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri, Resim ve Heykel Müzesi Derneği'nin koruculuğuna verilerek geleneksel hale getirilir.⁶²⁸

"1980 yılı Türkiye için politik ve ekonomik yönde bazı dönüşümlere sahne olduğu gibi, Resim ve Heykel Müzeleri Derneği tarafından o yıl ilki düzenlenen 'Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi' sanat alanında özellikle genç sanatçılar için yeni bir ifade platformu oluşturmuştur. Leyla Belli'nin dernek yöneticiliğinde, günümüze kadar ayakta durmayı ba-

⁶²⁷ Anonim, "Atatürk ve Sanat", *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi: 36/15, 1981, 20

⁶²⁸ Köksal, Ahmet, "Günümüz Sanatçıları 5. İstanbul Sergisi", *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi:99/1, 1984, S. 32

şarmış bu sergiler, her yaz İstanbul'da akademi ve ticari market dışı ürünleri bir araya getirmiş, genç üretim için son derece önemli bir katılım ve sergileme olanağı yaratmıştır."⁶²⁹

Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri'nin amacı, "gelişme ve yenilenmede sanatın öncülüğü olgusunu ülke çapında gündemde tutmak, yetişmekte olan genç sanatçıları desteklemek ve topluma tanıtmak, bu yolla günümüz plastik sanatlarının nitelikli bir ortama erişmesine katkıda bulunmak" olarak belirtilir. Sezin Terzi'ye göre; bu sergiler, başladığı 1980 yılından günümüze dek yapısal değişimlere uğramış ve bu öncü niteliğini yitirmiştir. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri başladığı ilk yıllarda adındaki "İstanbul" sözcüğünden dolayı bir kavram karmaşasına neden olur ve bu durumda İstanbul ressamlarının sergiye katılmasının beklendiği görülür.⁶³⁰ Bu beklenti içinde olanlardan biri olan Ahmet Köksal, 8. Uluslararası İstanbul Festivali çerçevesinde, 28 Haziran-15 Temmuz 1980 tarihleri arasında düzenlenen ilk sergi hakkında şu yorumları yapar:

*"...Sergi, genelde büyükçe bir karma sergi niteliğinden öteye geçmiyordu. "Günümüz İstanbul Sanatçıları" adını taşıyan bir sergiden, uzun süredir Türk kültür ve sanatını yönlendiren bir merkez olarak bu kent sanatının belirgin özelliklerinin ve yaşayan ustalarının temsil edilmesi beklenirdi. Cevat Dereli, Ali Çelebi, Mahmut Cuda, Avni Arbaş, Cihat Burak, Nuri İyem, Nedim Günsür gibi günümüz resim (İstanbul) sanatının önde gelen adlarına bu toplamda rastlanmadığı gibi, serginin düzenlemesine önyak olan Akademi çevrelerinin, atölye öğretim üyelerinin yapıtlarını görmek de olanaksızdı. Seçiciler kurulunca ödüllendirilen yapıtlar – özellikle resim ve heykel dalında- klik ilişkilerinin yarışma sonuçlarını etkilediği yolundaki yaygın söylentiye haksız çıkaracak düzeyde bulunmuyordu. Örneğin Mehmet Aksoy ve Zerrin Bölükbaşı'nın heykeliçliğimize çağdaş bir yorum ve anlatım boyutları getiren yapıtları yanında deneysel ve "avant-garde" özentili işlerinin yeğlenmesinin nedeni gerekçeli bir tutanakla açıklanmalıydı."*⁶³¹

⁶²⁹ Altındere, Halil. ve Bşk. *User's Manual Contemporary Art in Turkey 1986-2006 Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat*, 2007, 4

⁶³⁰ Terzi, Sezin, a.g.y., 113

⁶³¹ Köksal, Ahmet. "Festival Sergileri", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı 7, 1980, 120

5.4. ÖZAL HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

1983 yılı genel seçimiyle iktidara gelen Turgut Özal, iki hükümet kurar. I. Özal hükümeti, 13 Aralık 1983- 21 Aralık 1987 tarihleri arasında, II. Özal hükümeti ise 21 Aralık 1987- 31 Ekim 1989 tarihleri arasında iktidar olur.⁶³² Özal hükümetlerinin yaklaşık yedi yıllık tek başına iktidarında uyguladığı politikalar, 1980’li yıllara damgasını vurur.

Zeynep Yasa Yaman göre; Turgut Özal’ın genel başkanı olduğu Anavatan Partisi(ANAP), muhafazakâr, İslamcı ve milliyetçi olan sağın üç eğilimini birleştiren bir partidir. Postmodernist bir söylemle küreselleşen dünyada yenilikçi ve dindar olan Özal iktidarı, “farklılıklar”ı görünür kılan çok kültürlü politikalarıyla her türlü sosyal kümeyi kucaklamaya hazır bir görüntü sergiler.⁶³³

Özal hükümetleriyle Türkiye’nin kültür ve sanat hayatı da belli bir dönüşüm geçirir. Sağ siyasal düşüncesine sahip Anavatan Partisi (ANAP) programında; edebiyat, musiki, resim, folklor, sinema ve tiyatrunun geliştirilmesinin ana hedefleri olduğu belirtilerek, eski yapı ve eserlerin korunması, kütüphanelerin zenginleştirilmesi, özendirilmesi gerektiği bildirilir ve anadilimizin “tabii seyri” içinde gelişiminin sağlanması gerektiği kaydedilir.⁶³⁴

I. Özal hükümeti programında; kültür ve sanat, milli değerlerin korunmasında ve gelişmesinde olduğu kadar, milletlerarası ilişkilerde de yakınlaşma ve dayanışmanın temel unsuru olarak görülür. İlim adamlarının, din âlimlerinin ve sanatçıların maddi ve manevi değerlerimizin korunmasında ve gelişmesinde önemli hizmetler ifa

⁶³² “Türkiye Cumhuriyeti Hükümetleri Listesi”,
[http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti], Erişim: 30 Eylül 2012

⁶³³ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, 132

⁶³⁴ Tarkan, Nilgün, “Parti Programlarında Sanat ve Sanatçının Yeri”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi: 75/1, 1983, S. 22, v.d.; Anonim, “Sosyal Devlette Sanat Ve Sanatçının Korunması”, S. 25, [<http://www.anap.org.tr/sub.asp?id=83Madde>], Erişim: 24 Ekim 2011

ettiklerini belirten hükmet, fikir ve sanat eserleri sahiplerinin haklarının korunmasına özel olarak itina gösterileceğini eklemektedir. Programda ayrıca, edebiyat, musiki, resim, folklor, sinema ve tiyatronun geliştirilmesi, hükümetin kültür, sanat ve eğitim politikasının ana hedefi olduğu vurgulanıyor. Sanatçının korunması ve sanatçı yetiştirilmesi için devletin gerekli desteği sağlamasını gerekli bulunuyor.⁶³⁵

5.4.1. Kültür Diplomasisi ekseninde “Türkiye: Süregelen İhtişam” Festivali

Kültür diplomasisi alanında derinlemesine araştırmalar yapan Brian Wallis, “Ülkeleri Pazarlamak: Uluslararası Sergiler ve Kültür Diplomasisi” adlı makalesinde, 1987-1988 yıllarında Özal hükümetinin uluslararası alanda kültür diplomasisi kapsamında düzenlediği “Türkiye: Süregelen İhtişam” festivaline odaklanır.

Brian Wallis göre; çok boyutlu kültür festivallerinin bir kültür diplomasisi biçimi olarak kullanılması, sanat sergilerinin propaganda amacıyla kullanıldığı uzun tarihteki en son gelişmedir. Bir propaganda aracı olarak kullanılan sanat festivallerinde, ulusal kimliği ön plana çıkarma ve dolayısıyla milliyetçiliği gündemde tutma çabası ortaya konur.⁶³⁶ Brian Wallis, Kültür Diplomasisini sağlayan Kültür festivallerinin içeriği hakkında şu detaylara yer verir:

“...Kültür festivalleri, tipik olarak, konferanslar, filmler, oyunlar ve festival sahibi ülkeye özgü, halka açık eğlence programlarıyla sanat sergilerini bir araya getirir. Ayrıca bu festivaller boyunca ülke liderleri de sık sık halkın karşısına çıkar; resepsiyonlar, iş dünyasına yönelik seminerler ve süper marketlerle ortak satış kampanyaları düzenlenir. Baş-

⁶³⁵ “I. Özal Hükümeti Programı”, [http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP45.htm], Erişim: 2 Ekim 2012

⁶³⁶ Wallis, Brian, *Ülkeleri Pazarlamak: Uluslararası Sergiler ve Kültür Diplomasisi*, Editör: Ali Ar-tun, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, 256

*ka bir deyişle bu festivaller, birçok açıdan, ABD'ye ülke imajını "pazarlama" amacı taşıyan, büyük birer halkla ilişkiler hamlesi işlevi görür.*⁶³⁷

Wallis göre; devlet destekli bu festivallerde fütursuzca açığa vurulan amaç, festivali gerçekleştiren ülke hakkındaki negatif stereotipleri pozitif stereotiplere dönüştürmek ve süreç içinde ülkenin politik ve ekonomik konumu yükseltmektir. Ayrıca festivali gerçekleştiren ülkelerin kendi ulus kimliğini güncelleyerek, milliyetçiliğe eski cazibesini kazandırmaktır.”⁶³⁸

Günümüz dünyasında devletlerin kendi ulus propagandasını yaptığı, politik ve ekonomik ilişkiler için bir araç olarak önemseydiği ve desteklediği büyük çaplı kültür ve sanat festivalleri oldukça yaygındır. Wallis'in aktarımına göre; “Meksika: Bir Sanat Eseri” (1990), “Endonezya Festivali” (1990-1992), Mısır'ın “Tutankamon'un Hazinesi” (1976-1979), “İrlanda Altını: Erken İrlanda Sanatının Hazinesi”(1978), “Kore Sanatının Beş Bin Yılı”(1979), “Kremlin Hazinesi”(1979) ve “Kadim Nijerya Hazinesi”(1980) adlı büyük ölçekli ve geniş kapsamlı bu dev sergiler bunlardan bazılarıdır. Bu sergilerin ortak amacı, ulusal içerikte olmasıdır.⁶³⁹

Türkiye 1987-1988 yıllarında Özal hükümeti iktidarında çok masraflı, gösterişli ve iyi tanıtılmış “Türkiye: Süregelen İhtişam” adlı festival çerçevesinde “Muhteşem Süleyman Devri” sergisi, Washington, Chicago ve New York'da gösterime sunulur. Bu sergide amaç, sanat ürünlerini halkla ilişkiler aracı olarak kullanıp, yabancıların ülke imajına odaklanmasını sağlama, onların gözünde bu imajı güçlendirecek eserleri seçme ve onları bu hedefler doğrultusunda bir araya getirmektir. Sergiyle ay-

⁶³⁷ a.g.e. 257-258

⁶³⁸ Wallis, Brian, *Ülkeleri Pazarlamak: Uluslararası Sergiler ve Kültür Diplomasisi*, edt: Ali Artun, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, 258

⁶³⁹ a.g.e., 257,259

rica bu tür bir yeniden örgütlenme, vitrin değiştirme girişiminde bulunulur.⁶⁴⁰ Hükümetin bu sergideki asıl amacını, Brian Wallis şöyle aktarıyor:

“...1980’de askeri diktatörlerin yönetimi bırakmasından beri Türkiye içerde ve dışarıda yeni bir imaj oluşturmaya çalışıyordu. Özellikle ABD tarafından Batılı, hatta Avrupalı bir ticaret ortağı olarak ciddiye alınma çabasıydı. Ancak, serginin düzenlendiği sırada birçok eleştirmen, ordunun hala ülkeyi yönetmeye devam ettiğini ve başbakanın belirlenmesi için yapılan seçimlerin, Batı’yı Türkiye’nin demokrasi yolunda ilerlediğine inandırmayı amaçlayan göstermelik bir hamle olduğunu ileri sürdü.”⁶⁴¹

“Türkiye aynı zamanda daha fazla ve kesintisiz dış yardıma şiddetle ihtiyaç duyuyordu. Ancak ABD Kongresi, sıkı koşullara bağlanmadan Türkiye’ye daha fazla yardım yapılmasını onaylamakta çekimser davranıyordu. Örneğin Kongre’de Türkiye’nin Kuzey Kıbrıs müdahalesine ve Yunanistan’la bu konudaki anlaşmazlıklarının sürüp gitmesine güçlü bir muhalefet vardı; hala da var. Ayrıca birçok Kongre üyesi Birinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan Ermeni olaylarının anısına bir anıt yapılmasını istiyordu. Son olarak Türkiye’de yaygın insan hakları ihlalleri olduğuna ilişkin ciddi iddialar sürüp gidiyordu; bu iddialar özellikle yasadışı milliyetçi Kürt hareketinin bastırılmasıyla ilgiliydi. (Daha sonraları 1987’de başlayan sergi Metropolitan Sanat Müzesi’nde sürerken, New York Times, Americas Watch’un Türkiye’den yine, hapsedane koşulları, siyasi tutuklara ve Kürtlere yapılan müamelere nedeniyle “ağır insan hakları ihlallerinin” gözlendiği bir ülke olarak söz ettiğini yazdı. Böylece Türkiye’nin insan haklarıyla ilgili görünümünün düzelmesi mümkün olmadı.)”⁶⁴²

Bu serginin planlama çalışmaları, aslında 1978 yılında ABD büyükelçisi Şükrü Elekdağ tarafından başlatılmış, ancak 1987 ve 1988 yıllarında gerçekleşmişti. Hükümet, ABD’li organizasyon şirketi Gray& Company ile bir anlaşma yapmıştı. Sergi, Türk tarihinin Batı’da çok saygı gören bir döneminden, Sultan Süleyman’ın saltana-

⁶⁴⁰ a.g.e., 262

⁶⁴¹ a.g.e., 263

⁶⁴² a.g.e., 263

tında (1520- 1566) yaşanan sanatta rönesans döneminden seçilmiş alternatiflerden oluşturulmuştu.⁶⁴³

“Muhteşem Süleyman Devri” sergisi, Topkapı Sarayı’ndan ilk kez ödünç alınarak sergilenen nesnelere oluşuyordu. Sergi; kuyumculuğun, hat sanatının, metal işçiliğinin minyatürlerin, çinilerin, halıların, haritaların ve duvar halılarının olağanüstü örneklerinin sergilendiği odalara hâkimdi. Duvarlara asılmış metinler sürekli olarak Sultan’ın fetihlerinin boyutunu ve arkasındaki cesareti vurgularken, gösterime sunulan nesnelere onun hep aynı yönünü tanıtıyordu. Sergi, yalnızca Süleyman’ın sarayının ince ve elitist sanatı üzerinde odaklanmıştı. Katalog ve duvar metinlerine damgasını vuran temel savlardan biri Sultan’ın “cömert bir hami” olduğuydu. Ancak bu hamilik, hiçbir zaman sarayın duvarlarını aşarak halka ulaşamamıştı. Bu nesnelere yalnızca padişahın zevki için üretilmiş, 1924’te imparatorluk yıkılana kadar halk tarafından görülmemişti.⁶⁴⁴ Brian Wallis’a göre; sergideki nesnelere şunu vurguluyordu:

“Aslında nesnelere seçimi Türkiye’nin, milliyetçiliğini inşa ederken emperyalizm ideolojilerine bağlı kaldığını apaçık ortaya koyuyordu. Dikkat çekici biçimde teşhir edilen haritalar, aydınlatılmış savaş ve fetih sahneleri, törenlerde giyilen zırhlar ve duvarlardaki metinlerde yar alan savaşçı ifadeler, kültürünün gelişmesinde yayılmacılığın önemini vurguluyordu.”⁶⁴⁵

Wallis’a göre; Her ulus, uluslar arası toplumda yer edinmek için ulusal imgelelerinin gelenekselleşmiş versiyonlarını dramatize ederek, geçmişinin şanlı bölümlerini öne çıkararak ve kendi stereotiplerinin farklılıklarını abartmak zorunda kalmıştır. Böylece Özal hükümeti, günümüzdeki bu festivali düzenleyerek Türkiye Cumhuriyeti-

⁶⁴³ a.g.e., 264

⁶⁴⁴ a.g.e., 264

⁶⁴⁵ a.g.e., 265

ti'nin, 16. yüzyıldaki uçsuz bucaksız Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel başarılarına dayanarak saygınlık kazanmaya çabalamıştır.⁶⁴⁶

5.4.2. 1988 Mimar Sinan'ı Anma Yılı Faaliyetleri

Özal hükümetleri sağın üç eğilimi olan muhafazakâr, İslamcı geleneklere bağlı ve milliyetçi eğilimi, Türkiye Resim Sanatına doğrudan yansır. Bu anlayışta çeşitli etkinlikler gerçekleştirilir. 1988 yılında II. Özal hükümeti döneminde, Mimar Sinan'ın ölümünün 400. yıldönümünde gerçekleştirilen “1988 Mimar Sinan'ı Anma Yılı Faaliyetleri” bu eğilimlerin bir tezahürü olarak düşünülebilir. Dönemin Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın koordinatörlüğünde, Mimar Sinan'ı yurt içinde ve dışında tanıtmak için çeşitli faaliyetler düzenlenir.

II. Özal Hükümeti, Mimar Sinan'ın ölümünün 400. Yıldönümüne denk gelen 1988 yılını “Mimar Sinan'ı Anma Yılı” olarak ilan etmişti. Mimar Sinan'ın anısına sahip çıkmak adına hükümet, devletin birçok biriminin içinde olduğu büyük bir etkinlik düzenlemişti. Kültür ve Turizm Bakanlığının başkanlığındaki koordinasyon kurulunda, Kültür ve Turizm Bakanlığı Müsteşarı, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, Ankara Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Ankara Gazi Üniversitesi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Kayseri Erciyes Üniversitesi, Edirne Trakya Üniversitesi rektörlerinin yanı sıra, Türk Tarih Kurumu Başkanı, TRT Genel Müdürü, Vakıflar Genel Müdürü, Güzel Sanatlar Genel Müdürü, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürü, Turing Otomobil Kurumu Genel Müdürü, İslam Tarihi Sanat ve Kültürü Araştırma Merkezi Genel Müdürü'nün içinde üye oldukları çok sayıda devlet kuruluşu bu etkinlikte görev almıştı. Genel Koordinatörlüğün Güzel Sanat-

⁶⁴⁶ a.g.e., 265-266

lar Genel Müdürlüğüne verildiği bu etkinlik hakkında dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Mesut Yılmaz şunları dile getirmişti:⁶⁴⁷

Anadolu ve balkanları eşsiz yapılarla bezeyen, yarattığı şaheserlerdeki getirdiği üslupla da asırlarca dünya mimarisine önder olan Koca Sinan'ın, 1988 yılında yurt içinde ve dışında çeşitli faaliyetlerle tüm dünyaya layık olduğu şekilde tanıtılması ve anılması Bakanlığımız koordinatörlüğünde programlanmış bulunmaktadır.

Hiç şüphesiz bu ölçüdeki bir organizasyon, Türk kültür, sanat ve turizm varlığının dünyaya, bilhassa İslam âlemine hissettirilmesi yönünden ayrı bir önem taşımaktadır.

Türk- İslam kültür, zevk ve estetik unsurlarının kaynaştığı ve bugünlere kadar ulaşabilen ölümsüz eserlerin mimarı Koca Sinan'ın, hazırlanan program çerçevesinde anılması tüm imkânlar kullanılarak sağlanacaktır. Bu programın uygulanmasında da hiç şüphesiz bütün bilim kuruluşlarımıza, kamu ve özel kuruluşlara ve basınımıza önemli görev sorumluluklar düşmektedir.”⁶⁴⁸

Bu etkinlik faaliyetlerin önemli bir ayağı resim sanatıyla ilgilidir. Yurt içinde ve dışında sergilenmek üzere, Mimar Sinan Dönemi Güzel Sanatlar Sergisi adı altında Mimar Sinan Üniversitesi (İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi)' nin koordinasyonunda sergiler düzenlenir. Ayrıca etkinliklerden bir diğeri ise, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından “Mimar Sinan 400. Anma Yılı Resim Sergisi” adı altında düzenlenen resim yarışmasıdır. Bu yarışmanın seçici kurulunda Adnan Turani, Devrim Erbil, Gülşen Canlı, Gülsel Renda, İsmail Tunalı, Kaya Özsezgin, Kayıhan Keskinok gibi sanatçılar görev alır.⁶⁴⁹

⁶⁴⁷ Anonim, “Kültür ve Turizm Bakanlığı 1988 Mimar Sinan'ı Anma Yılı Faaliyetleri Düzenleme Kurulları”, *Sanat Çevresi*, Sayı: 105, 1987, 12

⁶⁴⁸ Anonim, *a.g.y.*, 12

⁶⁴⁹ Anonim, “Mimar Sinan'ı 400. Anma Yılı Resim Sergisi”, *Sanat Çevresi*, Sayı: 107, 1987, 9

5.4.3. Uluslararası Asya- Avrupa Bienali (1986-1992)

Özal hükümetleri, dışa açık politikaları ile özellikle Ortadoğu'da, Balkanlar'da ve Asya'da ilişkileri güçlendirmiştir. Komşu ülkelerle, ekonomik, kültürel, tarihi ve dini bağların güçlenmesini önemseyen bir politikalara imza atmıştır. Özal hükümetleri, bu politikalarını kültür ve sanat faaliyetleri üzerinden pekiştirme ihtiyacı duymuştur. II. Özal Hükümeti Kültür ve Turizm Bakanı Namık Kemal Zeybek, II. Bienal'in amacını belirtirken, hükümetin bienale bakış açısını da açıklar:

*“Seçkin sanat eserlerini bir arada sergileme ve karşılaştırma imkânı sağlamak, sanatın birleştirici diliyle de dünya ülkeleri arasında “dostluk ve barış” ilkelerine bağlı bir ortam oluşturmak.”*⁶⁵⁰

Bu bağlamda, dışa açık politikalarının kültürel ve sanatsal alanındaki yansıması olarak ilk kez I. Özal hükümeti döneminde 1986 yılında, “Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali” gerçekleştirilir. Bir devlet projesi olan ve sınırları bürokrasiyle çizilen bu bienal, başkent Ankara'da toplam 4 kez düzenlenir.

I. Uluslararası Asya- Avrupa Sanat Bienali, 2 Mayıs - 30 Haziran 1986 tarihleri arasında, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde gerçekleştirilir. Uluslararası nitelikteki bu bienal, resim, heykel, seramik ve özgün baskı dallarında düzenlenir. Bu bienal için, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından 10 kişilik bir düzenleme komitesi oluşturulur. Ayrıca yapıtları değerlendirmek üzere, bir “ulusal jüri” ve bir de “uluslararası jüri” oluşturulur. Uluslararası jürinin başına Türkiye'den Prof. Dr. Doğan Kuban getirilir.⁶⁵¹

⁶⁵⁰ Zeybek, Namık Kemal, “Sunuş”, *II. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Biyenalini, (Sergi Kataloğu)*, T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara, 1988, 4.

⁶⁵¹ Gültekin, Gönül, “I. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali”, *Sanat Çevresi*, Sayı: 92, 1986, 6-11.

Bienalin Türkiye pavyonu sergi komiserliğine de Doğan Kuban getirilir. Doğan Kuban'ın başkanlık ettiği jüri tarafından açık tartışma yoluyla sergiye Türkiye'den katılacak olan 15 ressam, 6 heykeltıraş, 6 özgün baskı sanatçısı ve 6 seramik sanatçısı seçilir.⁶⁵² Ancak bu seçim sonucuna, sanat camiası tarafından "adam kayırmacılık" yapıldığı iddiasıyla eleştiriler yapılır. Bu eleştirilerden Kültür ve Turizm Bakanlığı da nasibini alır. Bakanlık, bienaldeki Türkiye Bölümü'ne yöneltilen eleştirileri hafifletmek için "Çağdaş Türk Sanatı Sergisi" adı altında alelacele bir sergi düzenleme kararı alır. Burcu, Pelvanoğlu'na göre; bienalin gerçekleştiği tarihlerde, 3 - 15 Mayıs 1986 tarihleri arasında Ankara Devlet Galerisi'nde açılan bu sergi, çağdaş sanatı tanıtmak gibi bir misyonu yerine getirememiştir. Ayrıca Türkiye plastik sanatlar tarihini tanıtmaya iddiasını taşıyan bu sergi, alelacele düzenlenen bir karma sergi olmanın ötesine geçememiştir.⁶⁵³

I. Uluslararası Asya - Avrupa Sanat Bienali'ne yapılan eleştiriler, jürinin seçimiyle ve bakanlığın alelacele düzenlediği sergiyle sınırlı kalmamıştır. Bienali ziyaret eden Cumhurbaşkanı Kenan Evren, Polonyalı sanatçı Jan Dubkowski'nin bir tablosu için "bu sanat değil, çirkinliktir" yorumuyla Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından "müstehcen" bulunarak, "Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Yasası"na binaen kaldırılması, bir diğer eleştiri konusudur.⁶⁵⁴ Kenan Evren ve bakanlığın bu tavır, sanatçıların tepkisine neden olur. Plastik sanatçıların, edebiyatçıların, gazetecilerin, müzisyenlerin bulunduğu bir grup aydın ve sanatçı tarafından bu olayı kınamak amacıyla bir bildiri yayınlanır:

"Biz Türk sanatçıları, özgür ifadeden yana olanlar, sansürün ve baskının her türüne karşıyız. Ulusların birbirini anlayıp tanımaları olanağını sağlamak amacıyla yönelik kültürel ve sanatsal etkinliklerin, özgür ve demokratik ortamlarda, hoşgörü temelinde oluşacağına inanarak, Uluslararası I. Asya-Avrupa Bienali'nde konuk sanatçı Jan Dubkowski'nin yapıtlarının sergilenmesini engellenmesine duyduğumuz üzüntüyü

⁶⁵² Anonim, "I. Asya- Avrupa Sanat Bienaline Türkiye'den Katılacak Sanatçılar", *Sanat Çevresi*, Sayı: 87, 1986, 4-5.

⁶⁵³ Pelvanoğlu, Burcu, "Uluslararası Asya- Avrupa Bienali",

[http://www.sanalmuze.org/paneller/Ssd/burcu_pelvanoglu_3.htm], Erişim: 06 Haziran, 2012

⁶⁵⁴ Anonim, "Avrupa-Asya Bienali'nde Sansür ve Sanatçıların Bildirisi", *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 67, 1986, 54, v.d.; Batur, Enis, "I. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali", *Milliyet Sanat*, Sayı: 144, 1986, 51.

belirtir, gerekçesi ne olursa olsun bu karara katılmadığımızı kamuoyuna duyururuz.”⁶⁵⁵

Böylesi bir sansür olayının dışında bir de organizasyon eksikliği, I. Asya-Avrupa Bienali’de yaşanan olumsuz gelişmelerdendir. Ayrıca bienale, eleştirmenler tarafından serginin resim, heykel, seramik, özgün baskı gibi dallara ayrılmasının sanatçılara bir kısıtlama getirdiğini dile getirilir. Böylesi kategorizenin Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali’nin çağına uygun olmayan bir anlayışla ele alındığının bir göstergesi olduğunu belirtmişlerdir.⁶⁵⁶ Bienal’in en büyük sorunlarından biri de, belirli bir temadan, düşünsel alt yapıdan yoksun oluşudur. Beral Madra, bu durumu şöyle eleştirmiştir:

*“Bienalleri düzenlemek için her şeyden önce düşünsel bir alt yapıya dayanan bir sergi metodu hazırlamak gerekir. (...) Elma, armut, portakal gibi seçim yaparak ve bunları renklerine ve biçimlerine göre yan yana dizerek bir bienal amacı saptanamaz. Bu tür saptama ancak gösteriş anlamı taşıyan bir karmaşık sergi oluşturur. (...) Asya-Avrupa bienalinin düşünsel alt yapısında, ülkemizin bu iki ana kararı birleştirici özelliği mi vurgulanıyor, yoksa Asya ve Avrupa ülkelerinde sanatın aynılığı ya da benzerliği üzerinde mi duruluyor?”*⁶⁵⁷

II. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali, II. Özal hükümeti iktidarında, 2 - 30 Mayıs 1988 tarihleri arasında Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi’nde gerçekleştirilir. II. Bienal, ilkinde oranla daha geniş bir katılıma sahne olur. Serginin Türkiye pavyonunun komiserliğini ilk bienalde olduğu gibi Doğan Kuban üstlenir.⁶⁵⁸ II. bienalde de ilk bienalin ödül sistemi korunur.⁶⁵⁹

⁶⁵⁵ Anonim, “Avrupa-Asya Bienali’nde Sansür ve Sanatçıların Bildirisi”, a.g.y., 54.

⁶⁵⁶ Köksal, Ahmet, “I. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 144, 1986, 49-51, v.d.; Madra, Beral, “Bir Bienal?”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 67, 1986, 55-56.

⁶⁵⁷ Madra, Beral, “Bir Biennial?”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 67, 1986, 55-56.

⁶⁵⁸ Anonim, II. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali Sergi Kataloğu, T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara, 1988.

⁶⁵⁹ Pelvanoğlu, Burcu, “Uluslararası Asya- Avrupa Bienali”

[http://www.sanalmuze.org/paneller/Ssd/burcu_pelvanoglu_3.htm], Erişim: 06 Haziran 2012

II. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali, tüm çabalara rağmen ilki gibi, günümüz sanatını yansıtmaktan uzak bir etkinlik olur. Bu bienalde, bazı ülkeler çağdaş sanat örnekleriyle, bazıları geleneksel sanat çalışmalarıyla, bazıları ise her kuşaktan sanatçıya ve esere yer vererek karma sergi niteliğindeki pavyonlar oluşturmayı yeğlemiştir. Bu nedenle, ikinci bienal de bir tema yoksunluğundan dolayı eleştirilmiştir.⁶⁶⁰

7 Mayıs - 30 Haziran 1990 tarihleri arasında gerçekleştirilen III. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali yine Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde düzenlenir. Bu bienale, 200'e yakın sanatçı katılır.⁶⁶¹ III. Bienale katılan ülkelere bakıldığında, bu kez katılımında Asya ülkelerinin ağırlıklı olduğu görülmektedir.⁶⁶²

Uluslararası Asya- Avrupa Sanat Bienali'ndeki organizasyon eksikliği III. Bienal'de de devam etmiştir. Kaya Özsezgin; Bienal'in açılışının üzerinden bir hafta geçmesine rağmen Hollanda, Çekoslovakya, Ürdün, Katar ve Sudan'a ait yapıtların gümrükten çekilme işlemlerinin tamamlanmadığını, bienalin tanıtımının propagandasının yeterince yapılmadığını ve iç basına dahi yeterince yansıtılmadığını belirterek bu duruma dikkat çekmiştir. Özsezgin'e göre; sergi, ülkeler ve yapıtlar açısından ele alındığında günümüz sanatındaki eğilimleri yansıtmaktan çok uzaktır.⁶⁶³ Özsezgin, eleştirilerini şöyle sürdürür:

“Yabancı ülkelerin resmi kurum ve kuruluşları, Türkiye’de aynı nitelikli bir resmi devlet kurumuyla muhatap olmanın doğal bir sonucu gibi mi yorumluyorlar katılma düzeyini; yoksa bu konuda, birtakım politik ölçülerin yönlendirici katkısına göre mi tavır alınıyor?”⁶⁶⁴

1992 yılında Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali, dördüncü ve son kez düzenlenir. Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde gerçekleşen bienale, Belçika, Küba,

⁶⁶⁰ a.g.i.s.

⁶⁶¹ Anonim, *Üçüncü Uluslararası Asya Avrupa Sanat Bienali*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1990.

⁶⁶² Pelvanoğlu, Burcu, a.g.i.s. Erişim: 06 Haziran 2012

⁶⁶³ Özsezgin, Kaya, “Bienal'den İlk İzlenimler”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 241, 1990, 15-17.

⁶⁶⁴ a.g.y., 15-17.

Yugoslavya, Tunus, Mısır, Makedonya, Romanya, Macaristan, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Kore, Vatikan, Çin, Kuveyt ve Türkiye katılır. Türkiye’den sergiye Şeyma Reisoğlu Nalça ve Serdar Arat katılır; üçüncü sanatçı olan Kemal Önsoy ise mazeret bildirerek sergiden çekilir.⁶⁶⁵

Avrupa’nın gelişmiş ülkelerinin bu kez sergide yer almamaları Körfez Savaşı gibi son siyasal olayların doğal bir sonucu olarak yorumlansa bile, Kaya Özsezgin’e göre; bienalin bu durumu, artık üzerinde ciddi bir biçimde düşünülmesi gereken bir konudur.⁶⁶⁶ Zira, Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali 1986 yılında Türkiye’nin dışa açılma politikalarının kültürel alandaki bir gösterge olma çabasıyla başlayan bir etkinliktir. Ancak dünyanın çeşitli kentlerinde düzenlenen bienallerin yarattığı kültürel sürekliliği yakalayamamıştır. Gerek Kültür Bakanlığı’nın sergiye ayırdığı ödenek, gerek ülkelerle kurulan diyalog ve gerekse bienale ilişkin saptamaların yerli ve yabancı basında yer almaması, bienalin kendi içine kapalı bir etkinlik olarak kalmasına neden olmuştur.⁶⁶⁷

5.4.4. Uluslararası İstanbul Sanat Bienali

1980’li yıllarda dünyada izlenen küresel ilişkiler ve neoliberal politikalar, kültür ve sanatı da oldukça önemli bir oranda etkileyerek, özellikle 1990’li yıllarda dünya çapında mantar gibi çoğalacak bienalleri doğurur. Türkiye’de de 1980’lerin sonlarında doğru, “Uluslararası İstanbul Sanat Bienali” adı altında bienaller düzenlenmeye başlanır. İstanbul bienalinin düzenlenişinde ve desteklenişinde iktidardaki Özal hükümetinin büyük katkısı olur. Türkiye, Özal iktidarıyla birlikte küresel ilişkileri önemsemiş ve neoliberal politikaları yaygınlaştırmıştı. Bu politikaların gereği olarak da bienalleri desteklemişti. Hükümet İstanbul bienalleriyle uluslararası camiayı, Türkiye’nin neoliberal standartlara güçlü uyum sağladığı konusunda ikna etmeye çalışmıştı.

⁶⁶⁵ Burcu, Pelvanoğlu, *a.g.i.s.*

⁶⁶⁶ Özsezgin, Kaya, “Bienal Sorunu”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 289, 1992, 47.

⁶⁶⁷ Pelvanoğlu, Burcu, *a.g.i.s.*

Bu dönemde Türkiye’de sanat alanında, uluslararası alanda olduğu gibi devletin hamiliği giderek azalırken, yerine olgunlaşan sermaye çevreleri devreye girer. Bu bağlamda, Uluslararası İstanbul Sanat Bienalleri Türkiye’nin önemli sermaye çevrelerinden Eczacıbaşı Grubuna bağlı İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV) tarafından düzenlenir. Bu dönemde 1987 ve 1989 yılında olmak üzere iki kez düzenlenen İstanbul Bienalleri, resim sanatı açısından önemli sergilere sahne olur. Birinci bienaldeki “Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri” ile İkinci bienaldeki çoklu sergiler önemli plastik sanatlar sergileridir.

5.4.4.1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı(İKSV) tarafından düzenlenen I. Uluslararası İstanbul Sanat Bienali kapsamında, 25 Eylül - 15 Kasım 1987 tarihleri arasında “Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri gerçekleştirilir. Bu serginin amaçları şöyle belirtilir:

“Uluslararası sanat ve kültür etkinliklerinin üst düzeyde bir kesitini yurdumuzda sergilemek, Türk izleyicisine ve sanatçısına uluslararası sanat ortamında ülkelerine ve evrensel sanat gelişimine katkıda bulunan sanatçıları tanıtmak, Türk sanatçıları uluslararası sanat ortamına tanıtmak, uluslararası sanat olgusunu oluşturan birimler ile Türkiye’deki sanat olgusunu oluşturan birimler arasında ilişki ve iletişim kurmak.”⁶⁶⁸

Mekân - sanat vurgusunun öne çıktığı Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergisi, geniş bir sergileme mekânına yayılır. “Uluslararası Sanatçıların Sergisi” için Aya İrini Kilisesi, “Türkiye’li Sanatçıların Sergisi” için Ayasofya (Mimar Sinan) Hamamı, “Türk Koleksiyoncuları ve 80’li yıllarda Fransız Sanatı Sergisi” için Devlet Resim ve Heykel Müzesi kullanılır. Ayrıca, Ulusal Sergiler başlığı altında “Heykel ve Seramik Sergisi”, “Galeriler Sergisi ve Fuarı” ve “Özgün Baskı Sergileri” düzenlenir. Uluslararası Sergiler başlığı altında ise, Harbiye Askeri Müzesi’nde Oskar Ko-

⁶⁶⁸ Anonim, “I. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri”, *Sanat Çevresi*, Sayı: 106, 1987, 10

koschka, Fikret Mualla - Oskar Ghez, Art Center Studio(Polonya), İki Yugoslav sanatçı ve Çağdaş Kanada Sergileri düzenlenir.⁶⁶⁹ Zerrin İren Boynudelik'e göre; bu sergiler, bienalin kurumsallaşması ve saygın bir yer edinmesine katkı sağlayan önemli sergilerdir:

“Uluslararası bir sergi organizasyonu olan Çağdaş Sanat Sergileri, Türkiye ve İstanbul’un çağdaş sanat tartışmaları içinde bir yer edinmeye başlamasının ilk adımlarındandır. Özellikle daha sonraki yıllarda düzenlenecek olan Bienaller açısından da bakıldığında kurumsallaşma ve uluslararası platformda saygın bir yer edinmenin ilk kez bu sergiler ile başladığını söylemek geçmişte olabilecek tek tük düzenlemelere halksızlık olmasa gerek. Kullanılan mekânların bir kısmı geleneksel olarak sanat eserleri sergilenmesinde ya da saklanmasında kullanılan müze ya da galeri mekânları olmuştur. Ancak bunun yanında çağdaş sanatın geldiği noktada, en önemli sorunlardan birisi olarak görülebilecek olan sanat eseri ve mekân ilişkisi açısından da ilk örnek olarak kabul edilmelidir.”⁶⁷⁰

5.4.4.2. İkinci Uluslararası İstanbul Sanat Bienali Resim Sergileri

25 Eylül - 31 Ekim 1989 tarihleri arasında gerçekleşen II. Uluslararası İstanbul Sanat Bienali kapsamında önemli resim sergileri gerçekleştirilir. Bu bienalin, Türkiye’de çağdaş sanat ortamının sorunları, gereksinimleri, koşulları göz önüne alınarak saptanan ilke ve amaçları; uluslararası çağdaş sanat ortamını her yönüyle Türkiye’ye getirmek, Türkiye’deki çağdaş sanat ortamını uluslararası ortama tanıtmak, Çağdaş sanat alanında uluslararası bir ilişki ve iletişim sağlamak şeklinde özetlenmiştir.⁶⁷¹

Bu bienaldeki resim sergilerinin çoğunluğu devlet kurumlarında düzenlenmiştir. Bu sergiler, Kültür Bakanlığı, Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Genel Kurmay Başkanlığı, Eminönü Belediye Başkanlığı, Mimar Sinan Üniversitesi, Türk Dünyasını Araştırma Vakfı ve ilgili müdürlüklerin izin ve katkılarıyla Aya İrini, Ayasofya

⁶⁶⁹ a.g.y., 10-11

⁶⁷⁰ Boynudelik, Zerrin İren, *1986-1996 Arasında İstanbul’da Düzenlenen ve Mekânları İle Doğrudan İlişki Kuran Sergiler*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 1999, 69

⁶⁷¹ Marda, Beral, “II. Uluslararası İstanbul Bienali”, [<http://www.sanalmuze.org/paneller/index04.htm>], Erişim: 04 Mayıs 2012, v.d.; Marda, Beral, *Arredamento Dekarosyon Dergisi*, 1989, 8

Müzesi, Sultanahmet çevresindeki tarihi açık hava mekânları, Süleymaniye Kültür Merkezi (Süleymaniye İmaret), Askeri Müze, MSÜ Resim ve Heykel Müzesi, Dolmabahçe Sarayı Hareket Köşkü, Yıldız Sarayı Sanat Galerisi, Basın Müzesi, Y.Ü. Sabancı Kitaplığı ve 24 galeride gerçekleştirilmiştir.⁶⁷²

Askeri Müze salonlarında Türkiyeli sanatçılarından bazılarının eserlerinden meydana gelen sergi ile figüratif ve soyut sanat eğilimiyle hazırlanan alternatif eserlerden oluşan sergi düzenlenir. Ayrıca bu kurumda 1980'li yıllarda tüm dünyada egemen olan ekspresyonist eğilimli yapıtlar içeren bir sergi de düzenlenir. İkinci Bi- enal kapsamında yer alan sergilerden, “80'li Yıllarda Türk Resmi Sergisi” için Sezer Tansuğ şunları söyler:

“II. uluslararası İstanbul Bienali kapsamında Askeri Müze salonlarında yer alan 80'li Yıllarda Türk Resmi Sergisi'nde yer alan sanatçıların, Batı sanat anlayışlarıyla temas noktaları belirgin bazı değerler oluşturmayı amaçlayan genel bir eğilimde birleştiklerini söylemek imkânı vardır. Etkileşim süreci içinde Türk resminin Batı dünyasında aradığı pazar ve diğer etkinlik şanslarını gerçekleştirme payı ise uluslararası ilişkilerden kazanılan deneyimler oranında artabilecektir. Uluslararası ilişkilerin Türk resim sanatını kendi özgü duyarlılık kökenlerine yöneltebildiği oranda.”⁶⁷³

5.4.5. Çağdaş Sovyet Resim Sergisi

Sovyetler Birliği'nde Gorbaçov önderliğinde başlatılan reformlar sayesinde, Batı dünyasıyla iyi ilişkiler kurulur ve sonrasında soğuk savaş sonlandırılır. Bu reformların etkisiyle Sovyetler Birliği'nin Batı'yla ilişkilerinin düzelmesi sanata da yansır. Bu sayede 1980'li yıllar boyunca Sovyet resim sanatından oluşturulan sergiler, başta ABD olmak üzere Batı Almanya, İsviçre, İngiltere, Fransa ve İsveç gibi

⁶⁷² Marda, Beral, *a.g.i.s.* v.d.; Marda, Beral, *a.g.y.* 8

⁶⁷³ Tansuğ, Sezer, “80'li Yıllarda Türk Resmi”, [<http://www.sanalmuze.org/paneller/index04.htm>], Erişim: 04 Mayıs 2012

Batı ülkelerinde sergilenir. İkinci Dünya Savaşından itibaren Batı bloğunda kendini konumlandıran Türkiye'nin ise uzun süre Sovyetler Birliği ile mesafeli ilişkileri olmuştu. Özal iktidarıyla birlikte gelişen olumlu ilişkiler bu dönemde sanata da yansır. Uluslararası kültür ve sanat faaliyetlerin Türkiye'de tanıtmaya yönelik politikalar kapsamında 1987 yılında "Çağdaş Sovyet Resmi Sergisi" düzenlenir.

Özel bir kuruluş olan Okan Holding A.Ş. bünyesindeki "Okan Kültür Eğitim ve Spor Vakfı" tarafından düzenlenen "Çağdaş Sovyet Resmi Sergisi" ndeki eserler, Moskova ve Leningrad Müzelerinde sergilenen yaklaşık üç bin eser arasından seçilir. Bu sergi, 7 - 21 Aralık 1987 tarihinde İstanbul Atatürk Kültür Merkezi Galerisi'nde ve 18 - 31 Ocak 1988 tarihleri arasında ise Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Galerisi'nde sergilenir. Çağdaş Sovyet Resmi Sergisi, Sovyetler Birliği ile ticaret ilişkileri sürdüren Okan Holding A.Ş.'tarafından dönemin Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteğiyle devlet galerilerinde gerçekleştirildi.⁶⁷⁴

5.4.6. İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin Restorasyonu

Türkiye Resim Sanatı tarihinde çok önemli bir yeri olan İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi, 1980'li yıllarda oldukça bakımsız durumdadır. 1983 yılında devlet erkânı olarak müzeyi ziyaret eden dönemin Cumhurbaşkanı Kenen Evren, müzenin bakımsız durumuyla yakından ilgilenir ve derhal önlemlerin alınmasıyla ilgili emirler verir. Ancak bu dönemde, müzenin bakımıyla ilgili herhangi bir çalışma yürütülmez. Müzenin bakım, onarım ve restorasyonu ilk kez Müze Derneği'nin çabaları ve TBMM Başkanı Necmettin Karaduman'ın girişimiyle "Milli Saraylar Sempozyumu" sonucunda alınan kararlarla mümkün olmuştur.⁶⁷⁵ 1986 yılında I. Özal hükümeti iktidarında müzenin restorasyonuna başlanır ve Milli Saraylar Daire Başkanlığı

⁶⁷⁴ Anonim, "Çağdaş Sovyet Resmi Türkiye'de", *Sanat Çevresi*, Sayı: 110, 1987, 66- 67, v.d.; Anonim, "Çağdaş Sovyet Resim Sergisi ve Okan Holding", *Sanat Çevresi*, Sayı: 110, 1987, 67

⁶⁷⁵ Mutlu, Belkıs, "Resim ve Heykel Müzesi 50 Yaşında", *Sanat Çevresi*, Sayı:107, 1987, 12

ile Mimar Sinan Üniversitesi Rektörlüğü'nün işbirliğiyle 1988 yılına kadar tamamlanması planlanır.⁶⁷⁶

⁶⁷⁶ Ayesbeyoğlu, Sabit, "Resim ve Heykel Müzesinin 50. Yılında Gelişen ve Yenileşen Çehresi", *Sanat Çevresi*, Sayı:107, 1987, 14-15

5.5. SANATÇILAR

5.5.1. Erol Akyavaş (1932-1999)

Özgün üslubu ile dikkat çeken ve 1980’li yıllarda inanç içerikli resimler yapan Erol Akyavaş, bu yıllarda yaptığı eserlerde İslam sanatına ve özellikle tasavvuf felsefesine ilgi duyar. Kerbela, Gazali, Miraçname, Hallaç-ı Mansur, Mesnevi gibi resim dizelerini gerçekleştiren Akyavaş, yapıtlarında, hat, ebru ve tezhip sanatının inceliklerini kullanır. Leke, işaret, kaligrafi, figür ve soyut biçimleri bir arada kullanarak yaşamının son yıllarında resmini imgelerden giderek arındırmış, renk ve ışığa yönelmiştir.⁶⁷⁷



Resim 45. Erol Akyavaş, "Kerbela Yolunda"

Yapıtlarında, İslam sanatının inceliklerini kullanan Akyavaş, resimlerinde kullandığı minimal geometrik düzenlemeler içinde kale, burç, tuğla gibi öğeleri sık sık kullanır. Osmanlı kültürüne ait öğeleri sentezleyen Akyavaş'ın yapıtları için Enis Batur şu değerlendirmeyi yapar:

⁶⁷⁷ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 202

“Plastik gelişimi, genişlemesi ne olursa olsun, bir kuşatma dünyası kuruyor Akyavaş. İster bir odaya, ister bir kaleye çağırırsın bakışı, duvarların ötesine ve berisine uzanan bir dünya bu. Minimal geometrik düzenlemelerle minyatür düzeni arasında hep aynı izlek ağır basıyor: “Düşman’ından korunan, onu oylayan uzakta tutmaya çalışan bir imgelem çalışıyor karşımızda. Dışarıda, saldırı seferberliği içinde bir dünya. Korunma, kendini sakınma güdüsü tuğladan duvara, burçtan kaleye tırmanıyor. Ne var ki, savaş hali uzun sürecek.”⁶⁷⁸

Eleştirmen Haşim Nur Gürel, bu dönem Erol Akyavaş’ın resimleri hakkında değerlendirmeler yaparak başarısının temelindeki ana yaklaşımı açıklamaya çalışır:

“... Akyavaş’ın bu yıllarda yaptığı önemli sıçrama; o tarihlere kadar üretilmiş görsel geleneksel motiflerin / ikonların ve anlamlarının kolâji veya yalın akılcı “planlar ile” (mimari projelerdeki gibi) bir araya getirilmelerine dayanan resim anlayışını; üzerine gittiği metinlerin içeriklerinin simgesel olarak anlatımına öncelik vermek ile değiştirmesinde yatmaktadır. Her konunun her dizinin “eti” (özgün malzeme dokusunu nitelendirmek için kullanılmıştır.) ni ve “tini”ni seçtiği malzeme ve tekniklerle oluşturup, genellikle pek bir geleneksel motif ile yoğun bir mistik duygunun aranışı ve yakalanışı sanatçının bu dönemdeki başarısının temelindeki ana yaklaşımdır.”⁶⁷⁹

5.5.2. Bedri Baykam (1957-)

1980’li yıllarda dünyada etkili olan “yeni dışavurumculuk” akımının Türkiye’deki önemli temsilcilerinden biri olan Bedri Baykam, egemen ABD ve Avrupa sanatını sorgulamış, sanatta taklit sorunsalını yeniden ele almış ve politik içerikli resimler yapmıştır.

Türkiye’deki yeni dışavurumculuğun çarpıcı sanatçılarından olan Baykam, Maymunların Resim Yapma Hakkı ve Duchamp - Sonrası Krizi kitabında geniş bir biçimde tartıştığı ve Mococ Sendromu (Multi Culturalism’s Own Source Syndrome) olarak adlandırdığı bu durumu Bunlar Daha Önce Yapılmıştı ve Gerçek Sahteler’ re-

⁶⁷⁸ Batur, Enis, “Estetik ve İnanç, Erol Akyavaş Retrospektifi Üzerine”, *Sanat Dünyamız*, Sayı:79, 2011, 46

⁶⁷⁹ Gürel, Haşim Nur, “Son Dönem Türk Resminde Kaligrafik Öğeler ve Dini Motifler”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı:45, 2000, 27, 28

sim dizileri ile sanat tarihinden seçtiği önemli sanatçılarla ve yapıtlarıyla yüzleşerek, bunları sanatına taşımıştır. Bu bağlamda, Üslup taklitlerine mesafeli duran, ironik, büyük boyutlu dışa vurumcu yapıtlar gerçekleştirmiştir.”⁶⁸⁰

Kendisini üçüncü dünya sanatının Che Guevara’sı olarak gören Bedri Baykam, sanat tarihini ve sanat pazarını oluşturan etkenlerin oluşumuna veya oluşturulmasına muhalefet etmiştir. Ayrıca sanat ve siyaset sınırlarında gezinen birçok güncel konuya yer veren Baykam, Türkiye siyasal tarihinden örneklerle çeşitli çalışmalar yapmıştır. 1987’den sonra sergilediği bazı işlerden olan Kubilay Odası, Demokrasi Kutusu, Sansürü Protesto, 27 Mayıs 1960, Türk Bağımsızlık Savaşı, gibi çalışmalar neredeyse bütünüyle sanatla siyaset arasındaki ilişkiye dönüktür.⁶⁸¹

Bedri Baykam, 1980’li yıllarda Türkiye’de yapılan işkencelere ve sansüre dikkat çekmek için bir dizi çalışma yapar. İşkence Kutusu, Günah Kutusu ve The Kitap Yakar gibi üç boyutlu çalışmalar, 12 Eylül’de yapılan ve sonrasında devam eden baskılara ve sansüre karşı düzenlenmiş sanatsal karşı çıkışlardır.⁶⁸²

Bedri Baykam, 27 Mayıs 1960’ı bir “askeri darbe” olarak nitelendirmez ve hatta bunu Türkiye’ye demokrasi yolunu açan bir devrim olarak nitelendirir. Bu nedenle 27 Mayıs’ı “askeri darbe” olarak niteleyen sağ kanat Türk liberallerine ve ikinci Cumhuriyetçilere karşı yanıt olması için, 1990 yılında 27 Mayıs’ı ve onu getiren yılların öyküsünü anlattığı 555K (27 Mayıs İlk Aşkımızdı) adlı çalışmalardan oluşan sergiyi, Atatürk Kültür Merkezi’nde düzenler.⁶⁸³

⁶⁸⁰ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, a.g.e., 188

⁶⁸¹ Terzi, Sezin, *12 Eylül 1980 Sonrası Sanat- Siyaset İlişkisi ve Plastik Sanatlara Etkisi*, a.g.y. 95-96

⁶⁸² a.g.y. 96

⁶⁸³ Terzi, Sezin, a.g.y. 96



Resim 46. Bedri Baykam, “Sessiz Yürüyüşe Polis Şiddeti”, 132 x 177, 1988.

6. 1990-2000 ARASI DÖNEM

6.1. 1990-2000 YILLARI ARASINDA DÜNYADAKİ GELİŞMELER

6.1.1. Siyasi ve Ekonomik Gelişmeler

1990'lı yılları belirleyen en önemli siyasi olaylarından biri Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği(SSCB)'nin dağılmasıdır. 1980'li yılların sonuna gelindiğinde Batı Bloğu ile girdiği silahlanma yarışından mağlup ayrılan Sovyetler Birliği, ekonomisi tamiri imkânsız büyük yaralar alır ve bu durum birliğin parçalanmasında en önemli unsur olur. 1985 yılında birliğin başkanı olan Mihail Gorbaçov uyguladığı Glasnost(açıklık) ve Perestroyka(yeniden yapılandırma) kampanyaları ile birliğin parçalanmasını hızlandırır. 25 Aralık 1991 yılında bir araya gelen Belarus, Ukrayna ve Rusya başkanları Sovyetler Birliği'ni fes ettiklerini ve bunun yerine Bağımsız devletler topluluğunun kurulduğunu karara bağlarlar. Böylece birliğin dağılmasıyla, Avrupa ve Asya'nın siyasi haritası değişir ve birçok bağımsız ülke ortaya çıkar.⁶⁸⁴ Bu tarihten itibaren dünyada ekonomik ve politik güçler yeniden şekillenir. İkinci Dünya Savaşı'ndan beri süregelen iki kutuplu dünya düzeninin sona ermesi ve tek kutuplu bir düzenin şekillenmeye başlamasını M. Kemal Aydın şöyle ifade eder:

“Yirmi birinci yüzyılın son çeyreğine damgasını vuran en önemli gelişmelerden biri Sovyetler Birliğinde yaşanmıştır. Bu ülkenin 1980'li yılların ikinci yarısından itibaren, bir taraftan yıllarca göz ardı edilmiş iktisadi ve siyasi sorunlarının sıkıştırması, diğer taraftan da uluslararası zeminde yaşanmakta olan değişim sürecinin (liberalleşme eğilimlerinin güçlenmesi, modern ulus devlet yapısının yıpranmaya başlaması ve teknolojik ilerlemenin ivme kazanması) kaçınılmaz sonucu, bir anlamda zorunlu sayılabilecek bir demokratikleşme (glasnost) ve yeniden yapılanma (perestroika) sürecine girmesi ve bu sürecin Sovyetler Birliği'ni parçalanmaya götürmesi, İkinci Dünya Savaşı'ndan itibaren hüküm süren ve soğuk savaş dönemi olarak isimlendirilen iki kutuplu dünya düzeninin sona ermesine sebep olmuştur.”⁶⁸⁵

⁶⁸⁴ “Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin Dağılması”, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Sovyet_Sosyalist_Cumhuriyetler_Birli%C4%9Fi'nin], Erişim: 06 Mayıs 2012

⁶⁸⁵ Aydın, M. Kemal, *Neo-liberal Dalga ya da Küreselleşme*, Bilgi Yayınevi, 2000, 16

Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra ABD, dünya politikasındaki yerini ve hegemonyasını güçlendirir ve tek süper güç konumuna gelir. ABD, “*dünyanın jandarması*” olarak nitelendirilir.⁶⁸⁶ 1990'ların yeni uluslar arası ortamda ABD'nin ne tür bir dış politika izleyeceği konusunda ülke içinde akademisyenler, stratejistler ve politikacılar arasında çeşitli tartışmalar yaşanır. Bütün bu yaklaşımların temelinde, ABD'nin Soğuk Savaş sonrasında uluslararası alanda kendisini tek süper güç olarak görmesi ve bunu dünyanın geri kalan kısmına kabul ettirme çabası bulunur.”⁶⁸⁷

1990'lar yönetim biçimi olarak demokrasinin yaygınlık kazandığı dönemdir. Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla eski Varşova Paktı ülkeleri, totaliter rejimlerden demokratik seçimlerle seçilmiş hükümetlerin yönetimine geçer. Ayrıca bu yıllarda dünyanın çeşitli bölgelerinde iktidar değişikliği yaşanır. Tayvan, Şili, Güney Afrika, Endonezya gibi ülkelerin yönetimleri değişir. Komünist rejimlerle yönetilen ülkelerde bazı ülkelerde ise köklü reformlar gerçekleşir. Bu ülkelerden Vietnam ve Çin gibi komünist ülkeler ekonomilerinde büyük değişiklikler yapar.⁶⁸⁸

1990'lı yılların uluslararası ortamda değişen politik dengelerle birlikte, dünya çapında birçok küçük ve büyük boyutlu savaş meydana gelir. Irak lideri Saddam Hüseyin'in Kuveyt'i işgali sonrasında Amerika öncülüğünde I. Körfez savaşı gerçekleşir. Bunun dışında Kongo savaşları, Çeçen savaşları, Yugoslavya savaşları, Kargil savaşı, Kosova savaşı, birçok sivil ve gerilla savaşı 1990'lı yıllar boyunca patlak veren savaşlar olur.⁶⁸⁹

⁶⁸⁶ Bal, İdris, “Avrasya'da Şanghay İşbirliği Örgütü'nün Yükselişi: Yeni Büyük Oyunda Etkili Bir Araç mı?” *21. Yüzyılda Türk Dış Politikası*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, 2004, 152–153

⁶⁸⁷ Oran, Baskın, *Türk Dış Politikası-Kurtuluş Savaşından Bugüne Olgular, Belgeler, Yorumlar; 1980-2001*, Cilt:2, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2001, 246

⁶⁸⁸ Anonim, “1990s”, Çev. Sıddık Arslan, [<http://en.wikipedia.org/wiki/1990s>], Erişim: 06 Mayıs 2012

⁶⁸⁹ a.g.i.s.

1990’larda Güney Afrika’da etkileyici bir mücadeleyle iktidar değişir. Güney Afrika’nın ırkçı beyaz azınlık yönetimi Apartheid rejimi tarafından otuz yıl boyunca mahkûm edilen Nelson Mandela, 1990 yılında özgürlüğüne kavuşur. Mandela, Apartheid rejimini çözecek sivil haklar dönemini başlatır. 1994 yılında gerçekleşen seçimle Mandela, Güney Afrika’nın ilk siyahî devlet başkanı seçilir. Siyahların uzun süre mücadele ettiği iktidardaki “beyaz yönetim” dönemi bu yıllarda sona erer.⁶⁹⁰

1990’lı yıllardan itibaren dünyadaki en önemli oluşumlardan biri, 27 Avrupa ülkesinden meydana gelen Avrupa Birliği’dir. Birlik, 1992 yılında Avrupa Birliği Antlaşması olarak da bilinen Maastricht Antlaşması’nın yürürlüğe girmesi sonucu, var olan Avrupa Ekonomik Topluluğu’na yeni görev ve sorumluluk alanları yüklenmesiyle kurulur. Avrupa Birliği’nin gerçekleşmesiyle tüm üye ülkeleri bağlayan standart yasalar çıkarılır ve insan, eşya, hizmet ve sermaye dolaşımı özgürlüklerini kapsayan bir ortak pazar (tek pazar) gelişir. Schengen Antlaşması uyarınca birlik üyesi ülkeler arasında pasaport kontrolünün kaldırılır ve serbest dolaşım hakkı sağlanır.⁶⁹¹

Dünyada 1990’lar boyunca ekonomi alanında da önemli gelişmeler yaşanır. Uluslararası arenada iki kutuplu dünya düzeninde yaşanan çözümler, dünya ekonomisinde yeni gelişmelere neden olur. 1989 yılında Doğu Bloku’nun yıkılmasından sonra 1990’lı yıllar boyunca Doğu Avrupa ve Rusya dünya ekonomine entegre olmak ve serbest piyasa temelinde örgütlenmek için Batı’ya açılmaya başlar. Bu dönemde tüm eski sosyalist ülkeler IMF, Dünya Bankası gibi uluslar arası ekonomik, mali ve ticari örgütlere üye olur. Böylece eski komünist ekonomik sistemin hâkim olduğu yerkürenin çok önemli bir bölgesi de gelişmiş kapitalist devletleri ile işbirliği yapar ve yakınlaşmaya başlar.⁶⁹²

⁶⁹⁰ a.g.i.s.

⁶⁹¹ “Avrupa Birliği”, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Avrupa_Birli%C4%9Fi], Erişim: 06 Mayıs 2012

⁶⁹² Gözen, Ramazan, *Soğuk Savaş Sonrası Donemde Uluslar arası İlişkiler: Küreselleşme Perspektifi*, Liberal Düşünce, 1997, 74-91.

1990'lı yıllar, dünya ekonomisinde Neo-liberal ekonomi politikaların öne çıktığı ve uygulandığı dönemdir. 1980'li yıllarda İngiltere'de Thatcher hükümeti ile ABD'deki Reagan hükümetinin uygulamaya koydukları ekonomik politikalar, neo-liberal ekonomi modelinin yükselişini sağlar. Kapitalist ekonomiye sahip iki büyük gücün neo-liberal ekonomi modelini tercih etmesi ve komünist ekonominin çözülüşü, 1990'lı yıllar boyunca tüm dünyada hızla neo-liberalizmin yaygınlık kazanmasına neden olur.⁶⁹³

Bu dönemden itibaren neo-liberalizmin etkili olmasının sebeplerinden biri de küreselleşme olgusudur. Küreselleşme ile birlikte, dünya ekonomisinde de bir dizi uygulama meydana gelir. Bu uygulamalardan biri olan bütünleşme çabası, dünya piyasası olgusunu öne çıkarır ve bu durum dünya piyasası için yeni tasarımları gerekli kılar.⁶⁹⁴ Ayrıca küreselleşme sürecine dahil olmak isteyen dışa kapalı ulusal ekonomiler bu dönemde, neo-liberal politikaları uygulamaya koyar. Bu bağlamda küreselleşme olgusu, neo-liberalizmin gelişmesinin ve yaygınlaşmasının en önemli dinamiğini oluşturur.⁶⁹⁵

6.1.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler

1989'da Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla gelişen olaylar, tüm dünyada toplumsal hayatta birçok değişimi tetikler. Soğuk savaşın bitmesiyle iki kutuplu dünya çözülür ve tek kutuplu bir dünya ortaya çıkar. Bu tek kutuplu dünyada, tüm sistem ve oluşumların birbirine benzemeye başlar ve iç içe geçer. Bu durum, 1990'larda toplumsal değişmelere neden olur. Sanat Tarihçi Zeynep Yasa Yaman'a göre; bu dönemde dünya küçük bir köye döner, ulus- devletlerin hükümranlık alanı daralır ve dünyanın yönetimi küresel organizasyonlara geçer. Komünizmin çökmesi ve dinler arasındaki diyalogun artması, mutlak inançlara olan inancı yok eder. Onun yerine

⁶⁹³ Erdoğan, Ekrem- Ak, Mehmet Zeki, *Neo- Liberal Ekonomik Dönüşüm ve Sendikalar*, Kamu- İş, S. 7

⁶⁹⁴ Ercan, Fuat. "Kalkınmadan Yapısal Uyuma, Küreselleşmeden Marjinalleşmeye Afrika", *Özgür Üniversite Forumu Dergisi*, 1997, 117

⁶⁹⁵ Türkkân, Erdal. "Kısmi Ekonomik Liberalizm ve Güven Sorunu", *Yeni Türkiye Dergisi*, 1999, 372

“doğru”nun göreceli olabileceği inancı pekişir. Bu durum Hıristiyanlığa ve Hıristiyan Avrupalı kültüre karşı mesafeli bir bakış açısı gelişmesine neden olur. Bu dönemde, farklılıklara saygılı olma anlayışı gelişir. Eskinin bütüncül ideolojileri ile “birlik içinde çokluk” anlayışı yer değiştirir. Toplum hayatında herkesin görüşüne saygılı olma önerilir, bireysel ve kültürel haklar ile özgürlüklere özen gösterilmesi gerektiği savunulur. Bu yıllarda insanlar din veya inançlarını, etnik kimliklerini, herhangi bir kısıtlamaya tabii olmaksızın bireysel veya toplu olarak özgürce gerçekleştirme olanağı bulur.⁶⁹⁶

Tüm dünyada kapitalizm etkisiyle 1970’lerden başlayıp 1990’lara kadar devam eden ve günümüze kadar süren bir sosyal liberalizasyon dönemi başlar. Bu dönemin sosyal liberalizasyon ortamında, gençlik kültürü içerisinde çevrecilik ve girişimcilik öğeleri benimsenir. Batı dünyasında bireysel ve karşı kültür etkisiyle dövme ve piercing popülerlik kazanır. 1990 yılında Dünya Sağlık Örgütü, hastalıklar listesinden eşcinselliği kaldırır ve bu tarihten itibaren Batı dünyasında eşcinselliğin kabulü artar.⁶⁹⁷

Küreselleşme birçok alanda olduğu gibi kültürde de etkili olur. Bu yıllarda farklı kültürlere ilgi artar ve kültürde farklılıklar önemsenir. Birinci dünya ile üçüncü dünya kültürünün bir arada sunulumu gelişir. Kültürler arası diyalog seslendirilir ve melez kültür kavramı oluşur. Yaman’a göre; bu dönemde hegomonik gücü elinde tutan Avrupa ülkeleri, hem kendi kültürlerini empoze etmeyi sürdürmüş hem de öteki kültürlerin görünmesine olanak sağlamıştır.⁶⁹⁸

⁶⁹⁶ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, a.g.e. 137

⁶⁹⁷ Anonim, “1990s”, (Çev. Sıddık Arslan), [<http://en.wikipedia.org/wiki/1990s>], Erişim: 06 Mayıs 2012

⁶⁹⁸ Yaman, Zeynep Yasa, ,a.g.e. 139

6.1.3. Sanatsal Gelişmeler

1989 yılı ve sonrasında yaşanan küresel gelişmeler sanat dünyasının karakterini tamamen değiştirir. İkinci Dünya Savaşından sonra sanatın merkezi Paris'ten New York'a taşınmış ve sonraki süreçte sanat dünyası soğuk savaşın doğu-batı bölünmesi temelinde yapılandırılmıştı. Her iki blokta da devlet destekli yüksek sanat birbirinin karşısı olmalarına rağmen birbirlerinin negatif kopyalarıydı. Doğu'da sanat belli bir ideolojiye uymak, onu temsil etmek ve toplumsal amaçlara hizmet etmek zorundaydı. Batı'da ise böylesi bir yaklaşımdan uzak olması gereken sanatın hiçbir şeye hizmet etmemesi gerekiyordu. Doğunun sanatı insanlığın, özellikle sosyalist insan'ın başarılarını yüceltiyorsa, o zaman Batı sanatı da insanlığın yeteneklerinin sınırlarına, başarısızlıklarına ve zalimliklerine odaklanmalıydı. Bu keskin karşıtlık, 1990'lı yıllarda çözülür ve sanat, yeni bir yapılanma sürecine girer.⁶⁹⁹

Bu dönemde sanatta postmodern düşüncenin etkisi iyice hissedilir. Yüksek kültürün evrenselci yüzünün arkasında saklanan beyaz, erkek "dahi" nin maskesi düşürülür. Feministler, sanat dünyasındaki erkek egemenliğine meydan okuyarak, kadınların dışlanmasını sağlayan değerlendirme ölçütlerini yeniden şekillendirmek için büyük uğraş verirler. Ayrıca etnik ötekiler geç de olsa sanat dünyasında yerini almak için eyleme geçerler.⁷⁰⁰

1990'lı yıllarda çok kültürlülüğün önem kazanmasıyla büyük boyutlu çok kültürlü sergi oluşumları artışa geçer. Avrupa'nın önemli başkentleri Londra ve Paris'te düzenlenen iki sergi beyazların sanattaki kurumsal tekeline kıran sergiler olur. Bunlardan Pompidou Merkezi'ndeki "Yeryüzünün Büyücüleri (Magiciens de la Terre)" ile Harvard Gallery'deki Öteki Hikaye (The Other Story) sergileri, bu alandaki etkinliklerin öncüsü olur. Sanat dünyasının merkezi olan metropollerdeki bu sergiler,

⁶⁹⁹ Stallabrass, Julian, *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller*, Çev. Esin Soğancılar, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2009, 19- 20

⁷⁰⁰ Stallabrass, Julian, *a.g.e.*, 20

birinci dünya ile üçüncü dünya sanatlarının birlikte teşhir edilmesi ve bu tür sergilerin öncüsü olmaları bakımından önemlidir.⁷⁰¹

1990'lı yıllarda ekonomi alanında iyice hissedilen neo-liberalizm sanatta da karşılığını bulur. Sınırların kalktığı ve dev ticaret şirketlerin uluslararası alanda hüküm sürdüğü bu ortamda, kültürel ve sanatsal engeller de bu yıllarda kalkar. Kültürde ve sanatta sentez vurgusu öne çıkar. Julian Stallabrass “Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller” adlı kitabında sanatın ve kültürün ekonomik gelişmelerle nasıl bir boyut kazandığını şöyle irdeler:

“...sanat söylemi, sanat kurumları ve sanatçıların ürettiği işler bir değişim sürecinden geçti.1990'lar boyunca bienaller ve diğer sanat etkinlikleri tüm küreyi sardı; bu arada kentlerde yeni çağdaş sanat müzeleri kuruldu ya da daha önce kurulmuş olanlar genişletildi. Bu müzeler, şirketlerin çalışma modellerini içselleştirdikçe etkinlikleri de giderek daha ticari bir veçhe kazandı; iş dünyasıyla işbirliği yaptılar, ürünlerini ticari kültüre yaklaştırdılar ve kütüphanelerden ziyade mağazaları ve temalı parkları model olarak yapılandırıdılar. Aynı zamanda, çağdaş sanat, kitle kültürünün bazı unsurlarıyla daha yakın temas kurdu; bu gelişme o kadar yaygınlaştı ki bazen bu yönelimin “gerçek” ile ya da “gerçek hayat” ile kurulan yeni bir ilişki olduğu sanıldı. Sanat yıldızlarının büyük ünlü muamelesi görmeleri yeni bir olgu değildir; ama artık bir sanat âlemi moda ya da pop muamelesi görüyor ve bu âlemin önemsiz oyuncularını göksel cisimlerin kesişen yörüngelerinin izlenmesine tahsis edilmiş organlarda boy gösteriyor. Özellikle, kültürü bütünüyle sarıp sarmalamış olan gençlik kültürünün sanat dünyasının her yanına yayılmasının etkisiyle, sanat ile moda giderek daha fazla ele ele vermiş görünüyor.”⁷⁰²

⁷⁰¹ a.g.e., 21- 22

⁷⁰² a.g.e., 22- 23

6.2. 1990 - 2000 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DEKİ GELİŞMELER

6.2.1. Siyasi ve Ekonomik Gelişmeler

Türkiye, 1980'li yıllar boyunca Anavatan(ANAP)'ın tek başına iktidarından sonra, 1990'lı yıllarda çoğunlukla koalisyon hükümetlerin iktidarına sahne olur. Turgut Özal'ın 1989 yılında Cumhurbaşkanlığı makamına geçmesinden sonra, ANAP'ın tek başına iktidar olduğu kısa süreli iki hükümet kurulur. Özal'dan sonra ANAP içerisinde başlayan muhafazakâr, milliyetçi ve liberal çekişmesinden ilkin Yıldırım Akbulut galip gelir ve 9 Kasım 1989- 23 Haziran 1991 tarihleri arasında 1990'lı yılların ilk hükümetini kurar. Yıldırım Akbulut'tan sonra, 1991 yılında ANAP'ın genel kongresinde Mesut Yılmaz Genel Başkan seçilir. Mesut Yılmaz, 23 Haziran - 20 Kasım 1991 tarihleri arasında ANAP'ın tek başına iktidar olduğu son hükümeti kurar. ANAP, 1991 yılı genel seçiminde ana muhalefet durumuna düşer.⁷⁰³

1991 genel seçimlerinden alınan sonuçlar hiçbir partinin hükümet kurmasına olanak sağlamaz. Bu nedenle Demirel'in genel başkanlığındaki Doğru Yol Partisi(DYP) ile Erdal İnönü genel başkanlığındaki Sosyal Demokrat Halkçı Parti(SHP) koalisyon hükümeti kurar. Bu koalisyon hükümeti, Demirel'in başbakanlığında kurulan yedinci hükümet olur. DYP, eski Adalet Parti (AP) geleneğini savunan bir parti olarak sağ ideolojik anlayışta iken SHP, sosyal demokrat anlayışıyla sol ideolojiye yakın bir partiydi. Bu iki partiden oluşan koalisyon hükümeti, 20 Kasım 1991- 16 Mayıs 1993 tarihleri arasında iktidar olur.⁷⁰⁴

Turgut Özal'ın vefatı üzerine Cumhurbaşkanı makamına geçen Süleyman Demirel'in yerine DYP'nin genel başkanlığına Tansu Çiller seçilir. 25 Haziran 1993'ten

⁷⁰³ Toruk, İbrahim, *Türkiye'de 1990- 2000 Yılları Arasında Sosyo- Ekonomik Ortamın ve Kültürel Hayatın Reklamlar Üzerinden Temsili*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, S. 494- 495

⁷⁰⁴ "Türkiye Cumhuriyeti hükümetleri listesi", [http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti], Erişim: 14 Haziran 2012

5 Ekim 1995'e kadar sürecek DYP-SHP koalisyonuyla Tansu Çiller, ilk hükümetini kurar. Çiller, bu hükümetten sonra 6 Mart 1996 tarihine kadar süren kısa süreli iki hükümet daha kurar. Bu tarihten sonra kısa süreli ANAP- DYP koalisyonundan Mesut Yılmaz ikinci hükümetini kurar. Ardından 28 Haziran 1996 - 30 Haziran 1997 tarihleri arasında Refah Partisi(RP) ile DYP koalisyonundan Necmettin Erbakan hükümeti kurulur.⁷⁰⁵ Erbakan Hükümeti döneminde Türkiye'nin yakın tarihinin en önemli olayı yaşanır. 28 Şubat olarak bilinen bu olayda, medya, muhalefet partileri, bazı kurumlar ve sivil toplum örgütleri hükümete muhalefet eder. İktidarı tıkanma noktasına gelen Erbakan, 1997 yılının ortalarında hükümetten ayrılmak durumunda kalır. Daha sonra Refah Partisi(RP) hakkında kapatma davası açılır. RP'nin 1998 yılında kapatılmasıyla yerine Fazilet Partisi (FP) kurulur.⁷⁰⁶

Erbakan hükümetiden sonra 30 Haziran 1997'den 11 Ocak 1999'a kadar süren Mesut Yılmaz'ın üçüncü hükümeti; Anavatan Partisi (AP), Demokratik Sol Parti (DSP), Demokrat Türkiye Partisi (DTP) koalisyonuyla kurulur. Ardından 11 Ocak 1999- 28 Mayıs 1999 tarihleri arasında kısa süreli DSP'li Ecevit'in dördüncü azınlık hükümeti, sonrasında ise 2002 yılına kadar sürecek beşinci Ecevit koalisyon hükümeti kurulur.⁷⁰⁷

1990'lı yıllar boyunca hükümetlerin politikalarının genel eğilimi Avrupa Birliği'ne yöneliktir. 1992'de kurulan Avrupa Birliği'ne üye olma sürecinde, bu dönem hükümetleri tarafından bazı yapısal reformlar gerçekleştirilir. Hükümetlerin bu yıllarda Avrupa Birliği üyeliğinde gösterdiği tutum, Türkiye kamuoyunda beklentilere neden olur. 1990'larda dünyada yaşanan gelişmeler ve küreselleşme olgusunun yoğunluk kazanması, bu dönem hükümetlerin bir dizi düzenleme yapmasını gerekli kı-

⁷⁰⁵ a.g.i.s.

⁷⁰⁶ Toruk, İbrahim, a.g.y., 494- 497

⁷⁰⁷ "Türkiye Cumhuriyeti hükümetleri listesi",
[http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti],
Erişim: 14 Haziran 2012

lar. Bu kapsamda, küreselleşme entegrasyonu için, ekonomik alanı ilgilendiren hukuki düzenlemeler yapılır.⁷⁰⁸

1990'lı yıllar, çok sayıda siyasal partinin ve koalisyon hükümetinin kurulduğu bir dönemdir. Siyasal istikrarsızlıkla nitelenen bu dönemde, Türkiye sıkıntılı yıllar yaşar. Türkiye'nin gündemini çete, mafya ve şiddet haberleri meşgul eder. Bu olayların yoğun yaşanması, 1990'lar için "karanlık dönem" tabiri kullanılmasına neden olur. Bu dönemde, iç güvenlik gerekçesiyle savaş ekonomisi yaratılır ve örtülü ödeneklerle Güney Doğu Anadolu bölgesinde yaşanan düşük yoğunluklu savaşa bilinmeyen rakamlarla para aktarılır. Ayrıca bu dönemde birçok faili meçhul cinayet işlenir ve Sivas Katliamı gibi olumsuz bir olay yaşanır. En şaşırtıcı olaylardan biri de bir trafik kazasında ortaya çıkar. Balıkesir'in susurluk ilçesinde yaşanan kazada polis okulu müdürü, milletvekili, mafya mensubunun aynı araçta olması bir skandala neden olur. Devlet, siyaset, mafya" üçgeninde yaşanan yasadışı ilişkilerin aydınlatılması için, "Aydınlık İçin Bir Dakika Karanlık" eylemleri gerçekleşir.

24 Ocak 1980'de Turgut Özal'ın mimarı olduğu kararların alınmasıyla, Türkiye ekonomisi önemli bir dönüşüm gerçekleştirmişti. Bu tarihten itibaren ekonomide önemli liberal uygulamalar gerçekleşti. Bu uygulamalar, 1990'larda da devam eder, ancak 1980'lerdeki gibi yoğun değildir. İbrahim Toruk, Türkiye'nin bu yıllardaki ekonomisini değerlendirirken, 90'lı yılların olumsuz ilk gelişmesinin Körfez Savaşı'nın olduğu tespitine varır. Bundan dolayı Türkiye komşusunda gerçekleşen savaştan ciddi bir şekilde etkilenir. Savaş sonrası dönemde milyarlarca dolar kayba uğrar. Irak gibi önemli bir pazarını kaybeder, petrol boru hattı gelirlerinden mahrum olur. Savaş sonrasında bölgede meydana gelen otorite boşluğunun neden olduğu iç güvenlik ihtiyacı yüzünden on binlerce insanını kaybetmenin yanı sıra yüz milyar dolardan fazla kaynak harcamak durumunda kalır.⁷⁰⁹

⁷⁰⁸ Yaman, Zeynep Yasa, Suretin Sireti, *a.g.e.* 137

⁷⁰⁹ Toruk, İbrahim, *a.g.y.* 500

Bu dönemin en olumsuz ekonomik gelişmesi Çiller hükümetinin aldığı “5 Nisan kararları” olarak nitelendirilen süreçte yaşanır. Hükümet, 1994 yılının 5 Nisan’ında bir dizi ekonomi kararları uygulamaya sokar ve aynı yıl enflasyon, döviz ve faizdeki artışlar Cumhuriyet tarihinin artış rekorlarını kırar. Böylece Türk lirası en fazla değer kaybını bu yılda yaşar. Ayrıca bu yılların önemli olumsuz uygulamalarından biri de vergilerdir. Vergi gelirlerini artırmaya uğraşan hükümetler, mevcut vergi mükellefi sayısını artıramaz. Kazanandan vergi almak yerine en adaletsiz vergi olan dolaylı vergilere sürekli yönelir. Böylece sigara, içki, akaryakıt, KDV, telefon ve elektrik gibi tüm toplumsal kesimin ödemek zorunda olduğu görünmeyen vergilere ağırlık verilir.⁷¹⁰

Toruk’a göre; 1990’lı yıllarda Türkiye’nin ekonomik kaynakları başta siyasi amaçlar ve başarısız yönetimler yüzünden hoyratça harcanır. Ciddi manada özelleştirme yapılamaz. Başta kamu bankaları olmak üzere bankacılık sektörü milyarlarca dolar kayba uğrar, sürekli artan iç ve dış borç faizlerine büyük kaynaklar harcanır. Özellikle kamuda ve yatırım yapılamaz duruma gelinir. Sermaye kesimi, yatırım yapmak yerine enflasyonun çok üstünde yüksek reel faizlerle para satmaya yönelir. Bu durum da, işsizlik rakamları artar ve sadece paradan para kazanan rantiyeye kesimi ise güçlenir.⁷¹¹

6.2.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler

1980’li yıllarda Türkiye’de Turgut Özal’ın liberal politikalarıyla iş ve ekonomi çevresi, dünyaya rekabete açılır. Bu gelişmelere ek olarak, yazılı medya ve kısmen sivil toplum örgütleri bu sürece dâhil olur. Bu gelişmeler 1990’lı yılları etkileyerek, işçi hareketleri-sendikal haklar ve görsel-işitsel medya gibi Türkiye’deki devlet dışındaki sivil alanların canlanıp gelişmesini sağlar.⁷¹²

⁷¹⁰ a.g.y. 500-502

⁷¹¹ a.g.y. 500-502

⁷¹² a.g.y. 498

1990'lı yılların en önemli olayı, özel radyo ve televizyonculuğun gelişmesidir. Devlet tekelinde olan görsel ve işitsel yayıncılık hakkı, özel sermayeye açılır. Görsel ve işitsel yayıncılığın özel sektöre açılması çok sesliliği de getirir. Bu durum, çağdaş standartlara yakın bir seviyede medya özgürlüğünün doğmasına imkân sağlar.⁷¹³ Bu dönemde medya sektöründe kurumsal alt yapının yoksunluğu ve uygun değerlere sahip denetim mekanizmasının eksikliği, kuralsız ve ölçsüz görsel ve işitsel yayıncılığın ortaya çıkmasına da neden olur.

12 Eylül 1980 darbesinden sonra Türkiye'nin toplumsal hayatında değişimler olmuştu. Bu tarihten itibaren kendini muhafazakâr olarak niteleyen insan sayısı artmıştı. 1990'lara gelindiğinde artan muhafazakârlar, kendi yaşam biçimlerini kamusal hayata aktarmaya başlar. Çoğunlukla ticari ilişkilere yönelen bu kesim, ihtiyaçlara cevap verecek birçok sektörün oluşmasına neden olur. Önceki yıllarda pek hissedilmeyen yaşam biçimlerini, medya veya pazarlama yoluyla insanlara ulaştırmaya çalışırlar. Muhafazakâr insanların sayısının artmasıyla cemaatleşme olgusu hızla gelişir. Gelişen bu cemaatler, oluşturdukları birikimlerle yeni iş alanları yaratır. İhmal edilmiş sektörlerle yatırım yaparak hızla gelişme imkânı bulurlar. Cemaatlerin ilgi alanları özellikle Türkiye'nin en önemli sorunlarından biri olan eğitim sorununa yönelik olur. Bu kapsamda gerçekleştirilen ilk atılımlar öğrenci yurtlarıyla ve dershanelerle başlatılır.⁷¹⁴

1990'lı yıllarda Türkiye'de kentleşme olgusu, 1980'li yıllardan itibaren çeşitlenmeye ve farklılaşmaya başlayarak hız kazanır. Kooperatifleşme yolu ile birçok dar ve orta gelirli aileler, kentlerde ucuz konut sahibi olur. Uydu kentler ve banliyöleşme bu dönemde kentleşmenin önemli itici güçlerinden biri olur. 1990'lı yıllarda İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük kentlerde zengin semt kavramı giderek değişir. Ekonomik açıdan üst gelir grubunda olanlar şehrin dışına inşa edilen yerlerde yaşamaya başlar. Küreselleşme olgusuyla birlikte ekonominin dışa açılması ve yeni tüketim ka-

⁷¹³ Toruk, *a.g.y.* 498

⁷¹⁴ Toruk, İbrahim, *a.g.y.* 498

lıplarının ortaya çıkması, dev alışveriş ve eğlence merkezleri ile hipermarketlerin Türkiye’de yaygınlaşmasını sağlar.⁷¹⁵

Türkiye’de 1990’lı yıllarda gelişen görsel ve işitsel medyanın etkisiyle kültürel hayatta da önemli değişimler yaşanır. TV ve radyo programlarıyla pop kültürü yaygınlaşır ve eğlence kültürü yoğunlaşır. Güçlenen sermaye kesimleri bu dönem eğlence kültürünü yönlendirir.

“1990 yılı kültürel açıdan önemli bir dönüm noktasıdır. Özellikle 1980 yılından itibaren izlenen liberal politikalar meyvelerini vermeye başlamış ve bu çerçevede aşırı tüketim, bireycilik, gösterişçilik, özentî, iş bitiricilik ve köşeyi dönme gibi eğilimler güçlenmeye başlamıştır. 1990 yılında yayına başlayan özel televizyon kanallarının etkisi ile yazılı ve görsel basın tüm toplumu etkisi altına almıştır. Türkiye’de pop müzik bir patlama yapmış statlarda büyük konserler verilmeye başlanmıştır. Yine bu arada, büyük ticari kuruluşlar ve holdingler büyük bir reklam potansiyeli nedeniyle görsel eğlence etkinliklerine çok büyük önem vermeye başlamıştır.”⁷¹⁶

6.2.3. Sanatsal Gelişmeler

1990’lı yıllarda Türkiye’de serbest ticaretin yoğunlaşması ve benimsenen liberal ekonomi modelinin tamamen hâkim olduğu bir ortam oluşur. Bu ortamda gelişen küreselleşme olgusuyla birlikte postmodernist düşünce, sanatta hissedilmeye başlanır. Murat Ulusoy’a göre; 1980’li yıllardan itibaren başlayan Küreselleşme olgusu, posmodernist anlayışla beraber tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de yaygınlık kazanır. Dünya pazarının tek boyutlu ve tek kutuplu olmaya başladığı bu durum, 1990’lı yıllarda Türkiye’de daha fazla alan bulur ve sanatsal gelişimi etkiler.⁷¹⁷

⁷¹⁵ Anonim, “Türkiye’de Sosyal ve Ekonomik Değişmeler”, *Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını*, S. 164, [www.anadolu.edu.tr/aos/kitap/IOLTP/1269/unite09.pdf], Erişim: 26 Şubat 2012

⁷¹⁶ a.g.i.s.

⁷¹⁷ Ulusoy, Murat, *1990’lı Yıllarda Küreselleşme Olgusunun Türk Resim Sanatına Etkisi*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Van, 2009, 47

1990'lı yıllar, küreselleşme olgusuyla birlikte tüm dünyada büyük boyutlu uluslararası sanat bienallerin yaygınlaştığı bir dönemdir. Bu durum, dışa açık bir politika izleyen Türkiye'ye de yansır. Türkiye'de bu yıllarda küreselleşme sürecinin hız kazanmasıyla bienallere ihtiyaç duyulur. İlk kez 1987 yılında gerçekleşen bienaller, Türkiye'nin en büyük kenti olan İstanbul'da gerçekleşir. Uluslararası İstanbul Bienalleri adını alan bu sanat organizasyonu, Türkiye'de uluslararası sanat etkileşimi sağlar ve sanat ortamını hareketlendirir. Bu bienaller, İstanbul'un Türkiye'de sanat merkezi konumunu açık ara farkla tesciller.

Julian, Stallabrass, "Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller" adlı kitabında, bienallere olan bakışı derin bir biçimde irdeler. Stallabrass, hükümetlerin politikalarında bir kenti ön plana çıkarmanın gerekleri hakkında şunları dile getirir:

*"Bienallerin olağanüstü yaygınlaşmasının altında, yeni müzelerin mantar gibi çoğalmasına, eskilerinin büyütülmesine ya da yeniden inşasına neden olan güçler yatmaktadır. Hükümetler kentlerin birbiriyle yatırım, şirket yönetim merkezleri ve turizm konularında küresel düzeyde giderek yoğunlaşan bir rekabet içinde olduğunu farkındadır. Bu yarışta en başarılı olan kentler, dinamik bir ekonomiye sahip olmanın yanı sıra, çok çeşitli kültür ve spor faaliyetleri gerçekleştirmek zorundadır. Bienal, dünya kenti olduğunu iddia eden -ya da sıklıkla görüldüğü üzere, dünya kenti olmaya heveslenen- bir kentin sahip olması gereken marifetlerden yalnızca bir tanesidir; belli bir turist kesimini(ki bazıları olağan üstü varlıklıdır) çekmesi ve kenti terk etme ihtimali olan kent sakinlerini eğlendirmesi umulan bir etkinliktir."*⁷¹⁸

İstanbul Bienalleri hakkında değerlendirmeleri de olan Julian, Stallabrass, Türkiye hükümetinin üyeliğin gerektirdiği seküler ve neoliberal standartlara güçlü uyum sağladığı konusunda İstanbul bienallerinin Avrupa Birliği'ne güvence verme çabasının bir parçası olduğunu savunur.⁷¹⁹

⁷¹⁸ Stallabrass, Julian, "Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat Ve Bienaller", a.g.e., 42

⁷¹⁹ a.g.e. 43

İstanbul bienallerinin uluslararası etkileşimi, Türkiyeli sanatçıların yurtdışı sergilere katılmalarına ve yurtdışında tanınmalarına olanak sağlar. Sibel Yardımcı'ya göre; İstanbul bienallerinin Avrupalı küratörlere açılmasıyla(ilk yabancı küratör 1995'teki bienalin küratörü Rene Block'tur) uluslararası arenada, Türkiyeli sanatçıların tanınmasına fırsat doğurmuştur. Sonraki yıllarda Rene Block ve İstanbul Bienallerini izlemeye gelen diğer küratörler, sanatçılarla tanışmış ve uluslararası bienallere davet etmişlerdir. Bu durum, Türkiyeli sanatçıların Batı sanat dünyasında 'isim yapmaya' ve birçok sergiye çağrılmalarını sağlamıştır.⁷²⁰

Bu dönemin önemli sanat etkinliğinden biri de İstanbul Sanat Fuarı'dır. Sanat Fuarı, uluslararası bir kuruluş olan UNESCO'ya bağlı Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği(UPSD)'nin girişimi ile gerçekleştirilir. İlki, 1991'de gerçekleştirilen sanat fuarı 1990'lar boyunca her yıl bir kez olmak üzere düzenlenir. Fuarın İstanbul'da yapılıyor olması, İstanbul'un sanat hayatını zenginleştirmiş, ayrıca Türkiye'nin önemli bir sanatsal etkinliği olmuştur. Mehmet Üstünipek'e göre; İstanbul Sanat Fuarı, Türkiye Resim Sanatı'nın hem kültürel hem de ticari ihtiyacını gidermeye yönelik olmuştur. Fuar, sanatçının eserini galeriler aracılığıyla sanatsever ve koleksiyoncuya ulaştıran bir organizasyon haline gelmiştir.⁷²¹ Sanat Fuarı'nın 1990'lı yıllar boyunca organize edilmesi, koleksiyonculuğun yaygınlaşmasını ve yeni koleksiyonerlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.⁷²²

Türkiye'de 1990'lı yılların sanat ortamında sanatçıların genel eğilimi, kavramsal sanat, yeni dışavurumcu, minimalist, soyut dışavurumcu, video sanatı, pop-sanatı, performans, fantastik yapıtlar, yerleştirmeler (enstelasyonlar) gibi disiplinler olur. Semra Germaner göre; bu disiplinler iç içe geçmiş ve bunları kullanan sanatçıların eserlerinde teknolojik olanaklar sınırsız kullanılmaya başlamıştır. Öyle ki bazen bu izleyiciyi de direk olarak sanat yapıtının içine alınmıştır. Sanatçılar, kendilerine ha-

⁷²⁰ Yardımcı, Sibel, *İstanbul'da Bienal*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, 54

⁷²¹ Üstünipek, Mehmet, "10. Yılına Girerken İstanbul Sanat Fuarı'nın Gelişimi", *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı:45, 2000, 67

⁷²² Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, 139

zırlanan bu ortam içinde, araştırma ve etkilenme alanlarını alabildiğince genişletmiş ve toplumsal gerçekçilikten çok eleştirel gerçekçiliğe, ulusallıktan çok evrenselliğe eğilmişlerdir.⁷²³

Bütün bu alternatif sanat yöntemlerine rağmen Hasan Bülent Kahraman, Türkiye’de 1990’lı yıllarda belli bir sanatçı kuşağının oluşmadığını savunur. Kahraman’a göre; 1980’lerin ortalarında nicelik olarak zengin sanat ortamında köklü kurumsal dönüşümler yapılamamıştır. Bunun yanında Türkiye’de sanat, popülerleşme ve giderek kiçe kayan bir zevk düzlemine bürünmüştür. Yaygınlaşan bu zevk düzlemi, 1990’larda kendine özgü bir sanat ve sanatçı kuşağının oluşmasını engellemiştir.⁷²⁴

6.2.4. 1990’larda Türkiye Resim Sanatı Ortamı

1980’den sonra Türkiye’de hızlı iletişim olanaklarının yaygınlık kazanması, dünyayla daha fazla etkileşim sağlar. Bu durum, Türkiye’de sanatın uluslararası alanda ivme kazanmasına fırsat verir. Bu dönemde sanat ortamında, uluslararası yeni akımların kendine özgü karşılıkları oluşmaya başlar ve sanatçıların üslupsal özellikleri daha çok dışa dönük bir tarz izler. Özellikle bienallerle tercih edilen alternatif sanat disiplinleri, sanat ortamını zenginleştirir. Bu yılların Türkiye Resim Sanatı’nı ilgilendiren en önemli plastik sanatlar etkinliği ise, İstanbul Sanat Fuarıdır. Plastik sanatlarda belli bir hareketliliği sağlayan Sanat Fuarı, Türkiye Resim Sanatı’nın hem ticari hem de kültürel olarak dönüşümünü sağlar.

1990’lı yılların Türkiye Resim Sanatının en önemli belirleyicisi, destekçisi ve hatta yönlendiricisi sanat galerileridir. 1954 yılında kurulan ilk sanat galerisi olan Maya Galerisi’nden bu yana, Türkiye’de sanat galerilerinin sayısı artar. 1990’lara ge-

⁷²³ Germaner, Semra, *Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri*, Türkiye İş Bankası ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1998, 25

⁷²⁴ Kahraman, H. Bülent, *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular Ve Öteleri*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2005, S. VIII

lindiğinde ise sanat piyasasını yönlendirecek seviyeye gelir. Türkiye’de Sanat Galericaliği, 1980 yılından itibaren gelişme kaydettiğini savunan Galeri Baraz sahibi Yahşi Baraz’ a göre; 1980’lerin başında yirmiye geçmeyen galeri sayısı 1990’ların başında yüzü geçer.⁷²⁵ Sanat galericiliği, 1990’lı yıllarda altın yıllarını yaşar.⁷²⁶ Bu sayede 1990’lardaki sanat galerileri, Türkiye’nin plastik sanatlar piyasasını hareketlendirmek için yapılan İstanbul Sanat Fuarı’nın destekleyicisi ve hatta yönlendiricisi konumuna gelir.

Sanat galerilerinin etkin olduğu bu dönemi inceleyen Elif Akbulak, iki farklı sanatçı görünümünün ortaya çıktığını ifade eder. Akbulak’a göre; birinci gruba, zengin burjuva kesiminin isteklerine yönelik çalışan sanatçılar dahil olur. Bu sanatçılar, piyasa koşullarında daha çok galerilerin kar amaçlarına yönelik dekoratif resimler yapmışlardır. İkinci grupta ise küreselleşmeyle birlikte daha fazla gündeme gelmeye başlayan sosyo-politik, kültürel ve kimliksel konulara ağırlık veren sanatçılardır. Bu gruptaki sanatçılar yapıtlarını, günün teknolojik yapısına uygun bir biçimde, yeni akımlarla ifade etmişlerdir. Bu sanatçıların yapıtlarında özellikle video, fotoğraf gibi araçlar, yerleştirme ve kavramsal sanat çalışmalarında sıklıkla kullanılmıştır.⁷²⁷

1990’larda sanatçıların sosyo-politik, kültürel ve kimliksel konulara eğilimlerinde, Türkiye’nin iç dinamikleri ve dünyadaki gelişmeler etkilidir. Dünyada olduğu gibi Türkiye’de bu yıllarda kimlik vurgusu öne çıkar. Dinsel, etnik, cinsel ve kültürel kimlik talepleri bu dönemin önemli söylemleridir. Kimlik taleplerinin ve çatışmalarının yoğun olduğu bu dönemi Fuat Keyman şöyle izah eder;

⁷²⁵ “Türkiye’nin Sanat Galericaliği Serüveni”, Erişim: 13 Temmuz 2012, v.d.; “Türkiye’de Sanat Galericaliği ve Galeri Baraz’ın 35 Yılı”, [http://galeribaraz.com/2010/4116/turkiye%E2%80%99de], Erişim:13 Temmuz2012

⁷²⁶ “Türkiye’nin Sanat Galericaliği Serüveni”, [http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=9&articleID=671&bhcp=] , 1 Erişim: 13 Temmuz 2012

⁷²⁷ Akbulak, Elif, *1980 Sonrası Çağdaş Türk Resmi Üzerinden Kültürel Kimlik Çözümlemeleri*, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Bolu, 2006, 81

“1980’ler, özellikle 1990’lardan bugüne Türkiye deneyimi de, dünya ölçeğinde oluşan bu gerçeklikten bağımsız olmamıştır. Bu dönem içinde, özellikle dinsel ve etnik temelde, ama aynı zamanda cinsel, kültürel v.b. yaşam alanları içinde oluşan kültürel kimlik talepleri ve çatışmaları ve bu temelde ortaya çıkan farklılıkların yaşama geçirilmesini amaçlayan tanınma siyaseti, Türkiye’de de sistem-kurucu ve sistem-dönüştürücü bir nitelik içinde hareket etti. Dört kültürel kimlik olgusu bir toplumsal gerçeklik olarak yaşamın her alanında hissedildi, ciddi kırılmalara, değişim ve dönüşümlere yol açtı.”⁷²⁸

Kimlik talepleri üzerine gelişen söylemler sanata yansır. Özellikle 1992 bienali bu açıdan önemlidir. Bienalin küratörü olan Vasıf Kortun bienalin başlığının “kültürel farklılıkların üretimi” olarak belirlemesi, bu konuda yapıtlarını üreten sanatçıların seçilmesini sağlar. Bu sanatçılardan Halil Altındere, 5. İstanbul Bienal’inde gerçekleştirdiği çalışmasında, Türk kimliği altındaki Kürtlere karşı olan devlet politikalarını eleştirir. Muhafız ve genç sanatçı Altındere, çalışmasında nüfus cüzdanında olması gereken fotoğraf formatı yerine elleriyle yüzünü kapatarak profilden pozlara yer verir. Kimlikte yazan doğum yeri bölümüne “sürgüncü köyü” ifadesiyle Kürtlerin yaşadığı ve devlet tarafından boşaltılan köylerin dramını vurgular. Buna benzer işleri yapan Halil Altındere hakkında Türkiye Cumhuriyeti kimliğini kullanarak, azınlık politikaları ve ulusal kimlik arasındaki ilişkileri sorguladığından Türkiye Cumhuriyeti’nin kimliğini aşağılama suçlamasıyla meclis soruşturması istenir.⁷²⁹



Resim 47. Halil Altındere, “Tabularla Dans”, 1997

⁷²⁸ Keyman, Fuat, “Türkiye’de Kimlik Sorunları Ve Demokratikleşme”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Sayı: 41 İstanbul, 2007, 217

⁷²⁹ Terzi, Sezin, *a.g.y.*, 107

Kimlik vurgusunu işleyen genç ve muhalif sanatçılar, düzene karşı sanatsal yapıtlarıyla eleştiride bulunur. Bu yıllarda eleştiriler, 1970’li yıllardaki gibi kapitalizm eleştirisi ve sınıf farklılıkları üzerinden gelişmemiştir. Sanatçı örgütlü siyasetin parçası değil daha çok bireyseldir. Çok kültürlülük, etnik köken gibi söylemler üzerinden eleştirilerini sürdürerek yapıtlarını ortaya koydular. Küreselleşme sürecinin getirdiği tekleşme ve farklılıkların kaybolma tehlikesi, sanatçıların böyle bir yönelim göstermesine neden olmuştur.⁷³⁰ Aliçavuşoğlu; 1990’lardan itibaren Türkiye’de kültürel kimliklerin dile geliş sürecini, 1970’lerden itibaren Batı’da gelişmeye başlayan postmodernizmin 1990’larda Türkiye’yi yavaş yavaş etkilemiş olmasına bağlar.⁷³¹

1990’lı yıllarda önemli sorgulamalar gerçekleşir. Bu dönem için sanat tarihçi Zeynep Yasa Yaman, Türkiye’nin kendi tarihine dönerek Cumhuriyet modernliğinin yapı taşlarının eleştirisini yaptığını vurgular. Yaman’a göre; bu yıllarda Osmanlı-Cumhuriyet paradigması Türkiye sanatı açısından sorunsallaştırılır. Bu sorunsallaşmayı, üçüncü uluslar arası İstanbul bienalinin küratörü Vasıf Kortun, 1991 ve 1993’te düzenlediği “anı/bellek 1-2” sergileriyle ortaya koyar. Bu sergide Kortun, bugünün sanatçılarının Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi sanatının açmazlarını ortaya çıkartması ve bir söylem alanı oluşturması gerektiğini dile getirir.⁷³²

1990’larda Türkiye’de devlet dışı alanlarda kısmen bir serbestlik yaşanması, sanat eğitimi veren özel üniversitelerin ve sanat eğitimi veren kurumların ortaya çıkmasını sağlar. Fulya Erdemci, bu yıllar için Türkiye’de özel üniversitelerin ve sanat eğitimi kurumlarının yapılandırıldığı bir dönem olduğunu savunur. Bu kurumlarda yeni alan ve işlevler için kadrolar yetiştirilir. Kültür ve sanat alanında daha yaygın bir eğitim sağlamak amacıyla özel eğitim kurumları bu dönemde yaygınlaştırılır.⁷³³

⁷³⁰ Akbulak, Elif, *a.g.y.*, 107

⁷³¹ Aliçavuşoğlu, Esra. *1980 Sonrası Türk Sanatı’nda Sanatçının Yaratımında Kendilik Temsili*, Doktora Tezi, İstanbul, 2005, 69

⁷³² Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 139 - 140

⁷³³ Erdemci, Fulya, *Kullanma Klavuzu: Türkiye’de Güncel Sanat, 1986-2006/Users Manual: Contemporary Art in Turkey, 1986-2006*, Art-İst-Prodüksiyon Tasarım ve Yayıncılık, İstanbul, 2007 içinde, 37

1980 darbesinden sonra Ulusu askeri hükümeti Anadolu kentlerinde birçok üniversite açar. Bu politikayı, 1990'lar boyunca iktidara gelen hükümetler sürdürür. Bu nedenle, Anadolu kentlerinde üniversiteler yaygınlaşır. Bu yeni üniversitelerin birçoğunda Güzel Sanatlar Fakültelerindeki Resim Bölümü ile Eğitim Fakültesi bünyesinde Resim İş Öğretmenliği bölümleri kurulur. Bu durum, Türkiye Resim Sanatını görece yaygınlaşmasını ve gelişmesini sağlamıştır. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 1993 yılında kurduğu Resim İş Öğretmenliği Bölümü ile yetiştirdiği öğretmenlerle resim sanatının yaygınlaşmasına katkı sunmaları, bu politikaların olumlu sonucuna örnek verilebilir.

6.3. AKBULUT HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

1990'lı yılların ilk hükümeti olan 47. Dönem Akbulut Hükümeti, Turgut Özal'ın Cumhurbaşkanı seçilmesinden sonra kurulan ANAP'ın ilk hükümetidir. 9 Kasım 1989 –23 Haziran 1991 tarihleri arasında⁷³⁴ iktidarda kalan Akbulut Hükümeti, Turgut Özal' lı ANAP sağ ideolojik yaklaşımını sürdürmüştür. ANAP'ın milliyetçi, muhafazakâr ve İslamcı eğilimi Akbulut hükümetinin, hükümet programında “milli kültür” vurgusu ile yapılmıştır. Akbulut hükümetinin programında milli kültür; kalkınma, çağdaşlaşma ve dışa açılma çalışmalarının özünü oluşturacağı belirtilmiştir. Ayrıca milli kültürün geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması, kalkınma politikalarının temel ilkelerinin başında geleceği belirtilmiştir. Türk-İslam eserlerine öncelikli olarak kültür varlıklarının korunması, bakımı, onarımı ve restorasyonuna ağırlık verileceği belirtilmiştir. Programa hükümetin kültür ve sanat politikası şu ifadelerle yansıtılmıştır:

*“Milletimizin sosyal ve kültürel hayatında önemli rolü olan edebiyat, müzik, resim, folklor, sinema, tiyatro ve diğer sanat dallarının geliştirilmesi kültür ve sanat politikamızın ana hedefidir”*⁷³⁵

6.3.1. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'nin Açılması

Akbulut Hükümeti iktidarında, resim eğitimini kapsayan ve yaygınlaşmasını sağlayan en önemli uygulamalardan biri olan Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'nin açılmasıdır. Alakuş'a göre; bu okullar ilkin 1989-1990 eğitim- öğretim yılında İstanbul'da, 1990-1991 eğitim- öğretim yılında da Ankara, İzmir, Bursa, Eskişehir illerinde açılır.⁷³⁶ Daha sonraki yıllarda başka illerde açılan Anadolu Güzel Sanatlar Lisele-

⁷³⁴ “Türkiye Cumhuriyeti hükümetleri listesi”, [http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti], Erişim: 14 Haziran 2012

⁷³⁵ “Akbulut Hükümeti Programı”, [http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP47.htm]; Erişim: 14 Haziran 2012

⁷³⁶ Alakuş Ali Osman, “Dünden Bugüne Görsel Sanatlar Eğitimimizin Genel Bir Görünümü”, *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı:160, 2003, [http://dhgm.meb.gov.tr/yayimler/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/htm], Erişim: 4 Ağustos 2012

ri, 2003 yılında ise Van’ da açılır. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri’nin açılıp resim eğitiminin orta öğretim düzeyinde verilmesi tüm yurttta yayılmasına olanak sağlamıştır.

6.4. YILMAZ HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

Yıldırım Akbulut’tan sonra ANAP genel başkanlığına gelen Mesut Yılmaz, 1990’lı yıllar boyunca toplamda yaklaşık 2 yıl görev süresince 3 hükümet kurar. I. Yılmaz Hükümeti 23 Haziran - 20 Kasım 1991 tarihleri arasında, II. Yılmaz Hükümeti 6 Mart - 28 Haziran 1996 tarihleri arasında, III. Yılmaz Hükümeti ise 30 Haziran 1997- 11 Ocak 1999 tarihleri arasında Türkiye’de iktidardır.⁷³⁷ Mesut Yılmaz, 1980’li yıllardaki ANAP’ın seçim başarısından uzak bir başarı grafiği sergiler.

Yılmaz hükümetinin üç hükümet programında da “milli kültür” vurgusu yapılır. Programlarda; milli kültürün korunması, yaygınlaştırılması ve uluslar arası alanda tanıtılması gibi amaçlar belirlenir. Önceki ANAP hükümet programlarına benzer içerik taşıyan bu programlarda sanatın milli kültür birikiminden yararlanacağı belirtilir. I. Yılmaz Hükümeti programında kültür ve sanat politikası şöyle açıklanıyor:

“Milletimizin sosyal ve kültürel hayatında önemli rolü olan edebiyat, müzik, resim, folklor, sinema, tiyatro ve diğer sanat dallarının, milli kültür birikimimizden yararlandırılarak geliştirilmesi kültür ve sanat politikamızın ana hedefidir.”⁷³⁸

⁷³⁷ “Türkiye Cumhuriyeti hükümetleri listesi”, [http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti], Erişim: 14 Haziran 2012

⁷³⁸ “I. Yılmaz Hükümeti Programı”, http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP48.htm, Erişim: 14 Haziran 2012

1990'larda iktidar olan hükümetler politikalarında sanata olan destekleri azaltır. 1950'lerden beri hükümetlerin sürdürdüğü politikalar, Türkiye'nin sermaye sınıfının 1980'lere doğru tamamlamasını sağlar. 1990'lı yıllarda olgunlaşan sermaye sınıfı, sanatta devletin rolünü alır. 1990'lı yıllar boyunca gerçekleştirilen iki önemli sanat etkinliği olan İstanbul Bienali ile İstanbul Sanat Fuarı, sermaye sınıfınca düzenlenir. Bienalleri Eczacıbaşı Grubu'na bağlı İKSV, Sanat Fuarını ise sanat galerileri destekler. Sanatta devletin rolünü alan sermaye sınıfı, Yılmaz Hükümetlerinin iktidarı döneminde bir bienal, üç sanat fuarı gerçekleştirir.

6.4.1. İstanbul Sanat Fuarı 1991, 1997, 1998

İstanbul Sanat Fuarı, 1990'lı yıllarda İstanbul üzerinden Türkiye'nin tanıtımına yönelik izlenen politikaların bir sonucu olarak hayata geçirilmiş bir etkinliktir. Bu amaçla, 1990'lı yıllarda gerçekleştirilen birçok etkinlik ve oluşumun içinde öne çıkan Sanat Fuarı, plastik sanatların dikkat çeken sanat etkinliğidir. Türkiye'de plastik sanatlarının hem kültürel hem de ticari ihtiyacını karşılamaya yönelik olmasından dolayı önemlidir. Sanat fuarının otaya çıkışında dünyadaki gelişmelerin Türkiye'ye yansımalarının etkisi vardır. Bu dönemde, kereselleşmenin hız kazanmasıyla uluslararası birçok kurum, kuruluş, örgüt ve dernek Türkiye'de şube açar. Bu kuruluşlardan UNESCO bünyesinde Plastik Sanatçılar Derneği adı altında 25 Mayıs 1989'da bir dernek kurulur. Sanatçıların kurduğu bu dernek, kısa sürede İstanbul Sanat Fuarı düzenleme başarısını gösterir. Ancak böyle bir düzenlemeye sanatçıların dâhil olması ve sorumluluk almaları, Mehmet Üstünipek tarafından eleştirilir. Sanatçıların ana sorumluluğunun sanat üretmek olduğunu belirten Üstünipek şunları vurgular:

“1909 yılında ilk sanat dergisini çıkartan, 1939 yılında eserlerini sergilemek ve satış yapmak amacıyla ilk galeriyi kuran, sanat eleştirileri ve sanat kitapları yazan sanatçılar bu sefer 1992'de ilk sanat fuarını gerçekleştirmek durumunda kalmışlardır. Ana sorumluluğu sanat eseri üretmek olan sanatçılarımızın, çağdaş Türk sanatı tarihi boyunca farklı

uzmanlık alanlarının sorumluluklarını üstlenmek durumunda kalmaları son derece düşündürücüdür.”⁷³⁹

Birinci İstanbul Sanat Fuarı, 10- 17 Temmuz 1991 tarihleri arasında gerçekleşir. Fuarın ana sponsorluğunu TÜYAP(Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş) ve PSD(Plastik Sanatçılar Derneği) gibi devlet dışı özel kuruluşlar yapar. Sanat Fuarını düzenleme-deki amaç; günümüz sanatının tanıtımı, müze boşluğunun doldurma gereksinimi, galerilerin kurumsallaşmasına katkıda bulunma, sanatın geniş kitleler tarafından izlenmesine ve yaygınlaşmasına olanak sağlamaktır. Ayrıca fuarın amaçlarından biri de İstanbul ile ilgilidir. İstanbul’u dünya sanat piyasasının önemli merkezlerinden biri konumuna getirmek amaçlanmıştır.⁷⁴⁰

İlk Sanat Fuarı, 48. Dönem I.Yılmaz Hükümeti iktidarına denk gelir. Fuara, izleyici ilgisi umut vericidir. Mehmet Üstünipek’ in aktarımına göre Sezer Tansuğ, Sanat fuarının plastik sanatlara bir canlılık getirdiğini ifade ediyor:

“İstanbul Bienali’nin yarattığı gösteriş havası yüzünden plastik sanatlar karşısında körelen ve duyarsızlaşan izleyici ilgisi sanat fuarıyla bir kez daha uyarılmış ve tazelenmiş oluyor.”⁷⁴¹

55. Dönem III. Mesut Yılmaz hükümetinin iktidarında, yedinci ve sekizinci İstanbul Sanat Fuarı düzenlenir. Hükümetten ziyade, TÜYAP ve sanat galerileri gibi özel kurumların desteğiyle bu fuarlar düzenlenir. 1997 ve 1998 tarihli bu iki fuarla, kurumsallaşma sağlanır ve uluslararası düzeye getirilir. Ayrıca yeniliklerle canlanan yedinci fuarda “onur ödülleri” verilir. “Sanatçı Onur Ödülü”, “Sanatsever Kurum Onur Ödülü”, Eleştirmen Onur Ödülü”, “Koleksiyoncu Onur Ödülü” bu fuarın

⁷³⁹ Üstünipek, Mehmet, “10. Yılına Girerken İstanbul Sanat Fuarı’nın Gelişimi”, *Türkiye’de Sanat Dergisi*, Sayı:45, 2000, 67

⁷⁴⁰ a.g.y., 67

⁷⁴¹ a.g.y., 67

önemli ödülleri. 1998 tarihli sekizinci fuar, “Cumhuriyetin 75. Yılı etkinlikleri” ile aynı tarihlerde düzenlenir. Bu nedenle 1- 6 Aralık tarihleri arasında düzenlenen “Cumhuriyetin 75. Yılı etkinlikleri” ile birlikte sanat fuarına da hükümetin ilgisi yoğun olur.⁷⁴²

6.4.2. Beşinci Uluslararası İstanbul Bienali 1997

Türkiye’de her hükümet Cumhuriyet tarihi boyunca Türkiye’nin tanıtımına yönelik kendi iktidarı döneminde çabalar harcamıştır. Türkiye’yi kendi kabuğundan çıkarmak, tanıtmak, dışarıya karşı iyi göstermek devlet politikasının bir gereği olur. Tanıtıma yönelik bu politikalar, çoğunlukla sanat organizasyonları üzerinden gerçekleştirilir. 1990’larda Türkiye’nin tanıtımını sağlayan sanatsal organizasyonları devletten ziyade sermaye kesimi üstlenir. İstanbul’da düzenlenen bu organizasyonlar, İstanbul’un tarihi, turistik ve kültürel kimliği üzerinden pazarlanır.

1997 yılında gerçekleşen 5. Uluslararası İstanbul Bienalinde İstanbul önemli bir yere sahiptir. Bienalin küratörü Rosa Martinez, İstanbul’un büyümeden etkilenecek bienale, “Yaşam, Güzellik, Çeviriler/Aktarımlar ve Diğer Güçlükler Üstüne” başlığını koyar. Martinez’in İstanbul ile ilgili düşüncelerini, Zeynep Rona ve Ahu Antmen “Türkiye Sanat Yıllığı” kitabında şöyle ifade eder:

“...Martinez, çağdaş söylemlerin taşıdığı karamsarlığa karşın daha eşitlikçi, daha yaşanılır bir dünya yaratmak için hala pek çok neden olduğuna inanıyor ve bu iyimser ruhu İstanbul’a taşımaya çalışıyor. İstanbul’un günümüzde yaşanan sorunlarının üstesinden gelmiş bir kent olduğunu düşünen Martinez’e göre, burası, “kaosun düzen bulduğu bir yer”. Martinez, İstanbul’u yaşamın kendisi için bir metafor gibi ele alıyor. Kente büyük çapta yayılan sergisi, gündelik olana yeni anlamlar ge-

⁷⁴² Üstünipek, a.g.y., 70

tiriyor; sanatı kamusal alanlara taşıyor. Kız kulesi, Haydarpaşa ve Sirkeci Garları, Atatürk Havalimanı, Taksim Meydanı, kentlin çevresindeki reklam panoları, Pera Palas Oteli, Karanfilköy, Sultanahmet Meydanı, Kadın Eserleri Kütüphanesi, Yerebatan Sarnıcı, Aya İrini, ve Darphane gibi mekanların kullanımıyla İstanbul'u bir tür sahne gibi ele alan bienalin bir diğer özelliği, kadın sanatçıların üzerindeki vurgusu oluyor..."

1997 yılında gerçekleşen 5. Uluslararası İstanbul Bienali, 55. Dönem III. Yılmaz hükümeti iktidarına denk gelir. İstanbul vurgusunun yapıldığı bu bienalin organizasyonunda İKSV tüm sorumluluğu üstlenir. Vakıf tarafından hangi küratörün seçileceği hangi sanatçıların çağrılacağı seçimi yapılır. Önceki bienallerde olduğu gibi hükümet cephesinde bu bienalle ilgi yoktur. Hükümetin bu organizasyona müdahil olmaması, sanata karşı 1990'ların hükümet yaklaşımının tipik bir örneğidir.

6.4.3. Devlet Sanatçısı Yönetmeliği

1990'lara gelindiğinde Türkiye'de hükümetlerin Resim Sanatı yaklaşımında çok iç açıcı bir tablo görünmemektedir. Sınırlı sayıda Resim ve Heykel Müzelerinin dışında köklü bir kurumsallaşma gerçekleşmemiştir. 1950'lere kadar ki Kemalist devrim ideolojisi çizgisinde olan hükümetlerin yaklaşımı, sonrasında yerini serbestleşme modelini takip eden hükümetlerin yaklaşımına bırakır. Hükümetlerin kısır kültür ve sanat politikaları, siyasetçilerin sanat alanında bilgi yetersizliği ve sanata ve sanatçıya karşı duyarsızlığı, sanatçıların sürekli muzdarip olduğu ve tartıştığı konular olmuştur.

Bu tartışmalar sürerken hükümet cephesinden sanatçıları ilgilendiren bir çalışma gerçekleşir. Devlet sanatçısı olma amacıyla başlatılan bu çalışma, ilkin 1971 yılında III. Demirel hükümeti döneminde yayınlanan bir yönetmelikle gerçekleşir. 15 Mart 1971 tarihli ve 13779 Sayılı Resmi Gazetede yayımlanan bu yönetmeliğe göre,

1971 yılında 11 sanatçıya “Devlet Sanatçısı” unvanı verilmişti. Ardından 1981 yılında Ulusu hükümeti döneminde kapsamı genişletilen bu yönetmeliğe göre, 10 sanatçıya daha bu unvan verilmişti. 1987 yılında I. Özal Hükümeti iktidarında yenilenen yönetmeliğe göre 7 sanatçıya, 1988 yılında II. Özal Hükümeti döneminde ise 2 sanatçıya daha “Devlet Sanatçısı” unvanı verilmişti.⁷⁴³ 1991 yılına kadar farklı sanat dallarında toplam 30 sanatçıya verilen Devlet Sanatçısı unvanlarından hiçbirisi Türkiye Resim Sanatını temsil eden ressamalara verilmemişti.

1991 yılında Devlet Sanatçısı unvanında artış olur. I. Mesut Yılmaz Hükümeti Kültür Bakanlığı'nın çalışmalarıyla Devlet Sanatçısı Yönetmeliği'nde yeni bir değişikliğe gidilir. 22 Ağustos 1991 yılında kapsamı genişletilen bu yönetmelik, 20968 Sayılı Resmi Gazetede yayımlanarak bu unvan 30 sanatçıya birden verilir. Bu sanatçılar içinde, Türkiye Resim Sanatı sanatçılarından ressam Sabri Berkel, ressam Turan Erol ve ressam Devrim Erbil'e Devlet Sanatçısı unvanı verilir.⁷⁴⁴

1998 yılına gelindiğinde yönetmelikte yeniden bir değişikliğe gidilir. Bu değişiklik, III. Mesut Yılmaz Hükümeti Kültür Bakanlığı tarafından yürütülür. Yönetmelikteki “*üstün yeteneklere sahip ve uluslararası ün yapmış yaşayan sanatçılar*” maddesine “*ulusal düzeyde yeteneğini kanıtlamış*” olma koşulu eklenir. Yurt içinde tanınan sanatçıların da bu unvana sahip olacağı belirlenir. Aynı yıl yönetmelikte yapılan bir başka değişiklik ise seçici kurulun sıfırlanıp tamamen aradan çıkarılmasıdır. 1998 yılının Aralık ayında seçici kurul üyeliği iptal edilir. Bununla ilgili madde; “*Devlet Sanatçıları, Güzel Sanatlar Müdürlüğü'nün değerlendirmesi, Kültür Bakanı'nun teklifi ve Cumhurbaşkanı'nın onayı ile seçilir*” şeklinde değiştirilir. Bu durumda, seçici

⁷⁴³Anonim “Devlet Sanatçısı”,
[http://tr.wikipedia.org/wiki/Devlet_Sanat%C3%A7%C4%B1s%C4%B1]
Erişim: 19 Haziran 2012
⁷⁴⁴ a.g.i.s.

kurul üyeliği aradan çıkarılır ve listeyi tümüyle onaylayan tek kişi olarak dönemin Güzel Sanatlar Genel Müdürü Mehmet Özel'in değerlendirmesi önemli olur.⁷⁴⁵

Devlet Sanatçısının tek kişi tarafından değerlendirilerek seçilmesi yaklaşımı, sanatçıların rahatsızlığına neden olur. Bununla ilgili eleştiriler yapılır. Sanatçıların tepkisini çeken bir diğer olay ise devlet sanatçısı sayısındaki patlamayla ilgilidir. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün değerlendirdiği, Kültür Bakanlığı'nın önerdiği ve Cumhurbaşkanının onayladığı 89 kişiye 'Devlet Sanatçısı' unvanı verilir. Çoğunluğunun kabul ettiği unvanı, bazı sanatçılar tarafından reddedilir. Reddedenler arasında Avni Arbaş, Melih Cevdet Anday, Orhan Pamuk, Arif Sağ, Atif Yılmaz, Turhan Selçuk,⁷⁴⁶ Sezen Aksu, Selim İleri, Fikret Otyam, Nilüfer, Gazanfer Özcan ve Müşfik Kenter bulunmaktadır.⁷⁴⁷

Dönemin siyasilerinin mavi boncuk takar gibi devlet sanatçısı seçme girişimi, siyasilerin sorumsuz tavrı ve söylemleri sanatçılar tarafından tepkiyle karşılanır. Zeynep Rona ve Ahu Antmen "Türkiye Sanat Yıllığı 2000" adlı yayında bu konuyla ilgili değerlendirmeyi şöyle yapar:

"Hemen belirtmeliyim; burada önemli olan tek tek isimler değil, devletin sorumsuz tavrıydı. Kültür Bakanı İstemihan Talay "Bu yılın özel bir anlamı var. Sanatçılarımızı teklif ederken 75. Yıl için yaptıkları çalışmalar ve halkın beğenisini göz önünde bulundurduk" diyordu. Bu, mavi boncuk dağıtımına dönüştüren eylemi mazur gösterecek bir açıklama değildi kuşkusuz. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel de törende "Saat 9 oldu mu yatağa giren Türkiye olmaktan çıkmalıyız" derken, devlet sanatçılığı ile nasıl bir mantıksal ilişki kuruyordu bilinmez, ama hemen ardından ekliyordu: " Benim milletim, her sene bu salonu doldura-

⁷⁴⁵ Rona, Zeynep- Antmen, Ahu. "Devlet Sanatçısı Tartışması", *Türkiye Sanat Yıllığı 2000*, Sanat-Bilgi- Yıllık Dizisi: 1, 2001 içinde, 174

⁷⁴⁶ Rona, Zeynep- Antmen, Ahu. *a.g.e.*, 174

⁷⁴⁷ Anonim, "Devlet Sanatçısı", [http://tr.wikipedia.org/wiki/Devlet_Sanat%C3%A7%C4%B1s%C4%B1], Erişim: 19 Haziran 2012

cak kadar sanatçı yetiştirmelidir.” Devlet sanatçılığı bağlamında devlet katında tekrarlanan sözler, kültürün ve sanatın bir toplumu ayakta tutmak için ne denli önemli olduğunu vurguluyordu. Ne var ki sergilenen tavır, sanata bakıştaki ciddiyetsizliğin kanıtlarından biriydi.”⁷⁴⁸

Dönemin sanat camiasında bu hususla ilgili birçok tartışma yaşanır. Zeynep Rona ve Ahu Antmen göre; birçok şey yazılıp çizilir, sağlıklı eleştiriler yapılır, bu olaya muhatap kurumlar sorgulanır. Bu süreçte hiç de hak etmedikleri halde birçok değerli isim hırpalanır. Tartışmalar sürerken, sanatçılardan Mehmet Güteryüz, söz konusu yönetmeliğin iptali için dava açar. Dava sonucunda yönetmeliğe ek bir madde eklenerek “seçici kurul” tekrar devreye girer ve 18 Şubat 2000 tarihinde resmi gazetede yayımlanarak yürürlüğe girer. Bu duruma bağlı olarak yasal boşluk giderilecek ve sanatçı haklarının devamı sağlanacaktı. Ancak sonrasında Danıştay ikinci kez yürütmeyi durdurma kararı alacaktır.⁷⁴⁹

Zeynep Rona ve Ahu Antmen, Devlet Sanatçısı seçiminde devletin sanata ve sanatçıya bakış açısını eleştiriyor, sanat politikasının kısırlığında sanata ayrılan bütçeyi sorguluyordu.

“1998’in son günlerinde başlayan ve bugün yeniden gündeme gelen “devlet sanatçısı” tartışmalarının temelinde yatan sorun, bu unvanı kimlerin alıp almadığı değildir. Devletin sanata ve sanatçıya karşı sergilediği keyfi tutum, yaşanan kavram karmaşası ve bunun sonucu olarak da devlet sanatçılığı kurumunun amacından saptırılmış olmasıdır. Unvanlar ve ödüller kadar, hatta onların çok daha ötesinde önemli olan sanatçının önünün açılmasıdır. Onun üretkenliğine katkıda bulunmaktır, onun çalışma alanlarının zenginleştirilmesidir. Ama kültür ve sanata bütçesinde sadece binde iki pay ayıran bir devletin sanata ve sanatçıya bakış açısı aynı kısır döngünün dışına çıkamıyor.”⁷⁵⁰

⁷⁴⁸ Rona, Zeynep- Antmen, Ahu. *a.g.e.*, 174-175

⁷⁴⁹ *a.g.e.*, 175

⁷⁵⁰ Rona, Zeynep- Antmen, Ahu. *a.g.e.*, 175

6.5. DEMİREL HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

1991 yılı genel seçiminden sonra tek başına hükümet kuracak oy çokluğuna hiçbir parti ulaşamaz. Bunun sonucunda sağ ideolojide Adalet Parti(AP) siyasal geleneğini savunan Doğru Yol Partisi (DYP) ile sosyal demokrat anlayışı savunan ve kendini sol ideolojiye yakın gören Sosyal Demokrat Halkçı Parti(SHP), Süleyman Demirel'in başbakanlığında koalisyon hükümeti kurar.⁷⁵¹

VII. Demirel Koalisyon hükümeti programında kültür ve sanat konusu; Türkiye'nin derin bir kültür ve tarih birikimine sahip olduğu, ulusal kültür içindeki dil, inanç ve köken farklılıkları kültür alanının zenginliği demek olduğu, demokratik toplum yapısının gereği bu farklılıkların ulusal bütünlük içinde kendilerini özgürce ifade edebilmeleri gerektiği belirtilmiştir. Ayrıca bağımsızlıklarına yeni kavuşan ve Türkiye ile kültür bağları olan toplumlarla sıkı işbirliği sağlanacağı ifade edilmiştir. Kültür Bakanlığı'na bağlı kurum, kuruluş ve örgütlerin ortak kültür ve sanat etkinlikleri üretecekleri aktarılmıştır. Etkinliklerini Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak sürdüren bütün sanat alanlarında, yeniden yapılanma programları uygulanarak demokratik bir işleyiş, yurt düzeyinde ilkeli ve nitelikli bir yaygınlaşma sağlanacağı vurgulanmıştır.⁷⁵²

Parti ve hükümet programlarında kültür ve sanat konusunda incelemeler yapan Nilgün Tarkan, "Parti Programlarında Sanat ve Sanatçının Yeri" adlı makalesinde, SHP'nin kökeni olan Sosyal Demokrasi Hareketi Partisi(SODEP)'nin programında, sanat konusunu irdeler. Nilgün Tarkan SODEP' in sanat yaklaşımı için şunları ifade eder;

⁷⁵¹ "Türkiye Cumhuriyeti hükümetleri listesi"
[http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti],
Erişim: 14 Haziran 2012

⁷⁵² "VII. Demirel Hükümeti Programı", [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP49.htm>],
Erişim: 14 Haziran 2012

“Parti, sanat ve yazını kapsayan bütün faaliyetleri insanı özgür kılmada etkin bir araç olarak görür. Parti, sanatçı ve toplum arasında karşılıklı sağlıklı bir ilişki olmasını amaçlar. Sadece sanatçının topluma yönelmesi yetmez. Toplum da sanata yönelmelidir. Sanatsal etkinlikler toplumun belli katmanlarına hapsolmemalı, toplumun tüm kesimlerine yayılmalı, katılımına açık hale gelmelidir. Parti, sanat faaliyetlerinin geliştirilmesinde devletin desteğine önem verirken, bu desteğin sağlanmasında çok dikkatli olunması gerektiğine inanır. Devlet desteğinin sanatçının özgürlüğünü kaldırıcı bir yönlendirme niteliği kazanması halinde, bu desteği sanat ve kültürümüzdeki zenginleşmeye zarar vereceği kanısını taşır. Partiye göre düşün ve sanat adamının özgürlüğü esastır. Devlet bu duyarlılık içinde, yetenekli sanatçı, yazar ve düşünürlerin yetişmesine ve çalışmalarını sürdürmelerine yardımcı olmalıdır.”⁷⁵³

SODEP programındaki bu yaklaşım, Demirel’in koalisyon hükümetindeki parti programının değişimine neden olmuş olabilir. Çünkü Demirel’in bu hükümetin programında kültür ve sanat konusu, önceki Demirel hükümetleri programlarındaki ‘milli kültür’ vurgusundan, ‘ulusal kültür’ ve içindeki kültür çeşitliliğine evrilir. Burada SHP ile yapılan koalisyonun etkisi olabilir.

Yaklaşık bir buçuk yıllık bu hükümet döneminde İstanbul merkezli iki büyük sanatsal etkinlik gerçekleşir. Fakat bunların hiçbirinde hükümet doğrudan bir ilgisi yoktur. Bunlardan biri 1992 yılında gerçekleşen 3. Uluslararası İstanbul Bienali, diğeri ise yine aynı yılda gerçekleşen 2. İstanbul Sanat Fuarıdır. Hükümetin direk olarak desteklemediği bu etkinlikler, özel kurum ve kuruluşlar tarafından gerçekleştirilir.

⁷⁵³ Tarkan, Nilgün, “Parti Programlarında Sanat ve Sanatçının Yeri”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi:75/1, 1983, S. 22

6.5.1. Üçüncü Uluslararası İstanbul Bienali 1992

Türkiye’de 1990’lı yıllarda küreselleşmenin yoğun hissedildiği dönemde Uluslararası İstanbul Bienalleri devam eder. Bienaller Türkiye’nin en önemli kenti İstanbul’da gerçekleşir. Bu dönemde de İstanbul birçok alanda olduğu gibi sanat alanında da üstünlüğünü korur. Bienallerle sanat ortamı uluslar arası bir boyut kazanır. 49. Dönem Demirel Koalisyon Hükümeti iktidarı döneminde düzenlenen 3. Uluslararası İstanbul Bienali, İstanbul Kültür Vakfı (İKSV) tarafından organize edilir.

1990’lı yılların ilk bienali olan 3. Uluslararası İstanbul Bienali, körfez savaşı nedeniyle ertelenir ve 1992 yılında gerçekleşir. Türkiye’nin siyasi ve ekonomi zor koşullarında gerçekleşen 3. Uluslararası İstanbul Bienali’nde kurumsallaşma çabası verir. Bu kurumsallaşma çabasında, Bienalin uluslararası bir boyut kazanması, bienalin kimliği ve küratörü önemli tartışma konusudur. Bu yüzden 3. Bienal, ilk iki bienale göre yenilikler taşır. İlk iki bienaldeki resim ağırlıklı çalışmalar yerini yeni anlatım biçimlerine, alternatif disiplinlere bırakır. Ayrıca önceki bienalarda tercih edilen farklı tarihi mekânlar yerine bu bienalde tek bir mekan kullanılır.⁷⁵⁴

Birçok yönüyle yenilik taşıyan 3. İstanbul Bienali, kendi duruşunu ve söylemini bulmak için yollar denemiştir. Yeni bir alternatif arayışıyla yapılan bienalin “sanat yönetmeni” Vasıf Kortun, hem 15 ülkeden oluşan serginin hem de Türkiye bölümünün küratörlüğünü üstlenmiştir. Vasıf Kortun, 3. Bienalin kavramsal çerçevesi, “kültürel farklılıkların üretimi” olarak belirlemiştir. 1990’lı yıllarda öne çıkan ulus, ırk, inanç ve cinsiyet gibi kavramlar sorgulanmıştır. Bu kavramların ötesinde bir diyalog arayışının olasılığı üzerinde durmuştur. Bienalde ele alınan kavramlarla ortaya konan

⁷⁵⁴ Rona, Zeynep- Antmen, Ahu. “Uluslararası İstanbul Bienalleri 1-8”, *Türkiye Sanat Yıllığı 2003*, Sanat- Bilgi- Belge Yıllık Dizisi: 4, İstanbul, 2004 içinde, (sayfa belirtilmemiş)

işlerde, “merkez” düşüncesine meydan okunmuş, sanatsal- kültürel üretim yoluyla alternatif bir merkez yaratma fikri ortaya konmuştur.⁷⁵⁵

Vasıf Kortun, yeni bir bakış açısını ortaya koyduğu 3. bienalde, akademik anlayışta çalışan sanatçılara yer vermemiştir. Bunun yerine daha çok yeni ve farklı malzeme kullanan, kültür ve kimlik gibi konulara değinen genç kuşak sanatçıları tercih etmiştir. Selim Birsal, Gülsün Karamustafa, Hakan Onur, Hale Tenger ve Canan Tolon tercih edilen sanatçılardır.⁷⁵⁶ Yabancı sanatçılardan ise kimlik olgusunu sorgulayan dünya çapında tanınan çok sayıda sanatçı bir araya getirilmiştir. Uluslararası boyuttaki bu etkinlik, Türkiye’nin tanıtımını da sağlamıştır. Türkiye’nin tanıtımına yönelik bir röportajda Vasıf Kortun, “*Türkiye’yi köşede kalmış, suskun ve bıkkın tav- rından çıkarıp, uluslararası platformda diğer ülkeler kadar önemli bir yere getirmek olduğunu*⁷⁵⁷” dile getirmiştir.

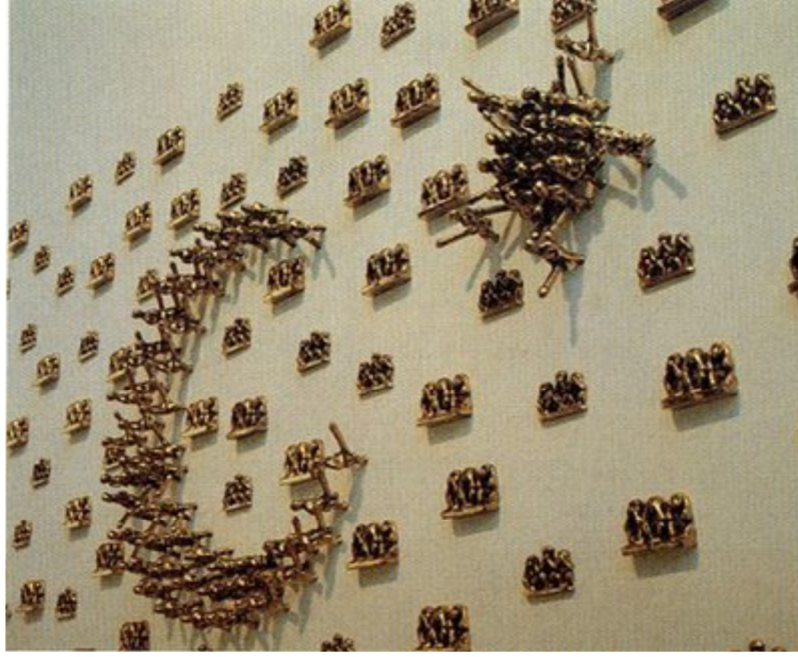
1990’lı yılların toplumsal duyarlılığını taşıyan sanatçı tipi daha çok bireysel bir yapı gösterir. 1970’li yıllarda olduğu gibi örgütlü siyasetin sanatçısı değildir. 3. İstanbul Bienali sanatçıların ele aldıkları konular ve ortaya koydukları yapıtlarla böyle- si sanatçı tipine örnek oluşturabilir. Özellikle Türkiyeli sanatçılar tarafından ortaya konan işlerde devletin resmi sınırları zorlanmıştır. Devletin dolayısıyla Türkiye Cumhuriyeti hükümetlerinin politikalarını sorgulayan sanatçılar, ülke gündemine sessiz kalmamıştır. Bienal sanatçılarından Hale Tenger’in yaptığı “Böyle Tanıdıklarım Var 2” işiyle Güneydoğu Anadolu’da Türkiye Cumhuriyeti Ordusu ve PKK arasındaki savaşın tüm vahşetiyle sürdüğünü hatırlatmak istemiştir.⁷⁵⁸

⁷⁵⁵ a.g.e.

⁷⁵⁶ a.g.e.

⁷⁵⁷ “Resmi Görüş- 3. İstanbul Bienali”, 13-19 Eylül 1992 yılı Nokta dergisinden Berran Ersan’ın Vasıf Kortun ile röportajı , [http://www.anibellek.org/?p=459], Erişim: 05 Temmuz 2012

⁷⁵⁸ Terzi, Sezin, a.g.y. 100



Resim 48. Hale Tenger, “Böyle Tanıdıklarım Var 2”, 1992

Karşı sanatı içeren genel olarak muhalif bir duruşu olan 3. Bienalin sanat yönetmeni Vasıf Kortun, 1990’lı yılların sanatçı kuşağını farklı bir yere koyar. Vasıf Kortun göre;

“90’lar kuşağı sanatçıları kimseye borçlu olmadıklarının altını ısrarla çizerlerken, 1992 bienali ile cesaret kazandılar, 1995’te bilgi edindiler. 1990’lardaki en önemli değişim, akademi hocalarının dışarıdaki eğitimleri sırasında aldıkları bayat doğmaların; kendilerine yüksek kültür taşıyıcılığı vazifesi biçen sanatçıların; orasıyla burası arasında acen-telik yapıp adalet dağıtmaya girişen uzmanların kan kaybına uğramasıdır.”⁷⁵⁹

Bu değerlendirmeden de anlaşılıyor ki Vasıf Kortun, karşı sanat anlayışıyla 1990’ların sanat anlayışını farklı bir yere koyar. 3. Bienalde tercih ettiği sanatçılar ve bienalin konusuyla önceki bienallerle kıyaslandığında radikal bir duruş sergiler. Bu

⁷⁵⁹ “Vasıf Kortun”, [http:// www. cagdassanat.com/Vasıf-Kortun], aktaran, Çokbakar, Zülküf, *Küreselleşme Ve Sanat*, Yüzcüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Van, 2010, 71

duruş, geleneksel sanatın temsilcisi birçok sanatçı, eleştirmen ve galericinin memnuniyetsizliğine neden olur. Ayrıca bienale ilişkin önemli bir ayrıntı ise, bienalin Türkiye'li sanatçılara kilitlenmiş olmaktan çıkarılmış olması ve uluslararası bağlama kavuşturulmuş olmasıdır.⁷⁶⁰

6.5.2. İkinci İstanbul Sanat Fuarı 1992

Demirel'in koalisyon hükümetinin iktidarında düzenlenen ikinci sanat etkinliği, 2. İstanbul Sanat Fuarı'dır. İstanbul'un dünya kenti olma yolunda hükümet politikalarının plastik sanatlar alanına bir yansımasının sonucu olan İstanbul Sanat Fuarı'nın 1992 yılında ikincisi düzenlenir. Fuar, PSD(Plastik Sanatçılar Derneği) ile bir özel sektör temsilcisi TÜYAP'ın (Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş) sponsorluğunda gerçekleştirilir. İlkine göre fuar alanını iki kat büyütülür. Fuara gelen izleyici sayısında artış olur ve izleyici sayısı 17000'e ulaşır. Fuarda satışa sunulan eserlerinin üçte birinin alıcı bulması olumlu bir gelişme olarak değerlendirilir.⁷⁶¹

İstanbul Sanat Fuarı'nın uluslararası bir düzeye erişmesi için çalışmalar sürdürülür. Bu kapsamda fuar, üç yıl üst üste düzenlenmesi gerekir. Hazırlıklar titiz bir çalışmayla sürdürülür. Katılım formları İngilizce hazırlanarak yurt dışında 150 galeriye gönderilir. 14 yabancı sanatçının katıldığı bu fuarda, paneller de düzenlenir.⁷⁶²

⁷⁶⁰Altındere, H. ve Bşk., *User's Manual Contemporary Art in Turkey 1986-2006 Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat*, 2007, 6

⁷⁶¹ Üstünipek, Mehmet, "10. Yılına Girerken İstanbul Sanat Fuarı'nın Gelişimi", *a.g.y.*, 68

⁷⁶² *a.g.y.*, 68

6.6. ÇİLLER HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

Süleyman Demirel Cumhurbaşkanı olduktan sonra Doğru Yol Partisi(DYP)'nin genel başkanlığına Tansu Çiller geçer. Çiller, yaklaşık 3 yıllık iktidarında art arda üç hükümet kurar. I. Çiller Hükümeti 25 Haziran 1993 - 5 Ekim 1995 tarihlerinde, II. Çiller Hükümeti 5 Ekim - 30 Ekim 1995 tarihlerinde, III. Çiller hükümeti ise 30 Ekim 1995 - 6 Mart 1996 tarihlerinde Türkiye'yi yönetir. Tansu Çiller'in ilk hükümeti SHP ile koalisyon, ikincisi azınlık, üçüncüsü ise yeni açılan CHP ile koalisyon hükümetidir.⁷⁶³ Çiller hükümetinin politik yaklaşımında ilkin hakim olan liberal ve demokrat söylemler; daha sonra katı devletçi, milliyetçi söylem ve uygulamaya döner.

Çiller hükümetlerinin programında kültür ve sanat konusuna çok az yer verilir. Birinci hükümetin kültür politikasında, çoğulcu demokratik bir yaklaşım vurgulanır. Ortak kültür ve bağların olduğu ülkelerle kültürel ilişkilerin geliştirilmesi amaçlanır. Sanat konusuna ise hiç değinilmez.⁷⁶⁴ İkinci hükümetin programında kültür politikası; milli kültürün zenginleştirilmesi, Türk Cumhuriyetleri ile kültürel bütünleşme çalışmalarına hız kazandırılması şeklindedir. Sanatta ise sinema ve tiyatroya verilen desteğin artacağı vurgulanır. Ancak Türkiye Resim Sanatını ilgilendiren herhangi bir ifadeye rastlanılmaktadır.⁷⁶⁵

1990'lı yıllarda Türkiye'nin gündemini meşgul eden Avrupa Birliği'ne üyelik sürecine yönelik olarak hükümetler, çeşitli düzenlemeler yapar. Düzenlenen uyum

⁷⁶³ "Türkiye Cumhuriyeti hükümetleri listesi", [http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti], Erişim: 14 Haziran 2012

⁷⁶⁴ "I. Çiller Hükümeti Programı", http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP50.htm, Erişim: 14 Haziran 2012

⁷⁶⁵ a.g.i.s.

yasalarının yanında sanatsal yolla bazı tanıtımlar da gerçekleşir. Ancak 1995 yılında Çiller hükümeti iktidarında Dışişleri Bakanlığı'nın talimatıyla Türkiye'nin 46. Venedik Bienali'ne katılımı engellenir. Bu durumu Beral Madra, çarpıcı bir biçimde eleştirir:

“Zaman hızla akıyor. 46. Venedik Bienali başladı; hem de bu yıl bienalin 100. yılı kutlanıyor. İki yıl sonrada '10. Documenta' yapılacak. Türkiye 'Venedik Bienali'ne bu yıl katılmıyor. Buna Dışişleri Bakanlığı karar vermiş oluyor. Dışişleri ve Kültür Bakanlıkları ABD'nin orta sınıf Houston halkına Türkiye'yi tanıtmak için her türlü özveriye katlanır, ama içeriye girmek için kapısını tırmaladığı Avrupa Birliği'ne Türkiye'nin çağdaş sanatını göstermek için parmağını kıpırdatmaz! Avrupa'daki çağdaş kimlik belirleyici sergilerde Türkiye hep yokları oynar. Bizim bürokratlar geleneksel ve folklorik olana kilitlenmiştir.”⁷⁶⁶

Tansu Çiller'in üç hükümetinde de bağımsız Kültür Bakanlığı kurulur. Kültür ve sanat işlerini bu bakanlık çatısı altında yönlendirilir. Türkiye Resim Sanatından sorumlu olan Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Kültür Bakanlığı'na bağlı bir alt kurum olarak hizmet verir. Çiller hükümetlerinin yaklaşık 3 yıllık iktidarında İstanbul merkezli 4 büyük etkinlik gerçekleşir. Bunlardan üçü İstanbul Sanat Fuarı, diğeri ise Uluslararası İstanbul Bienali'dir.

6.6.1. Dördüncü Uluslararası İstanbul Bienali 1995

1995 yılında gerçekleşen 4. Uluslararası İstanbul Bienali, ilk üç bienalden sonra yine gecikmeli olarak gerçekleşir. Maddi kaynak yetersizliğinin hala yoğun yaşandığı bu bienalde; bienalin yapısı, modeli ve küratörü gibi konularda kararsızlık yaşanır. Bu bienalden itibaren tek ve yabancı küratör modeli benimsenir. İKSV'nin bu

⁷⁶⁶ Madra, Beral, *İki Yılda Bir Sanat (Bienal Yazıları 1987-2003)*, Norgunk Yayıncılık, Eylül 2003, 152

seçimi, sanat çevresince çok fazla eleştirilmesine rağmen günümüze kadar korunur.⁷⁶⁷

Dördüncü bienalin küratörü Rene Blok, bienalin başlığına “Oryantasyon- Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü” adını verir. İstanbul’un içindeki farklı eğilimler ve dış dünyayla ilişkilerinin göz önüne alınması, bienale bu ismin verilmesini sağlamıştır. Bienale, 47 ülkeden 119 sanatçı katılır. Öncelik uluslararası sanatçılar diasporasına verilir. Merkez ile çevre ilişkilerinin, “Batı” ile öteki yer arasında sıkışmanın, kültürel anlamda “arada” olmanın, arada kalmanın, Batı’da öteki, öteki yerde yabancılaşmış olmanın sorunları irdelenir. Bu yüzden Rene Blok, Batı’da yaşayan ama batılı olmayan sanatçıları tercih eder.⁷⁶⁸

Dördüncü bienalde ele alınan konu ve ortaya konulan işler için olumlu değerlendirmeler yapıldığı gibi olumsuz değerlendirmeler de yapılır. Sanat eleştirmeni Ekrem Kahraman’ın “Türkiyede Sanat Dergisi”nde yayınlanan, “*Bir Sanat Davranışı Olarak 4. Uluslararası İstanbul Bienali ya da Merkezi Hiçbir Yer Olmayan Bir Pusula Karikatürü*” başlıklı makalesinde, 4. bienalin bakış açısını ve sanatçılar tarafından ortaya konan işleri sert bir dille eleştirir. Kahraman’a göre “merkez”sizlik iddiasındaki bienal postmodern bir düşünceyle oluşturulmuş ve egemen kültür olan birinci dünya’nın politik bakış açısını yansıtmıştır. Üçüncü dünyanın birinci dünya bakış açısıyla ve dolayısıyla post modern bir algıyla sanatını icra etmesi, bir tür hazmedilmemiş durumu ortaya çıkarmıştır. Bu yüzden üçüncü dünyanın, egemen birinci dünya yani Batı bakış açısıyla bakmak yerine kendi bakış açısıyla bakması önemlidir. Modernizmi tamamen yaşamayan bir birinci dünya ülkesinin postmodernizmi yaşamaya çalışması sıkıntılar doğurur.⁷⁶⁹

⁷⁶⁷ Rona, Zeynep- Antmen, Ahu. “Uluslararası İstanbul Bienalleri 1-8”, a.g.e

⁷⁶⁸ a.g.e

⁷⁶⁹ Kahraman, Ekrem, “Bir Sanat Davranışı Olarak 4. Uluslararası İstanbul Bienali ya da Merkezi Hiçbir Yer Olmayan Bir Pusula Karikatürü”, “Türkiye’de Sanat Dergisi”, Sayı:22, 1996, 58-59

Kahraman, 4. Bienalin “yeni” iddiası üzerine tartışmayı sürdürür ve sanat olmayan ürünlerin, sanat yapıtı olarak salt bir bakış açısı olarak kabul görmesini eleştirir:

“...Her ne kadar biyografilerinde belirtilmemiş olsa da, bienale çağrılmış sanatçıların çoğunun, klasik anlamda plastik sanatlar alanları dışından gelmekte ya da çeşitli nedenlerle “resim”den uzaklaşmış oldukları görülmüyor. Bu durum, söz konusu Duchamp-Beauys-Fluxus çizgisine denk düşen bir yaklaşımı ifade ediyor. Bienalin nerdeyse tümüyle, bu tavırlı sanatçılara ve sanat anlayışlarına dayandırılmış olması, elbette küratör’ün tercihi ve yapım özgürlüğü olarak kabul edilebilir. Ne var ki, dünyadaki sanat davranışları içerisinde “yeni” olanın salt söz konusu çizgi olmadığı bir yana, “Sanatın Görünümü” gibi, çok genel bir başlık altında “Anti Sanat” ya da “Sanat Olmayan Yapıt”ların “Sanat” olarak sunulmuş olması da hem söz konusu anlayışlara hem de bienalin amaçlarına uygun düşmemektedir...”⁷⁷⁰

6.6.2. İstanbul Sanat Fuarı 1993, 1994, 1995

Tansu Çiller’in üç hükümetinin iktidarında İstanbul’da üçüncü, dördüncü ve beşinci İstanbul fuarları gerçekleştirilir. Türkiye’nin ağır siyasal ve ekonomik ortamında resim sanatının önemli etkinliği olan fuar, kurumsallaşarak devam eder. Fuar, 1993 yılında 3. İstanbul Sanat Fuarından itibaren uluslararası bir nitelik kazanır. Yabancı ülkelerden galerilerin katılımıyla sınırları aşan bir organizasyona dönüşür. Öyle ki fuar için Asya ve Avrupa sanatlarının bulunduğu bir gözlem ortamı oluşturduğu yorumları yapılır. 3. İstanbul Sanat Fuarı, UNESCO’ya bağlı Plastik Sanatlar Derneği ve TÜYAP işbirliğiyle Mudo’ nun sponsorluğunda gerçekleştirilir.⁷⁷¹

Dönemin Plastik Sanatlar piyasasını canlandırmak için yapılan İstanbul Sanat Fuarı’nın dördüncüsü, 13- 18 Eylül 1994 tarihlerinde gerçekleşir. Bu fuarda uluslararası düzeye ulaşmak için kalite düzeyinin yükseltilmesi ve kurumlaşma çabaları ve-

⁷⁷⁰ Kahraman, a.g.y., 61

⁷⁷¹ Üstünipek, a.g.y., 68

rilir. Bu çabalarla birlikte yaşanan ekonomik sıkıntıların aşılması için, I. Çiller Hükümeti Kültür Bakanlığı devreye girer. Kültür Bakanlığı ile Plastik Sanatlar Derneği arasında bir protokol imzalanır. Bu protokolle bakanlık, fuarın yan çalışmalarında kullanılmak üzere 500 milyonluk bir yardım etme ve bu bütçeyle de fuardan eser satın alma kararı alır.⁷⁷²

Dördüncü fuarın gündemindeki en önemli konu, bu yıllarda yerel yöneticilerin sanat ve sanatçıya olumsuz tavrıdır. Bu olumsuz tavırlara karşı sanatçılar tepkilerini dile getirilir ve bu sebeple fuar boyunca açık kalacak “sanatta sansür ve tahribat” konulu özel bir sergi düzenlenir. Fuarda dernek başkanı ve kültür bakanı ortak basın bildirisi düzenleyerek sanata yönelik saldırıları kınar. Ancak 4. İstanbul Sanat Fuarı’nda verilen demeçler, hükümet yetkililerinin siyasi şovuna dönüşür. Fuar, siyasi gelişmelerin içerisine alınmaya çalışılır.⁷⁷³

Beşinci İstanbul Sanat Fuarı, 12-17 Eylül 1995 tarihleri arasında düzenlenir. Plastik Sanatlar Derneği’nin aldığı bir kararla artık sanat fuarının düzenlenmesine karışmayacağını bildirir ve bu işi bir protokolle TÜYAP’a devreder. TÜYAP da, galerilere bir çağrı yaparak sanat fuarının düzenlenmesini ister. Bu çağrıyla birlikte 5. İstanbul Sanat Fuarı, galericilerin oluşturduğu danışma kurulunun öncülüğünde TÜYAP tarafından düzenlenir. Bu fuarda gerçekleşen paneller, söyleşiler ile genç sanatçılara yönelik resim yarışması fuara uluslararası bir açılım sağlar.⁷⁷⁴

Plastik Sanatçılar Derneği’nin sanat fuarını düzenleme işinden çekilmesi, fuar üzerinde sanatçı etkinliğinin de azalmasına neden olur. Bu durumda, 5. İstanbul Sanat Fuarından sonra fuarda sanat galericilerinin etkisi artar ve galeriler söz sahibi olur. 1990’larda sayıları artan sanat galerilerinin fuara katılma istemi, fuara katılımın

⁷⁷² Üstünipek, Mehmet, *a.g.y.*, 69

⁷⁷³ *a.g.y.*, 69

⁷⁷⁴ , *a.g.y.*, 70

bir standarda bağlanma ihtiyacını doğurur. Bu standart, bir seçim yapılarak sağlanır. Fuara katılmak için başvuruda bulunan sanat galerileri arasında yapılan seçim, bir sonraki fuara katılacak galeriyi de belirler.⁷⁷⁵

6.7. ERBAKAN HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

Erbakan hükümeti, Refah Partisi(RP) ile Doğru Yol Partisi(DYP)'nin koalisyonundan kurulur. 28 Haziran 1996 - 30 Haziran 1997 tarihlerinde yaklaşık bir yıl iktidarda kalır.⁷⁷⁶ 28 Şubat olarak bilinen süreçte Erbakan hükümeti tıkanma noktasına gelerek işleyemez duruma gelir ve Başbakan Necmettin Erbakan'ın istifa etmek zorunda kalır. İslamcı ve muhafazakâr politik anlayışa sahip RP, açılan dava sonucu kapatılır.

Erbakan hükümeti programında kültür konusuna kısa bir bölüm ayrılır, sanat konusuna ise, herhangi bir ifadeye yer verilmez. Kültürde vurgusu yapılan “milli kültür”ün korunması, geliştirilmesi ve yaygınlaştırılmasının temel ilke olduğu ifade edilir.⁷⁷⁷ Erbakan hükümetinde bağımsız Kültür Bakanlığı kurulur. Kültür ve sanat işlerini bu bakanlık çatısı altında yönlendirilir. Türkiye Resim Sanatını ilgilendiren Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Kültür Bakanlığı'na bağlı bir alt kurum olarak hizmet verir. Erbakan hükümetinin yaklaşık 1 yıllık iktidarında İstanbul merkezli 6. İstanbul Sanat Fuarı gerçekleşir.

⁷⁷⁵ Üstünipek, Mehmet, *a.g.y.*, 69

⁷⁷⁶ “Türkiye Cumhuriyeti hükümetleri listesi”, [http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti], Erişim: 14 Haziran 2012

⁷⁷⁷ Erbakan Hükümeti Programı”, [http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP54.htm], Erişim: 14 Haziran 2012

6.7.1. Altıncı İstanbul Sanat Fuarı 1996

Refah Parti(RP)'li Necmettin Erbakan'ın iktidarında Türkiye'nin yakın siyasal tarihini etkileyen önemli gelişmeler yaşanır. 28 Şubat olarak adlandırılan süreçte Erbakan Hükümetinin istifası gerçekleşir. İslamcı milli görüş çizgisindeki Refah Partisinin iktidarı ile Kemalist devlet elitleri arasındaki çatışmanın bir sonucu olan bu süreç, Türkiye'de daha sonraki gelişmeleri etkiler.

Türkiye'de hükümet cephesinde bu gelişmeler yaşanırken İstanbul merkezli sanat piyasasının önemli etkinliği olan İstanbul Sanat Fuarı her yıl aralıksız olarak devam eder. 1996 yılında gerçekleşen 6. İstanbul Sanat Fuarı, Erbakan hükümeti dönemine denk gelir. Bu fuar ile ilgili Mehmet Üstünipek'in değerlendirmesi şöyledir:

“...fuarların altıncısı, kendinden önceki ve sonraki diğer fuarlar gibi; sanat eseri ve sanatseverin, sanatçı, sanat galericisi, koleksiyoner ve sanat eleştirmeninin bir araya geldiği canlı bir ortam oluşturmuştur. Bu özelliği ile modern sanatlar müzesi olmayan bir ülkede bir anlamda “geçici bir müze” olma işlevini yerine getirmeye devam etmiş ve aynı zamanda sanat piyasasında bir hareketlenmeye olanak sağlamıştır.”⁷⁷⁸

6.8. ECEVİT HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

2000'li yıllara gelindiğinde Bülent Ecevit başbakanlığında iki hükümet kurulur. İlki, 11 Ocak - 28 Mayıs 1999 tarihlerinde iktidar olan IV. Ecevit azınlık hükümetidir. İkincisi ise 28 Mayıs 1999 - 18 Kasım 2002 tarihlerinde iktidar olan V. Ecevit koalisyon hükümetidir. Bu koalisyon; Demokratik Sol Parti(DSP), Milliyetçi Ha-

⁷⁷⁸ Üstünipek, Mehmet, a.g.y., 71

reket Partisi(MHP) ve Anavatan Partisi (ANAP)'nden meydana gelmiştir.⁷⁷⁹ V. Ecevit koalisyon hükümetinin yaklaşımına “2000 - 2010 Arası Dönem” bölümünde değinilecektir.

Ecevit hükümetlerinin programında, kültür ve sanata dair herhangi bir ifadeye rastlanılmamaktadır. IV. Ecevit hükümetinde bağımsız bir Kültür Bakanlığı kurulur. Kültür ve Sanat işlerini bu bakanlık çatısı altında yönlendirilir. Türkiye Resim Sanatıyla ilgili Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Kültür Bakanlığı'na bağlı bir alt kurum olarak hizmet verir. 1990'lı yılların son hükümeti olan Ecevit hükümeti iktidarında, İstanbul merkezli birer sanat fuarı ve bienali gerçekleşir.

6.8.1. Dokuzuncu İstanbul Sanat Fuarı 1999

1990'ların son sanat fuarı, 30 Kasım - 5 Aralık 1999 tarihlerinde gerçekleşir. Bu yılların Türkiye Resim Sanatı'nın önemli etkinliği olan fuar, özel sektör temsilcilerinin katkılarıyla kurumsallaşır. 1990'larda Türkiye'de resim sanatını yönlendiren özel sektör, sanatın destekçisi olduğu gibi yönlendiricisi de olur. İstanbul merkezli sanat ortamını zenginleştirir. Fuar, TÜYAP ve Sanat Galecileri Derneği tarafından gerçekleştirilir. Bu durum, Türkiye'de 1990'larda kapitalist ekonomik ilişkilerin tamamen yer edindiği bir ortamda, sanata devlet yerine özel sektör desteğinin devreye girmesinin sonucu olarak düşünülebilir.

Dokuzuncu İstanbul Fuarı, önceki fuarlardan daha geniş bir sanat galerisi katılımına sahne olur. Geniş bir yelpazedeki katılım, yurt dışındaki büyük galerilerle desteklenir. Fransa, Almanya, ABD'den birer galeri sanat fuarına katılır. TÜYAP'ın özel konuğu olarak her fuara bir yabancı galerinin davet edilmesi kararlaştırılır. Bu

⁷⁷⁹ “Türkiye Cumhuriyeti hükümetleri listesi”, [http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti], Erişim: 14 Haziran 2012

fuarda dikkat çeken bir başka konu ise, Türkiye’de artık yer edinmiş özel üniversite-lerin fuara katkılarının oluşudur.⁷⁸⁰

1990’lar boyunca incelediğimiz İstanbul Sanat Fuarları, 2000’li yıllarda da sürmeye devam etmiştir. Sanat Fuarı, bu dönemin önemli plastik sanatlar etkinliği olması ve bu dönem hükümetlerinin yaklaşımını göstermesi bakımından ayrı ayrı inceleme gereksinimini doğurmuştur. 2000’li yılların farklı politik iklimde başka konuların ön plana çıkması, bu konunun burada noktalanma gereksinimini doğurmuştur.

6.8.2. Altıncı Uluslararası İstanbul Bienali 1999

1990’lı yılların son bienali olan 6. Uluslararası İstanbul Bienali, 1999 yılında gerçekleşir. İktidarda Ecevit koalisyon hükümeti bulunur. Sağ ve sol siyasal anlayıştaki partilerden oluşan bu hükümet, farklı uçlardaki siyasal görüşlerin keskinliğini yitirininin simgesi olur. Altıncı bienalle ilgili hükümet cephesinde herhangi bir çalışma görülmemekle birlikte İKSV yine bu bienaldeki sorumluluğu üstlenir ve bienali koordine etmeyi sürdürür.

İKSV, 6. Uluslararası İstanbul Bienali için İsviçreli küratör Paolo Colombo’yu görevlendirir. Yabancı ve tek küratör seçimi devam eder. Bienalin küratörü seçilen Colombo, bienale “tutku ve dalga” başlığını koyar. Küratörün edebiyat ve müziğe ilgisi bu başlığın seçimini sağlar. Bienale birçok ünlü yerli ve yabancı sanatçının yanında çok tanınmayan genç sanatçılar seçilir. Altıncı bienalin diğer bienallerden far-

⁷⁸⁰ Üstünipek, *a.g.y.*, 71

kı, resim ve desen ağırlıklı birçok işe yer verilmesidir.⁷⁸¹ Bu yönüyle 1999 bienali, resim sanatı açısından ayrı bir anlam taşır.

1990'lar boyunca incelediğimiz İstanbul Sanat Fuarları gibi Uluslararası İstanbul Bienali de 2000'li yıllarda sürmeye devam etmiştir. İstanbul bienalinin, bu dönemin önemli güncel sanat etkinliği olması ve bu dönem hükümetlerinin sanata yaklaşımını göstermesi bakımından ayrı ayrı inceleme gereksinimini doğurmuştur. Bu nedenle 2000'li yılların farklı politik ikliminde başka konuların ön plana çıkması, bu konunun burada noktalanma gereksinimini doğurmuştur.

⁷⁸¹ Rona, Zeynep- Antmen, Ahu, “*Uluslararası İstanbul Bienalleri 1-8*”, a.g.e

6.9. SANATÇILAR

6.9.1. Mehmet Güteryüz (1938 -)



Resim 49. Mehmet Güteryüz, "Tavla", 1999, 70 x 55 cm

Mehmet Güteryüz, uzun dönem sanat yaşamı boyunca sanat anlayışının omurgasından uzaklaşmadan kendini ve sanatını yenileyen bir sanatçıdır. Resimlerinde 1960'ların ortalarından beri yöneldiği figürleriyle kendine özgü üslubunu sürdürür. Dışavurumcu bir anlayışa sahip Güteryüz ve sanatı hakkında Zeynep Yasa Yaman şunları dile getirir:

*“Sanat yaşamının her döneminde desene ağırlık Mehmet Güler-
yüz, erken dönem soyut çalışmalarından sonra 1960’ların ortalarında fi-
güre yöneldi. Desenleri karanlık, huzursuz iç dünyasının, öfke ve başkal-
dının, itirafların günlükleri gibidir. Onun resimlerinde ve çizimlerinde
deforme edilmiş, dışavurumcu biçim bozmalar, birbirine dokunan, iç içe
biçimlenmiş insan, hayvan ve bitkiler birbirleriyle sıkı bir ilişki içindedir-
ler.”⁷⁸²*

Güleryüz’ün resimleri iç dünyasının yansımasıdır. Sürrealizm, dada ve yeni fi-
gürasyonun sanat anlayışından etkilenecek ortaya koyduğu resimlerinde, figürlerini
çirkin ve kötücül çizer. Resimlerindeki bu biçimi bozulan figürlerle değerlere gön-
dermeler yapar.

*1966’dan sonra Güleryüz, sürrealizm, dada ve yeni figürasyonun
etkisiyle moral değerleri tehdit eden, saplantıları, alışılmış ikiyüzlü ahla-
ki değerleri grotesk bir dille eleştirdi. Düşgücü ve bilinçaltı itkilerle gü-
zelliği dağıtıp parçaladı. Erotik, sado- mazoşist, narsist bir dille saldır-
dığı değerleri, çirkin, kösnül, saldırgan erkek biçimiyle bütünledi ve eleş-
tirdi. Olay kurguları, manzaraları, aynı saldırgan ve kötücül etkiyi yara-
tır, yansısını Satir’de, Pan’da, Mefisto’da bulur.”⁷⁸³*

⁷⁸² Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 216

⁷⁸³ *a.g.e.*, 216

6.9.2. Alaettin Aksoy(1942 -)



Resim 50. Alaettin Aksoy

Alaettin Aksoy, özgün figürsel uslubuyla Türkiye Resim Sanatında önemli bir yer edinir. Zeynep Yasa Yaman'a göre; olgu ve olayların düşsü gösterimine Akademi'de öğrenci iken başlayan Alaettin Aksoy, çözümlenmesi zor toplumsal gelenekleri ve yerellikleri kendisine özgü grotesk bir dille resmine taşır. Paris dönüşü ülkedeki karmaşık, savaşçı, siyasi süreci Otto Dix, Max Beckmann, George Grosz "yeni nesnelci" ironik bir dille yansıtır. Başlangıçta yarı soyut, figüratif dışavurumcu işler yapan Aksoy'un eleştirel ve sorgulayıcı yapıtlarında giderek Hieronymus Bosch'u anımsatan sürrealist, masalsi bir dünya algısı öne çıkar. Mitolojiyi ve ikonografiyi birbirine karıştırarak yaşamsal kaosu, titiz, kaba, tuhaf, gülünç, şaşılmalı ayrıntılarla anlatır; yapıtlarına anlaşılması zor bir gerçeklik duygusu katar. İnsanları hırslı, çirkin, ağzı açık çıkarıcı ve kötü gösteren Aksoy'un resimleri, vaat edilmiş bir dünyadaki kana

bulanmış hesaplara, geleceğin karanlık, korkak, sürüngen, çaresiz, savaşçı umutsuzluğuna cinsler arasındaki ilişkilerin zarafetine ve insanların soyluluğuna dair sorular sorar. İçgüdüsel olanın hakikiliği, toplumsal olanın sahteliği, fantastik kurgular içinde bir araya gelir.⁷⁸⁴

⁷⁸⁴ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 186

7. 2000-2010 ARASI DÖNEM

7.1. 2000-2010 YILLARI ARASINDA DÜNYADA GELİŞMELER

7.1.1. Siyasal ve Ekonomik Gelişmeler

2000’li yılları etkileyen en önemli olay 11 Eylül 2001 tarihinde gerçekleşen saldırıdır. Bu tarihten sonra ABD hükümeti, terörizmle mücadele adı altında uluslararası alanda diplomatik, askeri ve ideolojik kampanya yürütür. Bu kampanyalar, daha çok radikal İslami örgütlere karşı başlatılır. Bu amaçla ABD’nin Afganistan topraklarında yürüttüğü savaş, büyük yıkıma neden olmasının yanısıra çok sayıda sivil insanın yaşamına da mal olur. ABD hükümetinin terörizmle mücadelesi, iç ve dış kamuoyunda tepkiyle karşılaşır ve hükümete olan desteği azaltır.⁷⁸⁵

Bu dönemde gerçekleşen en önemli savaşlardan biri Irak Savaşı’dır. ABD, birçok NATO ülkesinin desteğini alarak Irak’ta gerçekleştirdiği savaşta, Baas Partisi lideri Saddam Hüseyin’in iktidarına son verir. İktidar değişikliği sonunda kanlı mezhepsel çatışmalar patlak verir. Bu çatışmaların yanısıra Orta Doğu’da Hizbullah - İsrail Savaşı ve Hamas - İsrail Savaşı bu dönemin kanlı çatışmaları olur.⁷⁸⁶

Bu dönemin en kanlı çatışmalarından biri, Afrika kıtasında Sudan’da patlak verir. 2003 yılında hükümet güçleri ile isyancı güçler arasında yaşanan iç savaş, 300 bin insanın canına mal olur. Oldukça kanlı bir hal alan bu çatışma, 2010’lara kadar sürer. Hükümet güçlerini temsil eden Sudan Cumhurbaşkanı Ömer El Beşir’in isyanı bastırma yöntemi, soykırım olarak nitelendirilir ve savaş suçu işlediği gerekçesiyle hakkında tutuklama emri çıkartılır.⁷⁸⁷

⁷⁸⁵ Anonim, “2000’s”, Çev: Saddık Arslan, [http://en.wikipedia.org/wiki/2000s] , Erişim: 18 Temmuz 2012

⁷⁸⁶ a.g.i.s.

⁷⁸⁷ Anonim, “Darfur’da “Savaş Bitti””, [http://www.bbc.co.uk/turkce/haberler/2009/08/090827_darfur.shtml],

1992 yılında kurulan Avrupa Birliği'nin sınırları bu dönemde genişler. Eski Doğu bloğu ülkelerinin katılımıyla 2007 yılında 27 üye ülkeye ulaşır. Avrupa Birliği ülkeleri dâhil olmak üzere Batı Avrupa ülkelerinde sağ partiler yükselişe geçer ve bu ülkelerde İslam, göçmen karşıtlığı büyür.⁷⁸⁸

Bu dönemde ekonomi alanında oldukça önemli gelişmeler yaşanır. Dünya ekonomisinin büyüdüğü bu dönemde, Çin Halk Cumhuriyeti ve Hindistan ekonomisinde atılım gerçekleşir. Bu ülkeler gelişmiş ekonomilerle birlikte enerji ve gıda fiyatlarındaki artışı etkileyecek seviyeye gelir. Düşük maliyetli işgücü kaynağı, çok uluslu büyük şirketlerin bu ülkelerde yatırım yapmasını sağlar. Ayrıca ticaret ve yatırım engellerinin kalkması, iç pazarın büyümesi, yüksek bilgi teknolojisinin ve servis ağının hızla gelişmesi uluslararası şirketlerin bu ülkelerde yatırım yapmasını sağlamıştır.⁷⁸⁹

2000 yılının ilk on yılında dünya ekonomisi olumlu bir grafik sergileyemez. Dünyanın en büyük ekonomisi olan ABD ekonomisi bu dönemde sıkıntılar yaşar. Ekonomi yazarı Uğur Gürses, 4 Ocak 2010 tarihli yazısında on yıllık zaman dilimini Washington Post gazetesinden referanslar vererek şöyle değerlendirir:

“... Washington Post, ABD ekonomisinin 2000’li yıllarda toplam yüzde 17.8 büyüdüğünü hesaplıyor. 90’lı yıllarda hesaplanan 10 yıllık büyüme yüzde 38.6, 80’li yıllarda ise yüzde 34.9 olmuştur. ABD ekonomisi 80’li yıllarda yıllık ortalama yüzde 3’lük bir büyümeye sahipken, 90’lı yıllarda ortalama yüzde 3.3’lük bir hıza ulaşmıştır. 2000’lerin ‘Kayıp 10 yıl’ olarak tanımlanmasının nedeni; yıllık ortalama büyüme hızının yüzde 1.65’e gerilemesinden çok, kabaca yüzde 20’nin altına düşmeyen tarım dışı istihdamdaki 10 yıllık büyümenin, 2000’ler sonunda sıfır olması.”⁷⁹⁰

Erişim: 5 Ağustos 2012

⁷⁸⁸ Anonim, “2000’s”, Çev: Sıddık Arslan, [http://en.wikipedia.org/wiki/2000s], Erişim: 18 Temmuz 2012

⁷⁸⁹ a.g.i.s.

⁷⁹⁰ Gürses, Uğur, “Türkiye’nin 10 yıllık bilançosu”, [http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalYazar&ArticleID=972523&], Erişim: 25 Temmuz 2012

Dünya ekonomisi için “kayıp on yıl” olarak nitelendirilen bu dönemde küresel ekonomik kriz yaşanır. 2007 yılının sonlarına doğru ABD’deki konut ve kredi krizi, büyük banka ile finansal kurumların iflasına neden olur. Bu küresel finans kriz, ABD başta olmak üzere endüstrileşmiş ülkelerin çoğunu etkiler ve dünya ekonomisinde durgunluk yaratır.⁷⁹¹

7.1.2. Toplumsal ve Kültürel Gelişmeler

On yıllık zaman diliminde dünya nüfusu hızı yavaşlamasına rağmen gelişmekte olan ülkelerde nüfus artar. Birleşmiş Milletler’in tahminlerine göre; 1999 yılının sonlarına doğru 6 milyara ulaşan dünya nüfusu, 2009 yılının sonuna doğru 6,8 milyara ulaşır.⁷⁹² Dünya nüfusunun arttığı bu dönemde toplumsal hayatta birçok değişim meydana gelir. 1970’lerden beri yürütülen etkili kampanyalarla yürüten LGBT(lezbiyen, gey, biseksüel, transeksüel) hakları, bu dönemde Amerika kıtasında ve Avrupa kıtasında birçok ülkede sonuç verir. Batı dünyasındaki bu sivil hareketler, eşcinsel evliliklere varan oranda kazanım elde eder. Hollanda, 2001 yılında eşcinsel evliliği kabul eden ilk ülke olur. 2010 yılına kadar dünya çapında 10 ülke kendi sınırları içerisinde eşcinsel evlilikleri yasallaştırır.⁷⁹³

Bu tarihlerde iklim değişikliği ve küresel ısınma gibi konular dünya gündemini meşgul eder. Birçok doğa felaketinin meydana gelmesi, insanların bu konuya dikkat çekmesini sağlar. Bu sayede, iklim değişikliği ve küresel ısınma konularıyla ilgili uluslararası birçok sivil toplum örgütü, hareket ve organizasyon ortaya çıkar.⁷⁹⁴ Bu hareket ve organizasyonlar, dünya çapında yürüttüğü kampanyalarla devletlerin enerji kaynaklarını kullanma yöntemlerine muhalefet etmektedirler.

⁷⁹¹ Anonim, “2000’s”, Çev: Sıddık Arslan, [<http://en.wikipedia.org/wiki/2000s>] , Erişim: 18 Temmuz 2012

⁷⁹² a.g.i.s.

⁷⁹³ a.g.i.s.

⁷⁹⁴ a.g.i.s.

Bu dönemde gelişen teknolojiyle birlikte internet dünyası önemli bir atılım gerçekleştirir. İnternet ağının gelişmesi, insanların internet üzerinden alış-veriş, eğlence, iletişim, sosyal paylaşım, bankacılık gibi birçok alanda ihtiyacını gidermesine olanak sağlar. Kablosuz iletişimin yaygınlaştığı bu dönemde, mail yoluyla iletişim bir standarda dönüşür.⁷⁹⁵

Bu dönemde internet iletişiminin yaygınlaşması kültürlerin aktarımı da hızlandırır. Bu durum, kültürde tekleşmeyi doğurduğu gibi egemen kültürlerin de yaygınlık kazanmasını sağlar. Başta ABD kültürü olmak üzere egemen Batı kültürü, popüler kültür üzerinden tüm dünyada etkisini iyice hissettirir. Bu egemen kültürler, kitle iletişim araçlarıyla kendi kültürlerini empoze etmeyi sürdürür. Kitle kültürünün yaygınlaşmasını sağlayan en önemli araçlardan biri olan televizyon gösterimi ile özellikle ABD menşeli “reality şovlar” lardan “American İdol”, “Dancing With The Stars”, “Survivor” gibi reality şovlar birçok ülkenin televizyonunda benzer formatta gösterime girerek büyük izleyici kitlesine ulaşır.⁷⁹⁶

Julian Stallabrass’a göre; bu dönemde kitle kültürü, gittikçe daha fazla gösterilerek yaygınlaşır ve kitleleri kuşatır. Yüksek çözünürlüklü televizyonlar, dev alışveriş merkezleri ve tüketicileri büyüleyen incelikle tasarlanan temalı parklarla bütün dünyada yaygınlaşır.⁷⁹⁷

Bu yıllarda kültürde meydana gelen gelişmeleri 1980 sonrası gelişmelerden ayırmak olanaksızdır. Bu tarihten itibaren kültürde de hegomonik güç ortaya çıkar. Bu hegomonik kültür gücünün yaygınlaşmasını sağlayan kitle kültürüdür. Ertuğrul Özkök göre; kitle kültürü, uluslararası kültür piyasasının değerlerine göre biçimlendirilir. Ayrıca yerli özellikler taşıyan, çoğunluğa yönelik kültür konserveleri olarak değerlendirilir. Bu kültür konserveleri tüketmek zorunda olan birey ise yaşamın her

⁷⁹⁵“2000’s”, *a.g.i.s.*

⁷⁹⁶ *a.g.i.s.*

⁷⁹⁷ Stallabrass, Julian, *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat Ve Bienaller*, Çev. Esin Soğancılar, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2009, 87

anında bu ürünlerin denetimi altında olur. Bu ürünlerin sağladığı perspektif ile dünyayı anlamlandıran insan, var olanı benimsemekte ve akış içinde yerini almaktadır.⁷⁹⁸

7.1.3. Sanatsal Gelişmeler

Sanat üretiminde çeşitliliğin arttığı bu dönemde geleneksel sanat üretiminin yanı sıra gelişen teknolojik olanaklarla yeni sanat üretimi biçimleri ortaya çıkar. Julian Stallabrass, “Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller” adlı kitabında büyük boyutlu renkli fotoğraf örneğini verir. Bu dönemde büyük formatlı fotoğraf makineleriyle dev tablolar büyüklüğünde ve bazen alüminyum panellere basılan fotoğraflar çekilir. Çağdaş dünyaya ait çarpıcı renk, derinlik ve netliği olan bu fotoğraflar, az sayıda basılır ve müze ve koleksiyonerler tarafından satın alınır. Talebin fazla olması fotoğraf fiyatların oldukça yükselmesine ve hatta en ünlü ressamın yapıtlarıyla rekabete girmesini neden olur. 2002 yılında Gursky adlı sanatçının büyük boyutlu fotoğrafı bir müzayedede 400 bin sterlini aşan bir fiyata satılır.⁷⁹⁹

Devasa şirketlerinin sanat piyasasıyla ilişkisini sürdürdüğü bu dönemde, şirket koleksiyonculuğu yaygınlık kazanır. Aslında 1945’ten beri başlayan çoğunlukla 1975’ten sonra oluşturulan şirket koleksiyonculuğu, 2000’lerde büyük çaplı uluslararası şirketlerin çekim alanına girer. Stallabrass’a göre; şirketler kendi yaratıcılık ve girişimcilik değerlerini olumlu biçimde yansıtmak için yenilikçi sanat eserleri toplar. İş dünyasının genel işleyişinden ayrı ve çoğunlukla yöneticilerin kişisel ilgi ve zevklerine bağımlı, küçük çaplı şirket koleksiyonculuğu, bu dönemde değişim geçirir. Büyük şirketler, koleksiyonculuğu ticari planlamalarının bir parçası haline getirir ve şirketin imajıyla uyumlu olmalarına dikkat eder. Bu da şirketlerin koleksiyonculuğunu tamamen profesyonel hale getirir.⁸⁰⁰

⁷⁹⁸ Özkök, Ertuğrul, *İletişim Kuramları Açısından Kitlelerin Çözülüşü*, Tan Yayınları, Ankara, 1985,

111

⁷⁹⁹ Stallabrass, Julian, *a.g.e.*, 87-88

⁸⁰⁰ *a.g.e.*, 115

Bu dönemin sanat alanında önemli gelişmelerinden biri de geleneksel galericilik ve müzecilik teşhirinde yaşanır. 1990'ların ortalarından itibaren başlayıp ve 2000'lerde gelişen internet teknolojiyle birlikte yaygınlaşan sanal galericiliği ve müzeciliği, sanat ürünlerini maddi olmaktan çıkarır. Bu durum, korunaklı geleneksel sanat sistemlerini tehdit eder. Kusursuzca çoğaltılabilen, binlerce internet sunucusunda, milyonlarca bilgisayarda aynı anda var olabilen ve kullanıcılar tarafından parçalanan ya da değiştirilen sanat ürünleriyle korunaklı sanat piyasası zor durumda kalır. Bu durumu fark eden sanat piyasasındaki sanatçılar, internet dünyasına müdahale etmeye başlar. İnterneti forum olmaktan çıkarıp, organize şirketler gibi alışveriş merkezi haline getirirler.⁸⁰¹

⁸⁰¹ *a.g.e.*, 169-170

7.2. 2000 - 2010 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DEKİ GELİŞMELER

7.2.1. Siyasal ve Ekonomik Gelişmeler

Türkiye'de 2000'lerin ilk yıllarında iktidarda DSP, MHP ANAP koalisyonundan oluşan V. Ecevit Hükümeti bulunur. 28 Mayıs 1999 - 18 Kasım 2002 tarihleri arasında iktidarda kalan bu hükümetten ardından Türkiye siyasi tarihinde yeni bir dönem açılır. Yeni bir parti olarak siyaset sahnesine çıkan Adalet Kalkınma Partisi(AKP), yeni bir kadroyla 2002 seçiminden büyük bir zaferle çıkar. Bu seçimden sonra AKP'li Abdullah Gül başbakanlığında hükümet kurulur. 18 Kasım 2002'den 14 Mart 2003 tarihine kadar iktidarda kalan bu hükümetten ardından siyasi yasağı kaldırılan Siirt milletvekili Recep Tayyip Erdoğan başbakanlığında AKP'nin ikinci hükümeti kurulur. 14 Mart 2003'den 29 Ağustos 2007 tarihine kadar tek başına iktidar olan I. Erdoğan Hükümeti, 2007 genel seçimine kadar görevini sürdürür. 2007 genel seçiminden oylarını artırarak çıkan AKP, II. Erdoğan Hükümeti'ni 29 Ağustos 2007 - 6 Temmuz 2011 tarihleri arasında kurur. 2007 genel seçimindeki başarısını, 2011 genel seçiminde tekrarlayan AKP, Recep Tayyip Erdoğan'ın başbakanlığında bir kez daha tek başına iktidar olur ve III. Erdoğan hükümeti olarak görevini halen sürdürmektedir.⁸⁰²

Türkiye siyasi tarihinde ender görülen bir başarı yakalayan AKP'nin siyasi geleneğinin kökü yarım asır öncesine dayanır. Siyasal İslam olarak tanımlanan bu siyasi geleneğin kökü, 27 Ağustos 1951'de kurulan "İslam Demokrasi Partisi"ne uzanır. Cevat Rifat Atilhan'ın başkanlığında kurulan bu partinin ömrü 6 ay olur.⁸⁰³ İslam Demokrasi Partisi, Türkiye siyasi tarihinde İslami partilerden MNP, MSP, RP ve FP'nin izlediği siyasi geleneğin başlangıç noktasındadır. İslam Demokrasi Partisi'nden sonra 26 Ocak 1970 yılında Süleyman Arif Emre başkanlığında kurulan Milli

⁸⁰² "Türkiye Cumhuriyeti hükümetleri listesi",
[http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti],
Erişim: 14 Haziran 2012

⁸⁰³ Okutucu, M. Haki, *İstikamet Şeriat: Refah Partisi*, Yeryüzü Yayınları, İstanbul, 1996, 27

Nizam Parti(MNP)'sine 8 Şubat 1970 tarihinde Necmettin Erbakan başkan seçilir.⁸⁰⁴

M. Emin Köktaş, bu süreci şöyle değerlendirir:

Sağdaki yelpaze içinde artık iyice farklılaşan, ayrıca kendisine Anadolu sermayesi içindeki esnaf-zanaatkâr kesimi arasında sınıfsal taban da bulmuş olan “Siyasal İslam” Milli Nizam partisi adı altında ve Necmettin Erbakan’ın liderliğinde partileşme sürecine girmiştir.⁸⁰⁵

MNP, 12 Mart 1971 yılında ki askeri darbesinden sonra kapatılır, yerine benzer programa sahip Milli Selamet Parti(MSP)'si kurulur. Bu parti de 12 Eylül 1980 yılındaki askeri darbeye kapatılır. “Milli Görüş Hareketi” olarak tanımlanan bu hareket, 1983 yılında kurulan Refah Partisi(RP) ile yeniden siyaset sahnesine çıkarak siyasal hayatta varlık gösterir. Öyle ki 1996 yılında Necmettin Erbakan başbakanlığında koalisyon hükümeti kurulur. Erbakan hükümeti, Türkiye'nin yakın siyasal tarihinin en önemli olayı olarak belirtilen 28 Şubat Süreci'nde istifa eder. Adından 16 Ocak 1998'de Refah Partisi kapatılır. Milli Görüş Hareketi, RP'den sonra 1998 yılında kurulan ve 2001 tarihinde kapatılan Fazilet Partisi(FP) ile siyasal hayatına devam eder.⁸⁰⁶ Bu yıllarda FP içinde ayrışmalar yaşanır. Tuba Kalçık, FP'de parti içinde yaşanan ayrışmaları şöyle ifade eder:

“14 Mayıs 2000'deki Fazilet Partisinin olağan kongresinden sonra partide bazı ayrışmalar yaşanmaya başlandı. Bunun nedeni ise kongrede, Milli Görüş'ün cemaatsel yapısına ters düşen, iki adayın ortaya çıkması, Erbakan'a rağmen Recai Kutan'ın karsısına, Abdullah Gül'ün adaylığını koyarak, seçime gidilmesiydi.”⁸⁰⁷

Bu gelişmelerle yenilikçi kanat, Milli Görüş ve Erbakan çizgisinden ayrılarak hızla yeni bir parti kurmak için çalışmalar başlatır. Partinin önemli siyasetçilerinden Recep Tayyip Erdoğan, bu yıllarda siyasi yasaklıdır. Yeni kurulacak partinin yalnız

⁸⁰⁴ Tuba Kalçık, *Televizyonda Siyasal Propaganda ve AKP*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2007, 105

⁸⁰⁵ Köktaş, M. Emin, *Din ve Siyaset, Siyasal Davranış ve Dindarlık*, Vadi Yayınları, Ankara, 1997, 198

⁸⁰⁶ Kalçık Tuba, *a.g.e.*, 120

⁸⁰⁷ *a.g.e.*, 122

“Milli Görüş “ tabanı değil, tüm Türkiye’yi kucaklaması hedeflenir. Uzun yıllar yer aldıkları “Milli Görüş Hareketi”, yenilikçi kanat için sıradan bir markaya dönüşür.⁸⁰⁸

AKP’nin siyasal kimliğinin tespitini yapan Yalçın Akdoğan’a göre; AKP din-siyaset, gelenek-modernlik, din-devlet, devlet-toplum-birey gibi kavramların doğduğu gerilimin siyasal alanını genişletmeye çalışan bir siyaset uygulamıştır. Geleneği dışlamayan bir modernlik, yereli kabul eden bir evrensellik, köktenci olmayan bir değişim vurgusu ile ön plana çıkmaktadır. AKP, siyaseti gerçekçi bir zemine oturtma gayesinde iken muhafazakârlığı, siyasetinin ana gövdesi ve lokomotifi haline getirmeye çalışır. AKP, ayrıca farklı siyasal çizgilerden gelen kişilerin belli değerler ve belli bir siyaset tarzı üzerinde buluşma noktası olarak kendisini konumlandırır.⁸⁰⁹

2000’li yıllarda Türkiye’nin ekonomisinde en önemli olaylarından biri 2001 yılında patlak veren ekonomik krizdir. Milli Güvenlik Kurulu(MGK)’nda Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer ile Başbakan Bülent Ecevit arasında yaşanan gerginlik, Cumhuriyet tarihinin en büyük ekonomik krizine yol açar. 21 Şubat 2001’de yaşanan ekonomik kriz sonucu gecelik faizler yüzde 7500 ile "tarihi yükseliş" kaydederken, İMKB’de yüzde 18.1 ile "tarihi düşüş" yaşanır. Kriz, izlenen sıkı para politikasında önemli revizyona neden olur ve Ecevit koalisyon hükümeti, "dalgalı kur" politikasına geçme kararı alır. Ancak krizin etkileri uzun süre devam eder. Binlerce kişi işsiz kalır, çok sayıda işyeri kapanır.⁸¹⁰

Bu dönemin en önemli ekonomi olaylarından biri de özelleştirme uygulamalarıdır. Özellikle AKP döneminde Cumhuriyet tarihinin en büyük özelleştirmeleri gerçekleştirilir. 13 Haziran 2010 tarihli bir habere göre:

⁸⁰⁸ Türk, Hakan, *R. Tayyip Erdoğan Kimdir?*, Akademi TV A.Ş., İstanbul, 2003, 31

⁸⁰⁹ Akdoğan, Yalçın, *AK Parti ve Muhafazakâr Demokrasi*, Alf Yayınları, İstanbul, 2004, 18- 20, aktaran, Kalçık, *a.g.e.*, 127-128

⁸¹⁰“21 Şubat krizi”, [<http://www.belgenet.com/eko/21subat01.html>Ekonomik kriz], Erişim: 25 Temmuz 2012

“AKP iktidarında hisse satışı, satış ve işletme hakkı devri, devir yoluyla özelleştirilen taşınmaz ve diğer varlıkların satışıyla birlikte toplam 30 milyar 305 milyon 160 bin dolarlık özelleştirme yapıldı. 58, 59 ve 60’uncu Hükümet dönemlerinde gerçekleştirilen bu özelleştirme, ÖİB verilerine göre;1986 yılından bu yana gerçekleştirilen 39 milyar 600 milyon 581 bin dolarlık özelleştirmenin yüzde 76,5’ini oluşturdu.”⁸¹¹

Özelleştirmelerin yoğun olarak yapıldığı bu dönemde Türkiye ekonomisinin on yıllık dilimini değerlendiren Radikal Gazetesi ekonomi yazarı Uğur Gürses, 4 Ocak 2010’da yayınlanan yazısında şu tespitlere yer verir:

“Türkiye 2000’li 10 yılda, çeyrek yüzyıllık kronik enflasyondan kurtulmanın mücadelesini verdi. Enflasyonu düşürürken, ekonomik büyümenin de mümkün olabileceğini gösterdi. Fiyat istikrarına doğru önemli bir hamle yaptı. 2000’li yıllar, çeyrek yüzyıllık kronik enflasyonla şişen nominal fiyatlar sonucu milyonluk kupürlere ulaşan ulusal paramız ‘sıfırlardan temizlediğimiz’ bir dönem oldu. Her ne kadar işsizlik oranında kayda değer düşüş sağlanamamış olsa da, tarım sektöründeki istihdamda yapısal değişimin izleri olumludur. 80’li 10 yılda yüzde 30, 90’lı 10 yılda yüzde 25.6, 2000’li yıllarda da kabaca yüzde 25 artış sağlanan tarım dışı istihdam, bahsettiğimiz izleri taşımaktadır... 2000’lerdeki 10 yıl, Türkiye’nin daha verimli çalışmayı, rekabet etmeyi öğrenmeye başladığı ve de başarmaya başladığı dönem oldu. 2000’li 10 yıl, Türkiye’nin kamu işletmeciliğini terk ettiği bir dönem oldu. Başta enerji, iletişim olmak üzere birçok sektör rekabete açıldı, kamu hisseleri tamamen ya da kısmen özel kesime satıldı. 2000’li 10 yılı, Türkiye’nin ‘bahçesini toparladığı’, temel reformlara başladığı bir dönem olarak anımsayacağız.”⁸¹²

⁸¹¹ Anonim, “AK Parti 7.5 yılda 30.7 Milyar Dolarlık Özelleştirme Yaptı”, [http://www.milliyet.com.tr/ak-parti-7-5-yilda-htm] , Erişim: 25 Temmuz 2012

⁸¹² Gürses, Uğur, “Türkiye’nin 10 yıllık bilançosu”, Radikal, http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType101, Erişim: 25 Temmuz 2012

7.2.2. Toplumsal Gelişmeler

Bu dönemde Türkiye'nin toplumsal yapısındaki gelişmeler önceki yıllara göre farklılık gösterir. Bu yıllarda öne çıkan en önemli gelişme, sivil toplum faaliyetleridir. Sivil toplum faaliyetleri ülke genelinde giderek yaygınlaşır. Bununla birlikte sivil toplum kuruluşları (STK)'nın sayısı artar. Bu sayısının artması STK'ları toplumsal değişimin önemli aktörlerinden biri konumuna yükseltir. STK'larla gelişen sivil toplum, toplumsal gelişimin, toplumsal barışın, demokratikleşmenin ve sürdürülebilir ekonomik kalkınmanın önemli bir aktörü olarak kabul edilmeye başlanır.⁸¹³

Türkiye'nin siyaset sahnesinde yaşanan gelişmeleri toplumsal hayatına da yansır. Bu yıllar, Türkiye - Avrupa Birliği ilişkilerinde “derinleşme ve belirginleşme” dönemidir. Sivil toplumun canlanma sürecine paralel olarak yaşanan bu gelişmeler, Türkiye’de demokratik ve adaletli yönetim etkisinin artmasını sağlamaktadır. Bu da genel düzeyde, Türkiye’de toplumsal hoşgörünün arttığına işaret eder.⁸¹⁴

7.2.3. Sanatsal Gelişmeler

2000’li yılların sanat ortamını sağlayan koşullar, aslında 1980’li yıllara dayanır. Bu tarihten itibaren dünyada yaşanan gelişmelerle birlikte, Türkiye’de hükümetlerin uyguladıkları politikalar sonucu sanat da büyük değişim gösterir. Sanat serbest piyasa ekonomisine geçişle birlikte bağımsızlaşma ve özelleşmeden etkilenir. Sanat üretimi, “soyut ve figürlü resim ayrımı” ya da “toplumsal ve estetik ayrımı” gibi biçimsel ve ideolojik kutuplaşmalardan uzaklaşır. Bu dönemden itibaren sanat; kitle kültürü, tüketim kültürü ve güncel yaşam dinamikleriyle etkileşime girer. Bu da günümüz kültür ve sanatın, ağırlıklı olarak özel sektör tarafından desteklenerek ayakta durmasını ve dünyaya tanıtılmasını sağlar. Beral Madra’ya göre; bu dönemde devle-

⁸¹³ Keyman, Fuat, “Türkiye’de Sivil Toplum Serüveni: İmkansızlıklar İçinde Bir Vaha”, *Sivil Toplum Geliştirme Merkezi Yayını*, Ankara, 2006, S. 9,10,66

⁸¹⁴ a. g. y., 9,10,66

tin, yerel yönetimlerin ile siyasal partilerin kültür politikaları ve programları söz konusu sanat üretimini desteklemeğe ve taşımaya yeterli olmaz.⁸¹⁵

Bu dönemde plastik sanatlarda geleneksel biçim ve yöntemlerden ziyade daha çok alternatif sanat biçim ve yöntemleriyle “güncel sanat” öne çıkar. Güncel sanat, izleyiciyle ilişki kurmanın ötesinde sermaye, siyaset ve turizmle işbirliği yapar. Sanat, sermayenin denetimine girerek pazarlama aracı olarak kullanılır. Güncel sanat sergileri ile kentler, dünya kamuoyunun dikkatine sunulurken belirli mekânlara turist çekmek için kullanılır. 2005 yılında New York’ta gerçekleştirilen bir sergi bu konuda iyi bir örnek olabilir. Sanatçı Christo ve eşi Jeanne-Claude’un, New York Central Park’ta toplam 37 kilometreyi bulan yerleştirme (enstelasyon)’si, Central Park’ın yürüyüş yollarına dikilen yüksekliği 5’er metrelik kapılardan oluşuyordu. New York Times gazetesinin benzetmesiyle “*yaprak dökmüş ağaçların arasından kıvrılarak uzanan bir turuncu nehir*” görüntüsüne bürünen Central Park, eşine rastlanmadık bir sanat sahnesine dönüşür. Sergi, daha açılmadan New York’ta 50 bin otel rezervasyonu yapılır ve New York’un ünlü otellerinden The Mandarin’de bir gecelik oda fiyatı 1050 dolar olur. Yerleştirme sergisi, şehir turlarının ilgi odağı haline gelir ve sadece bu yapıtı gezdirmeye yönelik özel turlar da düzenlenir.⁸¹⁶

7.2.4. 2000’lerde Türkiye Resim Sanatı Ortamı

2000’li yılların ilk on yıllık zaman diliminde sanat ortamı, 1980’ler ve 1990’ların sanat ortamının bir uzantısıdır. 1980’lerden beri izlenen politikalar, 2000’li yılların sanat ortamını çeşitlendirerek zenginleştirir. Bu dönemde sanat artık özel sektörün himayesinde ve birçok şirket ile muhatap olur. Bu sayede Şirketler, sanat koleksiyonculuğu ve sponsorluk etkinliklerini yoğunlaştırmaya başlar. Türkiye’de dünya ile aynı paralelde gelişen sermaye - sanat ilişkisi üzerine Chin-tao Wu bazı tespitlerde bulunur. Wu’ya göre; şirketler kendi küratör ve sanat departmanlarıyla ekonomik güçlerini kullanarak oluşturdukları koleksiyonları yurtiçinde ve yurtdı-

⁸¹⁵ Madra, Beral “Bir Karmaşa Alanı Olarak Görsel Sanat”, “*Kullanma Kılavuzu: Türkiye’de Güncel Sanat, 1986-2006*”, Ed. Halil Altındere ve Süreyya Evren, Art-ist, İstanbul, 2007 içinde, 28-29.

⁸¹⁶ Edip Emil Öymen, “37 Kilometrelik Sanat Eseri”, Radikal İki, 27 Şubat 2005.

şında sergiler. Böylece imtiyaz ve yetki açısından kamu müzeleri ve galerileriyle yoğun bir rekabet içine girer. Sanat müzelerini ve galerilerini birer tanıtım aracına dönüştüren şirketler, kültür kurumlarının toplumda sahip oldukları işlevi devralıp, bu kurumların sosyal statüsünden yararlanmak ister. Şirket bünyesinde oluşturulan sanat galerileri, ülkenin çeşitli yerlerinde gezici sanat sergileri düzenleyerek bu statüden yararlanmak ister.⁸¹⁷ Türkiye’de sermaye sınıfı dünyadaki gelişmelerden geri kalmamış, kendi sanat koleksiyonculuğu ve sponsorluk etkinliklerini bu dönemde yoğunlaştırmıştır. Böylece sermaye sınıfından şirketler, kendi gücünü kültürel ve sanatsal yolları kullanarak pekiştirmişlerdir.

Bu dönemde bağımsız sanat galerinden farklı olarak önemli iş ve sermaye grupları kendi sanat müzelerini açarlar. Bunlardan 2002 yılında Sabancı Grubu tarafından Sakıp Sabancı Müzesi, 2004 yılında Eczacıbaşı Grubu tarafından İstanbul Modern, 2005 yılında Suna ve İnan Kıraç Vakfı tarafından Pera Müzesi ve İstanbul Bilgi Üniversitesi tarafından 2007’de açılan Santralistanbul bu dönemin önemli özel sanat müzeleridir. Bu müzelerin ses getiren canlı sanatsal etkinlikleri, kamu müzelerinden daha etkin hale getirir. Sakıp Sabancı Müzesi, açtığı Picasso ve Rodin sergileriyle epey popüler olur. Yapılan büyük tanıtımlarla pek çok kişinin ilgisini çeker.⁸¹⁸ 2008 yılında yayınlanan bir istatistiğe göre; İstanbul Modern’i 3, 5 yılda 1, 5 milyon kişi gezer ve müzede toplam 28 sergi açılır. Müzenin en yüksek bütçeli sergisi olan “Çekim Merkezi”ni 180 bin kişi gezerken, “Fikret Mualla Sergisi”ni 150 bin kişi gezer. Açıldığı günden beri müzeyi yaklaşık 900 bin kişi ziyaret eder.⁸¹⁹ Yine bu müzelerden Pera Müzesi Osman Hamdi Bey’in ‘Kaplumbağa Terbiyecisi’ne ödediği rekor fiyatla epey konuşulur. Müzenin ağırladığı ‘Rembrandt ve Çevresi, Desenler’ ile ‘Juan Miro; Baskılar, Resimler ve Heykeller’ önemli sergilerdendir.⁸²⁰

⁸¹⁷ Wu, Chin-tao, *Kültürün Özelleştirilmesi*, Çev. Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, 16-17.

⁸¹⁸ Karahan, Jülide, *Türkiye’de Medya Ve Sanat İlişkisi Plastik Sanatlar Üzerine Bir İnceleme*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2008, 43

⁸¹⁹ Eczacıbaşı, Oya, “İstanbul Modern’le daha disiplinli oldum”, [www.milliyet.com.tr/istanbul-modern-le-daha-disiplinli-oldum], Erişim: 6 Mayıs 2008.

⁸²⁰ Karahan, a.g.y., 43



Resim 51. Osman Hamdi Bey, “Kaplumbağa Terbiyecisi”

Bu on yıllık zaman diliminde Türkiye’de açılan sergi sayısında bir artış yaşanır. Zeynep Rona’nın hazırladığı “Türkiye Sanat Yıllığı 2005” araştırma kitabına göre; 2000’de ülke çapında 1275 sergi açılırken bu sayı sürekli artarak 2001’de 1304, 2002’de 1559, 2003’te 1852, 2004’te 2029’a ve 2005 yılında ise 2337’ye ulaşır. 2005 yılında devlete bağlı mekânlarda açılan sergi sayısında azalma görülürken şirketlere bağlı mekânlar, bağımsız galeriler ve eğitim kurumlarına bağlı mekânlarda artış olur. Ayrıca 2005’te kamusal alanda sergilerin artışı da görülür.⁸²¹

Bu dönemde sergi sayısındaki gibi sergi mekânlarında da bir artış yaşanır. Zeynep Rona’nın “Türkiye Sanat Yıllığı 2004” kitabına göre; 2004’te Türkiye’deki sergi mekânlarının toplam sayısı 440’tır. Bunların 242’si İstanbul’dadır. İstanbul’daki sergi mekânlarının 16’sı devlete, 11’i ise belediyelere bağlıdır. Geri kalanlar özel müzeler, bankalar ve diğer şirketlere bağlı mekânlardır. Kısmen özerk sayılabi-

⁸²¹ Rona, Zeynep, *Türkiye Sanat Yıllığı 2005*, İstanbul: Sanat Bilgi Belge LTD, 2006, 7.

lecek özel galerilerin sayısı ise, 110'dur.⁸²² 2006'ya gelindiğinde sergi mekânlarının toplam sayısı 493'e ulaşır ve bunların 270'i İstanbul'dadır. Devlete bağlı 40, belediyeye bağlı 41 mekân göze çarparken, bağımsız galerilerin sayısı ise 174'e çıkar. Geri kalanlar özel müzeler, bankalar ve diğer şirketlere bağlı mekânlardır.⁸²³

2000'li yıllarda Sakıp Sabancı, Pera, İstanbul Modern ve Santralistanbul gibi müzelerinin dışında bu dönemde, İKSV başta olmak üzere; Garanti Platform, Aksanat, Yapı Kredi Kültür Sanat, Kasa Galeri, Proje 4L gibi kurumlar Türkiye'nin güncel sanatını hareketlendirir. Ancak bu sanat kurumlarının hepsi İstanbul'da faaliyet gösterir. Ferhat Özgür'ün 2007 yılındaki tespitine göre; Ankara, güncel sanatı sürekli destekleyecek bir kuruma sahip değildir. İzmir, Bursa ve Adana gibi diğer büyük kentlerimizde de kurumsallaşmış sanat etkinlikleri yok denecek kadar azdır.⁸²⁴ 2000 yılında kurulan Diyarbakır Sanat Merkezi, bölgedeki sanat bilincini uyarmaya çalışan tek girişimdir. 2006'da Sinop'ta başlayan Sinopale (Sinop Bienali), Bursa Göl-yazı'da Gül Ilgaz'ın oluşturduğu sanatçı çalışma programı ve Nevşehir'deki Güncel Sanat Sergileri az sayıdaki örneklerdendir. Ankara ve İzmir'de ise sadece küçük sanatçı gruplarının kısıtlı olanaklarla düzenledikleri tek tük etkinlikler görülür. Ankara'da Hacettepe ve Orta Doğu Üniversiteleri, İzmir'de 2003 yılında kurulan "K2", Antakya'da sanatçı Melih Apa'nın 2005'te kurduğu "a77" az da olsa seslerini duyurabilen girişimlerdir.⁸²⁵

Bu dönemde sermaye desteğinden bağımsız mekânlar da bir hareketlilik gösterir. Hafriyat, Oda Projesi, Apartman Projesi, Karşı Sanat Çalışmaları, Mental Klinik, Masa, 6 Aylık, 5533, K2 Sanat Merkezi ve Anadolu Kültür AŞ gibi sanat mekânları sermaye desteğinden bağımsız mekânların en önemlileridir.⁸²⁶ Bu mekânlar, Türkiye'de bu dönemde sayısı artan sermayeden bağımsız yerel ölçekli sanatçı inisiyatifle-

⁸²² a.g.e. 7.

⁸²³ a.g.e. 9.

⁸²⁴ Özgür, Ferhat, "Herşeye Rağmen", *Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat, 1986-2006*, Ed. Halil Altındere ve Süreyya Evren, İstanbul, 2007 içinde, 104.

⁸²⁵ Madra, Beral "Anadolu'da Sanat Tek Tük", *Radikal Gazetesi*, 5 Haziran 2008.

⁸²⁶ Çalıkoğlu, Levent, *Çağdaş Sanatta Sivil Oluşumlar ve İnişiyatifler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, 7-15.

rinin etkisiyle oluşmuştur.⁸²⁷ Sanatın büyük finans kaynakları olmadan yaşayabileceğini gösteren bu oluşumlar, Türkiye'nin yapısal problemlerinin (demokrasi sorunu, militarizm, göç, işsizlik, Kürt sorunu, Ermeni sorunu, azınlıklar meselesi, şeriat fobisi vs.) alegorisini yapan çalışmaların yanında; Batı veya Doğu, Müslüman veya Hıristiyan gibi klişe argümanların dışına çıkararak küresel boyutta hem sanatın kendi içindeki döngüsüne, hem de toplumsallığa vurgu yapan sergi ve çalışmalarla anılırlar.⁸²⁸

2000'li yılların bu hareketli sanat ortamında iki sanatçı eğilimi belirginleşir. 1980'lerden bu yana belirginleşmeye başlayan bu eğilimlerden biri geleneksel anlamda tuval resmi üreten sanatçılardır. Jülide Karahan göre; bu sanatçıların özellikle İstanbul'un Teşvikiye ve Nişantaşı semtlerinde konumlanan ve kendi içlerine kapanarak sergiler açmaya ve satışlar yapmaya çalışan eski galeri ve müzayede evleri ile çalışan sanatçılardır. Akademi kökenli ve çoğu 60 yaşın üzerindeki bu sanatçılar, soyut ve soyut figüratif resim üretimlerini sürdürmüşlerdir.⁸²⁹ Ayrıca tuval resmi yapan sanatçılar arasında güncel sanata ilgi de olur. Bu ilgi ile çoğunlukla deneysel olarak ortaya konan yapıtlarla, bu döneme sanatsal bir ivme kazandırılır. İkinci sanatçı eğilimi ise, "güncel sanat" olarak nitelendirilen, daha çok günümüz ortamına uygun alternatif disiplinlerle yapılan yapıtları ortaya koyan sanatçılardır. Bu sanatçılar, yaşam alanında kimlik eksenli sorularını ve bu sorulara verdikleri çelişkili yanıtları, sanatlarının nesnesi haline getirirler. Cinsiyet, temsil, şiddet, sürgün, yerinden edilme, dil, tarih ve bellekle ilgili konular ile gündelik eşyaların kullanımı gibi başlıklar altında yapıtlar üretirler.⁸³⁰ Sönmez'e göre; bu sanatçılar kültürler arası melezlik ve göçebelik kavramını sıkça işlediler. Farklılıkları ve bireysellikleriyle anılan güncel sanatı benimseyen sanatçılar, devlet desteği yerine özel sektörün desteği ile kendilerini ifade etme şansı yakaladılar.⁸³¹

⁸²⁷ Altındere, Halil, "Türkiye'de Güncel Sanat", *Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat, 1986-2006*, Ed. Halil Altındere ve Süreyya Evren, Art-ist Yayıncılık, İstanbul, 2007 içinde, 8, 9

⁸²⁸ Koyuncu, Mahmut. "Ulus Sergileri ve Temsil", *Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat, 1986-2006*, Ed. Halil Altındere ve Süreyya Evren, Art-ist, İstanbul, 2007 içinde, 95. aktaran; Karahan, Jülide, *a.g.e.*, 20

⁸²⁹ Karahan, Jülide, *a.g.e.*, 20

⁸³⁰ Sönmez, Ayşegül. "Türkiye'de Güncel Sanat 2000-2007 Tespitler ve Olaylar", *Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat, 1986-2006*, Ed. Halil Altındere ve Süreyya Evren, Art-ist, İstanbul, 2007 içinde, 137

⁸³¹ *a.g.e.*, 138

7.3. ECEVİT HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

Türkiye’de 2000’lere girilirken, 28 Mayıs 1999’dan 18 Kasım 2002’e tarihine kadar Ecevit’in başbakanlığında sürecek V. Ecevit koalisyon hükümeti kurulur. Bu koalisyon hükümeti Demokratik Sol Parti(DSP), Milliyetçi Hareket Partisi(MHP) ve Anavatan Partisi (ANAP)’nden oluşur.⁸³² 1999 genel seçiminde hiçbir partinin hükümet kurmaya yetecek oy çokluğuna erişememesiyle bu partilerden koalisyon hükümeti kurulmuştu.

V. Ecevit hükümeti programında kültür ve sanatla ilgili herhangi bir ifadeye rastlanılmamaktadır. Bu hükümette bağımsız bir Kültür Bakanlığı kurulur. Kültür ve sanat işleri bu bakanlık çatısı altında yürütülür. Türkiye Resim Sanatıyla ilgili işler, Kültür Bakanlığı’na bağlı bir alt kurum olarak hizmet veren Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü bünyesinde görülür.

7.4. GÜL HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

18 Kasım 2002 - 14 Mart 2003 tarihlerinde Abdullah Gül, AKP’nin ilk hükümetini kurar. Kısa süreli bu hükümetin kabinesinde bağımsız bir Kültür Bakanlığı kurulur. Türkiye Resim Sanatının resmi temsilcisi olan Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Kültür Bakanlığı’na bağlı bir birim olarak işlev görür. Gül Hükümeti programında, kültür ve sanat konusuna değinilmediği gibi bir belirsizlik de söz konusudur.⁸³³

⁸³² “Türkiye Cumhuriyeti hükümetleri listesi”, [http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti], Erişim: 14 Haziran 2012

⁸³³ “Gül Hükümeti Programı”, [http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP58.htm], Erişim: 28 Temmuz 2012

7.5. ERDOĞAN HÜKÜMETİ POLİTİKALARINDA TÜRKİYE RESİM SANATI

14 Mart 2003 - 29 Ağustos 2007 tarihlerinde Recep Tayyip Erdoğan'ın I. Hükümeti iktidardadır. 4 yıllık iktidardan sonra 2007 genel seçiminden zaferle çıkan AKP iktidarı, Erdoğan'ın başbakanlığında bir kez daha hükümet kurar. 2011 Genel Seçimine kadar 4 yıl tek başına iktidarda kalan II. Erdoğan Hükümeti, ardından yine büyük bir seçim başarısından sonra yerini, şimdi iktidarda olan III. Erdoğan Hükümeti'ne bırakır.⁸³⁴

7.5.1. Hükümet Programlarında Kültür ve Sanat Vurgusu

Birinci Erdoğan hükümeti programında kültür politikası, milli ve manevi değerlerin korunup geliştirilerek evrensel değerlerle etkileşimini en üst seviyeye getirmek olarak vurgulanmıştır. Kültürün taşıyıcı unsurları olan dil, edebiyat, folklor, müzik, plastik sanatlar, etnografya, sinema, temsili sanatlar alanlarındaki mevcut yapı, yaklaşım ile anlayış eksik ve sağlıklı bulunmuştur. Bütün bu alanlarda konunun uzmanlarının ve sivil toplum örgütlerinin görüşlerinden yararlanılarak yeni ve doyurucu politikalar geliştirileceği belirtilmiştir.⁸³⁵

AKP hükümeti politikalarının en dikkat çekici uygulamalarından biri özelleştirmelerdir. Özelleştirmeler tüm alanlarda olduğu gibi kültür ve sanat alanında da gerçekleşir. Bu konudaki vurguyu, II. Erdoğan hükümeti eylem planında “*Özel sektörün kültürel ve sanatsal faaliyetler alanındaki etkinliğinin artırılması için çalışmalar devam edecektir*” ifadesiyle görülür. Aynı planda şöyle devam edilir:

“5225 sayılı Kültür Yatırım ve Girişimlerini Teşvik Kanunu kapsamında yer alan teşvik unsurlarının yeniden ele alınarak Kanunun amacını gerçekleştirmeye imkan verecek düzenlemeler yapılacaktır. Kültür

⁸³⁴ “Türkiye Cumhuriyeti hükümetleri listesi”, [http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti], Erişim: 28 Temmuz 2012

⁸³⁵ “I. Erdoğan Hükümeti Programı”, [http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP59.htm], Erişim: 28 Temmuz 2012

*alanında destek sağlanmasıyla ilgili olarak özel sektör teşvik edilecek ve finansal kaynak artırılabacaktır.*⁸³⁶

Üçüncü Erdoğan hükümeti programında; kültürel mirasın korunması geliştirilmesi vurgusu yapılırken Türk kültür, sanat ile edebiyatının ulusal ve uluslararası platformlarda tanıtılma çalışmalarına devam edileceği belirtilir. Plastik sanatları ilgilendiren en önemli vurgu, depolarda sergilenmemiş eser kalmayacak şekilde büyük şehirlerde Milli Müze kompleksleri kurulacak olmasıdır. Ayrıca bu programda özel sanat kurumlarına, sanat ve kültür ile ilgilenen STK'lara verilen destekler artarak devam edeceği belirtilmiştir.⁸³⁷

7.5.2. Kültür Bakanlığı ve Turizm Bakanlığı'nın Birleştirilmesi

Birinci Erdoğan hükümetinin kültür ve sanata yönelik ilk icraatı bağımsız bir Kültür Bakanlığı'nın yerine kabinede birleştirilmiş bir Kültür ve Turizm Bakanlığının kurulmasıdır. Kültür Bakanlığı ile Turizm Bakanlığı, TBMM'de 16 Nisan 2003'de kabul edilen 4848 sayılı yasa ile birleştirilerek, "Kültür ve Turizm Bakanlığı" adını alır. Yasa, Resmi Gazete'de 29 Nisan 2003 tarihinde 25093 sayılı kararla yayımlanarak yürürlüğe girer. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na ilkin Erkan Mumcu, sonrasında Mumcu'nun istifası üzerine Atilla Koç getirilir.⁸³⁸

Kültür Bakanlığı, Cumhuriyet'in kuruluşundan 1965 yılına değin Milli Eğitim Bakanlığı çatısı altında hizmet vermiştir. 1965 yılından beri iktidardaki hükümetler tarafından, Kültür Bakanlığı dönem dönem açılıp kapanmış, müsteşarlık olmuş, Turizm Bakanlığı'yla birleştirilip ayrılmış ve bu sayede bir benlik bulamamıştır. Erdoğan hükümeti iktidarında ise Kültür Bakanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı'na dönüştürülerek iki bakanlık tek çatıda birleştirilmiştir.⁸³⁹

⁸³⁶ "60. Hükümet Programı Eylem Planı", [ekutup.dpt.gov.tr/plan/ep2008.pdf], Erişim: 28 Temmuz 2012

⁸³⁷ "II. Erdoğan Hükümeti Programı", [http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP60.htm], Erişim: 28 Temmuz 2012

⁸³⁸ "59. Hükümet Bakanlar Kurulu Recep Tayyip Erdoğan Hükümeti", [http://www.belgenet.com/hukümet/59h.html], Erişim: 28 Temmuz 2012

⁸³⁹ Rona, Zeynep- Antmen, Ahu, *a.g.e.* (sayfa sayısı belirtilmemiş)

2000’li yılların kültür ve sanat faaliyetlerin sermaye sınıfı ve siyaset ilişkisinin geliştiği ortamda Kültür ve Turizm Bakanlıklarının aynı çatı altına alınma girişimi, turizmin kültürden faydalanma anlayışının göstergesidir. Hükümet, bu bakış açısıyla kültür ile turizm arasındaki ilişkiden faydalanarak kültüre karşı maddi bir bakış açısı sergiler. Hükümetin bu tavrı dönemin kültür ve sanat camiası tarafından da eleştirilir. Hacettepe Üniversitesinden Bülent Yılmaz, 6 Nisan 2003 tarihli Radikal İki’deki yazısında bu tavrı şöyle sorgular:

“Dünya kültürünün üçte birinin geçtiği, yaklaşık 200 kültürün yaşadığı, İ.Ö. 13 binlere giden ve çok az ülkeye nasip olan kültürel tarihe sahip bir coğrafyada, Anadolu’da, ülke bütçesinden kültüre ayrılan payın binde 2’lerde oluşu, gerçekten akıl almaz kültür zenginliğine sahip bir ülkenin okullarında ciddi bir kültür tarihi dersinin olmayışı ve son olarak da kültüre ilişkin bakanlığın, hani olmasa da olur babından, hangi nedenle yakın bulduğu anlaşılmas bir bakanlıkla birleştirilme planı neyi açıklar ya da nasıl açıklanabilir?”⁸⁴⁰

Bülent Yılmaz, sorgulamaya devam eder:

“...gözünün önünde bir anlamda budanan bir bakanlığın adının ifade ettiği kültür hakkında, toplumun etkilenme ya da bu olayın toplumun bilincine yansıma biçimi. Böyle bir olaydan sonra bir toplumda “kültürlü olmanın” iyi bir şey olduğunu, kültürlü olunması gerektiğini nasıl anlatırsınız çocuklara, gençlere? Ya da ekonomiye 3-5 bakanlık ayrılırken kültüre bir bakanlığın çok görüldüğünü izleyen bir toplum, acaba parayı mı yoksa kültürü mü “değer” olarak yeğler?”⁸⁴¹

7.5.3. Kentlerin Pazarlanması ve İstanbul

Soğuk savaş sonrası dönemde kentlerin ekonomik olarak potansiyelleri ortaya çıkar. Hızlı bir şekilde devasa metropollere dönüşen kentler, ekonomik güçleriyle önemli bir cazibe merkezi olmak için uğraşır. Devlet, hükümet, yerel yönetim, özel sektörün seçkinleri/girişimcileri belirledikleri kentlere, dünya kamuoyunun dikkatini ve bununla birlikte sermayeyi çekmek için uygun politikalar yürütürler. Bu seçkin/girişimciler, sanattan faydalanarak festival ve bienaller düzenleme gayretine gir-

⁸⁴⁰ Yılmaz, Bülent, “Neden Kültür, neden Bakanlığı”, Radikal İki, 6 Nisan 2003

⁸⁴¹ a.g.y.

diler. Yirmi küsur yıllık dönemde, Festival ve bienaller yalnızca sanat etkinlikleri olarak değil, küreselleşmenin ve ekonomik canlanmanın motorlarından biri olarak görülmektedir. Günümüzde dünya çapında 200'e yakın bienalin gerçekleşmesi, kültürel ve sanatsal faaliyetlerin hem siyaset hem de sermaye sınıfı tarafından tam anlamıyla araçsallaştırıldığını ifade eder.⁸⁴²

Günümüz kentleri, sabit yatırımı ve dolaşımdaki sermayeyi çekmek için adeta yarış halindedir. Bu yarışlardan zaferle çıkmak için kentler yalnızca ekonomik altyapılarını değil, kültürlerini de çağın gereklerine uydurmak zorundalar. Sanat sergileri, galeriler, müzeler, fuarlar ve festivaller yalnızca turistleri değil; küresel sermayeyi, yönetici sınıfları ve vasıflı işgücünü de kente çeker. Dolayısıyla yalnızca güçlü ekonomik bir temel oluşturabilmek için bile kentlerin, uluslararası kültürel üretim ağları tarafından çağdaş sanat etkinliklerine sahne olan mekânlar olarak tescil edilmeleri gerekir. Uluslararası bir serginin nerede düzenleneceği, ona sponsorluk eden şehir ve ülke açısından yeni bir harita oluşturur. Bu yerlerin adları sergilerin isminde yer alırken, söz konusu şehre veya ülkeye kültürel ve politik bir statü eklenir. Kent bütçesinden kültüre pay ayrılması artık stratejik bir karar olur. Kültür, kenti pazarlamanın araçlarından birisi haline gelir.⁸⁴³

Çağlar Keyder; sermayenin beğenmediği yerleri durağanlığa ve dışlanmaya mahkum ettiğini söyler. Kentler, dünya pazarına çıkmış bir şirket gibi hareket etmek zorundadır. Aslında kısıtlı kent kaynaklarının, kentlinin ihtiyaçlarını karşılamak yerine pazarlama stratejilerine ayrılması, ilkin eleştiri oklarının hedefi olacak bir yaklaşımdır. Ancak küresel ekonomiye eklemlenmenin getirileri uzun dönemde baskın çıkar. Artık bütün mesele dünya ekonomisine daha iyi şekilde entegre olmaktır.⁸⁴⁴

Ulusal kalkınma projelerinin iflas etmesinin ardından gelişmeyi sürdürmek isteyen ülkelerin elinde kalan tek seçenek, küresel sermayeye eklemlenmektir. Bu da küresel kentler yaratmaktan geçer.⁸⁴⁵ İletişim teknolojilerinin ve pazarlama stratejile-

⁸⁴² Yardımcı, *a.g.e.* 12- 14.

⁸⁴³ *a.g.e.*, 68.

⁸⁴⁴ Keyder, Çağlar, "İstanbul'u Nasıl Satmalı?", *İstanbul*, Sayı 3, İstanbul, 1992, 81-86.

⁸⁴⁵ Keyder, *a.g.y.* 81-86.

rinin yön verdiği bu sistemin kurumları, gelişmiş bir işbölümü içinde üzerine düşen görevi yerine getirir. Bu durumu Beral Madra şöyle dile getirir:

“Müzenin sanayi kuruluşundan hiçbir farkı yoktur. Birisinden tüketim malı çıkacak, diğerinden sanat yapıtı ve kültür çıkacaktır ve bu dünyaya pazarlanacaktır.”⁸⁴⁶

İstanbul, 1980’den beri Özal hükümetleriyle beraber otuz yıla yakın bir süredir, Türkiye’de küreselleşme arzusunun ve bunun beraberinde getirdiği kentsel/kültürel dönüşümün hem öznesi hem de nesnesi durumunda olmuştur. Hükümet, yerel yöneticiler, iş dünyası kadar aydınlar ve sanatçılar da bu değişimi inceleyip yorumlamaya çabalamıştır. Ayrıca küreselleşme projesinin gereklerini yerine getirmeye çalışmış ve desteklemişlerdir.

İstanbul’un pazarlanma ihtiyacı, sanat festivalleri ve bienelleri üzerinden yapılmak istenir. Bu sebeple İstanbul bienali de siyasetçiler, sermaye sahipleri ve aydınlar tarafından desteklenen benzer bir projenin parçasıdır. Projenin amacı, jeopolitik konumu, tarihsel zenginliği ve kültürel çeşitliliği devamlı vurgulanan İstanbul’u, kaybettiği ihtişamıyla yeniden donatmak ve bir dünya kenti olarak pazarlamaktır. Böylece bienal gibi etkinlikler, yalnızca kent kültürünü zenginleştirmeye yönelik atımlar olmaktan çıkarak farklı kesimler tarafından desteklenen bir pazarlama stratejisinin parçası olur.⁸⁴⁷

Kuşkusuz, İstanbul’un bir dünya kenti olma yolundaki politikalara, hükümetler, yerel yöneticiler, iş dünyası, aydınlar ve sanatçılar destek vermişlerdir. Türkiye’de büyük dönüşümün yaşandığı 1980’li yıllarda dünyadaki gelişimlere paralel olarak Özal hükümetiyle İstanbul tanıtımı ve dünyayla bütünleştirme politikası başlatılmıştır. Bu politikalar, günümüzde AKP hükümeti iktidarıyla yoğunlaşarak devam etmektedir. Bu tutum küresel kapitalist sistem içinde hükümetin kültür ve sanata bakışını da ortaya koyar.

⁸⁴⁶ Madra, Beral, *İki Yılda Bir Sanat, a.g.e.*, 70.

⁸⁴⁷ Yardımcı, *a.g.e.*, 69

7.5.4. Sponsorluk Yasası

AKP döneminde en dikkat çeken uygulamalardan biri özelleştirmelerdir. Özelleştirmeler tüm alanlarda olduğu gibi kültür ve sanat alanında gerçekleştirilir. Kültür ve sanat alanında gerçekleştirilen özelleştirme uygulamalarıyla sermayeye sınıfına belli kolaylıklar sağlanır ve devletin sorumluluk alanlarının azaltılarak devreye sermaye sınıfının girmesi hedeflenir.

Birinci Erdoğan hükümeti iktidarında kültür ve sanat alanında yapılan en önemli özelleştirme uygulaması, “sponsorluk yasası” olarak bilinen “Kültür Yatırımları ve Girişimlerini Teşvik Kanunu”dur. Bu yasa, 14 Temmuz 2004 tarihinde kabul edilir ve 21 Temmuz 2004 tarihli 5225 sayılı Resmi Gazete’de yayınlanır. Kültürün ve sanatın özelleşme sürecini hızlandıran bu yasaya göre; genel ve özel bütçeli kamu idareleri, il özel idareleri, belediyeler, köyler, kamu yararına çalışan dernekler, Bakanlar Kurulu tarafından vergi muafiyeti tanınan vakıflar veya bilimsel araştırma faaliyetinde bulunan kurum ve kuruluşlar, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından desteklenmesi uygun görülen faaliyetlerle ilgili harcamalar, bağış ve yardımların tamamı; gelir vergisi ve kurumlar vergisi matrahından düşürülebiliyor.⁸⁴⁸

Bu kanun, festivallerin web sayfasında kamuoyuna duyurulur ve nasıl işleyeceği de bir örnekle açıklanır. Açıklamaya göre, kurumlar vergisi yükümlülüğünün yaklaşık %33 olduğu Türkiye’de, kültür ve sanat faaliyetlerine 300.000 dolar katkıda bulunan bir özel kurum, bu bedelin %33’ü olan 99.000 doları, devlete ödemesi gereken vergiden düşebilecek.⁸⁴⁹

Bu uygulamayla devletin kültür ve sanattaki sorumluluğu çoğunlukla özel sektöre devredilir. Bu dönemde, devletin kültür ve sanatta desteği, çoğu zaman etkinlik mekânının ücretsiz kiralanmasıyla sınırlıdır. TRT 2’de gerçekleştirilen bir programda İKSV üzerinden yapılan örneklendirme bu konuda yeterince aydınlatıcıdır. Programda İKSV’nin eski Festival Yöneticileri’nden Ahmet Erenli, İKSV festival bütçeleri-

⁸⁴⁸ Karahan, Jülide, *a.g.y.*,65

⁸⁴⁹ *a.g.y.*,65

nin %75'inin sponsorlardan, %20'sinin biletlerden ve %5'inin ise devlet tarafından karşılandığını belirtiyor. Erenli ekliyor:

“Sponsor olmazsa etkinlik ya iptal edilir ya da zarar etme pahasına yapılır. Devletin yardımı çoğu zaman etkinlik mekânının ücretsiz kiralalanmasıyla sınırlıdır.”⁸⁵⁰

Bu dönemde, kültür ve sanata desteği irdeleyen Beral Madra; günümüz kültür ve sanatı, ağırlıklı olarak özel sektörün desteği ile ayakta durduğunu ve dünyaya tanıtıldığını belirtir. Madra'ya göre; devletin, yerel yönetimlerin ve siyasi partilerin kültür politikaları, söz konusu üretimi destekleme ve taşımaya yeterli değildir.⁸⁵¹

7.5.5. Devlet Müzelerinde Restorasyon ve Güncelleme

2000'li yıllara gelmesine rağmen devlet müze ve koleksiyonlarında hala ciddi sorunlar yaşanmaktaydı. Sanat camiası, uzun yıllar devlet müze ve koleksiyonlarının güncellenmesi gerektiği ve bakıma ihtiyaç duyulduğunu dillendiriyordu. Ülkenin siyasal ve ekonomik istikrarsızlığı, hükümetlerin bu konuyla ilgili kayda değer bir çalışma yapmaması, 2000'lerde dahi Türkiye müzeciliğinde hala önemli sorunların sürmesine neden olur.

1990'lardan itibaren başlayan ve 2000'lerde hız kazanan özel müze ve koleksiyonlar ve banka koleksiyonları Türkiye'de müzecilik ve koleksiyonculuk alanında önemli hizmetler sunar. Bu gelişmeler karşısında Beral Madra; İstanbul, Ankara, İzmir gibi illerdeki resim ve heykel müzelerinin artık yenileme ve güncelleme çalışmalarına başvurmasını zorunlu olduğunu dile getirir.⁸⁵²

Türkiye müzeciliğinin 2000'lerdeki durumunu çarpıcı bir şekilde ortaya konulmasını sağlayan ve tartışmalara neden olan olay Uşak ve Bodrum'daki müzelerde

⁸⁵⁰ Gülgün Cündübeyoğlu (Yapımcı), Kültür Sanat (Televizyon Programı), 30 Mayıs 2008, - aktaran, Karahan, a.g.y., 62

⁸⁵¹ Madra, Beral, “Bir Karmaşa Alanı Olarak Görsel Sanat”, *Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1986-2006*, Ed. Halil Altındere ve Süreyya Evren, Art-ist, İstanbul, 2007, S. 28-43.

⁸⁵² Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti*, a.g.e., 146

yaşanır. 2006 yılında buradaki müzelerde yaşanan hırsızlık olayları ülke gündemini uzun süre meşgul eder. Bu durum, Resim ve Heykel Müzesi'nin durumunun epey tartışılmasına sağlar. Koruma sistemi ve kendisine ait çalışan kadrosu bulunmadığı için zor şartlarda var olmaya çalışan Resim ve Heykel Müzesi Müdürü Ferit Özşen'in gözyaşlarıyla durumu anlatması gazete ve televizyonların dikkatini çeker. Ulusal televizyonlardan CNN Türk ve TRT 2, Resim ve Heykel Müzelerinin durumunu anlatan haberler yayınlar. Medyada çıkan tüm bu haberler üzerine duruma kayıtsız kalamayan hükümet bir açıklama yapar. I. Erdoğan hükümeti kabinesinin Devlet Bakanı Abdüllatif Şener, müzelerin yenilenmesi için her yıl 3 milyon TL'nin destek verileceğini açıklar.⁸⁵³

AKP iktidarında Türkiye müzeciliğindeki olumlu gelişmelerden biri, 2006 yılında TBMM Milli Saraylar Depo Müzesi'nin açılmasıdır. Hükümet, tarihi eserleri korumak için mücadele başlatır. Bu kapsamda başta Dolmabahçe Sarayı olmak üzere Milli Saraylar'a bağlı diğer sarayların depolarında çürümeye terk edilmiş objeler, bakım ve onarımdan geçirilir. Daha sonra bu objeler ziyaretçilere sunulur.⁸⁵⁴

7.5.6. Resim İş Dersinin Görsel Sanatlar Dersine Dönüştürülmesi

2006 yılına kadar Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı ilköğretim ve orta öğretim kurumlarında okutulan Resim İş Eğitimi dersi I. Erdoğan Hükümeti Milli Eğitim Bakanlığı'nca ilköğretim kurumlarından tamamen kaldırılır ve yerine "Görsel Sanatlar" adında yeni bir ders getirilir. Gül Nihal Pekdağ'a göre; Yapılandırmacı yaklaşımı esas almış ve "öğrenci merkezli" eğitim modeline göre hazırlanmış yeni Görsel Sanatlar dersi öğretim programı 2006-2007 eğitim-öğretim yılından itibaren ilköğretim okullarında uygulanmaya konulur.⁸⁵⁵

⁸⁵³ Hamsici, Mahmut, "Osman Hamdi Gitti mi Gelmez", *Radikal Gazetesi*, 11 Şubat 2006

⁸⁵⁴ Karahan, *a.g.e.*, 90

⁸⁵⁵ Pekdağ, Gül Nihal, *İlköğretim Görsel Sanatlar Eğitimi Programının Öğretmen Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi*, *Balıkesir Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*, Balıkesir, 2011, S. iii

Kırıçoğlu'na göre; Görsel Sanatlar resim, heykel, mimarlık, grafik, endüstri tasarımı, uygulamalı sanatlar, sinematografi, fotoğrafı, moda tasarımı, bilgisayar sanatı gibi oldukça geniş bir alanı içerir.⁸⁵⁶ Görsel Sanatlar eğitimi, bireyin kapasitesi ölçüsünde duygusal ve sosyal gelişimine katkıda bulunma sürecidir. Görsel Sanatlar eğitimi, sanatın yasa ve tekniğini kullanarak bireye estetik kişilik kazandırmayı hedefleyen bir eğitim alanıdır.⁸⁵⁷

Bakanlığın Görsel Sanatlar dersi uygulaması resim eğitimi açısından bazı olumsuzlukları getirmiştir. Bu uygulamada salt resim eğitimini dar bir alana sıkıştırır. Ders saatinin 1 saate indirilmesi resim eğitimi açısından bir diğer olumsuz gelişmedir. Geniş içeriğiyle günümüz sanat anlayışına yakın bir formatta oluşturulan “Görsel Sanatlar” dersinin, 1 ders saatinde amaca uygun işlenmesinin mümkün olmayacağı konusunda ders öğretmenleri tarafından sık sık eleştiriler getirilir.

7.5.7. “Türkiye Resimleniyor” Sergisi

AKP iktidarının Türkiye Resim Sanatını ilgilendiren en önemli resim etkinliği 2006 yılında düzenlenen “Türkiye Resimleniyor” sergisidir. I. Erdoğan hükümeti Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından düzenlen bu sergi, CHP'nin 1933 yılında düzenlediği Yurt Gezileri ve Resimleri projesi ile DP'nin 1956 yılındaki “Vilayet Resimleri” projesiyle benzerlik taşır.

Cumhuriyetin kurucusu Atatürk'ün 125. doğum yıldönümüne adanan bu etkinlik, çağdaş ressamların fırçasından 81 ilin tuvale aktarılmasıyla bir koleksiyon oluşturulur. Bu koleksiyondan oluşan sergi, TBMM'de düzenlenir. Açılışa Kültür ve Turizm Bakanı Atilla Koç ve TBMM Başkanvekili Nevzat Pakdil katılır.⁸⁵⁸ TBMM Şeref Holünde düzenlenen törende konuşan Kültür ve Turizm Bakanı Koç; çağdaş res-

⁸⁵⁶ Kırıçoğlu, Olcay Tekin, *Sanatta Eğitim Görmek Öğrenmek Yaratmak*, Pegem A Yayıncılık, Ankara, 2002, 7

⁸⁵⁷ Aykut, Aygül, “Günümüzde Görsel Sanatlar Eğitiminde Kullanılan Yöntemler”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı.21, 2006, 34

⁸⁵⁸ Anonim, “Ankara: TBMM'de ‘Türkiye Resimleniyor’ Sergisi”, [<http://www.haberler.com/ankara-tbmm-de-turkiye-resimleniyor-sergisi-haberi/>], Erişim: 28 Kasım 2006

samların fırçasından 81 ilin tuvale aktarılmasıyla oluşturulan bu koleksiyonun, Cumhuriyetin kurucusu Atatürk'e 125. doğum yıldönümünde verilebilecek çok anlamlı bir hediye olduğunu söyler. Modern Türkiye Cumhuriyetinin tuvale aktarılması fikrinin ilk olarak 1938-1943 yılları arasında yurt gezileri programı çerçevesinde gerçekleştirildiğini belirten Koç; Anadolu'nun tarihi, folklorik ve kültürel zenginliğini artırmak, resim sanatının kitlelere tanıtılması ve sevdirmesini sağlamak amacıyla dönemin ressamı tarafından yapılan bu tabloların, 1944'de açılan sergide teşhir edildiğini belirtir.⁸⁵⁹ Bakan Koç, şöyle devam eder.

*"62 yıl aradan sonra, Cumhuriyet'in 83. yılına ulaştığı 2006'da aynı amaçla Bakanlık Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün, benzer bir çalışmayı Atatürk'ün 125. doğum yılına adayarak gerçekleştirmiş olmasını anlamlı bulduğumu belirtmek isterim. 98 ressamımızın, 81 ilimizi tuvale aktarmasından oluşan 170 parçalık bu muhteşem koleksiyonu, bu yıl ve önümüzdeki yıl içinde büyük şehirlerimiz başta olmak üzere tüm ülkemizde sergilemeyi planlıyoruz."*⁸⁶⁰



Resim 52. Ali Düzgün, "Bartın1", 150 x 150

⁸⁵⁹ Anonim, "Ankara: TBMM'de "Türkiye Resimleniyor Sergisi", [http://www.haberler.com/ankara-tbmm-de-turkiye-resimleniyor-sergisi-haberi/] , Erişim: 28 Kasım 2006

⁸⁶⁰ Anonim, "TBMM'de 'Türkiye Resimleniyor' Sergisi...", [http://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/haber_portal.aciklama?p1=38596], Erişim: 5 Ağustos 2012

7.5.8. Ucube Heykel

Türkiye’de sanat siyaset ilişkisini ya da siyasetçinin sanata bakışını vurgulayan ilginç bir olay gerçekleşir. Haziran 2011 genel seçimlerinin heyecanı yaşanırken Kars’ta dikilen bir heykel seçim malzemesi olur. Heykeltıraş Mehmet Aksoy tarafından yapılan ve “İnsanlık Anıtı” olarak adlandırılan devasa heykel, AKP seçim mitingine konu olur. Mitingde Başbakan Erdoğan “insanlık anıtı” heykeli için “ucube heykel” nitelendirmesi yaparak, heykelin kaldırılması için talimat verir. Bu olay sanat camiası tarafından eleştirilir. Milliyet gazetesinden Burçak Yazıcı’ya göre; Başbakan’ın “ucube” söyleminin altında, Kars’ta heykeli hazmedemeyen dini hassasiyeti yoğun büyük bir kesimin oy potansiyelinin olması yatıyor.⁸⁶¹

Gündemi uzun süre meşgul eden bu olay, sanat cephesinden büyük tepki toplar. Heykelin sanatçısı Mehmet Aksoy, bu süreçte şunları dile getirir:

“Şu anda yarım bir heykele ucube deniliyor. Bu kadar çaba ve güzelliğe ucube denmesi vicdansızlıktır. Heykeli kementle yıkamazlar. Altına patlayıcı koyarak yıkacaklar. Bu da heykel yıkan Taliban gibi görünmemize yol açar. Böyle bir yıkım bizi dünyaya rezil eder. Ben istiyorum ki Başbakan elini çeksün bir müsaade etsin, biz heykeli bitirelim. Bitmiş heykel üzerinden konuşalım. Bu konunun anlayanları da konuşsun. O zaman heykel gerçekten olmamışsa kendim de yıkımına katılırım. Ancak ben bu ucube lafını bir hakaret olarak görüyorum. Ben bu hakarete karşılık Başbakan'a dava açacağım. Anıt bir barış projesi. Ermenistan'la bir bağlantısı ve karşılığı yok.”⁸⁶²

Mehmet Aksoy’un ve sanat camiasının tüm itirazlarına rağmen “İnsanlık Anıtı” heykeli daha sonra parçalara ayrılarak yerinden sökülür.

⁸⁶¹ Yazıcı, Burçak, “Ucube Heykelin Gizledikleri...”, <http://blog.milliyet.com.tr/ucube-heykelin-gizledikleri>, Erişim: 5 Ağustos 2012

⁸⁶² “Erdoğan'ın ucube dediği anıtı yapan Mehmet Aksoy ne dedi?”, [\[http://www.medyafaresi.com/haber/54956/guncel-erdoganin-ucube\]](http://www.medyafaresi.com/haber/54956/guncel-erdoganin-ucube), Erişim: 5 Ağustos 2012

7.6. SANATÇILAR

7.6.1. Mustafa Horasan (1965 -)

Günümüz Türkiye Resim Sanatında farklı üslubuyla dikkat çeken genç kuşak sanatçılardan Mustafa Horasan'ın yapıtları hakkında Mümtaz Sağlam, şunları dile getirir:

“Mustafa Horasan her şeyden önce, kendi-beni'nin sezgisel ve düşsel dünyasının yine kendi etiği ile hesaplaştığı bir alanda devinmektedir. Kolayca, doğa-üstü olgular biçiminde algılamayı yeğlediğimiz bu yapıtlardaki kişileştirme, mekân oluşturma ve öyküleme anlayışını ise, göstergelerin dil- eylem bütünlüğünü irdeleyerek çözebiliriz. Bu ön bilinçle Horasan'ın resmi üzerine geliştirebileceğimiz ilk gözlemin, devin(e)meyen figüratif imgelerin yüzeydeki egemenliği olması şaşırtıcı değildir. Resmi kısmen soğuk ve itici kılabilen bu etki, figürlerin önerilen düşü ve gerilimi ima etmede yeterince inandırıcı olmadığı konusundaki kuşkudan kaynaklanabilir. Öyle ya, kimdir bunlar ve kimin düş kişileri olarak rol almaktadırlar sahnede?”⁸⁶³

Mustafa Horasan'ın yapıtlarında kullandığı figürler, gerçek dünyanın figürlerine benzemez. Kendi dünyasına ait bu figürler oldukça sıra dışı bir görünüm sergiler. Bu konuda Mümtaz Sağlam, şu tespite varır:

“İzleyiciyi bu sorgulamaya sevk eden çirkin, ablak yüzlü, sakat, cinsiyeti belirsiz, hayvansı ve cüce gibi anormal özellikleriyle garipsi bir âlemin yaratıkları olarak resmedilen figürlerin tümüyle durağan görüntüleri ile buradaki illizyonun ve kurmacanın gerçek niyetini anlamak zor. Horasan'ın düş kişileri, eleştirel ve yabancılaştırıcı bir tavırla metaforik unsurlar olarak seçilmiştir mutlaka.”⁸⁶⁴

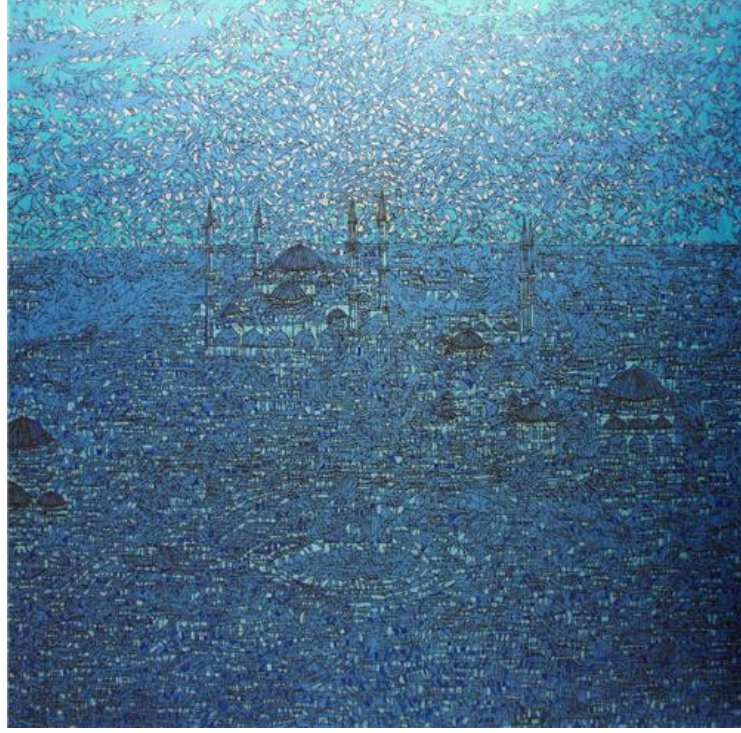
⁸⁶³ Sağlam, Mümtaz, “Resimde Bir İç-Dünya Tasarımı: Mustafa Horasan” *Türkiye’de Sanat*, Sayı:25, 1996, 67

⁸⁶⁴ Sağlam, a.g.y., 67



Resim 53. Mustafa Horasan 85 x 95

7.6.2.Devrim Erbil (1937 -)



Resim 54. Devrim Erbil, “İstanbul Mavi”, 180x 180, 2010

Türkiye Resim Sanatında özgün bir yere sahip olan Devrim Erbil’in resimlerinde doğu- batı bireşimi görülür. Geleneksel Türk ve doğu sanatlarının kendine özgü bir bakışla ele alan Erbil’in yapıtlarında çizgi ön plandadır. Zeynep Yasa Yaman, Devrim Erbil’in yapıtları hakkında şu değerlendirmeleri yapar:

“Genellikle tek renkli bir alt yapı üzerine oluşturduğu resimsel yüzey bir tür dokuma etkisi yaratır. Çizgisel soyutlamayı öne çıkaran, yüzey ve derinlik algısında geleneksel resmetme anlayışından esinlenen uzun ve sabırlı süreci gerektiren bir tür nakış olarak değerlendirilebilecek Erbil resimleri durağanlıktan uzaktır.”

Erbil’in resimlerinde çizgilerle desteklenen yoğun bir titreşim görülür. Figürün olmadığı resimlerde, kendine has konu seçimiyle dikkat çeker. Yaman, Erbil’in konu seçimi hakkında şunları dile getirir:

“Dışavurumcu ve dramatik olmayan bu insansız kompozisyonların kurgusu gibi yazısal olmayan küçük, keskin ve atak çizgilerde sakin değildir; gözü yönlendirir, çizgi ve boya kullanımının sağladığı titreşim ve içsel enerji resme olağanüstü bir devinim kazandırır. Sanat yaşamının en önemli konusu olan İstanbul’u, özellikle tarihi yarımadaı, Anadolu kasabaları, ağaçlar, kuşlar, su, deniz ve dalgalar izler.”⁸⁶⁵

⁸⁶⁵ Yaman, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti, a.g.e.*, 198

SONUÇ

Türkiye Resim Sanatı'nın yaklaşık 200 yıllık geleneğinde, politika önemli bir yer tutar. Osmanlı imparatorluğunda “gelişme”nin Batıya dönerek yapılması gerektiği inancının hâkim olmasıyla başlayan batılılaşma hareketi, Batılı anlamda resim sanatını da kapsamıştır. Batılı anlamda resim sanatı, son dönem Osmanlı padişahlarının Batılılaşma politikası çerçevesinde Türkiye’de yaygınlaşmaya başlamıştır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte CHP hükümetleri uyguladıkları politikalarla resim sanatını, Batılılaşma sürecinin bir parçası olarak görmüş ve yaygınlaştırmaya çalışmıştır. 1923-1950 yıllarında tek parti yönetim yapısında CHP'nin kurduğu 18 hükümetin temel amacı, yeni Cumhuriyeti Kemalist ideoloji çerçevesinde yapılandırmaktır. Batılılaşma ve millileşme ereğine sahip Kemalist ideolojide kültür ve sanat önemli bir yer tutmuştur. CHP hükümetlerinin kültür ve sanattan beklentisi, Kemalist ideolojinin yaygınlaşmasıdır. Türkiye Resim Sanatı da bu politikaların ekseninde yer almış ve gelişimini sürdürmüştür. Resim sanatı, Cumhuriyetin “yeni” olarak sunulan dünya görüşünü kitlelere ulaştırma ve yeni kültürel değerleri görselleştirme aracı olmuştur. Bu kapsamda CHP hükümetleri İnkılâp Sergileri, Elli Sene-lik Türk Sanatı Sergisi, Yurt Gezileri ve Sergileri, Devlet Resim ve Heykel Sergileri gibi önemli resim etkinlikleri düzenlemiş ve ilk plastik sanatlar müzesi İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi’ni kurmuştur.

Osmanlı imparatorluğunun son dönemlerinde kurulan Sanay-i Nefise Mektebi, Cumhuriyet’le birlikte Güzel Sanatlar Akademisi olarak isim değiştirmiş ve hükümetin kültür ve sanat politikasında merkez konumuna gelmiştir. Bu konumunu uzun yıllar Türkiye’de koruyacak olan Akademi, Cumhuriyetin kuruluş yıllarının liberal bir ortamında etkinliklerini sürdürmüştür. Bu dönemde Akademi hocalarının katkısıyla düzenlenen dönemin önemli resim sanatı etkinliği olan Galatasaray Sergileri, İnönü

hükümetinin ilgisini çekmiştir. Hükümet, yeni bir sanat merkezi oluşturmaya yönelik politikaların parçası olarak Galatasaray Sergileri'ni Ankara'ya taşımıştır.

İnönü hükümeti, 1930'larda Türkiye Resim Sanatının gelişimini etkileyen uygulamalara imza atmıştır. 1933'te Güzel Sanatlar Akademisi, Batılı normlara sahip olmadığı gerekçesiyle reformize edilmiştir. Bu kapsamda yenilenen Akademi camiası, aydınlar ve hükümet yetkilileri yeni bir kültür ve sanat politikası belirlemek için Nazi Almanya'sı, Sovyetler Birliği ve ABD'nin kültür ve sanat politikasını incelemiştir. Bunun sonucunda 1930'ların katı devletçi ortamında, yeni Cumhuriyetin ruhuna uygun bir biçim dili yaratma gereksinimiyle o dönemde Avrupa'da etkinliğini yitirmiş olan kübizm, konstrüktivizm akımları tercih edilmiş ve desteklenmiştir.

İnönü VI. hükümeti tarafından tümüyle devletin ve buna bağlı olarak da siyasetin hizmetinde bir işlevi yerine getirmek üzere, 1933'te İnkılâp Sergileri düzenlenmiştir. Bu sergilerdeki resimlerle Kemalist Devrim görselleştirilmek istenmiştir. Bu resimlerde daha sonra devrimlerin görselleştirilmesi amacıyla ısrar edilmemiş, sadece Batı akımlarının işlenmesi zorunluluğu getirilmiştir. Bu projede etkin görev alan d Grubu sanatçıları, 1930'ların siyasal atmosferinde kendini dönemin resmi ideolojisine eklemlenmiş ve sanat üretimini sürdürmüştür.

1940'lara doğru Türkiye'de yeni bir kültür ve sanat politikası gereksinimi doğmuştur. Bu kapsamda yapılan tartışmalar sonucunda milli değerlere inme çabası oluşmuş ve bunun sonucunda "Yurt Gezileri ve Sergileri" projesi ortaya çıkmıştır. İktidar partisi CHP, bu etkinliğe öncülük etmiş ve ressamları Türkiye resminin kaynaklarına ulaşma ülküsüyle yurdun çeşitli bölgelerine göndermiştir. Ancak, ressamlardan ülke gerçeklerinden ziyade memleketin güzel yanlarını resmetmeleri de istenmiştir.

İnönü hükümetinden sonra 1950 yılına kadar iktidara gelen kısa süreli CHP hükümetlerinden Bayar, Saydam, Saraçoğlu, Peker, Saka ve Günaltay hükümetleri güzel sanatlar alanında gerçekleşen faaliyetleri sürdürmüş ve benzer uygulamalara imza atmıştır. Kemalist ideoloji yapılanmasının bir parçası olarak görülen ve önemli resim sanatı etkinliği olan Devlet Resim ve Heykel Sergileri, ilk kez 1939 yılında Saydam Hükümeti iktidarında düzenlenmiş ve günümüze kadar devam etmiştir.

1940’larda devlet kurumu olan Güzel Sanatlar Akademisi’nin dışında alternatif bir sanat anlayışının olmadığı veya izin verilmediği süreçte Yeniler grubu, yeni bir bakış açısı ortaya koymuştur. Yeniler’in üçüncü sergisi, Saraçoğlu hükümeti iktidarında siyasete kurban edilmiş ve kapanan sergi sonunda sanatçılar soruşturma geçirmiştir.

1950’li yıllara gelindiğinde “soğuk savaş” yükselişe geçmiş ve ABD hükümeti yayılcı politikalarına kültür ve sanatı dâhil etmiştir. Yükselen komünizm dalgasına karşı, “demokrasi”nin temsili gördüğü soyut dışavurumculuk akımını CIA fonlarıyla desteklemiştir. Bu dönemde Kapitalist Batı dünyasında hükümetler, soyut sanatı desteklemiştir. Batı dünyasına eklenme çabasında olan Türkiye’de de soyut sanat hemen yaygınlaşmıştır. Bu yaygınlaşmayı, bazı engellemeler de hızlandırmıştır. Bazı sanatçıların toplumsal içerikli figürel resimleri sergilerden toplatılmış, bu sanatçılar izlemeye ve soruşturmaya uğratılmıştır.

Tercihini Batı bloğundan yana kullanan Türkiye’de CHP içinden çıkan siyasetçilerin kurduğu Demokrat Parti (DP) iktidarının, “karşı devrim” olarak nitelendirilen politikaları, önceki dönem CHP politikalarından oldukça farklılık içermiştir. DP iktidarıyla Kemalist devrimin romantik dönemi kapanmıştır. Bu yıllarda DP’li Menderes hükümeti, Kemalist ideoloji yapılandırmasının bir parçası olarak gördüğü resim sanatına karşı kayıtsız kalmıştır. Bu tutum, dönemin sanat camiasınca çok fazla eleştirilmiştir. Hükümetin ilgisizliği ile kesilen devlet desteği, sanat ortamını farklı arayış-

lara yönelmiştir. Bu arayışlar, ilk etkili özel sanat galerisi olan Maya Galerisi'nin kurulmasını ve yabancı elçiliklerde önemli sergilerin düzenlenmesini sağlamıştır.

Menderes hükümeti iktidarında Osmanlı ve İslam sanatı araştırmaları önem kazanmış ve Doğu- Batı sentezi geleneğine inme çabası verilmiştir. Batılılaşma, bir önceki dönemden farklı olarak devletin direk yönlendirmesi yerine, dolaylı olarak kültür değişimleri ile halka indirgenmiştir. Kültür ve sanatta ise millileşme vurgusu yapılmıştır.

DP iktidarında resim sanatında öne çıkan ve bir skandala dönüşen Vilayet Resimleri sergisinde Menderes hükümeti yöneticileri, olumsuz bir tutum sergilemiştir. CHP'nin Yurt Gezileri ve Sergileri projesine benzer bir proje olan bu sergide, DP'li yöneticilerin takındıkları tavır, aslında CHP döneminin sanatsal üslubuna yönelik olmuştur. Sanatsal bir projeyi politik bakış açısıyla değerlendiren DP'li yöneticilerin asıl tepkisi, tek parti dönemi sanat anlayışını yansıtan kübizm kaynaklı sanatsal anlayışın halen sürmüş olmasıdır.

Menderes hükümetinin izlediği liberal, dışa açık politikalarının yanı sıra Batı ülkeleriyle imzaladığı kültürel anlaşmalar, Batı'ya giden sanatçı ve düşünürlerin sayısını arttırmış, ayrıca Batı kaynaklı sanat yayınlarının ve röprodüksiyonlarının Türkiye'de yaygınlaşmasını sağlamıştır.

1960'larda tüm dünyaya yayılan gençliğin öncülük ettiği karşı kültür, sanata da yansımıştır. Muhalif sanat hareketlerin yükselişe geçtiği bu dönemde alternatif sanat disiplinleri ortaya çıkmıştır. Türkiye, tüm bu gelişmelerden etkilenmiş, sanatçılar ise sanat üretimlerini çeşitlendirmiştir. Türkiye resminde 1950'lerde yükselişe geçen soyut sanat, bu yıllarda hız kaybederek yerini figür resminin yükselişine bırakmıştır.

1960'larda dünyada soğuk savaşın şiddetlendiği dönemde Türkiye, 27 Mayıs 1960 tarihinde ilk askeri darbesini yaşamış ve devlet yeniden yapılandırılmıştır. Sanat camiası, darbeyi yapan Milli Birlik Komitesi(MBK)'nden beklentisi olmuş ve bu beklenti, Gürsel hükümetinin sanat sorunlarıyla ilgilenmesini sağlamıştır. Sanat camiası, hükümetten sanatçıların devlet tarafından desteklenmesini ve Kültür Bakanlığı'nın kurulmasını talep etmiştir. Sanat camiasının desteğini alan hükümet, sanat sorunlarının çözümü konusunda bazı çalışmalar yapmış, ancak beklentileri karşılayamamıştır. Toplumsal gerçekçi anlayışta figürsel eğilime sahip Yeni Dal Grubu'nun resim sergisi, komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle Gürsel hükümeti iktidarında kapatılmış olması, bu beklentileri azaltmıştır.

Türkiye'nin ilk koalisyon hükümetini kuran İsmet İnönü, 1960'lı yıllarda MBK'nın başlattığı yeni devlet yapılanmasını sürdürmüştür. Hükümet, sanat camiasının Kültür Bakanlığı'nın kurulmasına yönelik beklentisine cevap verememiştir. Kültür ve sanat faaliyetlerin en geniş halk kesimlerine hitap ettirileceği ve Güzel Sanatların yurt geneline yayılmasına çalışılacağını ifade edilmiştir. Ayrıca İnönü Hükümeti, Türkiye resminin tanıtımı konusunda çaba harcamıştır. Bu amaçla Dışişleri ve Milli Eğitim Bakanlıklarının ortak girişimi ile 1963 yılında Avrupa başkentlerinde bir dizi sergi düzenlenmiştir. Ancak bu sergiler yoğun Paris ekolü etkisinden dolayı yabancı basında eleştirilmiş ve istenen etkiyi veremediği sonlandırılmıştır.

1960'larda DP'nin ardılı Adalet Parti(AP)'li Süleyman Demirel'in kurduğu hükümetlerde sanat camiasının Kültür Bakanlığı kurma talebine, Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Kültür Müsteşarlığı kurularak cevap verilmiştir. Bu dönem Demirel hükümetinin kültür ve sanat politikasında milli kültür vurgusu hâkim olmuştur.

1970'lere gelindiğinde dünya siyaseti çok merkezli bir döneme girmiş, dünya çapında toplumsal hayatta sosyal hareketlilik yaşanmış ve karşı kültür gelişmiştir. Bu karşı kültür içinde kadın sanatı güçlenmiş ve avangard sanatlar çeşitlenmiştir. Türki-

ye Resim Sanatında bütün bu gelişmelere paralel olarak toplumsal duyarlılığı yüksek figürsel çalışmalarla sosyalist sanat ivme kazanmıştır. Ayrıca bir devlet kurumu olan Güzel Sanatlar Akademi'sinde “Yeni Eğilimler” sergileriyle kavramsal sanat çalışmalarının ilk örnekleri verilmeye başlanmıştır.

Türkiye’de 12 Mart Muhtırası ile devlet yeniden yapılandırılmış, demokratik alanlar sınırlandırılmış ve bu gelişmelerden sanat ortamı etkilenmiştir. Bu dönemde benimsenen partiler üstü yönetim anlayışında başarılı olunamamıştır. Siyasi istikrarsızlık, hükümetlerin günübirlik kültür ve sanat politikası üretmesine neden olmuştur. Türkiye’nin ilk Kültür Bakanlığı, 12 Mart rejiminin ilk hükümeti olan I. Erim hükümeti iktidarında kurulmuş, ancak alt yapı ve kurumsallaşma eksikliği nedeniyle bir sonraki dönemde kurulamamıştır. 12 Mart rejimi hükümetleri, Batı dünyasında tanıtım amaçlı sergiler düzenlemeyi sürdürmüş ve bu kapsamda Fransa’da “Çağdaş Türk Resminden Panorama” adlı bir sergi düzenlemiştir. Cumhuriyetin 50. Yılı Kutlamaları’nı büyük bir önemle düzenleyen hükümet, bu kutlamalara bir dizi resim sergisini ve yarışmayı dâhil etmiş ve burada Atatürk vurgusu üzerinde durmuştur.

1970’ler boyunca ortanın solu anlayışıyla CHP’li Bülent Ecevit hükümeti politikasında, “ulusal kültür ve sanat” söylemi hâkimdir. Bu yıllarda, devletin belli bir ideoloji ile kültürel ve sanatsal yönlendirmede bulunamayacağını savunan Ecevit, özerk bir kültür ve sanat kurumunun kurulması gerektiğini savunmuştur. Ecevit, 1978 yılında iktidara gelince özerk bir kültür ve sanat kurumu kurma fikrinden vazgeçmiş ve Kültür Bakanlığı’nı kurmuştur.

1970’lerin çok hükümetli istikrarsız siyasal ortamında, AP’li Süleyman Demirel’in birçok sağ partiyi bir araya getirerek kurduğu Milliyetçi Cephe hükümetlerin kültür ve sanat politikasında, milli kültür ve sanat vurgusu hâkim olmuştur.

1980'lere gelindiğinde dünya genelinde sağ politikalar yükselişe geçmiş ve buna paralel olarak neoliberal politikalar yaygınlaşmıştır. ABD ve İngiltere gibi Batı ülkelerinde iktidardaki sağ partili hükümetler, sanata verilen devlet desteğini kesmiş ve sanatın özelleştirilmesine yönelik çaba çabalara girişmiştir. Ayrıca sanatı, rahatsız eden politik tavrıdan sıyırmak için sistemli politikalar yürütmüşlerdir. Bu dönemde dünya çapında taval resmine bir geri dönüş yaşanmış ve neo ekspresyonizm akımı yükselişe geçmiştir.

Bu yıllarda Türkiye'de üçüncü darbe gerçekleşmiş ve askeri hükümet tarafından devlet; laik-pozitivist ile muhafazakâr, milliyetçi-maneviyatçı bir temelde yeniden yapılandırılmıştır. 12 Eylül 1980 Darbesi'nden sonra birçok sanatçı düşüncelerinden dolayı yargılanmış ve sanatsal faaliyetleri yasaklanmıştır. Darbeyi yapan Milli Güvenlik Kurulu'nun kurduğu Ulusu hükümeti, resim sanatını ilgilendiren radikal uygulamalara imza atmıştır. Hükümet, Yüksek Öğretim Yasası'yla Türkiye'de uzun yıllar sanatta tek temsilci konumunda olan Güzel Sanatlar Akademisi'nin sanatsal özerkliğini kaldırmıştır. Akademi, Yüksek Öğretim Kurumu(YÖK)'na bağlı üniversite statüsüne geçirilmiştir. Hükümet, ayrıca yeni üniversiteler açmış ve bu üniversitelerde Güzel Sanatlar Fakülteleri kurularak Güzel Sanatların görece yaygınlaşmasını sağlamıştır. Ulusu hükümeti iktidarında, devlet sergileri gerçekleştirilmiş ve bu sergilerde Atatürk imgesi üzerinde bir hayli durulmuştur. Atatürk'ün 100. Doğum Yılı Kutlamaları etkinlikleri büyük bir önemle kutlanmış ve Türkiye resminin 1881-1981 yıllarını kapsayan 100 yıllık gelişimini gösteren bir sergi düzenlenmiştir.

Ulus hükümetinden sonra iktidara gelen sağ partili Anavatan Partisi(ANAP) Turgut Özal'la kurduğu hükümetlerle yeni bir dönem başlatmıştır. Özal hükümeti, dışa açık, bürokrasiyi azaltıcı, neo liberal ekonomi politikalarının yanı sıra farklılıkları kucaklamaya hazır görüntüsüyle bu döneme damgasını vurmuştur. Hükümetin uyguladığı politikalarda kültür ve sanat doğrudan etkilenmiştir. Hükümet, 12 Eylül darbesinden sonra Türkiye'nin imajını yenilemek, daha fazla kesintisiz dış yardım almak için kültür ve sanat faaliyetlerinden yararlanmıştır. Bu kapsamda, ABD'de

“Türkiye: Süregelen İhtişam” adlı çok masraflı, gösterişli kültür ve sanat festivalini düzelemiştir. Özal hükümeti iktidarında Kültür Bakanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı’na dönüştürülmüş ve bu sayede, ‘kültür’den beklenti farklılaşmıştır.

Muhafazakâr, islamcı ve milliyetçi eğilimi ile Özal hükümeti iktidarı, Türk- İslam estetik öğelerini öne çıkarmıştır. Bu sayede Osmanlı döneminin önemli sanatçısı Mimar Sinan büyük bir organizasyonla anılmıştır. Devletin birçok üniversite ve kurumu bu organizasyona destek vermiştir. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ise “Mimar Sinan 400. Anma Yılı Resim Sergisi” kapsamında bir yarışma düzenlemiştir.

Özal hükümeti, komşu ülkelerle ekonomik, kültürel, tarihi ve dini bağların güçlenmesini sağlayan politikaları önemsemiştir. Bu politikaları, kültür ve sanat faaliyetleri üzerinden pekiştirme ihtiyacı duymuştur. Bu amaçla Kültür ve Turizm Bakanlığı, Uluslararası Asya- Avrupa Sanat Bienali düzenlemiştir. Ancak sınırları tamamen bürokrasi ile sınırları çizilen bu bienal, sadece dört kez düzenlenebilmiştir. Hükümet ayrıca, Türkiye’nin neoliberal standartlara güçlü uyum sağladığı konusunda uluslararası camiayı ikna etmek için Uluslararası İstanbul Sanat Bienali’ni desteklemiştir. Bu dönemde dünya genelinde olduğu gibi Türkiye’de de sanatta devletin hamiliği giderek azalmış ve yerine olgunlaşan sermaye çevresi girmiştir.

1990’lı yıllarda, Sovyetler Birliği’nin çöküşüyle güç dengeleri yeniden şekillenmiş, ulus-devletin hükümranlık alanı daralmıştır. Küçük bir köye dönen dünyada yönetim küresel organizasyonlara geçmiştir. Komünizmin çökmesi, dinler arasındaki diyalogun artmasına ve mutlak inançlara olan inancı yitirmiştir. İdeolojilerin etkinliğini yitirdiği bu dönemde, “doğru”nun göreceli olabileceği inancı pekişmiştir. Sanat dünyasında çok kültürlülük önem kazanmış, kültür ve sanatta sentez vurgusu öne çıkmıştır. Muhalif sanat hareketleri ise etkinliklerini sürdürmüştür. Bu dönemde yükselişte olan neo-liberal ekonomi politikaları sanatı da etkilemiş, kültür ve sanatta engeller kalkmıştır.

1990'lı yılların siyasal istikrarsızlık ortamında hükümetlerin ömürleri kısa süreli olmuş ve birçok partinin ortaklığından koalisyon hükümetleri kurulmuştur. Sağ partilerin egemen olduğu bu dönemde, Türkiye iç kamuoyunda ve ekonomisinde sıkıntı yıllar yaşanmıştır. Özel radyo ve televizyonculuğun kültürel ve sanatsal hayatı oldukça etkilediği bu dönemde, plastik sanatlar etkinliği olan İstanbul Sanat Fuarı ve alternatif sanat disiplinleriyle Uluslararası İstanbul Bienalleri etkinlikleri öne çıkmıştır. Bu dönemde hükümetler ve yerel yönetimler İstanbul'un ekonomisi, kültür ve sanatıyla bir dünya kenti olması için çaba harcamıştır.

1990'larda iktidar olan hükümetler, devletin sanata olan desteğini azaltmış, özel sermayeye büyük alan yaratmıştır. Bu durum yeni kurulan Özel üniversitelerde sanat eğitimi veren kurumların kurulmasına olanak sağlamıştır. Bunun yanı sıra bu dönemde kurulan birçok devlet üniversitesinde Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümleri ile Eğitim Fakültesi bağlı Resim İş Eğitimi bölümleri Türkiye'de Resim Sanatının yaygınlaşmasını sağlamıştır.

1990'larda Türkiye'de hükümetlerin günün koşullarına uygun iç siyaseti geliştirememeleri ülke içinde bazı sorunların baş göstermesine neden olmuştur. Türkiye ve dünyadaki gelişmelere paralel olarak Türkiye'de sanatçılar sosyo-politik, kültürel ve kimlik konularına eğilmiştir. Türkiye'de bu yıllarda öne çıkan kimlik vurgusu sanatçıların eserlerine dinsel, etnik, cinsel ve kültürel kimlik talepleriyle yansımıştır.

1990'lı yılların ilk hükümeti olan ANAP'ın Akbulut Hükümeti, kültür ve sanat politikasını, "milli kültür" söylemi üzerine kurmuştur. Resim eğitiminin orta öğretimde yaygınlaşmasını sağlayan önemli kurumlardan biri olan Güzel Sanatlar Lisele-ri, ilk kez bu hükümet döneminde eğitim ve öğretime başlamıştır.

1990'lı yıllar boyunca üç kez kurulan Yılmaz hükümetinin kültür ve sanat politikasında “milli kültür” vurgusu yapılmıştır. Bu hükümetin en dikkat çekici uygulaması Devlet Sanatçısı Yönetmeliği'nin değiştirilip, çok sayıda sanatçıya Devlet Sanatçısı unvanının verilmiş olmasıdır. Bu tutum sanat camiasınca tartışılmış ve eleştirilmiştir. Ayrıca hükümet yetkililerin ödülleri verirken gösterdikleri tavır, politikacıların sanata ve sanatçıya karşı bakış açısının kısırlığını göstermesi bakımından oldukça ilginçtir.

Demirel'in önceki hükümetlerinin programında ‘milli kültür’ vurgusu hâkimdir. Bu dönemde DYP ve SHP koalisyonundan oluşan VII. Demirel koalisyon hükümeti programında milli kültür’ vurgusu, ‘ulusal kültür’ ve içindeki kültür çeşitliliğine evrilmiştir. Burada SHP ile yapılan koalisyonun etkisi olmuş olabilir.

İç siyasette ilkin demokrat sonra ise katı devletçi bir çizgi benimseyen Tansu Çiller'in DYP'den kurduğu koalisyon hükümetlerinin kültür ve sanat politikası “milli kültür” söylemi üzerine kurulmuştur. 1995 yılında Çiller Hükümeti Dışişleri Bakanlığı'nın talimatıyla, Türkiye'nin 46. Venedik Bienali'ne katılım engellenmiştir. Bu tutum, Türkiye'nin çağdaş sanata karşı olumsuz tutumunun göstergesi ile siyasetçilerin, geleneksel ve folklorik olana kilitlenmesi olarak değerlendirilmiştir. Bu olumsuz tutumun yanı sıra Çiller hükümeti, dördüncü İstanbul Sanat Fuarı'nda, fuarın ekonomik sıkıntısını gidermek için bir protokol imzalamış ve fuara destek için eser satın alma kararı almıştır. Ancak fuarda yerel yöneticilerin sanat ve sanatçıya karşı olumsuz tavrın kınandığı sırada, hükümet yetkililerinin verdikleri demeçler, fuarı siyasi şova dönüştürmüş ve fuar, siyasi gelişmelerin içerisine alınmak istenmiştir.

İslamcı ve muhafazakâr kimliğe sahip Erbakan hükümetinin kültür ve sanat politikasında, “milli kültür” vurgusu hâkimdir. 1990'ların son hükümeti DSP'li Ecevit hükümeti programında ise kültür ve sanat ile ilgili herhangi bir vurguya rastlanmamaktadır.

2000 yılının ilk on yılında ABD merkezli terörizmle mücadele kampanyaları geliştirilmiş ve Batı dünyasında islam fobisi artmıştır. Bu dönemde iklim değişikliği ve küresel ısınma konularıyla ilgili uluslararası birçok sivil toplum örgütü kurulmuştur. Büyük çaplı uluslararası şirketler, şirketin imajıyla uyumlu ve ticari planlamalarına uygun şirket koleksiyonculuğuna girişmiştir. Yaşamın her alanında kullanılır hale gelen İnternet teknolojisi, geleneksel sanat müzelerinin ve galerilerinin mevcut sistemini değiştirmiş, sanal müze ve galericiliğin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Bu dönemin ilk yıllarında iktidardaki Ecevit koalisyon hükümeti ile Gül hükümeti programında kültür ve sanat konusuna yer verilmemiştir. Muhafazakâr ve islamcı siyasal kimliğiyle Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP), Türkiye siyasal hayatında oldukça büyük dönüşümler yaratmıştır. Benimsenen neo-liberal ve özelleştirme politikaları Türkiye Resim Sanatını önemli ölçüde etkilemiştir. Bu dönemde daha da büyüyen sermaye sınıfı, şirket koleksiyonculuğuna girişmiş ve sanatta sponsorluk etkinliklerini arttırmıştır.

Erdoğan hükümeti kültür ve sanat politikasında; milli ve manevi değerlerin korunup geliştirilmesi vurgusu yapılmıştır. Hükümetin kültür ve sanat politikasında özelleştirme önemli bir yer tutmuş ve özelleştirme süreci hız kazanmıştır. Bu dönemde kabul edilen Sponsorluk Yasası ile devletin kültür ve sanata desteği azaltılarak özel sermaye desteği etkin hale getirilmiştir. Bu hükümetlerde, Kültür Bakanlığı, Turizm Bakanlığı ile aynı bakanlık çatısı altına alınmış ve kültürden beklenti turizme hizmet etmek olmuştur.

Erdoğan hükümeti Kültür ve Turizm Bakanlığı “Türkiye resimleniyor” adlı bir resim etkinliği gerçekleştirmiştir. Bir tekrara bürünen bu resim etkinliği, ilkin 1938 yılında CHP iktidarının Yurt Gezileri ve Sergileri” ve 1956 yılında DP iktidarında

düzenlenmesi öngörülen ve ancak bir skandala dönüşen “Vilayet Resimleri” projesinin bir benzeridir.

2000’li yıllarda bile hala ciddi sıkıntıları olan devlet müzelerinde meydana gelen hırsızlık olaylarının gündeme düşmesi, hükümetin müzeleri restore etme ve güncellemesini sağlamıştır. Erdoğan hükümeti Milli Eğitim Bakanlığı’nın dikkat çeken uygulamalarından biri olan ilköğretimde okutulan sanat eğitimi dersi Resim İş Dersi’nin Görsel Sanatlar dersine dönüştürülmesidir. Bu yeni derse, birçok güncel sanat alanı dahil olmuş, ancak ders saatinin düşürülüp bir saate indirgenmesi dersin verimini düşürmüştür.

200 yıllık bir geçmişe sahip Türkiye Resim Sanatına hükümetlerin yaklaşımında iyi niyetli çabalar olmasına rağmen iç açıcı bir tablo görünmemektedir. Türkiye’yi yöneten 61 hükümetin kültür ve sanat politikası resim sanatı sorunlarına cevap verecek nitelikte olamamıştır. Günümüzde bile yığınla sanat sorunun yanı sıra sınırlı sayıda Resim ve Heykel Müzelerinin dışında köklü bir kurumsallaşma gerçekleştirilememiştir. Hükümetlerin kısır kültür ve sanat politikaları, güdüme varan sanatsal uygulamaları, özgünlükten uzak birbirinin tekrarı niteliğinde sanatsal proje ile etkinlikleri, politikacıların polemikleri ile politik beklentileri resim sanatının bugünkü gelişimini de özetlemektedir. Kuşkusuz bu olumsuz tabloda sanatçının kendi gerçeğini yeterince savunamamasının da payı vardır. Abdülkadir Günyaz’ın dediği gibi “*Sanat siyasilere bırakılmayacak kadar önemlidir...*” Sanatçılar, bu önemin farkına vardıklarında ve sanatlarını, sanatsal ahlak çerçevesinde savunduklarında politikaya da kendi gerçekleri doğrultusunda yön vereceklerdir.

KAYNAKLAR

Kitaplar;

- AHMAD, Feroz, *Demokrasi Sürecinde Türkiye(1945-1980)*, İstanbul, Hil Yayınları, 1996.
- AHMAD, Feroz, *İttihatçılıktan Kemalizme*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1986.
- AHMAD, Feroz, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, İstanbul, Doruk Yayınları, 2002.
- AKDOĞAN, Yalçın, *AK Parti ve Muhafazakâr Demokrasi*, Alf Yayınları, İstanbul, 2004.
- AKSOY, Atilla, *27 Mayıs Darbesi, Görsel 20. Yüzyıl Genel Kültür Ansiklopedisi*, İstanbul, Görsel Yayınlar, 1984.
- AKŞİN, Sina, *Siyasal Tarih (1950-1960), Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908-1980* (Ed. Sina Akşin), İstanbul, Cem Yayınevi, 2005.
- AKYOL, Avni, *Kültür ve Sanat Üzerine(Demeçler, Konuşmalar, Açıklamalar)*, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1977.
- AKYOL, Ender, *Geçmişten Günümüze Ekonomik Krizler ve Kamu Yönetiminde Değişim*.
- ALTINDERE, Halil, *Türkiye'de Güncel Sanat, Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat, 1986-2006*, Ed. Halil Altındere ve Süreyya Evren, Art-İst Yayıncılık, İstanbul, 2007.
- ATAKAN, Nancy, *Arayışlar - Resimde ve Heykelde Alternatifler*, Çev: Zeynep Rona, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1998.
- AYDIN, M. Kemal, *Neo-liberal Dalga ya da Küreselleşme*, Bilgi Yayınevi, 2000.
- BAL, İdris, *Avrasya'da Şanghay İşbirliği Örgütü'nün Yükselişi: Yeni Büyük Oyunda Etkili Bir Araç mı?, 21. Yüzyılda Türk Dış Politikası*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, 2004.
- BAKLA, Erdinç. *Devletin Düzenlediği Sanat Düzensizliği*, Cumhuriyet Gazetesi, 27 Mart 1976, S. 6, -
- BATUR, Afife, *Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı*, Mimarlık,
- BELGE, Murat, *Kültür, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi -5*, İletişim Yayınları, 2002, İstanbul.
- BERGER, John, *Sanat ve Devrim*, Çev. Bige Berker, Agora Kitaplığı, 2007, İstanbul.

- BERKSOY, Funda, *20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçeklik*, Bakışlar Matbaacılık, İstanbul, 1998.
- BİRGÜL, Cahide, *Aklın Yolu Birdir: Talat S. Halman Kitabı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2003.
- BORATAV, Korkut, *İktisat Tarihi 1908-1980 - Türkiye Tarihi 4 - Çağdaş Türkiye 1908-1980*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1992.
- BORCAKLI, Ahmet, *Milli Kütüphane Resim Koleksiyonu*, Güven Matbaası, Ankara, 1971.
- CEZAR, Mustafa, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayını, İstanbul, 1995.
- CLARK, Toby, *Sanat ve Propaganda*, Ayrıntı Yayınları, Çev. Esin Hoşçusu, İstanbul, 2011.
- ÇALIKOĞLU, Levent, *Çağdaş Sanatta Sivil Oluşumlar ve İnisiyatifler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.
- ÇAVDAR, Tevfik, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, 1983.
- ÇAVDAR, Tevfik, *Cumhuriyet Döneminde Türk İktisadi Düşüncesi, Cumhuriyet Dönemi Ansiklopedisi-4*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
- ÇOKER, Adnan, *Cemal Tollu*, Galeri B Yayınları, 1996.
- DİNO, Abidin, *Kültür Açlığı, Kültür, Sanat ve Politika Üstüne Yazılar*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000.
- DALDAL, Aslı, *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*, Homer Kitapevi, 2005.
- ELDEM, Halil Edhem, *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*, Bugünkü Dile Aktaran: Gültekin Elibal, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1924(1970).
- ELİBAL, Gültekin, *Atatürk ve Resim-Heykel*, İş Bankası Yayınları, II. Baskı, 1973.
- ELMAS, Hüseyin, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, T.C. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Konya, 2000.
- ERCAN, Fuat. *Kalkınmadan Yapısal Uyuma, Küreselleşmeden Marjinalleşmeye Afrika*, Özgür Üniversite Forumu Dergisi, 1997.

- ERDEMCİ, Fulya, *Kullanma Klavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat, 1986-2006/Users Manual: Contemporary Art in Turkey, 1986-2006*, Art-İst-Prodüksiyon Tasarım ve Yayıncılık, İstanbul, 2007.
- ERDOĞAN, Ekrem ve Bşk., *Neo- Liberal Ekonomik Dönüşüm ve Sendikalar*, Kamu- İş Yayıncılık, İstanbul, 2007.
- ERGÜVEN, Mehmet, "Neşet Günel", Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 1996.
- EROL Turan- EROL, Murat. *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri 1938-1943*, Milli Reasürans T.A.Ş, 1998.
- ERTEM, Barış, *Türkiye-ABD İlişkilerinde Turuman Doktrini ve Marshall Planı*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 12, Sayı: 21, 2009.
- EYUBOĞLU, Bedri Rahmi ve Bşk., *Çağdaş Türk Resminden Örnekler(Namık İsmail)*, Ak Yayınları, 1982.
- FAHİR, Armanoğlu, *20.Yüzyıl siyasi tarihi, 1914-1980*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1984.
- GERMANER, Semra, *Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri*, Türkiye İş Bankası ve Tarih Vakfı Ortak Yayıncılık, İstanbul, 1998, S. 25
- GERMANER, Semra, *1960 Sonrası Sanat - Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 1997.
- GERMANER, Semra, *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'ndan Resim ve Heykel Müzesine, Serginin Sergisi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayını, İstanbul, 2009.
- GEVGİLLİ, Ali, *Türkiye Basını, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi-1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
- GİRAY, Kıymet, *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 2000.
- GİRAY, Kıymet, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000.
- GOLOĞLU, Mahmut, *Milli Şef Dönemi(1939-1945)*, Kalite Matbaası, Ankara, 1974.
- GÖREN, Ahmet Kamil, *Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, İstanbul, 1997.
- GÖZEN, Ramazan, *Soğuk Savaş Sonrası Dönemde Uluslar arası İlişkiler: Küreselleşme Perspektifi*, Liberal Düşünce, 1997.
- GUİLBAUT, Serge, *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009.

GUİLBAUT, Serge, “Avangardın Amerika’daki Yeni Serüvenleri: Greenberg, Pollock veya Troçkizm’den “Yaşam Merkezi”nin Yeni Liberalizmine”, Sanat ve Siyaset, İletişim Yayınları, Çev. Mustafa Tüzel ve Bşk., Sunuş: Left Kreft, Ed. Ali Artun, İstanbul 2009.

GÜLTEKİN, Gönül, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, T.C. Ziraat Bankası Yayını, Ankara, 1992.

GÜNGÖR, Erol, *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1989.

GÜRSEL, Seyfettin, *1980’li yıllar ve sonrası, Cumhuriyet Ansiklopedisi (1911-2000)*, Yapı Kredi Yayınları, Cilt: 4, İstanbul, 2002.

GÜREL, Haşim Nur, *Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Resminden Bir Seçki*, 1998.

İNSEL, Ahmet, *Demokrasinin Sancılı Yılları, Cumhuriyet Ansiklopedisi(1961-1980)*, Yapı Kredi Yayınları, Cilt: 3, İstanbul, 2002.

KAÇMAZOĞLU, H. Bayram, *Demokrat Parti Dönemi Toplumsal Tartışmaları*, Birey Yayıncılık, İstanbul 1988.

KAHRAMAN, H. Bülent, *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular Ve Öteleri*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2005.

KAHRAMANKAPTAN, Şefik, İsmet İnönü ve Harika Çocuklar, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1998.

KANTARCIOĞLU, Selçuk, *Türkiye Cumhuriyeti Hükümet Programlarında Kültür*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.

KEYDER, Çağlar, *İktisadi Gelişmelerin Evreleri, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi- 4*”, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

KIRIŞOĞLU, Olcay Tekin. *Sanatta Eğitim Görmek Öğrenmek Yaratmak*, Pegem A Yayıncılık, Ankara, 2002.

- KOYUNCA, Mahmut, *Ulus Sergileri ve Temsil, Kullanma Kılavuzu: Türkiye’de Güncel Sanat, 1986-2006*, Ed. Halil Altındere ve Süreyya Evren, Art-ist, İstanbul, 2007.
- KÖKTAŞ, M. Emin, *Din ve Siyaset, Siyasal Davranış ve Dindarlık*, Vadi Yayınları, Ankara, 1997.
- KURUÇ, Bilsay, *Mustafa Kemal Döneminde Ekonomi*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1987.
- KÜRKÇÜOĞLU, Ömer ve Bşk., *Dünya’nın ve Türkiye’nin Yakın Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir, 1998.
- MADRA, Beral, *İki Yılda Bir Sanat*, Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2003.
- MADRA, Beral, *İki Yılda Bir Sanat (Bienal Yazıları 1987-2003)*, Norgunk Yayıncılık, 2003.
- MADRA, Beral, *Bir Karmaşa Alanı Olarak Görsel Sanat*, “*Kullanma Kılavuzu: Türkiye’de Güncel Sanat, 1986-2006*” Ed. Halil Altındere ve Süreyya Evren, Art-İst, İstanbul, 2007.
- MADRA, Beral, *Bir Karmaşa Alanı Olarak Görsel Sanat, Kullanma Kılavuzu: Türkiye’de Güncel Sanat 1986-2006*, Ed. Halil Altındere ve Süreyya Evren, Art-ist, İstanbul, 2007.
- MAHİR, Banu, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005.
- MARDİN, Şerif, *Türkiye’de Toplum ve Siyaset, Makaleler1*, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2004.
- NACİ, Elif, *On Yılda Resim(1923-1933) - Yetmiş Beşinci Yıla Armağan*, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 1998.
- NEFTÇİ, Nermin, *Demokrasinin Kilit Taşı Anılar*, TESAV Yayınları, İstanbul, 1997.

OĞUZKAN, Ferhan ve Bşk. *Atatürk ve Eğitim, Atatürk Devriminin Işığında Kültür Bilim Politikamız Nasıl Bir Gelişme Göstermiştir?*, Türk Eğitim Derneği Yayınları, Panel II, 1982.

OKUTUCU, M. Haki, *İstikamet Şeriat: Refah Partisi*, Yeryüzü Yayınları, İstanbul, 1996.

ONARAN, Alim Şerif, *1960- 1968 döneminde Türk filmleri*, Dost Yayınevi, 1969.

ORAN, Baskın, "Türk Dış Politikası-Kurtuluş Savaşından Bugüne Olgular, Belgeler, Yorumlar; 1980-2001", Cilt:2, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2001, S. 246

ORAN, Baskın, *Türk Dış Politikası: 1919-1980*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

OYAN, Oğuz, *Devletin Küçültülmesi Yaklaşımı, Bütçe ve Vergi, 1996'dan 1997'ye Değişimin Dinamikleri*, Türk- İş 1997 Yıllığı, Türk-İş Araştırma Merkezi, Cilt:1, Ankara, 1997.

ÖZDEMİR, Hikmet, *Siyasal Tarih(1960-1980), Çağdaş Türkiye 1908-1980*, Cilt:4, Cem Yayınevi, İstanbul, 1997.

ÖZDEMİR, Nurdane, *Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri, Önemi*, Nurol Matbaacılık, Ankara, 1997.

ÖZGÜR, Ferhat, *Herşeye Rağmen, Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat, 1986-2006*, Ed. Halil Altındere ve Süreyya Evren, Art-İst, İstanbul, 2007.

ÖZKÖK, Ertuğrul, *İletişim Kuramları Açısından Kitlelerin Çözülüşü*, Tan Yayınları, Ankara, 1985.

ÖZKIRIMLI, Atilla, *Ana Hatlarıyla Edebiyat, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi-3*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

ÖZSEZGİN, Kaya, *Sanatın Cumhuriyet' e Arz-ı Şükranı, Savaş ve Barış- Kurtuluş Savaşından Cumhuriyetin İlk Yıllarına Türk Resminde Kesitler*, Haz. Veysel Uğurlu, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

PARLA, Taha, *Türkiye'de Anayasalar*, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2002.

- PARLA, Taha, Türkiye'de Siyasal Kültürün Resmî Kaynakları/Kemalist Tek-Parti İdeolojisi ve CHP'nin Altı Oku, İletişim Yayınları, Cilt: 3, İstanbul, 1992.
- PARLA, Taha, *Ziya Gökalp- Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1989.
- PERİNÇEK, Doğu, *Osmanlı'dan Bugüne Toplum ve Devlet*, Kaynak Yayınları, 1991.
- ROBERT, J.M., *Yirminci Yüzyıl Tarihi*, Çev. Sinem Gül, Dost Yayınevi, Ankara, 2003.
- RONA, Zeynep- ANTMEN, Ahu. *Türkiye Sanat Yıllığı 2000*, Sanat- Bilgi- Yıllık Dizisi: 1, 2001.
- RONA, Zeynep- ANTMEN, Ahu, , *Türkiye Sanat Yıllığı 2003*, Sanat- Bilgi- Belge Yıllık Dizisi: 4, İstanbul, 2004.
- RONA, Zeynep, *Türkiye Sanat Yıllığı 2005*, Sanat Bilgi Belge LTD, İstanbul, 2006.
- RONA, Zeynep, *Türkiye Sanat Yıllığı 2006*, Sanat Bilgi Belge LTD, İstanbul, 2007.
- SANDER, Oral, *Siyasi Tarih 1918-1994*, İmge Yayıncılık, Ankara, 2001.
- SARIBAY, A. Yaşar, *Türkiye'de Demokrasi ve Politik Partiler*, Alfa Yayınları, İstanbul, 2001.
- ŞENŞEKERCİ, Erkan- GÜLCAN, Yılmaz, *Türk Devrim Tarihi ve Atatürkçülük*, Alfa Yayıncılık, 2003.
- SÖNMEZ, Ayşegül. *Türkiye'de Güncel Sanat 2000-2007 Tespitler ve Olaylar, Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat, 1986-2006*, Ed, Halil Altındere ve Süreyya Evren, Art-İst, İstanbul, 2007.
- STABLLABRASS, Julian, *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat Ve Bienaller*, Çev. Esin Soğançılar, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2009.
- TANİLLİ, Server, *Uygarlık Tarihi*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000.
- TANÖR, Bülent, *Osmanlı Türk Anayasal Değişmeleri*, Alfa Yayınları, İstanbul, 1995.-
- TANSUĞ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2008.

- TANSUĞ, Sezer, *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1988.
- TEZEL, Yahya, *Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi (1923-1950)*, Yurt Yayıncılık, Ankara, 1982.
- TOPRAK, Bedirhan, *Cumhuriyet Ansiklopedisi,(1923-2000)-3: 1961-1980*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.
- TUNCAY, Mete ve Bşk., *Türkiye tarihi IV-Çağdaş Türkiye 1908-1995*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1995.
- TURAN, Şerafettin, *İsmet İnönü Yaşamı, Dönemi ve Kişiliği*, Bilgi Yayınları, Ankara, 2003.
- TURAN, Şerafettin, *Çağdaşlık Yolunda Yeni Türkiye (14 Mayıs – 27 Mayıs 1960)*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999.
- TURAN, Şerafettin, *Türk Kültür Tarihi - Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1990.
- TURAN, Şerafettin, *Türk Devrim Tarihi, Çağdaşlık Yolunda Yeni Türkiye (10 Kasım 1938– 14 Mayıs 1950)*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999.
- TURAN, Şerafettin, *Çağdaşlık Yolunda Yeni Türkiye (27 Mayıs 1960 – 12 Eylül 1980)*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2002.
- TURANİ, Adnan, *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:183, Ankara, 1977.
- TUNÇAY, Mete, *Siyasal Gelişim Evreleri, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 7*, İletişim Yayınları, 2002.
- TÜRK, Hakan, *R. Tayyip Erdoğan Kimdir?*, Akademi TV A.Ş, İstanbul, 2003.
- TÜRKKAN, Erdal. *Kısmi Ekonomik Liberalizm ve Güven Sorunu*, Yeni Türkiye Dergisi, 1999.
- ULUSOY, M. Demet, *Sanatın Sosyal Sınırları*, Ütopya Yayınları, Ankara, 2005.
- WALLİS, Brian, *Ülkeleri Pazarlamak: Uluslararası Sergiler ve Kültür Diplomasisi*, Edt: Ali Artun, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.
- WU, Chin-Tao, *Kültürün Özelleştirilmesi*, Çev. Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.
- YAMAN, Zeynep Yasa, *Suretin Sireti - Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Koleksiyonundan Bir Seçki*, Pera Müzesi, 2011.

YARDIMCI, Sibel, *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Biennial*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

YETKİN, Çetin, *Karşı Devrim 1945-1950*, Otopsi Yayınları, İstanbul, 2002, S. 100

YERASİMOS, Stefanos, *Az Gelişmişlik Sürecinde Türkiye*, Belge Yayınları, 2001.

YİĞİT, A. Ata, *İnönü Dönemi Eğitim ve Kültür Politikası*, Boğaziçi İlmî Araştırmalar Serisi: 3, İstanbul, 1992.

ZÜRCHER, Eric Jan, *Moderleşen Türkiye Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006

Dergiler;

ALEMDAROĞLU, S. Mecidi Ailesi ve Sanatçı Dostları, *Sanat Çevresi*, Sayı: 283, 2002.

ANONİM, "Sanat ve Kültür Mükâfatları Jüri Kararları", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 46, 1992.

ANONİM, "Sanat ve Kültür Mükâfatları Jüri Kararları", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 46, 1992.

ANONİM, "...ve On'lar", *RH+Sanat*, Sayı: 7, 2003.

ANONİM, "Atatürk ve Sanat", *Milliyet Sanat*, Yeni Dizi: 36/15, 1981.

ANONİM, "Kültür Ve Turizm Bakanlığı 1988 Mimar Sinan'ı Anma Yılı Faaliyetleri Düzenleme Kurulları", *Sanat Çevresi*, Sayı: 105, 1987.

ANONİM, "Mimar Sinan'ı 400. Anma Yılı Resim Sergisi", *Sanat Çevresi*, Sayı: 107, 1987.

ANONİM, "I. Asya- Avrupa Sanat Bienaline Türkiye'den Katılacak Sanatçılar", *Sanat Çevresi*, Sayı: 87, 1986.

ANONİM, "Avrupa-Asya Bienali'nde Sansür ve Sanatçıların Bildirisi", *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 67, 1986.

ANONİM, "I. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri", *Sanat Çevresi*, Sayı: 106, 1987.

ANONİM, "Çağdaş Sovyet Resmi Türkiye'de", *Sanat Çevresi*, Sayı: 110, 1987.

ANONİM, "Çağdaş Sovyet Resim Sergisi ve Okan Holding", *Sanat Çevresi*, Sayı: 110, 1987.

- ANONİM, “Geçen Hafta Yitirdiğimiz Turgut Zaim, Resmimizin Doruklarından Biriydi”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 80, 1974.
- ANONİM, “Türk Sanatının Dertleri”, *Dost*, Sayı: 37, 1960.
- ARDA, Müge, “En Güzel Düş İçin”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 144, 2002.
- ARTUN, Ali, “Sanat ve 1968 Baharı/Bir Kroloji”, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 110, 2009.
- ATAGÖK, Tomur, “Beş Koleksiyon ile 1950-1970 Dönemi Türk Resmine Bakış”, *Artist Modern*, Sayı:7, 2007.
- AVCI, Sedat, “Türkiye’nin Ekonomi Politikaları ve Coğrafi Sonuçları”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya Bölümü Coğrafya Dergisi*, Sayı: 8, İstanbul, 2000.
- AYESBEYOĞLU, Sabit, “Resim ve Heykel Müzesinin 50. Yılında Gelişen Ve Yenileşen Çehresi”, *Sanat Çevresi*, Sayı:107, 1987.
- AYKUT, Aygöl, “Günümüzde Görsel Sanatlar Eğitiminde Kullanılan Yöntemler”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 21, 2006.
- BATUR, Enis, “Estetik ve İnanç Erol Akyavaş Retrospektifi Üzerine”, *Sanat Dünyamız*, Sayı:79, 2011.
- BATUR, Enis, “I. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 144, 1986.
- BERK, Nurullah, “Üstatların Eserleri”, *Varlık*, Sayı: 77, 15 Eylül 1936.
- BEYKAL, Canan, “Yeniler Gurubuna Yeniden Bakış”, *Sanat Çevresi*, Sayı: 284, 2002. BERK, Nurullah, “Çağdaş Sanatımızın Temsilcileri: 1, Cemal Tollu(1899-1968)”, *Sanat Dünyamız*, 1976.
- BİNZET, A. Celal, “Zaman İçinde On’ların Serüveni”, *RH+ Sanat*, Sayı: 7, 2003.
- BİNZET, A. Celal, “66 Yıllık Gelenek”, *RH+ Sanat*, Sayı: 24, 2005.
- BUNULDAY, Solmaz, “İki Dünya Savaşı Arası Bauhaus”, *Rh+ Sanat*, Sayı: 4, 2003.
- BÜYÜKÜNAL, Feriha, “Neşet Günal ile Söyleşi”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı: 4, 1992.
- ÇALIKOĞLU, Levent, “Maya Sanat Galerisi”, *Sanat Dünyamız*, Sayı:78, 2000.
- ÇAĞLAR, Keyder, “İstanbul’u Nasıl Satmalı?”, İstanbul, Sayı: 3, İstanbul, 1992.

- DAL, Esin, "Türk Resim Eleştirisine Genel Bir Bakış", *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı: 24, 1996.
- DANIŞOĞLU, Ayşe Çelikel, "Küreselleşmenin Gelir Eşitsizliği ve Yoksulluk Üzerindeki Etkileri", *Ticaret Üniversitesi Dergisi*, İstanbul.
- DOYRAN, Yıldız, "Sanatta Yürekli Bir Bilge: Aydın Ayan", *Rh Sanat*, Sayı: 36, 2007.
- DURU, Orhan, "Ecevit: Sanat ve Kültürde Atılımlar, Açılışlar Olacak", *Milliyet Sanat*, Sayı: 70, 1974.
- DURU, Orhan, "Kültür Bakanlığının Bütçesi Millet Meclisi'nde Olaylı Şekilde Görüşülürken Yapılan Konuşmalar", *Milliyet Sanat*, Sayı: 300, 1978.
- ECEVİT, Bülent, "Karanlık Çağdan Çıkış", *Dost*, Sayı: 34, 1960.
- ELDEROĞLU, Abidin. "Devlet Resim ve Heykel Sergisiyle Doğan Problem Üstüne", *Ankara Sanat*, Sayı: 51, 1970.
- EPİKMAN Refik, "CHP'nin Yurt İçi Ressamlar Gezisi", *Ülkü*, Cilt: 3, Sayı: 35, 1943.
- EPİKMAN, Refik, "CHP'nin Türk Ressamları Arasında Tertip Ettiği Yurt Gezisi", *Ülkü*, Sayı: 79, 1939
- ERBAY, Mutlu, "Cumhuriyet Dönemi Sanat Politikası", *Sanat Çevresi*, Sayı: 287, 2002.
- ERSOY, Ayla, "Günümüz Türk Resmine Genel Bir Bakış", *Sanat Çevresi*, Sayı: 102, 1987.
- EROL, Turan, "Ecevit'in Düşünceleri", *Sanat: Aylık Güzel Sanatlar Dergisi*, Sayı: 29, 1975.
- EROL, Turan, "Kültür Bakanlığı- Bir Hikâyenin Başı ve Sonu", *Dost*, Sayı: 21, 1966.
- EROL, Turan, "Kültür Bakanlığı II, *Dost*, Sayı: 22, 1966.
- EROL, Turan, "Sanatımızın Demokrat Parti Dönemi ve Vilayet Resimleri Olayı", *Milliyet Sanatı*, Yeni Dizi:35/1, 1981.
- ERSOY, Ayla, "Eleştiri Yazıları Işığında Resim Sanatımıza Sosyolojik Bakış", *Türkiye'de Sanat*, Sayı: 47, 2001.
- ERSOY, Ayla, "Günümüz Türk Resmine Genel Bir Bakış", *Sanat Çevresi*, 1987, Sayı: 102.

- GERMANER, Semra, “1950’den Günümüze Türk Resmi”, *Sanat Çevresi*, Sayı: 102, 1987.
- GİRAY, Kıymet, “Sanat ve Kurumlar”, *RH Sanatı*, Sayı:16, 2005.
- GİRAY, Kıymet, “Resim Sanatımızda On’lar Grubu”, *RH+ Sanat*, Sayı: 7, 2003.
- GİRAY, Kıymet, “Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Çizgisi”, *Türkiye’de Sanatı*, Sayı: 24, 1996.
- GİRAY, Kıymet, “Yurdu Gezen Türk Ressamları- 2, 1939-1944 Yurt Sergileri”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı: 19, 1995.
- GÖREN, Ahmet Kamil, “Hasan Rıza ve Zonaro’nun İstanbul’un Fethi Tabloları 2”, *Rh+ Sanat*, Sayı: 11, 2004.
- GÜLTEKİN, Gönül, “I. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali”, *Sanat Çevresi*, Sayı: 92, 1986.
- GÜNYAZ, Abdülkadir, “Sanat Siyasilere Bırakılmayacak Kadar Önemlidir, Sanat Sanatçının İşidir”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı: 22, 1996.
- GÜREL, Haşim Nur. “Sığ Sularda Sanat ve Siyaset...”, *Türkiye’de Sanat Dergisi*, Sayı: 22, 1996.
- GÜREL, Haşim Nur, “Dar Kapı: Türkiye’de Sanat 1988” *Sanat Çevresi*, Sayı:120, 1988.
- GÜREL, Haşim Nur, “Son Dönem Türk Resminde Kaligrafik Öğeler ve Dini Motifler”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı: 45, 2000.
- GÜREL, Haşim Nur, “Sığ Sularda Sanat Ve Siyaset”, *Türkiye’de Sanatı*, Sayı:22, 1996.
- KABACALI, Alpay, Müstehcen’e Karşı Cihad, Tepkiler, Temeldeki Nedenler ve Çıkar Yol”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 88, 1974.
- KALAYCI, Lütfiye, “75 Yıllık Plastik Sanatlar Serüvenine Bir Bakış”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı: 35, 1998.
- KAHRAMAN, Ekrem, “ Bir sanat davranışı olarak 4. Uluslararası İstanbul Bienali ya da merkezi hiçbir yer olmayan bir pusula karikatürü”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı: 22, 1996.

- KARASU, Bilge, “Geçmiş Yıllardan Sergi İzlenimleri”, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 68, 1998.
- KARAYAĞMURLAR, Bedri, “Kendi Gerçeğine Yakın Duran Ressam: Neş’e Erdok”, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 71, 1999.
- KEYMAN, Fuat, “Türkiye’de Kimlik Sorunları ve Demokratikleşme”, *Doğu Batı Düşünce*, Sayı: 41 İstanbul, 2007.
- KINAYTÜRK, Hamit, “Kültür ve Sanatımız Niçin Yozlaşıyor?”, *Sanat Çevresi*, Sayı: 119, 1988.
- KÜLEBİ, Cahit, “Sanatta Devlet Eli”, *Milliyet Sanat*, Sayı:121, 1975.
- KÖKSAL, Ahmet, “Günümüz Sanatçıları 5. İstanbul Sergisi”, *Milliyet Sanat*, Yeni Dizi:99/1, 1984.
- KÖKSAL, Ahmet. “Festival Sergileri”, *Milliyet Sanat*, Sayı 7, 1980.
- KEYMAN, Fuat, “Türkiye’de Sivil Toplum Serüveni: İmkânsızlıklar İçinde Bir Vaha”, *Sivil Toplum Geliştirme Merkezi Yayını*, Ankara, 2006.
- KONGAR, Emre, “Hükümet, Devlet ve Sanat”, *Milliyet Sanat*, Sayı:189, 1976.
- KÖKSAL, Ahmet, “Cemal Tollu’dan Günümüze”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 382, 1996.
- KÖKSAL, Ahmet, “Neşet Günal’ın Sergisi: Orta Anadolu İnsanının Acı Yaşamını Dile Getiren Çarpıcı ve Gerçekçi Duyarlılık”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 166, 1976.
- KÖKSAL, Ahmet, “1950’den Günümüze Türk Resminden”, *Milliyet Sanat*, Yeni Dizi: 95/1, 1984.
- İSKENDER, Kemal, “Cumhuriyetin İlk Yıllarındaki Türk Resmi ve Siyaset İlişkileri”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı: 22, 1996.
- İSKENDER, Kemal, “Modernizm ve 1975 Sonrasının Türk Sanatı”, *Sanat Çevresi*, Sayı: 120, 1988.
- İSKENDER, Kemal, “Aydın Ayan ve Resminde Toplumsal İçerik Sorunu”, *Sanat Çevresi*, Sayı: 66, İstanbul, 1984.
- İSLİMYELİ, Nüzhet, “Bir Sanat Politikamız Var Mı?”, *Ankara Sanat*, Sayı: 162, 1979.
- İSLİMYELİ, Nüzhet, “Kültür Bakanlığı Serüveni ve Beklediklerimiz”, *Ankara Sanat*, Sayı: 149, 1978.
- İSLİMYELİ, Nüzhet. “50. Yıl Resim – Heykel Sergisi”, *Ankara Sanat*, 92, 1973.

- İSLİMYELİ, Nüzhet. “Yeni Yönetmelik Neler Getirecek?”, *Ankara Sanat*, Sayı: 84, 1973.
- İSLİMYELİ, Nüzhet. “Yönetmelik ve Jüri”, *Ankara Sanat*, Sayı: 54, 1970.
- İYEM, Nuri, “Devlet Sergilerine Karşı”, *Yeditepe*, Sayı: 88, 1963.
- MARDA, Beral, *Arredamento Dekarasyon*, 1989.
- MUTLU, Belkıs, “Resim Ve Heykel Müzesi 50 Yaşında”, *Sanat Çevresi*, Sayı:107, 1987.
- OKTAY, Ahmet, “Bir Karşı Resim Temellendirmesi’ Girişimi Üzerine Notlar”, *Sanat Dünyamız*, Yapı Kredi Kültür Yayını, Sayı: 44.
- ORGER, Fahir, “1941 Liman Sergisi ve Yeniler Grubu”, *Soyut*, Sayı:58, 1973.
- ORHON, O. Seyfi, *Çınaraltı*, Sayı:37, 1942.
- ÖNDİN, Nilüfer, “Cumhuriyetin Kültür Politikası ve Sanat”, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 100, 2006.
- ÖZSEZGİN, Kaya, “Siyaseten Sanat”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı:22, 1996.
- ÖZSEZGİN, Kaya, “Türk Resminde Atatürk”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 36, 1981.
- ÖZSEZGİN, Kaya, “Toplumsal Gerçekliğin Özünde Odaklanan Bir Resim Deneyimi”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 231, 1990.
- ÖZSEZGİN, Kaya, “Bir Serginin Ardından”, *Kültür ve Sanat*, 3, Aralık 1974.
- ÖZSEZGİN, Kaya, “Plastik Sanatlar ve Kültür Politikaları”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı:68, 1986.
- ÖZSEZGİN, Kaya, “Çok Sayıda Sergi, Yarışma ve Yayın, Son Yıllardaki Devrim Sürdüğünü Kanıtladı”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 350, 1979.
- ÖZSEZGİN, Kaya. “Otuz Altıncı Devlet Resim ve Heykel Sergisi Sanatımızdaki Eğilimlerin Panorasını Çiziyor”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 131, 1975.
- ÖZSEZGİN, Kaya, “Bienal’den İlk İzlenimler”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 241, 1990.
- ÖZSEZGİN, Kaya, “Bienal Sorunu”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 289, 1992.

ÖZSEZGİN, Kaya, “Çağdaş Bir Canlanmanın Tanığı: Yeni Yönetmeliği Işığında 40. Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 347, 1979.

ÖZERDİM, Sami N. “Milli Eğitim’in Kültür İşleri”, *Varlık*, Sayı: 535, 1960

SAĞLAM, Mümtaz, “Resimde Bir İç-Dünya Tasarımı: Mustafa Horasan”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı: 25, 1996.

SAV, Atilla, “Sanatın Özgürlüğü Konusunda”, *Milliyet Sanat*, Yeni Dizi: 44/15, 1982.

SİLAHTARLIOĞLU, Tuçe, “Türkiye’de Kültür Politikaları”, *RH+ Sanatı*, Sayı: 66, 2009.

SUMAN, Nusret, “Resim Sergisi Dolayısıyla”, *Ülkü*, Sayı: 35, 1942,

TANSUĞ, Sezer, “Sanat ve Siyasal Yapılanma Süreçleri”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı: 22, 1996.

TARKAN, Nilgün, “Parti Programlarında Sanat Ve Sanatçının Yeri”, *Milliyet Sanat*, Yeni Dizi: 75/1, 1983.

TARKAN, Nilgün, “4. Beş Yıllık Kalkınma Plan’da Kültür ve Sanat Konuları”, *Milliyet Sanat*, Sayı:301, 1978.

ÜSTÜNİPEK, Mehmet, “10. Yılına Girerken İstanbul Sanat Fuarı’nın Gelişimi”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı:45, 2000.

ÜSTÜNİPEK, Mehmet, “1923-1950 Yılları Arasında Açılan Sergiler”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı: 40, 1999.

YAMAN, Zeynep Yasa, “Modernizmin Siyasal/ İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü/ Çiftçi İzleği”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı: 22, 1996.

YAMAN, Zeynep. Yasa, “Yurt Gezileri ve Sergileri ya da Mektepten Memlekete Dönüş”, *Toplum Bilim*, Sayı: 4, 1996.

YAMAN, Zeynep Yasa, “1950’li Yılların Sanatsal Ortamı ve "Temsil" Sorunu 1”, *Toplum ve Bilim Dergisi*, Sayı: 79, 1998.

YAMANSAVAŞÇILAR, Burcu, “Cumhuriyet’i Boyayan Adam: Bedri Rahmi Eyüboğlu”, *Türkiye’de Sanat*, Sayı:61, 2003.

YÜKSEL, Nilgün, “II. Dünya Savaşı ve Paris”, *RH+ Sanat*, Sayı:4, 2003.

Gazeteler;

ANONİM, “Talat S. Halman Kültür Bakanı”, *Milliyet*, 15 Temmuz 1971.

ANONİM, “Halman: Kültür Reformu Çalışmaları Hızla İlerliyor”, *Cumhuriyet*, 13 Ağustos, 1971.

ANONİM, “Danışma Kurulu Toplandı”, *Sanat: Aylık Güzel Sanatlar Gazetesi*, Sayı: 5, 15 Şubat 1972.

ANONİM, “Sivas Yangını kültür dünyasını da sardı”, *Radikal*, 6 Temmuz 2003

ANONİM, “TRT Resim ve Heykel Yarışması Sonuçlandı”, *Milliyet*, 19 Şubat 1971.

ANONİM, “Fransa’daki Türk Ressamları Yurt Dışında Açılan 50. Yıl Sergilerine Katılmayacak”, *Yeni Ortam*, 10 Mart 1974.

ANONİM, “Uluslararası İstanbul Festivali Yapılacak”, *Cumhuriyet*, 18 Nisan 1972.

ANONİM, “Meclis Binasına Yapılan Resimler”, *Dünya*, 7 Mayıs 1956

BİLGİÇ, Emin, “Milli Kültür Anlayışı”, *Kültür ve Sanat*, 1 Ocak 1977.

BİLGİÇ, Emin, “Kültür Milliyetçiliği ve Kültür Emperyalizmi”, *Kültür ve Sanat*, 2 Şubat 1977.

DANIMAN, Rıfki, “Sunarken”, *Kültür ve Sanat*, 1 Ocak 1977.

ECEVİT, Bülent, “Sanat ve Politikacılar”, *Ulus*, 18 Mayıs 1956.

EROL, Turan, “Gizli dosya”, *Ulus*, 28 Mayıs 1967.

EROL, Turan, “Kültür İşleri ve Siyasal Partiler”, *Cumhuriyet*, 30 Ocak 1974.

ERTOP, Konur. “TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri”, *Cumhuriyet- Sanat Edebiyat Eki*, 7 Mart 1971.

GEZER, Hüseyin, “Kültür, Sanat ve Devlet”, *Cumhuriyet*, 7 Mart 1974.

GİRAY, Kıymet, “Yaşam Sınırını Zorlayanlar”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı:88, 1988.

HAMSİCİ, Mahmut, “Osman Hamdi Gitti mi Gelmez”, *Radikal*, 11 Şubat 2006.

İPEKÇİ, Abdi. “Uluslararası İstanbul Sanat Festivali”, *Milliyet*, 24 Temmuz 1972.

- KIŞLALI, Ahmet, Taner, “Ulusal Demokratik Halkçı Kültür Siyaseti”, *Ulusal Kültür*, 1 Temmuz 1978.
- KÖKSAL, Ahmet, “I. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 144, 1986.
- KATOĞLU, Murat. “Bir Kültür Hareketi Olarak TRT Ödülleri”, *Cumhuriyet*, 9 Nisan 1971.
- KUTLAR, Onat. “Türkiye’de Sanatçının Durumu ve TRT Ödülleri”, *Cumhuriyet - Sanat Edebiyat Eki*, 6 Ağustos 1970.
- MADRA, Beral, “Bir Bienal?”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 67, 1986.
- MADRA, Beral, “Anadolu’da Sanat Tek Tük”, *Radikal*, 5 Haziran 2008.
- ÖYMEN, Edip Emil, “37 Kilometrelik Sanat Eseri”, *Radikal İki*, 27 Şubat 2005.
- ÖYMEN, Altan, “Ecevit Başbakanlık Dönemini Anlatıyor: Güzel İstanbul Heykeli ve Erbakan”, *Cumhuriyeti*, 1975.
- SÜSOY, Yener, “TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri Sonuçlandı”, *Milliyet*, 8 Mart 1971.
- YILMAZ, Bülent, “Neden Kültür, neden Bakanlığı”, *Radikal İki*, 6 Nisan 2003.
- TANSUĞ, Sezer. “TRT’de Resim-Heykel”, *Cumhuriyet - Sanat Edebiyat Eki*, 4 Nisan 1971.
- TOLLU, Cemal, “Denk Bütçe Uğruna”, *Yeni Sabah*, 13 Ocak 1954.
- YILMAZ, Bülent, “Neden Kültür, neden Bakanlığı”, *Radikal İki*, 6 Nisan 2003

Tezler;

AKBULAK, Elif, 1980 Sonrası Çağdaş Türk Resmi Üzerinden Kültürel Kimlik Çözümlenmeleri”, *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Bolu, 2006.

ASI, Nazlı, “20.yy Amerikan Sanatı ve Çağdaş Sanat Merkezinin Avrupa’dan Amerika’ya Geçişi”, *Mimar Sinan Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 1996.

ANTMEN, Ahu, “Türk Sanatında Yeni Arayışlar(1960-1980)”(yayınlanmamış doktora tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, İstanbul, 2005.

AYDENİZ, Hediyeullah, “1975-1980 Sosyo- Kültürel Ortamında Birikim Dergisinin Yeri ve Önemi”, *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2005.

ARDA, Zuhâl, “Sanat Eğitimcisi ve Ressam Aydın Ayan’ın Resimlerine Estetik Bir Yaklaşım”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim İş Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora Tezi*, Konya, 2007.

BEK, Güler, “1970-1980 Yılları Arasında Türkiye’de Kültürel Ve Sanatsal Ortam”, *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi*, Ankara, 2007.

BOYNUDELİK, Zerrin İren, “1986-1996 Arasında İstanbul’da Düzenlenen ve Mekânları İle Doğrudan İlişki Kuran Sergiler”, *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi*, İstanbul, 1999.

BUGAY, Başak, “1923’ten Günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansıması”, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2006.

DOĞAN - TOPÇU, Aslıhan, “1950-1970 Arası Dönemde Türk Sinemasında Çekilen Filmlerde Zenginlik Temsilleri”, *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı*, Ankara, 2005.

ERGİN, Ayşegül. Kaygısız, “1950-1960 Arasında Türk Resim Sanatında Konu Yönelimi”, *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*, Ankara, 2000.

GÜLER, Dilara, “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı Etkinlikleri”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yüksek Lisans Tezi*

GÜRDAŞ, Bora, “1960-1970 Yılları Arasında Türkiye’de Kültür ve Sanat Ortamı”, *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*, Ankara, 2008.

KALÇIK, Tuba “Televizyonda Siyasal Propaganda ve AKP”, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Ve Tanıtım Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*, Ankara, 2007.

KARAHAN, Jülide, “Türkiye’de Medya Ve Sanat İlişkisi Plastik Sanatlar Üzerine Bir İnceleme”, *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı Genel Gazetecilik Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2008.

OSMA, Kıvanç, “Yeniler Grubu”, *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*, Ankara, 1990.

ÖCAL, Zeliha Zeynep, “Siyasi Açından I.ve II. Refik Saydam Hükümetleri (1939-1942)”, *Gazi Üniversitesi Tarih Bilim Dalı Master Tezi*, Ankara, 2006.

Öndin, Nilüfer, “Cumhuriyet Dönemi(1923-1950) Kültür Politikaların Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları”, *Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul, 2002.

PEKDAĞ, Gül Nihal, “İlköğretim Görsel Sanatlar Eğitimi Programının Öğretmen Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi”, *Balıkesir Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*, Balıkesir, 2011.

SAVAŞ. Azime, “Maya Sanat Galerisi”, *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2008.

TERZİ, Sezin, “12 Eylül 1980 Sonrası Sanat- Siyaset İlişkisi ve Plastik Sanatlara Etkisi”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Tezi*, İzmir, 2008.

TÜRE, Ahmet, “1940’dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik”, *Selçuk Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*, Konya, 2002.

TORUK, İbrahim, “Türkiye’de 1990- 2000 Yılları Arasında Sosyo- Ekonomik Ortamın ve Kültürel Hayatın Reklamlar Üzerinden Temsili”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi*.

UZUNOĞLU, Meryem, “Toplumsal Olayların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması”, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2003.

ULUSOY, Murat, “1990’lı Yıllarda Küreselleşme Olgusunun Türk Resim Sanatına Etkisi”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*, Van, 2009.

ALİÇAVUŞOĞLU, Esra. “1980 Sonrası Türk Sanatı’nda Sanatçının Yaratımında Kendilik Temsili”, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul, 2000

Sempozyum;

ERDER, Necat, “Kültürel Gelişme ve Devlet”, *Kültür Politikaları Sempozyumu (26-28 Ekim 1998)*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2001.

ERGÜN, İsmet, “Dünden Bugüne Türkiye Ekonomisi ve İki binli Yıllara Bir Bakış”, Tarihi Gelişmeler İçinde Türkiye’nin Sorunları Sempozyumu(Dün-Bugün-Yarın) , *Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlke İnkulâpları Tarihi Enstitüsü*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1992.

EROL, Turan, “Sanat, Sanatçı Bağımsızlığı ve Ortak İmge(Sanatın Yakın Tarihinde Bir Gezinti)”, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 8. Ulusal Sanat Sempozyumu “Sanat Ve...”* , Ankara, 2006, S. 623

PEKMEZCİ, Hasan, Senato Toplantı Kararları (11 Ocak - 15 Şubat 2012), *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, 2012.

SÖNMEZ, S, “Küreselleşme Söylemi ve Politikalarında Özelleştirmeye Verilen İşlev: İdeolojik, Ekonomik ve Mali Boyutlar”, *Dünyada ve Türkiye’de Kamu Girişimciliğinin Geçmişi Bugünü ve Geleceği Sempozyumu*, TMMOB, 1997.

TÜRKDOĞAN, Tansel, “Küreselleşme, Sanat ve Dönemsel Etkiler”, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 8. Ulusal Sanat Sempozyumu, “Sanat ve ...”*, Ankara, 2006.

Katalog;

EROL, Turan, “La Peinture Turque Contemporaine”, *Peintures Turques d’aujourd’hui*, UNESCO – Paris, du 21 Fevrier au, *Sergi Broşürü*, 7 Mart 1974

ZEYBEK, Namık Kemal, “Sunuş”, 2. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali, *Sergi Kataloğu*, T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara, 1988.

İnternet Kaynakları;

ANONİM, “1920’s”, Çev: Sıddık Arslan, <http://en.wikipedia.org/wiki/1920s>, Erişim: 7 Ağustos 2012

ANONİM, “1930’s”, <http://en.wikipedia.org/wiki/1930s>, Çev: Sıddık Arslan, Erişim: 7 Ağustos 2012

ANONİM, “1940’s”, <http://en.wikipedia.org/wiki/1940s>, Çev: Sıddık Arslan, Erişim: 7 Ağustos 2012

ANONİM, “1960’s”, Çeviri: Sıddık Arslan, [<http://en.wikipedia.org/wiki/1960s>], Erişim: 15 Eylül 2012

ANONİM, “1970’s”, Çev. Sıddık Arslan, [<http://en.wikipedia.org/wiki/1970s>], Erişim: 21 Şubat 2012

ANONİM, “1980’s”, Çev. Sıddık Arslan, [<http://en.wikipedia.org/wiki/1980s>], Erişim: 21 Nisan 2012

ANONİM, “1990s”, Çev. Sıddık Arslan, [<http://en.wikipedia.org/wiki/1990s>], Erişim: 06 Mayıs 2012

ANONİM, “2000’s”, Çev: Sıddık Arslan, [[http://en.wikipedia.org/wiki/2000s_\(decade\)](http://en.wikipedia.org/wiki/2000s_(decade))] , Erişim: 18 Temmuz 2012

ANONİM, “Son Yüzyılda Dünya Ekonomisi ve Türk Dünyası”, [<http://www.ekodialog.com/Makaleler/dunya-ekonomisi-ve-turk-dunyasi.html>], Erişim: 9 Ağustos 2012

ANONİM, “Hasan Âli Yücel”,

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Hasan_%C3%82li_Y%C3%BCcel],

20 Ağustos 2012

ANONİM, “Abidin Dino (1913-1993)”,

[<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=4802>], Erişim: 26 Ağustos 2012

ANONİM, “Şükrü Saraçoğlu”, tr.wikipedia.org/wiki/Şükrü_Saracoğlu, Erişim: 17

Ağustos 2012

ANONİM, “İki Dünya Savaşı Arası dönem”,

[<http://ansiklopedika.org/%C4%B0ki>], Erişim: 7 Ağustos 2012

ANONİM, “Köy Enstitüleri”,

[http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6y_Enstit%C3%BCleri],

Erişim: 20 Ağustos 2012

ANONİM, “Erdoğan'ın ucube dediği anıtı yapan Mehmet Aksoy ne dedi?”,

[<http://www.medyafaresi.com/haber/54956/guncel-erdoganin-ucube>], Erişim: 5 Ağustos 2012

ANONİM, “60. Hükümet Programı Eylem Planı”, [eku-

tup.dpt.gov.tr/plan/ep2008.pdf], Erişim: 28 Temmuz 2012

ANONİM, “TBMM’de "Türkiye Resimleniyor" Sergisi...”,

[http://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/haber_portal.aciklama?p1=38596], Erişim: 5

Ağustos 2012

ANONİM, “Türkiye Cumhuriyeti hükümetleri listesi”,

[http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti], Erişim: 14 Haziran 2012

ANONİM, “Çin Kültür Devrimi”,

[http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87in_K%C3%BClt%C3%BCr_Dev], Erişim: 15 Eylül 2012

ANONİM, “Arap-İsrail Savaşı”

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Alt%C4%B1_G%C3%BCn_Sava%C5%99], Erişim: 15 Eylül 2012

ANONİM, “Türkiye’de Sosyal ve Ekonomik Değişmeler”, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını,

[www.anadolu.edu.tr/aos/kitap/IOLTP/1269/unite09.pdf] , Erişim: 7 Eylül 2012

ANONİM, “Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği Türkiye Şubesi Tarihçesi ve 2003 Yılındaki Yeniden Yapılanma Sonrası Faaliyet Özeti”,

<http://aicaturkey.blogspot.com/2010/01/uluslar-arasi-sanat-elestirmenleri.html>, Erişim: 08/08/2011

ANONİM, “Uluslararası Para Fonu”, <http://tr.wikipedia.org/wiki/IMF> Erişim:15

Ocak 2012

ANONİM, “1968:Son Büyük Kavga”,

[http://www.antikapitalist.net/makale/antikap/51_1968-son-buyuk-kavga.htm] , Erişim:16 Şubat 20012

ANONİM, “1958, 1970 ve 1980 Ekonomik İstikrar Kararları ve Sonuçları”, Özgün Ekonomi Ve Makale Arşivi,

[http://www.ekodialog.com/Makaleler/1958_70_80_kararlari.html], Erişim: 26 Şubat 2012

ANONİM, “21 Şubat krizi”, belge net,

<http://www.belgenet.com/eko/21subat01.html>Ekonomik kriz , Erişim: 25 Temmuz 2012

ANONİM, “AK Parti 7. 5 Yılda 30. 7 Milyar Dolarlık Özelleştirme Yaptı”, Milliyet com.tr, [<http://www.milliyet.com.tr/ak-parti-7-5-yilda-htm>] , Erişim: 25 Temmuz 2012

ANONİM, “*Sosyal Demokrat Halkçı Parti*”, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Sosyaldemokrat_Halk%C3%A7%C4%B1_Parti] , Erişim: 13 Haziran 2012

ANONİM, “Resmi Görüş- 3. İstanbul Bienali”, [<http://www.anibellek.org/?p=459>], Erişim: 05 Temmuz 2012

ANONİM, “Darfur'da “Savaş Bitti””, [http://www.bbc.co.uk/turkce/haberler/2009/08/090827_darfur.shtml], Erişim: 5 Ağustos 2012

ANONİM, “Avrupa Birliği”, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Avrupa_Birli%C4%9Fi], Erişim: 06 Mayıs 2012

ANONİM, “Türkiye’de Sanat Galericaliği ve Galeri Baraz’ın 35 Yılı”, [<http://galeribaraz.com/2010/4116/turkiye%E2%80%99de-sanat-galericiligi-ve-galeri-baraz%E2%80%99in-35-yili/>] Erişim: 13 Temmuz 2012

ANONİM, “Türkiye’ nin Sanat Galericaliği Serüveni”, [<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=9&articleID=671&bhcp=>] , Erişim: 13 Temmuz 2012

ANONİM, “*Devlet Sanatçısı*”, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Devlet_Sanat%C3%A7%C4%B1s%C4%B1] Erişim: 19 Haziran 2012)

ANONİM, “SALT Anlaşmaları”, [<http://tarihdersnotlari.blogcu.com/salt-1-ve-salt-antlasmalari/7583993>] Erişim: 21 Şubat 2012

ANONİM, “Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin Dağılması”,
[http://tr.wikipedia.org/wiki/Sovyet_Sosyalist_Cumhuriyetler_Birli%C4%9Fi'nin],
Erişim: 06 Mayıs 2012

ANONİM, “Merkezi Hükümet Teşkilatı Araştırma Projesi Yönetim Kurulu Raporu (MEHTAP)”, Türkiye ve Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayınları, S. 334,
www.todaie.gov.tr/dosya/mehtap.pdf, Erişim: 20 Eylül 2012

ANONİM, “Sosyal Devlette Sanat Ve Sanatçının Korunması”,
<http://www.anap.org.tr/sub.asp?id=83>Madde: Erişim: 24 Ekim 2011

ALAKUŞ, Ali Osman, “Dünden Bugüne Görsel Sanatlar Eğitimimizin Genel Bir Görünümü”, Milli Eğitim Dergisi, Sayı:160, 2003,
[http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/160/alakus.htm],
Erişim: 4 Ağustos 2012

BAKIRTAŞ, İbrahim– TEKİNŞEN, Ali, “Dünya Savaşları ve Büyük Buhran Arasındaki Etkileşimin Ekonomi Politikası”,
[www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos_mak/makaleler/.../83-100+.pdf] Erişim: 7 Ağustos 2012

ÇARIKÇI, Emin, “Son yüzyılda Dünya Ekonomisi ve Türk Dünyası”,
[<http://www.ekodialog.com/Makaleler/dunya-ekonomisi-ve-turk-dunyasi.html>], Erişim:15 Ocak 2012

GÜRSES, Uğur, “Türkiye'nin 10 yıllık bilançosu”, Radikal,
<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType101>, Erişim: 25 Temmuz 2012

ECZACIBAŞI, Oya, “İstanbul Modern'le daha disiplinli oldum”,
[www.milliyet.com.tr/istanbul-modern-le-daha-disiplinli-oldum], Erişim: 6 Mayıs 2008.

HİMAM, Dilek, “1920’ler ve Jazz çağı”,
[<http://dgllook.blogspot.com/2010/01/1920li-yillar-denince-ilk-akla-gelen.html>], Erişim: 9 Ağustos 2012

KARAMAN, Hasan Bülent, “Türk Resminin Son On Yılının Eleştirel Portresi”,
[www.sanalmuze.org], Erişim: 3 Şubat 2011

MADRA, Beral, “II. Uluslararası İstanbul Bienali”,
[<http://www.sanalmuze.org/paneller/index04.htm>], Erişim: 04 Mayıs 2012

ORTAŞ, İbrahim, “Yeni Yök Yasası Nasıl Olmalı”, Çukurova Üniversitesi Yayını,
[strateji.cukurova.edu.tr/EGITIM/pdf/ortas_03.pdf], Erişim: 30 Eylül 2012

ÖYMEN, Altan, “Demokrat Parti'den Marilyn Monroe' ya 1950'li Yıllar”,
[<http://www.dipsizkuyu.net/265-genel-tarih/14784-demokrat-partiden-marilyn-monroeya-1950li-yillar.html>] Erişim: 15 Ocak 2012

ÖZUĞURLU, Yasemin, “Yeni Stand-by Anlaşması Çerçevesinde 2005 Bütçesinin Değerlendirilmesi, e- akademi: Hukuk, Ekonomi ve Siyasal Bilimler Aylık İnternet Dergisi, Sayı: 36, 2004, [<http://www.e-akademi.org/incele.>], Erişim: 30 Nisan 2012

PELVANOĞLU, Burcu, “Uluslararası Asya- Avrupa Bienali”,
[http://www.sanalmuze.org/paneller/Ssd/burcu_pelvanoglu_3.htm], Erişim: 06 Haziran, 2012

TANSUĞ, Sezer “Turgut Zaim Ve Resimde Anadolu Kırsal Kesim Belgeciliği...”,
[http://www.felsefekibi.com/sanat/isimler_turk/isimler_alfabetik_turk_turgut_zaim.html], Erişim: 14 Eylül 2012

TAŞ, Ergin ve Bşk. “1960-1977 Döneminde Türkiye Ekonomisi” ,
[<http://www.belgeler.com/blg/28qf/1960-1977-turkiye-ekonomisi>], Erişim: 26 Şubat 2012

TANSUĞ, Sezer, “80’li Yıllarda Türk Resmi”,

[<http://www.sanalmuze.org/paneller/index04.htm>], Erişim: 04 Mayıs 2012

UTKAN, Kocatürk, “Atatürk’ün Üniversite Reformu İle İlgili Notları”, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Sayı 1, Cilt: I, 1998

[<http://www.atam.gov.tr/index.php?Page=DergiIcerik&IcerikNo=44>], Erişim: 14 Haziran 2011

YILDIRIM, Nazım, “68 Salt Bir Öğrenci Hareketi miydi?”, Marksizim ve Gençlik,

[<http://www.marksist.com/TRH/68.htm>], Erişim:16 Şubat 2012

YAZICI, Burçak, “Ucube Heykelin Gizledikleri...”,

[<http://blog.milliyet.com.tr/ucube-heykelin-gizledikleri>], Erişim: 5 Ağustos 2012

Hükümet Programları;

“I. İnönü Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP1.htm>], Erişim: 10 Haziran 2012

“II. İnönü Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP2.htm>], Erişim: 10 Haziran 2012

“Okyar Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP3.htm>], Erişim: 10 Haziran 2012

“III. İnönü Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP4.htm>], Erişim: 10 Haziran 2012

“IV. İnönü Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP5.htm>], Erişim: 10 Haziran 2012

“V. İnönü Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP6.htm>], Erişim: 10 Haziran 2012

“VI. İnönü Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP7.htm>],

Erişim: 10 Haziran 2012

VII. İnönü Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP8.htm>],

Erişim: 10 Haziran 2012

“ I. Bayar Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP9.htm>],

Erişim: 17 Ağustos 2012.

“II. Bayar Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP10.htm>],

Erişim: 17 Ağustos 2012

“I.Saydam Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP11.htm>] ,

Erişim: 17 Ağustos 2012

“II. Saydam Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP12.htm>],

Erişim: 17 Ağustos 2012

“I.Saraçoğlu Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP13.htm>],

17 Ağustos 2012

“II. Saraçoğlu Hükümeti Programı”,

[<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP14.htm>],

Erişim: 17 Ağustos 2012

“Peker Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP15.htm>],

Erişim: 17 Ağustos 2012.

“ I. Saka Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP16.htm>],

Erişim: 17 Ağustos 2012.

“II. Saka Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP17.htm>],

Erişim: 17 Ağustos 2012.

“Günaltay Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP18.htm>],

Erişim: 17 Ağustos 2012.

“I. Menderes Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP19.htm>],

Erişim: 10 Eylül 2012.

“II. Menderes Hükümeti Programı”,

[<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP20.htm>],

Erişim: 10 Eylül 2012.

“III. Menderes Hükümeti Programı”,

[<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP21.htm>],

Erişim: 10 Eylül 2012.

“IV. Menderes Hükümeti Programı”,
[<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP22.htm>],
Erişim: 10 Eylül 2012.

“V. Menderes Hükümeti Programı”,
[<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP23.htm>],
Erişim: 10 Eylül 2012

“I. Gürsel Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP24.htm>],
Erişim: 18 Eylül 2012

“II. Gürsel Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP25.htm>],
Erişim: 18 Eylül 2012

“VIII. İnönü Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP26.htm>],
Erişim: 19 Eylül 2012

“IX. İnönü Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP27.htm>],
Erişim: 19 Eylül 2012

“X. İnönü Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP28.htm>],
Erişim: 19 Eylül 2012

“Ürgüplü Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP29.htm>],
Erişim: 19 Eylül 2012

“I. Demirel Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP30.htm>],
Erişim: 19 Eylül 2012

“II. Demirel Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP31.htm>]
Erişim: 20 Eylül 2012

“III. Demirel Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP32.htm>],
Erişim: 20 Eylül 2012

“I. Erim Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP33.htm>]
Erişim: 25 Eylül 2012.

“II. Erim Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP34.htm>]
Erişim: 25 Eylül 2012.

“Melen Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP35.htm>]
Erişim: 25 Eylül 2012.

“Talu Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP36.htm>],
Erişim: 25 Eylül 2012.

“I.Ecevit Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP37.htm>],
Erişim: 25 Eylül 2012.

“Irmak Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP38.htm>],
Erişim: 25 Eylül 2012.

“IV. Demirel Hükümeti Programı”,
[<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP39.htm>],
Erişim: 25 Eylül 2012.

“II. Ecevit Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP40.htm>],
Erişim: 25 Eylül 2012.

“V. Demirel Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP41.htm>],
Erişim: 25 Eylül 2012.

“III. Ecevit Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP42.htm>],
Erişim: 25 Eylül 2012.

“VI. Demirel Hükümeti Programı”,
[<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP43.htm>],
Erişim: 25 Eylül 2012.

“Ulus Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP44.htm>],
Erişim: 25 Eylül 2012.

“I. Özal Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP45.htm>],
Erişim: 2 Ekim 2012

“II. Özal Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP46.htm>],
Erişim: 2 Ekim 2012

“Akbulut Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP47.htm>],
Erişim: 14 Haziran 2012

“I. Yılmaz Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP48.htm>],
Erişim: 14 Haziran 2012

“VII. Demirel Hükümeti Programı”,
[<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP49.htm>],
Erişim: 14 Haziran 2012

“I. Çiller Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP50.htm>],
Erişim: 14 Haziran 2012

II. Çiller Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP51.htm>],

Erişim: 14 Haziran 2012

III. Çiller Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP52.htm>],

Erişim: 14 Haziran 2012

II. Yılmaz Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP53.htm>],

Erişim: 14 Haziran 2012

Erbakan Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP54.htm>],

Erişim: 14 Haziran 2012

“III. Yılmaz Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP55.htm>],

14 Haziran 2012

“IV. Ecevit Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP56.htm>],

Erişim: 14 Haziran 2012

“V. Ecevit Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP57.htm>],

Erişim: 14 Haziran 2012

“Gül Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP58.htm>],

Erişim: 28 Temmuz 2012

“I. Erdoğan Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP59.htm>],

Erişim: 28 Temmuz 2012

“II. Erdoğan Hükümeti Programı”, [<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP60.htm>],

Erişim: 28 Temmuz 2012

“III. Erdoğan Hükümeti Programı”,

[<http://www.tbmm.gov.tr/hukümetler/HP61.htm>],

Erişim: 28 Temmuz 2012

Beş Yıllık Kalkınma Planları;

Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1963-1967),

[<http://ekutup.dpt.gov.tr/plan/plan1.pdf>,] Erişim: 19 Eylül 2012

İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1968-1972),

[<http://ekutup.dpt.gov.tr/plan/plan2.pdf>],

Erişim: 19 Eylül 2012

Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı (1973-1977),
[<http://ekutup.dpt.gov.tr/plan/plan3.pdf>], Erişim: 19 Eylül 2012

Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı (1979-1983),
[<http://ekutup.dpt.gov.tr/plan/plan4.pdf>], Erişim: 19 Eylül 2012

Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1985-1989),
[<http://ekutup.dpt.gov.tr/plan/plan5.pdf>], Erişim: 19 Eylül 2012

Altıncı Beş Yıllık Kalkınma Planı (1990-1994),
[<http://ekutup.dpt.gov.tr/plan/plan6.pdf>], Erişim: 19 Eylül 2012

Yedinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1996-2000),
[<http://ekutup.dpt.gov.tr/plan/plan7.pdf>], Erişim: 19 Eylül 2012

Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (2001-2005),
[<http://ekutup.dpt.gov.tr/plan/plan8.pdf>], Erişim: 19 Eylül 2012

ÖZET

Bu çalışmada, Türkiye Cumhuriyeti'ni yöneten 61 hükümetin politikasında resim sanatının gelişimi incelenmiştir. Tek parti CHP hükümetleri, Batılılaşma hareketinin bir parçası olarak gördüğü resim sanatını Kemalist ideoloji kapsamında ele alır. Karşı devrim olarak nitelendirilen DP iktidarında resim sanatına karşı bir kayıtsızlık hâkimdir. DP hükümetinin bu tutumu sanat camiasını farklı arayışlara iter. 27 Mayıs 1960 darbesi ile devleti yeniden yapılandıran Gürsel Hükümeti, resim sanatının sorunlarına yönelik bazı çalışmalara girişir, ancak beklentileri karşılayamaz. 1960'lı yıllarda CHP'nin kurduğu hükümetler, Türkiye Resim Sanatının Avrupa'da tanıtımında çaba harcar. 1960'lı yılların bir diğer hükümeti olan Demirel'li AP hükümetinin kültür ve sanat politikasında millileşme vurgusu hâkimdir. Sanat camiasının Kültür Bakanlığı talebini, AP hükümeti Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Kültür Müsteşarlığı kurarak cevap verir. 12 Mart Muhtırası'dan sonra kurulan I. Erim hükümeti döneminde ilk Kültür Bakanlığı kurulur. 1970'li yıllarda Ecevit'li CHP hükümeti politikasında ulusal kültür ve sanat söylemi hâkimdir. Demirel'in Milliyetçi Cephe hükümeti politikasında milli kültür ve sanat vurgusu yapılır. Sanat yaşamını olumsuz etkileyen 12 Eylül 1980 darbesinin Ulusu hükümeti iktidarında yeni üniversitelerde kurulan resim bölümleri, resim sanatının görece yaygınlaşmasını sağlar. Politik vizyonuna kültür ve sanatı dâhil eden Özal, ANAP hükümetleri ile Türk- İslam estetik öğelerini öne çıkarır. Özal'ın benimsediği neoliberal politikalar, resim sanatını büyük ölçüde etkiler. 1990'ların kısa süreli birçok sağ partili hükümetin politikasında "milli kültür ve sanat" vurgusu öne çıkar. 2000 yılının ilk on yılında iktidar olan AKP hükümeti, kültür ve sanat politikasında özel sermaye çevrelerine kolaylık sağlar ve hükümetin özelleştirme sürecine bağlı olarak resim sanatında özel sektörün etkinliği hızlanarak devam eder.

Anahtar kelimeler: Türkiye Cumhuriyeti, hükümet politikaları, resim sanatı, sanat ve politika

ABSTRACT

In this study, the development of art of painting is examined in the policies of 61 governments of Republic of Turkey. The single-party governments of CHP, seeing the art of painting as a part of Westernization movement handles it within the context of Kemalist ideology. The rule of DP, described as counter-revolution, is dominated by an indifference to art of painting. This attitude of DP pushes community of art to different searches. Restructuring the country with the military coup of May 27, 1960, the government of Gürsel embarks some studies for the problems of art of painting, but that does not meet expectations. In 1960s, governments established by CHP, are involved in the promotion of Turkish Art of Painting in the Europe. Another government of 1960's, Demirel's AP, is dominated by nationalization in its policy of art and culture. Ministry of Culture, the demand of arts community, is met by AP government by foundation of Undersecretary of Culture dependent on Ministry of Education. The first Ministry of Culture was founded by I. Erim government which came to power after the Memorandum of March, 12. In 1970's, during CHP government under Ecevit, the discourse of national culture and art is dominant. Demirel's National Front government puts emphasis on national culture and art. After September 12, 1980 coup which adversely affects the life of Art, departments of Fine Arts that established in new universities during Uluşu government provide the Fine Arts with a relative expansion. Adding culture and art to his political vision Özal, emphasizes the elements of Turkish-Islamic aesthetic during ANAP governments. The neo-liberal policies Ozal adopted greatly affects the art of painting. In 1990s, many right-wing governments' short-term policies is emphasized by "national culture and art." The ruler in the first decade of 2000, AKP government, provides convenience to private sector communities in its culture and art policy, and depending on the government's privatization process the effectiveness of the private sector in the art of painting continues to accelerate.

Key word: Republic of Turkey, government policys, art of painting, art and policy

EK 1. T. C. HÜKÜMETLERİ LİSTESİ (1923-2013)**1923-1950 ARASI TEK PARTİ DÖNEMİ HÜKÜMETLERİ**

DÖNEM	HÜKÜMET ADI	GÖREV SÜRESİ	HÜKÜMETİN ANA PARTİSİ	KOALİSYON ORTK.
1. Dönem	İsmet İnönü I. Hükümeti	1 Kasım 1923- 6 Mart 1924	Halk Fırkası	Tek başına iktidar
2. Dönem	İnönü II. Hükümeti	6 Mart 1924- 22 Kasım 1924	Halk Fırkası	Tek başına iktidar
3. Dönem	Ali Fethi Bey Hükümeti	22 Kasım 1924- 3 Mart 1925	Cumhuriyet Halk Fırkası	Tek başına iktidar
4. Dönem	İnönü III. Hükümeti	4 Mart 1925- 1 Kasım 1927	Cumhuriyet Halk Fırkası	Tek başına iktidar
5. Dönem	İnönü IV. Hükümeti	1 Kasım 1927- 27 Eylül 1930	Cumhuriyet Halk Fırkası	Tek başına iktidar
6. Dönem	İnönü V. Hükümeti	27 Eylül 1930- 4 Mayıs 1931	Cumhuriyet Halk Fırkası	Tek başına iktidar
7. Dönem	İnönü VI. Hükümeti	4 Mayıs 1931- 1 Mart 1935	Cumhuriyet Halk Fırkası	Tek başına iktidar
8. Dönem	İnönü VII. Hükümeti	1 Mart 1935- 25 Ekim 1937	Cumhuriyet Halk Partisi	Tek başına iktidar
9. Dönem	Celal Bayar I. Hükümeti	25 Ekim 1937- 11 Kasım 1938	Cumhuriyet Halk Partisi	Tek başına iktidar
10. Dönem	Bayar II. Hükümeti	11 Kasım 1938- 25 Ocak 1939	Cumhuriyet Halk Partisi	Tek başına iktidar
11. Dönem	İbrahim Saydam I. Hükümeti	25 Ocak 1939- 3 Nisan 1939	Cumhuriyet Halk Partisi	Tek başına iktidar
12. Dönem	Saydam I. Hükümeti	3 Nisan 1939- 8 Temmuz 1942	Cumhuriyet Halk Partisi	Tek başına iktidar
13. Dönem	Şükrü Saraçoğlu I. Hükümeti	9 Temmuz 1942- 9 Mart 1943	Cumhuriyet Halk Partisi	Tek başına iktidar
14. Dönem	Saraçoğlu II. Hükümeti	9 Mart 1943- 7 Ağustos 1946	Cumhuriyet Halk Partisi	Tek başına iktidar
15. Dönem	Recep Peker Hükümeti	7 Ağustos 1946- 10 Eylül 1947	Cumhuriyet Halk Partisi	Tek başına iktidar
16. Dönem	Hüsnü Saka I. Hükümeti	10 Eylül 1947- 10 Haziran 1948	Cumhuriyet Halk Partisi	Tek başına iktidar
17. Dönem	Saka II. Hükümeti	10 Haziran 1948- 16 Ocak 1949	Cumhuriyet Halk Partisi	Tek başına iktidar
18. Dönem	Şemsettin Günaltay Hükümeti	16 Ocak 1949- 22 Mayıs 1950	Cumhuriyet Halk Partisi	Tek başına iktidar

1950 - 1960 ARASI DÖNEM

DÖNEMİ	ADI	GÖREV SÜRESİ	HÜKÜMETİN ANA PARTİSİ	KOALİSYON ORTK.
19. Dönem	Adnan Menderes I. Hükümeti	22 Mayıs 1950- 9 Mart 1951	Demokrat Parti	Tek başına iktidar
20. Dönem	Menderes II. Hükümeti	9 Mart 1951- 17 Mayıs 1954	Demokrat Parti	Tek başına iktidar
21. Dönem	Menderes III. Hükümeti	17 Mayıs 1954- 9 Aralık 1955	Demokrat Parti	Tek başına iktidar
22. Dönem	Menderes IV. Hükümeti	9 Aralık 1955- 25 Kasım 1957	Demokrat Parti	Tek başına iktidar
23. Dönem	Menderes V. Hükümeti	25 Kasım 1957- 27 Mayıs 1960	Demokrat Parti	Tek başına iktidar

1960 - 1970 ARASI DÖNEM

DÖNEMİ	ADI	GÖREV SÜRESİ	HÜKÜMETİN ANA PARTİSİ	KOALİSYON ORTK.
24. Dönem	Cemal Gürsel I. Hükümeti	27 Mayıs 1960- 5 Ocak 1961	Sivil olmayan hükümet	Tek başına iktidar
25. Dönem	Gürsel II. Hükümeti	5 Ocak 1961- 27 Ekim 1961	Sivil olmayan hükümet	Tek başına iktidar
	Fahrettin Özdilek Hükümeti	27 Ekim 1961- 20 Kasım 1961	Sivil olmayan hükümet	Tek başına iktidar
26. Dönem	İnönü VIII. Hükümeti	20 Kasım 1961-25 Haziran 1962	Cumhuriyet Halk Partisi	Adalet Parti
27. Dönem	İnönü IX. Hükümeti	25 Haziran 1962-25 Aralık 1963	Cumhuriyet Halk Partisi	YTP, CMKP
28. Dönem	İnönü X. Hükümeti	25 Haziran 1962-25 Aralık 1963	Cumhuriyet Halk Partisi	Bağımsızlar
29. Dönem	Suad Ürgüplü Hükümeti	20 Şubat 1965- 27 Ekim 1965	Adalet Parti	
30. Dönem	Süleyman Demirel I. Hükümeti	27 Ekim 1965- 3 Kasım 1969	Adalet Parti	Tek başına iktidar
31. Dönem	Demirel II. Hükümeti	3 Kasım 1969- 6 Mart 1970	Adalet Parti	Tek başına iktidar

1970 - 1980 ARASI DÖNEM

DÖNEMİ	ADI	GÖREV SÜRESİ	HÜKÜMETİN ANA PARTİSİ	KOALİS-YON ORTK.
32. Dönem	Demirel III. Hükümeti	6 Mart 1970- 26 Mart 1971	Adalet Partisi	Tek başına iktidar
33. Dönem	Nihat Erim I. Hükümeti	26 Mart 1971- 11 Aralık 1971	Milli Birlik hükümeti	Partilerüstü hükümet
34. Dönem	Erim II. Hükümeti	11 Aralık 1971- 22 Mayıs 1972	Milli Birlik hükümeti	Partilerüstü hükümet
35. Dönem	Ferit Melen Hükümeti	22 Mayıs 1972- 15 Nisan 1973	Geçici hükümet	
36. Dönem	Naim Talu Hükümeti	15 Nisan 1973- 26 Ocak 1974	Geçici hükümet	
37. Dönem	Bülent Ecevit I. Hükümeti	26 Ocak 1974- 17 Kasım 1974	Cumhuriyet Halk Partisi	Milli Selamet Partisi
38. Dönem	Sadi Irmak Hükümeti	17 Kasım 1974- 31 Mart 1975	Geçici hükümet	
39. Dönem	Demirel IV. Hükümeti	31 Mart 1975- 21 Haziran 1977	Adalet Partisi	MSP, MHP, CGP
40. Dönem	Ecevit II. Hükümeti	21 Haziran 1977- 21 Temmuz 1977	Cumhuriyet Halk Partisi	Azınlık Hükümeti
41. Dönem	Demirel V. Hükümeti	21 Temmuz 1977- 5 Ocak 1978	Adalet Partisi	MSP, MHP
42. Dönem	Ecevit III. Hükümeti	5 Ocak 1978- 12 Kasım 1979	Cumhuriyet Halk Partisi	Bağımsızlar
43. Dönem	Demirel VI. Hükümeti	12 Kasım 1979- 12 Eylül 1980	Adalet Partisi	Azınlık Hükümeti

1980 - 1990 ARASI DÖNEM

DÖNEMİ	ADI	GÖREV SÜRESİ	HÜKÜMETİN ANA PARTİSİ	KOALİS-YON ORTK.
44. Dönem	Bülend Ulusu Hükümeti	21 Eylül 1980- 13 Aralık 1983	Sivil olmayan hükümet	
45. Dönem	Turgut Özal I. Hükümeti	13 Aralık 1983- 21 Aralık 1987	Anavatan Partisi	Tek başına iktidar
46. Dönem	Özal I. Hükümeti	21 Aralık 1987- 31 Ekim 1989	Anavatan Partisi	Tek başına iktidar
	Hüsrev Bozer Hükümeti	31 Ekim 1989- 9 Kasım 1989	Anavatan Partisi	Geçici hükümet

1990 - 2000 ARASI DÖNEM

DÖNEMİ	ADI	GÖREV SÜRESİ	HÜKÜMETİN ANA PARTİSİ	KOALİSYON ORTK.
47. Dönem	Yıldırım Akbulut Hükümeti	9 Kasım 1989- 23 Haziran 1991	Anavatan Partisi	Tek başına iktidar
48. Dönem	Mesut Yılmaz I. Hükümeti	23 Haziran 1991- 20 Kasım 1991	Anavatan Partisi	Tek başına iktidar
49. Dönem	Demirel VII. Hükümeti	20 Kasım 1991- 16 Mayıs 1993	Doğru Yol Partisi	SHP
	Erdal İnönü Hükümeti	16 Mayıs 1993- 25 Haziran 1993	Sosyal Demokrat Halkçı Parti	
50. Dönem	Tansu Çiller I. Hükümeti	25 Haziran 1993- 5 Ekim 1995	Doğru Yol Partisi	SHP
51. Dönem	Çiller II. Hükümeti	5 Ekim 1995- 30 Ekim 1995	Doğru Yol Partisi	Azınlık Hükümeti
52. Dönem	Çiller III. Hükümeti	30 Ekim 1995- 6 Mart 1996	Doğru Yol Partisi	Cumhuriyet Halk Partisi
53. Dönem	Yılmaz II. Hükümeti	6 Mart 1996- 28 Haziran 1996	Anavatan Partisi	Doğru Yol Partisi
54. Dönem	Necmettin Erbakan Hükümeti	28 Haziran 1996- 30 Haziran 1997	Refah Partisi	Doğru Yol Partisi
55. Dönem	Yılmaz III. Hükümeti	30 Haziran 1997- 11 Ocak 1999	Anavatan Partisi	DSP, DTP
56. Dönem	Ecevit IV. Hükümeti	11 Ocak 1999- 28 Mayıs 1999	Demokratik Sol Parti	Azınlık Hükümeti

2000 - 2012 ARASI DÖNEM

DÖNEMİ	ADI	GÖREV SÜRESİ	HÜKÜMETİN ANA PARTİSİ	KOALİSYON ORTK.
57. Dönem	Ecevit V. Hükümeti	28 Mayıs 1999- 18 Kasım 2002	Demokratik Sol Parti	MHP, ANAP
58. Dönem	Abdullah Gül Hükümeti	18 Kasım 2002- 14 Mart 2003	Adalet ve Kalkınma Partisi	Tek başına iktidar
59. Dönem	Tayip Erdoğan I. Hükümeti	14 Mart 2003- 29 Ağustos 2007	Adalet ve Kalkınma Partisi	Tek başına iktidar
60. Dönem	Erdoğan II. Hükümeti	29 Ağustos 2007- 6 Temmuz 2011	Adalet ve Kalkınma Partisi	Tek başına iktidar
61. Dönem	Erdoğan III. Hükümeti	6 Temmuz 2011- Hala görevde	Adalet ve Kalkınma Partisi	Tek başına iktidar

EK 2. T.C. HÜKÜMETLERİNİN KÜLTÜR BAKANLIĞI DURUMU

DÖNEM	HÜKÜMET ADI	KÜLTÜR BAKANLIĞI'NIN DURUMU
1. Dönem	İsmet İnönü I. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri "Milli Eğitim Bakanlığı" bünyesinde yürütülmüştür.
2. Dönem	İnönü II. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri "Milli Eğitim Bakanlığı" bünyesinde yürütülmüştür.
3. Dönem	Ali Fethi Bey Hükümeti	Kültür ve sanat işleri "Milli Eğitim Bakanlığı" bünyesinde yürütülmüştür.
4. Dönem	İnönü III. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri "Milli Eğitim Bakanlığı" bünyesinde yürütülmüştür.
5. Dönem	İnönü IV. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri "Milli Eğitim Bakanlığı" bünyesinde yürütülmüştür.
6. Dönem	İnönü V. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri "Milli Eğitim Bakanlığı" bünyesinde yürütülmüştür.
7. Dönem	İnönü VI. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri "Milli Eğitim Bakanlığı" bünyesinde yürütülmüştür.
8. Dönem	İnönü VII. Hükümeti	Milli Eğitim Bakanlığı'nın adı "Kültür Bakanlığı" olarak değiştirilmiştir
9. Dönem	Celal Bayar I. Hükümeti	Milli Eğitim Bakanlığı'nın adı "Kültür Bakanlığı" olarak değiştirilmiştir
10.Dönem	Bayar II. Hükümeti	Milli Eğitim Bakanlığı'nın adı "Kültür Bakanlığı" olarak değiştirilmiştir
11.Dönem	İbrahim Saydam I. Hükümeti	Milli Eğitim Bakanlığı'nın adı "Kültür Bakanlığı" olarak değiştirilmiştir
12.Dönem	Saydam I. Hükümeti	Milli Eğitim Bakanlığı'nın adı "Kültür Bakanlığı" olarak değiştirilmiştir
13.Dönem	Şükrü Saraçoğlu I. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri "Milli Eğitim Bakanlığı" bünyesinde yürütülmüştür.
14.Dönem	Saraçoğlu II. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri "Milli Eğitim Bakanlığı" bünyesinde yürütülmüştür.
15.Dönem	Recep Peker Hükümeti	Kültür ve sanat işleri "Milli Eğitim Bakanlığı" bünyesinde yürütülmüştür.
16.Dönem	Hüsnü Saka I. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri "Milli Eğitim Bakanlığı" bünyesinde yürütülmüştür.
17.Dönem	Saka II. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri "Milli Eğitim Bakanlığı" bünyesinde yürütülmüştür.
18.Dönem	Şemsettin Günaltay Hükümeti	Kültür ve sanat işleri "Milli Eğitim Bakanlığı" bünyesinde yürütülmüştür.
19.Dönem	Adnan Menderes I. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri "Milli Eğitim Bakanlığı" bünyesinde yürütülmüştür.
20.Dönem	Menderes II. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri "Milli Eğitim Bakanlığı" bünyesinde yürütülmüştür.
21.Dönem	Menderes III. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde yürütülmüştür.
22.Dönem	Menderes IV. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri "Milli Eğitim Bakanlığı" bünyesinde yürütülmüştür.

23.Dönem	Menderes V. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri “Milli Eğitim Bakanlığı” bünyesinde yürütülmüştür.
24.Dönem	Cemal Gürsel I. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri “Milli Eğitim Bakanlığı” bünyesinde yürütülmüştür.
25.Dönem	Gürsel II. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri “Milli Eğitim Bakanlığı” bünyesinde yürütülmüştür.
	Fahrettin Özdilek Hükümeti	Kültür ve sanat işleri “Milli Eğitim Bakanlığı” bünyesinde yürütülmüştür.
26.Dönem	İnönü VIII. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri “Milli Eğitim Bakanlığı” bünyesinde yürütülmüştür.
27.Dönem	İnönü IX. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri “Milli Eğitim Bakanlığı” bünyesinde yürütülmüştür.
28.Dönem	İnönü X. Hükümeti	Kültür ve sanat işleri “Milli Eğitim Bakanlığı” bünyesinde yürütülmüştür.
29.Dönem	Suad Ürgüplü Hükümeti	Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı “Kültür Müsteşarlığı” kurulmuştur.
30.Dönem	Süleyman Demirel I. Hükümeti	Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı “Kültür Müsteşarlığı” kurulmuştur.
31.Dönem	Demirel II. Hükümeti	Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı “Kültür Müsteşarlığı” kurulmuştur.
32.Dönem	Demirel III. Hükümeti	Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı “Kültür Müsteşarlığı” kurulmuştur.
33.Dönem	Nihat Erim I. Hükümeti	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
34.Dönem	Erim II. Hükümeti	Başbakanlığa bağlı “Kültür Müsteşarlığı” kurulmuştur.
35.Dönem	Ferit Melen Hükümeti	Başbakanlığa bağlı “Kültür Müsteşarlığı” kurulmuştur.
36.Dönem	Naim Talu Hükümeti	Başbakanlığa bağlı “Kültür Müsteşarlığı” kurulmuştur.
37.Dönem	Bülent Ecevit I. Hükümeti	Başbakanlığa bağlı “Kültür Müsteşarlığı” kurulmuştur.
38.Dönem	Sadi Irmak Hükümeti	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
39.Dönem	Demirel IV. Hükümeti	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
40.Dönem	Ecevit II. Hükümeti	Önce “Milli Eğitim Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı” kurulmuş, bir ay sonra bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” dönüştürülmüştür.
41.Dönem	Demirel V. Hükümeti	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
42.Dönem	Ecevit III. Hükümeti	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
43.Dönem	Demirel VI. Hükümeti	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
44.Dönem	Saim Ulusu Hükümeti	“Kültür ve Turizm Bakanlığı” kurulmuştur.
45.Dönem	Özal I. Hükümeti	“Kültür ve Turizm Bakanlığı” kurulmuştur.

46.Dönem	Özal I. Hükümeti	“Kültür ve Turizm Bakanlığı” kurulmuştur.
	Bozer Hükümeti	“Kültür ve Turizm Bakanlığı” kurulmuştur.
47.Dönem	Yıldırım Akbulut	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
48.Dönem	Mesut Yılmaz I. Hükümeti	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
49.Dönem	Demirel VII. Hükümeti	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
	Erdal İnönü Hükümeti	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
50.Dönem	Tansu Çiller I. Hükümeti	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
51.Dönem	Çiller II. Hükümeti	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
52.Dönem	Çiller III. Hükümeti	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
53.Dönem	Yılmaz II. Hükümeti	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
54.Dönem	Necmettin Erbakan Hükümeti	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
55.Dönem	Yılmaz III. Hükümeti	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
56.Dönem	Ecevit IV. Hükümeti	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
57.Dönem	Ecevit V. Hükümeti	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
58.Dönem	Abdullah Gül Hükümeti	Bağımsız bir “Kültür Bakanlığı” kurulmuştur.
59.Dönem	Tayip Erdoğan I. Hükümeti	“Kültür ve Turizm Bakanlığı” kurulmuştur.
60.Dönem	Erdoğan II. Hükümeti	“Kültür ve Turizm Bakanlığı” kurulmuştur.
61.Dönem	Erdoğan III. Hükümeti	“Kültür ve Turizm Bakanlığı” kurulmuştur.

⁸⁶⁷*

⁸⁶⁸**

⁸⁶⁷ *1923-1950 tarihlerinde Kültür Bakanlığı'nın durumu için, Bkz. Öndin, Nilüfer, *Cumhuriyet Dönemi(1923-1950) Kültür Politikaların Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2002, 42

⁸⁶⁸ **1950- 2013 tarihlerinde Kültür Bakanlığı'nın durumu için, Bkz. Rona, Zeynep- Antmen, Ahu. “Kültür Bakanlığı ve Turizm Bakanlığı'nın Birleştirilmesi”, *Türkiye Sanat Yıllığı 2003, Sanat- Bilgi- Belge Yıllık Dizisi: 4*, İstanbul, 2004, (sayfa sayısı belirtilmemiş)

EK 3. RESİM DİZİN LİSTESİ

Resim 1. *Francico De Goya, “Ve Onun İçin Yapılabilecek Hiçbir Şey Yoktu”,*

Clark, Toby, Sanat ve Propaganda, Ayrıntı Yayınları, Çev. Esin Hoşçusu, İstanbul, 2011. S.15

Resim 2. *Pablo Picasso, “Guernica”,* Clark, Toby, Sanat ve Propaganda, Ayrıntı

Yayınları, Çev. Esin Hoşçusu, İstanbul, 2011. S. 50- 51

Resim 3: *Choiseul- Gouffier, “Harita Çizimi”,* Cezar, Mustafa, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayını, İstanbul, 1995.

Resim 4. *François Dubois, “Sultan Ahmet Meydanındaki Asakir-i Mansure-i Muhammediye Ordusu”,* Cezar, Mustafa, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayını, İstanbul, 1995.

Resim 5. *Kapıdağlı Konstantin, “Padişah III. Selim”,* Cezar, Mustafa, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayını, İstanbul, 1995.

Resim 6. *“Padişah II Mahmud”,* Cezar, Mustafa, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayını, İstanbul, 1995.

Resim 7. *Fausto Zonaro, “Fatih Sultan Mehmed’in Topkapı’dan İstanbul’a Girişi,* Gören, Ahmet Kamil, “Hasan Rıza ve Zonaro’nun İstanbul’un Fethi Tabloları 2”, Rh+ Sanat, Sayı: 11, 2004.

Resim 8. *Diego Rivera, “Meksika’nın Tarihi- Geleceğin Fethinden”,* Clark, Toby, Sanat ve Propaganda, Ayrıntı Yayınları, Çev. Esin Hoşçusu, İstanbul, 2011. S. 46-47

Resim 9. *El Lissitsky, “Beyazları Kızıl Kamayla vur”,* Berger, John, Sanat ve Devrim, Çev. Bige Berker, Agora Kitaplığı, 2007, İstanbul. S. 30

Resim 10. *Vladimir Tatlin, “ Üçüncü Enternasyonal Anıtı”,* Berger, John, Sanat ve Devrim, Çev. Bige Berker, Agora Kitaplığı, 2007, İstanbul. S. 36

Resim 11. *Ernst Ludwig Kirchner,* <http://temple-of-light.blogspot.com/2012/01/ernst-ludwig-kirchner.html>

Resim 12. Otto Freundlich “*Yozlaşmış Sanat Sergisinin Katalogu*,” Clark, Toby, Sanat ve Propaganda, Ayrıntı Yayınları, Çev. Esin Hoşçusu, İstanbul, 2011. S. 77

Resim 13. Jackson Pollock, “*Number 1*”, Guilbaut, Serge, New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009. S. 144

Resim 14. Ali Avni Çelebi “*Maskeli Balo*”, Özsezgin, Kaya, *Sanatın Cumhuriyet’ e Arz-ı Şükranı, Savaş ve Barış- Kurtuluş Savaşından Cumhuriyetin İlk Yıllarına Türk Resminde Kesitler*, Haz. Veysel Uğurlu, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Resim 15. Melek Cemal Sofu, “*Türkiye Büyük Millet Meclis’inde Kadın*”, Özsezgin, Kaya, *Sanatın Cumhuriyet’ e Arz-ı Şükranı, Savaş ve Barış- Kurtuluş Savaşından Cumhuriyetin İlk Yıllarına Türk Resminde Kesitler*, Haz. Veysel Uğurlu, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Resim 16. Cevat Dereli, “*Harman*”, Özsezgin, Kaya, *Sanatın Cumhuriyet’ e Arz-ı Şükranı, Savaş ve Barış- Kurtuluş Savaşından Cumhuriyetin İlk Yıllarına Türk Resminde Kesitler*, Haz. Veysel Uğurlu, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Resim 17. Şeref Akdik, “*Köpekli Kadın*”, Özsezgin, Kaya, *Sanatın Cumhuriyet’ e Arz-ı Şükranı, Savaş ve Barış- Kurtuluş Savaşından Cumhuriyetin İlk Yıllarına Türk Resminde Kesitler*, Haz. Veysel Uğurlu, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Resim 18. Sami Yetik, “*Cephane Taşıyan Köylüler*”,
[<http://www.turkishpaintings.com/index.php>], Erişim: 4 Aralık 2012

Resim 19. Nurullah Berk, “*Teyyareciler*”, Özsezgin, Kaya, *Sanatın Cumhuriyet’ e Arz-ı Şükranı, Savaş ve Barış- Kurtuluş Savaşından Cumhuriyetin İlk Yıllarına Türk Resminde Kesitler*, Haz. Veysel Uğurlu, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Resim 20. Şeref Akdik, “*Atatürk Telgraf Başında*”, Özsezgin, Kaya, *Sanatın Cumhuriyet’ e Arz-ı Şükranı, Savaş ve Barış- Kurtuluş Savaşından Cumhuriyetin İlk Yıllarına Türk Resminde Kesitler*, Haz. Veysel Uğurlu, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Resim 21. Cevat Dereli, “Foklor”, Özsezgin, Kaya, *Sanatın Cumhuriyet’ e Arz-ı Şükranı, Savaş ve Barış- Kurtuluş Savaşından Cumhuriyetin İlk Yıllarına Türk Resminde Kesitler*, Haz. Veysel Uğurlu, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Resim 22. *Cemal Tollu, “Balerin”,* Özsezgin, Kaya, *Sanatın Cumhuriyet’ e Arz-ı Şükranı, Savaş ve Barış- Kurtuluş Savaşından Cumhuriyetin İlk Yıllarına Türk Resminde Kesitler*, Haz. Veysel Uğurlu, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Resim 23. İnönü Yurt Sergisini Gezerken... Giray, Kıymet, “Yurdu Gezen Türk Ressamları- 2, 1939-1944 Yurt Sergileri”, Türkiye’de Sanat Dergisi, Sayı: 19, 1995, S. 42

Resim 24. Malik Aksel, Ural, Murat(proje danışmanı), Yurt Gezileri ve Sergileri, S.85

Resim 25. Nuri İyem, [<http://img829.imageshack.us/img829/5509/4854jl8.jpg>]

Resim 26. Cemal Tollu, “Alfabe Okuyan Köylüler”, [[turkresmi.com / pdf_dosyaları / cemal _ Tollu . pdf](http://turkresmi.com/pdf_dosyaları/cemal_Tollu.pdf)]

Resim 27. Abidin Dino, [<http://www.grafiksaati.com/Ressamlar/Abidin%20Dino>]

Resim 28. Ferruh Başağa, “Güvercinler”,
[http://tr.wikipedia.org/wiki/Ferruh_Ba%C5%9Fa%C4%9Fa]

Resim 28. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kır Kahvesi”
[<http://seldadan.blogcu.com/dol-karabakir-dol-bedri-rahmi-eyupoglu/6517799>]

Resim 29. Orhan Peker, “Ankara At Pazarı”,
[<http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/resim.php?lang=tur&id=9858>]

Resim 30. Orhan Peker, “Erciyes Dağı Önünde Eşekler”, Anonim, “...ve On’lar”, RH+Sanat, Sayı: 7, 2003, S. 55

Resim 31. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “İstanbul”,
[http://bengiozkan.blogspot.com/2011/10/bedri-rahmi-eyupoglu-100-yasnda_16.html]

Resim 32. Turgut Zaim, [<http://www.bakimliyiz.com/unlu-ressamlar-ve-resimleri/74945-turgut-zaim-resimleri.html>],

Resim 33. *Neşet Günal “Duvar Dibi III”*, Ergüven, Mehmet, “Neşet Günal”, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 1996

Resim 34. *Nedim Günsür, “Köylü Aile”*, [<http://turkressamlar.blogspot.com/>]

Resim 35. *Avni Memedoğlu*, [<http://www.avnimemedoglu.com/index.html>]

Resim 36. *Neşet Günal, “Dananın Ölümü”*, Ergüven, Mehmet, “Neşet Günal”, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 1996

Resim 37. *Cihat Burak, “Süleyman Demirel Başkomutan”*, Terzi, Sezin, “12 Eylül 1980 Sonrası Sanat- Siyaset İlişkisi ve Plastik Sanatlara Etkisi”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*, İzmir, 2008.

Resim 38. *Seyyit Bozdoğan*, Bugay, Başak, “1923’ten Günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansıması”, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2006.

Resim 39. *Arslan Eroğlu, “Çağrı”*, Bugay, Başak, “1923’ten Günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansıması”, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2006.

Resim 40. *Seyyit Bozdoğan, “Büyük Burjuva Banyoda”*, Bugay, Başak, “1923’ten Günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansıması”, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2006.

Resim 40: *Aydın Ayan, “Elektrik işkencesi”*, Bugay, Başak, “1923’ten Günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansıması”, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2006.

Resim 41: *Aydın Ayan, “Patron”*, Bugay, Başak, “1923’ten Günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansıması”, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2006.

Resim 42. *Neş’e Erdok, “Issabey Warhill’in Portresi”*, [<http://lebriz.com>]

Resim 43. *Orhan Taylan, “Prometheus”*, Terzi, Sezin, “12 Eylül 1980 Sonrası Sanat- Siyaset İlişkisi ve Plastik Sanatlara Etkisi”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*, İzmir, 2008. S. 88

Resim 44. Aydın Ayan, “İnsanın İnsana Ettiğidir”, Bugay, Başak, “1923’ten Günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansıması”, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2006.

Resim 45. Erol Akyavaş, “Kerbela Yolunda”,

[<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetay>]

Resim 46. Bedri Baykam, “Sessiz Yürüyüşe Polis Şiddeti”, Terzi, Sezin, “12 Eylül 1980 Sonrası Sanat- Siyaset İlişkisi ve Plastik Sanatlara Etkisi”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*, İzmir, 2008. S. 96

Resim 47. Halil Altındere, “Tabularla Dans”,

[<http://www.google.com/imgres?q=Halil+Alt%C4%B1ndere>],

Resim 48. Hale Tenger, “Böyle Tanıdıklarım Var 2”, Terzi, Sezin, “12 Eylül 1980 Sonrası Sanat- Siyaset İlişkisi ve Plastik Sanatlara Etkisi”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*, İzmir, 2008. S. 100

Resim 49. Mehmet Gülerüz, “Tavla”, [<http://www.mehmetguleryuz.com>]

Resim 50. Alaettin Aksoy,

[http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters]

Resim 51. Osman Hamdi Bey, “Kaplumbağa Terbiyecisi”,

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/Osman_Hamdi_Bey]

Resim 52. Ali Düzgün, “Bartın1”, “Atatürk’ün Doğumunun 125. Yılında Türkiye Resimleniyor”, T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara, 2006

Resim 53. Mustafa Horasan,

[<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=115&lang=TR>]

Resim 54. Devrim Erbil, “İstanbul Mavi”, [[www. Lebriz. Com](http://www.Lebriz.Com)]