

## TÜRK SANATINDA "YENİ EĞİLİMLER" VE SANAT BAYRAMI

Jale ERZEN

15 Aralık 1977'de alındı.

### ÇAĞDAŞ SANATTA EVRESELLİK, BATI VE TÜRKİYE

Giotto'nun *Meryem Ana* resmi Floransa sokaklarında gösterildiğinde gerçekçiliğin o denlisi halkı kendinden geçirmişti. 1876 yılında ise Rodin, "*Bronz Dönemi*" heykeli bronza canlı insandan dökülme sanıldığı için mahkemeye çıktı. 1977 yılında D.G.S.A.'nın "*Yeni Eğilimler*" sergisini gezenlerin birçoğu ise ya Fotogerçekçi ressam Nur Koçak'ın bikinili bir kadının geometrik desenli sutyenden ve nerdeyse resimden taan memelerini görünce ahlayıp vahladılar, ya da *Pentür I, II, III* gibi soyutlamalar karşısında ne görmeleri gerektiğini sorup durdular.

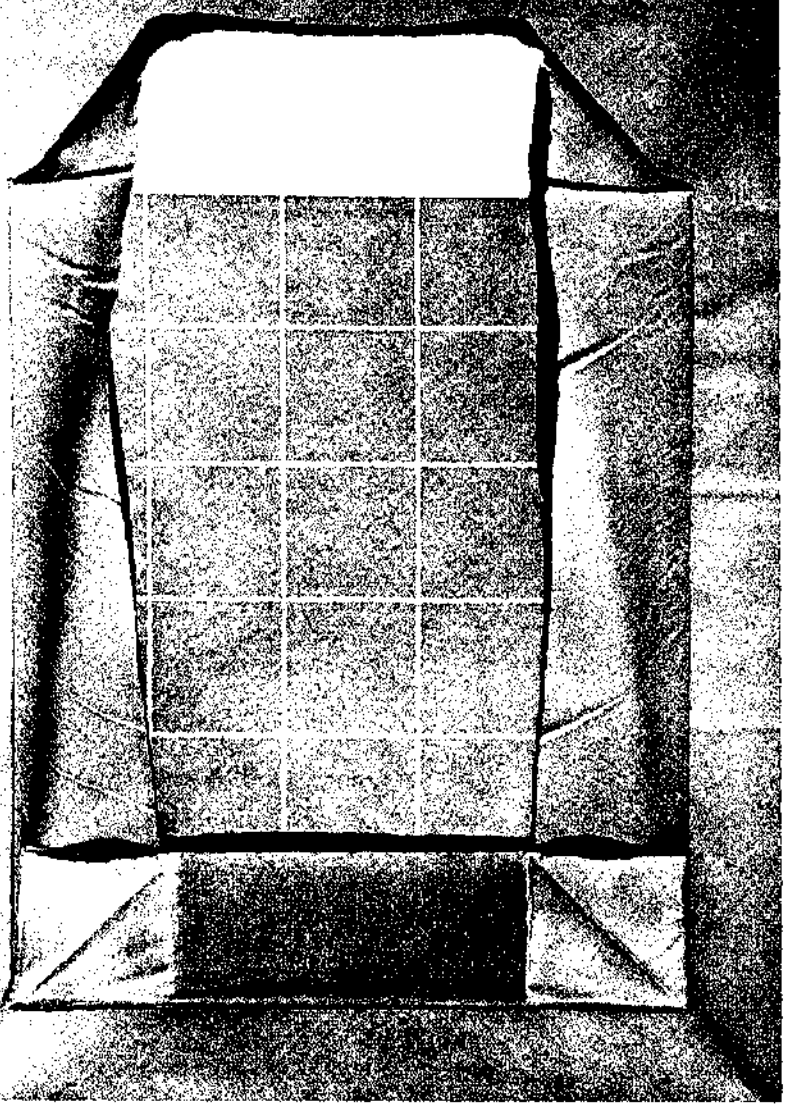
Tarihte sanat evreleri ve algının gelişmesi birbirlerine koşut ve bağımlıdır. Halkın sanata şaşkın, veya hayranlık dolu tepkisi ise evren anlayışına ve gerçek tanımına bağlı. Bu anlayış ve tanıma bilincin sınırları oluşturuyor. Algının gelişmesi ve sanat anlatımlarının evreleri kuşkusuz bilinci irdeleyen ana etmenler.

Yukarıdaki nedenle, her çağda bu irdilemeyi yapan yeni sanat anlatımları, belki insanlık tarihi yönünden 'evrensel'in en önemlisini taşıyorlar. Herhangi bir devirde, çağdaş sanatın önderliğini hangi ulus veya kişiyapmış olursa olsun, taşıdığı bu evrensellikten ötürü, duyarlı sanatçılar ona her zaman sahip çıkmışlar ve getirdiği biçim ve simgeleri kendi öz malları gibi kullanmışlardır.

1. Çağdaş sanatta içerik ancak kavramlarda ve düşünce gerirdiği yeniliklerden ötürü, sanata görsel olarak okunmada, Yirminci Yüzyıl öncesi sanatının öykülemesinde olduğu gibi önem taşımaz. Ancak, sanat kavramlarının değişmesinde içerik değişmesinin önemini küçümseyemeyiz. Denilebilir ki, Yirminci Yüzyılda içerik biçime verilen öncelik ile değişmiş ve de öyküleme gücünü yitirmiştir.

Algı ve bilinç irdilemesinin doğal bir süreç olmaktan çıkıp sanatın birinci amacı yerini alması Yirminci Yüzyıl sanatını diğer dönemlerden ayırır. Yirminci Yüzyıl sanatı temelde biçimci bir öğreti taşımıyor. Ancak, sanat anlatımında 'evrensel' algı işleyişine dayandığı ve imgede önce biçim aracılığı ile belirginleştirdiğinden Yirminci Yüzyıl sanatında görsel yönden biçim (diğer bir deyişle, soyut) içerikten çok öncelik taşımaktadır. Bu bakımdan, çağdaş sanatın algıyı irdelerek biçimde getirdiği yenilikler ekin ayrıcalıkları gözetilmeden uluslararası benimsenmiştir. Yirminci Yüzyıl çağdaş sanat biçimleri, tüm diğer dönemlerde olduğundan daha büyük bir kolaylıkla, evrensel bir sanat dilinin anahtarları olarak kabul ediliyorlar.

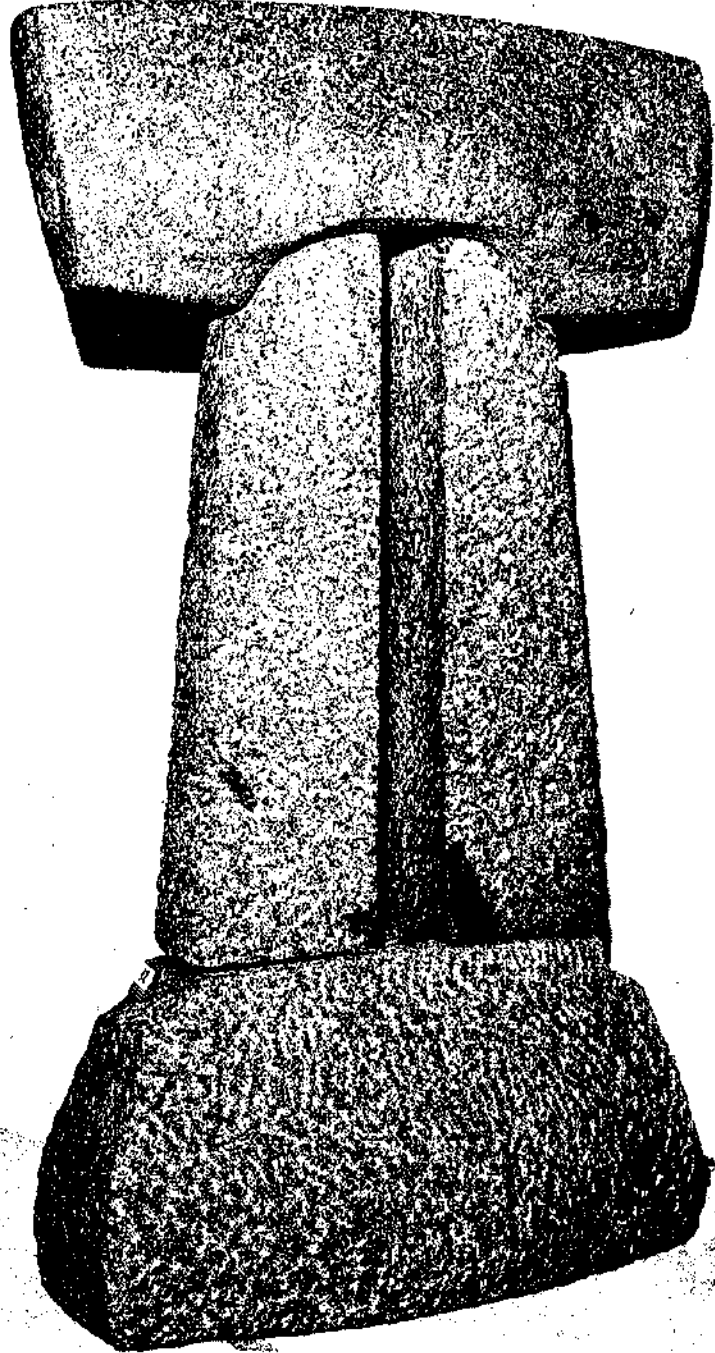
Yukarıdaki yorumlar kişiyi Batılı sanat ile çağdaş ve 'evrensel'i bir tutma yanlışlığına götürebilir. Sanat değerlendirmeleri ve uygulamalarında bunun kanıtı çok. Nitekim, aslında evrensel kavramlar olan 'çağdaş' ve 'yeni' endüstrileşmeyi uzaktan izleyen ülkeler için genellikle batılı düşün ve davranış anlamına geliyor.



Şekil 1. Pentür II. Şükrü Aysan.

Çağdaş bilinci zorlayan gerçeklerin farkında olmadan çağdaş akıma katılmak isteyen sanatçıların ürünlerinde bunu görüyoruz. Ve, herhangi bir ülkede, Batı'daki koşulları gibi eski bir geleneği olmayan sanat türleri için de bu böyle. Algı ve bilinç irdelemesinin anlatımın ereği haline gelmesi Yirminci Yüzyılda *yabancılaşmanın* bir sonucu olabilir. Endüstri-ötesi toplumlarında pekişen yabancılaşma bilinci yoğun bir şekilde zorlamaktadır. Ancak, bu toplumlarda, yalnızlık ve yabancılıklarına karşın, sanatçılar anlatımlarını yaymak, ekin sel eleştiri ve özeleştiri yapmak için çevreyi kullanma özgürlüğüne ve olanaklarına sahiptirler. Bu bakımdan, buraya dek sözünü ettiğimiz kavramları ve amacı içeren çağdaş sanatın öncülüğünü ve geliştirilmesini batı ülkeleri yapmıştır.

Ancak bugün, kitle iletişimi, Dünya Savaşları, tekniğin hızla ilerlemesi, her çeşit uygulamada yönetim ve denetimin ülke ve de dünya sınırları dışına taşmasına neden olmuşlardır. Bunun sonucu ekin sel etkileşim hızlanmakta ve yaygınlaşmaktadır. Yaşam koşulları endüstrileşmemiş ve endüstrileşmekte olan ülkeler için varoluşu sorun haline sokmuş, çoğu kez onu anlamsız gösterecek kadar zorlamıştır. Üçüncü Dünya Ülkeleri Batının egemen ülkelerine karşıt

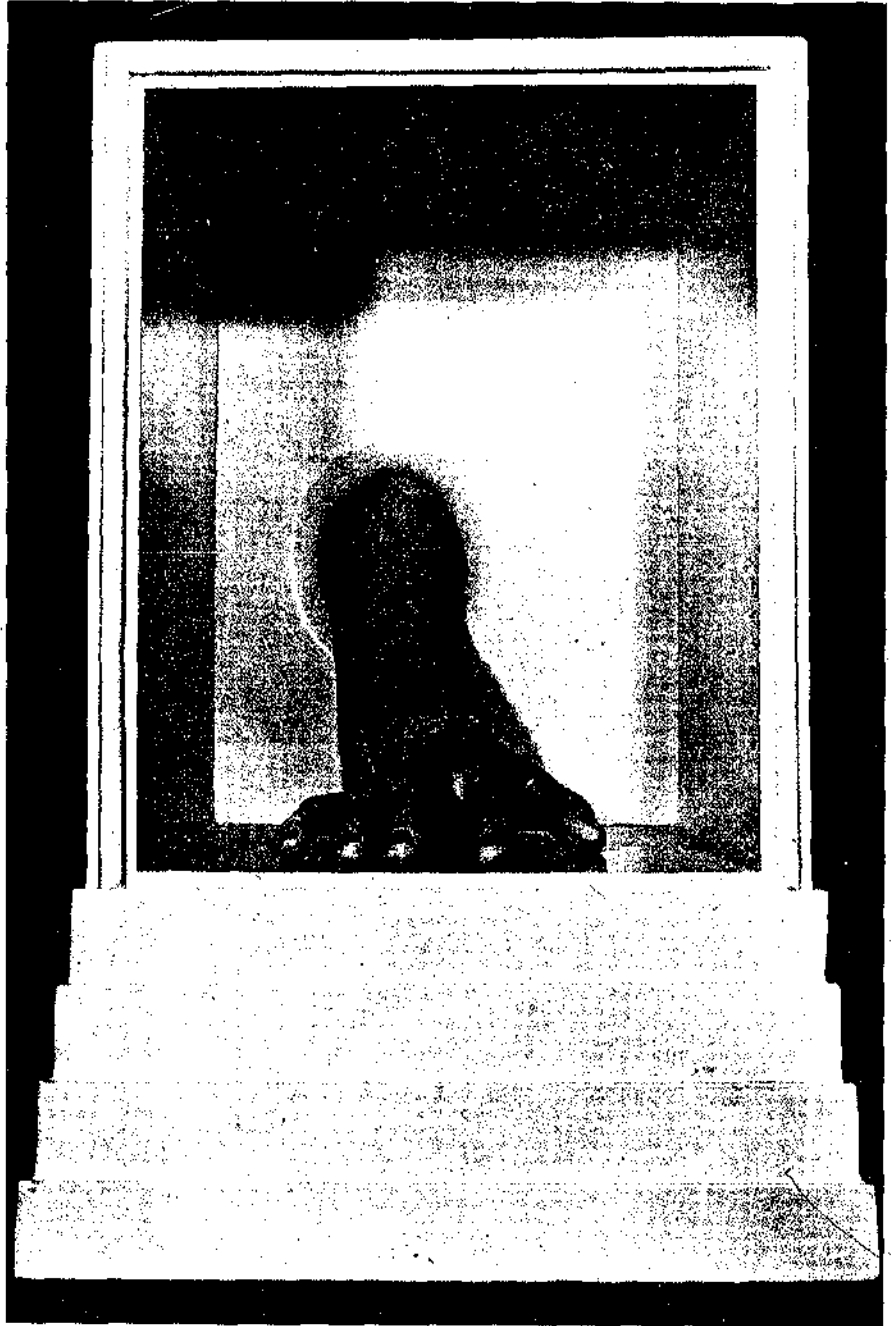


Şekil 2. İsimli. Hasan Safkan.

2. Tunç Okan'ın "Otobüs" filmi endüstrileşmekte olan veya geri kalmış toplum bireylerinin de aynı çağdaş süreçlere tutsak olduklarını kanıtlayan bir yapıt. Bu süreçleri Batılı kişilerden değişik biçimde algıladıkları halde, Üçüncü Dünya bireylerinin de benzer bir algı ve bilinç irdelemesine itilmiş olduklarını "Otobüs" etkili bir dille anlatıyor.

uçlarda, fakat onlarla aynı yoğunlukta aynı yabancılaşmayı, aynı algı ve bilinç zorlamasını yaşamaktadırlar.<sup>2</sup> Bu bakımdan, artık bugün Üçüncü Dünya ülkelerinin endüstri ötesi batı ülkeleri düzeyinde çağdaş sanat üretmeleri olasıdır. Bu olasılığı Batı'nın önderliğini yapmış olduğu çağdaş sanatın 'evrensel' niteliklerinden çok, günümüzde tüm ulusların benzer varoluş bunalımlarına itilmiş olmalarında aramak gerek.

Ancak, endüstri-ötesi ülkelerde sanatçılar için değerlendirmeyi etkileyen toplumsal etmenlerin, malzeme ve içeriğin, Üçüncü Dünya sanatçılarından çok farklı olduğu kesin. Bu farklılıklar eksiklik olmaktan çok, özgün bir anlatım için değerli olanaklardır. Hint, Polonya ve Meksika sanatlarında



Şekil 3. İsimsiz. Rahmi Aksungor.

3. Hindistan ve Meksika'da Batı emperyalizmi uzun süre egemen olduğu halde, Batı öğretisi, tarihi, coğrafi, v.b. özelliklerden ötürü Türkiye'de olduğu gibi usul usul halk kesiminde yaygınlaşmamıştır. Bu ülkelerde ulusal bilinç örgütlenmiş bir aydın topluluğu tarafından aniden dürtülmüş ve kent sanatı yaygın bir şekilde yön değiştirmiştir. Türkiye'de ise Onsekizinci Yüzyıldan beri Batı beğenisinin gerek süsleme gerekse araç gereçlerle Anadolu'nun içlerine kadar girmiş olduğunu unutmayalım. Bugün Batı etkisi olarak gördüğümüz örnekler Anadolu ekininin kendine uzun süredir uydurmuş olduğu ve yaşamını biçimlendiren emenlerdir. Ancak, Türk sanatında geçmişli olmayan yontu ve bez üzerine resim Türkiye'ye girdiğinde ister istemez Batılı görünüşü ile benimsemiştir.

bunun kanıtını görüyoruz. Türk sanatına gelince, Türkiye'nin iki üç yüzyıldan beri endüstrileşmiş ve endüstrileşmemiş toplumlar arasında orta bir noktada bulunması, kuşkusuz ona, Hint ve Meksika sanatındaki belirgin özerkliği tanımıyor.<sup>3</sup> Yine de Türk ekini, halk sanatında ve Selçuklulardan bu yana kent sanatında geliştirmiş olduğu estetik duyarlılığı, Batı ile kaynaşmışlığı, ve bugünkü endüstrileşme ve çağdaşlaşma çabaları ile, yeni bir senteze ulaşabilir. Bu sentezin çağdaş nitelikte, evrensel boyutları yoğun olan algıyı ve bilinci irdeleyen ve toplumsal beğeniyi geliştiren bir Türk sanatı oluşturması bugün olasıdır.

Türkiye'de yukarıdaki nitelikte bir sanat gelişmesi için kavramsal ve yapıcı bir sanat eleştirisinin rolü sanat uygulamaları kadar önemli olacaktır. Çağdaş sanatın



Şekil 4. Dost İçin. Ergin İnan.

4. Günümüzden bir örnek olarak ABD'de Doğu/New York ekolu yanında Batı/Pasifik ekolünün gelişmesinde Los Angeles sanat eleştirmenlerinin Pasifik ekin özelliklerini belirtmelerinin kaçınılmaz gösterebiliriz. Ayrıca, Polonya ve İsrail sanatlarının uluslararası düzeyde önemsenmesi bu ülkelerde İngilizce sanat eleştirmenlerinin ve uluslararası sanat olaylarına yaygınlaştırılmış olmalarına bağlıdır.

5. Marx'çı öğreti sanatta evrensellik savını sömürücü güçlerin bir aldatmacası olarak görür. Sanatçı tarihi etmenlerin biçimlendirdiğine inandığı için, Yirminci Yüzyıl sanatında ulusal ve ekin özelliklerin önemsenmesine katkı sağlamıştır. Ancak, algıdaki evrensel unsurları unutup ta bu tezi fazla ileri götürürsek sanatı bireysel bir olay olmaktan da kurtaramayız.

6. Son zamanlarda ilerici Batı sanat uygulamalarında sanat nesnesinin bir amaç değil salt bir araç olarak değerlendirilmesi, anlatımın duyuya değil, onun aracılığı ile düşünce yöneldiğinin savunulması, ve kavramsal sanat uygulamaları Batı sanatını genelde bir "minimalizm"e ve yalınlığa götürmüştür. Batı'daki sanatın imgesel olarak yoksullaşması, diğer yünden sanat eleştirisinden ekin ve bölgesel özelliklere gösterilen ilgi, Batı sanatçı ve sanatseverlerinde diğer ülkelerin özgün sanatlarına karşı bir ilgi uyandırmıştır.

Önderliğini yapmış Batı ülkelerinde Ondokuzuncu Yüzyıldan beri sanatın çeşitlenmesinde eleştiri uygulama kadar önemli katkılarda bulunmuştur. Bu katkı, sanatın evrensel nitelikleri yanında, bölge, toplum, ekin, ve tarih özelliklerinin de önemsenmesine bağlı olmuştur.<sup>4</sup>

Çağdaş sanatta ekin ve bölgesel özelliklere verilen önem Marx'çı sanat anlayışının bir sonucu olabilir.<sup>5</sup> Ayrıca, Üçüncü Dünya ülkelerinde bu önemsemenin, tüm barışçı öğretilere karşı Yirminci Yüzyıl'ın son yarısında ulusçuluğun çoğalmasına da bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Batı sanatında ise, ekin ve bölgesel özelliklere ve bugün Üçüncü Dünya ülkeleri sanatlarına gösterilen ilginin kökenini, belki son zamanlarda Batı sanatının anlatımı giderek duyulardan çok düşünce yöneltmiş olmasında, ve böylece sanatında yarattığı yalınlıkta arayabiliriz.<sup>6</sup>

Bütün ülkelerin ekinlerinde olduğu gibi Türk sanatında da, hele bugünkü ekin karmaşası içinde, 'evrensel'in yanında kendi ekin özelliklerimizi görmek istememiz doğaldır. Üstelik, Ondokuzuncu Yüzyıl sonlarından beri Batıyı izlemeyi doğal görmüş olan sanatçılarımızın son yıllarda ürünlerinde kendi bölge ve ekin izlerini aramakta gösterdikleri tutum bugünün Türk izleyicisi ve eleştirmeni de bu tür bir arayışa götürüyor.



Şekil 5. Köpekli yağlı Kadın. Balkan Naci İslimiyeli.

Bugün çağdaş ve yeni olma savını taşıyan herhangi bir sergi aşağıdaki iki koşuldan birini gerçekleştirirse uluslararası çağdaş sanat tarihinde yer alabilir:

1. Sanat dilinde, uygulayım/teknik, biçim veya kavramda yeni bir adım atmak,
2. Çağdaş sanat kavramlarını ekinel ve bölgesel bir sentez oluşumunda kullanarak, yeni imge ve sembeler geliştirerek, ekinel örnek ve özelliklerden evrensele ulaşmak, ona yeni bir duyarlılık katmak.

Ancak, Türkiye'de özgün ve ilerici çalışmalar henüz toplumsal bir tabandan kaynaklanmamaktadır. Belki bu durumda, Türk sanatından uluslararası sanat tarihi düzeyinde bir ilericilik beklememeliyiz. Henüz, ekinel imge, simge ve kavramları üretmesini, özgün bir ekin oluşumu için gereken ortamı hazırlamasını beklemeliyiz. D.G.S.A.'nın Sanat Bayramı ve "Yeni Eğilimler" sergisi bu nedenle büyük önem taşımaktadır.

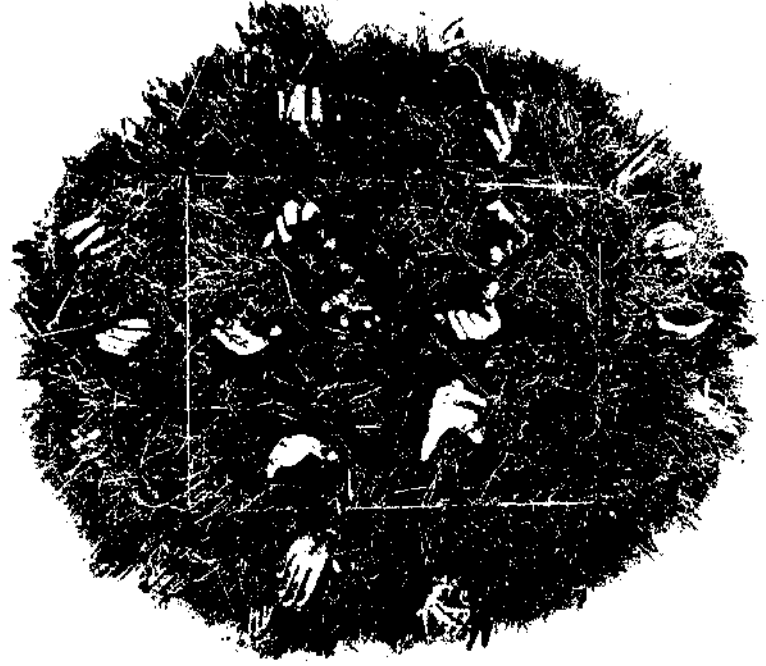
## SANAT BAYRAMI

7. "The first consists in extending the art object, the second in intensifying appreciative experience, and the third in enlarging art to include the total environment." A. BERLEANT, "The Art of the Unseen" s.2. Henüz yayınlanmamış makale. Metindeki çeviri yazarın.

Çağdaş sanatın gelişmesinde üç aşama etkin olur:

"İlki sanat nesnesinin sınırlarını genişletmek, ikincisi anlama ve etkilenmeyi çoğaltmak üçüncüsü ise sanatı tüm çevreyi içerecek kadar açmak"<sup>7</sup>

Türk sanatı bu her üç aşamada da Batı'da olduğundan çok daha fazla ekonomik, siyasal ve ekinel engellerle karşılaşmıştır.



Şekil 5. Konsept II. Enver Kaljanis.

Ondokuzuncu Yüzyıldan beri Türk sanatının çağdaşlaşmasında çaba gösteren tek kurum olan D.G.S.A. ilkin Osman Hamdi Bey'in müze ve eğitim alanında çalışmaları ile, kısıtlı da olsa, Türkiye'de sanat nesnesinin sınırlarını genişletmiştir. Akademinin ilk Türk ve yabancı öğretmenleri Türk sanatına portre ve çıplak resmini soktular. Batılı kavramlarla uygulanan ilk resimlerde, bir yandan portre ve çıplaklar, öte yandan Türk giysi ve yaşantısının işlenmesi, ve de sergiler, halkın yeni sanata ilgisini uyandırmış, sanat duyarlılığını irdelenmiştir. İzlenimci Türk ressamlarının ve sonra D Gurubu'nun çalışmaları gerek görüntü gerekse biçim alanında algı ve düşünün öneminin ortaya çıkarmış, sanatımıza kavramsal derinlikler getirmiştir. Özellikle Bedri Rahmi ve öğrencileri ise kendi estetik özelliklerimizi çağdaş sanatımıza sokmuşlardır.

8. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabahattin Eyüboğlu, Nurullah Berk ve Sezer Tansuğ bu çabayı en etkin biçimde gösteren birkaç eleştirmenin başında gelirler.

Batı'ya kıyasla bu uygulama gelişmeleri oldukça yavaş. Ancak, belki de sanatımızda en büyük eksiklik ve durgunluk uygulamada değil, ondaki gelişmeye ışık tutacak ve ona yeni olanaklar gösterecek eleştiri ve yayının, birkaç özel çaba dışında<sup>8</sup>, yokluğunda aranmalı. D.G.S.A.'nın 1977 güzünde düzenlediği Sanat Bayramı yeni gelişmelere ışık tutmak bakımından Türkiye'de şimdiye dek yapılan en önemli çaba oldu. Ayrıca, sanatın gelişmesinde bugün en önemli etmen olan "sanatı tüm çevreyi içerecek kadar açma" yönünde de Sanat Bayramı Türkiye'de ilk atılımdır.

Bir yandan uluslararası ve Türk çağdaş sanatına yorumlar getiren bir sempozyum, öte yandan pandomim, dans, müzik, tiyatro alanlarında sunulanlar, endüstri tasarımı, fotoğraf ve karikatür sergileri, ve de özellikle "Çağdaş Sanatlar Bileşimi" adı ile verilen gösteriler sanatımızın uluslararası bir işbirliğine girmesinde, çevreye ve halka açılmasında çok yönlü ilk görüngüdür. Kuşkusuz, bu gösteriler arasında Türkiye'de kendi alanlarında ilk çağdaş adımı atanlardan (örneğin, Modern Dans, ve Teoman Madra'nın diapositiv ile ışık sanatı) bu aşamada bekliyeceğimiz en önemli katkı kendi alanlarında uygulamayı ve dili geliştirmek, ilerideki

gelişmeler için ortam hazırlamaktır. Bu tür çalışmalar hernekadar yeni ve ilginç olsalar da, ekinimizde ve uluslararası sanatta belirgin bir yer almaları için bu alanlarda eleştiri, yorum, ve diğer yoğun örneklerle birlikte yaygınlaşmaları gerekiyor.

1968 Öğrenci başkaldırıları Avrupa ve ABD'de sanat bayramları ve sanatın çevreye açılması gereksinimine büyük ölçüde ışık tutmuş olaylardır. Batı'da toplu sanat olaylarını gerçekleştiren, bunları akademik düzeyden güncel ortama ve halk katına en yoğun etkinlikle indiren yine öğrenciler oldu. Türkiye'de ise yarının sanatının yönlenmesinde en büyük sorumluluğu D.G.S.A. öğrencilerinden beklememiz çok doğal. Gençliğe özgü enerji, duyarlılık, yüreklilik ve yeniye özlemleri ile D.G.S.A. öğrencilerinin Sanat Bayramında etkin bir katkıda bulunmaları bir eksikliktir. D.G.S.A.'nın Sanat Bayramını düzenlerken öğrenci çalışmalarını da bir yerde sergilemesi ileriye ışık tutabilir, Türkiye'de sanat eğitimi üzerinde yapıcı yorumlar getirebilirdi. Ayrıca, öğrencileri müzik, tiyatro, bildiri, eleştiri, ve düzenlemede yardım gibi konularda sürece sokmak ekinimizin kalıtçıları olan yeni kuşağa sanat sorunlarımızı benimsetmekte yardımcı olurdu.

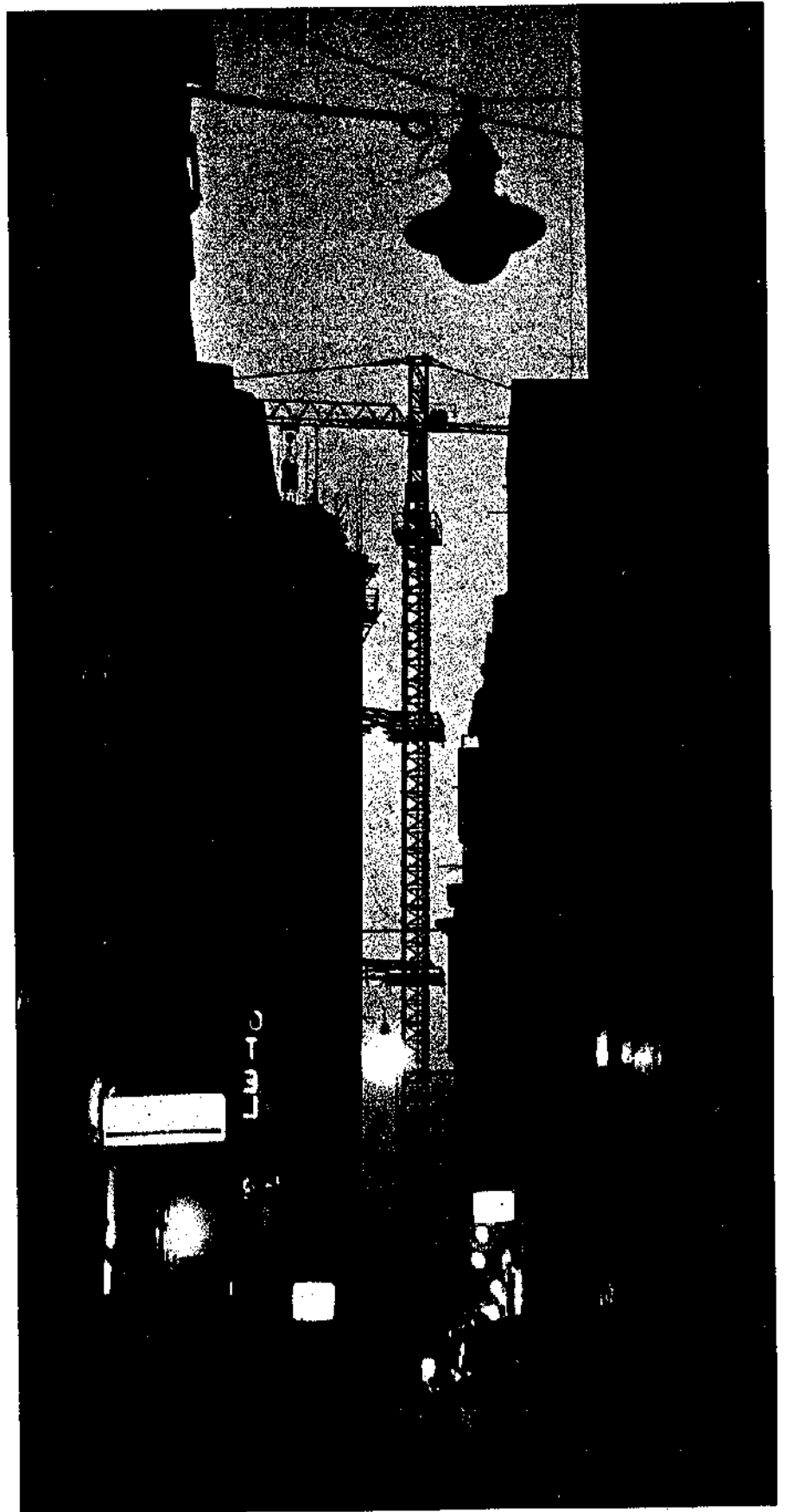
Öğrencilerin devreye sokulmaması, endüstri kesiminden yeni sanat olanaklarına ışık tutacak malzeme ve uygulamayı örneklerinin sergilenmemesi, çevre uygulamalarından ve halk sanatından örneklerin yokluğu birer eksiklikti. Ancak, bu ayrıntılara karşın Sanat Bayramının ekinimize birçok yeni boyutlar getirdiği kesin.

### "YENİ EĞİLİMLER"

Çağdaşlık yorumları Batı ve Üçüncü Dünya ülkeleri için benzer olmayabilir. Batı görsel sanatlarda geliştirdiği çeşitli anlatımlar ve malzemeye getirdiği yeni uygulamalardan sonra, yeni sanat olanaklarını genellikle sanat disiplini dışındaki alanlarda aramaktadır. Batıda, sanat deneyicilerinin ve okulların yoğun olduğu, endüstrinin pazarlama ve reklamla önemini bilincinde olduğu ortamlarda bu olanakları bulmak zor olmuyor. Öte yandan, Batılılaşmakta ve endüstrileşmekte olan ülkeler, çeşitli nedenler ve baskılar sonucu, "çağdaş" kriteri için Batıda ödül alan, kurumsallaşan, ve güncelliğini yitirmekte olan ürünleri örnek alıyorlar. Türkiye'de de durum genellikle böyle olsa bile, çağdaşlık savaşı veren çalışmaların önemsenmesi Türk sanatçılarına kendi çizdikleri yolda gelişmek, ve Batı örneklerini izlemek yerine Batı öğretilerini kullanmak ve gereğinde reddetmek gücünü kazandıracaktır.

D.G.S.A.'nın Sanat Bayramı için düzenlediği yarışmalı "Yeni Eğilimler" sergisi yukarıdaki nedenle büyük önem taşımaktadır. Öyle ki, Türkiye'deki sanat anlatımlarını bundan böyle, Batı'nın çizgileri üzerinden değil, bu başlangıçtan giderek değerlendirme olanağını kazanıyoruz. Akademinin sergisi, Batı kriterleri ile olmasa da Türkiye için çok yeni olan çalışmalarını ödüllendirerek, genç sanatçıları devreye sokarak, Türk çağdaş sanatı diyebileceğimiz bir dönem açmıştır. Böylece, ilerici çalışmalar bireysel olaylar olmaktan çok toplumsal bir sanat tarihi çerçevesine oturmak olanağını kazandılar. Böyle bir toplumsal kapsam içinde Türk sanatçılarının Batılı örnekleri bir sığrama tahtası olarak kullanmaları indirgeyici anlamını yitirmiş, ve sanatın evrensel olarak kökeninde yatan bu





Şekil 7. İsimsiz. Mehmet Asatekin.

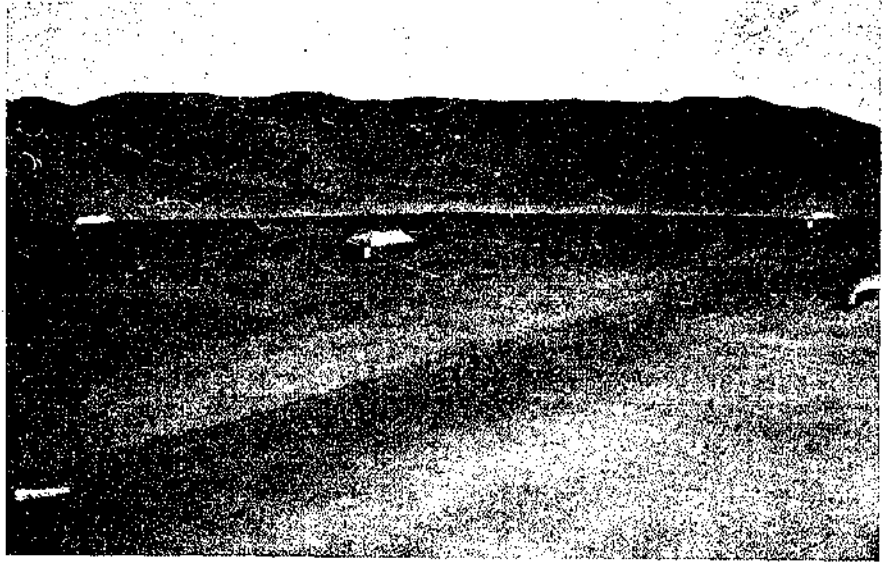
etkilenmeye tarihi bir boyut getirmiştir. Ancak, Batı izinde ilerlerken Batı ekininin kendi sorunlarını tartmak gerek.

Çağdaş Batı sanatının itici gücü ve ona yeni biçimler kazandıran ilke, kendi ekin kökenlerine başkaldırmak olmuştur. Rönesans'dan bu yana, Batı sanatında biçimlerin, düzenlemenin ve uygulamanın türetildiği temel Batı'nın düşünsel ve ussal evren anlayışıdır. Son yıllarda çevresel ve toplumsal alanlarda edinilen yeniliklere kadar Batı sanatının bu kişiliği pek değişmedi. Batı ekininin değerlerini kökünden sarsan, yeni bir sanat kapsamı ve anlamı arama yolunda yapılan bazı Dada, Çevre, ve Beden sanatı gibi uygulamalar da zamanın sanat ortamında yer aldıkları anda yine Batı'nın ussal ilkeleri açısından değerlendiriliyorlar ve yeni yerleşik toplumsal düzen tarafından sindiriliyorlar. Bu süreç Batı ekinini yeni bir bilinçlemeye ve insan sorunlarını daha evrensel boyutlarda değerlendirmeye götürmüştür kuşkusuz. Onun için, Türkiye'de uluslararası ve evrensel bir düzeye gelmek için çabaların Batı ürünlerinin dolaysız eğitimliği ile mi, yoksa Batı ekininin ortaya attığı sorular rehberliği ile mi yapılması gerektiği irdelenmelidir.

Bu soruların yanıtını zaman verecektir. Üstelik sanat uygulamaları önceden hazırlanmış kurallarla denetlenemez. Ancak, Türkiye'de çağdaş sanat çizgisine yön verme olanaklarına sahip olan tek eğitim kurumunun, Akademinin, bu soruları ya da bünyesinde ya da ivedilikle açması gereken Sanat Eleştirisi Bölümünde ele alması hem kendi çağdaşlaşma çabalarına, hem de Türk sanatının gelişmesine yardımcı olacaktır.

"Yeni Eğilimler" sergisi ilk görünümü ile Avrupa ve ABD'nin geç 1960 dönemini anımsatıyor. Bu bakımdan "Yeni Eğilimler" terimi genelde ancak Türkiye için geçerli. Yine de bugünün çağdaş Batı sanatı ortamında kolayca yerini bulabilecek birkaç çalışma ile karışılıyor. Uluslararası anlamda "Yeni Eğilimler" terimine daha uygun düşen üç çalışma resimde: birinci ödülü almış. *Pentür I*, *Pentür II*, *Pentür III* ilk bakışta tüm yaklaşımlarımıza yabancı. Yaklaşık gri tonlarla boyanmış, beyaz çizgilerle karelere bölünmüş, çerçeveleri aynı malzemeden öne doğru çıkıntılı dikilmiş üç bez parça gerilmeden duvara asılı, yerçekimine boyun eğmişler. Batı'da gördüğümüz bazı çalışmalarını anımsamasak, bunlar ne biçim ne de içerik olarak kendilerinden başka birşeye çağrışım yapmıyorlar. Karşılarında duyduğumuz yabancılık ekinel olmaktan öte, tüm çağdaş sanatın getirdiği bir özellik. Çağdaş sanatta yeni, her belirişinde iletişim zorluğunu vurgulamış, insanın korumakta direndiği değerleri gerçek dışı kılmış ve kişiyi desteksiz bırakmıştır. Belki Batı'da *Pentür I*, *II*, *III* e benzeyen bazı örnekler gördük. Ancak, bunların Türkiye ortamı içinde ve kendi ürünümüzde karşımıza çıkması bize yabancı bir ortamın sanatının veremeyeceği bir etkiyi veriyor. Bunların karşısında sığınacak yer yok. Çağdaş sanat görevini yerine getiriyor.

Sergideki soyut çalışmalar, genel bir soyut kavramı dışında ekol farklılıklarına dikkati çekmediklerinden, ve Batı örneklerine belirgin çağrışımlar yapmadıklarından algı ve bilinç irdelemesinde daha başarılı oluyorlar. Üstelik, bu çalışmalarda sanatçılarımızın Batı sanatının belirli imgelerine başvurmadan kendi arayışlarını özel biçimlerde sürdürmeleri Türk çağdaş sanatına yeni yönler verebileceklerini gösteriyor. Soyut çalışmaların gerek sergide gerekse Türk sanatında somut çalışmalara kıyasa daha az sayıda olmaları bu



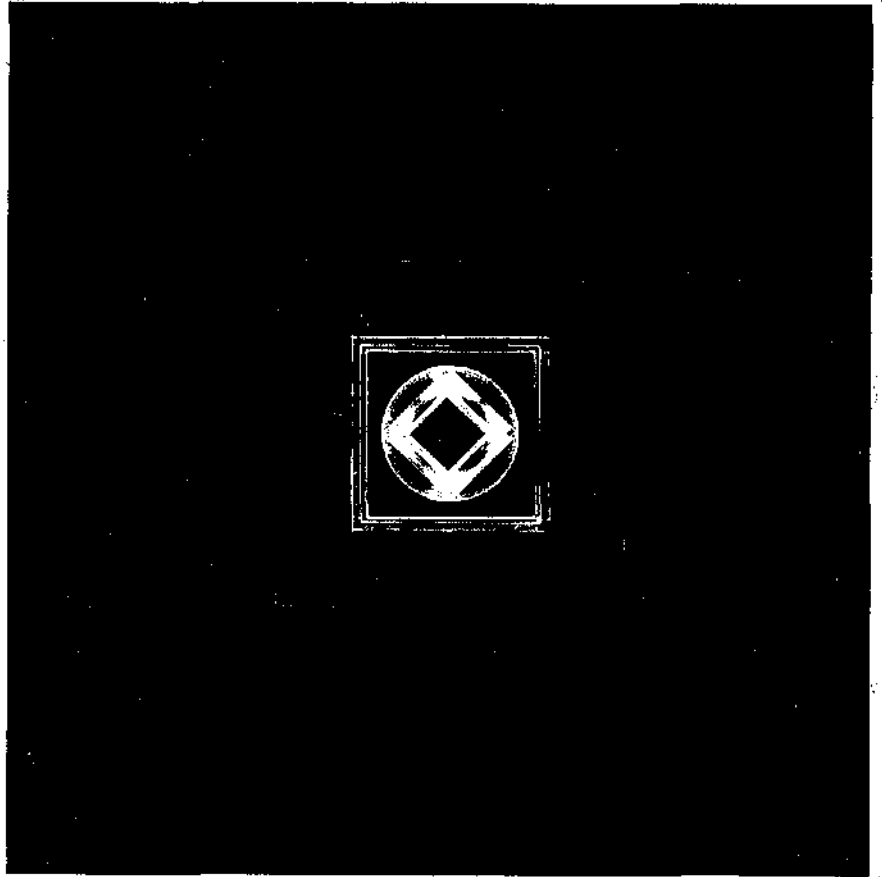
Şekil 8. Kızılağaç Yaylası. Veysel Günay

yönlerin henüz ne olduğunu kestirmeye olanak sağlamıyor.

Bugün Türkiye'ye özgü çağdaş ve evrensel bir sanat akımının yokluğunu duymamızın nedeni bu tanımı hakkeden ürünlerin yokluğundan değil, azlığından ve ancak bireysel düzeyde belirmelerindedir. *Hasan Safkan*'ın yontuda birincilik alan yapıtını, *Rahmi Aksungur*'un yine yontuda ikincilik alan yapıtını ele alırsak, bunların ekin sel duyarlılıklarımızdan doğmuş, fakat davranış olarak çağdaş kavramları kullanmış özlü yapıtlar olduklarını görürüz. *Hasan Safkan*'ın oylum, biçim, boşun, ve üç boyutta hareket eden çizgiyi büyük bir gerginlikle tüme vardıran yontusu uluslararası düzeyde yerini bulabilecek bir yapıt. Batılı görünüşüne karşın, burada halk sanatında gördüğümüz organik ve geometrik biçim ilişkilerini, çeşitlemeyi, Doğu sanatının ve Türk mimarisinin kübik biçime verdiği dolgunluk ve yumuşaklığı buluyoruz. Simetriden hareket edilerek farklılaşan düzenleme, öne yönelme, ve üst kısımlardaki ağılık, Anadolu sanatı unsurlarını duyarlılıkla dile getiriyor.

İlk bakışta Pop-Gerçekçileri anımsatan, *Rahmi Aksungur*'un heykeli, Batının çeşitli plastik kavramlarını birarada kullanmışa benzer. Ancak bu titiz uygulama perde arkası gerilimini kutunun arka yüzü aracılığı ile ortaya çıkarmakta, sahneleme ve çerçevelemede gösterdiği ustalıkta kendi sanat kökenlerimiz doğrultusunda yenilikler türetmiş bir yapıttır. *Ergin İnan*'ın baskıları Türk sanatındaki parataktik düzen anlayışını, çizgi şiirselliğini, *Balkan Naci İslimyeli*'nin "Köpekli Yaşlı Kadın"ı ise yine ortalama, öne yönelme, ve zengin ayrıntı duyarlılığını çağdaş uluslararası düzeyde ve toplumsal içerik ile ortaya koyuyorlar. Bu yapıtlarda Batı ürünlerinden farklılık gösteren ve dikkati çeken unsur seyirciye dönük olma özelliği. Buna, öne yönelme denilebilir. Ancak, bu yapıtlarda seyirci ve imge arasında kurulmaya çalışılan dolaysız ilişki, kavramsal ve biçimsel olmaktan öte, bir ekin özelliği taşımaktadır. Batı sanatında sanatçı bu ilişkiyi ancak soyut bir düzen anlayışı ile veya düşün ile kurmaya çalışır. İmgeler tüm içindeki diğer öğeler ile kaynaşma içindedirler ve yüzleri yapıtın kendi dünyasına dönüktür.

Fotoğraf sergisinde *Enver Kaljaniç*'in birincilik alan üç parçası beceri ve de kavramlarla ruhsal bir tema geliştirme



Şekil 9. Kompozisyon. Tamer Akakıncı.

açısından başarılı ve çağdaş. Ancak, Mehmet Asatekin'in ikincilik alan parçaları düzenlemede gösterdikleri sağlam uzam ve yüzey anlayışı yanında, insan ve endüstri çevresi ilişkilerinin ruhsal devinimini ortaya koyuyorlar. Bu bakımdan, ve endüstri çevresinin insan uzamına getirdiği engelleri anlatmada gösterdiği öznellikten ötürü Mehmet Asatekin'in yapıtları Üçüncü Dünya insanının yaşantısını özümleyen yapıtlar olarak beliriyorlar.

Sanatın Türkiye'de yarını üzerinde kestirimler yapmak için ödül alan yapıtlar yanında, dikkati fazla çekmemiş bazı uygulamalara da bakmak gerek. "Yeni Eğilimler" sergisinde, ilk bakışta serginin tüm karakteri içinde kendini göstermeyen birkaç yapıtı, sanatımızda yeni yönlerin belirmesinde ilginç başlangıçlar olarak tanımlayabiliriz. Veysel Günay'ın Kızılağaç Yaylası" renk ile uzam, renk karşıtlığı ile hava yoğunluğu oluşturan bir resim. Uygulamadaki tutumluluk ve kavramların arılığı bu resmi çağdaş yüzeye çıkarırken, ikinci türde renkler duyarlılığı ve sezgi ile geliştirilmiş düzen, uzamın tonlarla belirlenen eğrilerle tanımlanması, bu resmin temelindeki Doğulu estetiği oluşturuyor. Tangül Akakıncı'nın portresinde yüzey ve çok yakın renk farklılıklarının, kaba arkaik biçim ile kurdukları ilişki resmimizde yeni biçimsel bir anlayış geliştirebilecek güçlülükte. Erol Eti'nin soyut uygulamaları, önce Pasifik ekininin çağdaş Japon soyutlamalarını anımsattı. Bunun nedeni karşıt kavramları Batı'ya ters düşen bir biçimde birleştirmeleridir. Yoksa, Türk sanatının uzun soyut geçmişine çağırım yapıyor ve soyut sanatımızda yeni kavramlar ve malzeme kullanımları türetiyorlar.

Türk sanatının Batı'ya kıyaslanarak tanımlanması ve sürekli olarak Türk ekin duyarlılığına yakınlığının aranması, sanat özgürlüğü kavramı açısından rahatsız edici olabilir. Ancak, bugün Türk ekinin korkutucu uçlanmaları gerek sanatçı gerek izleyiciyi kendi toplumunun anlatımlarını belirli bir çerçeveye oturtma ve kendi toplumsal değerleri açısından tanımlamaya itiyor. Bugünkü sanat eleştirisi bazen haddini aşan kestirimler yapmak zorunda kalsa da bu tür değerlendirmeleri yüklenme sorumluluğunu taşımaktadır. "Yeni Eğilimler" sergisine bu gözle baktığımızda yapıtları üç ana sınıfta inceliyebiliriz. Toplumsal Gerçekçilik ve Toplumsal Eleştiri resimlerinde yaklaşımlar çeşitli birlikte henüz belirgin biçimsel kavramlar görülmemektedir. Foto Gerçekçilik ve Gerçeküstüculük akımlarının bir yenilik getirilmeden benimsedikleri, ve kişisel savlarını anlatmak isteyen sanatçılar için uygun teknikler olarak kullanıldıkları söylenebilir. Soyut uygulamalar ise, belki de çok eskilere giden soyut sanat geleneğimizden ötürü, en fazla yenilik ve çeşitlilik getiren çalışmalar. Ancak, bazan çok çeşitlemeli bir anlatım arama yolunda kavram kalabalıklığına kaçabildikleri de ileri sürülebilir. Bugünkü aşamasında yaygınlaşmamış olan bu akım yeni sanatçıların katılmaları ile yeni sentezlere varacaktır kuşkusuz.

Bugün, gördüğümüz yapıtların tüm anlamlarını değerlendirmek olanak dışıdır. "Yeni Eğilimler" sergisinin başlattığı devinim ile gelişecek ileri bir dönemden bugüne geri baktığımızda arayışların ne olduğunu görebileceğimize inanıyorum. Ayrıca, ileride gelişecek ve billurlaşacak Çağdaş Türk sanatı akımları ve kavramları ışığında, bugün Akedemi sergisinde tanımlayamadığımız birçok ürünün öncülük niteliği kazanacağını varsayabiliriz.

## "NEW TENDENCIES" IN TURKISH ART AND THE FIRST ISTANBUL ART FESTIVAL

### ABSTRACT

As artists and art lovers, we cannot but rejoice at the pioneering sponsorship of the State Academy of Fine Arts in giving public and accredited place to the modernist art attitudes, which for many years have painfully fought underground in Turkey. The shows held for the first Istanbul Biennale brought to light the many questions and problems that many of us, who feel the crisis and the growth of Western art, and who are sensitive to the cultural polarizations in Turkey, were very much aware of. Yet, knowing that only such an exposition can raise the issues and find the expressions for solving them we owe hearty thanks to the organizers of the Academy.

Although formally and conceptually, artists practicing in Turkey have not yet evolved a firm solidarity, their awareness

of the present paradoxes of Turkish Fine Arts, and their serious efforts to grope for a modern Turkish expression that would be relevant both within Western and International movements, and within the Turkish cultural frame, predicts great advances for tomorrow. These artists, however, will be looked upon as a handful of cultural misfits till the Turkish public can step up to the same awareness and appreciation of modern art.

As Prof. Arnold Berleant states in his essay "The Art of the Unseen" developments in art depend on consecutive evolutions:

"The first consists in extending the art object, the second in intensifying appreciative experience, and the third in enlarging art to include the total environment."

As the only institution that has made the modernization efforts in Turkish art since the Nineteenth Century, the State Academy of Fine arts is now making the difficult effort for the third stage of the development. The Istanbul Art Festival included a symposium with criticisms and evaluations on Modern and Turkish art, exhibitions in various fields, and shows presenting newly evolving Turkish arts such as modern dance and the light art of Teoman Madra using slides as the medium.

The "New Tendencies" exhibition that took place at the Academy halls, at first glance took us back to the art of the late sixties of Europe and the United States. However, truly modern expressions, such as *Pentur I, II, III* of Şükrü Aysan, were not lacking. The fact that we see works very much in the line of Photo-Realism, Surrealism, Social Realism as they were executed in the West should be looked upon as an indication that Turkish artists are conscientiously working after evolving their own cultural expressions using the pioneering Sixties' movements of the West as springboards for new articulations. Abstract works which were in the minority, as they are today in Turkish art, indicate that this is the area where we can be most hopeful for future developments and for a future Modern Turkish art. Turkish abstract artists feel much freer in applying their own configurations and their own mixture of abstract values. This may also be due to the fact that Turkish art has such a long history of abstract art.

The first prizes in painting, belonging to Şükrü Aysan, gave no reference to anything outside pure artistic concepts; thus they were alienating in the true sense of the avant-garde. Such examples have already been seen in the West, but in our own cultural environment they come more to the point. The first and second prize winners in sculpture, Hasan Safkan and Rahmi Aksungur, first and second prize winners in print, Ergün İnan and Balkan Naci İslimyeli, the second prize in photography, Mehmet Asatekin, and a few other paintings as the works of Veysel Günay, Erol Eti, and Tangül Akakıncı, prove that there are already artists using Western modernist attitudes in a culturally and aesthetically relevant frame for Turkey. Only when such examples can be seen in abundance their implications for the future will be correctly understood.

After all that we have seen and heard during the Istanbul Art Festival we can say that a new cultural environment is gaining dynamic progress in Turkey. Endeavoring executions are not lacking, but to make them understood and gain influence we still need serious art criticism and many more analytical studies and publications on Turkish art.