

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SANAT ELEŞTİRİSİ KÜLTÜRÜNÜN TÜRKİYE'DE GELİŞİMİ
1880-1980

ZEYNEP ÖZALTIN
11715004

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. SEZA SİNANLAR USLU

İSTANBUL
2016

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SANAT ELEŞTİRİSİ KÜLTÜRÜNÜN TÜRKİYE'DE GELİŞİMİ
1880-1980

ZEYNEP ÖZALTIN
11715004

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. SEZA SİNANLAR USLU

İSTANBUL
2016

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SANAT ELEŞTİRİSİ KÜLTÜRÜNÜN TÜRKİYE'DE GELİŞİMİ
1880-1980

ZEYNEP ÖZALTIN
11715004

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:
Tezin Savunulduğu Tarih:

Tez Oy birliği / ~~Oy çokluğu~~ ile başarılı bulunmuştur.

Unvan Ad Soyad

İmza

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Seza Sinanlar Uslu

Jüri Üyeleri: Yrd. Doç. Dr. Serap Yüzgüller Arsal

Yrd. Doç. Dr. Emine Önel Kurt

İSTANBUL
TEMMUZ 2016

ÖZ

SANAT ELEŞTİRİSİ KÜLTÜRÜNÜN TÜRKİYE'DE GELİŞİMİ

1880-1980

Zeynep Özalın

Temmuz, 2016

Bu çalışma sanat eleştirisinin ortaya çıkışını, tarihsel süreçlerini, dönüm noktaları ve ana kaynakları ile incelerken, esas olarak Türkiye'de sanat eleştirisi kültürünün gelişimini konu almaktadır. Tez 1880-1980 yılları arasındaki yüz yıllık dönem zarfında yaşananları sanat eleştirisi kültürünün gelişmesi bağlamında değerlendirmekte, tarihsel sürece uygun olarak konuyu kültürel çevre, yazarlar, eleştirmenler, sanat etkinlikleri, sanat dergileri ve sanat kurumları ile AICA ve UNESCO gibi uluslararası yapıların katkılarına da yer vermektedir. Ayrıca sanat tarihi içinde sanat eleştirisinin yeri ve beraberinde getirdiği tartışmaları da içeren bu tez çalışması sanat ve eleştiri ilişkisi üzerinden, eleştiri kültürünün Türkiye'deki gelişimini, akademik bir zeminde ortaya koyma amacını taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Eleştiri, Sanat Eleştirisi, Türk Sanatı, Kültür, Sanat.

ABSTRACT

THE PROGRESS OF THE ART CRITICISM CULTURE IN TURKEY

1880-1980

Zeynep Özalın

July, 2016

This study aims to investigate the emergence and the historical course of the art criticism in Turkey, containing its turning points and the main sources, primarily, the progress of the art criticism culture, as main subject. This thesis evaluates the events between the years 1880-1980 in the context of the progress of the art criticism culture with a historical perspective and also includes information about the cultural environment, writers, critics, art evenements, art magazines, art associations and the contributions of international institutions like AICA and UNESCO. Furthermore, this thesis analyses the role of the art criticism in the art history and the discussions based on this matter and aims to bring an academic approach to the progress of the art criticism in Turkey based on the the relation of the art and the criticism.

Keywords: Criticism, Art Criticism, Turkish Art, Culture, Art.

ÖN SÖZ

Bu tezin hazırlanmasında, durmak çalışmanın en zor yanıydı. Araştırma süresince, eleştiri konusunun estetik, felsefe ve kültür bağlamlarını büyük bir ilgi ve zevkle izledim.

Çalışmanın ilk taslakları, ENSA Bourges*'da, plastik sanat üretiminin ortasında, sanat tarihçisi Dr. Catherine Fraixe ile sanat teorisi görüşmeleriyle oluştu. Fransız ve Türk kültürlerinin sanat etkileşimlerini düşünürken, merkezi Paris'te bulunan Association International des Critiques d'Art** karşıma çıktı. Bir dönem derneğin Türkiye şubesinin başkanlığını da üstlenmiş Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. E. Osman Erden'e, araştırma kaynakları konusunda fikir verdiği için teşekkür ederim.

Cumhuriyet Gazetesi kültür ve sanat servisi editörü ve AICA Türkiye'nin başkanı Evrim Altuğ'a gazetecilik, eleştirmenlik ve sanat arasındaki sıkı bağlar konusundaki özgün fikirlerini paylaşarak yeni açılımlar yarattığı için teşekkür ederim.

Prof. Dr. Bahadır Gülmez, tez çalışmama bambaşka bir boyut kazandırdı. Kültür tarihi ve sanat kuramları hakkında paylaştığı özgün değerlendirmeler ve bilgiler için kendisine teşekkürü borç bilirim.

Sayın danışmanım Doç. Dr. Seza Sinanlar Uslu'nun sunduğu entelektüel motivasyon ile öğrettiği akademik bilgi ve donanım için teşekkür ederim. Kendisinin öğrencisi olmayı ancak bir şans ve mutluluk olarak saygıyla belirtebilirim, teşekkür ederim.

* ENSA Bourges-Ecole Nationale d'Art de Bourges.

** Association Internationale des Critiques d'Art kısa adı ile AICA: Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği.

Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Yüksek Lisans Programı'nda tanışıp bugün bu tanışıklığın dostluğa dönüştüğünü görmekten mutluluk duyduğum Utku Öğüt ve Kardelen Fincancı'ya yanımda oldukları için teşekkür ediyorum.

Sanatçı arkadaşlarım Virginie Descamps ve Théo Poulet'ye uzaklardaki bağlantıları mümkün kılmaları, Cemil Can Yusufoglu'na her koşulda yanımda olması sebebiyle teşekkür ederim.

Ailemin maddi manevi katkıları, bu tezi yazmamın temelini oluşturuyor. Ebeveyn ve aynı zamanda arkadaşlarım Muharrem ve Füsün'a teşekkür ederim.

İstanbul, Temmuz 2016

Zeynep Özaltın



İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
TEZ ONAY SAYFASI	
ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
KISALTMALAR	xi
1. GİRİŞ	1
2. SANAT ELEŞTİRİSİ KAVRAMININ OLUŞUMU VE GELİŞİMİ	6
2.1. Antikiteden Aydınlanma Çağına Sanat Eleştirisi (M.Ö. 4. Yüzyıl-1750)	6
2.2. Aydınlanmadan Modern Dünyaya Sanat Eleştirisi	10
2.3. Modern Dönemde Sanat Eleştirisi ve Eleştirmenler	23
3. TÜRKİYE'DE SANAT ELEŞTİRİSİNİN OLUŞUMU VE GELİŞİMİ	35
3.1. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanat Eleştirisinin Seyri	38
3.1.1. Tanzimat ve Islahat Fermanları ve Sanat Ortamına Etkisi	38
3.1.2. Sanayi-i Nefise Mektebi ve Türkiye'de Sanat Ortamı (1883-1923)	41
3.2. Sanat Eleştirisinin Kurumsallaşması ve İlgili Faaliyetler	44
3.2.1. İlk Sanat Dernekleri ve Faaliyetleri	44
3.2.2. Galeri Faaliyetleri	53
3.2.3. Uluslararası Etkileşimler AICA ve UNESCO Faaliyetleri	57
3.3. Osmanlı'dan Günümüze Sanat Eleştirmenleri	66
3.3.1. Tanzimat Dönemi	66
3.3.2. Cumhuriyet Dönemi	68
3.4. Sanat Yayınları Üzerinden Sanat Eleştirisine Bakış	75
3.4.1. Milliyet Sanat Dergisi (1972-1974)	80
3.4.2. Milliyet Sanat Dergisi İçeriğinde Eleştiri Gündemi	82
4. TÜRKİYE'DE SANAT TARİHİNİN ELEŞTİRİYE BAKIŞI	109
4.1. Türk Sanat Tarihine Yaklaşımlar	109
4.2. Modernleşme ve Batılılaşma Ekseninde Türkiye'de Sanat	113

4.3. Sanat Üzerine Yazmak ve Güncel Bir Bakışla Türkiye'de Eleştiri	124
5. SONUÇ	132
KAYNAKÇA	136
EKLER.....	143
Ek 1. Görüşme Protokolü	143
Ek 2. Evrim Altuğ Röportajı	145
Ek 3. Öğr. Gör. Fırat Arapoğlu Röportajı	153
Ek 4. Doç. Dr. Ahu Antmen Akiska Röportajı.....	161
Ek 5. Doç. Dr. Esra Aliçavuşoğlu Karaveli Röportajı	165
Ek 6. Türkiye'de Sanat Eleştirisi Kültürü Üzerine	168
ÖZ GEÇMİŞ.....	192



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: İlk Sanat Dernekleri	44
Tablo 2: 1930'lardan 1970'e Başlıca Dergiler	76



ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No.
Şekil 1: Aliye Berger, İstihsal.....	63
Şekil 2: Fethi Karakaş, İş ve İstihsal Resim Yarışması İkincilik Ödülü Alan Eseri .	64
Şekil 3: Hakkı Anlı, İş ve İstihsal Resim Yarışması Üçüncülük Ödülü Alan Eseri..	64
Şekil 4: Milliyet Sanat Dergisi'nin İlk Sayısı	82



KISALTMALAR

AICA	: L'Association International des Critiques d'Art
AICA TR	: L'Association International des Critiques d'Art Turquie
AICL	: L'Association International des Critiques Littéraires
AP	: Adalet Partisi
BBC	: British Broadcasting Corporation
BRHD	: Birleşik Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
İDSO	: İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası
İDGSA	: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
İKSV	: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı
PEN	: Poets, Essayists and Novelists
TTK	: Türk Tarih Kurumu
TDK	: Türk Dil Kurumu
UN	: United Nations
UNESCO	: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

1. GİRİŞ

Bu çalışma öncelikle sanat eleştirisinin ne olduğunu tarihsel gelişmelere bakarak araştırmayı, ardından Türkiye'de sanat eleştirisi kültürünün oluşumu ile eleştirinin Türk sanat hayatındaki yeri ve etkisini incelemeyi amaçlamaktadır. Sanat eleştirisinin eleştiri kültürüyle olan bağları dikkate alınarak geliştirilen araştırma, eleştirinin katkılarının yanı sıra eleştirmemenin doğurduğu eksikliklerin de farkında olarak, 1880-1980 yılları arasında Türkiye'de sanat eleştirisi kültürünün gelişimini konu almaktadır. Sanat dünyasında eleştirinin olmayışı, eserin, sanatçının hatta izleyicinin de yok sayılması anlamına gelecek kadar yıkıcı hatta yok edici olabilmektedir. Çünkü değerlendirme ve fikir üretimi olmazsa, toplumsal gelişim duraklar. Sanat eleştirisinin sadece sanat yapıtı özelinde kalmayıp, yeni sosyal kavramlar ürettiğine dikkat edilirse, fikir üretiminin kavramlarla ilişkili olduğu da görülür. Eleştirisiz ortamlar hiçleştirilmiş alanlar olarak da görülebilir. Bu yüzden düşün hayatımızın fikir üretiminin devamlılığı için eleştiri önemlidir. Kaldı ki, eleştirinin yokluğu hafızanın önünde de engel oluşturur. Eleştiri, sanat hayatında kültürel hafızanın güçlenmesi ve gelişimin sürekliliği için vazgeçilmezdir. Bu kabuller ışığında çalışmamız öncelikle şu üç soruya cevap aramaktadır:

- 1- Sanat eleştirisi nasıl oluşmuştur?
- 2- Sanat eleştirisi üretimi ve işlevi nedir?
- 3- Sanat dünyamızda eleştirinin konumu nedir?

Bu soruların yanıtlarına ulaşabilmek amacıyla da tezin içeriğini ve çalışma yöntemini belirlemek gerekli olmuştur. Nitekim çalışma sahasını belirlemek ve sınırlamak için öncelikle sanat eleştirisi örnekleri "müzikte eleştiri" ya da "resim eleştirisi" gibi genel başlıklar altında hazırlanmamıştır. Sanat dalları, eleştiri ve sanat ortamını oluşturmaları anlamında bir bütün olarak görülmüş, buna dayalı olarak sanat eleştirisi ağırlıklı olarak kavramsal açıdan ele alınmıştır. Ayrıca, yazılı bir ürün olan sanat eleştirisi metinleri, çözümleme, yorumlama ya da irdelemeye tabi tutulmamıştır.

Bunun sebebi, tezin içeriği, sanat eleştirisinin metinsel değil kavramsal olarak ele alınmış daha büyük ölçekte bir tespit çalışması olarak özetlendiğinde, belirttiğimiz yöntemin uygun görülmesidir. Elbette sanat eleştirisi metinleri, kaynaklar arasında kaçınılmaz olarak yer almış, ancak ana hedef ya da araç olarak sunulmamıştır. Çalışma kapsamında sanat eleştirisinin, sanat akımları, sanat ortamı, sanatçı üretimi, izleyici gibi öğeleri etkileme, yönlendirme, dönüştürme ve tanımlama yönü araştırılmış, varılan sonuçlar bağlamında, sanat eleştirisinin toplumsal ve kültürel bir perspektif oluşturması hususu vurgulanmıştır.

Sanat tarihi, tezin faydalandığı birincil alandır. Sanatın tarihsel süreçleri, sanatçılar ve eserleri, akımlar ve dönemler sanat eleştirisiyle etkileşimleri bakımından incelenmiştir. 1880-1980 yılları arasındaki yüzyıllık dönem Türkiye'de sanat eleştirisini incelerken, tarihsel köklerini de içeren dolayısıyla Osmanlı'ya uzanan ve sonrasında Cumhuriyet ile modern dünyaya doğru gelişen çizgi, ana eksen kabul edilmiştir.

Çalışmanın 1980'lerde sonlanıyor olması bu tarihle birlikte, sosyal, sanatsal, siyasi, ekonomik araçlarda görülen hızlı değişime bağlı olarak özellikle materyallerin çeşitlenme ve halen bu teknolojik değişimlerin sosyal analizlerinin devam ediyor olmasıyla açıklanabilir. Böylece Tanzimat'tan, Cumhuriyet'in ilan edilmesine, 1950'lerde toplumsal yapılarıdaki dönüşüme, 80'lerde ise siyasi ve global başkalaşım dönemine ayrılacak süreçler, "Türkiye'de sanat eleştirisi kültürünün seyri 1880-1923, 1923-1960, 1960-1980" gibi üç ana döneme oturtulmuştur.

Sanat eleştirisinin kavramsal gelişiminin incelendiği 2. Bölüm'de sırasıyla, ilk verilere rastladığımız dönem Antik Yunan, ardından Orta Çağ ve Aydınlanma Çağı'na bakılmıştır. Devamında, 14. Yüzyıl İtalya'sındaki gelişmeler ve Rönesans Dönemi ile çoğu tarihçi tarafından sanat yazımının kurucusu kabul edilen Giorgio Vasari (1511-1574) ve çalışmaları ışığında ele alınmıştır.

Ardından sanat eleştirisinin modern anlamda şekillendiği dönemde, eleştiri ve sanat eleştirisinin felsefi temelleri araştırılıp, 18. Yüzyılın önemli düşünürleri Denis Diderot (1718-1784) ve Charles Baudelaire (1821-1867) ekseninde sanat yazıları, eleştiri örnekleri, analizler ve sanat olaylarına yer verilmiş sanat eleştirisini oluşturan temel unsurlar irdelenmiştir.

20. Yüzyılda Batı toplumlarının, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri ekseninde şekillendirdikleri "yeni dünya düzeni", siyasi, sanatsal, uluslararası etkiler boyutunda değerlendirilip, sanat eleştirisine yansımaları açısından ele alınırken, 20. Yüzyıla gelindiğinde en önemli iki olay 1. ve 2. Dünya Savaşı dönemleri ile iki savaş arası dönem incelenmiştir. Bu iklimde kurulan Frankfurt Okulu'nun (1923) Almanya merkezinde yarattığı açılımlar ve eleştiri kuramına katkıları, Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno'nun (1903-1969) fikirleri merkez alınarak eleştirel teori zemininde incelenmiştir.

20. Yüzyılının incelendiği bu bölümün devamı, 1945 sonrası dönemde Amerika Birleşik Devletleri'ni konu almaktadır. 2. Dünya Savaşı'nın sona ermesinin ardından ortaya çıkan "sanatın merkezi" tartışmalarında, eleştirmenlerin rollerine bakılmıştır. "Paris'ten New York'a taşınan sanat merkezi" bakışıyla, Amerikalı sanat eleştirmenleri Clement Greenberg (1909-1994), Susan Sontag (1933-2004) ve Rosalind Epstein Krauss (1941) öne çıkarılarak, sanat eleştirisi kavramı ile sanat eleştirmeni kimliği tartışılmıştır.

Ülkemizde sanat eleştirisinin anlatıldığı 3. Bölüm'de, Türkiye'de sanat eleştirisinin ortaya çıkışı incelenmiş, ilk olarak diğer ülkelerdeki gibi burada da yazınla birlikte gelişen bir etkinlik olarak eleştirinin şekillenişine bakılmıştır¹. Erken Dönem adı altında Cumhuriyet öncesi sanat eleştirisi kavramının, Tanzimat (1839) ve Islahat (1856) Fermanları'nın etkileriyle izlenip, 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla gelişimi anlatılmış, ardından 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanıyla

¹ Tahsin Yücel, **Eleştiri Kuramları**, 3. bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012), 1.

toplumsal ve sanatsal gelişmeler örneklenmiştir. Osmanlı'nın son döneminde ortaya çıkan sanat dernekleri, sanat eleştirisine katkıları çerçevesinde incelenirken, dernek bünyesindeki faaliyetler, sergiler, yayınlar ve sanat ortamındaki önemi vurgulanmıştır. Söz konusu bölümde ayrıca, Osmanlı'dan günümüze sanat eleştirmenleri tanıtılmış, 1950'lerle birlikte özel galerilerin, sanat derneklerinin uluslararası boyuttaki oluşumların, sanat dergilerinin çoğaldığı süreçler irdelenmiştir. Burada sanat eleştirisinin kurumsallığını kazandığı gelişmeler tespit edilirken, dönemi anlamak amacıyla incelenen bazı sanat dergileri - özellikle Milliyet Sanat dergisi - sanat eleştirisinin başlı başına gündem oluşturduğu 70'li yıllara ışık tutmuştur. Milliyet Gazetesi'nin yayını olan Milliyet Sanat Dergisi'nin ilk yüz sayısı incelenip, sanat çevresinde ve entelektüeller nezdinde eleştirinin gündem oluşturması süreci izlenmiştir. Böylece dergi inceleme çalışmasında tespit edilen sanat yazıları, sanat ortamının tanımlanması ve yazarların tartıştığı konular incelenip yaratılan algı merkezinde sanat eleştirisine bakış analiz edilmeye çalışılmıştır.

4. Bölüm'de ise sanat tarihinin eleştiriye bakışı incelenmiştir. Toplumsal açıdan kültürün sanatı ve eleştiriye algılama biçimleri, doğu-batı ikiliğindeki özel konumu hakkındaki yorumlara yer verilmiştir. Sanat tarihçileri, eleştirmenler ve akademisyenlerden alıntılarla, "modernleşme" ekseninde Türk Sanatı konusunun eleştirel bağlamlarına yer verilirken, tarihsel bakışın günümüzdeki sonuçlarına değinilmiştir.

Ekler kısmında eleştirmen ve gazeteci Evrim Altuğ, akademisyen ve eleştirmen Öğr. Gör. Fırat Arapoğlu, Doç. Dr. Ahu Antmen Akiska ve Doç. Dr. Esra Aliçavuşoğlu Karaveli ile gerçekleştirdiğimiz röportajlar, konu ile ilgili yaklaşımların aktüel tespiti ile bilgilerin ilk elden sağlanması açısından yer almaktadır. Ek kısmına dahil edilen "Türkiye'de Sanat Eleştirisi Kültürü Üzerine" adlı deneme metni, kuramsal bir tartışmayı ayrıntılı açıklamalarla sunmayı hedeflerken "Sonuç" kısmının devamı olarak yer almıştır. Böylelikle Ek 6'da yer alan denemenin tezin özgünlüğüne katkı sağlaması hedeflenmiştir.

Yukarıda özetlendiği şekilde bu çalışma, alanın kimi boşluklarına da odaklanarak, sanat eleştirisi meselesinde Türkiye'nin ulusal ve uluslararası sahnedeki konumunun

belirlenmesi ve olası çözüm önerilerine fikir verebilmesi adına hazırlanmış akademik bir katkı niteliğindedir.



2. SANAT ELEŞTİRİSİ KAVRAMININ OLUŞUMU VE GELİŞİMİ

Sanat eleştirisi kavramını tanımlamak için öncelikle kelime anlamına bakmak gerekir. Bu sebeple sözcüğün oluşumunu incelerken, kelime kökenine bakıldığında dilimizde *kritik* olarak kullandığımız Fransızca kökenli bir sözcük olan eleştiri yani kritik; Yunanca *kritikē krítikē* kelimesinden (Fr critique a.a. ~ EYun kritikē krítikē yargılama, hüküm verme = EYun kritikós krítikós 1. yargılayan kimse (ad), 2. yargısal, karar verici (sıfat) < EYun krínō kríνω yargılamak +ik) türediğini görüyoruz. Antik Yunan'da, eleştiri sanatına *kritike tekhnē* adı verilirken; eleştirel ve eleştirici anlamlarındaki *kritikos* sözcüğünün Latinceye *criticus* biçimiyle geçtiğini ve bu yolla Avrupa dillerine yayıldığını öğreniyoruz¹. Fransızca kritik, sanat eleştirisi olarak eserlerin muhakemesini karşılamak üzere ilk kez 17. Yüzyılda görülmüş, ancak anlam ayrımı netleşene kadar uzun bir süre geçmiştir. Zira *Tarihsel Fransızca Sözlüğü*'ne göre, "ciddi" anlamında bir medikal sıfat olarak yer bulan kritik kelimesi, 18. Yüzyıla kadar "bir şeyin ya da bir kişinin değerini ölçüp karar vermek" anlamında kullanılmamıştır². Bunun örnekleri Kanada Fransızca'sında 1748'de ve ayrıca Cenevrelî frankofon filozof Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) metinlerinde 1762 yılında görülmüştür³.

2.1. Antikiteden Aydınlanma Çağına Sanat Eleştirisi (M.Ö. 4. Yüzyıl-1750)

Eleştirinin kökleri Antik Yunan'a dayanır. Sanat eleştirisi kavramının tarihsel tanımı, çağlar boyu süren sanatsal gelişmelerle şekillenmiştir. Bu sebeple, sanat tarihçileri ve araştırmacıların sanat eleştirisine yaklaşımlarına bakmak gerekir. Genel görünüme bakılırsa sanat eleştirisinin tarihini belirlerken, sanat tarihi, sanat felsefesi, sanat eleştirisi kavramları ya birbiriyle aynı tutulmuş ya da keskin bir biçimde ayrılmak istenirken aslında diğer alarla birlikte oluşmuştur. Bu durum araştırmacılar tarafından ele alınırken eleştiri yoluyla ya da yeni türetilen öğelerle geliştirilmiştir.

¹ Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü*, 21. bs. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2013), 81.

² Alain Rey, *Dictionnaire Historique de la Langue Française*, (Paris: Le Robert, 1992), 910.

³ *age*, 911.

Böylece her sanat eleştirmeninin kendine özgü sanat eleştirisi tanımı geliştirdiği tespit edilmiştir.

Eleştirinin anlam kökeni için, sanatsal açıdan tanımlanabildiği felsefi temele bakmak gerekir. Bu noktada kökü Antik Yunan'a uzanan sanat ve güzellik arasındaki ilişki estetik kavramının da ilk tartışma zemini olarak karşımıza çıkar. Bu tartışma her ne kadar yeniden 18. Yüzyılda Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) ile ele alınmış olsa da kökü Platon'a (M.Ö. 427 – M.Ö. 347) uzanır¹. Sanat üzerine düşünmenin bu döneme dayandığını söylemek mümkündür. Eleştirinin, sanat üzerine düşüncede kavramsal olarak yer edeceğini öne sürerek, sanat eleştirisinin kavramsal köklerini de estetik içerisinde bulabileceğimizi söyleyebiliriz. Estetik yargının oluşması, eleştiriye anlamını veren ilk değer olarak kabul edilebilir. Sanatçının dehası, eleştirmeninse beğenisi vardır ve bu iki öge yani beğeni ile deha aynı özde yer alırlar². Öyleyse sanat eleştirisinin kavramsal özünde estetiğin olduğu, bu özden hareketle kavramın açıklanabileceğini söylemek mümkün olacaktır.

Sanat eleştirisinin öne çıktığı bir diğer tarihsel dönem 14. Yüzyıldır. Floransa'lı şair ve politikacı Dante Alighieri (1265-1321), Orta Çağ'da eleştiri kıstasları tanımlamaya çalışır. Bu tanımlamaların eleştirinin ne şekilde yapılacağına dair ilk yargıları getirdiğini söylemek mümkündür. Bundan sonra, 16. Yüzyıla gelindiğinde Giorgio Vasari (1511-1574), sanat yazımı üzerine temel eser niteliğinde yapıtlar oluşturur. Vasari sanat tarihçiliği ve sanat yazarlığının kurucusu kabul edilmektedir. İsminin duyulmasını sağlayan asıl yapıtları İtalyan ressamların biyografilerini yazarak oluşturduğu çalışmalarıdır. Bu metinlerde Vasari, sanatçıları tanıtırken, eserleri ve çağın sanat ortamını eleştirel bir gözle anlatmıştır. Vasari'nin 1550'de yayınlanan en önemli kitabı "Cimabue'den Zamanımıza En Mükemmel İtalyan Mimarlarının, Ressamlarının ve Heykeltıraşlarının Hayatları" ("Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori da Cimabue insino a' tempi nostri") adlı eseridir. Bu eserin önemi, sanat tarihinin ilk kitabı olarak kabul edilmesidir³. Sanatçıların

¹ Suut Kemal Yetkin, **Estetik Doktrinler**, (Ankara: Palme Yayıncılık, 2007), 15.

² İsmail Tunalı, **Estetik, B. Croce'nin Estetik'ine Giriş**, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1983), 15.

³ Ali Artun, "Sanat Tarihinin İlk Kitabı", <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-tarihinin-ilk-kitabi/1477> [26.05.2015].

biyografilerinden oluşan bu eser dilimize ancak 21. Yüzyılda çevrilip "Sanatçıların Hayat Hikâyeleri*" adıyla yayınlanmıştır.

Vasari'nin en güçlü yönlerinden biri, sanat tarihinin dönemlerine isim vermiş olmasıdır. Yaklaşım biçimine örnek olarak Rönesans Dönemi'nin iki büyük ustası Michelangelo olarak bilinen Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475-1564) ve Raffaello olarak bilinen Raffaello da Montelupo (1483-1520) eserleri hakkında yazdıklarına bakabiliriz. Bu iki dehanın sanatı Vasari tarafından "sanatta ulaşılabilecek en son ve yetkin nokta" olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca, eserlerinde sanat ortamının söz konusu dönemdeki konumunu incelemiştir. Sanatın sonu tartışmalarının yaşandığı zamanlarda, "sanatın krizi" süreçlerini tanımladığı analizleriyle dikkat çekmiştir. Sanatın aşmakla yükümlü olacağı kriz dönemi, Rönesans sanatının gelinebilecek en üst nokta olarak belirlenip artık daha iyisinin yapılamayacağı ve sanatın sonunun geldiği izlenimi verse de, yeni sanat eserleri üreilmeye devam ediyordu. Yani sanat tarihi, dönemler, akımlar, yetkinlik ölçüleri konularında belli sonlar, başlangıçlar belirleyebilirken sanatın doğası gereği tümden bir sanatın sonundan bahsedilmesi mümkün olamaz. Vasari işte bu tespitleri, yazılı olarak ortaya koyduğu yorum ve analizleriyle sanat tarihini isimlendirmekten öte şekillendirmiş, tarihçiliği kadar sanat eleştirmenliği unvanlarını da bünyesinde toplamıştır. Çünkü çağının ressamı, heykeltıraşları ve eserleri ile ilgili olarak yazdıkları, onu en köklü sanat eleştirmenlerinden biri yapmaktadır.

Daha ileri bir tarihte sanat eleştirisini kapsamlı olarak ele alan bir başka isim Lionello Venturi (1885-1961) ile Luigi Grassi'dir (1913-1995). Venturi, sanat eleştirisinin tarihi başlangıcı olarak belirgin bir kişi ve zaman araştıran ilk isim olarak kabul edilebilir. Akademide görev aldığı yıllarda İtalyan siyasetinin etkisi ile istifa etmiş olan Venturi, sanat eleştirisinin ne olduğunu açıklamak üzere çalışmalarda bulunmuştur. Venturi'ye göre Xenocrates* (M.Ö. 396- M.Ö. 314) sanat eleştirisi tarihinin başına yerleştirilmelidir. Xenocrates, Platon'un okuluna devam etmiş ve felsefe alanındaki varlığını bu çizgide konumlandırmıştır. Onun Platon'a olan

* Dilimize geç kazandırıldığını söyleyebileceğimiz eser, Sel Yayıncılık tarafından İstanbul'da 2013 yılında basılmıştır. Kitabın çevirmeni Elif Gökteke'dir.

* Eski adı Kalkedon olan İstanbul'un Kadıköy ilçesinde doğmuştur.

bağılılığı açısından bakarsak, Venturi'nin Xenocrates'ı işaret ederken bir yandan da Platon'a gönderme yaptığını düşünmek mümkündür. Diğer bir deyişle sıralamayı Platon'la başlatmak ve onun estetik üzerine geliştirdiği fikir ve tanımlardan eleştiriye dair değinmelerde bulunduğunu dikkate almak gerekir.

Venturi'ye göre eleştiri, sanatı anlamının bir yoludur. Araştırmalarında yargıların muhakkak tarihsel olarak desteklenmesi ve esere sanatçı açısından bakılması gerekliliğinden bahseder. Ayrıca, sanatçı ve dolayısıyla sanat eserinin ne olduğu ile ilgili tek değerlendirme ruhta duyulan his ile anlaşılabilir ve buna mutlaka tarihsel olgular bilinci eklenmelidir. Eleştiri bu anlamda hissi bir unsura dönüşmektedir.

Venturi sanat eleştirisi tarihinde yer eden isimleri sıralarken, incelemesine filozof ve tanrıbilimci St. Augustine (354-430) ile devam eder⁴. Politikacı ve edebiyatçı olan Cassiodorus (Magnus Aurelius Cassiodorus Senator, 485-580) eserlerinde sanat eleştirisi konusuna değinen bir başka isimdir. Metafizik ve siyaset gibi çok çeşitli alanlarda çalışmış olan skolastik düşüncenin önemli filozoflarından Aquino'lu Thomas (1225-1274) Venturi'nin dikkat çektiği bir diğer isim olarak karşımıza çıkar. Bu isimlerin çeşitliliği ise sanat eleştirisinin estetik, teoloji ve politikayı kapsayan çok geniş bir alanda köklendiğini gösterir.

Bir diğer İtalyan araştırmacı Grassi ise, sanat eleştirisi tarihinin başlangıcını Platon'a dayandırır⁵. Platon'un sanat eleştirisi olarak dikkate alınan çalışmaları mimari üzerinedir. Mimarının özelliklerini incelediği ve değerlendirdiği yazılarından Grassi'nin çıkardığı sonuç, onun ilk sanat eleştirisi örneğini vermiş olduğudur. Ayrıca, İtalyan yazar Grassi'nin sanat eleştirisi alanındaki çalışmalarının en önemli eseri olan "Sanat Eleştirisi Sözlüğü" (Dizionario della Critica d'Arte), 1978 yılında iki cilt halinde Torino'da yayınlanmıştır. (Çalışma, Mario Pepe ile birlikte hazırlanmıştır.)

Bu iki yaklaşımla değindiğimiz, Antik Yunan'da sanat eleştirisi köklerinden sonra, sanat eleştirisinin tarihsel ilerleyişinde 14. Yüzyıldan 20. Yüzyıla uzanan bir eksen

⁴ Terry Barret, **Sanatı Eleştirmek, Günceli Anlamak**, çev. Gökçe Metin (İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012), 29.

⁵ Barret, **age**, 29.

karşımıza çıkmaktadır. Tarihçiler tarafından gösterilen belirgin noktalar, kronolojik olarak Yüksek Orta Çağ Dönemi sonu ile Rönesans olarak belirir.

2.2. Aydınlanmadan Modern Dünyaya Sanat Eleştirisi

Aydınlanma Dönemi, Avrupa'ya yayılan bir fikir akımı olarak özetlenirse, dönemin içeriğine Tanrı ve din temelli görüşlerin yerine akli ön plana çıkaran yaklaşımların desteklenip üretildiği zamandır demek mümkündür. Modern dönemin özellikle siyasi ve felsefi alt yapısını kurmuş olan bu dönemde, akıl merkezli toplumda kültür ve entelektüel birikimin ön plana çıkarılması, bireyin gelişimi ve özgürlüğünün yine akıl temelinde önemsendiği gözlenmektedir. Öne çıkan filozof ve yazarların eserlerinde genel olarak ansiklopedik yapıtlar, tek tek ele alınan adeta revize edilen kavram ve olgulara rastlanır. Böylece fikri üreten aklın, bağımsız ve sınırsız bir biçimde yüceltilerek araçsallaştırılması da söz konusu olmuştur.

Dönemin filozofları sanat eleştirisi bağlamında modern anlamda felsefi bir temel kurlarken, sanat eleştirisinin metinsel halinin de ilk örneklerini vermeye başlamışlardır. Aydınlanma fikri ve filozoflarının oluşturup tarihsel akış içerisinde takipçiliğini yapan isimlerin sürdürdüğü temalar olarak karşımıza çıkan olaylar eleştiri tarihine katkı sağlamıştır demek mümkündür. Metinsel bütünlüğün tarihi ve kültürel koşullarda şekillenerek oluşturulduğunu iki Fransız filozof Denis Diderot (1718-1784) ve Charles Baudelaire (1821-1867) ekseninde izlemek mümkünken, modern anlamda felsefi alt yapıya katkıları anlamında Alman filozoflar Immanuel Kant (1724-1804) ve Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) öne çıkmaktadır.

Diderot sanat eleştirisinin ilk örneklerini metinsel bir bütünlükle veren önemli bir isim olarak gösterilir. 17. Yüzyıldan, 18. Yüzyıla geçerken modern dönem tanımlamalarına temel olan çalışmalarında sanat eleştirmeni olarak kişisel düşüncelerini açık bir biçimde dile getirdiği için modern kabul edilmektedir⁶. Fransız filozof aynı zamanda Aydınlanma Dönemi'nin en etkili edebiyatçılarından. Bu çağ aynı zamanda Fransız Edebiyatı'nın modern döneme kaynaklık eden en zengin üretim süreci olarak da adlandırılabilir. Edebiyat eleştirmeni Charles Augustin

⁶ age, 30.

Sainte-Beuve (1804-1869), romantik akım yazar ve şairleri hakkında yazılarıyla dönemin en etkili eleştirmenlerinden biridir. Beuve, Diderot için "üstün bir deha" demektedir⁷. 18. Yüzyılda öne sürdüğü fikirleriyle yasalarla sıklıkla karşı karşıya kalmıştır. Hukuk, edebiyat, sanat, bilim konularına ağırlık vererek yazdığı eserlerinden en çok tanınanı Jean Le Rond d'Alembert (1717-1783) ile birlikte hazırladığı "Ansiklopedi"dir.

Sanat eleştirisi kavramına yaklaşırken öncelikle Diderot'nun "sanat" ve "eleştiri" kelimelerini nasıl tanımladığına bakılmalıdır. Ansiklopedi eserinde yer alan "sanat" ve "eleştiri" maddelerinde yazılanlarla, "sanat eleştirisi" kavramını kelimelerin açıklanışlarını esas alarak anlamlandırmayı deneyebiliriz. Buna göre "sanat" maddesinde Diderot, sanatta kuramsallık ve pratik yanlar olduğuna dikkat çeker ve şöyle der⁸:

"Her sanatın bir kuramsal yanı ve bir de pratik yanı vardır. Sanatın kuramsal yanı onun kurallarına ilişkin olan ama uygulanmayan bilgiler, pratiği ise aynı kuralların üzerinde düşünülmeden alışkanlıkla uygulanması ve kullanılmasıdır. Kuram olmadan pratiği daha da ilerletmek ve pratik olmadan kuramsal yanı iyice kavramak, olanaksız değilse de çok güçtür. Her sanatta ancak kullanım ve uygulamayla öğrenilen ve işlenen maddeye, araçlara ve el işine ilişkin birçok özellik vardır. Güçlükleri ortaya koymak ve olayları belirtmek pratiğe düşer, bu güçlükleri gidermek ve olayları açıklamak da kuramın işidir. Bundan dolayı ancak akıl yürütmesini bilen bir sanatçı sanatı konusunda gerektiği gibi konuşabilir".

Diderot'nun bu ifadelerine göre sanatın pratik yanı ile kuramsal yanı birbirlerini besler ve biri olmadan diğerrinin anlaşılabilir olması zordur. Sanat pratiğinin oluşturulmasını kurama, kuramın oluşturulmasını da yoruma bağlamaktadır. Sanatçının, sanatı hakkında konuşabilmesinden kasıt, aslında bir sanat anlatımı ve bir yorumlama gerektirecektir. Akıl yürütülmesi denilen nokta ise mutlaka üzerine düşünülmüş bir eserin ifade edilişi ile sonuçlanacaksa, burada bir anlatım dilinin oluşması için yorumlamaya ihtiyaç duyulacağı söylenebilir. Diderot'nun bu ifadelerinin ileride karşımıza çıkacak olan, eserin kuramsal yanlarının oluşturulmasında eleştirmenlerin rol alması ve "sanatçı eleştirmen" kimliğinin tanımlanmasında bir temel oluşturduğu söylenebilir. Bir eserin anlamının ve ne olduğunun açıklığını sağlamak üzere, yapının kuramsal ve pratik yanlarının ele alınması gereklidir. Bu da fikir, yorum, beğeni ya da desteğe göre oluşturulacak

⁷ Fransızca baskının editör notu, Denis Diderot, **Felsefe Konuşmaları**, çev. Adnan Cemgil, 3. bs. (İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1997), 7.

⁸ Denis Diderot, Jean Le Rond d'Alembert, **Ansiklopedi ya da Bilimler, Sanatlar ve Zanaatlar Açıklamalı Sözlüğü**, çev. Selahattin Hilav, 3. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2005), 257.

dayanağın önceden belirlenmesiyle başlar. Yani eleştirmenin kendi özgün fikrinin baştan belli olduğu, bunu da eleştiri içerisinde ortaya koyabildiği, Diderot'nun eleştiri tanımı gibi olayların önceden haber verildiği düşünülen kehanetlerle ilişkili hale getirilmesi gerekliliğinden bahsedilir. Muhakeme çalışması genel olarak sanat eleştirisinin ne olduğunu açıklayan bir öge olarak ele alınabilir. Neticede eleştiri, ayırt edebilme ve yorumlama yeteneği gerektirir. Buna göre, eserin biçim ve olguları arası karşılaştırma ve analizlerin metin bütünlüğü içerisinde okura sunulması sanat eleştirisinin bir tanımı olarak gösterilebilir.

Diderot aynı eserde daha çok bilim temasında yer verdiği eleştiriye, eleştirmenin çalışma şekli üzerinden anlatarak “eleştirmenin çalışması şu temellere dayanacaktır: metinleri karşılaştırmak ve onlar arasında uzlaşma sağlamak, olayları onları haber veren kehanetlerle ilişkili hale getirmek, tanıklıkların sağlamlığıyla aklın kuşkularını gidermek” ifadelerine yer verir⁹. Buna göre eleştirinin metin haline işaret eder. Eleştirmen, hem bir yargıç hem de bir arabulucu rolü üstlenir. Bunu da metinler üzerinden gerçekleştirir. Böylece sanat yazımı eleştirinin çalışma konuları arasında yerini alabilir.

Diderot'nun düşünceleri etimolojik bakış için de önemlidir. 18. Yüzyılda aklın yüceltilmesi üzerine özgür düşünce, olguları anlamada bilimsel yöntemin benimsenmesi ile eleştirinin toplumsal bir tavır haline gelmesi söz konusu olmuştur. Ansiklopedi eseri başlı başına eleştirel düşüncenin bir üretimi olarak görülebilir. Aydınlanma Çağı'nda Fransa'da düşünürlerin birçoğu sadece dinsel konuları eleştirmekle kalmayıp her çeşit bilimsel geleneği ve politik kurumu da eleştirmişlerdir¹⁰. Eleştiri kelimesini sosyal zeminde kullandığını yukarıda da belirttiğimiz J.J. Rousseau da aynı zamanda bu düşünörlere örnektir; hukuktan felsefeye ve eğitime kadar sosyal bilimlere dahil olan pek çok konuda dönüştürücü eleştirileri ile anılır. Bahsettiğimiz bu durum eleştirinin bir üretim dinamiği olduğu gibi sosyal alanda dönüştürücü etkisi bulunan temel bir nitelik oluşuna da örnektir. Ayrıca, eleştirinin ne olduğu, farklı yorumların birbiri ile çatışmasından bir anlamda eleştirinin eleştirisini içerir. Eleştirilmemiş, yapısal, kuramsal ya da pratik açılardan

⁹ age, 258.

¹⁰ Orhan Hançerlioğlu, **Düşünce Tarihi**, 5. bs. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1987), 269.

(ve olgunun kapsadıklarına göre daha farklı açılardan) ele alınıp incelenmemiş kavramlar yeterli anlam açıklığına ulaştırılamayacaktır. Eleştiri kavramının kendisi için de aynı durum geçerlidir.

Kişisel fikirler, ayrıntılı biçim incelemeleri ile Diderot, modern sanat eleştirisini belirginleştirmiştir. 1759-1785 yılları arasında Paris'te düzenlenmiş Salon Sergileri* üzerine yazdığı eleştiriler, sanat tarihçisi ile sanat eleştirmeni ayrımını da başlatmıştır demek yanlış olmayacaktır. Salon Sergileri'nin saray çevresi ile sınırlı tutulmuş bir izleyici kitlesi vardır. Diderot'nun dönemin önde gelen Avrupalı aristokratlarına yolladığı sergiler hakkında kaleme aldığı bir dizi mektubu sanat eleştirisi metin türünün ilk modern örnekleri kabul edilebilir özellikler göstermiştir. Bu dönem güzel sanatların “mekanik ve liberal” sanatlardan yani sanayi ve zanaattan ayrıldığı endüstrileşme sürecine de denk gelmesi bakımında önemlidir¹¹. Bu durum sanat tarihi ve estetiğin tanımlarını yeniden şekillendirirken, zanaat ve sanat içeriğini de gündeme taşımıştır.

Diderot'nun Salon Sergileri üzerine kaleme aldığı eleştirilerde kimi zaman sert bir üslup benimsediği görülür. Kusurların değil güzelliklerin verimli eleştirisini ilk ortaya atan ve savunan Diderot, Joseph-Marie Vien (1716-1809) için kaleme aldığı eleştiri metninin girişinde, eleştirmenliğe dair sert ifadelerden kaçınmaz ve şöyle der¹²:

"Eleştirmenlik tatsız ve sıkıcı bir meslek. Hep aynı düzeysiz şeylerden bahsetmek zorunda kalmak, insana utanç veriyor. Yeteneksizliği sezmek o kadar kolay ki. [...] Tanrıya şükürler olsun, işte nihayet iyi denebilecek bir adam, hemen hemen de kusursuz. Bir eleştirmenin yapabileceği en yararlı iş, altın bir yaprak bulmak için, ellerindeki sopayla nehir kumsallarını karıştıran dilencilerin yaptığıyla eş anlamlıdır bir bakıma. Varlıklı bir kişinin, üstesinden gelebileceği bir iş değil bu".

Diderot bu ifadeleri ile eleştirmenin yaptığı işi açıklarken bu işin olumsuz yanlarına değinir. Ona göre belli bir seviyeyi aşamamış eserler üzerine yazmak sıkıcı ve utanç vericidir. Kötü eserler üzerine yazı yazmayı, sokakta çöp karıştırmaya benzetir. Öyle

* İlk olarak Louvre Sarayı'nda saraya bağlı akademilerin düzenlemeye başladığı sergiler, 1725'ten itibaren Académie des Beaux-Arts resmi sanat sergisi olmuştur. Halkın 1735'ten itibaren görebildiği sergiler bundan önce sadece saray çevresine açıktır. 1881'den itibaren Société des Artists Français tarafından düzenlenmeye devam etmiştir.

¹¹ “Eleştiriden İstifa”, <http://www.e-skop.com/skopbulten/elestiriden-istifa/1049> [01.10.2014].

¹² Denis Diderot, **Paris Salon Sergileri 1759-1761-1763**, çev. Kaya Özsezgin (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996), 25.

ise kötü eser üzerine yazmak kötüdür. Eleştirmenliği kötü bir mesleğe dönüştürür. İfadelerinde eleştirmenin varlıklı olamamasını eleştirmenliği bir meslek olarak kabul ettiği noktada, bu zorluğa bağlamaktadır. Yine de iyi bir eser karşısında tepkisini verir. Ancak iyi eserler çok nadir ve kıymetlidir. O dönemde eleştirmenliğin meslek olarak ele alınışı ve bu mesleğin tanımlanması dikkate değerdir. Yazının sesinden de duyulacağı gibi eleştiri, samimi ve canlı bir şekilde kaleme alınmıştır. Bu yönüyle Diderot'nun metinleri samimi bir anlatım dilinin görüldüğü eleştiri yazılarının ilki kabul edilir. Yazar duygu ve düşüncelerini açık yüreklilikle aktarmıştır. Önceki eleştiri yazılarında, daha mesafeli ve katı teknik ayrıntılar ve biçimsel özellikler ön plandayken Diderot, eleştirmen ile okuyucu arasında samimi bağlar kurar. Bu gelişme sanat tarihi incelemelerinde -yukarıda da belirttiğimiz gibi- sanat eleştirisinin modernleşmesi ile açıklanmaktadır.

Diderot duyguları betimlerken kelimelerin yetersiz oluşuna işaret eder ve bu sebeple sanat eserlerinin anlaşılması için teknik bilgiye sahip olunması gerektiğini öne sürer. Değerlendirmelerinde teknik bilgilere de mutlaka yer veren yazar, bunu -tıpkı Vasari'nin ele aldığı gibi- eserin anlaşılması için bir araç olarak gösterir. Diderot bir yerde sanat tarihçisi ve eleştirmene eğitilmiş ve konunun gerektirdiği terimlere hakim olmalarını öğütler. Salon Sergileri üzerine yazdıklarıyla, sergilerin izleyici kitlesini sarayın dışına çıkartmayı başaran Diderot'nun, sanatı kamusallaştırma konusunda da ilk adımları attığı söylenebilir.

19. Yüzyılda Fransız şair ve sanat eleştirmeni Baudelaire ise modern dönemde sanat eleştirisinin nasıl şekillendiğini açıklar. Eleştiri yazıları modern estetiğin de başı kabul edilmektedir. Baudelaire de Diderot gibi Fransa'da Salon Sergileri (1845, 1846 ve 1856 Salonları) üzerine yazmıştır. Bununla birlikte sanayi fuarları kapsamındaki sanat sergileri hakkında da metinleri bulunur. Sanat eleştirisi üzerine şöyle der¹³:

“En iyi eleştirinin hem eğlendirici, hem şiirsel olduğuna içtenlikle inanıyorum; her şeyi açıklama iddiasıyla nefretten de tutkudan da yoksun olan, her türlü duygudan bile isteye kendini arındıran o soğuk, cebir denklemlerini andıran eleştirinin yararına inanmıyorum – güzel bir tablo, bir sanatçının düşünüp tasarladığı doğa olduğu için, en iyi eleştirinin, akıllı ve duyarlı bir aklın tasarladığı bir tablo olabileceğini söylüyorum tekrar. Dolayısıyla bir tablo hakkındaki en iyi değerlendirme, bir sone veya bir eleji* olabilir.”

¹³ Charles Baudelaire, **Modern Hayatın Ressamı**, 3. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 93-94.

* Eleji, ölüm üzerine duyulan kederin anlatıldığı şiir türünün ismidir. "Ağıt" olarak da adlandırılır.

Baudelaire bu sözleriyle eleştirinin eğlenceli ve şiirsel olması gerekliliği ile metindeki canlılığın bir zorunluluk olarak yer almasını ifade eder. Eleştiri nesnesine doğru şekilde odaklanabilmenin, taraflı, tutkulu, siyasi yanlarının olmasından bahseder ve yeni bir bakış açısı yaratılması gerektiğini söyler. Bu noktada ideolojik bir yan sezilmektedir, eleştirel olan ideolojik, eleştiri de siyasi bir tavır barındırabilir demektir. Ayrıca kendi fikrini özgün bir şekilde en iyi yansıtan eleştirmen iyi eleştirmen olacaktır. Kaldı ki eleştirmenin sınırlı bir bakışa sahip olması, üreteceği çalışmaların da zayıf kalmasına yol açacaktır¹⁴. Bunun için, duyguların belirtilmesi ve metne yansıtılması şarttır. Hatta Baudelaire, eleştirinin duyguların en iyi ifade edilebildiği farklı formlarda olabileceklerini ifade eder. Buna göre bir tablo üzerine sone yazılacaksa, bir heykele ağıt, bir fotoğraf için şiir yazılıp, duyguların ön planda olduğu edebi ve artistik yeni metinler üretilecektir. Öyleyse, eleştirmen de bir sanatçıdır ya da edebiyatçıdır. Sanat eserine dair yorumlama sanatsal bir metin olan eleji ile de yapılabilir. Eleştirmen bir sanatçıysa, bir tabloya heykelle, bir romana ise senfoni ile karşılık vermek kabul edilebilir. Kaldı ki Baudelaire, duyarlı bir akıl tarafından tasarlanacak bir tablonun, bir resmin en iyi eleştirisi olduğunu savunur. Ancak burada eleştiri ile eser arasında sınır çizmek zorlaşır zira bu yoruma göre "bir eserin en iyi eleştirisi o eserin kendisidir" gibi bir açmaza sürüklenmektedir. Bu durum eleştiriye yok eder, eleştiri eserden başka bir eserdir. Öyle ise sanatta üretim, dallar arası etkileşimle eserlerin birbirlerinin eleştirisi ve yorumlanmasıdır demek yanlış olmaz. Metinsel olarak sone ve eleji eleştiri için uygun olan türler arasındadır. Ancak modern eleştiri metinlerinin yapısal özelliklerine, Baudelaire'in ürettiği metinlere baktığımızda, bunların çoğunlukla düz metin olduğu görülmektedir. Buna göre eleştiri metninin duygularla örüldüğü oranda başarılı olduğu söylenebilir. Bu yaklaşım, modern dönemde karşımıza daha çok çıkacak dallar arası yorumlar, disiplinler arası çalışmalarla renklenen sanat üretim ortamını, tüm canlılığı ile gösterecektir.

Diderot gibi Baudelaire de eleştiri metinlerinde kişisel fikirlerini ve duygularını ön plana çıkartır. Eleştirilerin politik olması gerekliliğini de savunurken, Diderot'da görülen eleştiriye kamusallaştırma yaklaşımının ardından Baudelaire de eleştiriye siyasallaştırma ve yeni bir sanat eseri oluşturacak kadar duyulanın ifadesine yer

¹⁴ Baudelaire, *age*, 95.

açmaya yönelir. Bu tutum sanat eleştirisinin gidişatında yeni bir eğilim kazandırır. Sanat eleştirisi metni, bir anlamda sanat eseri (müzik, plastik sanatlar gibi) ile edebiyatın buluşma mekânıdır. Burada eklektik birikim göze çarpar. Bir kavramın kültürleşme yolunda ihtiyaç duyacağı belki de en önemli nokta budur; fikri üretim, elde edilen bilgi birikimine yeni katkılar sunduğu ölçüde ilerler.

Görüleceği gibi 1748-1890 yılları arasında en verimli dönemini yaşayan ve yıllık ya da iki yılda bir organize edilen Paris Salon Sergileri, eleştirinin tarihsel seyrinde önem taşımaktadır. Bir buçuk yüzyılı kapsayan tarihle beraber, sanat eleştirisinin Diderot ve Baudelaire'in de etki ve katkılarıyla Fransız düşün hayatı kaynaklı bir alan oluşturdukları gözlenmektedir. Ne var ki Avrupa'daki bu gelişmeler Fransız düşünürlerle sınırlı değildir.

Almanya'da eleştiri, yargı ve sanatın algılanması konularında düşünen Kant ve ondan büyük ölçüde etkilenecek takipçisi kabul edilebilecek Hegel, Avrupa'da Rönesans'tan sonra ikinci büyük dönüşüm olarak kabul edilen çağda yaşamışlardır. Sanat eleştirisi bağlamında eleştirmenin bir yargısının bulunmasının gerekliliği göz önüne alınırsa Kant'ın yargı üzerine fikirleri önem taşımaktadır.

Kant, yargının şekillenışı üzerine derin araştırmalar yaparken, estetik yargının nasıl kurulduğunu da inceler. Buna göre sanat dallarını tek tek ele alıp araştırır ve resim sanatını diğer sanat dallarından üstün tuttuğunu açıklar¹⁵. İfadelerinde, karşılaştırma, değerlendirme ve yargı belirtme öğelerini sanat eleştirisi perspektifinde bulmak mümkündür. Kant sanata dair fikirlerini şöyle ifade eder¹⁶:

"Güzelin bir bilimi değil ama yalnızca eleştirisi vardır, tıpkı güzel bilim diye birşeyin değil ama yalnızca güzel sanatın olması gibi. Çünkü ilk nokta açısından, güzelin bir biliminde birşeyin güzel sayılıp sayılmayacağına bilimsel olarak, tanıtılma zeminleri yoluyla karar verilecekti; buna göre güzellik üzerine yargı bilime ait olacak böylece bir beğeni yargısı olmayacaktı. İkinci noktaya gelince, bilim olarak güzel olması gereken bir bilim olmayan birşeydir."

Kant, yaşadığı dönemde sıklıkla karşılaştırıldığı gözlemlenen bilimlerle sanatları irdelemiş bu şekilde sanatı güzel kavramı ile özdeşleştirmiştir. Böylece sanat eleştirisi kavramında estetiğin içirildiğini söylemek mümkün olur. Antik Yunan'da

¹⁵ Kant, **Yargı Yetisinin Eleştirisi**, çev. Aziz Yardımlı, 1. bs. (İstanbul: İdea Yayınları, 2006), 204.

¹⁶ **age**, 173-174.

güzelin araştırılması temasında temellendirdiğimiz yaklaşıma bir örnek de Aydınlanma Çağı'nda bulunmaktadır demek doğru olur. Kant'a göre güzelin olduğu yer sanattır. Mantıkçı olan Kant, bilimi olmayan ancak eleştirisi olan bir alan olarak güzeli gösterirken sanatın temel meselelerinden biri olan güzeli eleştirel düzleme koyarak, sanat eleştirisinin temel meselelerinden birinin güzel kavramı üzerinde oradan da estetik felsefesinde şekillendiğini açıkça göstermektedir.

Bununla birlikte sanatı mekanik ve estetik olarak ayıran Kant, bir nesnenin bilgisinin edimsel kılınması amacıyla yapılan üretimi mekanik, dolaysız bir amaç olarak haz duygusunu aldığı anda ise sanatın estetik olduğunu vurgular¹⁷. Öyleyse, sanat yapıtının estetik amaçlarından biri haz duygusu vermesidir yargısına varılabilir. Öyleyse sanat eleştirisinin alanlarının, estetik, duyusalılık, haz ve sezgisellik noktalarına değinmesinin verimli bir eleştiri için önemli olduğunu söylemek mümkün olacaktır. Mantıkçı olarak, sanatta duyusalılığı ön plana çıkaran Kant, salt hoşlanıp hoşlanmamayı usa dayandırırken keyif ve acıyı iyilik ve kötülük ile bağdaştırır. Bir eserin iyi ya da kötü olduğunu verdiği keyif ya da acıyla ölçebilirsek, bir eserden hoşlanıp hoşlanmamayı da usa dayalı biçimsel verilerden üretebileceğini söylemek mümkün olur. Öyle ise bir sanat eleştirmeninin temelinde iki öge yani biçim ve içerik noktalarından hareket ettiği düşünülürse, Kant felsefesinde sanat eleştirisi usa dayalı biçimsel özellikler ile haz ve acı duygularının içerikte araştırıldığı ögeler olacaktır. Hoşlanılan bir eserin iyi bir eser, hoşlanılmayan bir eserin ise kötü bir eser olduğu yargısı bu felsefi düzlemde çıkarılabilecek sonuçlardan biridir.

Hegel ise Kant'ın felsefesinden etkilenmiş, öğrencilik yıllarından itibaren onun takipçisi olmuştur. Diyalektik yöntemini yaratan filozofun Kant ile arasındaki temel fark, Kant'ın mantıkçı olması olguları mantık ile ele alması, Hegel'in ise tarihe dayalı ve de dünyayı tarihsel perspektif içerisinde algılamış olmasıdır¹⁸. Hegel'in sanata yaklaşımı dikkat çekicidir; sanatın kökenini araştırır, kuramsal düzeyde insanın sanata ihtiyacı olması meselesini şöyle çözer; ona göre insanın tını olması sebebiyle

¹⁷ age, 174.

¹⁸ Paul Strathern, **Hegel**, çev. Yücel Sivri, 2. bs. (İstanbul: Gendaş Yayınları, 1998), 35.

doğadaki nesnelerden ayrı olarak çifte bir varoluşa sahiptir¹⁹. Duyusal biçim altında (yapıtın somut hali) duyusal alan sanatta tinselleştirilmiştir, insana özgüdür.

Estetik ve sanat üzerine yorumlarında Kant'ın izlerini görmek mümkündür. Ona göre sanattaki güzel doğadaki güzelden üstündür, görüşünü şöyle dile getirir²⁰:

"Sanattaki güzel doğadaki güzelden çok daha üst düzeyde yer alır. Çünkü sanat güzelliği tinden doğmuş ve sanki iki kez yeniden doğmuş bir güzelliştir. Başka bir deyişle, sanatsal güzellik tinden doğmuştur."

Hegel, sanat yapıtlarının içinde duran, onun yaratılmasına sebep olan tinden bahseder. Bu onun daha önce varolsa da bir yapıt ile güzel olarak gösterilen bir nesneye yeniden doğuş atfeder. Ona göre tin, sanat yapıtını üretirse, o yapıt tinsel bir yapıya ve öze sahip olabilir. Sanat eleştirisi düzleminde baktığımızda Hegel felsefesi, yapıtın içerdiği özün yani tinin bulunması, algılanması ya da ifadesi olarak yorumlanabilir. Sanat yapıtında tin, özde aranacak bir değer olarak karşımıza çıkar. Sanatı algılamada sezgiselliği ön planda tutan filozofa göre, estetik sanatın temel felsefi kuramıdır²¹.

Kant'ın bilim ile sanat üzerine analizlerinin Hegel felsefesinde "sanat bilimi" adı altında sentezlendiğini söylemek mümkündür. Hatta bu sentezin doğrudan sanat eleştirisinin ne olduğuna açıklık getirecek ifadeler içerdiği tespit edilmiştir. Hegel bu konudaki yorumlarını şöyle belirtmektedir²²:

"Sanat bilimi çağımızda kendisine daha çok gereksinme duyulan bir alandır. Sanatın sanat olarak kendi başına yoğun bir doyum verdiği zamanlardan daha fazla gereksinen bir alan. Sanat bizi felsefi düşünmeye çağırır; felsefi düşünme ile de o, sanatta bir yenilenmeyi, yeniliği sağlamayı değil ama sanatın temelinde bulunanı titizlikle ve açık seçik bilmeyi, tanımayı kendisine görev ve amaç edinmiştir."

Sanat bilimi ifadesinin yerine "sanat eleştirisi" ifadesini yerleştirdiğimizde bu pasajın anlamlı kalmasının sebebi, sanat eleştirisinin neyi aradığı ve dinamiklerinin ne olduğu konusunda doğrudan yanıt verebiliyor olmasıdır. Sanata yaklaşım süreci felsefi düşünmeyi gerekli kılan, böylece, sorgulayan, yorumlayan, bilgi alan ve üreten, ifade edip yargılayan bir yapıdadır demek mümkün olur. Öyle ise, sanatın

¹⁹ Hegel, **Estetik**, çev. Nejat Bozkurt, 1. bs. (İstanbul: Say Yayınları, 1982), 75.

²⁰ **age**, 67.

²¹ **age**.

²² **age**, 72.

özündeki tine yönelirken sanatı algılama süreçleri, felsefi alt yapıda kurulan bir eleştiri sürecidir demek yanlış olmayacaktır.

Ayrıca Hegel, mantık üzerine yazarken, yargı süreçlerini değerlendirmiştir. Sanat eleştirisinde nihai olan eleştirmenin yargı belirtmesi olduğundan, Hegel'in yargıya yaklaşımı, eleştirmenlerin yargıyı nasıl kuracaklarını ya da kurduklarını değerlendirmek konusunda fikir verebilir. Biçimsel mantıktaki yargı anlayışında nesnelerin öz belirlenimlerinin dışarıdan biz'in yükledikleri ile ayrı tutulması gerektiğine dikkat çeker ve "'Bu gül kırmızıdır' ya da 'Bu resim güzeldir' dediğimiz zaman bununla anlatılan şey güle kırmızılığı ya da resme güzelliği dışardan yükleyenin biz olduğumuz değildir." diyerek yaklaşımını dile getirir²³. Sanat eleştirisinde yargılara kişisel anlamlar yüklemek ve bunları ifade etmek bağlamında, biçimsel mantıktan ayrıştığını görürüz. Belki de bu sebeple bir sanat eleştirisi metninde yeniden bir eser üretiliyormuşçasına, gerek yargı gerek kavramlara yüklenen yeni duyusallık, kişisellik ve bir edebi tür olarak ele alırsak tinsellik katıldığını söylemek mümkündür. Aksi halde Hegel felsefesi, sanat eleştirisindeki yargıların değerlendirmesinde uzak kalabilir zira ona göre yargılar yalnızca bizim kafamızda bulunmazlar ve bir nesneyi kavramak o kavramın bilincine varmaktır. Kavramsal sanat eserlerinin diğerlerine nazaran çok daha fazla yargıya, eleştiri ve yeni bir açıklama metni ihtiyacına sahip olması bu konu ile örtüşmektedir. Zira kavramsal sanatta bir yapıtı (nesne) kavramak onun bilincine varmayı gerektirir, bu bilinç de yargılarla kurulabilir. Bir nesnenin yargılanması ise nesneyi kendi kavramı yoluyla ortaya koymak olmalıdır²⁴. Sanat eleştirisinin mantık, yargı, biçim-içerik gibi çoklu bir değerlendirmenin ürünü olduğunu böylelikle felsefi düzlemde de görmek mümkün olmuştur.

Filozof kimliği ön planda bulunmakla birlikte eserlerinde doğrudan sanat eleştirisi metinleri kaleme aldığı da açıkça görülen bir diğer isim olarak örneklenebilecek Alman filozof Arthur Schopenhauer (1788-1860) estetik, etik konularına yoğunlaştığı eserleriyle dikkat çeker. Schopenhauer, akademik üretimini, akademisyenliğe başladığı yıllardan biraz sonra kendi isteği ile sınırlandırıp, kişisel

²³ Hegel, **Mantık Bilimi**, çev. AzizYardımlı, 3. bs. (İstanbul: İdea Yayınları, 2004), 261.

²⁴ **age**, 262.

üretim yapabileceği münzevi bir yaşamı seçmiş bir düşünürdür. Eserlerinde bu dinginliğin, açık ve basit ifadeler ile duyulabileceği söylenebilir. Ele alacağımız nokta, Schopenhauer'in bir sanat eleştirmeni olarak değerlendirilmesi değil, bir filozof olarak sanat, sanat eseri, sanat akımlarını nasıl gördüğüne bakmaktır. Filozofun amacı sanatın yorumlanmasının yönlendirici gücünü göstermek olmasa da ifadeleri bu bağlamda incelenebilir. 18. Yüzyılı ele alarak, heykel, resim sanatı ile sanat tarihini değerlendirirken Schopenhauer şöyle yazar²⁵:

"[...] Bernini önderliğinde filizlenmiş olan heykel okuluna ve daha da özelde onun Fransa'da baskın olan gelişimine bakmaları yeterlidir. Bu okul eski dünyanın güzelliği yerine basmakalıp doğayı ve eski dünyanın sadeliği ve inceliği yerine, bir Fransız menuettinin* tavırlarını yansıtmıştır. Winckelmann'ın eleştirisinin önderliğinde eski dünyanın üslubuna geri dönmeye çalışıldığında bu okul iflas etmiştir. Bir başka örnek bu yüzyılın ilk çeyreğine ait olan resim sanatında bulunur. Bu dönemde sanat ortaçağa özgü dini hissiyatın bir aracı ve enstrümanından ibaret olarak görülüyordu ve neticede tema olarak münhasıran kiliseye ait konular seçiliyordu. Ne var ki bunlar hakiki inancın samimiyetine dair en ufak bir kırıntıya bile sahip olmayan ressamlarca ele alınıyordu ve saplantı yahut kuruntu içerisinde Francesco Francia, Pietro Perugino, Angelico da Fiesole ve bunlara benzer diğerlerini takip ediyorlardı ve hatta bunlara takip ettikleri hakiki büyük ustalardan daha büyük saygı gösteriyorlardı [...] Keyfiliği yahut heveskarlığı ile ünlü bu okul iflas etti ve ardından tabiata dönüş hareketi ortaya çıktı, ki kendisini, her ne kadar zaman zaman bayağılığa varacak denli hedefinden sapsa da janr resimler ve hayattan alınma her türlü manzaralarla belli etti."

Schopenhauer çalışmalarında ağırlıklı olarak edebiyat eleştirisi üzerinde durur. Ancak bu alıntıda görüldüğü gibi resim ve heykel sanatına hiç de uzak durmamış, ekoller, sanat tarihçiliği, eleştirinin yönlendiriciliği, sanatçının eser üretme eğilimleri üzerine güçlü bir yorumlama ortaya koymuştur.

Pasajda adı geçen heykeltıraş İtalyan sanatçı Gian Lorenzo Bernini'dir (1598-1680). Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) ise Alman, sanat tarihçisi ve arkeologdur. Winckelmann'ın, sanat tarihi ile ilgili kaynaklarda sıklıkla sanat tarihi disiplininin kurucusu olarak kabul edildiğini görürüz. Bernini, şüphesiz kendinden sonraki sanatçı ve akımları bizzat etkilemiş büyük bir sanatçıdır. Sanatının şekillenişinde rol oynayan Fransa günleri 14. Louis'nin daveti ile gerçekleşmiş, ancak uzun sürmemiştir. Bugün Roma'da sokaklarında bulunan eserlerin yaklaşık olarak yüzde yetmişi Bernini imzası taşımaktadır. Bunların arasında ünlü "Dört Nehir Çeşmesi" de vardır. Yine Bernini tarafından tasarlanmış Vatikan San Pietro Meydanı sütunlarından, alandaki heykellere kadar sayısız eseri göz doldurur. Bernini'nin

²⁵Arthur Shopenhauer, **Okumak, Yazmak, Yaşamak Üzerine**, çev. Ahmet Aydoğan, 2. bs. (İstanbul: Say Yayınları, 2008), 73.

* Menuet, Fransız kökeni 3/4'lük dans müziği klasiğidir.

kuşkusuz üstün yeteneği ve kilise tarafından tam yetki ile himaye altında tutulması bu kadar çok yapıtın ortaya çıkmasına yol açmıştır. Sanatçının en özel eserlerinin bulunduğu, Roma'daki Galeri Borghese'de, sanatçının dehasının en ince ayrıntılarda açıkça görülmemesi imkânsızdır. Taştan şekillenen heykellerinde, bir köpeğin tüylerinin ya da insan etinin yumuşaklığı görme duyusundan dokunma duyusuna aktarılarak hissedilebilir yapıdadır. Yapıtların estetik değerleri elbette sanatçının yeteneği ile açıklanmalıdır. Ancak himayesinde kaldığı otoritelerin beklentileri de dikkate almak gerekir –ki Schopenhauer'in Bernini hakkında yazdıklarında bu konuya da değinmeler olduğu görülür. 14. Louis'nin isteği ile Bernini'nin Paris'te büyük bir ilgi ile karşılanmış olması, Louvre için eser üretmesi istense de geçirdiği günler, İtalyan, Barok ve Fransız sitillerinin karşılaştırmalı tartışmalarına sebep olmuştur. Bernini'nin kral için yaptığı büst şiddetle eleştirildiği gibi, Bernini sanatını icra edebileceği alanı bulamamış ve Roma'ya geri dönmüştür. Bu noktada Winkelmann'ın eleştirilerinin sanatçının takibindeki diğer sanatçıların eserleri için olduğu görülebilir. Kaldı ki Winkelmann'ın yaşamı Bernini'den sonrasına tarihlenmektedir. Schopenhauer'in bahsettiği, Fransa'da filizlenen Bernini takipçiliğinden kaynaklı bir eleştiri olmalıdır zira Bernini içerikte onun eleştirdiği gibi eski dünyanın inceliğinden yoksun değildir. Neoklasik akımı ortaya koymuş olan Winkelmann, sanatta ustalık ve incelik ile mitlerin betimlenmesinin üretimini desteklerken söylendiğine göre sanatçıların oluşturduğu heykel okulu yetersiz kalmıştır; Winkelmann onları eski dünyanın üslubuna geri dönmeye davet etmiş ancak sanatçılar bu eleştiri doğrultusunda eser vermek yönünden yetkin olamamışlardır. Schopenhauer'in söylediği budur; bu noktada bir filozof, sanat eleştirisinin sanat üretimi konusundaki yetkinliğini kabul ettiği gibi doğru da bulacak ardından iş sanatçıya kalacaktır. Bu etkileşimin sanatçıyı nasıl etkileyeceği de ayrı bir tartışma konusu ya da ayrı bir incelemeyi gerektirir.

Resim sanatında ise kendinden önceki yüzyıllardaki resim üretim ortamına adeta bir özetle yer veren Schopenhauer, bizzat eleştiride bulunur. Ustaları takip etmenin önemini belirtirken, yalnız çağını değil, temelden yani en baştan yetkinliği kabul gören usta ve eserlere bakılmasını öğütler. Felsefesini şekillendirirken okura sunduğu önerilerden birini de bu oluşturur, yenilerin değil mutlaka eskilerin, en temel yazın örneklerinin incelenmesi gerektiğini savunur. Ayrıca, eserlerin içeriğinde sanatçının samimi bir hissiyatta olması gerektiğini söyler. Dini bir sahneyi resmeden ressamın

hakiki bir inanca sahip olmasını bekler. Bahsettiği yüzyıllarda ustalıkla içeriğin samimiyetini birbirine bağlı tutar. Bu da eserin üretim koşulları üzerine bir filozofun, okul, ustalık, sanatsal yaratım gibi konulardaki eleştirel betimlemelerine örnektir. Sanat eleştirisi sanatçıyı ve ekolleri tanımladığı gibi yönlendirir de. Schopenhauer'de bu tespit görülür.

Schopenhauer'in ağırlıklı olarak edebiyat eleştirisi yazılarına örnek olarak edebiyat dünyası ile edebiyat dergileri hususunda, "süprüntü kitaplar seline karşı edebiyat dergileri bir bent, bir set işlevi görmelidir" sözü gösterilebilir ²⁶. Burada doğru ve adil yargıların yer aldığı dergilerin eleştirel gücünü ifade eder. Bu gibi bir eleştiride kesinlikle yazarla olan kişisel münasebet gözetilmez ve doğrudan eser ele alınır. Ayrıca kişisel yakınlık ya da düşmanlıklar değil eser ile eleştirmenin fikirleri karşı karşıya gelir. Düşünsel mesafe korunmalıdır. Schopenhauer'in eleştirmene yüklediği görev halkı satın alacakları kitaplar konusunda bilinçlendirmektir. Bunu yaparken de edebi değeri yüksek yazının yerini sağlamlaştırmayı genişletmeyi hedefler. Öyle ise eleştirmen açıkça sanatçı ve okura etkide bulunabilen kişidir. Yayıncı ve satıcıların çıkarları için eleştiri yazılarını kaleme alanları şiddetle eleştirir. Bu nokta bilindiği gibi yıllardır süren, günümüzde de eleştirinin kıymeti, değeri ve işlevi konularında tartışmaların odağındadır. Kesin olan, Schopenhauer'in eleştirmen tanımında, eleştirilerin halkı yönlendirme, bilgilendirme görevi üstlenmesinin zorunluluğudur. Schopenhauer, eleştiri ile toplumun esere vereceği reaksiyonu gözetir, bunun için de yetersiz, kötü, samimiyetsiz eserlerin teşhir edilmesini savunur. Yargı gücü, bilgi ile dürüstlük bir arada bulunursa eleştiri amacına ulaşır²⁷. Dürüstlük, kişisel çıkarlardan arınmış olmayı gerektirir. Eleştiriden beklenti ancak sanatın, eserin, adil ve açık bir görü ile algılanıp topluma yöneltilmesi ile ilintili olmalıdır.

Eleştirmen kimliğine dair değerlendirmesi ise son derece açıktır. İsmi saklamayan, para kazanma amacı taşımayan, kötü ve değersiz eserlere karşı halkı uyaran, söylediklerinin arkasında durabilen, olumlu bir eleştiriye bilgi, dürüstlük ve samimiyet üzerine kurmayı başaran kişi eleştirmendir. Ters durumlar için, özellikle de isimsiz eleştirilere "evrensel bir karşı eleştiri" geliştirilmesi gerektiğini savunur

²⁶ Schopenhauer, **age**, 90.

²⁷ Schopenhauer, **age**, 92.

onları en ağır biçimde teşhir etmeyi zorunlu kılar. Dürüstlük, yazar ve eleştirmen için birincil şart ise ve sanat dünyası bu düsturla üretim yapabilirse, toplumun alacağı edebi ya da sanatsal zevkin üstünlüğüyle gelişmiş kültürel değerlerin oluşumunda üstün bir sosyal yaşam yaratır denilebilir. Yani Schopenhauer'in desteklediği eleştirmen kimliğini sanat ve edebiyat dünyasına yerleştirirsek -toplumsal alana doğrudan etkisi bakımından- eleştirinin kültürel değerleri oluşturan ve geliştiren yönünü görmemiz mümkün olacaktır. Olumsuz anlamda da bir eleştirel tutum ne kadar kişisel çıkarlar, maddi beklentiler, kendisi dışında yönlendirmelerden kaynaklı ise toplumsal kültür için dürüstlük ve samimiyet gibi yapıcı unsurlar zayıflayıp kopacaktır. Kültürsüzlük içinde tükenen toplumsal bir yapı böyle bir zemine sahiptir. Kültür, doğru eleştirel kodlarla yazılır.

Yukarıda genel hatlarıyla özetlenen sanat eleştirisinin gelişim süreci sanat ortamından beslendiği gibi sanat dünyasına etki eden, hatta ona yön çizebilen bir kavramdır. Böylece sanat eleştirisinin, Antik Yunan'dan, Aydınlanma Çağı'na oradan da modern zamanlara doğru değişkenlik göstererek ilerlediğini söylemek mümkündür.

2.3. Modern Dönemde Sanat Eleştirisi ve Eleştirmenler

Aydınlanma Çağı ve ardından gelen Romantizm akımı bireyciliğin yükseldiği bir dönemi hazırlar. Sanatçı bu dönemde onu kuşatan gerçeklikten ziyade kendi gerçekliği üzerine düşünmeye başlar ve bu durum kuramsal yapılarda modern dönemi belirleyecek değişikliklerin önünü açacaktır. 19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla, psikanalizin kurucusu Sigmund Freud (1856-1939)'un da bizzat işlediği bir konu olarak sanatçının psikolojik durumu ve iç dünyası görünürlük kazanarak eleştiride de kendini gösterir. Bununla birlikte, modern döneme doğru bağımsız bir alan olarak varlığını belli eden eleştiri, farklı disiplinlerin etkileriyle gelişecektir.

Sanat eleştirisinin gelişim sürecinde sanat eleştirmenlerinin sayısı artarken, eleştiri meselesi görünürlük kazanmıştır. Bu dönemdeki çalışmaların sanatçıyı, okuyucuyu ya da izleyiciyi etkilediği açıktır. Bakış açıları ile yeni sanat akımlarına isim ve yön verenler, sanatçıları da etkilemişlerdir. Bazen eleştirmenler toplum karşısında eserlerin algılanışını değiştirmişler bazen de sanat eserlerine doğrudan müdahale

etmişlerdir. Bir anlamda, sanat eleştirmeni kişisel bir alanın temsilcisi olmuştur. Tüm bu gelişmeler birbiri ile çatışan görüşleri ortaya çıkartmış, bu çatışmalardan yeni fikirler üretilmiştir. Eleştiri ve eleştirmenin eleştiriliyor olması gelişimi sürekli, değişkenleri çok ve bu yüzden karmaşık görünen devinimsel bir alan yaratmıştır. Böylece her eleştirmenin kendine göre bir sanat eleştirisi tanımı söz konusu olur.

Eserin yapıldığı çağın koşulları ve sanat eserinin toplumsal değişimlerle nasıl bir etkileşim yaşamış olduğunu inceleyen eleştirmenler bu gelişmelere örnek oluştururlar. Toplumbilimsel eleştiri yöntemini söylemi içinde barındıran Fransız düşünür Hippolyte Taine (1828-1893) kuramını kesin bir toplumsallık üzerine kurmaktadır. Yaklaşımı, eserin tarihsel ve toplumsal koşulların ürünü olarak kabul edilmesi yönünde olmakla beraber, kişisel yaratıcılık ve özgünlük gibi kavramları reddeder.

Taine'in biraz sonrasında İtalya'da Benedetto Croce (1866-1952) felsefe temelli bir tarih ve eleştiri sentezi oluşturmaya çalışır. 1900'lerde Napoli Üniversitesi'nde profesörlük yaparken, "La Critica" (Eleştiri) adlı dergiyi çıkarır²⁸. Bu girişimin altında, felsefe, mantık, estetik, edebiyat tarihi, eleştiri gibi çeşitli konularda yaptığı çalışmalar vardır. Öncelikle İtalya'da eleştiri ile edebiyat eleştirisi üzerine yazar. Yalnız sanat eleştirisi değil, tek başına eleştiri kavramı da Croce için önemlidir zira yazdığı *Contributo alla critica di mestesso* "Kendimin Eleştirisine Katkı" (1918) eseriyle görmek mümkündür²⁹. Ona göre, sanat yapıtı kendi başına bağımsız bir değerdir; fakat onu oluşturan tarihsel konumdan koptuğu zaman gerçek anlamını yitirir³⁰. Sezgiyi temel alan yaklaşımıyla Croce'ye göre, sanat tarihi ve eleştiri disiplini, yaratıcı hissi, sezgi yoluyla tanıyan bir bilgidir. Bunu, eserlerinde kuramsal teknik donanımı sürekli sağlamlaştırarak açıkladığı söylenebilir. Bu açıklamaların temelinde Croce'nin kavramları eleştirel yolla kuramsallaştırması yer alır. 1920'lerden 40'lara İtalyan siyasetinde etkin rol almış bir figür olarak estetik, ve mantık alanlarındaki çalışmaları ile dönemin önemli filozofları arasında gösterilir.

²⁸ Tunalı, **age**, 9.

²⁹ Yetkin, **age**, 157.

³⁰ İpek Duben, **Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950** (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007), 4.

Yukarıda, sanat eleştirisinin tarihselliğinin ele alınması ile ilgili antikiteden itibaren araştırmaları ile katkıda bulunmuş olan Venturi ve Croce'nin idealizminden etkilenecektir. Macar eleştirmen György Lukacs da (1885-1971) estetik ve edebiyat tarihi çalışmalarıyla Frankfurt Ekolü içerisinde dikkat çeker. Aynı yıllarda Almanya'da Max Raphael (1889-1952), aldığı ekonomi politik eğitiminin ardından sosyoloji okumuş, modern sanat üzerine araştırmalarda bulunmuştur. Tanıştığı ressamlarla, modern sanat meselesini doğrudan inceleme imkânı bulan Raphael, sanat sosyolojisi ve tarih öncesi dönemler üzerine araştırmalar yapar. Sanat tarihini sınıflar düzeyinde incelerken, özgün bir bakışla farklı disiplinleri bir araya getirdiği analizleri ile tanınır. Nazi iktidarının baskılarından kaçarak yerleştiği New York'ta 1952'de intihar ederek ölmüştür.

Bu kuşağın içinde görülecek Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno (1903-1969) ise, kuramsal çalışmaların eleştiri teorisi ve ideolojisiyle eleştirel toplum teorisi üzerine temellendiğini söyleyebileceğimiz Frankfurt ekolü içerisinde öncü isimlerden biri filozof, sosyolog ve estetik teorisyenidir³¹. Alex Demirovic'e göre Adorno'nun yaklaşımı ekonomi politiğin ya da demokrasi kuramının eleştirisinden çok daha fazlasıdır³². Sosyal bilimsel çalışmaların ana unsuru olarak eleştiriye ele aldığı çalışmaları daha çok toplumbilimsel alanlara yöneltilse de teorik olarak çağını ve sonrasını şekillendiren düşünürlerin başında gelen Adorno eleştiriye birey, toplum, sistemsal yaşam modelleri üzerine kurarken eleştirinin kuramsal yanlarının belirginleşmesi, eleştirinin kuramsal olarak işlevselliği konularında da etkili olur. Fransız düşünür Roland Barthes da (1915-1980) edebi metinler üzerine incelemeleri, yazı, yazın ve yazarlık üzerine katkıları ile eleştirel kuramların ekseninde yüzyılı şekillendiren isimler arasındadır.

Bu isimleri sayarken Frankfurt Ekolü'ne de değinmek gerekir. Frankfurt Goethe Üniversitesi'nin içinde yer alan Sosyal Araştırmalar Enstitüsü'nün bir parçası olarak kurulan okul ekonomi, felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi çeşitli alanlarda çalışmalar yapar. Frankfurt Okulu odaklandığı konuların çeşitliliği bakımından yeni bir ortam, bir düşünce platformu olarak da görülebilir. Toplumun eleştirisi ve bir anlamda

³¹ Phil Slater, **Frankfurt Okulu**, çev. Ahmet Özden (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1998), 9.

³² Alex Demirovic, **Toplum ve Eleştiri, Eleştirel Toplum Kuramı Üzerine İncelemeler**, çev. Muharrem Açıkgöz (İstanbul: FelsefeLogos Yayınları, 2007), 62.

çözümlemesi sürecinde Okul, müzikten, sosyolojiye, psikoloji ve siyaset bilimine ve hatta toplumların astrolojiyi nasıl algıladıklarına kadar uzanan geniş bir analiz alanı yaratmıştır. Okulun en önemli temsilcisi Adorno, astrolojiyi "kültür endüstrisi" kavramının bir ürünü olarak ele alıp, onu "kurumsallaşmış batıl inanç" olarak görür ve verili toplumsal yapı ile kişisel çıkarları uyumsallaştırılması olarak ifade eder³³. Bu ifadeler okulun belki de o zamana kadar tartışılmamış alanları sosyal bilimsel açıdan ciddiyetle ele alışına bir örnektir.

Sanat ve eleştiri kuramları ise toplumsal açıdan özellikle okulun büyük önem verdiği konulardandır. Öyle ki Okulun ikinci adı "Eleştirel Kuram" olarak ifade edilir. Eleştirel kuram, özetle tüm disiplinlerden yararlanarak genel bir toplumsal felsefe, kuram oluşturma çabasıdır³⁴. Eleştiri, dâhil olduğu alanda mutlaka toplumu ilgilendiren nedenler ve sonuçlar ilişkisine bağlanır. Toplum karşısında birey ön plandadır, toplumun gereklerinin bireyi kuşatan ve denetleyen yapısı öncelikli olarak eleştirilir, okul bu duruma açıkça karşıdır. Tüm bu eleştiri ve tavrın önemi içerisinde sanatın da bulunduğu geniş bakış açılarının aslında kültüre değinen, kültürün üretim araçlarını sorgulayan özellikte olmasıdır. Frankfurt Okulunda eleştirel üretim, toplumsal ve kültürel olana hem bir meydan okuma hem de onu inşa etme süreçlerini belirtme olarak da algılanabilir.

Genel olarak bakarsak, Frankfurt Okulu, eleştirel kuram, estetik, modernizm Aydınlanma'nın özellikle birey algısı, sanat, sanat ve toplum, kültür ve birey ve elbette birey ve toplum, doğa-akıl-teknoloji eksenini gibi konularını ele alır. Okulun bakış açısı, aklın temel işlevinin eleştireliliğini savunur.

Sanatçı ve sanat yapıtları konusunda ise psikanaliz temalı görüşleri değerlendirir. Okulun sanat ve sanatçı hakkında Freud'un öncülüğünde yeni denilecek kavramları temel alarak yaptığı eleştiriler, kavramsal üretimlerinin güncelliğine de örnektir. Kaldı ki, sanat eleştirisinin kurulumu dâhilinde ileriki tarihlerde düşünür ve sanat eleştirmenlerinin farklı açılardan araçsallaştırdığı bir alandır psikanaliz.

³³ Besim Fatih Dellaloğlu, **Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum**, 5. bs. (İstanbul: Say Yayınları, 2014), 108.

³⁴ Dellaloğlu, **age**, 23.

Fransız düşünürler Gilles Deleuze (1925-1995) ve Jacques Elie Derrida (1930-2004) çizgisinde ise tarihsel eksen üzerinde üretilmiş, düşünülmüş yaklaşımların eleştirisi bulunur. Ayrıca döneminin güncel üretimlerini de eleştirileri ile farklı boyutlara taşımışlardır. Yüzyılın anlamlandırılma sürecinde ele aldıkları noktalarla eleştirel üretimin adeta gücünü kanıtlayan iki isim olmuşlardır. Her bir incelemenin eleştiri kavramını, öncelikle düşünürlerin sorgulayan, eleştiren tavrında bulmaları kaçınılmazdır. Önemleri de buradan gelmektedir. Eleştiri ve sorgulama ön planda tutulurken eleştiri kavramı da tarihsel serüveninde felsefi ve kuramsal değişkenlikler gösterecektir.

Besim Dellaloğlu, Frankfurt Okulunun iki önemli düşünürü Adorno ve Benjamin'in (1892-1940) sanat yapıtının değerlendirilmesi sürecini şu şekilde anlatır³⁵:

"Benjamin'e göre, bir sanat yapıtındaki ruh ve onun maddi görünümü birbiriyle öylesine içten bağlantılıdır ki, bunlar arasındaki ilişki gerektiğinde ortaya konulabildiğinde, ek bir yoruma gerek kalmadan, birbirlerini açıklayabilecek durumdadırlar. Adorno, bir sanat yapıtının eleştirisinde, üstyapıdaki saklı ve derindeki öğeleri, altyapıdaki görülgün öğelere dolayimsız olarak bağlamanın yanlış olacağını söyler."

Görüldüğü gibi sanat yapıtının yorumlanması iki farklı düzlemi zorunlu kılıyor. Bu durumu düşünürler, sanat eleştirmenleri, yazarlar farklı isimlerle ansa da biçim ve içerik olarak genelleyebileceğimiz, sanat yapıtını oluşturan ve yorumlanması konusunda doğrudan önemli olan alanlardır bu iki alan. Eleştirmenlerin sıklıkla eleştirdiği, "eleştirinin gerekli olmaması" olarak söyleyebileceğimiz yaklaşım Adorno ve Benjamin'de de yer alır. Sanat yapıtının eleştiriye gerek duymaması, sanat eleştirisine bir eleştiri niteliği taşır. Bu durum, eleştirinin eleştirisinin, ele alınan konu üzerinde bakışın felsefi kavranışı ile kuramsal tanımlanmasının da bir anahtarıdır denilebilir.

Sanat eleştirisi, sanat yapıtı içerisindeki toplumsal olanı bulmaya yöneliktir de denilebilir. Adorno'nun Beethoven müziği ile çağı arasındaki ilişkiyi deşifre edişindeki yönelim budur. Adorno, müziği algılayışını kendi çocukluk deneyimi üzerinden ayrıntılarla çözümlediği yazısında "sanatsal olanın toplumsal olana

³⁵ Dellaloğlu, **age**, 66.

çevrilebilir/dönüştürülebilir" olmasını savunur³⁶. Sanat eseri yorumlanacaksa, içerdiği toplumsal esans görülür kılınmalıdır. Eser topluma dair olanı fotografik bir biçimle yansıtmaz hatta bilinçli olarak da açığa vurmaz. Sanat eleştirisinin yönelimleri belki de bu ilişkileri deşifre edebildiği sürece anlamlıdır.

Adorno'nun estetik, toplum ve sanat yaklaşımına değinen Amerikalı şair ve sanat eleştirmeni Donald Kuspit (1935), estetik ile toplumsal alandaki çirkinliğin güzele dönüştürülebilirliğini anlatır³⁷. Sanat, eser ve toplumun kesiştiği noktada, "toplumsal koşulların çirkinliğin aldığı biçim" olduğunu "çirkinliğin nedeni" olmadığını ifade ederken, sanatın toplumsal olanı şekillendirebilmek üzere bir öneri niteliği taşıyabileceğini söyler³⁸. Burada Adorno'nun eserin içselleştirdiği toplumsallık ile Kuspit'in ele aldığı eseri içerisine alan toplumsal öğeler kavramları birbiri ile sıkı bir ilişki içerisinde örtüşmektedir. Eserin eleştirilmesi, bu iki görüşün bütünsel olarak ele alınması ile işlevselleştirilirse, sanatın toplum üzerindeki yapıcı etkisini göstermesi beklenebilir.

20. Yüzyılı farklı kılan belki de sanat alanındaki öğelerin ayrıştırılması sürecine girilmesidir. Bu dönemde sanat tarihi, sanat eleştirisi ve estetik kavramlarının sınırları değişim gösteren sosyal gelişmelerle birlikte belirlenmeye çalışılmıştır. Bu da üç alanın teknik bir gözle hem özgür işlevsellik kazanmalarına bazen de katı bir ayrımcılıkla daraltılmasına sebep olmuştur. Bu durum da sanat eleştirmenlerinin çalışma şekillerine yansımış ve bir yenileşme hareketi başlamıştır denilebilir. Eleştirmenler kişiliklerinin ön planda olduğu, bireysel algılamının önem kazandığı, pek çok açıdan farklılık yaratabilen kimseler olarak izlenebilmektedir. Eleştirmenler bizzat karakterleri ile de eleştirmenlik algısını değiştirmişlerdir. Ayrıca unutmamak gerekir ki dünya çapında yaşanan değişimler, sanat merkezinin 2. Dünya Savaşı sonrası değiştirdiği dengelerden etkilenerек Avrupa'dan Amerika'ya doğru yer değiştirmesi, Amerika'nın siyasi başarılarının paralelinde sanat ve kültür alanındaki öncü konuma geçişi ile sanat eleştirisi alanında da Amerikalı eleştirmenlerin sesinin yükseldiği, 20. Yüzyıla damgasını vuran bir gelişmedir. Bunun için birkaç önemli

³⁶ Theodor Adorno, **Beethoven: The Philosophy of Music: Fragments and Texts** (Stanford, California: Stanford University Press, 2002), 43.

³⁷ Donald Kuspit, **Sanatın Sonu**, çv. Yasemin Tezgiden, 3. bs. (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), 202.

³⁸ **age**, 203.

Amerikalı sanat eleştirmenini özellikle incelemek gerekir. Bu kişiler sırasıyla Greenberg, Sontag ve Krauss'tur.

Clement Greenberg (1909-1994)

20. Yüzyıl ortası sanat eleştirisinin yepyeni boyutlar kazandığı bir dönemdir. Bu dönemde yaşamı ve yapıtları ile dönemin ruhunu adeta kendi bünyesinde taşıyan bir isim olarak Greenberg'i anlamak gerekir.

Greenberg 1909 yılında Amerika'da New York Bronx'ta doğmuştur. Yahudi bir ailenin dört çocuğundan en büyüğüdür. 1929 yılında başlayan Dünya Ekonomik Bunalımı diğer adıyla Büyük Buhran zamanında New York'tadır. Syracuse Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı okumuş, buradan 1930'da mezun olmuştur. 30'ların sonunda etkisi daha ağır hissedilen ekonomik kriz başlangıcı olarak Amerikan Borsası'nın çöküşü gösterilse de tüm dünyada 50 milyondan fazla kişinin işsiz kalmasına, sanayi ve tarımda çöküş yaşanan bu dönemin oluşmasında pek çok etkinin olduğu anlaşılabılır. Greenberg aynı yıllarda geçimini sağlamak için kendi çabaları ile öğrendiği Latince ve Almanca'dan çeviriler yapmakta ve Art Students League isimli seminerleri takip ederek sanat eğitimi almaktadır³⁹. Okulun ardından farklı işlerde çalışan Greenberg, 1934 yılında California'da evlenir, 1937 yılında gümrükçü olarak çalışır ancak sanat üzerine yazılar yazmayı ihmal etmez. Bir kaç yılın ardından aile hayatı yürümez ve boşanıp New York'a geri döner.

2. Dünya Savaşı sonrası Greenwich'e taşınır. Commentary Magazine'de editörlük, The Nation'da ise eleştirmen olarak görev alır. Greenberg, savaş sonrası Greenwich'e göç eden Amerikalı olmayan çoğu Avrupalı sanatçı, edebiyatçı ve entelektüellerle tanışır. New York artık “Avrupa'dan Amerika'ya göç eden sanatın başkenti” dir. Greenberg'e göre de bu değişim Amerikan Sanatının gelecekte etkin olacağının alt yapısını oluşturmaktadır. Savaşın galibi olacak ABD sanat ve kültür hayatında da galip gelecektir. Arshile Gorky (1904-1948), David Smith (1906-1965), Willem de Kooning (1904-1997) ve Jackson Pollock (1912-1956) gibi Avrupalı sanatçılar Greenberg'in görüşlerini paylaşırlar. Pollock'un ressam kişiliğini ve eserlerini yakından inceleyen Greenberg, resim tekniği olarak Action Painting ve Soyut

³⁹ Barret, **age**, 32.

Dışavurumculuk akımlarını tanıtip isimlendiren ilk kişidir.

1961'de yayınlanmış yazılarından oluşan antolojisi "Art and Culture" yayımlanır. 1962'de yakın olduğu ressamlardan Morris Louis (1912-1962) ve 1965'te heykeltıraş David Smith'in (1906-1965) ölümü üzerine eserlerine doğrudan müdahalede bulunmuştur. Bu durum, sanat eleştirmeni, sanatçı ve sanat eseri arasındaki sınır ve ilişkilerin yeniden sorgulanması ile sonuçlanır, tartışmalara sebep olur. Greenberg'e o dönemde eserlere müdahalede bulunması sonucunda pek çok eleştiri ve soru yöneltilmiştir. Smith heykellerinin boyalarını sökmesi ve doğrudan müdahalede bulunması konusunda yalnızca "Daha iyi görünüyorlardı" açıklamasını yaparak, dönemin sanat eleştirmeni, sanatçı ve eserleri arasındaki sınırları adeta ters yüz etmiştir⁴⁰. 1964'te dönemin pop-art sanat ortamından ressam, Ellsworth Kelly (1923-2015), Frank Stella (1936) gibi öncü sanatçılarla Geç Resimsel Soyutlama (Post-Painterly Abstraction) başlığı altında Los Angeles Sanat Müzesi'nde bir gösteri hazırlar. Sanat eleştirmeni olarak yazmayı hiç bırakmayan Greenberg 1994'te New York'ta yaşama veda eder.

Greenberg'in çalışmaları özellikle 2.Dünya Savaşı sonrasında dikkat çekici ve dönüştürücü bir şekilde sanat hayatına girer. 20. Yüzyıldaki değişimin ana faktörü olan iki dünya savaşı elbette sanat hayatını da köklü bir şekilde etkilemiştir. Paris'in savaşın başlamasından 10 ay gibi kısa bir zaman sonra işgal edilmesi merkez Avrupa'da sanat ortamını da sanatçıları da olumsuz yönde etkilemiş ve New York uzak kıtada yeni bir fırsat şehri olarak görülmüştür. Bu değişim Greenberg'in çalışmalarının siyasi ve sosyolojik eksenini oluşturur. Savaş sonrası sanatın merkezinin Paris'ten New York'a taşındığını duyuran ve bunu yaparken de siyasi ve toplumsal koşulları analiz eden yine Greenberg'tir. Bu durum sadece Greenberg'in değil başka eleştirmenlerin de dikkatini çekmiştir. Örneğin, Harold Rosenberg (1906-1978) tarafından kaleme alınan 1940 tarihli *La chute de Paris* ("Paris'in Düşüşü") başlıklı çalışma, tam olarak dünya sanat merkezi şehrinin el değiştirmesinden bahseder. Ayrıca Rosenberg, Greenberg'in hem sanat ve toplumsal görüşlerini takip etmiş eleştirmenler arasındadır. Elbette Greenberg'i özel yapan yalnızca bu siyasi

⁴⁰ Peter G. Ziv, "Clement Greenberg", *Art and Antiques*, (1987): 57'den aktaran Terry Barret, *Sanatı Eleştirmek, Günceli Anlamak* çev. Gökçe Metin (İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012), 33.

olayların takip ve analizini yapması değil aynı zamanda yarattığı özgün eleştirmen kimliğidir. Eleştirmen olarak, 1939'da Partisan Review'da yayınlanan "Avant-Garde and Kitsch" yazısı ile tanındığını yukarıda belirtmiştik. Kendisini, "Ben kendimi halk içinde eğittim ama siz kendi başınıza sanat eleştirisi yapıyorsunuz. Bu okulla olacak bir şey değil, benim sanat zevkime hep sonsuz güvenim oldu" ifadeleri bir anlamda akademik eleştiriye karşı bayrak açar⁴¹. Kişisel fikir, beğeni ve yorumların üst düzey önemsendiği bir sanat eleştirisi algısının da yaratıcısı olarak, eleştirmenlik kimliğini yenilemiştir.

Her ne kadar açık ve yalın bir biçimde kendi yaklaşımını ifade ettiyse de Greenberg'in biraz çelişik fikirleri olduğu da görülür. Çünkü yukarıdaki ifadesine göre sanat, okuldan alınacak eğitimle değil bizzat kişinin üstlendiği bir gelişim süreci sonunda elde edilen bir uğraştır. Eğitilmemiş bir sanat algısı, bilgisi ya da görüşü kabul ettiği bir durum değildir. Greenberg'in sanatı günlük yaşamdan ayırmak isteği de bilinir. Oysa kendi ifadesine göre kendini halk içinde eğitmiştir. Buna göre sanat, gündelik hayatta öylece var olabilen bir yapıda değildir. Öyleyse, bir yandan halkı ve gündelik hayatı uzak tutan bir yandan da asıl eğitimin alınacağı yer olarak gösterilen iki farklı yaklaşım söz konusudur. Belki de Greenberg çelişik gibi görünse de aslında yine son derece kişisel bir pencereden sanatla olan ilişkisini kendine has bir şekilde ifade etmektedir.

Susan Sontag (1933-2004)

1933'te New York'ta doğan Susan Sontag'ın anne ve babası Litvanya Yahudisi'dir⁴². Eğitimini Harvard ve Oxford'un da aralarında bulunduğu önemli okullarda görmüştür. Teoloji, felsefe ve edebiyat dersleri almıştır. Eleştiri, araştırma çalışmalarının yanında dört tane de romanı yayınlanmıştır. Film yönetmenliğinin yanı sıra fotoğraf üzerine yazılarıyla da dikkat çeker. 20. Yüzyıl'ın en etkili Amerikan sanat eleştirmenlerinden biridir.

90'lı yıllarda Avrupa ve Amerika'da tiyatro oyunları da yönetmiştir. Bunlardan biri Samuel Beckett'in (1906-1989) Godot'yu Beklerken eseridir. İlk gösterimi 5 Ocak

⁴¹ Barret, **age**, 33.

⁴² "Literature was the Passport", <http://www.susansontag.com/SusanSontag/> [03.06.2015]

1953'te Paris'teki Babylone Sahnesi'nde yapılan oyun, Beckett'in şaheseri kabul edilir. İlk etapta avangard olarak nitelendirilmiş, absürd tiyatronun da en önemli eserleri arasına girmiştir. Türkiye'de de ilk kez 1954'te İstanbul'da seyirciyle buluşmuş, 1963'te ise Ankara Sanat Tiyatrosu'nun ilk sahnelediği eser olmuştur. Sontag, 2003'te Alman Yayıncılar Birliği Barış Ödülü'nü kazanmıştır. Bunun yanı sıra çeşitli ülkelerden aldığı tebrik ve başarı ödüllерinin de sahibidir. Hayatının bir kısmını Paris'te geçirmiştir. 2004'te New York'ta ölmesine rağmen bedeni Paris Montparnasse Mezarlığı'nda yakılmıştır.

Sontag, sanata özgürlük ve özgünlük dahilinde yaklaşan eleştirmenlerden biridir. Sanatın arı halinin ve etkisinin önemine inanır ve ünlü "Yoruma Karşı" makalesinde şöyle der⁴³:

"Kuramlar ortaya çıkmadan önce varolan o arılığı, sanatın kendini gerekçelendirme gereksinmesi duymadığı, insanların sanat yapıtının neyi anlattığını sormadıkları, çünkü sanat yapıtının ne yaptığını bildikleri (ya da bildiklerini sandıkları) zamanki arılığı hiçbirimiz geri getiremeyiz artık. Şimdiden başlayarak bilinçliliğin sona ermesine dek, sanatı savunma göreviyle yükümlenmiş durumdayız. Olsa olsa tartışmaya girerken, savunma araçlarından birini ya da diğerini seçebiliriz. Gerçekten de bugün yükümlü olduğumuz şey, çağdaş gereksinmeler ve uygulamalar karşısında özellikle kör, aldırma ve duygusuz kalan, sanatı savunma ve gereçlendirme araçlarını ortadan kaldırmaktır. "

Farklı birçok tanımlama getirilse de eserleri yorumlamak gibi bir misyonu olan sanat eleştirmenlerinden biri olarak Sontag, sanat eserine yorum ile dokunulmamasını savunarak bir anlamda yaptığı işi eleştirmektedir. Yorumsuzluğun sanatı arı halinde bırakmasının değerli oluşunu ifade eder. Bunun yanında yüzyılın içinde var olmuş yorumun ise eleştirmene getirdiği sorumluluğun bir sanat savunuculuğu halini alması gerektiğini anlatır. Öyle ise Sontag'ın sanat eleştirmeni, eleştirmenliği sorgulayan ve sanatı savunan kişidir. Bu savunma ise çağdaş sanat karşısında olanı görebilen, duyarlı ve mutlaka duygulara dayanan yorumları olan kişidir. Ayrıca Sontag'ın yaklaşımı, sanat yapıtını "arı algılama" dönemini çok geride bıraktığımızı savunurken Hegel'in sanatta doğrudan duyumsananın yerine adeta bilimselleşmiş bir süreç katılarak yaklaşılması sanatın sanat olarak doyum verdiği zamanlardan farklılığına dikkat çekmesi ve sanat bilimi dediği bu sürece sanatı bilme ve tanıma görev ve aracı yüklemesini hatırlatmaktadır.

⁴³ Susan Sontag, **Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş**, çev. Yurdanur Salman, 3. bs. (İstanbul: Metis Yayınları, 2008), 11.

Sontag sanat eleştirisini tanımlarken "sevgi bilimi" ifadesini kullanır. Çalışmaları genel olarak sanat eserlerinin aslına dokunmadan ele alınması gerekliliğini anlatır. Özgür ve kişisel bakış açısı, esere samimi bir yaklaşımla elde edilebilir. Madem sanat eleştirisi var ve biz sanat eserinin algılanışındaki arı hali zamanlarını geri getiremeyeceğiz, bunu sevgi ve duyarlılık ile var etmeliyiz demektedir olduğu görülebilir. Yaklaşımlarının benzerliği konusunda sanat eleştirisine Sontag "sevgi bilimi" derken, Hegel "sanat bilimi" demiştir sonucunu çıkartmak mümkündür.

Rosalind Krauss (1941-)

1941'de doğan Amerikan sanat eleştirmeni, yazar ve sanat tarihçisi Krauss, 1962 yılında Sanat Tarihçisi olarak Wellesley'den mezun olmuştur. Ardından Harvard Üniversitesi'ne, bugünkü adı Güzel Sanatlar ve Mimarlık olan bölüme, kabul edilmiştir. Colombia Üniversitesi'nde halen sanat tarihi, modernizm, yapısalcılık konularında dersler vermektedir. Pek çok metin üretmiş olan Krauss çeşitli sanat dergilerinde de sanat üzerine makaleler kaleme almıştır. Bunlar arasında yılların saygın sanat dergisi Artforum da vardır. Sanat, kuram, eleştiri ve politika konularına odaklanan ve Fransız kuramından etkilenen October dergisini çıkartmıştır⁴⁴. Krauss'un çalışmalarında Fransız filozof ve kuramcılarının her zaman izleri görüldüğü gibi, Amerikan sanat eleştirisinde Fransız düşüncesinin eleştiri kuramlarında yer almasında etkili olmuştur. Bu yayınlı birlikte, Fransız post-yapısalcı düşünürlerinin teorilerini Roland Barthes (1915-1980) ve Micheal Foucault (1926-1984)'yu Amerikan okurları ile buluşturmuştur.

Krauss, Greenberg'in takipçi ve destekçilerinde olmasına rağmen, Smith heykellerine müdahalesi konusunda ondan ayrışır. Yine de katı biçimcilik yanlısı da değildir. Harvard'da birlikte çalıştığı diğer bir eleştirmen Michael Fried (1939-) ile birlikte Greenberg'e olan yakınlığını paylaşmıştır. Ancak geç soyut dışavurumculukta modern sanatın içeriği konusunda farklı yönlerde ayrılmışlardır. Fried geç resimsel soyutlama yandaşı iken, Krauss minimalistleri desteklemektedir⁴⁵. Kavramsal sanat ve minimalizm çalışmalarında sıklıkla yer bulmuştur. Ayrıca Greenberg teorileri üzerine yeni açılımlar getirip, sanatta yeni olanı isimlendirme çabasında olmuştur.

⁴⁴ Barret, **age**, 38.

⁴⁵ <http://www.theartstory.org/critic-krauss-rosalind.htm> [05.05.2015]

Krauss, döneminin eleştirmenleri arasında en üretken isimlerden biridir. Amerikan sanat eleştirmenlerinin yükselişte olduğu bu dönemde görüldüğü gibi birbirine bağlı ve karşıt fikirlerin Amerikan sanat eleştirisi kültürünü oluşturduğu ve sağlamlaştırdığını ayrıca bu yolla eleştiri kültürünün sistemli bir şekilde ilerlediğini görmek mümkündür.



3. TÜRKİYE'DE SANAT ELEŞTİRİSİNİN OLUŞUMU VE GELİŞİMİ

Bu bölümde öncelikle eleştiri kelimesinin Türkçe'deki etimolojisine bakılıp, Türkiye’de sanat eleştirisinin ortaya çıkışı ve gelişimi incelenecektir. *Eleştirmek*, elemek fiil kökünden –ıştır eki ile türetilmiştir. Türk Dil Kurumu Felsefe Terimleri Sözlüğü’ne göre, eleştirinin anlamı *tenkittir*¹. Tenkit kelimesi Arapça kökenli bir sözcük olup 19. Yüzyıl sonlarında türetilmiş Yeni-Osmanlıca² bir kelimedir. Öncelikle edebiyatta görülen bu kelime, Fransızca'daki *critique** kelimesinden gelir. Eleştirel ve eleştirici anlamlarındaki *kritikos* sözcüğü, Latinceye *criticus* biçimiyle geçmiş bu yolla Avrupa dillerine yayılmıştır³. Ayrıca Latince *cernere*, crēt- ayırdetmek, elemek, yargılamak anlamına gelir. Türkçe kritik kelimesinin, sözlükte birden fazla anlamı vardır. Buna göre, "kritik" kelimesi sıfat olarak kullanıldığında *ciddi* anlamına gelirken, kelimenin isim halinin anlamı *eleştiri* olarak yer alır. Buna ek olarak, *nazik* anlamında kullanılan kritik, "bir edebiyat veya sanat eserini her yönüyle değerlendirerek anlaşılmasını sağlamak amacıyla yazılan yazı türü, tenkit" anlamına gelmektedir. Bu noktada kritiğin, Fransızca'daki anlamıyla örtüştüğü görülür. Fransızca “critiquer”** fiilinin anlamlarından biri, "eleştirmek, kusur bulmak" olarak ifade edilir⁴. Bilindiği gibi eleştiri, hem olumlu hem de olumsuz olarak yöneltilebilir bir muhakeme, belirleme, yargılama işidir. Böylelikle, eleştirinin olumsuz çağrışım ve kullanımlarına örnek olarak Fransızca’yı da göstermek mümkündür. Ayrıca İngilizcede de eleştiri, hem olumlu hem olumsuz anlamlar taşır⁵. Osmanlıca’da ise, "tenkit" veya "intikat" olan eleştiri sözcüğünün anlamı, sanat yapının iyi ve kötü yönlerini inceleyip bir yargı ile belirten yazı türüne verilen

¹ Bedia Akarsu, **Felsefe Terimleri Sözlüğü** (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1975), 30.

² Örnek: Ar tankīd تنقيد [#nkd taf’ıl II msd.] < Ar nakada lagag قَدَّ adı, iğneledi, söz dokundurdu.

* Critique: Tenkit, kritik.

³ Hançerlioğlu, 2013, 81.

** Critiquer: gçl. 1. Eleştirmek (Critiquer un oeuvre d’art) 2. Kusur aramak, kusur bulmak, yermek (ex. Il critique tout le monde)

⁴ Tahsin Saraç, **Fransızca Türkçe Sözlük**, 13. bs. (İstanbul: Adam Yayınları, 2005), 348.

⁵ Barret, age, 4.

addır¹. Fransızca'da aynı anlamla karşımıza çıkan "critique"^{*}, eleştirmenin kaleme aldığı ve yargı içeren makale ya da gazete yazısı anlamına gelir².

Kelimenin kökeni ve şekillenışı üzerinde duran Kemal Bek (1946-), eleştiri kavramının kültürümüzdeki etimolojik yapılanmasına Tanzimat'tan itibaren bakmak gerektiğini söyler. Bek, Ziya Paşa'nın (1825-1880) Harâbât^{**} eserinin önsözünde yer alan bir dörtlükte, Arapça "ta'rîz" yani "laf dokundurma, sitem etme" anlamına gelen sözcüğü, Fransızcadaki "critique=kritik" kelimesi gibi eleştiri anlamında kullanıldığına dikkat çeker. Eleştiri anlamında kullanılmış Arapça kökenli kelimelere, Servet-i Fünun Dönemi'nde^{***} rastlanır. Buna göre dönemin metinlerinde sıklıkla kullanıldığı görülen kelimeler arasında "muhakeme" ve "muaheze" vardır^{****}. Ayrıca, Arapça "nakd" (değer) sözcüğünden "değerlendirme" anlamına gelen *tenkad*, *tenakkud* ve *intikad* kelimeleri türetilmiştir. Aynı kökten türetilerek eleştiri anlamında kullanılan kelimelerden "tenkid" (değerini saptama) aynı dönemde kullanılan bir sözcüktür. Eleştirmen içinse, "münekkid" (değerlendirici) sözcüğü türetilmiştir. Edebiyat eserlerinde görülen ve eleştiri anlamına gelen ifadelerden bir diğer örnek, Recaizade Mahmut Ekrem'in (1847-1914) Takdir-i Elhân (Elhân'ın Değerlendirilmesi) kitabında "temyiz-i asâr" (eserlerin iyisini kötüsünden ayırma) şeklinde ifade edilip, tamlama olarak karşımıza çıkmaktadır³.

¹ Türk Dil Kurumu. **Türkçe Sözlük**, 9. bs. (Ankara, 1998), 700.

^{*} Critique: nom. f. Analyse que l'on fait d'une oeuvre d'art, d'un livre, afin de porter un jugement. Une critique dans un journal, un article écrit par un critique.

² Dictionnaire Hachette, **Langue Française**, 2. bs. (Paris: Hachette Livre, 1994), 194.

^{**} Harâbât: 1874-1875 yılları arasında yayınlanmış Türk, Arap, İran, Çağatay şiirlerinin derlendiği Ziya Paşa'nın hazırladığı divan edebiyatı antolojisidir. Metinde konusu edilen önsöz Ziya Paşa tarafından kaleme alınmış kendi edebi görüşlerini belirttiği mesnevi 795 beyitlik mukaddimdir.

^{***} Servet-i Fünun: Diğer adı ile Edebiyat-ı Cedide, genel çerçevesi ile 1896-1901 yılları arasında etkinliğini sürdüren ve aynı adlı derginin etrafında oluşan edebiyatçıları topluluğudur. Batı etkisinin gözetildiği yayının, Recaizade Mahmut Ekrem'in bizzat çabaları ile edebiyat dergisine dönüştürüldüğü bilinmektedir.

^{****} "Muhakeme" kelimesi "Her yönden düşünerek karar verme" ve "muaheze" yani kötü yanlarını gösterme anlamında kullanılmıştır. Muaheze: isim. Kınama, paylama, eleştiri. http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.577cbccdd855c8.69216635 [05.10.2015]

³ Kemal Bek, "Tanzimat Döneminde Eleştiri", **Bizim Eleştirmenlerimiz**, Mehmat Rifat (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2008): 13-14.

Bu bilgilere ek olarak, kelimenin "eleştiri" halini alıp yaygınlaşması, 1942'den sonraya denk gelir. Buna göre, Türkçe "ele-" (bir şeyin iyisini kötüsünden ayırmak) kökünden, "eleştirme" ve "eleştirmen" sözcükleri türetilmiştir⁴.

Kökleri, edebiyatta olan eleştiri, sanat dallarına etkisi ya da doğrudan eserlerin eleştiriye şekillendirmesi açısından karşılıklı bir ilişki gösterir. Afşar Timuçin (1939-) eleştirinin sanattaki yeri ile ilgili tespitlerini şöyle ifade eder⁵:

"Eleştiri felsefeden çok sanatta belirginleşir, estetiğin bir kolu ya da uygulamaya yönelik bir biçimi olarak görülür. Sanat yapıtı, öznel-nesnel bütünlüğü içinde, eleştirilmeye açık durur ya da eleştirinin varlığını gereksinir. [...] Kavramsal belirlemelerden çok sezgisel arayışları duyuran sanat yapıtının ne olup ne olmadığı kendisiyle ilgili bir tartışmayı gerekli kılacaktır. Bu çerçevede eleştirmek bir yapıtta olumlu ya da belirleyici olanla birlikte uyarsız, tutarsız, eksik, çelişkili olanı göstermek demektir. Böylesi bir arayış her şeyden önce sanatçının kendisiyle ilgili araştırmalarında kendini göstermelidir. Kendini eleştirmeye alışmamış bir sanatçının eleştiriden yararlanması olası değildir. Öte yandan ancak kendini eleştirmeyi bilen başkasını sağlıklı bir biçimde eleştirebileceğini söyleyebiliriz. Her sağlıklı eleştirici tutum bir özeleştiri eğilimini kendinde barındırır diyebiliriz. Bir eleştiri ancak amacı dışında bir amacı olmadığı zaman sağlıklı olabilir."

Timuçin, felsefeden çok sanatın eleştiriye ihtiyacı olduğunu vurgularken, bir eserin olumlu ve olumsuz özellikleriyle birlikte ele alınması gerektiğini dile getirir. Ona göre eleştirmen, eserin ne olduğunu tespit etmeye çalışan kişidir. Ayrıca eleştirinin geliştirici faydasına değinir. Tüm bu ifadeler, eleştirinin sanatçının gelişmesine fayda sağlayacağını göstermektedir. Zira bir eserin ne olup ne olmadığını bilmek, sanatçının nasıl bir eser vermek istediği konusunda katkı sağlayabilir. Ne yaptığını ya da ne yapmadığını bilen bir sanatçının, ürettiği eserlerde ifade dilinin özgünleşip, yalınlaşacağı düşünülebilir. Böylece eleştirinin hem eleştirmen hem de sanatçı için "olanı kavrama" eğilimi olduğunu söylemek mümkündür; Timuçin'e göre sağlıklı bir eleştiri hem sanatçı hem eleştirmenin özeleştiri yapabilmeleri ile amacına ulaşacaktır. Burada dikkat çeken eleştirinin etkisiyle sanatın ne olup ne olmadığı sorularının da sorulabileceğinin sezilmesidir. Bu durum sanat felsefesi ile eleştirinin ilişkisini gösterir, eleştiri ve felsefe biribirii le karşılıklı ilişki içerisinde.

Böylece, eleştirinin 19. Yüzyıl sonundan itibaren münferit olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Genel olarak Batı'da sanat eleştirisinin şekillenışı, yerel sanat tarihimizin gelişim süreçlerine etki etmiştir. Ancak bu gelişmeler, Batı'da

⁴ age. 14

⁵ Afşar Timuçin, **Felsefe Sözlüğü** (İstanbul: Bulut Yayınları, 2000), 127.

yaşananlarla eş zamanlı olmadığı gibi bütünlük içinde de değildir. Bu nedenle Türkiye'de sanat eleştirisinin gelişiminden bahsedebilmek, sanat tarihine bakmayı gerektirmektedir.

3.1. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sanat Eleştirisinin Seyri

Osmanlı'nın son döneminde yaşanan gelişmeler eleştirinin gelişim sürecinde önemlidir. Sanat ortamına etkileri bakımından öncelikle Tanzimat (1839) ve Islahat (1856) fermanlarının etkisinden söz edilebilir. Ardından, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşundan, 19. Yüzyıl'ın son çeyreğine canlanan sanat ortamında, Cumhuriyetle beraber kimi değişimler yaşanmıştır. Bu değişimlerle birlikte, eleştirinin gelişim gösterdiğini söylemek mümkündür. Yıllar içerisinde artan sanat birlikleri, sanat kurumları ve galeriler ile paralel olarak eleştirmen sayısı da artar.

Sanat eleştirisi, sanat ortamının bulunduğu yerde varolur. Bu nedenle eleştirinin oluşum süreçleri sanatın oluşum süreçlerinin bir yansıması olarak kabul edilebilir. Bu etkileşim siyasetten, bilime, toplumsal süreçlerden, ekonomik gelişmelere kadar çok farklı alanlardan kaynaklanabilir. Örneğin, Osmanlı İmparatorluğu'nun 1800'lerin ilk yarısında, fermanlar ile düzenlenen toplumsal yapı unsurlarının sanat hayatına etkisi olmuştur.

3.1.1. Tanzimat ve Islahat Fermanları ve Sanat Ortamına Etkisi

Batılılaşma hareketi bağlamında yaşanan gelişmeler, Osmanlı'nın son döneminde etkilerini göstermiştir. Düzenleme ve reform anlamlarını gelen Tanzimatın, modernleşme ve yenilenme dönemini başlattığı kabul edilir. Sultan Abdülmecid (1823-1861) zamanında kabul edilen Tanzimat Fermanı, yenilikçilik temasına dayandırılır. Söz konusu iki ferman, birbirlerinden ayrı anılmazlar. Böylece Osmanlı'nın yenilenme hareketi genişletilmiş olur. Tanzimat Fermanı'nın siyasi özelliklerinden birinin, Osmanlı uyruğunu "din ve saltanat için kul" olmaktan çıkarıp "vatan ve devlet için uyruk" olmaya taşıdığı gözlemlenir⁶. Ancak siyasi gelişmeler sanatsal anlamda eserlerin toplumsal ve siyasi araçlar olarak görülmesine sebep olmuştur demek mümkündür. Zira sanat eserlerinde daha çok siyasi ve toplumsal

⁶ Kemal Bek, "Tanzimat Döneminde Eleştiri", **Bizim Eleştirmenlerimiz**, Mehmet Rıfat (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2008): 14.

meselerin işlendiği görülür. Sanat bir anlamda toplumsal ve siyasi yapılanmanın bir unsurudur. Sanatçıların özgünlük arayışlarından bahsetmek mümkün olsa da baskın olan etkinin devlet tarafından düzenlendiğini yaşanan gelişmelerden anlamak mümkündür. Örneğin, devlet politikaları dahilinde yurtdışına yollanarak eğitilen sanatçılar, sanat ortamını oluşturan isimler olmuşlar, devletin sanat kurumlarında öğretmenlik yapmışlardır. Sanatın batı merkezli kurulumu daha çok Fransız kültürüne bağlı görülmüş, Paris de sanatçıların eğitim aldıkları “okul şehir” olarak kabul edilmiştir. Bu konuda Suut Kemal Yetkin şöyle der⁷:

"Her yeni sanat akımının yatağı olan Paris'te bütün bu olup bitenlerin bize ulaşmaması imkânsızdı. Tanzimat'tan beri bu bedelsiz ithal rejimine alışmıştık. Böylece anlamlı, anlamsız, güdümlü güdümsüz, gerçekli gerçeksiz, suratlı suratsız şiir ve sanat akımları da bizde ateşli temsilciler buldu."

Yetkin, öncelikle sanatta Fransız etkisini vurgular. Zira Batı ile münasebetlerde bir başkent niteliğindeki Paris ele aldığımız dönemlerde dünya çapında "sanatın başkenti" idi. Bu durumda Türk sanatçıların bu şehre yönelmiş olması, zamanın doğal bir sonucu olarak kabul edilebilir. "Bedelsiz ithal rejimi" tanımı, Batıdan alınan teknik, beceri, bilim ve sanat bilgisinin nasıl bir üretim sürecine dahil edildiğini sorgulatan bir ifadedir. Bu durumda Batıdan alınanların yerel kültür öğeleri ya da ulusal olanla işlendiği sürece özgün olabileceğinden söz etmek mümkün olacaktır. Yalnızca ithal edilen teknik bilginin bir yığın olarak ülkeye alınması, işlevsiz bir etkinlik olacaktır. Bu gibi sorgular, kuramsal olarak cevaplanabilirler. Öyle ise sanat eleştirisini sanat kuramı ile birlikte düşünmek verimli olabilir.

Sanat dallarına farklı biçimlerde yansıyan eleştiri söz konusu yıllarda resimde belirginleşir. Dönemin eleştiri yazıları sergiler, sanatçılar ve sanat eserleri konusunda yazılmış olan "daha çok değerlendirme ve yorum içerikli" metinlerdir⁸. İstanbul'da 19. Yüzyılda resim ağırlıklı oluşan sanat ortamı, yabancı sanatçıların biraraya gelerek yarattıkları ve eleştirinin filizlenmesini sağlayan Pera merkezinde toplanmıştır.

⁷ Suut Kemal Yetkin, **Düş'ün Payı** (İstanbul: Kitap Yayınları, 1960), 31.

⁸ Seza Sinanlar, “Pera’da Resim Üretim Ortamı 1844-1916” (Doktora Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008), 120.

Ayrıca, yayıncıların eleştiri metinlerine yer vermeleri ile eleştirinin sanat hayatının bir parçası olma yolunda ilerlediğini söylemek mümkündür. Örneğin, 1860'ta yayınlanmaya başlanan ve ilk özel gazete olan Tercüman-ı Ahvâl (Durumları Dile Getiren) kimi edebi metinlerin yanı sıra tiyatro, şiir ve edebiyat eleştirilerine de yer vermiştir. Hatta dil tartışmalarına da ilk kez yer veren gazetenin kurucusu İbrahim Şinasi (1826-1871) bu yönüyle eleştirinin öncüsü kabul edilir⁹. Hangi sanat alanından söz edersek edelim, eleştiri dil ile ifade, yazı ile de varlık bulan bir alan olduğu için sanat eleştirisi ve edebiyat ile birlikte düşünülmelidir. Bilindiği gibi Tanzimat dönemi "eski dil / yeni dil" tartışmalarının başladığı zamanlardır. Tüm bu tartışmaların ortasında, gazete yazılarıyla gündeme gelen edebiyatçılardan olan Namık Kemal de (1840-1888) ilk eleştirmenlerden biri olarak gösterilir. Bunun sebebi, Kemal'in dil ve millet üzerine eleştiri metinleri kaleme almış olmasıdır. Kemal, dil, üslup ve anlam öğelerine değinip, dönemin vatan olgusunun yarattığı değerleri ön plana çıkartmayı savunurken, batılı anlamda yeni bir edebiyata gereksinim olduğunu savunmuştur. Milli duyguların yoğunlukta işlendiği ve döneminin edebiyatını takip ederken, dönemin edebiyatını oluşturduğunu da söyleyebileceğimiz edebiyatçı, eleştirinin edebiyat alanında şekillenişine bir örnek teşkil eder. Ayrıca, dilin yerel unsurlarını değerlendirmek ve oluşmakta olan sanat ortamının çok yönlü ele alınmasının eleştiriye katkısı olmuştur.

Dönemin bir diğer eleştirmeni ise Beşir Fuad'dır (1852-1887). Fuad edebiyatçıdır ve eleştiri türünü bir yan uğraş olmaktan çıkarıp bağımsız bir alana dönüştürmüştür¹⁰. Fuad 1885 yılında "Güneş" adlı bir dergi çıkartarak sanat yazıları ve eleştiriye yer vermiştir¹¹.

Bu yıllarda yayınların belirgin olarak artmış olması öncelikle Tanzimat sonrası yaşanan hareketlilik ve 19. Yüzyılın baskın bir alışkanlığı olarak yazın kültürünün etkili oluşuyla açıklanabilir. Bu genel gidişe katkı sağlayan bir diğer unsur ise İstanbul'da özellikle de Pera'da gelişen çok uluslu, çok kültürlü sanat ve kültür çevresidir. Pera semti bugünkü adıyla Beyoğlu, 19. Yüzyılda farklı kültürlerin

⁹ Bek, age, 15.

¹⁰ Handan İnci, "Tanzimat Döneminde Eleştiri", **Bizim Eleştirmenlerimiz**, Mehmet Rıfat (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2008): 42.

¹¹ "Dergilerimizin Tarihi Aynı Zamanda Toplumumuzun Gelişme Aşamalarını da Gösteren Bir Grafik Çizer", **Milliyet Sanat Dergisi**, c.3, s.100 (4.10.1974): 6.

etkileşim alanı olarak da kabul edilebilir; bu etkileşim sanatla çoğalmış ve görünür olmuştur. Ressamların atölyeler açtığı, sergilerin yapıldığı, eğitimlerin verildiği hareketli bir kültür-sanat hayatının Pera'da oluştuğu gözlemlenmektedir. Bu ortamda, sanat eleştirisinin izlerine rastlamak mümkündür. Sanat tarihinde yer alan ünlü ressam, Ahmed Ali Paşa (Şeker) (1841-1907), Osman Hamdi Bey (1842-1910), Süleyman Seyyid (1842-1913) bu dönemin isimleridir. Adı geçen ressam, başta olmak üzere gayrimüslim, levanten ve saraya davetli gelen ressam, Pierre-Désiré Guillemet (1827-1878) gibi isimlerin, Batılı anlamda bir sanat anlayışının Pera'daki oluşumuna yardımcı olmaları söz konusudur. Guillemet'nin önemi, bizzat açtığı sanat okulunda, bir batılı olarak edindiği kültür ve tekniği doğrudan öğretmiş olması ve en önemlisi açılışı 1883'e uzayan Mekteb-i Sanayi-i Şahane kurma fikrini bu örnekle birlikte, Sultan Abdülaziz'e vermiş olmasıdır¹².

Ele aldığımız dönemde ilk eleştiri örneklerini verenler arasında, dönemin gazetelerinde yazan Prétextat Le Comte (1854-1938), Régis Delbeuf (1854-1911), Adolphe Thalasso (1857-1919) ve Elifba Kulübü Sergileri üzerine yazan Abdullah Kamil gibi isimler tespit edilmiştir¹³. Bu isimlerin yazılarındaki içerik sergiler, eserler, sanatçılar ve sanat ortamı üzerine değerlendirmelerden oluşur. Böylece eleştirinin sanat hayatında yer edinmesini hızlandıran etkilerden birinin, gazetelerin günlük akışında, eleştiri yazılarına yer vermesi olduğunu söylemek yanlış olmaz.

3.1.2. Sanayi-i Nefise Mektebi ve Türkiye’de Sanat Ortamı (1883-1923)

Sanayi-i Nefise Mektebi, batılılaşma sürecinde, 1883 yılında kurulmuştur. Kurucu müdürü Osman Hamdi Bey’dir. Mektep güzel sanatlar eğitiminin devlet eliyle halka açık olarak vermesi nedeneyle Osmanlı İstanbul’unda toplum yaşamında sanatsal ve kültürel değişimi sağlayan simge kurumlarından biri olmuştur¹⁴. Okulun verdiği eğitimin içeriği kadar yetiştirdiği öğrenciler de yerel sanat ortamının aktörleri olarak tarihte yerlerini almışlardır. Böylece Mektebin kurumsal tarihi dönemin

¹² Seza Sinanlar Uslu, **Pera Sergileri-Pera Ressamları 1844-1916** (İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2010), 16-17.

¹³ Sinanlar, 2008, 135.

¹⁴ Kıymet Giray, **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği** (İstanbul: Akbank Yayınları, 1997), 24.

İstanbul’unda gelişen sanat ortamının da aynası, Türk Sanat Tarihinin de bel kemiği olacaktır¹⁵.

1886’da Maarif Nezareti’ne (Milli Eğitim Bakanlığı) bağlanan okul öğrenci sayısını çoğaltmak için 1924’te yapılan bir düzenlemeyle, ortaokuldan mezun olanları da yetenek sınavıyla kabul etmeye başlar¹⁶. 1928 yılında adı Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirilir ve uzunca bir süre sanatçılar ve hocalar arasında "Akademi" olarak adlandırılır. Günümüzde ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak faaliyetini sürdürmektedir.

Mektepten akademiye sonrasında üniversiteye evrilen kurumun tarihi Osmanlı’dan günümüze sanat eğitiminin kesintisiz olarak gerçekleştirilmesi bakımından oldukça önemlidir. Cumhuriyet’in ilanından sonra okulun devam etmiş olması, iki farklı rejim altında ortak sanat politikalarının batılılaşma ekseninde devam ettiğine bir örnek olarak değerlendirilebilir. Böylece yerel sanat dünyasının, yerel kültürden değil batıyı temel alan bir sistemin olduğunu söylemek mümkündür. Bu eğitim sistemi, Fransa’da Paris merkez görülmek üzere, batı kültürü, sanatı, eğitim sistemi model alınarak kurulmuştur; Anadolu kültürü, Türk sanat eğitim sistemi, Türk sanatı gibi öğeleri bu yerleştirmede bulmak olası değildir. Zira bu yer almayan öğeler, Türk sanat kurumlarında eğitim gören veya veren kimseler tarafından aranacak ancak bulunamayacaktır. Farklı yaklaşımlar ile araştırılan "Türk sanatı ve eğitimi nedir?" sorusu Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması ile birlikte cevaplanmayı bekleyen sorular arasına eklenmiştir demek yanlış olmaz. İleride ayrıntılarına yer vereceğimiz sanat tarihinin eleştiriye yaklaşımları bu temanın etrafında toplanmıştır.

Kurumun, batı ile sanatsal münasebetlerimizin bir aynası olması önemlidir. Kurum, batılı sanat eğitimi almış isimlerin yürüttüğü bir öğretim programına sahiptir. Bunun birincil örneği kurucusu Osman Hamdi Bey’in yurt dışında eğitim almış bir isim olmasıdır. Ayrıca, açıldığı ilk yılda, eğitmen kadrosu yabancı öğretmenlerden oluşur. Bunun yanında, yıllar içerisinde devlet desteği alarak yurtdışı eğitime yollanan

¹⁵ Semra Germaner, “1960-1970 Yıllarında Güzel Sanatlar Akademisi, Sanat ve Eğitimde Modernleşme Arayışları”, 1930-1950 ve 1950-1970’lerde Türkiye’nin Modernleşmesi Konferansı, (İstanbul: 24 Kasım 2012)

¹⁶ Giray, **age**, 26.

öğrenciler, döndüklerinde okulun eğitim kadrosuna alınırlar. Böylece bu yeni öğretmenler, okulun öğrencilerine batıdan aldıkları bilgi ve geleneği akarılmasında devamlılık sağlarlar. Okulun batı sanatı modelini, sürekli bir eğitim sistemine dönüştürmesi sağlanmıştır demek mümkündür. Bu sistemin bir sonucu olarak Avrupalı resim tarzını yansıtan sanatçılar, zaman zaman kendi özgün ifadelerini geliştirmeye çalışmışlardır.

Örneğin, eğitimlerini Fransa'da tamamlamış ressamların oluşturduğu Çallı Kuşağı diğer adıyla "1914 Kuşağı" yerel sanatı oluşturma hedefiyle hareket etmiştir. Yurdun farklı şehirlerinde sergiler açmış, Anadolu'ya özgü olanı tanımlamak istemişlerdir. Bu ressamlar arasında İbrahim Çallı (1882-1960), Nazmi Ziya Güran (1881-1937), Hüseyin Avni Lifij (1886-1927), Namık İsmail (1890-1935) gibi isimler yer alır. Kuşağın bu önemli sanatçılarından eserlerine kısaca değinecek olursak, Batı'da 19. Yüzyılın ikinci yarısında gelişim gösteren empresyonizm akımına paralel olarak, izlenimci eğilimde olduklarını genel bir değerlendirme olarak söylemek mümkündür. Aynı zamanda yerel olanın ortaya çıkarılmasında rol oynamış bu ressamlar, daha çok yerel kültürü yansıtan yer ve mekânların izlenimci bir üslupla resmedilmesini benimsemişlerdir. Gündelik hayattan konuların işlendiği, İstanbul manzaralarından, bir pazar yeri ya da Kurtuluş Savaşı sahnelerine, cami avlusundan, natürmort ya da portrelere çok çeşitli görüntülerin yansıtıldığı görülmektedir. Bu eğilime örnek olarak Namık İsmail'in 1923 tarihli Harman tablosu, İbrahim Çallı'nın Zeybekler isimli tablosu ve Nazmi Ziya Güran'ın ünlü İstanbul peyzajları anılabilir. Bu dönem sanatçıların konumuz olan sanat eleştirisiyle olan bağlantısı ise benimsedikleri tarzın getirdiği estetik değerlere bağlı kalma çabalarıyla ilişkilidir. Diğer bir deyişle "batıdaki gibi yapmak" ya da "yerel olanı ortaya çıkartmak" esasına dayalı üretimleri hali hazırda tanımlanmış bir takım eleştirel bakışları beraberinde getirmiştir. Nitekim henüz yeterince sanat eleştirmeni olmadığı için ressamlar özellikle birbirlerini eleştirmeye koyularak hem bu alandaki boşluğu doldurmaya hem de tanımlanmış estetik değerler üzerinden yine tanımlı eleştiriler yazmaya kendilerini vazifeli görmüşlerdir. İleride konu edilecek olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi tam da bu içerikte okunabilecek yazılara zemin olmuştur. Yine aynı yıllarda Sanayi-i Nefise Mektebi'nin sağladığı ivme ile sanatçıların arasında kurulan çeşitli dernek ve birlik gibi oluşumlar hem sanat üretimine hem de sanat eleştirisinin gelişmesine katkı sağlayacaktır.

3.2. Sanat Eleştirisinin Kurumsallaşması ve İlgili Faaliyetler

Yukarıda anlatılan sürecin içinde yerel ortamda kurulan birlikler, kurumlar ve oluşumlar sanat ortamının biçimlenmesinde etkili olmuşlardır. 1880’lerde en erken örneğine rastladığımız sanatçı birlikleri öncelikle batılılaşmanın etkisinde şekillenmiş sanat ortamının izlerini taşır. İlerleyen yıllarda siyasi değişimlerin etkisi ile biçimlenen dernekler, ne yazık ki umulduğu kadar uzun ömürlü olamamışlardır. Yine de aşağıda örneklenecek bu birliklerin açtıkları sergiler ya da düzenledikleri benzer etkinlikler hakkında çıkan eleştiri yazıları, erken sanat eleştiri metin örnekleri olarak tarihteki yerini almıştır.

3.2.1. İlk Sanat Dernekleri ve Faaliyetleri

İlk sanat dernekleri 1880’lerden itibaren karşımıza çıkıyor. Sergiler düzenleyip yayın çıkartmak yoluyla sanat hayatına katılan bu oluşumlar sanat eleştirisi kültürünün ilk örneklerini oluşturmaları bakımından değerlidir. İlk oluşumların kısa süreli varlık gösterip yıllar içerisinde dernekleşmenin farklı koşulların etkisi ile gelişmesi, bu gibi faaliyetlerin gittikçe uzun soluklu olmasının önünü açmıştır. Bugibi yapıların sürekliliğinin korunması sanat eleştirisi kültürünün de tutarlı bir gelişim ivmesi göstermesi için önem taşımaktadır. Zira kesintiye uğrayan sanat faaliyetleri tutarsız bir sanat ortamına sebebiyet verdiği gibi, yapılıp bozulan girişimlerde gelişimin önünü tıkayan olumsuz bir etki olarak izlenebilmektedir. Kurulan ilk üç dernek, ileride kurulacak dernek ve oluşumların birer zemini olmaları adına önem taşırla bu dernekler tablodaki gibidir.

Tablo 1: İlk Sanat Dernekleri

Kuruluş tarihi	Faaliyet süresi	Kuruluş adı
1880	5 yıl	Elifba Kulübü
1901	3 yıl	Konstantinopolis’li Sanatçılar Derneği
1908	11 yıl*	Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

*Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, farklı kaynaklarda başka tarihlerle anılır. Ancak bunu bir karmaşa olarak görmemek gerekir. Zira hukuki varlığını oluşturması ile, bir dernek fikri etrafında birleşilmesi gibi farklı aşamalarla kurulup, sona eren dernek için burada belirttiğimiz tarih aralığı, tüm bu aşamaları kapsayacak biçimde ele alınmıştır. Buna göre 1919’da hukuki varlığı sona eren dernek isim değişiklikleri ile yeniden defalarca kurulup Türk sanat ddernekleri arasında bu yönü ile en uzun soluklu derneklerden biri olma özelliği kazanmıştır. 1921’de Türk Ressamlar Cemiyeti, 1926’da Türk Sanayi-i Nefise Birliği, 1929 Güzel Sanatlar Birliği isimleri altında varlık göstermiştir.

Elifba Kulübü

1880 yılında Pera'da kurulan Elifba Kulübü yerel sanat ortamında kurulmuş tarihteki ilk sanat oluşumudur. Kulüp, Batılı-Osmanlı sanat etkileşiminin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır denilebilir. Zira kulübün adı "Club des Artists of Bosphorus and Constantinople" kısa adıyla "Club ABC"nin yerel dildeki karşılığıdır. Bu birliğin, Konstantinapolis'te yaşayan İngiliz amatör sanat meraklılarını bir araya getirmek üzere kurulduğu bilinmektedir¹⁷. Kurulduğu tarihte etkinliklerine de başlayan kulübün açtığı sergiler üzerine gazeteler, hem sergi haberlerine hem de eleştiri yazılarına yer vermişlerdir. Örneğin Abdullah Kamil, dönemin önemli gazetelerinden biri olan *Osmanlı*'da, Elifba sergileri üzerine yazdığı eleştirilerini yayınlamıştır¹⁸.

Konstantinopolisli Sanatçılar Derneği

1901 yılında gerçekleştirilen 1. Pera Salon Sergisi hazırlıkları sırasında kurulduğunu anladığımız Konstantinapolis'li Sanatçılar Derneği salon sergilerinin 3 yıllık kısa yaşamı boyunca faaliyet gösterir. Derneğin varlığından bahseden Régis Delbeuf, Stamboul Gazetesi'nde yayınlanmış yazılarında dernek hakkında fazlaca bilgi aktarmaz ancak salon sergileri yoluyla derneğin Paris'teki gibi büyük sergiler yapma gayretinde olmasını en temel amacı olarak ifade ederken sanat ortamındaki gelişmeleri heyecanla dile getirmiştir. Delbeuf gazete yazısında şöyle der¹⁹:

"Türkler bu serginin önemini çok çabuk kavradılar. Çok ulusal bir duyguyla, onurla geliyorlar. Sanayi-i Nefise'nin müslüman öğrencileri bu sergide çok parlak bir yer tutuyorlar böylelikle de Pera Salonlarının geleceği garantilenmiş oluyor."

Bu ifadelerde yer aldığı gibi, Salon Sergileri hem eğitimli sanatçıların görünürlük kazanması hem de Türk sanat hayatına verdiği canlılık açısından son derece olumlu bir gelişme olarak karşılanmıştır. Bu alıntıda, "Türk, müslüman, ulusal duygu" ifadelerindeki vurgu Delbeuf'ün diğer yazılarında da sıklıkla yer edecek "ulusal, yerel olan sanat" kavramına verdiği değerden ileri gelmektedir. Dikkat çekici olan, batılılaşmanın etkisi ile şekillenmiş sanat eğitimi ve sanat ortamı içerisinde ulusal olanı bulma gayreti, yalnızca yerel isimlerin çabaları ile sınırlı değildir. Delbeuf de Türk sanatçıların eserlerinde yerel unsurlar görmeyi ister ve bunun haricinde yapılan

¹⁷ Sinanlar, 2008, 117.

¹⁸ Sinanlar Uslu, 2010, 16-17.

¹⁹ Delbeuf, Régis. **Stamboul Gazetesi**, 26 Nisan 1902, (Aktaran: Sinanlar, Seza. "Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916". Doktora Tezi. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008), 145.

eserleri olumsuz bir şekilde eleştirir. Türk sanatında yerel olanla batılı olan tartışmalarının belki de odak noktasını işaret ettiğini söyleyebileceğimiz Delbeuf'ün, yurt dışında eğitim alan ya da batı kültürünün eğitim sistemi ile yetiştirilmiş sanatçıların Türkiye'ye ait öğelerin, yerel kültürünü yansıtacak değerlerin yerine Paris'ten görüntülerin, Fransız kültürünün etkisi altında yerel olandan uzaklaşmış olmasından duyduğu kaygıyı sıklıkla dile getirdiği görülür²⁰.

Sanatın farklı açılardan değerlendirilerek eleştirilebilir olması yerel üretimin anlaşılmasını sağlamak adına değerlidir. Böylelikle sanatçıların aldıkları eğitim, yapmakta oldukları işler ile oluşturdukları sanat ortamını çok taraflı bir analizle gözlemlemek böylelikle yerel olanın durumunu tespit etmek olanaklı olacaktır. Böylece eleştiri kültürünün gelişiminin sanat ortamının tanımlamada birincil araçlardan biri olduğunu söylemek mümkündür. Böylece Konstantinapolis'li Sanatçılar Derneği'nin sergi faaliyetlerinin etkisi, eleştiriye değer öğeleriyle öne çıkarken sanat eleştirisi kültüre dolaylı katkı sağlamıştır.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

1908 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, yayıncılık açısından bakıldığında en etkili oluşum olarak dikkat çekmektedir. II. Meşrutiyetin bir getirisi olarak basın alanında yaşanan hareketlilik sürecinin devamında yasal olarak 1909 yılında faaliyetlerine başlayan cemiyetin kurucuları arasında Şevket Dağ (1876-1944), Hikmet Onat (1882-1977) ve İbrahim Çallı isimleri dikkat çeker. Osmanlı Devletinde o yıllarda sıklaşan dernek faaliyetleri sebebiyle 1909 yılında kabul edilen Cemiyetler Kanunu'na uygun olarak kurulan birlik bu sayede ruhsat almak yerine bildirim şartı aranıyor, daha serbest ve kolay bir şekilde hayata geçmiş oluyor. Bu yeni kanun sayesinde Meşrutiyetin vaad ettiği özgürlük ortamında, mesleki derneklerden sanat derneklerine çok sayıda cemiyetin kurulması söz konusu olmuştur²¹. Batılı derneklere benzer bir şekilde tüzel kişiliğe sahip dernekler bu tarihten sonra kurulmuştur demek doğru olacaktır. Ayrıca tüzel kişiliğe sahip ilk sanat derneği olarak Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ni göstermek mümkün olmaktadır. Bu sebeple

²⁰ Sinanlar, 2008, 141.

²¹ Abdullah Sinan Güler, "İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi" (Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994), 18.

yerel sanat dernekleri tarihinde pek çok kaynağın, ilk sanat derneği olarak Elifba Kulübü'nü değil Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ni göstermesi doğal karşılanmalıdır. Dernek bu hukuki dayanağın getirmiş olabileceğini düşündüren bir yenilik daha yaparak, sanat piyasası henüz oluşmamış olsa da eser sergilemeden satışa, kopya eser üretiminden sanatçı haklarının korunmasına, kimi sözleşmeler hazırlayıp bu belgeleri sanat ortamına kabul ettirmiştir²². Bu bağlamda derneğin, sanatçıların mesleki anlamda ekonomik ilişkiler açısından korunmasına önderlik ettiğini söylemek mümkündür.

Bu gelişmelere ek olarak, sanat tarihinde ilk plastik sanatlar dergisi olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'ni çıkarması açısından ayrı bir öneme sahiptir. İlk sayısı 20 Ocak 1911'de yayınlanan gazete 1914 yılına kadar 18 sayı çıkartılmıştır²³. Dergide sanat haberlerinin yanı sıra eleştiri yazıların yer alması araştırmamız açısından hayli önemlidir. Yayında eserler, sanatçıların yaşam öykülerinin yanı sıra eleştiri içeren ve sanat ortamı tartışmalarına yer veren yazılar bulunmaktadır. Elifba Kulübü ile Konstantinapolis'li Sanatçılar Derneği düzenledikleri sergiler için isim listelerinde oluşan kataloglar dışında bilinen başkaca yayın yapmadıklarından, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'ni, eleştiri kültürüne somut bir katkı sağlaması açısından ilk örnek olarak değerlendirmek mümkündür. Eleştirinin yer bulduğu yazılar, sanat eğitimi, hat sanatı, batılı anlamda sanat üretimine değinen konuları içermektedir. Örneğin, yazarının adı belirtilmeden yayınlanan bir makalede, dönemin resim eğitim sorunları ele alınırken, sanat kültürü verilmeden çizim eğitimi vermenin boşuna olacağı görüşleri yer alır²⁴. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sanat tarihi öğretmenliği yapan Vahid Bey (1873-1931), gazetede yazan isimlerden biridir. Vahid Bey, kaleme aldığı eleştiri yazılarında sanat tarihi ve kültürü üzerine daha ılımlı tespitlerde bulunmuştur. Gazete yazarlarından Mehmed Faik ise, eleştirel yazılarında hükümetin eğitim politikasını över²⁵. Bu noktada, gazetenin eleştiriye yer verdiği açıkça görülür. Ayrıca, yazarların farklı görüşleri ifade etmeleri bakımından tartışmalara açık, yenilikçi ve yapıcı olduğunu söylemek mümkündür. Eleştiri örneklerinin genellikle sanat ortamı ve eğitimine yöneltmiş olması, oluşmakta olan

²² age, 34.

²³ Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914 (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2007), 1.

²⁴ Güler, age, 48.

²⁵ age, 49.

bir sanat kültürü içerisinde doğal bir durum olarak görülmelidir. Dönemin batılılaşma eğilimlerini sanattaki yansımalar bağlamında ele alan gazete, güncelliğini korurken, eğitici bir üslup kullanmıştır. Derneğin sanat eleştirisi kültürüne olduğu kadar sanat yayıncılığında önemli bir yere sahip olduğunu belirtmek gerekir.

Sanat üzerine yazan ya da eleştirmen kimliği ile anılan isimlerin belirleyici ve ayırıcı özellikleri yıllar içerisinde şekillenmiş, bu kimlikler ayrışana kadar sanatçılar sanat ve eleştiri yazmışlardır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde de bu duruma rastlanır. Gazete yazarlarından Şevket Dağ ve Sami Yetik (1878-1945) örnek gösterilebilir. Sami Yetik, "Asker Ressamlar" arasında üretken isimlerden biridir. 1900 yılında başladığı Sanayi-i Nefise Mektebini altı yıl sonra bitirmiş ardından resim öğretmenliği yapmıştır. Osmanlı ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde kaleme aldığı yazıların sanat eğitimi eleştiren yanı da vardır. Böylece ressam eleştirmenlere bir örnek oluşturur. Gazete yazıları haricinde yazar kimliğini yayınladığı "Ressamlarımız"* isimli kitabı ile de gösterir²⁶. Bu eser iki cilt hazırlanmasına rağmen ressamın 1945 yılında ölümü sebebi ile ikinci cildi basılamamıştır²⁷. Şevket Dağ ise, aynı gazetede yazılar kaleme almış bir diğer ressamdır; Dağ aynı zamanda siyasetçidir. Yazar, siyasetçi ve ressam kimliklerini üzerinde barındıran Dağ, dönemin çok yönlü isimlerinin sanat yazılarını yazma durumuna bir örnektir. 1897 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olmuştur. Sanat eğitimi veren Dağ, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurucuları arasındadır. Söz konusu dönemde eleştirmen kimliği taşıyan bağımsız isimler olmadığı için, yazarlık görevini yine sanatçılar üstlenmiştir.

* Sami Yetik'in bu eseri "Ressamlarımız: Sanayi-i Nefise'den Asker Ressamlara Modern Türk Resminin İlk Ustaları" adı ile 1940 yılında yayınlanmıştır. Yetik'in bu çalışması Avrupa'da sanat eleştirisi tarihine bakarken andığımız sanat tarihçilerinden Vasari'nin 1550'de yayınlanan en önemli kitabı "Cimabue'den Zamanımıza En Mükemmel İtalyan Mimarlarının, Ressamlarının ve Heykeltıraşlarının Hayatları" (Le Vite) eserini anımsatmaktadır. Buradan, Türk sanatının evrelerinin kökenindeki tarihsel süreçlerin batıdakilerle benzerliği dikkat çekicidir. Bu örnekte görüleceği gibi iki eserin arasındaki yaklaşık dört yüz yıllık fark, kurulan sanat ortamımızın batıyı örnek almasının belki de kaçınılmazlığını göstermektedir. Bir yandan da, Avrupa sanat hayatının benzersizliğiyle açıklanabilecek bu durum, eğer sanat hayatı köklü bir geçmişe dayanmıyorsa, belli modeller alınarak ne kadar oluşturulur ya da bu yolla kaç yüz yıl içerisinde özgün bir kimlik kazanır sorgularını beraberinde getirir sonucuna varmak yanlış olmayacaktır.

²⁶"Sami Yetik",

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=458

[06.07.2016]

²⁷ "Sami Yetik", <http://guzelsanatlar.kulturturizm.gov.tr/TR,3236/sami-yetik.html> [06.07.2016]

Yeni Resim Cemiyeti

1923 yılında kurulan “Yeni Resim Cemiyeti” ise ressam Cevat Dereli'nin (1900-1989) öncülüğünde faaliyete başlar²⁸. Dernek amacını sanatı topluma açmak olarak ifade eder. Bunun için kendi sergi mekânlarını yaratmak isterler²⁹. 1924 yılında ilk sergiyi açan birlik, üyelerinin ard arda yurt dışına gitmesi sebebi ile bölünmüş ve devamlılık sağlayamamıştır. Ancak bu durum, yeni bir derneğin kurulmasına kapı açmış ve Yeni Ressamlar Cemiyeti üyelerinin yurda dönüşü ile Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulmuştur³⁰. Eleştiriye somut katkıları yayınlar üzerinden bulmak zor olsa da ileride kurulan derneklerin bu oluşum içerisinde yer almış isimler tarafından kurulduğu görülecektir. Bu durum, sanat ortamı ve sanat eleştirisine inançla devam eden ressamların çabalarına ve uzun soluklu çalışmalarına önderlik eder. Bu derneğin önemi, sanat eleştirisi kültürüne yaptığı bu dolaylı katkıdan ileri gelmektedir.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

1929 yılında Müstakiller olarak da bilinen Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulur. Üyelerinin birlik oluşturma amaçları şöyledir³¹:

- 1-Muhitin sanata karşı lakaydisiyle mücadele etmek.
- 2-Harice, güzel sanatlarda Türk'ün kabiliyetini göstermek.
- 3-Memlekette, samimiyet ve say üzerine kurulmuş esaslı bir sanat çıkışı açmak.

Elbette Müstakiller devletçi bir alt yapı ve ulusçu bir coşkuyla kurulmuştur. Ve kurucuları Paris'te eğitim alıp yurda dönmüş olan Nurullah Berk (1906-1981), Turgut Zaim (1906-1974) gibi Yeni Resim Cemiyeti üyeleridir³². Fransız sanat birliklerini tanımalarının bir sonucu olarak giriştikleri bu oluşumun adı, "La Société des Artists Indépendants" (Bağımsız Sanatçılar Birliği) olan Fransız birliğinden esinlenilmiştir³³. Dönemin ressamları, meslek birliklerinde görüldüğü gibi, sanatçıların mesleki hakları ve ihtiyaçları konusuna yer vermişlerdir. 1923'te Cumhuriyet'in ilanından

²⁸ Ekrem Işın, **Osmanlı Donanmasının Seyir Defteri** (İstanbul: Pera Müzesi, 2009), 222.

²⁹ Giray, **age**, 32.

³⁰ **age**, 37.

³¹ Duben, **age**, 209.

³² **Cumhuriyet Döneminde Kültür ve Sanat Ortamı: Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği** <http://www.sanalmuze.org/sanalgaleri/Mustakiller/metin.htm> [06.02.2016]

³³ Giray, **age**, 42.

sonraki dönemin derneklerinde, yeni kurulmuş toplumsal düzenin, sanatçıların mesleki haklarının görünürlüğüne sağlamaya yönelik olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca, cemiyetin düzenlediği sergilerin haberleri, dönemin gazete ve dergilerinde yer aldığı gibi, sanat ortamı üzerine değerlendirmeler, sanat eleştirisini şekillendirecek birikimi yayınlar üzerinde sağlar.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde yukarıda belirttiğimiz gibi ressamların kaleme aldığı yazılar olmasına rağmen kimi kaynaklar Türkiye'de ressamların eleştiri yazmasını Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurulmasıyla başladığını kabul etmektedir³⁴. Bu bağlamda ilk ressam eleştirmenlerden biri olarak dönemin en önemli ismi Elif Naci'yi (1898-1987) göstermek mümkündür. Naci, daha çok yerel ve mahalli olanı savunan bir ressamdır. Müstakillere yönelttiği eleştirilerinde, cemiyet ressamlarının Avrupalı esintilerini hoş karşılamaz. Bu durum, en önemli tartışma konusu olan "batılı/yerel" tartışmalarının bir örneğidir. Naci aynı zamanda, Müstakillerin ardından 1933'te kurulacak D Grubu'nun kurucuları arasında yer alır. Yazılarında ve yaşamında sıklıkla ülkenin galeri eksikliğini dile getirir, ressam ve sanatçıların varlık ve haklarına dikkat çekmeye çalışır. Sanat sorunlarını gündeme getirip çözüm üretmeye çalışan Naci, eleştirileri ile sanatçı ve okurları etkilemiştir. Zira eleştirilerini ve ortaya attığı sorunları, aktif rol oynadığı dernek, oluşum ve etkinliklerle destekler.

Müstakillerin arasında, ressam eleştirmenlerden bir diğer etkili isim ise Nurullah Berk'tir (1906-1982). Dönemin yayınlarında sanat haberleri yazan Berk, eleştirileri ile de dikkat çeker. Örneğin, Uyanış Dergisi'nde çıkan bir yazısında Berk sergi tanıtımından ziyade sanat ortamını ve algısını eleştirir. Ayrıca Fransa'da eğitim aldığı yıllarda edindiği tecrübelerini, yerel sanat ortamını var etmek üzere kullanmaya çalışmıştır. Bunun için sanatçıları aynı çatı altında toplayan, topluma yenilik ve sanat bilinci geliştirmek için çalışan birliklerde, yaşamı boyunca yer almıştır. Berk, Müstakillerin ardından kurulacak D Grubu'nun (1933) ve Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği'nin (1953) kurucularından olacaktır.

³⁴ Duben, **age**, 217.

Üst üste sergiler düzenleyen Müstakiller, etkinliklerini yayınlar yolu ile kamuya da açarak halkın ve yazarların dikkatini çekmeyi başarır ve böylece bir sanat eleştirisi ortamının varlığına işaret edecek gelişmeler olur. Bu gelişmelerin ışığında, gazete ve çeşitli yayınların sergi, eser, sanatçılar ve sanat üzerine yazılara gittikçe artan bir sıklıkla yer verdiği görülmüştür. Müstakillerin ortaya koyduğu teknik ve içerik bu tarz yapıtlarla hiç karşılaşmamış izleyicilere anlatılması gereği sonucu sanatın yazıyla açıklanması işi doğrudan eleştiri kültürünü de beraberinde getirmiştir. Sanat ortamındaki bu çaba ilerideki sanat algısının gelişmesi için önemli olacaktır.

Hem eleştirilerin hem de cemiyeti oluşturan sanatçıların fikir alış verişlerinin bir sonucu olarak Müstakiller Anadolu'ya açılmak isterler. 1937 yılında Zonguldak, Balıkesir, Bursa'da, 1939'da da İzmit'te cemiyet ve cemiyet dışı ressamların katıldığı çeşitli sergiler düzenlerler³⁵. Anadolu'nun plastik sanatlarla buluşması, bütünsel bir yerel sanat ortamının var edilmeye çalışılması anlamında önemlidir. Birlik, düzenlediği sergilere Anadolu'nun çeşitli şehirlerini ekleyerek ileriki yıllarda da devam etmiştir. Ancak ekonomik yetersizlikler yüzünden sergi salonu bulmakta zorlanan sanatçılar, bekledikleri desteği göremeyince faaliyetleri azaltma yoluna giderlerken sanatçıların istihdamı meselesi büyük bir soruna dönüşmüştür. Galerilerin olmayışı başlı başına bir handikaptır. Neticede sanata karşı ilgi ve sahiplenme toplumda beklendiği hızda gelişmemiştir; oysa eğitilmiş sanatçılar gün be gün eserlerini çoğaltmaktadır. Sanatçıların eserlerini sergileme çabası derneğin ömrünü uzatmaya yetmemiştir. Dernek, 1930'ların başında üyelerden ayrılanlar, faaliyetlerde azalma, toplumdaki ilgisizlik gibi etkilerle sona ermiştir. Kaynaklarda 40'larda adı geçmesi ve diğer derneklerle ortak çalışmalarda bulunmalarına rağmen 30'ların başında dernek aktif ve etkin faaliyetlerini tamamlamıştır demek yanlış olmayacaktır. Müstakillerin taşıdığı eleştirel tutum dönemin en önemli tartışmalarının odaklandığı yerel-batılı karşılaştırmalarına karşı oluşturulan girişimler ve Batı'nın tekrarından ziyade yerel sanatın oluşturulmaya çabalanmasından gelir. Dönemin sanat ortamı ve eğitimini eleştiren Müstakiller, faaliyetleri ile eleştirilerini somut verilere dönüştürmüşlerdir.

³⁵ Giray, **age**, 60.

D Grubu

1933'te kurulup 1951'e kadar faaliyet gösteren D Grubu ise adını kurulan dördüncü sanat birliği* olması sebebi ile alfabenin dördüncü harfine atıfla almıştır³⁶. Nurullah Berk, Zeki Faik İzer (1905-1988), Abidin Dino (1913-1993), Elif Naci, Cemal Tollu (1899-1968) ve Zühtü Müridoğlu'nun (1906-1992) kurduğu grup, müstakillerin amaç ve çalışmalarından doğrudan etkilenmiştir. 1934'te Nurullah Berk, D Grubu'nun amacını, "sanat grubu teşkil etmek, harice eser göstermek, sanatın lüzumundan bahsetmek, Türkiye'de canlı ve Osmanlılıktan kurtulmuş bir sanat çığırını açmak" şeklinde özetlediğini belirtir³⁷. Toplumu sanatla buluşturma çabası, süreklilik gösteren ve öncelikle ressamların üstlendiği bir görev haline dönüşmüştür. Kaldı ki, sanatçıların bir birlik etrafında toplanmasındaki ana sebeplerden biri de budur. Burada görülüyor ki ressam birlikleri olmasa, sanatın toplumda kültürel bir unsur olmasının beklenmesi neredeyse imkânsız bir hal alacaktır. Açık bir şekilde Doğu-Batı birleşiminde özgün bir yoruma ulaşmayı isteyen bu oluşumlar, yerel ressamları uluslararası alana taşıma niyetindedirler³⁸. Bu hedef grup üyelerinin yurt içinde olduğu kadar yurt dışındaki sergilere katılımından da anlaşılmaktadır. D Grubu'nun bir dernek olmadığını da belirtmek gerekir. Resmi bir yapısı olmadığı gibi bu gibi yapılara sıcak bakmadıkları bilinmektedir.

Bu gelişmelerle birlikte sanat birlikleri üyeler, faaliyetler ve amaçlar ekseninde birbiri içine geçmiş bir yapı gösterecektir. Örneğin, 1940'ta kurulan Yeniler Grubu yalnızca ressam ve heykeltıraşlar değil, tüm sanat dallarını bir araya getirmeyi amaçlamıştır.

Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti

1942'de kurulan Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti, Müstakiller, Yeniler ayrıca bağımsız sanatçılarla birlikte kurulmuştur³⁹. Kurucular arasında İbrahim Çallı da vardır. Tanıdık bir amacı devam ettirip, sanatı topluma sevdirmek üzere

* Güzel Sanatlar Birliği (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti), Yeni Ressamlar Cemiyeti, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden sonra dördüncü sıradır.

³⁶ Zeynep Yasa Yaman, D Grubu, <http://www.turkresmi.com/klasorler/dgurubu/index.htm> [29.05.2015].

³⁷ Duben, **age**, 209.

³⁸ Zeynep Yasa Yaman, D Grubu, <http://www.turkresmi.com/klasorler/dgurubu/index.htm> [29.05.2015].

³⁹ Giray, **age**, 258-259.

çalışmışlardır. Birliklerin en önemli çabası toplumun sanata olan mesafesini kısaltmak olmuştur. Üye sayıları kısa sürede artış göstermesine ve sanatçıların çabaları ile açılan sergilere rağmen uzun ömürlü olmaz. İlk sergisini 1943'te Güzel Sanatlar Akademisi'nde, ikinci sergisini 1944 yılında İstanbul Dağcılık Kulübü'nde açarlar⁴⁰. Bu etkinliklerle basında dikkat çeken cemiyet, ileriki zamanlarda sanatçıların meslek haklarını korumaya odaklanır ancak destek göremez ve dağılır.

3.2.2. Galeri Faaliyetleri

1950 yılı aynı zamanda diğer milletlerle ilişkilerimizde ekonomik, sosyal alanlarda olduğu gibi sanatta da faaliyetlerin arttığı bir yıldır. Bunun başat sonuçları olarak görülebileceklerden biri 1950'de ilk Türk özel galerisi olan Maya Sanat Galerisi'nin açılışı, 1952'de Ankara'da kurulan Helikon Derneği ve ardından 1953 yılında açılan Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği'nin Türkiye Şubesi'nin kurulmasıdır. Bu gelişmeler, hem çağının hem de sonraki yılların günümüze dek sürececek değişimlerini yaratmıştır. Türkiye'de sanat üretiminin çoğaldığı bir dönem olarak görülebilecek 40'lı yılların bir sonucu olarak 50'lerde bu birikimi sergileme ve paylaşma hatta eserlerin bir ihtiyaç olarak satılma çabalarının arttığı gözlenir. Böylece özel galeriler sanat hayatında görülmeye başlanmıştır.

Maya Galerisi (İstanbul, 1950)

Galeri 1950 yılında Beyoğlu'nda kurulmuştur. Özel bir galerinin 1950 yılına kadar açılmamış olması ardında pek çok eksikliği barındırır. Sanatçıların eserlerini bir galeride sergileyemiyor olması, sanat piyasasının oluşmamış olduğunu gösterir. Bu eksiklik sebebi ile sanatçıların kimi dükkânlar, mağazalar gibi mekânlarda eserlerini sergileme girişimleri olduğu bilinmektedir. Ayrıca galerilerin en önemli işlevlerinden biri sanatçı ile eserlerini izleyiciler ile buluşturmasıdır. Bir özel galerinin olmayışı, sanatçı ve sanat eserleri ile izleyicilerin ilişkisini oldukça dar bir çevre ile sınırlandırmak anlamına gelmektedir. Kendini ve işlerini yeterince tanıtamayan böylece desteklenebilmesi söz konusu olmayan sanatçılar, bu tarihe dek oldukça sıkıntı çekmişlerdir. Bu durumda ilk kez bir özel galerinin açılması pek çok konuda yeni çözümler, sanat ve sanatçıların hayatında yeni açılımlar oluşmasına olanak sağlamıştır.

⁴⁰ age, 260.

Ülkemizde açılan ilk özel galeri olan Maya Sanat'ın kurucusu Adalet Cimcoz (1910-1970) aynı zamanda Türkiye'nin ilk kadın galericisidir. Adalet Cimcoz girişimciliği pek çok alanda ilkler yaratmıştır. Örneğin, Kafka'nın Milena'ya Mektuplar çevirisiyle 1962 yılında Türk Dil Kurumu ödülünü alan ilk kadın çevirmendir⁴¹. Cimcoz aynı anda hem gazeteci, hem çevirmen, hem seslendirmeci hem de eleştirmendir. Eleştirmen kimliğini sırasıyla tiyatro, plastik sanatlar ve edebiyat alanında sergilediğini görürüz. Galerinin kuruluşunun nasıl bir ortam ve atmosfer içinde gerçekleştiğine baktığımızda tıpkı bugün gibi Beyoğlu'nun sanat, kültür ve eğlencenin önemli merkezlerinden biri olarak kabul edilen özgün hayatıyla karşılaşırız. 1950'lerde Beyoğlu pek çok sanat dalında etkin üretimin görüldüğü, edebiyattan müziğe pek çok sanatçının yan yana gelebildiği bu şekilde de etkileşim içinde oldukları bir yerdir. Sanatçıların ilk özel galeri kurulana dek eserlerini sergileyecekleri mekân bulma sıkıntıları yukarıda da belirttiğimiz gibi en büyük problemler arasındadır.

Özel bir sanat galerisinin oluşturulması fikrinin ardında iki önemli edebiyatçımız Orhan Veli (1914-1950) ve Sabahattin Eyüboğlu (1908-1973) bulunmaktadır. Adalet Cimcoz ile uzun yıllar dostluklarını sürdürmüş olan bu iki edebiyatçının arasındaki sohbetlerle bir galeri oluşturma fikrinin oluştuğu bilinmektedir. Adalet Cimcoz pek çok daldan sanatçının arkadaşı olduğu gibi sanat hakkında düşünen, kişisel bir sorumluluk duygusuyla sanatı takip eden bir isimdir. 25 Aralık 1950'de kurulan Maya Sanat Galerisi'nin açılışını maalesef bir kaza sonucu hayatını kaybeden Orhan Veli görememiştir. Galeriyi Beyoğlu Kallavi Sokak'ta 20 numarada açılır ve böylece Türk kültür ve sanat hayatında özel bir yere yerleşir. Galerinin açılışı sanat çevresinde olduğu kadar güncel konular arasında da heyecanla bahsedilen bir gelişme olarak karşılanır. Dönemin gazetelerinde galeri açılışı ile ilgili duyurular, Adalet Cimcoz ile yapılan röportajlar yayınlanır. Bu yazıların çıktığı yayınlar arasında önemli kültür sanat yayınlarından kabul edilen Varlık ve Yenilik dergileri de vardır. Sezer Tansuğ, Yenilik Dergisi'nde Maya ile ilgili yazılar kaleme alırken, dönemin en önemli sanat eleştirmeni kabul edilen Fikret Adil (1901-1973) de Yeni İstanbul Gazetesi'nde bir yazı yazar. Burada eleştirmen kimliğine sahip isimlerin

⁴¹Azime Savaş, "Maya Sanat Galerisi" (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008), 56.

varlığını 50'li yıllarda görebildiğimiz gibi, sanat eleştirisinin konusu olarak yepyeni güncel bir gelişmeye yer verildiğini de ayırt edebiliyoruz. Maya Sanat Galerisi açılışından itibaren, faaliyet gösterdiği yıllarda kendinden sıkça söz ettirir. Böylece çeşitli dergi ve gazetelerde sergi değerlendirmeleri, sanatçı ve eser tanıtım yazıları, etkinlik izlenimleri gibi konularla sanat hakkında yazılar artar. Bu artışın Maya Sanat Galerisi'nin getirdiği hareketlilikle ilgisi olduğu söylemek yanlış olmayacaktır. Ne var ki galerinin ömrü çok kısa sürmüş ve beş yıl sonra kapanmıştır. Tıpkı önceki yıllardaki birlik ve derneklerin yaşadığı sıkıntılar gibi Maya da ayakta kalabilmek için yeterli maddi manevi desteği görememiştir. Bireysel destek ve dost muhabbetleri ile ayakta tutulmaya çalışılsa da ekonomik sebeplerden ötürü 1955'te kapanmıştır. Ancak sanat eleştirisinin yaygınlaşması adına sanat çevresinde bir etki oluşturduğu aşîkârdır. Bu hareketlenme sonraki yıllara da zemin teşkil edecektir.

Helikon Derneği'nin Sanat Galerisi (Ankara, 1952)

1952 yılında Ankara'da kurulan Helikon Derneği, İstanbul'un renkli sanat hayatının başkentteki bir yansıması olarak görülebilir. Dernek pek çok sanat dalına açık olmakla birlikte görsel sanatlar ve müzik ağırlıklıdır.

Derneğin ismi derneğin kapanmasıyla doğrudan ilintili olduğundan önemlidir. Helikon adı üflemeli bakır bir çalgıdan gelir⁴². Bunun yanında, derneğin adı Helen mitolojisinde geçen esin perileri olan müzlerin kutsal dağının ismidir⁴³. Derneğin kurucuları arasında, elektronik ve çağdaş klasik müzik türlerinde çalışmalarıyla tanınan Bülent Arel (1919-1990), siyasetçi, çevirmen, gazeteci ve yazar Bülent Ecevit (1925-2006) ve eşi ressam, yazar ve siyasetçi Rahşan Ecevit (1923) de vardır. Ecevit, Helikon'dan bahsederken sanata karşı devlet desteğinin ve kamunun ilgisinin azalması neticesinde böyle bir dernek girişimine ihtiyaç duyulduğunu yazar⁴⁴. Devlet ya da banka desteği alınmasına karşı durularak, dernek gelirlerinin yalnızca, eser satışından gelmesi beklenmiş, bu anlamda Ankara'nın ilk özel galerisi de dernek bünyesinde açılan Helikon Galerisi olmuştur demek yanlış olmaz⁴⁵. Ecevit siyasetçi

⁴² Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük, http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.55cb443599c1c2.43987264 [12.08.2015]

⁴³ "Helikon ve Bülent Ecevit", **Gergedan**, s. 17 (Temmuz 1988): 150.

⁴⁴ İstanbul Modern, **Çok Sesli Sergi Kataloğu** (İstanbul: 2014), 152.

⁴⁵ Helikon, **age**, 151.

kimliği de taşıdığından, girişimleri ile sanat hayatı üzerine eleştirileri, siyaset-toplum-sanat ilişkilerinin analizinde önem taşıyan bir niteliktedir.

Derneğin uzun soluklu olamayışı altında İstanbul'da baş gösteren 6-7 Eylül 1955 olaylarının yarattığı siyasi tutumlar yatmaktadır. Helikon Derneği'nin söz konusu olaylarla ilişkilendirilip kapatılması ve yöneticilerinin sorgulanma sebebini Ecevit şöyle ifade eder⁴⁶:

"Helikon adı eski Helen mitolojisinde geçtiğinden Selanik de Yunanistan'da bulunduğuna göre, bazı yetkililer, İstanbul'daki yağma olaylarının sorumluluğunu Ankara'daki bu sanat derneğinin üzerine yıkabileceklerini ummuşlardı. Sorgulamayı yürüten siyasi şube görevlileri ise, 6-7 Eylül olaylarıyla Helikon Derneği arasında nasıl bir bağlantı kurabileceklerini bilemiyorlardı. Sorgulama ister istemez, soyut ve nonfigüratif sanat konularına kayıyor, o konular da siyasi şube görevlilerini pek ilgilendirmiyordu. Tabii, sorgulamadan bir şey çıkmadı; bir kaç ay sonra da Derneğin yeniden açılmasına izin verildi. Ama bu olay yüzünden birçoklarının hevesi kırılmıştı. Helikon bir daha eski canlılığını kazanamadı ve sönüp gitti. O arada ben de, ilk siyasal sorgulanma deneyimimi, siyasete girişimden yıllar önce, siyasetle ilgisi bulunmayan bir sanat derneğinin yöneticilerinden biri olarak edinmiş oldum."

Ecevit'in anlattığı olaylara bakılırsa, Türk siyasetinin sanat üzerinde yoğun bir etkisi olduğu sonucunu çıkarmak yanlış olmaz. 1950'lerde oluşmaya çalışan sanat ortamı, siyasi devinimlerin arasında, kişisel çabalarla var edilmeye çalışılsa da uzun soluklu varlık gösterememişlerdir. Olaylar neticesinde hevesi kırılıp derneğin devamlılığı konusunda eski heyecanını yitiren üyelerin, bir oluşumun canlılığını aslında bireylerin sağladığına da işaret etmektedir denilebilir. Belki de bu yüzden sanatın bir kültürde varolma serüveninde en önemli öge bireylerin heyecan duyduğu, istek ve hevesle kurduğu ve aynı şekilde de bunu toplum ve hatta devletin de paylaşıp ayakta tutmalarıdır denilebilir. Helikon Derneği de kişisel çabaların bir ürünü olarak hayat bulmuş, ancak talihsiz bir şekilde kapatılmıştır. Böylece tüm çabalara rağmen, sanat, siyasi ve toplumsal alandan kopuk bir halde yerel kültürün dışında bırakılmıştır demek yanlış olmaz. Siyaset sanata üstün getirilmiştir. Öyleyse sanat eleştirisi kültürünü de bu noktada, yerel kültüre dâhil etmek olanaksızdır. Sanatın içselleştirilmemiş olmasıyla beraber yerel kültür siyasi etkiler, gündelik yaşam pratikleri, eğitim seviyesi, ekonomik koşulların getirdiği imkânlar sınırlarında kalmıştır demek de mümkündür. Sanatın toplumsal kültür ögesi olmaması durumu daha geniş bir yaklaşımla ele alınması gereken önemli bir noktadır.

⁴⁶ age, 153.

1950'lerde yaşanan bu gelişmelerin yanında, sanat hayatının hareketli olduğunu söylemek de mümkündür. Sanatçıların mesleki haklarının korunmaya çalışılması, sergilerin çoğaltılması, galeri ve derneklerin kurulup sanatın ve sanatçının görünürlük kazanmasını sağlamak üzere çeşitli girişimlerde bulunulmuştur.

3.2.3. Uluslararası Etkileşimler AICA ve UNESCO Faaliyetleri

1950'li yıllar aynı zamanda diğer milletlerle ilişkilerimizde ekonomik ve sosyal alanlarda olduğu kadar sanat alanında da iletişimin artış gösterdiği yıllardır. Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği'nin Türkiye Şubesi'nin kurulması buna örnektir. Konumuzla ilgili olarak kısa adı ile AICA (Association International des Critiques d'Art) olan bu derneğin kurulmasından önce kısaca 1945 sonrasına bakmak gerekir. Dernek, Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim, Kültür Organizasyonu (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization-UNESCO) çatısı altında kurulmuştur. UNESCO ise Birleşmiş Milletler (United Nations- UN) bünyesinde oluşturulan bir organizasyondur. 1945'te 2. Dünya Savaşı'nın ardından kurulan Birleşmiş Milletler (BM)'in “entelektüel ajansı” olarak adlandırılan UNESCO (1946) ve nihayetinde AICA'nın kuruluşu (1950) birbiri ardına gelmektedirler⁴⁷. Bu durum söz konusu organizasyonların uluslararası etkileşimlerin bir sonucu olduğunu göstermektedir demek yanlış olmaz. 51 ülkenin biraraya gelmesiyle kurulan BM, dünya savaşının getirdiği olumsuz sonuçların, milletleri gelecekte de savaş, kriz, ölümler, yoksulluk gibi durumlarla karşılaştırmaması için bir önlem girişimidir. BM, savaşı yalnızca barışçıl şekilde geride bırakmayı değil aynı zamanda uluslararası ilişkileri barış ve ortak çıkarlar esaslarına göre gelecekte de düzenlemeyi

⁴⁷Birliğin kuruluş amaçları kendi ifadeleri ile şöyle yazılıdır: “Bir insan yaşamı içinde iki kez insanlığa tarif olunmaz acılar getiren savaş felaketinden gelecek kuşakları korumaya, temel insan haklarına, insan kişiliğinin onur ve değerine, erkeklerle kadınların ve büyük uluslarla küçük ulusların hak eşitliğine olan inancımızı yeniden ilan etmeye, adaletin korunması ve antlaşmadan doğan yükümlülüklerle saygı gösterilmesi için gerekli koşulları yaratmaya ve daha geniş bir özgürlük içinde daha iyi yaşama koşulları sağlamaya sosyal bakımdan ilerlemeyi kolaylaştırmaya ve bu ereklere ulaşmak için: hoşgörüyle davranmaya ve iyi komşuluk anlayışı içinde birbirimizle barışık yaşamaya, uluslararası barış ve güvenliği korumak için güçlerimizi birleştirmeye, ortak yarar dışında silahlı kuvvet kullanılmamasını sağlayacak ilkeleri kabul etmeye ve yöntemleri benimsemeye tüm halkların ekonomik ve sosyal bakımdan ilerlemesini kolaylaştırmak için uluslararası kurumlardan yararlanmaya, istekli olarak, bu amaçları gerçekleştirmek için çaba harcamaya karar verdik. Buna uygun olarak hükümetlerimiz San Fransisco kentinde toplanan ve yetki belgeleri usulüne uygun görülen temsilcileri aracılığıyla işbu Birleşmiş Milletler Antlaşması'nı kabul etmişler ve Birleşmiş Milletler adıyla anılacak bir uluslararası örgüt kurmuşlardır.”_“Introducing UNESCO”, <http://en.unesco.org/about-us/introducing-unesco> [07.12.2014].

amaçlamaktadır⁴⁸. Günümüzde 193 üye ülkeye ulaşan BM'nin genel merkezi New York'tadır. Kurulduğu tarihten itibaren alt kuruluşlar oluşturan ve böylece anlaşmada yazan amaçlara ulaşmayı hedefleyen BM'e bağlı kuruluşlarından bazıları şunlardır:

1-Gıda ve Tarım Örgütü (FAO-Food and Agriculture Organization): BM'in kurulduğu 1945 yılında oluşturulmuştur. Merkezi Roma, İtalya'da bulunan örgüt açlık ve beslenmeye dair tüm, üretim, tüketim, kaynakların zenginleştirilmesi gibi konularla ilgilenirler.

2-Dünya Bankası (WB-World Bank): 1945'te kurulmuş, 1947'de Birleşmiş Milletler uzman kuruluşlarından olmuştur. Merkezi Washington'dadır. Uluslararası ekonomik yapılandırma, kalkındırma, kredi düzenleme gibi işlemleri yürütür.

3-Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO): 1946 yılında kurulmuştur Merkezi Paris, Fransa'dadır. Günümüzdeki başkanı, 2009'dan itibaren görevini sürdüren Irina Bokova'dır. Üye olan ülkelerin milli komisyonları aracılığıyla uluslararası bütünlük içerisinde faaliyet gösteren UNESCO'nun ana konuları kültür, eğitim ve bilimdir.

4-Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü (WIPO-World Intellectual Property Organization): daha geç bir tarihte 1967'de kurulmuştur. Merkezi Cenevre, İsviçre'dedir. Kuruluşu aslında 1883 Paris fuarına dayanır. İlk başta endüstriyel mülkiyet haklarını gözetmiş, zamanla, marka, patent ve 1886'da sanat eserlerini de içeren telif hakkı yasasını da kapsamaya başlamıştır. 1960 yılında Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü adını alır ve şu an 1967'den beri tüm BM üye ülkelerinin tanıdığı bir organizasyondur.

Türkiye, UNESCO'nun kurucu üyeleri arasındadır. UNESCO'nun kuruluş yasası 16 Kasım 1945 yılında ülkemizden dönemin milli eğitim bakanı Hasan Ali Yücel (1897-1961) tarafından imzalanmıştır. 4895 sayılı kanun 20 Mayıs 1946 tarihinde ülkemizde de yürürlüğe girmiştir. UNESCO yürütme kurulunda ülkemizi temsil eden ilk isimler yıllara göre şöyledir⁴⁹:

1-Reşat Nuri Güntekin, 1946-1949 yılları arasında

2-Ahmet Kutsi Tecer, 1949-1952 yılları arasında

3-Prof. Dr. Bedrettin Tuncel, 1958-1966 yılları arasında

4-Prof. Dr. Erdal İnönü, 1978-1983 yılları arasında

⁴⁸ TBMM İnsan Hakları İnceleme Komisyonu, **Birleşmiş Milletler Antlaşması**, <http://www.ombudsman.gov.tr/contents/files/35501-Birlesmis-Milletler-Antlasmasi.pdf> [08.12.2014].

⁴⁹ UNESCO, **Uluslararası Örgüt Künyesi**, <http://www.mfa.gov.tr/unesco.tr.mfa> [24.04.2015].

5-Prof. Dr. Talat Halman, 1991-1995 yılları arasında

Buradaki isimlerin farklı alanlardan gelmelerine karşı UNESCO'da temsilci olmuş olmaları önemlidir. Aralarında edebiyatçıların olması, edebiyat alanından filizlenen sanat eleştirisinin, edebiyatçıların yer aldığı uluslararası bir organizasyonun içerisinde oluşan AICA ile ilgisi düşünüldüğünde, edebiyat ve edebiyatçıların ulusal bir kültürü yaratan etkinliklerine değinmek yanlış olmayacaktır.

Reşat Nuri Güntekin (1889-1956) hikâye, oyun ve roman yazarlığının yanında Türkiye'yi temsilen UNESCO'da görev alması yerel sanat ortamı ile uluslararası kuruluşlarda temsil edilme konusu açısından önemlidir. Güntekin 1918'den itibaren yazdığı özellikle tiyatro eleştirileri ile edebiyatçı eleştirmenlerden biri olarak da tanınır. 1931-1939 yılları arasında Milli Eğitim Müfettişliği yapan Güntekin 1947 yılına kadar da Milli Eğitim Başmüfettişi olarak çalışır. Aynı yıllarda sanat, edebiyat, kültür ve siyasi hayat birliğine işaret eder. 1950 yılında Paris'e UNESCO Türkiye temsilcisi olması vesilesi ile gittiğinde Paris Kültür Ateşesi olmuş, 1954 yılında yaş haddi sebebi ile bu görevini bırakmıştır⁵⁰.

Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967) de edebiyatçıdır. Aynı zamanda şair de olan Tecer, araştırmaları ile Türk Halk Müziği'ne katkıda bulunmuştur. Oyun yazarlığı da yapmıştır. 1947-1951 yılları arasında Paris Kültür Ataşesi ve Öğrenci Müfettişi görevlerini üstlenmiştir. Asıl olarak 1948'de Ankara'da geçici UNESCO komitesinde görevlendirilmesiyle temsilciliği başlamıştır. Tecer'in UNESCO bünyesindeki çalışmaları Türk kültür ve milli değerlerini geliştirmek, öne çıkarmakla dikkat çeker. Radyoculuk, halk edebiyatı ve estetik gibi konularda öğretmenlik yapan Tecer eleştirmen olarak da karşımıza çıkar.

Bedrettin Tuncel (1910-1980) edebiyatçı, çevirmen ve siyasetçidir. Yükseköğrenimini Fransa'nın Lyon şehrinde sürdürmüştür. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde öğretim görevlisi olmuştur. Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak kurulan Tercüme Bürosu'nun kurucuları arasında yer alır. UNESCO Milli Komitesi bünyesinde hem başkan vekilliği hem de başkanlık yapmıştır. Ayrıca, Tuncel, UNESCO Türkiye Milli Komisyonunun çıkarttığı Kültür

⁵⁰ "Reşat Nuri Güntekin", http://www.turkedebiyati.org/resat_nuri_guntekin.html [06.07.2016].

Dünyası isimli derginin ilk sayısında yer alan yazısı ile de hatırlanmalıdır. Zira bu yazısı dönemin etkin konuları ile sanatsal ve kültürel temellerin inşası konusundaki görüşlerini içermektedir. Tuncel'in UNESCO başlığı taşıyan bu metninde özellikle UNESCO'nun işlevi ile ilgili şu bilgi ve yoruma yer verir⁵¹:

"Kültür faaliyetleri programında ehemmiyetli bir yer alır. Bu alanda milletlerarası iş birliğini sağlamak, insanlığın malı olmuş eser ve anıtları; bilim, sanat ve edebiyat mensuplarını korumak, kültürü yaymak gibi bütün milletleri ilgilendiren işler üzerinde üye ülkelerin tertipler almalarını tavsiye ediyor.

Ana hatlarını belirtmeye çalıştığım UNESCO programının ancak devletlerin samimi işbirliği ile gerçekleştirilebileceği tabiidir. UNESCO sözleşmesinin VII. maddesine uygun olarak, her üye devlet, eğitimi, bilim ve kültür işleriyle ilgili kurumlarını bu teşkilat ile temasa getirmek maksadıyla kendi özel şartlarına uygun tertipler almaya davet edilmiştir."

Okuyuculara, kültürel donanımın kazandırılmanın önemine değinen bu yazı, aynı zamanda ülke içinde geliştirilebilir sanatsal ve kültürel çabaların, UNESCO desteği alabileceğini de ifade eder.

Sayılan bu üç isim sahip oldukları donanım, yetkinlik alanları ve de üstlendikleri görevler bakımında bir hayli yakın profil sergilemekle beraber, yerel sanat ortamı içinde eleştirinin gelişmesine de imkan verecek bir zeminin hazırlanmasında kolaylaştırıcı olmuşlardır.

İncelememizin bu kısmında kronolojiyi bozmamak adına ayrıntılarına yer vermeyeceğimiz diğer isimlere kısaca değinecek olursak tümünün yazarlık kimliği taşıdığını görürüz. Bu noktada, teorik fizikçi ve siyasetçi Erdal İnönü (1926-2007) , yazdığı kitaplarının arasında eleştirel yönü ağır basan 2002 yılında yayınlanan "Üçyüz Yıllık Gecikme, Tarih, Bilim, Kültür ve Siyaset Üzerine Konuşmalar" adlı eseriyle hatırlanmalıdır. Talat Sait Halman (1931-2014) ise, şair, yazar, siyasetçi, diplomat, çevirmendir. Türk şairleri Yunus Emre ve Orhan Veli gibi isimleri İngilizce'ye çevirmiş, Shakespeare'i Türkçe'ye kazandırmıştır. Görüldüğü gibi uluslararası gelişmeler, edebiyat ve eleştiri konuları arasında etkileşim söz konusudur. Nitekim Batılılaşma fikrinden bu yana eğitim, politika, ekonomi gibi alanlarda Türkiye de kendine model aldığı ülkelerle yakınlaşma sürecinde büyük ilgi gösterdiği BM ve UNESCO gibi çok uluslu yapılarda temsilci bulundurmayı

⁵¹ Bedrettin Tuncel, "UNESCO", **Kültür Dünyası Dergisi**, s.1 (1954): 28.
http://unesco.org.tr/dokumanlar/kultur_dunyasi_dergi/sayi1.pdf [05.02.2015].

önemsemiştir. Bu tür oluşumlardan bir diğeri de UNESCO bünyesindeki Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği'dir.

Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (AICA)

1940'ların sonlarında sanat tarihçileri ile eleştirmenler, UNESCO bünyesinde iki konferans gerçekleştirmek üzere toplanırlar. 1946 ile 1949 yıllarında gerçekleştirilen bu iki konferans, AICA'yı oluşturacak temellerin atılmasını sağlayacaktır.

Nitekim 1950'de AICA, Paris'te kurulur. Kuruluşundan bu yana düzenledikleri konferanslarla güncel sanat hayatının çok boyutlu tartışmalara açılmasını sağlamayı hedefler ve sanat eleştirisinin ilkelerini belirleyip yayma misyonunu üstlenir.

AICA Türkiye (1953)

UNESCO dinamiklerinden doğan bu derneğe Türkiye'nin üye olması, Türk sanat tarihi ve sanat eleştirisi açısından büyük önem taşır. Kuruluşundan yalnızca üç yıl sonra AICA'nın Türkiye'de bir şube açması ise hayli ilgi çekicidir. Türkiye Şubesi'nin kuruluşunda yer alan isimler arasında, ressam Cemal Sait Tollu (1899-1968), yazar gazeteci ve çevirmen Fikret Adil (1901-1973), akademisyen ve edebiyatçı Suut Kemal Yetkin* (1903-1980), sanat tarihçisi, çevirmen ve yazar Burhan Toprak (1906-1967), ressam Nurullah Berk (1906-1982), yayıncı ve şair Yaşar Nabi Nayır (1908-1981), yazar, gazeteci ve yayıncı Mehmet Hüsamettin Bozok (1916-2008), gazeteci, şair, yazar ve siyasetçi Bülent Ecevit (1925-2006) de vardır. Buradaki isimlerin dikkat çeken ortak özelliklerden biri, çoğunun eğitim hayatlarının bir kısmını ya Fransa'da ya da yine ülke içerisinde Fransız kurumlardan almış olmalarıdır ki bu nedenle kurumun alt yapısının ağırlıklı olarak Fransız ekolü temeline oturduğunu söyleyebiliriz.

50'li yıllar boyunca ismi "Sanat Tenkitçileri Cemiyeti" olarak anılan derneğin adı 70'li yıllarda "Sanat Eleştirmenleri Derneği" olarak değiştirilmiştir. Bu nedenle çalışmamızda derneğin adını "Sanat Eleştirmenleri Derneği" olarak kullanacağız.

* Akademik hayatına Estetik ve Sanat Tarihi Doçenti olarak 1934 yılında yeni kurulmakta olan Ankara Üniversitesi Dil,Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde başlamıştır. 1939 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü görevinde bulunmuştur.

Türkiye'nin AICA ile ilişkilenmesi ilk olarak, 1953 yılında Dublin'deki toplanan AICA 4. Genel Kurulu'nda gerçekleşmiştir. Konferansın ana tartışma konuları şöyle maddelenmiştir ⁵²:

- 1-Sanat eserinin zamanındaki sanat kültürü ile münasebeti.
- 2-İlim ve sanat arasındaki münasebetler.
- 3-Sinema aracılığı ile sanat tenkiti.
- 4-Bugünün plastik sanatlarında tem ve konu.

Sanat ortamı ile sanat eğitiminin doğu-batı ikiliğinin arasında kalışının tartışıldığı bu dönemde Suut Kemal Yetkin ile Nurullah Berk Türkiye'yi temsilen katılmışlar ve birer de sunum yapmışlardır. Yukarıdaki 4. Madde başlığı altında mevcut durumu değerlendiren Yetkin, toplum için sanat ile sanat ile sanat anlayışlarının, II. Dünya Savaşı sonrasında değişen değer ve biçimlerine değinirken, Berk de, kültürel geçmiş ile sanatsal kimlik arayışlarından, "yeni" ve "ulusal" kavramlarından yola çıkarak, toplumsal analiz niteliğinde fikirlerini beyan etmiştir⁵³. Tartışmaların, Türkiye'nin o zamanki konumu ile de örtüşüyor olması, ülkenin kongre içerisindeki etkisini de güçlendirmiştir. Bu önemli etkiyi yaratan Yetkin ve Berk'in konuşmaları, diğer ülke katılımcılarının hayli dikkatini çekmiş, konferansın kimi bölümleri doğu-batı konulu konuşmalara dönüşürken, sonraki kongrenin İstanbul'da yapılması fikri ortaya atılmış ve kabul edilmiştir. Böylece Türkiye, üyesi olduğu bu derneğin faaliyetleri içerisinde bulunurken beklenmedik ancak yerinde bir hareketle, yerel kimliğini ön planda tutarak, uluslararası bir etkinliği ağırlamaya hazır bir şekilde yetkinliğini ortaya koymuştur. İstanbul'da gerçekleşecek kongrenin adı ise "Doğu Sanatının Batı Sanatı Üzerine Etkisi" olarak belirlenmiştir.

1954'te İstanbul'da yapılan kongre Yıldız Sarayı Şale Köşkü'nde 8 Eylül'de açılır. Kongre, farklı milletten gelen 110 delege ile yapılır. Ülke içinden akademisyenler de kongreye katılır. Tam bir uluslararası ortamın yakalandığı, Türk tarihi ve sanat tarihi için önemli bir oturum gerçekleşir. Türk delegasyonu Nurullah Berk başkanlığında Suut Kemal Yetkin, ressam ve yazar Celal Esat Arseven (1876-1971), Burhan Toprak, yazar, askeri hâkimlik ve öğretmenlik de yapmış olan Haluk Şehsüvaroğlu (1912-1963), ressam Halil Dikmen (1906-1964), Bülent Ecevit, Cemal Tollu ve

⁵² Zeynep Yasa Yaman, "1950'li Yılların Sanat Ortamı ve Temsil Sorunu", **Toplum Bilim Dergisi**, s. 79, (1998): 101. (ISSN 1300-9354)

⁵³ Nilhal Elvan, **Resim Tarihimize 'İş ve İstihsal'**, 1954 Yapı Kredi Resim Yarışması, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004), 9.

yazar Zahir Güvemli'den (1913-2004) oluşmaktadır⁵⁴. Kongrede, bilim-sanat ilişkisi, Doğu-Batı ilişkisi, çağdaş sanat, sanat eleştirisi ve felsefe tartışmaları yapılırken Türk delegelerin sunumları, Avrupa Sanatı'nı inceleyen sanatçıların, kendi kültürel değerlerini kavrama safhasında olduklarına odaklanır. Türk Sanatı'nın başlı başına var olduğu konusuna vurgu yapılan konuşmalarda Türk Sanatı'nın Batılı olanla yerel olanın bir sentezi olarak görülebileceği konuşulur. Bu sentez Türkiye'nin kendini nerede gördüğünü uluslararası bir ortamda ilan etmesi bakımında önemlidir. Kongre ile beraber düzenlenen bir diğer önemli etkinlik ise "İş ve İstihsal" isimli yarışmadır.

Yapı ve Kredi Resim Yarışması "İş ve İstihsal"

Yapı ve Kredi Bankasının 10. Kuruluş yılına mükabil düzenlediği "İş ve İstihsal" konulu yarışma kongreye eşlik eden etkinliklerden biri olur. Yarışma, yalnız resim alanında değildir; afiş, müzik, senaryo, kültür ve folklor alanlarını da kapsar⁵⁵. AICA kongresi için pek çok yabancı sanat eleştirmeni o tarihlerde İstanbul'da bulunmaktadır. Bunu bir fırsat olarak görülmesi sonucu, yarışma jürisine yabancı eleştirmenler de davet edilir. Yerel eserlerin yabancı eleştirmenlerle karşılaşması sanat eleştirisi kültürünün gelişiminde somut bir deneyim olması açısından önemlidir. Yarışmaya katılan 36 ressamın çoğu Güzel Sanatlar Akademisi'ndendir. Katılımcılar arasında Hamit Görele, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Sabri Berkel, Arif Kaptan gibi isimler vardır. Yarışmayı akademi dışından bir isim olan Aliye Berger (1903-1991) "İstihsal" adlı eseri (**Şekil 1**) ile kazanır ve bankanın belirlediği 5000 liralık ödülün sahibi olur.



Şekil 1: Aliye Berger, İstihsal

1954, tuval üzerine yağlı boya, 200X300 cm, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu, <http://www.tablo.net.tr/detay.asp?uid=125&title=Aliye-Berger> [05.05.2015].

⁵⁴ Elvan, **age**, 9.

⁵⁵ **age**, 7.

İkincilik ödülü Fethi Karakaş (1916-1977) kendine özgü bir üslubunu yansıttığı tablosu (Şekil 2) ile almıştı



Şekil 2: Fethi Karakaş, İş ve İstihsal Resim Yarışması İkincilik Ödülü Alan Eseri

1954, tuval üzerine yağlı boya, 300X200 cm, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu

Üçüncülük ödülü alan Hakkı Anlı (1906-1991)'nın tablosu (Şekil 3) Pablo Picasso'nun (1881-1973), 1937 tarihli Guernica tablosunu çağrıştıran siyah beyaz parçaları ile dikkat çekicidir.



Şekil 3: Hakkı Anlı, İş ve İstihsal Resim Yarışması Üçüncülük Ödülü Alan Eseri

1954, tuval üzerine yağlı boya, 200X300. <http://www.aliartun.com/content/detail/14> [31.05.2015].

Anlı'nın teknik detay bilgilerinin bulunamadığı tablosunun ise nerede olduğu bilinmemektedir⁵⁶. Sanat eleştirmenleri, bu üç tablo için sırasıyla, birinci için "değeri şahsiyetindendi", ikinci için "tek kusur etrafındaki çerçeve onun dışında mükemmel", üçüncü içinse "neşeli, renk kompozisyonu sağlam, figürleri enteresan" ifadelerini kullanmışlardır⁵⁷.

Yarışma sonucu, yarışmanın kendisinden daha çok ses getirmiştir çünkü sonuç tartışmalara zemin olmuştur. Berger'in tablosu gerek biçim gerekse içerik anlamında Türk sanat çevrelerinde akademililerce beğenilmez ve olumsuz yönde eleştirilir. Sanatçılar, Türk Sanatı'nın yabancı eleştirmenler tarafından kavranamadığını söylerler⁵⁸. Ne var ki bu tecrübe Akademinin sanata yaklaşımı konusunda tartışmalar oluşmasına katkı sağlamış ve verilen eğitime dair sorgulamalar başlamıştır. Sanatta o dönemde etkili olan soyut ifadelerin yanı sıra bir geleneği takip etmekten çok, kişisel ve duygusal ifadelere yer verilmesi yeni bir anlayışı başlatmış, sanat hayatında akademili olanlar ile olmayanların bir yarışma ile de olsa karşılaşmış olmaları sanat çevresini hareketlendirmiştir. Süreci ileride akademinin yıllar içerisinde işlevsizleşmesi yönünde değerlendiren Sezer Tansuğ şöyle ele alır⁵⁹:

"Eğitim kurumu yararlı işlevlerini sürdürmekle birlikte, artık genel usul hareketlerini yönlendirme işlevini yitirmiştir. 1954'te açılan bir yarışmada standart bir kompozisyon kalıplılığı yerine resim coşkısına ödül verilmiş olması ciddi bir uyarı niteliğindedir. Akademik çevreler ünlü batılı kritiklerin Aliye Berger'e verdikleri bu ödülü hazmedememişleridir. Bu da bir hegemonya sorununun başlangıcı olmuştur."

Tansuğ'a göre akademi dışında yapılan işlerin önemsenmesi ile sanat hayatı renklenecektir. Bu açıdan yarışma 50'lerdeki çok boyutlu dönüşümün de bir simgesi haline dönüşür ve sonraki yıllarda sanatın akademi dışında da var olabildiği yaygın bir görüş olarak kabul görecektir, yerel kültür ile klasik akademik eğitimin sentezlenmesi yeni bir bakış açısı ve eleştirel yaklaşım sunacaktır. Nitekim yıllar sonra Yapı ve Kredi Bankası'nın kuruluşunun 60., İş ve İstihsal Sergisi'nin ise 50. yılı anısına yayımladığı bir yayında yukarıda bahsedilen tartışmalara atıfta bulunarak

⁵⁶ Ali Artun, "Hakkı Anlı ve Bir Yerel Modernizm Zamanı", <http://www.aliartun.com/content/detail/14> [31.05.2015].

⁵⁷ Elvan, **age**, 28-29.

⁵⁸ Elvan, **age**, 23.

⁵⁹ Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar**, 1. bs. (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1997), 144-145.

Türk Sanat tarihi içinde Akademi ve temsil ettiğianlayışın sorgulanma sürecinin bir kırılma olarak değerlendirildiğini görüyoruz*.

3.3. Osmanlı'dan Günümüze Sanat Eleştirmenleri

Sanat eleştirisinin ülkedeki gelişimini izlemek üzere hazırladığımız çalışmamızda Tanzimat'tan Cumhuriyet'e geçişi bir de dönem dönem ayırarak öne çıkan eleştirmenler, verdikleri eserler ve yaklaşımlarıyla beraber ele almamız faydalı olacaktır. Bu amaca yönelik kişileri Tanzimat ve Cumhuriyet dönemleri olarak iki ana başlık altında gruplamak mümkündür.

3.3.1. Tanzimat Dönemi

Tanzimat dönemi toplumun her kesiminde yaşanan büyük değişimlerin ilk durak noktası olduğu ve de hem sanatsal faaliyetlerin belirginleştiği hem de edebiyatın etkinleştiği bir dönemdir. Eleştiri de bu iki alanda yaşanan hareketliliğe binaen kendini göstermiştir.

Ziya Paşa (1825-1880)

1874-1875 yılları arasında yayınlanmış şiir seçkisi Harâbât eseri ve bu esere yazdığı önsöz ile eleştiri tarihinde yerini alır. Zira dil unsurunu en üst seviyede tartışan ve dilin önemini vurgulayan Ziya Paşa, eleştiri kelimesinin kullanımını başlatan kişidir. İlk kez olarak çalışmasının önsözünde yer alan bir dörtlükte Arapça "ta'rîz" laf dokundurma, sitem etme sözcüğünü, Fransızcadaki "critique=kritik" eleştiri anlamında kullanmıştır. Kavramın tarihsel gelişim ve kullanımı adına bir başlangıç teşkil eder. Yine aynı eser içerdiği şairler hakkındaki düşüncelerini yazdığı eleştiri adı altında incelenebilecek yazılardır. Eleştiri tarihine katkısı ve eleştirmen kimliği buradan gelmektedir.

* Bankanın hazırladığı söz konusu sergi kataloğunun giriş yazısında bu durum şöyle dile getirilmiştir: "Yapı ve Kredi Bankası A.Ş.'nin 10. kuruluş yıldönümü dolayısıyla 1954 yılında düzenlenen resim yarışması, bankanın 60. yılında bir sergi ile yeniden canlandırılıyor. Türk sanat tarihi içinde Akademi ve 'temsil' ettiği anlayışın sorgulanmasına yol açan kırılma noktalarından biri, 50 yıl sonra bugüne kadar ele alınmayan yönleriyle gündeme taşınıyor. 50'ler Türkiye'si'nin her alanda yaşadığı dönüşüm bu yarışma üzerinden görünür kılınıyor." [Nihal Elvan, **Resim Tarihimizde 'İş ve İstihsal'**, 1954 Yapı Kredi Resim Yarışması, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004), 3]

İbrahim Şinasi (1826-1871)

İlk özel gazete olan Tercüman-ı Ahvâl (Durumları Dile Getiren) gazetesini 1860 çıkaran Şinasi sıklıkla toplum içerisinde birey olmanın önemini vurgular. Tanzimat dönemi iklimine tam olarak uyan batılılaşma fikirlerini destekleyen yazar, eleştiri türündeki yazılarını ve edebiyat eleştirilerini yine aynı gazetede yayımlanmıştır. Eleştiri tarihini inceleyen Kemal Bek, 1860 yılında söz konusu gazetenin ilk sayısında yayınlanan "Mukaddime" ve 1864 yılında yayınlanan "Tezkîretü's-Şuarâ" başlıklı yazıları ise eleştiri konusunda en ilgi çekici yazıları olarak belirtmektedir⁶⁰. Böylece dönemin önemli eleştirmenleri arasında yer etmiştir.

Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914)

Şair ve romancı olan Ekrem Türk edebiyatının ilk realist romanı kabul edilen ve 1898 yılında yayınlanan Araba Sevdası'nın yazarıdır. Edebiyatı edebiyat için yazan yani bir anlamda sanat için sanat anlayışını benimseyen Ekrem, batılı anlamda eleştiri yapıtları veren edebiyatçı kimliğinin yanında eleştirmen kimliğini de gösteren ilk edebiyatçıdır⁶¹. Bu yönünü 1885 yılında yayınlanmış "Zemzeme Mukaddimesi" isimli üç ciltlik şiir serisi eseriyle kazandığı belirtilir. Çünkü bu eserde Ekrem sanat eserlerinin nasıl olması gerektiği sorgusunu yaparak, sanat eleştirmenliği özelliği göstermektedir. Örneğin, edebi eserler hakkında "en güzel eserler onlardır ki okunduktan sonra da insanı bir müddet düşünmeye mecbur ederler" derken, bir yargıda bulunmaktadır⁶².

Beşir Fuad (1852-1887)

İlk eleştirel monografi olarak kabul edilen "Victor Hugo" adlı eseri yazmıştır (1885). Tanzimat döneminin sonlarına uygun olarak dil, toplum, siyaset gibi konulara ağırlık verdiği çalışmalarıyla tanınır. Yazıları hem eleştiri nesnesi hem de eleştiri yöntemi içermesi bakımından dikkat çeker⁶³. Osmanlı'nın daha önce yer verilmemiş yabancı yazarlarla tanışmasına katkıda bulunan Beşir Fuad, Zola ve Hugo gibi yazarları edebiyat dünyasına tanıtmıştır. Fuad'ın yaşamına intiharla son vermesi ve ardından

⁶⁰ Bek, **age**, 15.

⁶¹ **age**, 25.

⁶² Zemzeme Mukaddimesi, <http://acikogretimedebiyat.com/ele-tiri-tarihi/article/139-ele-tiri-tarihi-4-unite-ozeti/76> [06.07.2016].

⁶³ Handan İnci, "Tanzimat ile Servet-i Fünun Arasında: Beşir Fuad", **Bizim Eleştirmenlerimiz**, Mehmet Rifat (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2008): 44.

adeta bir intihar salgını doğduğuna bakılırsa entelektüel çevre üzerinde çok etkili bir isim olduğu anlaşılmaktadır.

3.3.2. Cumhuriyet Dönemi

İmparatorluktan ulus devlete geçiş elbette büyük değişimleri de beraberinde getirmiş, yeni kurulan devletin tüm kurumlarıyla yeni bir kimlik oluşturma gayretinde olduğu bilinmektedir. Sanat ortamının da bu köklü değişimlerden nasibini aldığı bu dönemde eleştiri de yaygınlık kazanacaktır. Erken kuşaklar Osmanlı İmparatorluğu'nda eğitim almış ancak Cumhuriyet Türkiye'si'nde daha çok üretmiş kişilerken, sonraki kuşaklar cumhuriyetin içine doğmuş ve yıllar ilerledikçe ülkenin siyasi iniş çıkışları paralelinde gelişecek sürecin aktörleri olmuşlardır. Bu dönem günümüze kadar uzanmakta ve 21. Yüzyılın getirdiği yeni kavramlar ışığında halen devam etmektedir.

Celal Esat Arseven (1876-1971)

Ressam, mimar ve sanat tarihçisidir. Milletvekilliği de yapmıştır. Türk sanatının belirlenmesi ve tanımlanması üzerine çalışmaları ile tanınır. Yazdığı beş ciltlik sanat ansiklopedisi ve diğer eserleri döneminin ilk yayınları olarak o gün olduğu gibi bugün de dikkatleri çekmektedir. Viyana'da sahnelenen ilk Türk operası “Şaban” isimli eserin ve başkaca birkaç operet ve tiyatro oyununun da yazarıdır⁶⁴.

Elif Naci (1898-1987)

1914'te girdiği Sanayi-i Nefise Mektebi'nde İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur. Sonraki yıllarda D Grubu'nun kurucu üyesi akabinde de Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin üyesi olmuştur. Yazarlık yönü güçlü olan ve “sanatçı eleştirmen”ler arasında ilk sıralarda hatırlanan Elif Naci eleştiri yazılarını 1937 yılından itibaren Cumhuriyet Gazetesi'nde yayınlamıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962)

Sanatçı, edebiyatçı ve eleştirmen olan Tanpınar, sanat eserinin sanat için var olması gerektiğine inanır. Fransız düşünürlerden etkilendiği bilinen Tanpınar “sanatçı eleştirmen”lerden biridir. Yahya Kemal Beyatlı'nın (1884-1958) öğrencisi olmuş ve şiir ile müzik arasında kurduğu benzerliklerle dikkat çekmiştir. Başarılı bir sanat

⁶⁴ "Celal Esat Arseven", <http://sizdensize.milliyet.com.tr/Yazdir/983> [06.07.2016].

yapıtını tanımlarken eseri düşünce, ileti, biçimsel kaygı ve tarihten soyutlayıp "dış dünya > sanatçı > sanat yapıtı > alımlayıcı" denklemini kuran Tanpınar, buradan da estetik, eleştiri, kimlik ölçütlerinin her yapıt için farklı olacağı sonucuna varır⁶⁵. Bu yaklaşımı nedeniyle toplumsal, ekonomik ve siyasi tarih ile güncel çözümlemeler üzerine yazan eleştirmenlerden farklı bir yere konumlandırılır. Edebiyat tarihçisi olarak yazdığında ise toplumun ve tarihsel sürecin bir ürünü olarak gördüğü sanatçıları "kültürel koşulların oluşturduğu sanatçılar" olarak tanımlar⁶⁶. Tanpınar sanatçıyı, sanat eserini ve sanat tarihini keskin hatlarla birbirinden ayırır denilebilir.

Suut Kemal Yetkin (1903-1980)

Ailesi devlet erkânından olan Yetkin, Galatasaray Lisesi'nde aldığı eğitimin ardından Fransa'da öğrenimine devam etmiş, Sorbonne'da felsefe okumuştur. Ardından 1934'te Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Sanat Tarihi ve Estetik dersleri vermiştir. 1939'da Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü yapmıştır. 1939'da Urfa milletvekilliğinin ardından 1950'de akademik hayata geri dönmüştür. Yetkin sanata yaklaşımında kişisel bir üslup sergiler; eleştirmeni bir sanatçı, eleştiriye de sanatın bir türü sayar⁶⁷. Sanat eleştirisi tarihinde bir ilk olarak uluslararası düzeyde 1953 yılında UNESCO'ya bağlı Sanat Eleştirmenleri Derneği Türkiye Komitesi'ni kurucularından olan Yetkin, ilk kez 1959 yılında düzenlenen ve her dört yılda bir yapılmaya devam eden uluslararası Türk Sanatları Kongresi'nin kurucusudur.

Mahmut Cûda (1904-1987)

1918 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne giren Mahmut Cûda İbrahim Çallı'dan resim dersleri almıştır. 1920'li yıllarda Münih ve Paris'te eğitimini sürdüren sanatçı yurda döndükten sonra sanatçı birliklerinin oluşması amacıyla pek çok çalışmaya katılır. Nitekim 1929 yılında kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin oluşturulmasında fikirleri ve aktif rolü ile dikkat çeker. Cûda, sanatçıların serbest üretim yapmaları gerektiğini savunur. Fransız birlik modellerinden yola çıkarak

⁶⁵ Kemal Bek, "İstanbul Türkoloji Çığırını", **Bizim Eleştirmenlerimiz**, Mehmet Rifat (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2008): 87.

⁶⁶ Kemal Bek, "Edebiyat Tarihçilerinin Eleştirel Yaklaşımı", **Bizim Eleştirmenlerimiz**, Mehmet Rifat (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2008): 110.

⁶⁷ Osman Kahraman, "İzlenimci, Özne Eleştiri", **Bizim Eleştirmenlerimiz**, Mehmet Rifat (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2008): 149.

bağımsız bir sanat anlayışının özgür bir sanat ortamı sağlamasında gereğini anlatır. Sanatçı eleştirmenlerden biri olarak sayacağımız Mahmut Cûda, Yeni Ressamlar Cemiyeti'nde de aktif rol üstlenmiştir.

Nurullah Berk (1906-1982)

Lise eğitimini Galatasaray Lisesi'nde aldıktan sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'ne devam eden Berk, 1924 yılında Fransa'dan döner ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'ne katılır. D Grubu'nun isim babası kabul edilen Berk sanatsal hayatın toplumsallaştırılması için birliklerin önemine inanan tavrı ile öne çıkmıştır. 1953 yılında Suut Kemal Yetkin ile birlikte Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği Türkiye Komitesi'nde yer almış, Doğu ile Batı sanatlarının ortasında Türk sanatının konumlanması ile ilgili yazıları ve bildirileri ile toplumsal alanda 50'li yıllardaki aktif isimlerden biri olmuştur.

Sebahattin Eyüboğlu (1908-1973)

Trabzon'da doğup büyüyen Eyüboğlu, lise eğitiminin ardından Fransızca eğitimi alması için Fransa'ya gönderilir. 50'li yılların sanatsal gündemini oluşturan galeri açılışları, sergiler ve sanatçıları konu aldığı yazılarındaki yorumlar ve eleştirileriyle tanınan Eyüboğlu çeviri ve denemeleriyle de dönemin üretken edebiyatçıları arasında görülmüştür. Belgeselci olarak da anılan Eyüboğlu'nun, Berlin Film Festivali'nde 1956 yılında Gümüş Ayı kazanmış "Hitit Güneşi" isimli belgeseli önemli bir eserdir. Türk sanat ve düşün hayatını gerek çevirileri gerekse belgesel, eleştiri, araştırma, deneme gibi türlerdeki eserleri ile ileriye taşıyan Eyüboğlu'nun çevirileri arasında, Jean de la Fontaine, Platon, François Rabelais gibi yazarlar vardır. 1959 yılında Platon'un Devlet eseri çevirisi ile Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü'nü kazanmıştır.

Berna Moran (1921-1993)

1941'de İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne başlayan Moran, daha sonra İngiltere'ye gider ve 1950-1951 yıllarında Cambridge Üniversitesi'nde doçentlik çalışmasını tamamlar. Daha çok kuramsal çalışmaları ile tanınan Moran, eleştiri türleri ve kapsamına dair yaptığı çalışmalarıyla alana katkı sağlamış, eleştirinin geliştirilmesinde kuramsal açıdan tanımlamalar getirmiştir. Moran'ın bir diğer özelliği de dünyadaki kuramsal gelişmeleri takip ederek, gerek yenilenen kitap baskıları gerekse yeni çalışmalarla Türk okurlarına yenilikleri sunabilmiş olmasıdır.

Adnan Turani (1925)

Ankara'da başladığı resim eğitimine kazandığı burslarla devam edip, 1953 yılında Almanya'ya gitmiştir. Ülkeye geri döndüğünde akademisyen olarak dersler verdi. 30'dan fazla sergisi, sanat felsefesi, sanat tarihi ve resim üzerine onlarca yayını bulunmaktadır. 1970'li yıllarda Uluslararası Sanat eleştirmenleri Türkiye Şubesi Bünyesi'nde "Sanat-Edebiyat" isimli dergiyi çıkartmış bu derginin genel sekreterliğini Bedrettin Cömert yapmıştır. 1992'de ise derneğin başkanı olarak faaliyetlerini sürdürmüştür⁶⁸.

Fethi Naci (İsmail Naci Kalpakçioğlu, 1927-2008)

İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'ni bitirmiştir. 40'lardan itibaren şiir ve öykü türündeki yazılarının çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlandığı bilinmektedir. Asıl adını bırakıp Fethi Naci ismini 1953'te başladığı eleştiri yazıları ile kullanmaya başlamıştır. Siyasal ve ideolojik fikirlerinin yansıması olarak görülen eleştiri yazıları toplumcu eleştirmenin sesi olarak kabul edilir⁶⁹. Sanatçıların özgünlüğü savunur ve sanatçı, eleştirmen ile sanat yapısı ile karşılaşan okur/izleyici öğelerinin konumlanması üzerine çalışır. Ona göre toplumsal temellere dayandırılmayan eser de eleştiri de yetersizdir. Eleştirilerini buna göre kurup ideolojik yaklaşımını açık eder. Fethi Naci, eleştirmen olma yolunda kişinin eğitim ve dünya görüşünün eleştiri yaklaşımını da belirleyebileceğini hatırlatırken, sosyal bilimlerden, sanattan ve edebiyattan beslenmeyen bir eleştirmen olamayacağını yazıların da eleştiri olarak görülemeyeceğini ileri sürer.

Metin And (1927-2008)

Hukukçu, yazar, sanat tarihçisi ve eleştirmendir. Orta öğrenimini Galatasaray Lisesi'nde tamamlayan And, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne eğitim görmüştür. Rockefeller Vakfı bursu ile Londra'ya gitmiş, orada bale, opera ve tiyatro eğitimi almıştır. Yurda döndükten sonra And'ın yazın hayatında (1950'li yıllarda) özellikle bale ve tiyatro eleştirileri görülür. Aldığı eğitimle yurttan bale ve opera kültürü gelişimine akademik destek vermiştir.

⁶⁸ Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği Türkiye Şubesi Tarihçesi ve 2003 Yılındaki Yeniden Yapılanma Sonrası Faaliyet Özeti, <http://aicaturkey.blogspot.com.tr/> [10.08.2015]

⁶⁹ Mehmet Rifat "Toplumsal Boyut ve Açıklayıcı/Yorumlayıcı Anlayış", **Bizim Eleştirmenlerimiz**, Mehmet Rifat (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2008): 149.

Bilkent ve Boğaziçi Üniversiteleri'nde kültür tarihi dersleri veren And, 50'ye yakın kitabı, 1500 kadar bilimsel makale, eleştiri, ansiklopedi maddesi yazısıyla birçok akademisyeni geride bırakmış çok üretken bir araştırmacıdır. And'ın ödülleri arasında 1970 Türk Dil Kurumu Bilim Ödülü, 1985 l'Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres nişanı, 1991'de İtalya Cumhurbaşkanlığı şövalyelik nişanı vardır.

Sezer Tansuğ (1930-1998)

İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nden 1953 yılında mezun olur. Amerika'da aldığı bir yıllık eğitimin ardından ülkeye dönüp reklam şirketlerinde çalışmış ardından Dokuz Eylül ve Mimar Sinan Üniversitelerinde ders vermiştir. Çağdaş Türk Sanatı'na kuramsal yaklaşımlarıyla tanınan Tansuğ, görsel sanatların pek çok alanına değinen fotoğraftan, video ve heykele kadar geniş bir çerçevede ele aldığı yapıtlar üzerine eleştirilerini yazmıştır. Fikirlerinin temelleri arasında geleneksel sanatlara ve kültürel geleneklere olan bağlılığı bulunmaktadır. Eleştirmen kimliği önde olan Tansuğ, entelektüel hayatın önemli figürlerinden biridir.

Tahsin Yücel (1933-2016)

1953 yılında Galatasaray Lisesi'ni, 1960'ta ise İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirir. Tüm akademik hayatı boyunca İstanbul Üniversitesi'nde kalmış, 2000 yılında emekli olmuştur. Kuramsal yaklaşımını "söylem üzerine söylem" olarak belirlerken Roland Barthes'ın (1915-1980) eleştiriye bir üst-dil olarak tanımlamasına atıfta bulunur. Eleştirinin yazınla geliştiğini ise açıkça belirtir⁷⁰. Hikâye, öykü, roman, masal gibi çeşitli türlerde eser verdiği gibi, çevirileri ile Türk düşün hayatına onlarca kitap kazandırarak katkıda bulunmuştur. "Eleştiri Kuramları" (2007) eserinde eleştiriye sınıflandırarak alt kollara ayıracağı eleştiriye ilk olarak kuralcı, olgucu eleştiri olarak üçe ayırır. Edebiyat eleştirisi etkinliği ağır basan eleştirmenlerde sıkça rastlandığı gibi öncelikle metnin değerine vurgu yapar. Bu yaklaşımını genellersek, eserin eleştiri nesnesi olarak önceliğine dikkat çektiğini söyleyebiliriz.

⁷⁰ Yücel, age, 1.

Kaya Özsezgin (1938)

Ankara Üniversitesi'nde sanat tarihi okuyan Özsezgin daha sonra akademik yaşamına Hacettepe Üniversitesi'nde devam etmiştir. Çevirileriyle de tanınan Özsezgin özellikle dergilerde yer alan eleştiri yazılarıyla tanınır. Nitkekim 1989'da Sanat Kurumu'nun Sanat Yazarı ödülü ile 1995'te Sanat Fuarı, Sanat Eleştirmeni ödülü almıştır. Güncel sanat etkinlikleri üzerine kaleme aldığı eleştirileri sanatçı ve eserleri öne çıkarır.

Bedrettin Cömert (1940-1978)

1960'ta liseyi bitirdiğinde devlet bursu kazanarak İtalya'ya gitti. İtalyanca ve Latince öğrendikten sonra, İtalyan Dili ve Edebiyatı dersleri aldı. 1970 yılında Türkiye'ye döndü ve Hacettepe Üniversitesi'nde asistanlık yaparak akademisyenliğe adım attı. 1971 yılında Roma Üniversitesi Felsefe Enstitüsü'nde "Son Elli Yılda Türkiye'de Sanat Eleştirisi" tezi ile estetik doktoru ünvanını almıştır. Çevirileri ile özellikle sanat tarihi kaynaklarına büyük katkıda bulunmuştur. Gombrich'in Sanatın Öyküsü eserini Türkçe'ye kazandıran Cömert, bu çeviri ile 1977 yılında Türk Dil Kurumu tarafından ödüllendirildi. Edebiyat ve görsel sanatlar alanında hazırladığı çalışmalarında dilin imkânlarını sorgular, yerel kaynaklar ve tarihin önemini vurgulayan eserleri önemlidir. 70'lerin kutuplaşmış Türkiye'sinde, silahlı saldırı sonucu öldürülmüştür.

Beral Madra (1942-)

Yurt içi ve yurt dışı pek çok serginin küratörlüğünü üstlendiği gibi sanat dünyasında aktif rolü ile önemli bir yere sahip olan Madra, Çağdaş Türk Sanatı denildiğinde ilk akla gelen eleştirmenlerden biridir. 1983 yılında kurduğu Beral Madra Çağdaş Sanat Merkezi halen faaliyettedir. Özellikle 2000'lerde Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği Türkiye Şubesi'ni canlandırma çabalarını başkanlık görevi ile üstlenmiştir. Çalıştay ve sempozyumlar düzenleyerek, oluşturulan yayınlar ile güncel sanatın varlığını ve canlılığını korumak üzere söyleşi ve yazıları bulunmaktadır. Günümüzde de sanat çevrelerinin, sosyal ve toplumsal konular içerisindeki yerinin önemini belirtmek üzere girişimleri ve çalışmaları vardır. Sanatın görünür olması üzerine farklı kollardan çalışmaları ile sanat hayatında etkili bir yere sahiptir.

Jale Parla (1945-)

Eleştirmen kimliği edebiyat alanı üzerinde yoğunlaşır. Robert Koleji mezunudur ve Harvard'da karşılaştırmalı edebiyat okumuştur. Boğaziçi ve Bilgi Üniversitesi'nde dersler veren Parla, edebiyat teorisi ve Türk edebiyatı çözümlemeleri konusundaki yayınlarıyla tanınır. Eleştiri alanında ise özellikle edebiyat üzerinden geliştirdiği eleştirileriyle tanınır.

Hasan Bülent Kahraman (1957-)

Sanat eleştirmeni, yazar ve akademisyendir. Farklı dalları kapsayan eğitimi sırasıyla Gazi Üniversitesi İnşaat Mühendisliği, Hacettepe Üniversitesi Ekonomi Yüksek Lisansı, Bilkent Üniversitesi Siyaset Bilimi Doktora programlarıyla sürmüştür. Hacettepe, ODTÜ, Bilkent ve Sabancı üniversitelerinde dersler veren Kahraman, 1977 yılından itibaren yazılar yazmakta ve eleştirmen olarak da tanınmaktadır. 1992-1996 yılları arasında Kültür Bakanlığında danışmanlık yapmıştır. Çalışmaları, eleştirileri toplumsal yapı, siyasi tarih, kültür tarihi konularına odaklanmaktadır.

Ahu Antmen (1971-)

İstanbul Üniversitesi İletişim fakültesinden mezun olduktan sonra öğrenimini sanat tarihi alanında Londra Üniversitesi Goldsmith Koleji'nde sürdürdü. Sanat tarihi ve sanat eleştirisi konusundaki çalışmalarını farklı kaynaklarda ve kitaplaştırarak yayınlamıştır. Alanın bir gereği olarak gördüğü yabancı dildeki metinlerin çevrilmesini bizzat üstlenerek sanatçılar ve kuramcıların özgün metinlerini yerli okuyuculara ulaştırma gayretinde olmuştur. Gazete ve dergilerde sanat içerikli yazılar kaleme alan Antmen halen Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde dersler vermekte, ağırlıklı olarak da 20. Yüzyıl Sanatı ile çağdaş sanat konularında çalışmaktadır.

Burcu Pelvanoğlu (1980-)

2009 yılında Mimar Sinan Üniversitesi'nde doktorasını tamamlayan Pelvanoğlu halen aynı üniversitede eğitim vermektedir. Çalışmaları 1980 sonrası Türk Sanatı, Batı Sanatı Tarihi gibi konularına odaklanır. Küratörlük, danışmanlık faaliyetlerinin yanı sıra eleştiri yazılarıyla da tanınır. 2003'ten beri AICA üyesidir. 2015'te AICA International "Censorship Commission" yöneticisi seçilmiştir.

3.4. Sanat Yayınları Üzerinden Sanat Eleştirisine Bakış

Toplumsal devinimler siyasete etki ettiği gibi siyasi devinimler de toplumu etkiler. Bu karşılıklı etki alanı, toplumun kendine özgü sanat ortamını biçimlendiren sonuçlar doğurabilmektedir. Eserlerin üretim süreçlerini anlamak, sanatın toplumda uyandırdığı ilgi ve alakayı değerlendirmek, sanat dünyasında gündemi oluşturan etkinlikleri bulmak, okurların karşılaştıkları haberler ve makalelerle nasıl bir sanat bilgisi aldığını öğrenmek dönemlerin sanat hayatını anlamak adına önemlidir. Yayınlar, galerilerin sergi katalogları, gazete haberleri gibi çeşitli basılı metaryellerin incelenmesi böylesi bir çalışmanın birincil kaynaklarını oluştururlar.

Sanat dergileri, sanat yazılarının ve metinsel bir bütünlük içerisinde okura sunulan eleştirisinin önemli kaynaklarıdır. Yayınlar, birey ve toplum kültürünün gelişmesinde önemli katkıda bulunur.

Osmanlı'nın Tanzimat Dönemi'nin getirdiği yenileşme hareketi, II. Meşrutiyet (1908) ile birlikte sistemleşen bir özgürlük ortamının temellerini atmıştır. Buna göre sanat ve yayın hayatında da özgürlükçü gelişmeler gözlenmektedir. Yayınlarda daha fazla özgün yorum ve özgür ifade arayışları dikkati çeker. 1909'da kabul edilen "Basın Kanunu" haber ve ifade özgürlüklerinin hızla yayıncılık hayatında yer etmesini sağlamış, "basın patlaması" olarak adlandırılan dönemi başlatmıştır⁷¹. Böylece gazete, dergi, yayıncılıkla ilgili çeşitli metaryellerin serbest bir oluşumla çıkartıldığı, çok sayıda yayından bahsedilir. Orhan Koloğlu'nun tabiriyle bir tür "basın patlaması"nın yaşandığı bu yıllarda sanat da yayın konusudur. Nitekim Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi (aslında aylık dergidir) tam da bu sürecin bir getirisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin yayını olan bu dergi, sanat kültürü gelişiminde önemli bir adım olarak sayılır. Sadece 18 sayı çıkmış olmasına rağmen dergi, sanat yayıncılığı adına da önem taşır. Özellikle eleştiri yazıları üzerinden incelendiğinde söz konusu yayının henüz profesyonel eleştirmenlerin olmayışı nedeniyle sanatçı eleştirmenlerin sivrildiği bir yayın olarak da değer kazanır.

⁷¹ Orhan Koloğlu, **1908 Basın Patlaması** (İstanbul: Bas-Haş Yayın Hizmetleri, 2005), 170.

Cumhuriyet sonrası 1930-1970 arasına bakıldığında ise yayıncılık konusunda öncelikle edebiyatçıların eleştirmen olarak etkili oldukları bir yayıncılık anlayışının geliştiğini gözlemliyoruz. 30'lardan 70'lere uzanan bu 40 yıllık dönemde yazın ortamı, dergicilik çabaları, dönemin yönelimleri ve birikimleri açısından değerlendirildiğinde dergilerin eleştiri konusunda önemli bir saha açtığını söylemek mümkündür. Ancak Harf Devrimi sürecini de hesaba katıp, 1930'ları hazırlayan süreci bu etki ışığında görmek gereklidir. Nitekim 1923'te Cumhuriyet ilanı ile beraber dilde hızlanan arındırma çalışmaları kısa süre sonrasında harf devrimini doğuracak yazı ile ifade bulan eleştiri de bu dönüşümden etkilenecektir. Bu bağlamda araştırmamızda incelenecek dergilerin 1930'lardan itibaren ele alınması daha uygun görülmüştür. Hazırladığımız bir tablo üzerinde söz konusu yayınları yayın alanları ve devamlılıkları açısından bir bütün olarak görmek daha faydalı olacaktır. (Bkz. Tablo 2)

Tablo 2: 1930'lardan 1970'e Başlıca Dergiler

Yayına başlama yılı	Derginin Adı	Kurucu/yayıncı/yönetici	Notlar
1932	Edebiyat Gazetesi	Kurucu: Orhan Seyfi Orhon (1890-1972)	Dokuz sayı çıkmıştır.
1933	Varlık	Kurucu: Yaşar Nabi Nayır	Yayın hayatına başladığında başlıca yazarları arasında Orhan Veli, Necati Cumalı, Suut Kemal Yetkin, Yaşar Kemal de vardır. Dergi, en uzun soluklu yayınlardan biri olarak halen (2016) çıkmaktadır.
1933	Anayurt	Kurucu: Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973)	Sekiz sayı çıkmıştır.
1933	Ülkü	Yayıncı: Ankara Halk Evi	1949'da yayın sona erer. 1941 yılından itibaren derginin yönetmeni Ahmet Kutsi Tecer'di.
1935	Yücel	Kurucular: Muhtar Fehmi Enata, Kemalettin Birsen	Derginin başlıca yazarları arasında Sabahattin Ali (1907-1948), Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956), Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1973), Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945), Haldun Taner (1915-1986), Fakir Baykurt (1929-1999) vardır. Dergi 21 yıl yayınlanmıştır, ilk en uzun soluklu sanat dergisi kabul edilir.
1936	Ağaç	Kurucu: Necip Fazıl	Aynı yıl içinde on yedi sayı çıktı. Sabahattin Ali, Sait Faik, Ahmet Kutsi Tecer gibi edebiyatçıların hikayeleri ve yazılarına yer verdi.
1937	Ar	Kurucu yazarları: Nurullah Berk ve Eşref Üren	Aralarında Suut Kemal Yetkin, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hasan Ali Yücel, Elif Naci'nin de olduğu edebiyatçıların yazılarını yayınlamıştır.
1939	Güzel Sanatlar	Yayıncı: Maarif Vekâleti	Altı sayı çıkmıştır.
1940	Yeni Edebiyat	Kurucu yazar: Suat Derviş (1903-1972)	1941'e dek yirmi altı sayı yayınlanmıştır.
1949	Yaşayan Sanat	Kurucu yazarı: Cemal Tollu	Sekiz sayı çıkmıştır.
1949	Türk Folklor Araştırmaları	Kurucu: İhsan Hınçer (1919-1979)	1980'e kadar yayınlanmıştır. Hasan Ali Yücel yazarlar arasındadır.
1949	Yaprak	Kurucu şair: Orhan Veli	1950 yılına kadar yirmi sekiz sayı yayınlanmıştır.
1951	Türk Dili	Yayıncı: Türk Dil Kurumu	Halen (2016) yayınlanmaktadır. Türkçe'nin tanınması, değerlendirilmesi konusunda belirleyici bir yayındır.

Tablo 2 - devam

1951	Yeditepe	Yönetici: Hüsametdin Bozok	1984'te dek çıkan dergide Sait Faik, Cemal Süreya, Fazıl Hüsni Dağlarca gibi isimler yer almıştır.
1952	Hamsi	Kurucu yazarı: Bedri Rahmi Eyüboğlu	Mizah da içeren sanat dergisidir.
1953	Yeni Ufuklar	Yayınlayanlar: Orhan Burian, Vedat Günyol	1976'ya dek çıkmıştır.
1956	Sanat Dünyası	Kurucular: Nurullah Tilgen , Halide Tilgen	Dört yıl çıkmıştır.
1957	Dost	Kurucu: Salim Şengil (1913-2005)	1973 yılına kadar çıkan dergide yazarlar arasında Leyla Erbil, Turgut Uyar ve Asım Bezirci de bulunmaktadır.
1957	Yelken	Kurucu yazarları: Aziz Nesin (1915-1995), Bedri Rahmi Eyüboğlu	Yirmi yıldan fazla yayın hayatında kalmıştır. Tahsin Yücel ve Sezer Tansuğ yazıları da yer alır.
1960	Kitap Belleten	Yayınlayan: Arslan Kaynardağ (1923-2008)	Beş yıl yayınıni sürdürmüştür. (1938 yılında TTK'nun yayınladığı ilk Latin harflerle basılan tarih dergisi Belleten ile karışmamalıdır.)
1961	Çağdaş	Kurucu: Şahinkaya Dil (1931-1998)	Edebiyat ağırlıklı dergidir.
1962	Türk Kültürü	Yayıncı: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü	Yayın halen (2016) devam etmektedir.
1964	Akademi	Yayıncı: İDGSA	Kurumun kültür birikimine katkı sağlamıştır.
1964	Hisar	Yayınlayan: Mehmet Çınarlı	Yayın ilk olarak 1950-1957 yılları arasında yayınlanıp kesintiye uğramıştır. 64'te yekrar çıkan dergi 1980 yılında sona erer.
1964	Yeni Dergi	Yayınlayan: Mehmet Fuat	Yayın 1975'te sona ermiştir.
1965	Soyut	Yayıncı: Halil İbrahim Bahar	Dergide Cemal Süreya, Afşar Timuçin, Asım Bezirci gibi isimlerin eserleri yer alır. Eleştiri ve edebiyat dergisi olan yayın 1977'de sona erer.
1966	Ankara Sanat	Kurucu: Nüşet İslimyeli (1913-2005)	Ankara'daki güncel sanat etkinlikleri, haber ve sanat yazılarını içerir.
1966	Papirüs	Kurucu: Cemal Süreya	Dört yıl yayınlanmıştır.
1970	Türkiyemiz	Yayıncı: AKBANK	Özel kurum olarak bir banka çatısında çıkarılan ilk sanat dergisidir.
1971	Sanat Gazetesi	Yayıncı: BRHD	Bir derneğin çatısı altında çıkarılan dergi olarak önem taşır. Adnan Turani sıklıkla yazan isimlerdendir. Aralıklarla yayın hayatını sürdürmüştür.
1972	Milliyet Sanat	Yayıncı: Milliyet Gazetesi	70'lerden itibaren, güncel sanat etkinliklerine yer verilen sanat dergisi yayına halen (2016) devam etmektedir.
1972	Yansıma	Yayınlayan: Tekin Sönmez	Aziz Nesin, Şükran Kurdakul gibi yazarların yer aldığı dergi 1975 yılında sona erer.
1972	Yeni A	Yönetici: Refik Durbaş	Yayın 1974'e dek sürmüştür.
1973	Türkiye Defteri	Yönetici: Naci Çelik Berksoy	Kemal Tahir, Selahattin Hilav, Selim İleri gibi yazarların yer aldığı dergi toplumsal konulara ağırlık vermektedir. 1975'te yayın hayatına son verdi.
1974	Sanat Dünyamız	Yayıncı: Yapı ve Kredi Bankası	Banka yayını olarak çıkan ikinci sanat dergisidir. Arkeoloji ve folklorün de yer aldığı konular kültür ve sanat ağırlıklıdır. Yayın halen (2016) sürmektedir.
1978	Sanat Çevresi	Yayınlayan: Hamit Kınaytürk	Sanat eleştirisi metinlerine, aktüel sanat etkinliklerini içeren dergi 28 yıl boyunca çıktıktan sonra 2006 yılında yayıncısının vefatı sonrası yayın hayatından çekilmiştir.

Yukarıda yer alan bu tabloda sıralanan yayınlar çeşitlik göstermektedir. Tarihsel bir bakışla ele alıp 30'lardan 70'lere bir seçki yaparsak sanat, edebiyat, tarih ve kültür dergilerini tablodaki gibi sıralamak mümkündür. Tabloda yer alan dergilerin dışında, sanata yer veren başka dergiler de vardır. Burada yalnızca önde gelen ve görece devamlılık gösteren dergiler tabloda yer almışlardır. Tek sayılık ya da birkaç sayı sonra kapanmış dergiler bu tabloda bulunmamaktadır.

Tabloda yer alan yayınlar, devlet destekli kurumlar, dernekler, özel sanatçı girişimleri, akademiler gibi farklı bünyeler altında gerçekleştirilmiş yayınlardır. Bu da bize oluşan sanat ortamının farklı kulvarlarda önemsendiğini düşündürmektedir. Zira sanat üzerine yazmak, sanat üzerine düşünmekle başlar. Bu nedenle sanatın nasıl ele alındığı, hangi perspektiften değerlendirildiği, eleştirel süreçlerde nasıl bir açıdan yaklaşıldığı konularında yayın politikaları her dergi için farklılık gösterebilmektedir. Yazarların, yayınların, kurum ve derneklerin eleştiriye yaklaşımlarını değerlendirebilmek dergilerin içeriğini analiz ederek çözümlenebilir.

Genel bir bakışla dikkat çeken hususlardan biri, dergi yayıncılarının eleştirinin gelişmesine katkı sağlamış olan edebiyatçılar olmalarıdır. Ayrıca, sanatçıların bizatihi çabaları da bu anlamda önemlidir. Örneğin Nurullah Berk ve Bedri Rahmi Eyüboğlu uzun yıllar neredeyse her sanat olayında karşımıza çıkmaktadır. Bu iki sanatçı-yazar ve eleştirmen ayrı bir değerlendirme ile incelenmelidirler. Türk sanat hayatının Batı ile münasebetlerinin yoğunluk kazandığı zamanlarda, Türk kültür ve sanatını canlı tutmak üzere kendi ülkelerini önemseyerek daha çok ülke içerisindeki sanatsal gelişmeleri izleyip ön planda tutmayı hedefledikleri görülmektedir. Bu anlamda, Türk sanatını oluşturmak üzere çalışmış olduklarını söylemek yanlış olmaz. Dergi çıkartmak, dernek faaliyetlerinde bulunmak, yurt içi ve yurt dışı sergiler düzenlemek gibi çeşitli alanlarda aktif rol oynamışlar, böylece sanat hayatının oluşmasında olduğu kadar, kültür ve eleştiri alanına da katkı sağlamışlardır.

Türkiye'de genellikle 60'lı yıllarda artış gösteren sanat dergileri çok uzun soluklu olamasalar da 70'lerde yayın hayatına girecek dergilere öncülük etmişlerdir. Özellikle 60'lı yıllarda artan etkinlikler toplumsal ilginin odaklanması için bir vesile oluşturmuşlardır. Sanat hayatının gündelik hayatın bir parçası olmaya başlamasıyla birlikte sanat daha geniş bir kesime hitap eder olmuştur. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, yayınların yarattığı birikim, bireysel ve toplumsal kültürün oluşmasında büyük bir öneme sahiptir.

Geneli edebiyat ağırlıklı olmak üzere dil üzerine odaklanan dergiler ise Dil Devrimi sonrası sürecin yansımalarıyla şekillenmiştir denebilir. Kaldı ki yayıncılık doğrudan yazı ile ilintili olarak kendini de eleştiren, düşünen, yeniliği, kullanım alanını ve

şeklini sorgulayan bir yapıdadır. Dergiler, Türk Edebiyatı birikiminin öncül değerlerinden biridir. Dergilerin yayın yılları içerisinde çıkan kitapların tanıtımı ve eleştirilerine de rastlanır. Edebiyatçıların karşılıklı değerlendirmeleri ile eleştiri ve tartışma ortamı bulabildikleri dergiler, okur kitlelerinin oluşumuna da katkıda bulunmuştur demek yanlış olmayacaktır. Ayrıca, yurdun sanat ve kültür hayatını arkeolojiden, aktüel sanat etkinliklerine kadar ele alıp yazan dergiler de sanat ve kültürün gelişimine katkı sağlamışlardır. Kültürü yaygınlaştıran ve ulaştıran dergiler okuyucu kitlesinin büyümesi ile doğru orantılı olarak amacına ulaşır. Kültürümüzün dergiler kadar okura da aynı derecede ihtiyacı vardır.

Tabloda görüldüğü gibi 1970'li yıllarda yayın hayatı sona eren dergiler de dikkati çekmektedir. Bu bir açıdan az önce ifade edilen olumlu gelişmelerin yanı sıra yaşanan siyasi çalkantılar ve ekonomik iniş çıkışların da neticesi olarak görülmelidir. Dolayısıyla bu yıllar hem bir gelişme hem de bir seyrilmeyi içermektedir.

Tablo bütününde 1930'lardan beri yayın hayatını sürdüren tek dergi edebiyat alanındaki Varlık dergisidir. Birçok edebiyatçının yetişmesine de katkı sağlayan Varlık dergisi yılların tanığı olarak da değerlidir. Diğer dergiler ise ne yazık ki dönemsel olarak etkili olmuşlar ve çoğu günümüze kadar ulaşmayı başaramamışlardır. Ancak yine de yerel kültür sanat yayın tarihimizin önemli parçaları olarak tarihteki yerlerini korumaktadırlar.

Listenin sonlarında yer alan ve günümüzde de varlığını sürdürmek olan Milliyet Sanat Dergisi ise araştırmamız içinde ayrı bir incelemeye tabi olacaktır. Zira dergi yüzüncü sayısına geldiğinde, Türk sanat, edebiyat ve düşün dergileri üzerine tarihsel ve eleştirel bir bakışla yayıncılık konusuna geniş yer vermiş, söz konusu sayıda, kapsamlı bir eleştiri tartışması da başlatmıştır. Dergi 100. Sayısında kültür sanat dergilerini Cumhuriyet'in ilanından başlayarak 1970'lere kadar değerlendiren, "Cumhuriyet'ten bu yana sanat-kültür dergilerimiz" başlıklı incelemeye yer vererek, söz konusu dönemin önde gelen dergilerini konu almıştır⁷². Şükran Kurdakul imzasıyla yayımlanan bu yazıyla Milliyet Sanat bir yerde kendinden önceki yayınları

⁷² Şükran Kurdakul, "Cumhuriyet'ten Bu Yana Sanat-Kültür Dergilerimiz", **Milliyet Sanat Dergisi**, c.3, s.100 (1974): 7.

değerlendirmeye açmış, bir anlamda bir bellek tazelemesi yaparken yayıncılık adına da önemli bir değerlendirme sunmuştur.

Türkiye'de sanat ve kültür dergileri konusuna yer veren görece uzun soluklu diğer bir sanat dergisi ise Sanat Çevresi Dergisi'dir. Hamit Kınaytürk tarafından çıkarılan dergi 28 yıl boyunca aralıksız 327 sayıya ulaşmıştır. Çeşitli sanat dallarına yer veren yayında diğer sanat yayınlarının da konu edildiği yazılara rastlamak mümkündür. Bunlardan biri ressam Münip Özben'in (1932-2005), Türk yayın hayatında yer alan sanat dergileri yazısıdır⁷³. Yazısında, süreli yayınların azlığı ve yetersizliğine dikkat çeken Özben, dergilerin "sanatla ilgilerinin ismindeki 'sanat' sözcüğünden öteye gitmediği" yönündeki eleştirisi ile sanat dergilerinin içeriğini yetersiz bulur. Sanat dergilerinin sanat dünyasında önemini savunurken, başlıca sanat dergilerini sıralar.

3.4.1. Milliyet Sanat Dergisi (1972-1974)

Şüphesiz sanat yayınlarının sanat eleştirisi ve sanat yazını üzerine tartışmalar açması dergilerin üstlendiği rolle daha da görünür olmuştur. Nitekim sanat üzerine yazılanlar, eleştiri metinleri, sanatsal etkinlik haberleri hepsi birlikte toplumda sanat kültürünü besleyen öğelerdir. Zaman içinde yayınların sanat kadar eleştirinin de varlığının önemi dikkat çekmeleri kaçınılmaz olmuştur. Öyle ki Milliyet Sanat Dergisi özellikle eleştirinin gündeme yerleşmesinde büyük katkılar vermiş ve sanat-toplum-yayıncılık-eleştiri-kültür kavramlarının birbirlerini nasıl sağladıklarına dair görüşleri içeren yazılarıyla etkili olmuştur. Bu nedenle de araştırmamızda Milliyet Sanat dergisi özelinde 1972-1974 arası iki yıllık süreci içeren bir analize yer vermenin önemli olacağı görülmüştür. Bu 2 yıllık sürede yüzüncü sayısına erişen dergi eleştiri konusunu önemsiyor olmasının bir getirisi olarak belki de halen yayın hayatına devam edebilmesinin de önünü açmıştır.

Milliyet Sanat Dergisi'nin 1970'lerdeki sanat ortamını yansıtmak adına içerdiği kapsam ve konumuz özelinde sanat eleştirisinin önemine dair yaptığı vurgular eleştirmen ile okuyucunun arasındaki ilişkinin gözlemlenebilmesine de olanak tanınması bakımında önemlidir. Ancak yapacağımız analizlerin derginin iki yıllık periyodunun her bir sayısının ayrıntılı inceleneceği anlaşılmamalıdır. Derginin ilk

⁷³ Münip Özben, "Türkiye'de Sanat Dergileri", **Sanat Çevresi Dergisi**, c.1, s. 14 (1979): 11.

100 sayısı derginin kuruluş süreci, başlangıç hedefleri ve kapsamın zaman içinde genişlemesi gibi konuları da içermesi bakımından önemlidir. Ve bu kendiliğinden, ülkedeki sanat gündemi, sanat olayları, sanatçı faaliyetleri, izleyici yorumları, eleştirmen görüşleri açısından da kronolojik bir seyir sunmaktadır. Derginin hazırlayıcısı ise Milliyet Gazetesi'dir. Bu nedenle dergiye bakmadan evvel gazetenin kuruluşuna kısaca değinmek gerekir. Milliyet Gazetesi 1926 yılında kurulmuş, ilk sayısı 11 Şubat'ta çıkmıştır. Harp okulu mezunu, siyasetçi Mahmut Nedim Soydan (1889-1936) gazetenin kurucusudur. Gazetenin siyasi geçmişi, bulunduğu toplumla ilişkisi bakımından önemlidir. İlk yıllarda Demokrat Parti'yi desteklerken, 1954 yılında Abdi İpekçi'nin (1929-1979) yazı işleri müdürlüğüne getirilmesi ile çizgisinin değiştiği görüşü yaygındır. Buna göre "sol" eğilimli yazılara yer veren gazete, gündem siyasetini etkileyen bir yapı kazanmıştır. 70'lerin çalkantılı siyasi ikliminde belirleyici bir yere sahip olduğu ifade edilen gazetenin yazarları arasında Peyami Safa (1899-1961), İsmail Cem (1940-2007), Bülent Ecevit, Talat Sait Halman (1931-2014) ve Çetin Altan (1927-2015) isimlerini görmek mümkündür. Bu kişiler, siyasetçi, edebiyatçı, çevirmen kimliklerinin yanında gazeteci yazar olarak da tanınan isimlerdir. Elbette bu isimler gazetenin ilk yıllarını tanıtmak üzere örnek olarak seçilmiştir. Gazetenin ilerleyen yıllarında daha pek çok isim saymak mümkün olacaktır.

Milliyet Sanat Dergisi ise, Milliyet Gazetesi'nin 46. yılında yayın hayatına başlar. Milliyet, neredeyse elli yıllık gazetecilik serüveninde sanata daha fazla yer verme isteği ve sanat haberlerini yeni bir düzenle yayınlama ihtiyacı sonucunda gazete ile birlikte dağıtılacak bir dergi çıkarmaya karar verir. İlk sayısı 29 Eylül 1972 Salı günü çıkan dergi A4 boyutunda renkli kapaklıdır (**Şekil 4**). Ancak içi siyah beyaz ve gazete kağıdına basılır. Derginin genel yayın yönetmeni olan Abdi İpekçi aynı zamanda Milliyet Gazetesi'nin de başyazarı ve genel yayın müdürüdür. Derginin yayın sahibi ise Ercüment Karacan'dır (1921-1989). İlk başta haftalık yayınlanan dergi, sonraki yıllarda 15 günde bir ve en sonunda aylık bir dergiye dönüşür. 69. sayıya gelene kadar haftalık ve gazetenin ücretsiz eki olarak gazetenin ulaştığı her yere dağıtılan dergi 16 sayfadır. Böylece Anadolu kentlerine, köylere kadar Milliyet Gazetesi beraberinde bir de kültür ve sanat dergisi getirmektedir.



Şekil 4: Milliyet Sanat Dergisi'nin İlk Sayısı

<http://www.milliyetsanat.com/arsiv-detay/29-eylul-1972--ilk-sayi/4>

İncelediğimiz 29 Eylül 1972- 27 Aralık 1974 tarihleri arasındaki 112 sayıda ülkenin Anadolu'ya da ulaşan bu ilk sanat dergisinin ilk yıllarını ülke tarihine paralel olarak gözlemlemek mümkün olmuştur. Özellikle de Milliyet gazetesinin ulaştığı kişi sayısının derginin de ulaştığı kişi sayısı ile aynı olduğu, dahası ulaşılan kişi çeşitliliği düşünülürse ilk iki yıllık sürecin incelenmesinin çok heyecan verici olduğu görülecektir.

3.4.2. Milliyet Sanat Dergisi İçeriğinde Eleştiri Gündemi

İnceleme safhasında sanat haberlerinden bir seçki hazırlanmış, sayılar ilerledikçe, eleştiri ve kuramsal sanat yazılarının daha çok yer aldığı görülmüştür. Derginin eşine az rastlanır bir konu çeşitliliği, kapsam derinliği ve Türkiye'de sanat eleştirisi konusunda birincil bir kaynak olduğunu söylemek yanlış olmaz. Sanatın her dalına yer veren dergide, tiyatro, sinema, karikatür, edebiyat, heykel, resim, müzik alanları ile ilgili bilgiler, haberler, etkinlik tarihleri, eleştiri yazıları, yorumlar, çeviri metinlerle sanat ve sanatçılara dair bilgiler yer alır. Galerilerin aktiviteleri, sanat yarışmaları, resitaller, yurt içi ve yurt dışı sergiler, "Çok Satanlar" listeleri ile hem yerli hem yabancı edebiyat eserlerinin (ilk sayıda Türkiye, Fransa ve ABD olarak sınıflandırılarak yazılmıştır), yeni yayınların isimleri, "Sanat Takvimi" köşesinde ise sanatın her dalını kapsayan bir etkinlik ajandası okura sunulmaktadır.

Derginin ilk sayısındaki giriş yazısı "Yüzbinlere Seslenen İlk Sanat Dergisi" başlığı ile yer alır⁷⁴. Bu başlık ile birlikte dergi, kendi yerini, yapısı ve önemini belirtmiştir denilebilir. Gerçekten de Türkiye'de ilk kez yüksek tirajlı bir gazetenin yayın ağı aracılığı ile Milliyet Sanat'ın, toplumun büyük bir kesimine ulaşacak bir sanat dergisi olması hedeflenmiştir. Bu sebeple eleştiri kültürünün oluşumu bağlamında katkısı da önemlidir. Halen sürmekte olduğunu söyleyebileceğimiz, bölgeler arası farklılıklar, toplumdaki ekonomik, sosyal, kültürel farklar da düşünülürse tüm bu kesimlere gazetenin eşliğinde ulaşabilen bir sanat dergisinin varlığı hayli önemlidir. Derginin ilk sayısındaki imzasız bir editöryel sunuş yazısı derginin amaçlarını açıklaması bakımından önemlidir⁷⁵:

"Yüzbinlere seslenen ilk sanat dergisi

Sevgili Milliyet okurları,

Türkiye'de ilk kez, Milliyet Gazetesi, yüzbinlere seslenen bir 'Sanat Dergisi' sunuyor. Ancak birkaç gazetenin sanat eserlerine yer verdiği, bazısının satışı 1000'i geçmeyen birkaç sanat ve edebiyat dergisinin çıktığı ülkemizde, yüzbinlerce okura seslenmesi, sanırız ki 'Sanat Dergisi'ni bir olay haline getirmekte ve onun birinci özelliği olmaktadır. Hazırlayanlara en çok kıvanç veren özelliği de budur.

'Sanat Dergisi'nin ikinci özelliği yalnız edebiyata ya da belirli bir sanat dalına değil edebiyatla beraber bütün sanat dallarına (sinema, tiyatro, müzik resim, heykel mimari, karikatür, fotoğraf, grafik sanatlar, vd.) yer vermeğe çalışmasıdır. Ayrıca folklor ve arkeolojiye, olaya ve önemine göre yer verilecektir.

Derginin bir üçüncü özelliği objektif ve tarafsız bir tutumla 'sanatın gazeteciliği'ni yapmağa çalışmak olacaktır. Uzun makaleler, çeviriler yerine aktüel yazı, haber, resim ve eleştirilere öncelik tanınacaktır. Her hafta önemli bir sanat olayına, dolayısı ile o sanat dalına ağırlık verilecektir. Sinema ve tiyatro sezonlarının başlaması nedeniyle ilk sayıda sinemaya, ikinci sayıda tiyatroya ağırlık verilmesi gibi...

Yerli, uluslararası sanat şenlikleri, festivaller, ödüller, armağanlar, kutlamalar ve anmalar, sanat-bilim, sanat-endüstri ilişkileri derginin konuları arasındadır.

'Sanat Dergisi'nin hazırlanmasına, değerli sanatçılarımız Mengü Ertel, Vedat Sargın ve Türkal Yavi'nin de büyük katkıları olmuştur. Teşekkürü borç biliriz.

Saygılarımızla"

Derginin hedeflediği yayın hayatını ifade eden bu yazıda, yazarların ve yayıncının ortak fikirleri açıkça belirtilmiştir. Yazı, "yüzbinlere seslenen ilk sanat dergisi" olarak Milliyet Sanat'ı tanıtırken son derece haklıdır. Türkiye ilk kez yüksek tirajlı bir yayının, bir gazetenin kanallarını kullanarak topluma ulaşacaktır. Yazı da ayrıca Türk basın ve yayın hayatında sanat dergilerinin yetersizliği değerlendirilmiş, satışları ve okuyucuya ulaşmaları bağlamında, yayın hayatındaki bir boşluğu tespit edip doldurmayı kendilerine görev edinmişlerdir. Milliyet Sanat çıkana kadar, sanat

⁷⁴ "Yüzbinlere Seslenen İlk Sanat Dergisi", **Milliyet Sanat Dergisi**, c. 1, s. 1 (29.09.1972): 2.

⁷⁵ **age**, 2.

ve edebiyat dergileri büyük çabalarla ancak yetersizliklerle dolu yayın hayatlarını zorlukla sürdürmüş çoğu da kaybolup gitmiştir. Elbette bu konuda yalnızca yayıncılar ya da yazarlar sorumlu değildir aksine her biri kendi kişisel enerjisi ve çalışmaları ile büyük bir girişimi canlı tutmak üzere çabalamışlardır. Ancak sanat yayıncılarının toplum ile buluşup bir alışkanlık, bir kültür haline gelmesi daha uzun ve devamlı, inatçı bir çabayı gerektirir, bu çaba ağırlıklı olarak bireylerden beklenir. Zira bireylerin talepleri doğrultusunda okur olmaları, okuyacaklarını seçmeleri gerçek bir kültürün hem bireysel hem toplumsal temelde oluşması için şarttır. Bu anlamda bir gazetenin en önce yayın ağının, kişilere ulaşma kapasitesinin genişliği önemlidir.

Derginin özelliklerinden bir diğeri de sanat dallarının tümüne yer vermesidir. Derginin ilerleyen sayıları da göz önünde tutulduğunda hedefe ulaşıldığı görülür. Karikatürden, edebiyata, resim ve tiyatroya biri diğerinin önünde tutulmayan ve paylarının sanat paydasında büyük bir titizlikle oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Sanatın tamamlayıcı unsurları sayılabilecek kimi sosyal bilim alanları dâhil görünür kılınmıştır. Bir başka dikkat çeken tanım ise "sanat gazeteciliği" ifadesidir. Bu yolla gerçek anlamda sanat yayıncılığı kendi araçsallığı da hesaba katılarak ifade edilmiştir. Ayrıca sanat gazeteciliği tanımlaması sonraki yıllarda hatta günümüzde de sanat eleştirmenliği, sanat haberciliği, sanat tarihçiliği gibi dallar arası ayrımların da içerisinde yer alır; bu ifade ve tanımlar mesleki, metinsel ve yayın anlamında net bir algı oluşmasına da zemin hazırlar. Buna göre sanatın haberinin yazılıp yayınlanması "objektif ve tarafsız" sıfatları ile temellendirilmiştir. Burada aynı zamanda gazetecilik duruşlarını da açıklamaktadırlar. Bağımsız bir gözlemin aktarılacağı, eleştirel duruşun yansız sunulacağı böylece beklenen derginin yıllara yayılan sayılarında bu hedefi de gerçekleştirdiği açıkça görülecektir.

Eleştiri yazıları, çeviri yazılar ile sanat üzerine düşünmenin ve yazmanın okuyucuların kültür dünyasına yapacağı katkılar sanatçı röportajları, sanat olayları ve sanat ajandası günlük hayata da girmeye çalışır. Sanatın gündeme girmesi, gündelik hayatta yer etmesi sanatı görünür kılan eleştirinin de gündem oluşturması ile doğrudan ilgilidir.

Dergilerin sayfaları arasında gezinirken, öncelikle dikkati çeken köşelerden biri, "Haftanın Sanat Takvimi" başlığı ile yer alır. İlk sayfada yer alan bu bölüm, sergiler, tiyatro programları, resitaller ile ilgili bilgileri içerir. Örneğin, piyano virtüözü İdil Biret (1941-) 2 ve 3 Ekim 1972'de İstanbul Devlet Operası sahnesinde resital verecek, Kent Oyuncuları* ise sezonun ilk açılan perdesi olarak takvimde yer alacaktır⁷⁶.

Bununla birlikte her sayıda mutlaka "Haftanın Sanat Takvimi" köşesi tüm canlılığı ile yerini alacaktır. İstanbul ağırlıklı olmak üzere, sergiler, tiyatrolar, konserler, edebiyat üzerine söyleşi ve yayın haberleri buradan duyurulur. 70'lerde Türkiye'de İstanbul sanatın merkezidir ancak Ankara ve diğer kentlerdeki sanat etkinlikleri oldukça, derginin bu köşesinden okurlara duyurulur.

Milliyet Sanat'ın kurucuları arasında yer alan Zeynep Oral (1946-) dergide sürekli yazan sıklıkla karşımıza çıkan isimlerden biridir. Eleştiri ve yorum yazılarının yanında, dönemin ünlü isimleri, sanatçı, politikacı ya da yazarlarla yaptığı röportajlarıyla da görülür. Paris Yüksek Gazetecilik ve Sorbonne Tiyatro Enstitüsü'nde eğitim almış Oral'ın, bu nedenle ilk olarak tiyatro yazıları dikkat çeker. Oral'ın seçtiği önemli ve güçlü konular belki de o tarihte Türk okurunun hiç duymadığı, bilmediği, karşılaşmadığı terim, tarih ve olaylarla doluyken yazar, sade, anlaşılabilir, akıcı dili sayesinde, toplumun entelektüel donanımına katkı yapmayı başarmıştır. Bu noktada derginin ve yazarlarının toplum üzerindeki olumlu etkileri, eğitici, öğretici yanı görülür. Oral, tiyatro, sanat hayatı ve eserleri, kültür kavramı üzerine yazılar ve kitaplar da yayınlamıştır⁷⁷. Oral'ın yazıları, sanat hayatını, kültürel öğeler, siyaset, toplum, tarih, sosyal hayat, medeniyetler bilinci gibi çeşitli perspektiflerden ele alan, kapsamlı fikir yazılarıdır.

Sabahattin Eyüboğlu ise dergide resim eleştirileri ve sergi değerlendirme yazılarıyla karşımıza çıkan güçlü bir kalemdir. Edebiyat temelli duruşu plastik sanatlara olan

* Yıldız (1928) ve Müşvik (1932-2012) Kenter kardeşlerin kurucusu olduğu özel tiyatrodur. Türk tiyatrosunda ekol haline gelen yapısı ile önem taşır. Türk izleyiciyi Ionesco, Brecht, Çehov gibi ustaların oyunları ile tanıştırmışlardır.

⁷⁶ "Haftanın Sanat Takvimi", **Milliyet Sanat Dergisi**, c.1, s: 1 (29.09.1972): 2.

⁷⁷ "Zeynep Oral Biyografi", <http://www.zeyneporal.com/zeyneporal/ozgecmis.htm> [13.02.2016]

ilgisi ekseninde Eyüboğlu'nun derginin en önemli yazarlarından biri olduğu söylenebilir.

"Haftanın Sanat Ansiklopedisi" köşesi ise adeta okuru eğitici bir dizi terimi tanıtmaktadır. Buna göre dergiyi sürekli takip eden okurların, sanat terminolojisinde ilerlediklerini söylemek mümkündür. Derginin bu eğitici yanı, toplum için önem taşır. Aşağıda yer alan gruplama sayesinde dergide öne çıkan konular ve içerikler sunulmuştur. Verilen örnekler, dergi sayılarının ve her sayının içerik sırasıyla aynı sırada verilmiştir. Bunun haricinde konu ya da tarih sıralamasına gidilmemiş, dergide hangi sırada yer almışsa o sırada sanat dalları, etkinlikler, haberler, gelişmeler anlatılmış, sanat eleştirisini şekillendiren olayların görülmesi hedeflenmiştir.

Edebiyat ve Olumlu Eleştiri

27 Ekim 1972 yılında beşinci sayıdan itibaren yayınlanan "Sanatçılarımızın En Beğendikleri" köşesini başlı başına bir eleştiri köşesi olarak görmek mümkündür. Zira sanatçılar, aktüel sanat eserlerini değerlendirir, fikirlerini beyan ederler. Başlığından da anlaşılacağı gibi olumlu bir eleştiriye içeren ifadelerin yer aldığı köşe, sanat ve sanatçılardan haber verdiği gibi sanatçı ve eserleri arasında bağ kurar. Burada yine tüm sanat dalları yer alır, ayırım yapılmaz. Bu açıdan sanat ortamının iletişim halinde olması birbirlerinin eserlerini biliyor olması önemlidir. Ancak bu şekilde bir sanat ortamı, özelden genele ulaşmış bir devinimden bahsedilebilecektir. Bu durum sanat kültürü yaratır. Yoksa sanatçılar kendi köşelerinde bireysel bir perspektiften herhangi bir akıma, okula, eleştiriye dokunmadan, toplumu da içine alacak bir dalga yaratamazlar. Bu nedenle içeriği, konusu ve yayınlanma sebebi sanat olan derginin, sanat ortamının devinimleri ile şekillenmiş olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Okur Kimliği ile Siyasilerin Edebiyat Değerlendirmeleri

Kültürel bir devinimi sağladığını söyleyebileceğimiz bir diğer köşe, 17 Kasım 1972 tarihinde 7. sayıdan itibaren yayına başlar. "Parti Liderleri Ne Okuyor?" başlığı ile yer alan köşe, sonraki sayılarda da devam eder. Bu köşe, sanat ve siyasetin, edebiyat paydasında buluşması olarak değerlendirilebilir. Siyasetçilerin gözü ile edebiyata bakmak, edebiyatın değerlendirilmesi anlamına gelir. Bu değerlendirme, beğeni ya da yergi içerikli ifade edilebilir; bu durum eleştiriye işaret eder. Edebiyatın

disiplinlerarası pencereden okura sunulması, derginin dallararası perspektifinin eleştiri içerikli bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Sinema Gelişirken Eleştirmenin Etkisi

Dergide sinema sanatına da yer verilmiştir. Sinema yazıları ile yer alan Tuncan Okan (?-1999), 1960 ve 1970'li yılların duayen sinema yazarıdır. Okan Galatasaray Lisesi mezunu olup, Cannes Film Festivali'ni her yıl bizzat katılarak takip etmiştir⁷⁸. Fransız sineması ve kültürünün de takipçisi olmuştur. Okan, önemli ilk Türk sinema eleştirmenlerinden biridir. Film beğenisine göre yıldız vererek değerlendirme yapmayı başlatmış, gişede başarılı olmuş filmleri olumsuz eleştirileri ile ele alıp sinemaseverleri sıkça hayrete düşürmüştür⁷⁹. Bu durum, gişe başarısının iyi bir filmi belirlemek üzere yeterli ölçüt olamayacağını göstermektedir. Eleştiri yazıları ile izleyiciyi etkilemiştir. Toplumun sinema sanatına bakışına da dokunmuş bu sebeple başarılı bir eleştirmen olmuştur. Buradan Okan'ın samimi ve objektif, eserin satışına, ününe katkı sağlamak için değil doğrudan sanatsal gücüne değin yargılarını ortaya koymuş bir eleştirmen olduğunu sonucunu çıkartmak mümkündür.

Sinematek*'in kurulması ise derginin sinema yazılarını hareketlendirir. Dergide o ilk günlerde sinematek üzerinden çok sayıda sinema haberi ve yazısı yer alır. Örneğin Sinemak haberlerinden kısa bir süre sonra Eskişehir İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi bünyesinde "Sinema eğitim ve geliştirme merkezi" açıldığının haberi görülür. Merkez sinema ve eğitim, Türkiye'nin sinema sorunları, Eskişehir'de sinema festivallerinin düzenlenmesi, sinema kültürünü geliştirme gibi konularda çalışacaktır⁸⁰. Bu haber bir yerde Sinematek'in yarattığı heyecanı taşımakta bir yandan da tüm ülkeye dağılan bir derginin adeta farklı şehirlerden kişiler arasında

⁷⁸ "Okan Vefat Etti", **Milliyet Gazetesi**, 9 Temmuz 1999, <http://www.milliyet.com.tr/1999/07/09/sanat/san2.html> [21.02.2016]

⁷⁹ **age**.

* Türk Sinematek Derneği 1965 yılında Oant Kutlar'ın yönetiminde Sabahattin Eyüboğlu, Şakir Eczacıbaşı (1929-2010) ve Mengü Ertel (1931-2000) gibi isimlerin desteğiyle kurulur. 1980 yılına kadar hizmet veren dernek film çekmek isteyenlere de bünyesindeki Sinema Atölyesi'nden ekipman temin edecektir. Ekipman desteği doğrudan Sinematek derneği ve UNESCO tarafından sağlanmıştır. Zeynep Oral, "Sinematek yeni mevsime girerken, Onat Kutlar: 'Sinemaseveri pasif izleyicilikten çıkarıyoruz' diyor, **Milliyet Sanat Dergisi**, c.2, s. 97 (13.09.1974): 10.

⁸⁰ Eskişehir İTİA'da 'Sinema Eğitim ve Geliştirme Merkezi' Açıldı, **Milliyet Sanat Dergisi**, c. 2, s.98. (20.09.1974):2.

nasıl bir iletişim ağı kurduğuna, ulusal düzlemdeki sanat hayatının görünür kılınmasına nasıl bir fayda sağladığına örnek olması açısından önemlidir.

Sinemanın yükseldiği o günlerde derginin “Yılın Sanatçısı” başlıklı köşesinde Yılmaz Güney (1937-1984) adını görmek de şaşırtıcı olmayacaktır. Güney’in yılın sanatçısı seçilmesiyle, sanat ve sanatçı üzerine düşüncelerin ağırlık kazandığı bir tartışma ortamının oluştuğu görülür⁸¹.

Derginin 15. sayısında sanat ve ekonomi ilişkisi bağlamında sanat piyasası incelenmiştir⁸². 19. sayıdan itibaren sanat akımlarına yer ayrıldığı göze çarpar ve ilk olarak Pop Art akımı okuyucuya tanıtılır⁸³. Burada dikkat çeken yirminci sayısına ulaşan bu ilk sanat dergisinin içeriğindeki yoğunluktur. Derginin disiplinlerarası bir perspektifle kapsamlı bir sanat kültürünü bünyesinde topladığını söylemek yanlış olmaz. Milliyet Sanat Dergisi, topluma sanat etkinlikleri haberlerini verirken, sanatı öğretip bir yandan bu gelişmeleri yorumluyordu. Bu yorumlama kısmı, doğrudan eleştiri yazılarının yansıttığı açık bir öge değildir ancak, yayın çizgisinin bir karakteristiği olarak yer etmiştir. Bu noktada Milliyet Sanat Dergisi’nin eleştirel bir sanat dergisi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Bununla birlikte dergide yer alan "Eleştirmenlere Göre Sezonun En İyi On Filmi" başlıklı yazılar da dikkati çeker⁸⁴. Söz konusu eleştirmenler aynı zamanda Türk Sinematek Derneği üyesidirler. İki büyük sinema eleştirmeni Atilla Dorsay (1939) ve Onat Kutlar’ın da aralarında bulunduğu dernek, bu değerlendirmelerine dört yıl önce 1969 yılında başlamışlardır; etkileri ve görünürlükleri yıllar içerisinde güçlenmiş ve şimdi de Milliyet Sanat bünyesinde görünmektedirler. Dergi bu açıdan bakıldığında eleştirmenlere yer açan bir ortam sunmaktadır. Artık eleştirmen tanımı özellikle ilgi sinema alanında daha belirgin hale gelmiştir⁸⁵.

⁸¹ "Yılın Sanatçısı Nasıl Seçildi?", **Milliyet Sanat Dergisi**, c.1, s. 14 (05.01.1973): 3.

⁸² "Dünya Sanat Piyasası", **Milliyet Sanat Dergisi**, c.1, s: 15 (12.01.1973) : 1.

⁸³ "1960-1973 Arasını En Çok Etkileyen Akım: Pop Art", **Milliyet Sanat Dergisi**, c.1, s. 19 (08.02.1973): 8.

⁸⁴ "Eleştirmenlere Göre Sezonun En İyi On Filmi", **Milliyet Sanat Dergisi**, c.1, s. 37 (15.06.1973): 2.

⁸⁵ Üç eleştirmen yeni sinema mevsimi için görüşlerini açıkladılar, **Milliyet Sanat Dergisi**, c. 2, s. 99. (27.09.1974): 6-7.

Faruk Yener ve Müzikte Eleştirinin Yeri

Milliyet Sanat Dergisi'nde ilk sayıdan itibaren sürekli yazarlardan biri de Faruk Yener'dir (1923-2001). Yener, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili bölümünden eğitimini tamamlamadan ayrılmıştır. Amerika, İngiltere ve Almanya'da radyo ve müzik üzerine araştırmalarda bulunmuştur bir süre BBC'de çalışmıştır. Yener, Türk müzik kültürüne yazdığı kitaplarla da katkıda bulunmuştur. "Müzik Kılavuzu", "Piyano ve Oda Müziği" adlı kitapları bunlardan ikisidir. Genellikle klasik batı müziği terimleri ve eserlerini anlattığı eserleri eğitici niteliktedir. Çevirileri de vardır. Radyoculuk, reklamcılık ve yazarlık yapmıştır.

70'li yıllarda devletin sanata olan desteğinin, belediyelerin kültür-sanat etkinlikleri ile bizzat ilgilendikleri yıllar olarak görülüyor. İstanbul'un tek orkestrasını devlete bağlayan kanunun kabulü ile İstanbul Senfoni Orkestrası'nın kuruluşu buna bir örnektir⁸⁶. Faruk Yener'in Müzik köşesinde bu gelişmeyi şöyle değerlendirir⁸⁷:

"Oluyordu, olacaktı derken genç, aydın bir bakan çıktı, yıllarca sürüncemede kalan bir sorunu çözüverdi... Sanırsız şehrin bin bir derdiyle bunalmış belediyesi de sorumluluğunu yıllarca taşıdığı Şehir Orkestrası yükünden kurtulup rahat nefes aldı... "Devlet Baba" Türkiye'nin kültür başkentine eninde sonunda bir orkestra hediye edebildi. Değeri bilinmeli gereğince yararlanmalıyız [...] Özellikle ana-babalara sesleniyorum; yavrularınızı cuma akşamları veya pazar öğle öncesi Maçka Maden Fakültesi'nin her bakımdan mükemmel salonundaki konserlere götürünüz. Hem kendiniz yorucu yaşamın getirdiği ruhsal bunalımlardan kurtulacak, hem yavrularınızın gelecekteki mutluluğuna yeni ufuklar açarak önemli katkıda bulunacaksınız. Orkestramıza başarılar dilerim."

Yener, orkestrayı kutlarken, önemli noktalara değinir. Orkestranın tarihine kısaca değinecek olursak, Osmanlıya kadar uzanan köklü bir geçmişle karşılaşırız. İstanbul Belediyesi Şehir Orkestrası adı altında uzun yıllar varlık gösterdikten sonra, 1972 yılında Kültür Bakanlığına bağlanmıştır⁸⁸. Sözü edilen Bakan Erol Yılmaz Akçal (1931-2016), 26 Mart 1971 ve 15 Nisan 1973 tarihleri arasında Turizm ve Tanıtma Bakanı görevinde bulunmuştur. Akçal Ankara Üniversitesi'nde hukuk, New York City College'de uluslararası ilişkiler eğitimi almıştır. İkisi de Adalet Partisi'nin kurduğu 34. Hükümet'te Nihat Erim (1912-1980) ve 35. Hükümet'te Ferit Melen (1906-1988) başbakanlığında görev yapmıştır. Ana babalara yaptığı çağrı ile senfoni orkestrası müziği ile buluşacak çocukların mutlu bir geleceği kurabileceğini belirten Yener elbette 1980'e doğru yol alan Türkiye'nin siyasetin ve devlet adamlarının

⁸⁶ "Artık İstanbul'un da Bir Devlet Orkestrası Var.", **Milliyet Sanat Dergisi**, c.1, s. 4 (20.10.1972): 2.

⁸⁷ Faruk Yener, "Devlet Baba'nın Orkestrası", **Milliyet Sanat Dergisi**, c.1, s. 8 (24.11.1972): 13.

⁸⁸ İDSO, "Orkestra Tarihçesi", <http://www.idso.gov.tr/kategori/2088-orkestra-tarihcesi> [21.02.2016]

yaşanan toplumsal hareketlerin, cinayet ve çatışmaların çocuklara nasıl bir geleceği oluşturmuş olduğunu o tarihten göremez.

Bununla birlikte Yener, sanat hayatında belediyeciliğin yüklendiği işler ile, devlete bağlanan organların ayrımını desteklemektedir. Günümüzdeki adı Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası olan ve 1924'ten beri Başkent Ankara'da varlığını sürdüren, devlete bağlı tek orkestranın ardından İstanbul'da devlet orkestrasına sahip olmuştur⁸⁹.

Ülkede kurulmaya çalışılan batılı anlamdaki konser salonları ve orkestralar, akademi binalarında yapılan düzenlemelerle desteklenmiştir denilebilir. Örneğin, "Eskişehir Tiyatro ve Operası" "döner sermayeli opera salonu" olarak Eskişehir İktisadi ve Ticari İlimler Üniversitesinde kurulmuştur⁹⁰. İstanbul'da ise, İstanbul Teknik Üniversitesi Maçka yerleşkesinde yer alan Maden Fakültesi o yıllarda onarımdaki Atatürk Kültür Merkezi hazır olana kadar konserleri bu binada gerçekleştirmiştir⁹¹.

Yener'in özgün ifadelerinden birinde "yorucu yaşamın yarattığı ruhsal bunalım" ın ancak sanat ve müzikle iyileştirilebileceğine dair yazdıkları, derginin ulaştığı kesimler açısından düşünüldüğünde önemli bir mesaj içerdiğini düşünmek mümkündür. Bireyin hayatında sanata yer vermesi; konser dinlemesi, tiyatro izlemesi, sinemaya gitmesi, resim sergisi gezmesi gibi eylemler özendirilmekte bunlardan yoksun kalan bireyin de kültürel donanımdan yoksun kaldığı vurgusu yapılmaktadır.

Milliyet Sanat'ın gerek yayın politikasına uygun olarak gerekse yazarlarının uluslararası sanat ortamlarına aşina oluşlarına bakarak dergi bünyesinde yurtdışı kökenli haberlerin de yer aldığını söylemek mümkündür. Özellikle yerli sanatçıların başarılarını içeren bu yazılardan birinde, İlhan Mimaroglu'nun Jean Dubuffet'nin "Coucou Bazar" adlı tablosunun Paris Grand Palais'de sergilenirken eserlere eşlik etmesi için bestelediği müzikal yapıttan bahsedilir. Dergi, bu haberden altı sayı sonra Mimaroglu ile bir röportaj gerçekleştirir ve Dubuffet ile uzun yıllardır arkadaş olan

⁸⁹ Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, "Tarihçe", <http://www.cso.gov.tr/tr/tr/s/tarihce> [21.02.2016]

⁹⁰ "Eskişehir Tiyatro ve Operası Hizmete Girdi", **Milliyet Sanat Dergisi**, c.1, s. 5 (27.10.1972): 15.

⁹¹ "Artık İstanbul'un da Bir Devlet Orkestrası Var", **Milliyet Sanat Dergisi**, c.1, s. 4 (20.10.1972): 2.

Mimaroğlu'nun tanıtılması ve gerçekleştirdikleri sıradışı etkinliğin anlaşılması için bir fırsat sunar. Mimaroğlu "Hareketli Resim" olarak tarif ettiği bu sanatsal olayı şöyle değerlendirir⁹²:

"Musiki yanına gelince plastik sanat çevreleri musikiyle ilgilenmiyorlar. Musiki çevreleri de bir galeride, bir müzede yer alan musiki olaylarına akıl erdiremiyor. Sanatın türlü disiplinleri arasında bir alış veriş olsa, sanatların kendi içlerinde karantina altına alınmaları durumu ortadan kalkar. 'Coucou Bazar' gibi çok yanlı eserlerin sayısı artar ve gördükleri ilgi yükselir."

Mimaroğlu'nun bu ifadelerini bugün okumak, geleceği çizmiş bir sanatçı ile karşı karşıya olduğumuzu kanıtlar. Günümüzde kavramsal sanatın öğeleri, ses enstalasyonları ile sergilenen birbirinden farklı malzemeleri içeren sanat eserlerini, özel dinletilerle sunulan görsel sanat öğelerini, interaktif müzelerdeki ses kullanımını, galerilerin müzikle hazırladığı sergileri düşünürsek ve bunların sanat hayatındaki yeri, çeşitliliği ve güncelliği konularına dikkat edersek, Mimaroğlu sanat dallarının birbiri ile etkileşimindeki geleceği görmüştür demek yanlış olmayacaktır. Tespitlerinde, 1970'lerin ortasında "sanatların kendi içlerinde karantina altında" olduğu durumunu gösterirken bu kapatmayı yıkan bir müzisyen ve eleştirmen olarak Mimaroğlu'nun yerel ve uluslararası sanat tarihi açısından önemini belirtmek yerinde olur.

Sonraki sayılarda müzik dalında uluslararası bir yarışmanın haberi yer alır. Haberde, "Diapason" adlı dergi ve 16-20 Eylül 1974 tarihleri arasında Paris'te gerçekleşecek Yaz Şenliği himayesinde düzenlenen "Uluslararası Müzik Eleştirisi Yarışması" katılımcılarından otuz yaşını aşmamış olması ile İngilizce, Fransızca, Almanca, İspanyolca dillerinden dilediklerini kullanıp yazacakları müzik eleştirisi metinleri hazırlamaları beklenmektedir⁹³. Genç eleştirmenlere yönelik olduğunu söyleyebileceğimiz yarışma ödülleri, müzik eleştirisi, plak eleştirisi ve radyo yayını dallarına bölmek suretiyle verecektir. Yarışmalar elbette alanın üretimini teşvik için düzenlenir. Bu yarışma da hem katılımcıları otuz yaşına kadar sınırlayarak, genç eleştirmenleri değerlendirmeyi ve üretimlerini geliştirmelerine fırsat sağlamayı hedeflemektedir denilebilir. Türkiye'den müzik eleştirmenlerinin yarışmaya ilgisi ve katılımı konusunda yeterli bilgiye ulaşamamıştır.

⁹² "İlhan Mimaroğlu", **Milliyet Sanat Dergisi**, c.1, s.62 (11.01.1974): 3.

⁹³ Uluslararası Müzik Eleştirisi Yarışması, **Milliyet Sanat Dergisi**, c. 2, s. 96 (06.09.1974): 2.

Uluslararası Alanda Sanatta Eleştirmen, Eleştiri ve Birliklerin Etkinlikleri

Dergide dış ülkelerdeki sanat haberlerine yer verilirken, sanat hayatında eleştirmenin etkinliğini görebileceğimiz örnekler yer alır. Bunlardan biri, New York'ta yüksek bütçe ile hazırlanmış tiyatro oyununun, yapılan harcamaya rağmen beğenilmediği haberi, dergide sanat eleştirmenlerinin çeviri yazılarına dayanılarak aktarılmıştır. Buna göre, Aristophanes'in yüzlerce yıllık komedisi "Lisistrata" sahnelendikten sonra New York Times gösteriye, "Broadway'de Rezalet" başlığıyla yer vermiştir.⁹⁴ Aynı başlıkla yer bulan haberde eleştirmenlerin oyun hakkındaki olumsuz görüşleri vardır.

Önemli bir uluslararası gelişmeye yer veren yayında, 1973'te yer alan "Dünya Eleştirmenleri Toplantısı" başlığı ile eleştiri üzerine uluslararası bir konferansın haberine rastlanır⁹⁵. Bir derneğin çatısı altında oluşturulan bu etkinliğin akla ilk getirdiği AICA olsa da, bahsedilen dernek Uluslararası Edebiyat Eleştirmenleri Derneği'dir. Ancak derneğin kimi açılardan AICA ile benzerlikleri bulunur. Merkezi Paris'te bulunan ve UNESCO bünyesinde kurulmuş olan bu derneğin orjinal adı L'Association Internationale des Critiques Littéraires* kısa adı ile AICL'dir⁹⁶. Çeşitli ülkelerden katılan edebiyat eleştirmenleri, 22-26 Mayıs 1973'te Moskova'da toplanmış, Türkiye'yi Hüsamettin Bozok temsil etmiştir. Bozok'un kaleme aldığı toplantı değerlendirmesinde "Edebiyat eleştirisi ve edebiyat hareketi" ana teması etrafında tartışılan konular arasında şunlar sıralanır:

- 1-Eleştiri ve edebiyat eserlerinin yorum yöntemleri,
- 2-Bir anlatım aracı olarak edebiyat ve bunun özel karakterleri,
- 3-Bilimsel ve teknolojik anlamdaki devrimler ve bunların edebiyat üzerinde yansıması,
- 4-Edebiyat eleştirmenliği ve edebiyat alanındaki uluslararası değiş tokuşu..."

Görülen o ki son derece yoğun bir edebi değerlendirme programına sahip toplantı, ele aldığı konularla sonuçları uluslararası anlamda dikkat çeken niteliktedir⁹⁷. Bozok'un belirttiğine göre "Yazar ile okur arasında bir aracı olarak edebiyat

⁹⁴ "Broadway'de Rezalet", **Milliyet Sanat Dergisi**, c. 1, s. 8 (24.11.1972): 15.

⁹⁵ "Hüsamettin Bozok, "Dünya Eleştirmenleri Toplantısı", **Milliyet Sanat Dergisi**, c. 1, s. 37 (15.06.1973): 7.

* Dernek, 1969 yılında, Fransız yazar M. Yves Gandon (1899-1975) başkanlığında kurulur. Türkiye'nin derneğe üyeliği P.E.N. Kulüp aracılığı ile 1971'de gerçekleştirilmiştir. Üyeliğe ön ayak olan isimler arasında Suut Kemal Yetkin de vardır. Üyelik, günümüzde (2016) devam etmemektedir.

⁹⁶ "Historique", <http://aicl-fr.com/historique.htm> [22.02.2016]

⁹⁷ "Hüsamettin Bozok, "Dünya Eleştirmenleri Toplantısı", **Milliyet Sanat Dergisi**, c.1, s. 37 (15.06.1973):7.

eleştirmeni" alt başlığında tartışılan konu özellikle dikkat çekicidir⁹⁸. Çünkü yalnızca konulan başlığa bakarak da, artık eleştirmen kimliğine dair tanımlamalar getirildiğini, eleştirmenin nerede konumlandığının sorgulandığı, okur-eleştirmen-yazar üçlüsünün oluşturduğu ilişkilerin değerlendirildiğini görürüz. Eleştirinin ne olduğu, nasıl konumlandığı ve işlevleri düşünüldüğünde bu tartışmaların değeri büyüktür. Uluslararası bir toplantının artık dünya üzerinde varlığını kanıtlamış bir modern alan olarak eleştiriye bakışı da burada anlaşılmaktadır. Edebiyat, eleştirinin araçları ile değerlendirilmektedir. Peki, o yıllarda Türkiye'de durum nasıldır? Milliyet Sanat dergisini karıştırırken edebiyat dergilerinde eleştirilerin yetersizliği tartışmaları süre dursun, okuma alışkanlığı düşük bir toplumda yayıncılığın da bir türlü güçlenemeyişi doğal bir netice iken yine de büyük bir gayretle şiirle, romanla, ya da sanatla toplumla ilişkilenemeye çalışan bir edebiyat ve sanat çevresi vardır. Bu dönemin entelektüelleri hakikaten mücadele içinde üretimden yanadırlar. İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı böyle bir iklimde ortaya çıkarken, vakıfla özdeşleşecek Uluslararası I. İstanbul Festivali de işte böyle bir dönemde olağanüstü bir çaba ve tamamen sivil bir girişim olarak gerçekleşecektir.

Uluslararası I. İstanbul Festivali ve yerli - yabancı eleştirmenlerin buluşması

1970'lerin başında Milliyet Sanat Dergisi'nin içeriğinden izleyebileceğimiz gibi Türkiye sanat ortamı ulusal ve uluslararası pek çok gelişmeyi içerisinde barındırır. Ulusal alanda önemli gelişmelerden biri dergide geniş bir yer bulan "I. İstanbul Festivali"dir⁹⁹. 21 Haziran-15 Temmuz 1973 tarihleri arasında yapılan İstanbul'un bu ilk sanat festivali yüklü programı ile dikkat çeker. Adeta tüm şehre yayılan festival mekânları arasında Topkapı Sarayı Müzesi, Aya İrini, İhlamur Kasrı da vardır. Programda, opera, bale, müzikal oyun, senfonik konser, resital, geleneksel Türk müziği, folklor, müze özel sergileri ile çeşitli sergiler yer alır.

Festival'in başlaması ile Faruk Yener müzik, Zeynep Oral genellikle tiyatro üzerine yazılarıyla, epey dolu bir program hakkında yazarken farklı alanları da kaleme almışlardır. Dergiyi olumlu anlamda İstanbul Festivali ele geçirmiştir denilebilir. Özellikle yabancı basının ve eleştirmenlerin dikkatini çeken gösteriler, sergiler

⁹⁸ age, 2.

⁹⁹ "Cumhuriyetin Ellinci Yıl Dönümünde İstanbul En Zengin Sanat Gösterilerine Sahne Olacak", **Milliyet Sanat Dergisi**, c. 1, s. 8 (24.11.1972): 6.

öncelikle konu edilir. Festival programındaki kimi aksaklıklardan şikâyetler ya da sahnelemelerde yaşanan mekân sıkıntıları başgösterse de genel gidişatın olumlu bir hava yarattığı söylenebilir. Dönemin önemli sanat eleştirmenleri Alfred Rodrigues ve Todd Bolender de festivale ilgi göstermiş ve Devlet Opera ve Balesi'nin sergilediği "Giselle" temsili üzerine yazdıkları eleştiri Milliyet Sanat Dergisi'nde de yayımlanmıştır. Derginin yabancı eleştirmenlerin görüşlerini aktarması oldukça önemlidir. Eleştirilerin övgü içermesi de ayrıca ilgi çeker. Özellikle Rodrigues'in başroldeki Meriç Sümer için "rolünü çok iyi kavrayan, üstün başarı ile yorumlayan, tam, gerçek bir Giselle olduğunu" belirtmiş olması ilgi çekicidir¹⁰⁰. Dergi de Rodrigues'in yazısından yola çıkarak konuyu kapağa taşımış, o yıl Londra Festival Balesi temsilindeki Giselle başrol oyuncusu Galina Samsova ile yerli Giselle Meriç Sümen'in fotoğraflarını yan yana yerleştirmiştir. Bu yolla okura, daha kapakta bir karşılaştırma sunan dergi sonraki sayılarında bu görsel karşılaştırmalarını, eleştirmenlerin yazılarıyla da destekleyecektir. İngiliz basınından ve Times, Guardian, Financial Times ve Daily Telegraph gibi diğer yabancı yayınlardan eleştirilere yer vermiştir¹⁰¹. Ayrıca, yerli eleştirmenler ile yabancı eleştirmenleri de bir anlamda buluşturmuş olur. Nitekim dergi bu sayısında Zeynep Oral da Sovyet Devlet Balesi hakkında bir yazı kaleme alır¹⁰².

Yabancı eleştirmenler arasında İngiliz Philip Hope-Wallace'ın yazısı ise oldukça ilgili çekicidir, doğrudan yerli izleyicilere seslenen yazı, "Jet Seslerine Karışan Opera Nağmeleri" başlığı ile yayınlanır. İstanbul'un da "uluslararası festivaller kulübüne katıldığını" belirten yazar şu görüşlerine yer verir¹⁰³:

"Sevgili Türk ev sahipleri, hamam böcekli otellere razıyız. Amerikan stili oteller yapmayı bırakın da operanızı onarın. O zaman misafir orkestralar, operalar çok daha rahat edecekler, seslerine jet uçaklarının, vapur düdüklelerinin, otomobil kornlarının karışmasından kurtulacaklardır... Senfonik konserin bir okulun salonunda olması, Türk Konzert Meister'ini hayranlıkla dinlememize engel olmadı."

Wallace eleştirilerini kırınglık yaratmayacak bir sempati ve espritüel bir tonda yazmıştır. Belki de derginin tüm Türkiye'ye yayılan bir yayın olduğunu da dikkate almıştır. Ama esasen yetkililere bir uyarı yaptığı da ortadadır. Zira İstanbul, bu ilk

¹⁰⁰ "Devlet Balesi'nin Oyunu Daha Etkiliydi", **Milliyet Sanat Dergisi**, c.1, s. 40 (06.07.1973):15.

¹⁰¹ "İngiliz Basını 'İstanbul Festivali Gelecek Yıllar İçin Çok Umut Verdi'", **Milliyet Sanat Dergisi**, c. 1, s. 43 (31.08.1973): 5.

¹⁰² Zeynep Oral, "83 Temsilin Verildiği İstanbul Festivali Sona Erdi", **Milliyet Sanat Dergisi**, c. 1, s. 42 (20.07.1973): 8.

¹⁰³ **age**, 8.

uluslararası festivalinde opera binası (AKM) yandığı için tarihi yapıları adeta doğal dekor olarak kullanmak zorunda kalmıştır. İzleyicilerin “Saray’dan Kız Kaçırma” eserini Topkapı Sarayı avlusunda izlemeleri büyük ilgi uyandırmış olsa da bu durum opera salonlarından vazgeçilmeyeceğinin de altını çizmiştir.

Okurların Yazdıkları Sanatı Değerlendirme ve Anlama Çabaları

Milliyet Sanat Dergisi kırk üçüncü sayısından itibaren "Okur Mektupları" adlı bir köşe açar. Bu köşede, okuyuculardan gelen yazılar yayınlandığı gibi, sorusu olan mektup sahiplerine cevaplar da bu köşede yazılır. Bu, okura görünürlük kazandıran bir köşedir. Okuyucu okuduğu için değil, yazdığı için de görünür olacaktır. Dergi bu köşeyi şöyle tanıtır¹⁰⁴: "sanatla ilgili olmak kaydıyla okurlarımızın sorularını [...] cevaplamaya, sanat sorunları üzerine yazdıkları ilginç yazılara da yer vermeye çalışacağız". Bu tanıma bakarsak okurun da eleştirmen kimliği kazandığını görürüz. Yayın, eser, okur, eleştirmen bağlamlarında son derece verimli olması beklenebilecek bir köşedir denilebilir. Okurların yazılarına çok sayıda örnek vermek mümkündür ancak incelememizden tüm yazıların okunması sonucu ortaya çıkan genel durumu yazmakla yetineceğiz: okur mektupları köşesi ilginç bir biçimde, dergide çıkan yazılardaki kimi bilgileri düzeltmek üzere mektup yollayan okurların yazdıklarından oluşur. Dergi hiç bir kısıtlama getirmeden ya da verdiği eksik bilgi üzerine bir dayatma göstermeden adeta bir dost sohbetinde hataların düzeltilmesi, eksik bilginin tamamlanması amacıyla bu gibi yazılara yer verir. Bilgiyi paylaşan bir yayın - okur ilişkisi kurulmuştur. Dergi okuru sanatseverlerin kültür düzeyini de buradan biraz olsun değerlendirmek mümkündür, bu düzey 1970'lerde hiç de küçümsenmeyecek seviyededir. Ne var ki okurun görünür olduğu bu köşe bir kaç sayının ardından kaldırılmıştır.

Kültür Politikaları, Eleştiri ve Sanatçı Hakları

Sanatçıların devlet tarafından görünür kılınması konusunda derginin içeriğinde çeşitli haberlere rastlanır. Ancak bazıları ayrıca konu edilmeye değerdir. Örneğin 1974 yılı Mart sayısında sanatçıların yeni kurulan hükümetten kültür politikalarını yenileme talebini duyuran dergi, bunun için bir açık oturum düzenleyip sonuçları dergide

¹⁰⁴ **Milliyet Sanat Dergisi**, c.1, s.43 (31.08.1973): 5.

yayınlamıştır¹⁰⁵. Açık oturuma katılanlar arasında, Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Yaşar Nabi Nayır da bulunmaktadır. Türk siyaset ve siyasetçilerinin ciddi bir değerlendirmesi, toplum ve sanat meselesinin derinlikli eleştirilerini içeren bu metinler dönemin yazar ve sanatçılar gözüyle değerlendirilmesi konusunda son derece önemlidir.

Özellikle röportajlarla devleti temsil eden kültür adamlarının dergide görüşlerine yer verilmesi eleştirel bakışın bir yansıması olarak görülmeye müsaittir. Örneğin Hacettepe Üniversitesi Kültür Antropolojisi Kürsüsü Başkanı Bozkurt Güvenç başbakanlık kültür müsteşarlığına atandığı tarihte Milliyet Sanat için Zeynep Oral'ın sorularını yanıtlamıştır. Güvenç "kültür politikasının ancak süreklilikle varlık bulacağını" belirtirken, "hükümetlerin ideolojileri ne olursa olsun, Türkiye'nin bir toplumsal gerçeği, bir değişme ve gelişme yönü" olduğuna dikkat çeker¹⁰⁶.

Sansür ve Eleştiri

Sanat hayatında sansür sıkça gündeme gelen bir konudur. Derginin sansür konusunda ki ilk çarpıcı haberi İstanbul Karaköy'de bulunan, heykeltıraş Gürdal Duyar'ın eseri olan "Güzel İstanbul" heykelinin kaldırılmasıyla ilgilidir¹⁰⁷. Özetle çıplak bir kadın tasvirini gösteren heykel kimi çevrelerin tepkilerini topladığından kaldırılmıştır. Cumhuriyet'in ellinci yılı kutlamaları kapsamında İstanbul'un elli farklı noktasına yerleştirilmesi kararlaştırılan yapıtlardan biri olan heykel, toplumun heykelle barışmadığının bir delili olmakla beraber ülkemizde sıklıkla görülen sanatta sansürün diğer adı olan "müsthcen" meselesiyle ilgili olduğu anlaşılmaktadır.

Heykel haberinden sonra Çetin Altan'ın "Bir Avuç Gükyüzü" adlı romanının toplatılması da dergide konu edilir. Aynı tarihlerde sinemada da "müsthcen" bulunan filmlerin gösteriminin durdurulması söz konusudur. Konu, dönemin Adalet Bakanı Şevket Kazan'la bizzat yapılan röportajla okuyuculara aktarılır. Bakan, yeni tanımları kanun maddelerine ekleyerek ifade karmaşasını azaltmayı suç ve ceza gerektiren unsurları belirlemeyi hedeflediğini aktarır; buna göre "herkesin anlayacağı

¹⁰⁵ "Sanatçılar, Yeni Hükümetten, Her Şeyden Önce Ayrıntılı Bir Kültür Politikası Saptamasını İstiyorlar", **Milliyet Sanat Dergisi**, c. 1, s. 69 (01.03.1974): 3.

¹⁰⁶ Zeynep Oral, " Bozkurt Güvenç", **Milliyet Sanat Dergisi**, c.1, s. 77 (26.04.1974): 3.

¹⁰⁷Tufan Türeng, "Güzel İstanbul Heykelinin Kaldırılması Sanatçılar Arasında Tepki Yarattı", **Milliyet Sanat Dergisi**, c.1., s.72 (22.03.1974):16.

ölçüde ifade eden kelime kalıplarını bulduk" diyerek, müstehcen "şehevî duyguları tahrik edici" ifadeleri eklenerek kanun maddesini geliştirdiklerini açıklar¹⁰⁸. Aynı sayıda Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği AICA Türkiye'nin üyesi olduğu hatırlatılarak dönemin başbakanı Bülent Ecevit'in sansür ve müstehcen tartışmalarının karşısında olacağı beklentisi ifade edilmiştir¹⁰⁹.

Ülkenin sanat algısı açısından önemli olan bu olaylar, kanun maddeleri, toplumun sanata tepkisi, siyasetçilerin sanat hayatına etkisi gibi bağlamlarda önem kazanır. Adalet Bakanı'nın heykelin kaldırılma sebebini toplumun verdiği tepki olarak belirtip düzenlemelerini buna göre yaptıklarını söylemesi, uluslararası eleştirmen kimliği, sanat eleştirisinin işlevselliği sanat hayatı ile toplum karşılaşmasının barışçıl tutumunun çok uzağında bir tabloyu sergiler. Eleştirileri ile heykelin kaldırılması konusunda kanunu harekete geçiren "toplum" heykeli istememiş, kanun düzenleyici eli ile kaldırtmış, sanat çevrelerinin eleştirmenlerinin tepkileri zayıf kalmış, devlet heykeli kaldırma girişimini desteklemiş ve sonuçlandırmıştır. Bu olay, toplumsal gözün sanatı eleştirme yönündeki, yönetim bağlantılarını sergilemesi açısından bir örnektir.

Ancak konuya en manidar örnek, Milliyet Sanat Dergisi'nin "Sanatta Müstehcen ve Sansür" başlıklı 88. sayısının Çorum ilinde toplatılması olacaktır. Sansürü tartışan dergi doğrudan sansüre uğramıştır. Konu üzerine Çorum Cumhuriyet Başsavcısı Yardımcısı "Çıplak kadın resimleri basan ve bunları halka satanlar vatan hainidir" derken, "Bunlar milli duyguları harekete geçirecekleri yerde şehevî duyguları harekete geçirmekte ve binlerce insanı suça itmektir." ifadelerini kullanmıştır. Adalet Bakanı tarafından da desteklenen bu beyanlardaki içinde küçük bir sütunda yer bulmuştur¹¹⁰.

Eleştiri Hakkında Akademik Bilgiler

Eleştiri kültürünün kuramsal anlam kazanmasında önemli bir isim olan Bedrettin Cömert dergideki yazılarıyla bu konuda katkılarını sürdürür. Cömert eğitimciliğinin

¹⁰⁸ Orhan Duru, "Şevket Kazan", **Milliyet Sanat Dergisi**, c. 2, s. 88 (12.07.1974): 3.

¹⁰⁹ Alpay Kabacalı, "Müstehcen'e Karşı Cihad, Tepkiler, Temeldeki Nedenler ve Çıkar Yol", **Milliyet Sanat Dergisi**, c. 2, s. 88 (12.07.1974): 4.

¹¹⁰ "Sanatta Müstehcen ve Sansür' sayımız Çorum'da Toplatıldı", **Milliyet Sanat Dergisi**, c. 2, s. 89 (19.07.1974): 24.

de getirdiğini söyleyebileceğimiz bir öğretmenlik titizliğiyle, eleştirinin ne olduğu ne olmadığını eleştiri çevrelerinin bile dikkat ve yeni bir terminoloji ile karşılaşılarak okuduğunu tahmin ettiğimiz bir donanımla yazar. İzlenimciliğin resimden başlayıp diğer sanat dallarında gözükmelerini anlatıp bir de izlenimciliğin eleştirideki varlığını gösterir. Okuru "izlenimci eleştiri" ile tanıştırır¹¹¹. Resimde Monet, Renoire, Sisley, Pissarro'yu anlatan Cömert, müzikte izlenimcilerden Ravel'i örnek verir¹¹². Edebiyatta ise "en kaçıcı izlenimleri, duygunun en ince perdeleşimini, akılsal bir çözümlemeye başvurmadan bütün tazeliği ve dolaysızlığı içinde olduğu gibi yansıtan" Anatole France ve Pierre Loti'yi sayar¹¹³. Şiirde, izlenimci Türk şairlerden Ahmet Haşim'i gösterirken, "eleştiride izlenimcilik" konusunu yazısında geniş bir yer vererek aktarır. Buna göre, ülkemizdeki eleştiri çevresinin izlenimci eleştiriye nesnel eleştiri ile tartışma yaratacak bir unsur olarak ele almalarını eleştiren Cömert şöyle der¹¹⁴:

"Estetik yargıda, izlenimciliğe karşı nesnellik adına uygulanmak istenen tarafsızlığın, giderek ilgisizliğe dönüşmesi ve sanatı yaratan tek motor olan öznenin bireyin devreden çıkarılması tehlikesidir. Eleştiri adına istatistik kitaplarına benzer, soğuk tanımlamalarla dolu çalışmaların yayınlanmış olması ve okurun eleştiriye katlanması güç bir ağırlık olarak bakması ve bu yanlışın acısını hala çekmekte oluşumuz, sözlerimizi yeterince doğrular kanısındayız."

Cömert bu ifadelerinde sanat eleştirisinin yerel kültürdeki yerini eleştirmektedir. Cömert'in sanat yaklaşımı ile sanat tanımlarının da izlerini öznenin sanatı yarattığını bu öznenin ise birey olduğunu söylemesinden anlıyoruz. Sanatı yaratan özne=birey kimliği ile varlık bulur, birey olamamış özne sanat yaratamaz. Ayrıca belki istatistikçilerin bile tartışması sorgulaması gereken bir durum olarak, soğuk bir mekanik tanımlamanın ile tahammülsüzlük yaratan ağırlığına dikkat çeker. Duygu içermeyen salt "tanımlama" yanlıştır ve eleştiri dünyası kültürümüzde 70'lerde bu durumun getirdiği sorunları taşır. Günümüzde de durum farklı değildir demek güç olmayacaktır.

¹¹¹ Bedrettin Cömert, "İlk Kez Resim Sanatında Görülen Empresyonizmi Öteki Sanat Dallarında ve Eleştiride de Buluyoruz", **Milliyet Sanat Dergisi**, c. 2, s. 92 (09.08.1974): 11.

¹¹² **age**, 11.

¹¹³ **age**, 12.

¹¹⁴ **age**, 12.

Cömert ilerleyen satırlarda izlenimci eleştiri ile öznel eleştiri tanımlarını eşleştirerek Suut Kemal Yetkin ile Nurullah Ataç'ı bu eleştiri türünün temsilcileri olarak tanıtır¹¹⁵:

"S.K Yetkin'e göre eleştiri ne tarafsız ne de nesnel olabilir. Sanatçılar yazdıklarında nasıl bulunamazlık edemezlerse, eleştirmeciler de inceledikleri eserlerle kendilerini anlatamazlık edemezler. Şimdiye dek eleştiri, çatık kaşlı, fişlere ve formüllere bağlı bilginlerin elinde değil, esere dostça bakan, onunla kaynaşan sanatçıların elinde gelişmiş, en güzel örneklerini vermiştir... Ataç ise, 'Ben eleştirmen değilim denemeciyim. Bir kitaptan hoşlandım mı, onu söylerim. Sevdiğim parçaları başkalarına da gösterip sevdirmeye çalışırım. Yargılarımın kesin şaşmaz yargılar olduğunu ileri sürmem; eserlerin bende bıraktıkları izlenimleri belirtmek isterim. Bu yolda yazan eleştirmenlere, yanılmıyorsam izlenimci derler.' (Bezirci'nin derlemesinden)."

Cömert eser ile dostluk kurmasını beklediği eleştirmeni tanımlarken Sontag'ın eleştiriye "sevgi bilimi" adını koymasını hatırlatır. Sanki bilimsel mekanik soğuğu sevgi ile ısıtan yani hem teknikte yani kuramda güçlü hem de insani yönelim ve duyumsamanın barışçıl halini esere ilk yönelişte elde ve akılda tutan kişiyi eleştirmen olarak tanımlar. Yani Cömert'in de ifadesinde geçen "çatık kaşlı bilginler" gibi eleştirmenler değil esere gülümsemeyi bilen bir bilge olarak eleştirmen "güzel eleştiri" yazabilecektir. Eleştirmen hem bilgi sahibi hem duygu sahibi olmalıdır, bu ikisinin birliğini de samimiyetle metnine sanatıyla aktarmalıdır. Edebiyat, sanat tarihi, sanat kuramı, estetikçi, denemeci kimliklerini iki isim için de ayrıntılı bir inceleme sonucunda hakkı ile teslim edip, Ataç'ın garip özgünlüğü ile "eleştiriye deneme, denemeyi de eleştiri olarak görüp" karıştırmasını özel bir konum olarak belirlerken, Yetkin'i "meslekten bir eleştirmen" olmadığı ile değerlendirecektir¹¹⁶. Sanat eleştirisi yaklaşımları ve eleştirmen kimliği konusunda kuramlara dayalı değerlendirmelerini aktardığı yazısında Cömert, izlenimci akımın temsilcilerinin ortak özelliği olarak "gerekçesiz yargılarını, sağlam bir kültüre, ince bir beğeni birikimine dayandırmış olmaları" şeklinde belirtir¹¹⁷. Ardından eleştirinin ne oluşunu açıklar¹¹⁸:

"Eleştiri her zaman somuttan yani eserin kendinden yola çıkar. Ama bu ilk yaklaşım genel geçerliliği olmayan bir öznel izlenimler yığını olarak belirir. Sonra, beğenin yalnızca bireysel olmayan geçerliliği yardımıyla, çözümleme işlemine girilir ve eser soyut öğelerine ayrıştırılır. Fakat bu soyut öğelerde, eserin kültürel ortamla, tarihsel, toplumsal ve dilsel çevreyle ve yazarın öz yaşam verileriyle ilişkisini yakalamak her zaman olanaklıdır. Eleştirmen böyle bir çözümleme işleminden sonra tekrar somut'a yani eserin kendisine döner,

¹¹⁵ Bedrettin Cömert, "İlk Kez Resim Sanatında Görülen Empresyonizmi Öteki Sanat Dallarında ve Eleştiride de Buluyoruz", **Milliyet Sanat Dergisi**, c. 2, s. 92 (09.08.1974): 12.

¹¹⁶ Cömert, **age**, 13.

¹¹⁷ **age**, 13.

¹¹⁸ **age**, 13.

ama bu kez öznel izlenimlerine değil, nesnel ve bilimsel verilere dayanan bir anlama yeteneği kazanmış olarak eseri algılar."

Cömert, okurlara Türkiye'de sanat eleştirisinin ne olduğu hakkında soru sorma imkânı tanıyacak bilgiler verir. İfadelerindeki açıklık ve kaleme aldığı metnin akıcılığı ile eleştirinin nasıl yazılacağı hakkında bir örnek metin sergilemektedir denilebilir. İfadelerine aynı kararlılık ve açıklık ile devam eder ve bir eleştirinin açıkça ne salt bilimsel veriler ne de duyumlardan kaynaklanamayacağını belirtir. Beğenin yalnızca bireysel bir geçerliliği olmadığını söylerken "ortak duyu" nun sinyallerini verir ve sözlerine ilerleyen paragraflarda şöyle devam eder¹¹⁹:

"Gerçek izlenimcilik geçerliliğini, gerekçesiz olarak verdiği yargıların, söz konusu eserle karşılaştırıldığında yarattıkları çakişma ve isabet duygusundan alır. Yani bir bakıma Kant anlamında, genel bir ortak duyu söz konusudur burada. Ne var ki bu ortak duyunun nedenlerini açıklamada izlenimcilik hem yetersiz hem de yükümsüzdür."

Cömert yerinde bir felsefî altyapının temellerini okura gösterirken, Kant felsefesine eleştirileri, onun idealizmi ile Hint filozoflarından damıtılan felsefesinde Schopenhauer, büyük eseri kabul edilen İstencin Özgürlüğü'nde (1839) "Hiçbir şekilde zorunlu olmayan, yani hiçbir neden bağlı olmayan özgür kalır" der¹²⁰. Cömert'in ele aldığı "ortak duyu" kavramı, insani duyumun, nedensizliği üzerinden ele alacak olursak, nedene bağılılığı olmayan duyumun özgürlüğünden söz edebiliriz. Buna göre insani duyumun ortaklığında, nedene bağlı olmayan, özgür bir istencin ve aynı zamanda sanat eseri karşısındaki nedene bağlı olmayan özgür duyumun ancak sonuçlarının açıklanabilirliği izlenimini yaratmaktadır. Öyleyse sanat eleştirmeni, özgür yargılarının tanımlanabilir olanlarını metnine aktaracak kişidir. Yargıların nedenleri ile nedenselliği ise felsefenin konusu olarak varlığını sürdürür.

Bedrettin Cömert'in Milliyet Sanat Dergisi aracılığı ile sanat okuruna ulaşan görüş ve bilgileri dönemin sanat çevrelerinde büyük bir şans olarak kabul edilebilir. Ne var ki bu katkılar Türkiye'de sanat eleştirisi kültürünün gelişiminde akademi kaynaklı kuramsal katkılar olmakla beraber halka ne noktada ulaştığını ölçmek mümkün olamamıştır. Zira Cömert 1978'de öldürülerek, düşün hayatından da sanat yaşamında da koparılmıştır.

¹¹⁹ age, 13.

¹²⁰ Arthur Schopenhauer, *İstencin Özgürlüğü Üzerine*, çv. Mehtap Söyler, 2.bs., (Ankara: Öteki Yayınevi, 2002), 17.

Milliyet Sanat 100. Sayı

Milliyet Sanat Dergisi yüzüncü sayısına 4 Ekim 1974 tarihinde ulaşır. Bu sayı hem derginin yayın hayatı açısından hem de ülkedeki sanat yayıncılığı açısından önemlidir. Dergi 100. sayısında "Türk edebiyatına küçük de olsa bir katkı getirebilmek amacıyla" bir deneme yarışması açar¹²¹. Böylece sanatsal üretime doğrudan bir alan açar. İlaveten 100. sayı nedeniyle sanat dünyasının önde gelen isimlerine dergi hakkında görüşlerini sorar ve bunları yayımlar. Bu yanıtlar çalışmamız kapsamında dönemin içinde seslere kulak vermek ve eleştiri konusunda bu kadar etkili olmaya çalışan bir yayın hakkında kimlerin ne tür görüşler taşıdığını görebilmek adına önemlidir¹²²:

1-Lütfi Ö. Akad (1916-2011, film yönetmeni ve senarist): *"Çok çok iyi hazırlanan, iç ve dıştaki sanat olaylarını doyurucu bir şekilde sergileyen dergi... Amerika'da ve Avrupa'da bir benzeri olmayan Milliyet Sanat Dergisi'ni 100. sayısına ulaştığı için kutlarım."*

2-Çetin Altan (1927-2015, yazar, gazeteci, siyasetçi): *"Bence bu tür dergilerin bir görevi daha olmalı. O da sanatı oluşturmak... Sanat Dergisi, roman özetleri, hikâyeler, şiirler ya da ressamların eskizlerini yayınlayarak, ülkemizde sanatı oluşturmada büyük katkıda bulunabilir."*

3-Metin And (1927-2008, bilim insanı, yazar, sanat ve kültür tarihi araştırmacısı, hukukçu): *"Bildiğim bu denli kapsamlı, renkli baskılı ve nitelikçe özgün bir derginin Avrupa ve Amerika'da bile bulunmadığıdır... Sinemaya, dış haber ve dış sanat olaylarına, yazılarına gereğinden çok yer veriliyor... Ayrıca geleneksel sanatımız ve halk sanatımız üzerinde her sayı yazı yayınlanmalıdır... Türk bestecilerinin eserlerinin değerlendirilmesi üzerinde daha çok durulmalıdır... Sanatlarla sıkı ilişkisi düşünülünce radyo ve televizyona her sayıda yer verilmelidir. Derginin en beğendiğim yanları ise sık sık tek bir konuya ayrılan sayılar yayınlaması, Haftanın Yazısı köşesi ve bir de Anadolu Mektupları. "*

4-Mustafa Aslıer (1925-2015, ressam): *"Kanımca, bir toplumun çağdaşlaşma düzeyini belirten göstergelerden biri de, süreli sanat yayınlarının sayısı ve niteliğidir... Özellikle plastik sanatlar dallarında çalışan sanatçıların kişiliklerinin ve eserlerinin halka ulaştırılmasında boşluklar var. Bence 'Sanat Dergisi' bu eksikliği giderecek etkileme gücünü taşıyor."*

5-Fakir Baykurt (1929-1999 şair, öğretmen, yazar): *"(Dergi'yi) izliyor hatta biriktiriyorum. Eksik sayılarını arıyorum. Bütün yazılarını okumasam da almadan edemiyorum... Temel ilişkiler bakımından sermayeci ve yayımlacı ülkelerin baskısında olan Türkiye'nin kültür ve sanatı da baskı altındadır... Sanat Dergisi'nden*

¹²¹ Deneme Yarışması, **Milliyet Sanat Dergisi**, c. 3, s. 100. (04.10.1974): 2.

¹²² Sanat Dergisi, **Milliyet Sanat Dergisi**, c. 3, s. 100 (04.10.1974): 3-4-5-16

beklenen, bu baskılara karşı yayın yapmaktır. Bu da yabancı konulardan çok yerli konulara öncelik vererek, yabancı konulara yer verirken de yayılmacı olmayan ülkelerin kültür ve sanat etkinliklerini önde tutarak olur..."

6-Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914-2008, şair): *"Sanırım, özelliği yurt dışına göre de özgünlüğüdür... Bütün kentlerin çevrelerindeki sanat kımıldamaları geniş olarak yansımalıdır dergide... Yıl dönümleri yakından izlenmelidir..."*

7-Muhsin Ertuğrul (1892-1979, yönetmen, yapımcı, tiyatro ve sinema oyuncusu): *"Çeşitli okurlara birçok sanat dallarından seslenen kuş kadar hafif bir dergiden daha da kuvvetli şakımasını istemek haksızlık olur, kanısındayız."*

8-Hüseyin Gezer (1920-2013, heykeltıraş): *"...topluma karşı önemli bir görevin yerine getirilmesi olarak görüyorum."*

9-Cüneyt Gökçer (1920-2009, sinema ve tiyatro oyuncusu): *"...yararlı bir enformasyon kaynağı oluyor... Eleştiri konusunda denemelerin doyurucu hatta inandırıcı olmadığını söylemek isterim. Bu alanda, tanınmış bir iki imza yazmayalı beri, bilgisine, sağduyusuna, zevkine ve tarafsızlığına güven duyabileceğimiz ciddi bir eleştirinin yokluğu kendini duyurmaktadır..."*

10-Nedim Günsür (1924-1994, ressam): *"Sergiler için yazılan yazıların bir habermiş gibi değil, gerçekten eleştiri biçiminde olmasını diliyorum..."*

11-Bozkurt Güvenç (1926, mimar, akademisyen, 1974 Kültür Müsteşarı, yazar, çevirmen): *"Bu dergiyi izlemeyi görevim açısından gerekli ve zorunlu buluyorum... Eleştiriye yalnız tenkid olarak almamamız gerekir. Bu soruya karşılık Sanat Dergisi'ni beğendiğimi söylemeliyim..."*

12-Nuri İyem (1915-2005, ressam): *"...sanat ve sorunları, sanatçıların ve ona çok yakın çevrenin dar sınırını aşıp daha enginlere, halka doğru yayılabilmelidir."*

13-Suna Kan (1936, keman virtüözü, devlet sanatçısı): *"...eleştirilerin haftalık bir dergide değil de olayın ertesi günü gazete sayfalarında yer alması çağdaş gazetecilik anlayışına daha uygun düşer sanırım..."*

14-Rauf Mutluay (1925-1995, yazar, eleştirmen, araştırmacı): *"Türk dergiciliğinin geleneği, aylık dergilerle sanat ve edebiyat birikiminin sağlanması, haftalık dergilerin siyasal yaşamı izleyip güncel olayları yansıtmasıdır. İlk kez karışık bir deneye girdiniz siz... Bir sanat dergisinin ilk görevi, yeni doğmuş sanat eserlerini bulma, okura sunma sorumluluğudur; buna hiç yanaşmıyorsunuz... Rastgele sağlanan değil gerekliliğine inanılarak yazdırılan makaleleri, eleştirileri aradınız mı hiç? "*

15-İlhan Selçuk (1925-2010, yazar): *"Sanat Dergisini şimdiye dek çıkanlardan ayıran birkaç çarpıcı niteliği var. İlk kez Türk basınının büyük gruplarından biri sanat dergisi çıkarmaya yönelmiştir. Vaktiyle sanat dergileri amatör grupların, genç toplulukların, ya da ülkücü inatların ve dirençlerin ürünleriydi. Şimdi de Milliyet*

Sanat Dergisi dışındakilerin ağır basan niteliği budur... Toplumda kendisine özgü bir işlevi oluşturmuş..."

Derginin yüzüncü sayısı vesilesi ile oluşturulan bu soruşturma sanat yayıncılığı ve sanat eleştirisi konularında fikir verir niteliktedir. Dergiye yönelik eleştiri ve önerilerini yazmış olan isimler, Türkiye'deki sanat hayatının önemli aktörleridir. İfadelerinin alt metninde, sanat ve toplum hakkındaki görüşleriyle kültürümüzün sanatla münasebetinin eleştirisini de taşıyor olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Sırasıyla değerlendirmelerin içeriğine daha derinlemesine bakarsak, Milliyet Sanat Dergisi'nin yayın hayatındaki varlığı ve sanat hayatındaki yeri genel olarak olumlu karşılık bulmuştur. Asıl önemli olan bu eleştirilerin içeriğidir. Değerlendirmelerde öne çıkan tespitleri birkaç maddede şöyle sıralayabiliriz:

1-Milliyet Sanat Dergisi, benzeri yurt dışında, Avrupa ve Amerika'da, olmayan bir sanat dergisidir.

Bu değerlendirmeyi Lütfi Akad, Metin And ve Fazıl Hüsnü Dağlarca paylaşmaktadır. Milliyet Sanat Dergisi sanat yayını anlamında yurt dışında ve yurt içinde bir ilk örnek özelliğindedir. Sanat dergilerini içerik, yayın ağı, baskı gibi kollara ayırarak incelenebilecek nitelikleri açısından Milliyet Sanat Dergisi'nin bir yayıncılık başarısına sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

2-Milliyet Sanat Dergisi üretilmekte olan sanat yapıtlarına yer vererek sanatı oluşturabilir/oluşturmalıdır.

Sanat hayatının oluşma süreçlerini özetlersek, bunun için birincil koşul elbette sanatçılardır. Bu sanatçıların üretim yapmasını sağlayacak dinamikler bulunuyorsa sanatçı üretmeye başlar, üretilen eserler ise ulaşılabilir olduğunca anlam kazanacaktır bunun için de kimi araçlara, galerilere müzelere, sergi salonlarına ihtiyaç vardır ancak bunlar kadar değerli olan sanat yayınlarında eserlerin yer bulup toplum ile karşılaşmasının sağlanmasıdır. İşte böylece bu döngü içerisinde sanat dünyası oluşup devamlılık kazanacaktır, Elbette bu yapının yüzlerce bileşeni bulunur. Milliyet Sanat Dergisi, sanat hayatını gözlemleyen isimler tarafından "sanatı oluşturmak" görevini yerine getirebilecek güçte görülmüştür. Öyleyse sanat hayatı, sanat yayınına görevler yükler sonucu çıkarılabilir. Çetin Altan ve Rauf Mutluay'ın değerlendirmelerinde öneri olarak yer alan bu durum, Mustafa Aslıer'in derginin başaracağına inandığı bir tutumla ifade edilmiştir.

3-Milliyet Sanat Dergisi, yurt içi ve yurt dışı sanat haberlerini yoğunlukla yayınlamaktadır; ülke içi sanat haberlerine daha çok yer vermelidir.

Dergi, ilk sayısında da belirttiği gibi "sanat gazeteciliği" misyonu taşır. Değerlendirmelerden de anlaşılacağı gibi bunu başarı ile karşılamıştır. Bu durum, Dergi'nin yurt içerisindeki sanat olaylarına daha çok yermesi gerektiği şeklinde eleştirilmiş, Metin And'ın "geleneksel sanatımız" vurgusu ile kültüre dair olanlara dikkat çekip, Fakir Baykurt'la paylaştığı bir değerlendirmedir. Bu ifadelerin arasında yer verebileceğimiz bir yorum ise, Nuri İyem'in sanat meselelerinin yalnız bir zümre ile sınırlandırılmadan toplumun tamamının meselesi olmasının önü açılması şeklinde yer almaktadır. Sanat Dergisi, yerli kültür içerisinde doğan sanatın, tanınması ve değerlendirilmesi açısından toplum ile geleneksel sanatın buluşabileceği bir yer işlevi görebilir.

4-Milliyet Sanat Dergisi sanat eleştirisi metinlerine yer vermesi açısından önemlidir.

Değerlendirmelerde sanat eleştirisi konusu hem önem verilen hem de eleştirilen bir nitelik taşır. Konuya değinen isimlerin, sanat eleştirisi, eleştirmen, eleştiri metni konusundaki görüşlerini belirlemek mümkündür. Buna göre, Cüneyt Gökçer eleştirmeni "bilgi, sağduyu, zevk, tarafsızlık" özellikleri yönünden güvenilir kimse olarak tanımlamaktadır. Dergiyi, eleştiri yazılarının "doyurucu olmaması" konusunda eleştirir. O halde Gökçer'in tanımladığı eleştirmen, ona göre dergide yer almamaktadır. Nedim Günsür ise, dergide yer alan "sergi haberi" ile "eleştiri" metinlerini birbirinden ayırmak gerekliliğine dikkat çeker ve "gerçek eleştiri"nin sanat haberinden farklılığını savunur. Eleştiri metni sanat etkinliği haberi ya da sergi yazısı olamaz; dergiden bu konuda beklentisini dile getirir. Görevi açısından Dergiyi izlemeyi zorunlu ve gerekli bulduğunu ifade etmiş olan Kültür Müsteşarı Bozkurt Güvenç ise "eleştiri" ile "tenkid" kavramlarının birbirinden farklı kavramlar olduğunu ona yöneltilmiş değerlendirme sorusuna bir karşılık olarak belirtir; dergiyi beğenisini dile getirir. Kemancı Suna Kan ise eleştiri yazılarına verdiği değeri hissettiren üslubuyla eleştirilerin sanat olayının hemen akabinde yayınlanması gereken bir "gazetecilik" işi olduğunu belirtir. Öyleyse Kan'a göre eleştiri en güncel hatta sıcaklığına yazılıp yayınlanması gereken bir metindir. Eleştirinin işlevselliği açısından Kan'ın bu tespit ve arzusu sanat ortamının hareketliliği ve güncelliği açısından değerlendirilebilir. Eleştiri yazılarının, sanat eseri ile karşılaşıldıktan hemen sonra en kısa zamanda yazılıp yayınlanması, sanat ortamının temposunun yükseltilmesi açısından olumlu bir etki yaratabilir denilebilir. Bu durum

daha çok aktif ve yoğun bir sanat ortamının yaşanacağı kent kültürünü hatırlatır, büyük şehirlerin hızlı ve canlı olması beklenen sanat yaşamında etkinliği daha yüksek olacaktır. Rauf Mutluay ise eleştiriye bir ihtiyaç olarak yaklaşır. Mutluay, eleştirilerin "rastgele" yazılamayacağını belirtir ve "gereklilik" teması üzerinde durur. Öyleyse bir metnin yazılmasını gerektirecek bir esere de o oranda ihtiyaç vardır, bu eleştiri için karşılıklı bir deneyimdir.

5-Milliyet Sanat Dergisi, sanata dair öğelerin (bilgi, haber, eleştiri, etkinlik) birikimini sağlar.

Dergilerin, güncel olanı bünyelerine katmalarından kaynaklı, içeriklerinde o zamana dair gittikçe artan bir bilgi birikimini sağladıklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Zira derginin çalışmamıza kaynaklık edebiliyor olmasını temel sebebi de bu birikimdir. Rauf Mutluay ve Cüneyt Gökçer bu görüşü paylaşırlar. Kültürel öğelerinin ve sanata dair bilginin biriktirilmesi görevi Milliyet Sanat Dergisi'nin kapsamlı içeriğinde açıkça görülmektedir.

Tüm bu değerlendirmelerin dergi tarafından cesur ve açık bir biçimde yayınlanması, eleştirinin yapıcılığı açısından değerlidir. Titizlikle incelendikleri anlaşılan öneriler ise derginin ilerleyen sayılarında karşımıza çıkmaya hemen başlamaktadır. Örneğin, Metin And'ın radyo ve televizyona yönelik bir köşe açılmasını öneren ifadeleri sonucu hemen yüz birinci sayıda "Radyo-TV" köşesine rastlanır. İçeriğinde TV'de Haftanın Sanat Programları" listesine de yer verilmiştir. Köşeyi, Faruk Yener'in yazıları oluşturur. Böylece Faruk Yener'in Müzik köşesinin yanında ikinci bir köşesi daha olur. Genellikle bu köşeler yan yana yirmi altı ve yirmi yedinci sayfalarda yer almaktadır. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın önerisiyle de "Hafta'nın Yıldönümü" köşesi eklenir. Bu köşe And'ın önerisi gibi hemen sonraki sayıda değil yüz üçüncü sayıda yani 25 Ekim 1974 itibaren görülür. Önerilerin son derece hızlı bir biçimde değerlendirilip hayata geçirildiğini görmek şaşırtıcı ve sevindiricidir.

Diğer tespit ve önerilerin izlerine ise ileriki sayılarda rastlamak mümkündür. Burada 1974 yılına kadar incelediğimiz dergi, yüzüncü sayısı ile öz eleştirisini, sanat yaşamına dâhil olan isimlerle derinleştirerek yapıcı bir noktaya ulaştırmıştır demek mümkündür. Eleştirinin genel anlamı ile işlevselliğinin bir ürününü derginin bu seyrinden izlemek de böylece mümkün olur. Derginin daha kapsamlı fikir yazılarına yer vermesinden bizzat toplumsal sanat hayatını oluşturmaya dönük çabalarına bu

sebeple ilerleyen sayılarda daha çok rastlanır. Ayrıca bu durumu besleyici bir biçimde, "Haftanın Yazısı Köşesi" daha çok eleştiri metinleri, fikir yazıları, sanat felsefesi alanına dâhil edilebilir. Oktay Rıfat, Asım Bezirci, İlhan Berk gibi isimler bu köşede yazarlar arasındadır. Yazarlarda süreklilikten ziyade çeşitlilik söz konudur yani olabildiğince değişik kalemlere, yeni fikir ve görüş açlarına yer verilmektedir. Bu değişimlerin yanında elbette biçimsel yenilikler de olacaktır. Yayının, abonelik kampanyasına kitap armağanlarıyla devam edilir. Bu da bir ilktir. Nitekim Milliyet Sanat Dergisi, 29 Kasım 1974'te 108. sayısında eski abonelerinin "Abone Servisi" ile iletişime geçerek, yeni abonelerin ise "abone fişlerine" yazarak istedikleri kitabı belirtmelerini talep eder. Derginin sunduğu armağan kitaplar ise şöyledir:

- "Dünya Şiiri Antolojisi", Milliyet Yayınları
- Alban. G. Widgery, "Tarih Boyunca Büyük Öğretiler", Milliyet Yayınları
- Nurullah Berk ve Orhan Koloğlu, "Fikret Mualla, Hayatı, Sanatı, Eserleri", Milliyet Yayınları

Aboneler için bu kitap seçenekleri incelememiz dâhilinde, 1974'ün son sayısına kadar aynı kalmıştır. Okuma kültürünü destekleyen Dergi, sayfa sayısı artışından da sonra yazın anlamında kitap armağanları ile kendi dışına taşmıştır da denilebilir. Ayrıca yayının bünyesine bakılırsa, Milliyet Gazetesi, Milliyet Sanat Dergisi, Milliyet Yayınları üçlüsü kitap, dergi, gazete yayınlarının birbiri ile bütün olarak sanat, edebiyat, fikir, sosyal, entelektüel donanımına katkı sağlamıştır demek yanlış olmayacaktır.

Ayrıca, derginin aldığı reklamlara da kısaca değinirsek, reklam verenler arasında ilk sırada İş Bankası Kültür Yayınları'nı görürüz. Bastıkları ve hazırlamakta oldukları kitapları reklam veren yayın evleri daha çok sanat, toplum, sosyoloji ve tarih alanlarında kitaplarıyla tanınmaktadır. Kurumların desteklediği sanat ve kültür hayatı gittikçe üretken ve hareketli bir hayata başlamıştır denilebilir. Yetmişli yıllardaki kültür ve sanat hayatı hakkında fikir veren bu gelişmeler önemlidir.

İşte bu bilgiler ışığında Milliyet Sanat Dergisi'nin gelenek haline getirmeyi başardığı haber-yayın-metin sürekliliği ile sanat kültürüne katkı sağladığını söylememiz mümkündür. Peki, bu gelenek ve kültürden bahsederken hangi öğeleri temel almak gerekir? Geleneği oluşturabilecek ana unsur sürekliliktir ve dergi süreklilik arz eden yayını ile bunu başarmıştır. Kültürel açıdan bakılırsa, yurttaki gerçekleşen sanat

olaylarından ve etkinliklerinden haberdar etmesi ve sanat-toplum üzerine fikir yazıları yayınlaması, dergi okurlarının kültürel değerleri algılaması, sahip çıkabilmesi için entelektüel bir görgü oluşturabilmesine yardımcı olmuştur denilebilir. İçeriğindeki çeşitlilik ve derinlik sebebiyle okurların sanatla kuşatılmasını sağlayan dergi bu tavrıyla bireyin ve dolayısıyla da toplumun beslenmesine katkı sağlar. Hedeflenen ise toplumu oluşturan bireylerin kültür değeri üretebilmesi ve sisteminin dinamiklerini harekete geçirecek edimlere yönelebilmeleridir. Genel bir değerlendirmeye bakarsak, ele aldığımız sanat dergilerini ilk sayıdan itibaren takip etmiş bir okur, sanat bilgisi, sanat eleştirisi, toplum-felsefe-siyaset hakkında edindiği bilgiyi, sanat dünyasının içerisine katılarak (izleyici, dinleyici, okur olarak) yeniden üretilmesini sağlamayı başarabilecektir.

Faruk Yener ilk sayıdan itibaren yer alan "Müzik" köşesi ile başlamıştır. Yukarıda belirttiğimiz gibi yüz üçüncü sayıdan itibaren iki köşesiyle birden ilgilenir ve yazılarına devam eder. Ayrıca, ilk sayıdan itibaren yer alan isimlerden Zeynep Oral incelememizin bittiği 1974 yılı sonrasında da yazan isimlerdendir. Röportajları, tiyatro eleştirileri, sergi değerlendirmeleri, sanat tarihinden konular üzerine yazıları başlı başına bir kültür birikimi yaratmıştır demek yanlış olmaz.

İncelememiz dâhilinde ele aldığımız sayılarda, ilk sayıdan itibaren Genel Yayın Müdürü olan Abdi İpekçi, öldürüldüğü 1 Şubat 1979'a kadar görevini sürdürmüştür. Derginin toplumla buluşturulması konusunda titizlikle sunulmasının, yaratılan konsept sayılar, fikri tutarlılık, ifade tutarlılığı ve devamlılığı özellikleri Genel Yayın Müdürü'nün dergiye kattıklarıdır.

1972'den itibaren, sanat olayları, Türkiye'de sanat hayatı, sanat ve toplum, kültür değerlerinin oluşturulma süreçleri, sanat eleştirisinin gelişimi konusunda kaynak olma özelliği taşımaktadır. Derginin niteliği, sanat eleştirisini konumlandırışı da değerlidir. Yaşanan sanatsal gelişmeleri, siyaset, toplum, kurumlar ekseninde açıkça tartışarak yani sorgulayıp eleştirerek haberleştirmiş, dergi yayını içine konumlandırmıştır. Bu bağlamda derginin sayıları ve içeriği ile ilgili ayrıntılara geniş yer verilmiştir. Bu oluşumu derginin ele aldığımız yıllardaki sayılarının içeriğini metne açıkça sermeden görmek mümkün değildir. Eleştirinin işlevselliği, olabilecek "oluşan, oluşmakta olan söylemleri çözümleyip, kültürel oluşumları bu dünyanın

içinde olmakta iken" ele almaktır¹²³. Milliyet Sanat Dergisi de eleştiriye gündemine yerleştirirken, bu özelliği yansıtan bir ele alan özel bir dergi olmuştur. Bu yönü ile çözümlemeleri, devinimleri, somut etkinlikleri, fikir, gözlem, yorumları benzersiz bir derinlik ve hareketlilikle dergi bünyesine tutturmuş, Türk sanatında başlı başına bir sanat eleştirisi kültürü yaratmıştır.

Milliyet Sanat Dergisi'nin yayınladığı haberler ve yazılar eşliğinde inceleyebildiğimiz sanat hayatında eleştiri elbette yer etmiştir sonucunu, dergide sürekli yazan kalemlerden de anlayabiliriz. Gerçekten de bir gelenekten bahsedeceksek bunun en önemli unsuru sürekliliktir ve dergi sürekliliğiyle tutarlı ve güçlü yazarları ile sanat eleştirisi kültürünü oluşturan ve geliştiren katkılarda bulunmuştur demek yanlış olmayacaktır.

¹²³ Bahadır Gülmez, "Güncel Sanat İletişiminde Dallararası Yorumlama", **Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Anadolu Sanat Dergisi**, s. 13 (2002): 60.

4. TÜRKİYE'DE SANAT TARİHİNİN ELEŞTİRİYE BAKIŞI

Sanat eleştirisinin kültürümüzdeki başlangıcını belirlemeye çalışırken, sanata dair yaklaşımlara bakmak faydalı olacaktır. Sanat tarihçileri ve sanat eleştirmenleri çalışmalarında bu konuya da yer vermişlerse de Türkiye özelinde sanat tarihinde yer alan dönemlerin sınırlarını çizmek zordur. Bu zorluk uzun bir tarihi bilgi ve derinlemesine gelişim gösteren çağların devinimini çözümlemeyi gerektirir. Günümüze yakın tarihlerle bir inceleme yapacak olursak, 1923 tarihinde Cumhuriyet'in ilan edilmesi, sanat tarihimizin biçimlenişinde etken faktörlerden biridir. Nitekim Türk Modernleşmesi konusundaki tartışmaların, eleştirinin oluştuğu ana noktalardan biri olduğu tespit edilmiştir. Bunun sebebi değişen rejimdir. Ayrıca akademilerin işleyiş biçimi, yeni kavramlarla tanışma süreci, batılı eğitim sisteminin model alınıp ülke için öğrenim sistemindeki değişimler, sanat eğitime yansıyan batıcılığın ürettiği sanat hayatı, sanat eleştirisi kültürünün seyrinde önemlidir. Akademilerde doğrudan batıdan alınan terim ve kuramlarla Türk sanatına bakmak da yeterli görülmemektedir. Cumhuriyet'in ilanını takip eden yıllarda, modernleşme adına pek çok değişimler yaşanmış, gelişmeler toplumsal olguları ve yaşayış biçimini doğrudan değiştirdiğinden, sanat ve sanat eleştirisini de etkilemişlerdir.

4.1. Türk Sanat Tarihine Yaklaşımlar

Sanat kuramları ve sanat eleştirisinin ülkemizde varlığının oluşmasında kesin tarihler verebilmek tartışmalara konu olsa da, sanat eleştirisinin erken örneklerini 19. Yüzyıla tarihlemek mümkündür. Osmanlı toplumunda İstanbul özelinde kentleşmenin görüldüğü yıllarda, sanayi devriminin getirisi sonucu kent yaşamı yeni bir kültür ve sanat anlayışına uygun olarak şekillenmektedir. Tanzimat sonrasında hızlanan Batılılaşma hareketleri, imparatorluğun cumhuriyet rejimini benimseyecek bir ulus devlete evrilmesi, bu süreçte Avrupa'nın sosyal ve toplumsal konuların birçoğunda model alınması, bireyde ve toplumsal düzlemde ne yazık ki ikiliklerin sıkça görüldüğü bir yapıya dönüşmüştür. Hem Osmanlı Devletinin son yüzyılında hem de Cumhuriyetin ilk yıllarında yaşanan devrimler "yeni bir düzen", "yeni bir

gelenek” ve “yeni bir kültür” tanımını getirmiştir. Devlet ile halk arasındaki ilişkide belirginleşen bu ikilik sanat ve kültürün ana hattını oluşturmıştır. Bu bağlamda öncelikle Prof. Doğan Kuban*'ın (1926) yaklaşımlarına yer verilmesi isabetli olacaktır.

Kuban, Türk Sanatı'nın homojen bir kültürün ürünü olarak görülemeyeceğini belirtirken, öncelikli olarak Türk sıfatına açıklık getirerek, tarihte bir örneği daha olmadığını ifade ettiği tespitini açıklayarak "ulusal tarihini, bugün sahip olduğu sınırlardan çok uzaktaki olgularla bütünleştirmeye çalışan bir başka ulus herhalde yoktur"der. Kuban'a göre uygar uluslarda kendi yaşadıkları toprakla ulusal kimlikleri arasında tam bir uygunluk kuruludur¹. Ancak tarihsel süreçlerin Türkiye coğrafyası içerisinde kimi, siyasi, sosyal sebepler ile sürekli hareket halinde bir yapı gösterdiğini söyleyen Kuban, bu noktada süreklilik aranacak kültürel eklemleri bulmanın zor olduğunu sanat hayatında da tarihi süreçlerdeki etkilerin birbiri ile uyumu ya da akışı konusunda kopmalar, dışarıdan eklenenler ve hali hazırda var olanlar ile heterojen bir yapı görüldüğünü ifade eder.²:

"Kanımca Türk ulusal kültürünün değişik ortamlarda, bazen birbirinden bağımsız evrimleri ve bu evrimlere tekabül eden sanat aşamaları var. Bu değişen ve hareket eden kültür ortamı, zaman zaman durulaşp yeni bir biçimle karşımıza çıkıyor; bu yeni bir yorum yeni bir sentezdir; sentez düzeyine erişemediği de olur. Fakat genellikle Türk sıfatı taşıyabilecek her yeni olguda olağanüstü bir adaptasyon gücünü ve yeni sentezlere ulaşabilecek bir potansiyeli buluyoruz. Bu doğrultuda dinamik bir tarih yorumu gerektiğine inanıyorum. Kanımca yerleşmiş kültürlerle özgü statik tarih yorumu, genel Türk tarihinin yorumu için yetersizdir. Biz kendi tarihimizi yazarken onun bu dinamik niteliğini düşünerek, başkalarında bulamayacağımız yeni yorum ve açıklama modelleri geliştirmek zorundayız."

Bahsettiği öğelerden dikkat çekmek istediğimiz, Türk tarihinin özgünlüğü, yeni özel yaklaşımlarla ele alınması gerekliliği, batılı "yerleşik" kültürler gibi statik anlayışla anlaşılamayacağıdır. Burada, günümüzde de akademiler, sanat tarihçileri, sanat eleştirmenleri tarafından kullanılan batılı sanat akımları, teori ve yaklaşımlarının da

* Mimar Prof. Doğan Kuban, Paris'te doğmuştur. Akademik yaşamı İstanbul Teknik Üniversitesi'nde dekanlık görevine kadar devam etmiştir. Yurt dışında mimari, sanat tarihi, arkeolojik kazılar konularında, danışmanlık, öğretim görevliliği ve konferans sunumları gerçekleştirmiştir. Arkeolojik ve mimari eser çözümlemeleri ile pek çok bilgiyi gün ışığına çıkartmıştır. Kuban, Türk sanatını mimari yönü ağırlıklı olmak üzere ele alırken kaynaklar ve sorunlar meselelerine değinir. Kuban, sanat tarihinin ele anışıyla ilgili olarak ilk sorunlardan biri olarak kaynakların yetersizliğine dikkat çeker. Sanat tarihini çağlar boyu devinim gösteren yapısı ile ele alır. Teknik mimari çözümlemelerinin yanında, toplumsal, siyasi, sanatsal çözümlemeleri ile Türk Sanatı'nın ne olduğunu açıklamak üzere veriler sunar. Sanat tarihini batılılaşma sorunsalı dahilinde de incelediği görülür.

¹ Doğan Kuban, **Sanat Tarihimizin Sorunları**, (İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1975), 7.

² age, 10.

Türk sanatını her yönü ile düşünürsek, açıklama ve tanımlamada yetersiz kaldığını görürüz. Kuban yaklaşımını dini, coğrafi, siyasi değişkenlerle kapsamlı biçimde anlatır. Güney Sibiry stepleri ve göçerlerden başlayarak, Orta Asya, Anadolu ve Balkanlarda devinim gösteren süreçleri, İslam etkisi ile Hristiyan Kültürü etkilerini tarihi ekseninde tüm izleriyle açıklar. Genel hatları ile Türk Sanatı'nın süreçlerini, yaygın bir kültür ortamının ortaklığı olarak gösterir. Kuban'a göre "Türk kimliğini bugüne kadar korumuş olan, Türk Ulusudur."³ Öyle ise makul olan, Türk Sanatı'nı Türk Ulusu içinde aramaktır. Bunu yaparken de tarih, kültür, ulus, kimlik kavramlarının bir kültüre mal olan sanatı belirlemede rol aldığını bilmek gerekir. Kuban bu yaklaşımının sonucu olarak, Türk sanatının değişik kültürler ile birlikte geçirdiği evrelerde farklı sentezler yarattığına ve günümüzde bu sentezleri taşıyan tek ulus olduğuna dikkat çeker.

Kuban'ın bu tarihsel bakış ile ifade ettiği kimlik, ulus, kültür ve sanat bağlamları batılılaşma ekseninde de ele alınmıştır. Türkiye'de Avrupa sanatının etkilerinin 17. Yüzyıldan itibaren görüldüğünü söyleyerek bu etkinin, *Ayni'nin İkd-el-Cuman fi tarihi ehl-ez-Zaman* adlı eserindeki minyatürlerde olduğunu belirtir⁴. İlerleyen tarihlerde Osmanlı'da başlayan batılılaşma çabalarının sanat üretim ortamına yansıdığı noktaları yer yer taklitte görüldüğünü açıklar ve 19. Yüzyılda Türk resminin bu batılılaşma çabası içerisindeki eleştirisini yapar. Fransız sanat akademisi geleneği içinde üretilen resimler bu yüzyılın resim üretimini belirleyici özelliktedir⁵. Batılılaşmanın sanat alanındaki etkilerini, biçimi yaratan teknik anlamında zorunlu olarak almış olabileceğimizi ifade eder, çünkü bu teknikler Türk sanatında yoktur. Ancak bu durum kimi çelişkileri ve sorunları beraberinde getirmiştir. Kopyalama yolu ile yerleştirilmeye çalışılan teknik kimi içerik oluşturma çabaları gösterse de tam olarak bu kopya yapısını bırakmaz. Kuban, yeniliklerin toplumsal yapıda yaratacağı değişim ile anlamlı olacağını savunarak aksi halde kopyalamanın sürekli kalacağını söyler⁶. Öyle ise, kendinde olmayan bir öğeyi dışarıdan almak kültür için bir tehdit olamaz, kopyalama bir süreç olarak kabul edilebilir ancak bu süreçler,

³ Kuban, **age**, 15.

⁴ Doğan Kuban, **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatı'nın Anahatları**, 4. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012), 204.

⁵ **age**, 206.

⁶ Kuban, 2012, 209.

kendi özgün eserleri ile kullanılacaksa anlamlıdır. Türk sanatının bu özgünlüğe ulaşip ulaşmadığı günümüzde de sorgulanmaktadır.

Kuban'ın Türk sanatına yaklaşımında toplumun tepkisi önemli bir yere sahiptir. Çünkü toplumun tepki vermediği bir sanatın medeniyet yaratamayacağını belirtir. Sanatın kültürel değer, toplumsal örgütlenme, medeniyet yaratabilmesi için toplumun duyarlılığına ihtiyaç vardır. Ancak Türk sanatının tarihsel süreçlerini ayrıntıları ile açıklayan Kuban'ın vardığı sonuçta, "çirkini algılayan ve onu bir hastalık gibi gören toplumların duyarlılıklarının gelişeceği" ve "Türk politikasında sanattan daha çok söz edilen bir döneme ulaşırsak, bunun yeni bir uygarlık basamağı olacağı" yönündedir⁷. O halde Türk sanatının varlığı, Türk kültürünün tanımı oradan da Türk medeniyetinden söz edilebilmesi bu öğelerin toplum ve politika ikilisinin koordinasyon ve duyarlılığına bağlanabilir.

Konuyu batılılaşma ve Türk modernleşmesi ekseninde irdeleyen Metin And ise modernleşme sorunsalı içerisinde baktığı sanat tarihi değerlendirmelerinde kültüre geniş ver verir. Kültürü oluşturan öğelerin çeşitliliği, birikimi ve özgünlüğü kimi noktalarda müdahaleyi yani çalışma ve tekniği, kimi noktalarda ise serbestliği gerektirecektir. And, batılılaşmayı bir kültürel değişim evresi olarak ele arıken tarihçi Arnold J. Toynbee'nin (1889-1975) batılılaşma eğilimi gösteren tek toplumun Türk toplumu olmadığını belirtir⁸. Buna göre bu eğilimde gösterilecek toplumlar arasında Rusya, Hindistan ve Japonya gibi uzak doğu ülkeleri vardır. Bu noktada And'ın kaleme aldığı yazının günümüzden otuz yıl önce yazıldığını hatırlayıp söz konusu toplumları bu süreçteki gidişatları ile Türkiye'yi bu açıdan kıyaslayabilir, toplumsal gelişmeler üzerine fikir sahibi olabiliriz. Nitekim kültür evreleri değişimi olarak adlandırılan süreçlerde, kültüre dâhil olan öğelerden biri de sanat olduğu üzere sanatı da dikkate almak gerekecektir.

Türk kültürünün dönüşümü dört evreye ayıran And'a göre ilk evre Türklerin İslam dinini kabul etmesi, ikinci evre Anadolu'ya yerleşmesi, üçüncü evre Osmanlı

⁷ Doğan Kuban, **Geleceği Sorgulamayan Toplamların Geleceği** (İstanbul: Cumhuriyet Yayınları, 2011), 234.

⁸ Metin And, "Bir Kültür Değişim Evresi Olarak Batılılaşma", **Özgür İnsan**, c.1, s.2 (1972): 51.

İmparatorluğu'nun genişlemesi ve dördüncü son evre de Batılılaşma isteğidir⁹. Buradaki son dönem elbette 1923'te Cumhuriyet'in ilanından biraz öncesini kapsayacaktır, And da bu tarihi Tanzimat Dönemi'nden itibaren ele alır.

4.2. Modernleşme ve Batılılaşma Ekseninde Türkiye'de Sanat

Modernleşme ya da Batılılaşma süreci tarihimizde olduğu gibi sanat tarihinde de hayli önemli bir değişim sürecidir. Prof. Dr. Semra Germaner bu konuyu özellikle Akademinin (MSGÜ) işleyiş biçimi ve üstlendiği rol bakımından değerlendirir. Germaner, Akademideki sanat tarihi eğitiminden bahsederken “Osmanlı Sanatı ya da Cumhuriyet öncesi tarihi kesinlikle ele alınmadığını” belirtir¹⁰ ve durumu eleştirerek sanat tarihinin zamansal olarak sınırlandırıldığı tarihlerin, sanat tarihini tanımlamada eksik kalacağını ifade eder. Kültürümüzde 19. Yüzyılda var olan bir sanat ortamı ve bu sanat ortamı içerisinde gelişen sanat eleştirisi vardır. Ancak bu durumun yadsınarak sadece 1923’ü takiben gelişmiş bir “modern dönem” algısı ile yapılan her araştırma eksik kalaktır.

Türk sanatı ve eleştirisini, Cumhuriyet Devrim süreçlerini değerlendirerek ele alan İpek Duben ise yaklaşımını şöyle dile getirir¹¹:

“Batılılaşma sürecinde Türk sanatını değerlendirirken, etkileyen ve etkilenen sanatçının kendi özgül koşullarını çok iyi tanımamız gerekir. Belli bir dünya görüşü ve epistemolojik-ontolojik yapı, bir başkasının (İslamik/Doğulu), hem de farklı bir kültürün üstüne gelmiştir. Ortaya çıkan ikilem ve izlenen sentez arama çabası, minyatürden gelen ‘Batılı’ Türk resminin karakteristiğini oluşturur. Eğer bir sentez varsa ve olacaksa, içinde barındırdığı karşıtlıklar, sanatçının yaşadığı tarihsel özellikler incelenerek değerlendirilmelidir. Tanzimat ve sonrasında Türkiye’de, düşünce tarihi ve eleştiri yazınının temel sorunsalı bu konudur. Kendimize özgü bir modernizm yaratılabilir mi? Farklı zihniyetler, ahlak ve estetik bir sentez içinde buluşabilir mi? Cumhuriyet döneminde ressamlar da aynı arayış içine girmişlerdir. Bu ortamın eleştiri metinleri incelenirken, eleştirmenin de kültür yapısı incelenmeli, samimiyeti ve eseri anlama yeteneği ölçülmeli, döneminde egemen olan estetik değerler tanınmalıdır. Özgün ve içten bir sanatçıyı sanat hareketini, özgün ve samimi bir eleştirmen anlar ancak. Aksi halde ‘eleştiri’ adı altında ahlak, ideoloji ya da teknik tercihler görülecektir.”

Duben’in batılılaşmanın etkilerini sanatçılar üzerinden onların özgünlük sınırları içerisinde incelenmesi gerektiğini anlatır. Cumhuriyet Devrimi ile birlikte geride bırakılan kültür ile oluşturulmaya çalışılan kültürün birbiri üstüne geldiğini ifade

⁹ age, 51.

¹⁰ Semra Germaner, “1960-1970 Yıllarında Güzel Sanatlar Akademisi, Sanat ve Eğitimde Modernleşme Arayışları”, 1930-1950 ve 1950-1970’lerde Türkiye’nin Modernleşmesi Konferansı, (İstanbul: 24 Kasım 2012)

¹¹ Duben, age, 8.

ederek bu durumun yarattığı koşulların resim geleneğinde belirleyici olduğunu ifade eder. Sanatçıların yaşamlarından, dönemin koşullarına ait bilgiler alınabileceğini de ifade eder. Bunu eleştirinin temel sorunsalı olarak adlandırır. Eleştiri metnlerinin, eleştirmenin kültür yapısının, eseri anlama yeteneği, dönemin estetik değerlerinin incelemesi yapılarak anlaşılabilirliğini savunur. Eleştirmenin yetkinliği önemlidir. Bu kriterlere uymayan bir eleştiri metninin ise yalnızca ideolojik ya da teknik ve ahlaki boyutta tercihleri içeren bir metin olacağını söyler. Eleştiri ne amacına ulaşabilir ne de sanatı ve sanat hareketini derinliğine anlayabilir. Buna göre eleştirmen dönemine ve onun değerlerine hâkim, eserleri algılama kapasitesi yüksek bir yazar olmalıdır. Sanatçıların kişisel durumları ile zamanın koşullarını harmanlamak, iyi bir eleştiri yazabilmek için şarttır. Öyle ise eleştiri yazıları sanat ekseninde şekillendirilen bir dönem yazısıdır ve bu yazılara dönüldüğünde yazıldığı zamanın koşulları ile ilgili bilgi almamızı sağlayabilen birer tarihi kaynaktır. Türkiye'ye özgü pek çok konu bir medeniyetler ve toplumsal dönüşümler meselesi olmakta ve bunun içerdiği bağlar incelenmeden ana temanın ne olduğu anlaşılamamaktadır. Ayrıca Duben'in ifadesinde de yer aldığı gibi kişisel fikirler sanat eleştirisinde de belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu gereklilik sanat eleştirisinin modernleşme zamanlarında batılı eleştirmenlerde de görülmüştür. Hatırlanacağı gibi batılı sanat eleştirisinin kurucuları diyebileceğimiz Diderot ve Baudelaire bir eleştirmenin mutlaka samimi olması gerekliliğinden bahsetmişlerdir. Sanat eleştiri tarihimiz açısından da bu bakış açılarının örtüşmesi çağı yakalamak anlamında önem taşımaktadır.

Konuyu irdeleyen bir diğer isim Sezer Tansuğ da (1930-1988), temel alınan sorunsala şu yaklaşımı getirir¹²:

"Çağdaş Türk resim sanatı da şüphesiz, her ülkenin sanatı gibi kendi öz kaynakları ve geleneklerinde temellenir. Eski biçimlerle benzerlik, ya da o biçimleri sürdürme yönünden olmasa bile, duyarlık yönünden çağdaş Türk resim sanatının kaynakları, kendi bölgesel, inançsal ve etnik geçmişinde aranmalıdır. Türk sanat tarihçileri ve kritikleri ısrarla bu sorun üzerinde dururlar çağdaş dönemde Türk resminin Batı dünyasındaki sanat akımlarının sürekli değişimlerine ayak uydurması ise bu gerçeği değiştirmez."

Tansuğ, sanatın kendi geleneği içinde şekillenen yapısına dikkat çeker. Türk resim sanatının bölgesel, etnik ve inançsal kaynaklara dayandığını vurgular. Sanat eleştirmenlerinin de bu konu üzerinde durduğunu anlatarak Batılı akımların takip

¹² Tansuğ, **age**, 17.

edilmeye çalışılmasının bu gerçeği değiştirmediğini söyler. Bu noktada Duben'in ifadelerine yakındır. Yani, batılılaşma mücadelesindeki bir ülkenin, batıyı örnek olarak oluşturmak istediği sanat hayatı, geçmişinde kendine özgü kaynaklara dayanır ve ancak bu kaynaklar incelenirse anlaşılabileceklerini söyler. Aksi takdirde yalnızca batı dünyasına ayak uydurma süreci ele alındığında yapılanın sanat üretiminin incelemesinden çok tarihi bir sürecin analizi yapılmış olacaktır. Oysa eleştirmen geçmişteki köklere inerek, sanatı ve eserleri ele almalıdır. Öyle ise Cumhuriyet ncesi ve Cumhuriyet sonrası olarak ikiye bölünmüş bir tarih ve bunun yarattığı yönetim, medeniyet, sanat tartışmasının kazandığı çok boyutlu bir durum vardır. Sanat hayatının doğrudan ve köklü bir değişim geçirmesinin önemini görmek için cumhuriyetin ilanı sürecini hatırlamakta yarar vardır. Sezer Tansuğ "Türkiye'yi ağdaş dünya sistemleriyle bütünleşmeye yönelten zorunlulukların sosyo-ekonomik yapıya olan bağlılığı, kültür ve sanatta farklılık ve özgünlük kriterlerinin saptanmasını gerektiren karmaşık bir sistem olgusunu işaret etmektedir" derken, meselenin nasıl çözülmesi gerektiğiyle ilgili öneride de bulunur; sistemin kökenleri hakkında nesnel verilere dayanan belge araştırmalarının sürekli kılınmasına gerek olduğunu ve böyle bir çabaya henüz yeterince girilmemiş olduğu için, ağdaş dünyaya özgü karşıt siyasi modellerin esin kaynağı olarak göz önüne alınıp irdelendiği bazı yapay sentez olgularından öteye geçilemediğini belirtir¹³. Böylece öncelikle bu belgelere ulaşmak için kapsamlı bir araştırma yapmak gerekecektir. Doğru ve yeterince belgenin ele alınması ve bunların titizlikle incelenmesi sonucunda doyurucu verilere ulaşılabilecektir. Kuban'ın ele aldığı kaynak eksikleri ve sorunlar da bu birikimin ortaya çıkarılıp, tanınmaması durumunu ele almıştır. Sanat tarihi araştırmalarında, bilgi, belge, kaynak, eser ve pek çok kültür öğesinin ilk elden incelenmiş ve sıralanmış olması gerekir. Ancak bu yolla kültür birikiminin ortaya çıkarılması sağlanacak ve kültürel devamlılık da bu yolla alt yapı kazanacaktır.

İpek Duben Cumhuriyet ile başlayacak olan süreci değerlendirip Kurtuluş Savaşı'nın ve Cumhuriyet'in resmi ideolojisinin halkçılık olduğunu belirtirken, devletin halkı ve halktan yana görünmekle birlikte, 1950'de çok partili dönemin başlamasına kadar

¹³ Tansuğ, **age**, 65.

aslında Batıcı olduğuna dikkat çeker¹⁴. Burada ifade edilen halkçılık, dönemin tamamen batıya çevrilen gözünün, Türk halkını Batılılar gibi görmek istemesiyle açıklanabilir. Yeni düzen, halkı olmasını istediği gibi şekillendirmeyi amaç edinmiştir. Buna bağlı olarak kılık kıyafetten, konuşmaya gündelik hayat rutinleri değişirken halifelğin kaldırılıp (1924) feodal Osmanlı devlet yapısının yıkılması, Şapka ve Kıyafet Devrimi (1925) ile fes, çarşaf gibi öğelerin yerine batı tarzı giyimin zorunlu hale getirilmesi Harf Devrimi (1928) ile Latin Harfleri'nin kabulü, 1925-1935 yılları arasında süreç halinde devam edecek olan “Takvim, saat ve ölçülerde değişiklik” ve daha birçok değişim ile inkılapların belirlediği yeni devlet düzeni, yeni bir toplum yaratmanın da zeminini oluşturmuştur. Bu çabaların içerisinde kültürel değerlerin ve başlı başına kültürün ne olduğu Atatürk'ün şu sözlerinde yer alır¹⁵:

"Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür. Kültür, okumak anlamak, görebilmek, görebildiğinden anlam çıkarmak, uyanmak, düşünmek, zekâyı eğitmek demektir. İnsan devinme ve etkinlik, yani dinamizmin anlatımıdır."

Atatürk'ün bizzat yürüttüğü devrimler, kültürün başlı başına üreticileridir. Ancak üretilmekte olan kültürün devinimi toplumun reaksiyonuna bağlıdır. Sözlerinde yer eden "düşünmek", "uyanmak" gerekleri kişilerin eleştirel bakışı özgürce yaşadıkları toplumlarda varlık gösterebilir. Eleştirel unsurların siyasi yapılanmaların çıkar ya da menfaat ya da ideolojilerini besleyecek şekilde gerçekleşmesini bekleyen toplumlarda her ne yönde olursa olsun düşünce gelişimi zorlanır. Bu açıdan Türk Milleti, Cumhuriyet öncesi/sonrası yapıları ile kültürel birikimin eleştiri süzgeçlerinden geçme sürecini tamamlamadığı noktalara rastlanabilir. Söz konusu yasa ve düzenlemeler, devrimler ve toplumsal, siyasi, ekonomi, eğitim ve hukuk alanında yenileşme hareketi, batılı ölçütler temel alınarak uygulanmışlardır. Tüm bu değişimler, uzun yıllara yayılan bir entegrasyonu, toplumsal kabul/reaksiyon sürecini getirmiştir. Hala günümüzde bu değişimlerin getirdiği olumlu olumsuz yanlar gözlemlenebilir. Devrimler sürecinin bu yönünü Bülent Ecevit (1925-2006) şöyle ifade eder¹⁶: “Aslında Türk Halkı, Cumhuriyet döneminde yapılan devrimlere karşı değildi, fakat o devrimlerden yana da değildi. Türk halkı ancak, o devrimlere ilgisizdi ve ilgisiz olmakta, kendi açısından haklı idi.” Ecevit'in bu sözleri, belki de halkın ihtiyaçlarının başka yönde sıralanması gerektiğini hatırlatmaktadır. Ecevit

¹⁴ Duben, **age**, 14.

¹⁵ Derleyen: Sadi Borak, "Atatürk", **Milliyet Sanat Dergisi**, c. 2, s. 53 (9 Kasım 1973)

¹⁶ Duben, **age**, 16.

aynı zamanda, halkın devrimlere ne kadar hazır olup olmadığı sorularını da getiren bir yaklaşımı yansıtır. Bir toplumun devrime hazır olup olmadığının ölçütlerini belirlemek derinlikli siyasi araçlar ile toplumsal çözümlemeleri gerektirir. Ya da devrimlerin özü, bu soruları hiç sormamak, halkın durumunu sorgulamamaktır; halk için halk adına karar verilir.

Halk ve yönetim ilişkisinde, toplum yönetimden değil, daha çok yönetim toplumdan taleplerde bulunur. Devrimle beraber, demokrasi uygulamalarına yer verilmiş ve devlet halktan demokratik olmasını talep etmiştir. Oysa işleyen ve sonuç veren denklemde halk yönetimden demokrasiyi talep etmeli ve yönetim de halkın talepleri doğrultusunda özgürlük ve demokrasiden yana uygulama adımları geliştirmelidir. Türkiye'deki durum, tersten bir ilerleme gösterip, devletin halktan demokrasi talep etmesi şeklinde geliştiği için belki de yukarıda yaklaşımlarına yer verilen fikir insanların da değerlendirdiği gibi bir toplumda ve bireyde bir uyumsuzluk söz konusudur.

Durumu uluslararası alanda ve bu kez Türkiye'nin batıda nasıl algılandığı sorusuna yanıt vermek üzere ele alan Sezer Tansuğ şöyle der¹⁷:

"[...] kültür ve sanat gelenekleri yönünden Avrupa dışında kalan ülkeler, Batılı aydınların gözünde ancak tarihsel geçmişleri ve folklorik değerleri yönünden değerlendirilmek talihsizliğine uğramışlardır. Bir ön yargı olarak da, çağdaş bir platform üzerinde evrenselliğe ulaşma çabalarının, bu tipte ülkeleri taklit açmazıyla yüz yüze bıraktığı düşünülür. Türkiye'de özellikle Cumhuriyet dönemi içindeki sosyo-ekonomik gelişme süreçlerinin özgün nitelikteki bazı kültürel ve sanatsal arayışları gerektiren farklılığı, düşünce ve sanat alanındaki yansımalarıyla, Batılıların bu türden ön yargılarını pekiştirmekten öteye gitmiş sayılmaz. Şu halde sorunun temeli, Türkiye'nin dünya karşısındaki konumunun açıkça belirlenebilmesidir. Ancak geleneksel anlamda siyasi irade ile buna bağlı olan kültür iradesinin belirleyici değerlerinden kopma pahasına böyle bir konumun herhangi bir açıklığa kavuşturulamayacağı da kesindir."

Tansuğ, ülkenin uluslararası gerçeklerden kopukluğunu vurgular. Batı'nın gözünde kendi kültürel değerleri ile yalnızca folklorik sınırlar içerisinde algılanmış bir yapı olduğuna dikkat çekerek uluslararası konumun belirlenmesinin güç olduğunu söyler. Bu güçlük yine kendi değer ve sistem algımız yaratılırsa aşılabılır. Sadece Batı sistemlerinin kullanılmaya çalışıldığı ve Tansuğ'un özgün bulmadığı uğraşlar silsilesine dönüşme tehlikesi olan bir sanat hayatı söz konusudur. Aslında bir yandan batının gözünde kendimizi anlatırken, baktığımız nokta da yine olduğumuz yerde

¹⁷ Tansuğ, **age**, 64.

kaldığımız gerçeğini yansıtmaktadır; yani tartışmaların ilerletici açımları kimi zaman kaybolur. Yukarıda da andığımız gibi siyasi gelişmeler kültürel ve sanatsal ortamın temelini hazırlarlar ve asla birbirinden bağımsız bir devinim göstermezler. Sanatsal oluşumlara ek olarak Duben konunun kültürel yönlerini de ele alarak şöyle der¹⁸:

“Temel sorun farklı kültürlere ait insanların sanat eserini bilgilenme yoluyla algılamaları durumunda bile kültürel sembollerin tüm çağrışımlarını anlamayabilmeleridir. Çağrışım, seyircinin otobiyografisindeki özel ve ulusal anıların tümüne seslenir. Max Raphael’ın sözlerini anımsarsak ‘Mekânda derinlik yaratmak özdeki derinliği yansıtmaktır...’ Bu nedenle batıda eğitim gören bir Türk sanatçı, kübizmi biçimsel yönüyle kavrayabilir ama ontolojik ve epistemolojik boyutlarıyla ne kadar anlar? Kübik tarzda bir resmi, bu konuda bilgilenmemiş bir seyirci derinine anlayabilir mi? Bu ikili çıkmaz Türkiye’nin özelliğidir çünkü Türk sanatçısı, Batılı karşısı ile eş değer bir ortamda bilgilenmediği gibi, kendi seyircisi de onunla ortak bilgilenme olanağına sahip değildir. Eseri tam olarak anlamak isteyen seyirci, Batı kültürünü en az o sanatçı kadar anlamalıdır ki, Türkiye’de bunu sağlamak neredeyse imkânsızdır.”

Burada geçen “anlama” eserin izleyici üzerinde yarattığı “çağrışım”ın çok kişisel bir alanda gerçekleşeceğidir. Böylece yerli izleyici Batılı eserleri anlayabileceği konusunda şüphe duyar. Elbette sanat eseri pek çok kimsede farklı kişisel donanımların neticesinde bambaşka boyutlarda hissedilecektir. Kaldı ki acaba izleyici sanat eserini her zaman “anlamalı” mıdır? Yoksa sanat eserinin izleyiciyle arasında başka işlevleri başka halleri de var mıdır? sorularını sorabiliriz. Yanıt ise elbette vardır. Kültürel ve ulusal kodları ele alarak anlaşılmaya çalışacak eserlerde Duben’in belirttiği ikircikli durum yaşanacaktır. Bu yalnızca Batı sanatı karşısında Türk izleyicisi için değil, tam tersi olarak Türk sanatı karşısında Batılı izleyici ya da farklı kültürlerin eser/izleyicisi arasında da yaşanabilir. Öyleyse izleyici ile eser ilişkisinde hedeflenen duyulara hitabı, anlaşılabilir olması ya da başka kişisel ve özgür sebeplere dayanabilir ve bu hedefler tek başına ele alındığında eser ile izleyici arasındaki ilişki zayıf kalabilir. Kaldı ki esere varlık alanı açan en az iki kişi vardır; birincisi eseri yaratan sanatçı, ikincisi ise eseri alımlayandır ve böylece eser var olur. Sanat kültürü, üretimi, ortamı ve eleştirisi için öncelikle kaçınılmaz olarak sanata, sanatçıya, eserlere ihtiyaç vardır. Ancak kimi zaman ülkemizde bu öğelerin temelden eksik ve zayıf yaradılışlı olduğu düşünülür. Duben bu tartışmaların sanat dünyasındaki temellerini şöyle özetler¹⁹:

"Türkiye’de İslam estetiği dışında Batılılaşma sürecindeki sanat düşüncesinin zayıf kalması iki nedene bağlanabilir. Birincisi, İslam kültüründe sanatta tezyinat değeri dışında bir varoluş ve

¹⁸ Duben, **age**, 19.

¹⁹ **age**, 177.

dünya görüşü temsil eden bir işlev verilmemiş olmasıdır. İkinci nedense, Batılılaşma çerçevesinde ithal edilen biçimlerin, toplum yapısında temellendirilmemesi, yerli kültüre mekanik ve tepeden inme uygulanmasıdır. Cumhuriyet döneminde siyasi alanda yapıldığı gibi, sanat eleştirisi Batı kültürünün düşünsel kaynaklarını tartışabilir, bunlarla hesaplaşabilirdi. Pozitivizm ve materyalizm üzerine tartışma düşünce tarihimizde Tanzimat'tan beri sürdüğü ve bunları İslam düşüncesiyle uzlaştırma olanakları arandığı halde, bu türden bir tartışma sanat yazılarında çok zayıf ve yüzeysel kaldı."

Duben'e göre Türkiye'de yaygın olan "Batı'dan daha zayıf kalmış sanat" düşüncesinin sebepleri, İslam kültürü ile Batılılaşma ekseninde yapılan tepeden inme uygulamalardır. Sanat eleştirisinin de Batılı kaynaklar incelenerek, tartışılarak ve de karşılaştırılarak oluşturulabileceğinin altını çizen Duben, geleneksel öğelerle bağdaşmayan gelişmelerin toplumun bir iç tartışma ve hesaplaşmaya dönüştüremediği düşünsel verilerin algılanmasında aksaklıklar ve geri kalmalar yaşandığına dikkat çeker. Bu açıklamalar ile yerine oturmayan bir toplumsal yapıyı işaret eder. Sezer Tansuğ ise konuyu çağdaş Türk sanat ortamının Avrupa'daki düşünce akımlarından esinlenmiş çapraşık bir entellektüalizme zorlanıp yozlaştırıldığını ifade ederek, bu durumu eleştirel hedefleri arasına koyar²⁰. Sanat eleştirmenleri ve sanat dünyasının da birebir siyasi tutarsızlık ya da siyaset ile toplum arasında kalan boşluklar neticesinde bocalayışı, batılılığın anlamının da bambaşka doldurulduğu bir toplum örneğine sürüklemiş olabileceği öne sürülmüştür.

Sezer Tansuğ'un yazılarında daha çok yerel kültürün gerçekçi geleneklerinin önemine vurgu yapılır. Tansuğ, yukarıda da bahsettiğimiz gibi, Türk Toplumunun geçirdiği dönüşümler, Cumhuriyet Devrimi'nin batılılaşma modelleri ile sonrası yıllarda yaşanmış olan süreci de dâhil ederek kendimize özgü bir sistem yaratmanın zorunluluğundan bahseder. Tarih, gelenek ve sanat arasında beklediğimizin aksine bir kopma yaşanabileceği uyarısında bulunur ve kendine özgü bir sistem derken bizim bu değerlere özgün bir biçimde yaklaşp bütünleştirici bir tavır almamız gerektiğini söyler²¹. Ayrıca Tansuğ çalışma prensipleri ya da üstlendiği işin bir manifestosu niteliğinde görülebilecek üç maddelik kişisel yaklaşımının cephelerini şöyle sıralar²²:

"Benim kişisel yaklaşımında, yaratıcı çabaya ilişkin üç ayrı cephe vardır: Birincisi; tarihçi olarak sentez çabamın, basit bulgulardan karmaşık bulgulara doğru gelişen ve tarihsel uygarlık dönemleri arasındaki sürekliliğin belirginliğini vurgulamayı amaçlayan cephedir. İkincisi; aynı

²⁰ Tansuğ, **age**, 8.

²¹ **age**, 9.

²² **age**, 11.

zamanda bir sanat tarihçisi de olarak, çağdaş yaratma olgularıyla giriştiğim eleştirel hesaplaşmanın tümüyle kendi üslubuma özgü olan ve tümüyle kendini ifade eden yanındır. Üçüncüsü; bir çeşit sanatçı yaklaşımıyla, tarihsel verileri kendi hareket duyarlılığımın çerçeve dinamikleri içinde, eski verileri bozmadan yeniden kompoze eden deneyimcilikleridir."

Yaratıcı çabasını tarihçi olarak sentezleme yapmak, sanat tarihçisi olarak özgünlük, sanatçı olarak deneyimcilik olarak belirten Tansuğ, sanat eleştirisinin nasıl olması gerektiğini kendi açısından ifade eder. Zira sanat eleştirisi tarih, özgün yaratı, kişisel bakış açısı gibi öğelerin bir arada düşünülmesi ile sağlıklı bir şekilde ortaya çıkabilir. Tansuğ'un yarattığı metinler arasında sanat eleştirisi metinleri olduğuna göre, kendi ifadelerine dayanarak, eleştirmen ve eleştiri üzerine açıklama yaptığını da kabul edebiliriz. Buna göre özgünlük ve kişisel pek çok eleştirmenin vurguladığı noktalar olarak tekrar karşımıza çıkmaktadır. Her sanat eleştirmeni, sanat eleştirisi ve eleştirmenini kendine özgü bir tanımla açıklamaktadır. Ayrıca Türkiye'de sanat eleştirisinin güçlü bir varlık gösteremediğini savunarak bunun sebeplerini şöyle açıklar²³:

"Eleştiri, sanat tarihi temelinde kökleşen bir eğitim disiplini ötesinde gerçekleşebilecek bir olay değildir. Bu en azından ülkemiz için böyledir. Çünkü Türkiye'de bu disiplinle ilgili eğitim kurumu dışında geniş bir sanat tarihi kültürüne sahip olabilmenin imkânları yoktur. Bu imkânlar yapay olarak, zorlanarak, heves edinilerek yaratılsa bile, bunlardan yararlanıp, edinilen bilgileri özümseyebilmenin ortamı yoktur. Bu yüzden parça buçuk, herhangi bir bilimsel disipline dayanmayan, tarihsel sanat mukayeselerinden elde edilebilecek ayrımların bilincinde olmayan bir ilgi psikozu içinde hiç bir eleştirel etkinlik sonucuna ulaşamayacağı da açıktır."

Tansuğ'a göre ülkemizde sanat eleştirisi sanat tarihinden beslenir. Ancak, sanat tarihi kültürümüzdeki eksikliğe dikkat çeker. Eleştirel etkinliğin bilimselliğe dayanan, tarihsel karşılaştırmaları yapılmış bir disiplin olması gerektiğini ifade eder. Öyleyse sanat eleştirisi, ülkemizde sanat tarihinin bir yan ya da alt alanı olarak algılanabilir. Oysa sanat eleştirisi sanat tarihinden beslenen bir yapıda olursa özerkliğine kavuşabilir. Kaldı ki, eleştirmenlerin yıllar içerisindeki çabalarından birini de bu oluşturur. İlerleyen bölümlerde ayrıntılarıyla yer vereceğimiz bu çaba içerisinde sanat tarihçisinin sanat eleştirmeni sanılması yadsınır ve sanat tarihi ile sanat eleştirisinin sınırlarının çizilmesinin şart olduğu bildirilir. Sanat birlikleri ve sanat eleştirisinin paralel bir biçimde ilerleyişinin temelleri sanat eğitimi ile sanat yazını içinde aranmalıdır. Bu sebeple, sanat ortamının tarihsel değişkenlerini sanat ortamını oluşturan sergiler, sanat yayınları, grup ve birlikleri dâhilinde ele almak gerekir. Böylece sanat tarihi ve sanat eleştirisi ayrışmasının süreçleri de izlenebilecektir.

²³ Tansuğ, **age**, 215.

Çünkü biriken bilgi ve deneyimin analizi yapılmadan kavramlara açıklık getirmek zorlaşır.

Eserler açısından bakacak olursak, biçim-içerik öğelerinin taşıdığı anlam ve önem birbirinden farklı olabilir. Bu bağlamda ülkemizde pek çok eleştirmen batılı olanla yerel olan konusunda tekniği alıp ruhu korumayı savunur. Bu tıpkı tarımda makineleşmenin yerel ürünlere yönelik olması ya da batı müziğinin halk ezgilerine teknik olacak biçimde kullanılmasına benzer. Neyi işlediğinizden çok nasıl işlediğiniz mi önemli olacaktır? Sanatta biçimsel farklılıklar sınırsız bir liste oluşturabilirken, içerik de sonsuz mudur? Sanat insana dair ve ait bir üretimse, içerik insana dair olandan onun algıladığınca olacaktır. Bunu kavrayabilmek için gereken tek şart da insan olmaktır o halde. Bu durumda, gelenek, batı-doğu, ulusal, uluslararası kavramları bu temanın ancak alt başlıkları olabilir.

Türk sanatçıların eleştirmen ve eleştirilerle karşılaşması da elbette sanat ortamının olgunlaşması ile ortaya çıkıp gelişim göstermiştir. Yıllar geçtikçe Akademide eğitim alan sanatçıların Avrupa'ya, daha çok da Paris'e gönderildiler ve Batı sanatı ile yoğurulan eserler ortaya koydular. Hal böyle olunca Türk sanatçıların eserleri Batı'daki sanat akımlarının izinde, Batılı sanatçılar ile karşılaştırılmak sureti ile algılanıp buna göre yorumlandı. Bu durum Türk sanat eleştirisinin ana eksenini anlamak adına önemlidir. Çünkü bir anlamda yerli sanatçılar burada ne kadar Batılı olabildikleriyle değer bulmaktaydı. Örneğin Nazmi Ziya Güran (1881-1937) üzerine Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun kaleme aldığı bir eleştiride şu sözler hayli ilgi çekicidir²⁴:

"Hiçbir tesir altında kalmamayı hocalarına vaat eden Nazmi Ziya 1900'den sonra içerisinde en özlü sanat cereyanlarının fıkır fıkır kaynadığı Paris'e, yanma tehlikesini düşünmeyerek elini uzatabilseydi, belki orda kendisinin en mükemmel benliğine rastlayacaktı. [...] mesela, Corot'yu ya da Renoir'ı takip etse idi, o bugün Türk resminde büyük bir yer almakla kalmayacak, belki de dünya resminin malı olacaktı. [...] Koca Cézanne da tabiattan başka hoca yoktur! diye barbar bağırıyor ve kendisine kazara 'Üstad!' denildiği zaman küplere biniyordu. Fakat aynı Cézanne tabiat karşısında Décartes'ın hendesesi, Poussin'in vesvesesi, Greco'nun deformasyonları ile hiç de yalnız kalmıyordu."

Söz konusu yıllarda yazılıp çizilenler, sanat üretimine yön verenler şüphesiz Batılı değerler ışığındaydı. Bu yüzden yukarıda bahsedilen sanat eğitim modelleri,

²⁴ Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Adsız Sanatçılarımız", Ülkü Milli Kültür Dergisi, c. 5, s. 52 (1943):7'den aktaran İpek Duben, **Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950** (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007), 157.

Avrupa'ya yollanan sanat öğrencileri, Avrupalı sanatın bilinmesinin gerekliliği, sanatçıları ve eserleri muhakkak takip etmeyi getiriyor ancak bir yandan da sanatçıları sürekli "öze dönmeye" teşvik ediyordu. Bu hareketin bir temsilcisi olarak karşımıza çıkan Turgut Zaim (1906-1974) batılılaşma ya da batılı kurallarla ilgilenmemiştir. Sanatçının özellikle milli, kültürel değerleri yüceltmek gibi bir kaygısı da olmamıştır. O, özgünlüğün peşindedir. Paris'e kendi imkânları ile sanat hayatını görüp öğrenmeye gitmiş ancak yabancı memleketin sanat ortamı ona cazip gelmemiş, ülkesine geri dönmüştür²⁵. Çallı atölyesinde başlayan eğitimine eklediği Avrupa deneyimi de özgün çizgisini korumasına engel olmamıştır. Sanatçının ifade biçimini yansıtan önemli eserlerinden biri olan "Yörükler Köyü" eseri Ankara Resim Heykel Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu durumda, sanatçının devlet tarafından desteklendiğini görmek, batıyı tanımış, ulusal Batılı sanat eğitiminden geçmiş oradan da kendi özgünlüğüne ulaşmış bir anlayışı da desteklemiş olduğunu söyleyebilmemizi sağlar.

Tüm bu gelişmeler batılı hareketin aslında "kendi sanatımız" denilen bir olgunun peşinden gitmemize de kimi yollar açmıştır denilebilir. Ama "kendi sanatımız" denilecek tanımlı yapmak somut örnekler sunmak Türk sanat tarihinin zor bir alanını oluşturur.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, sistem, içerik, işleyiş, biçim gibi sanat üretimine dair öğelerin hepsinde milli meseleler ile devletin elinin değdiği bir yapı gözlenir. Tüm bu gidişat içerisinde toplumsal ile sanatsalın nasıl konumlandığı, halkın sanata, sanatçının ise sosyal olana dair bakışını inceleyen Sezer Tansuğ kimi analizlerinde şunlara yer verir²⁶:

"Dikkat çekici bir başka sorun ise, sanatçıların 30'lu yıllardaki bu devletçi sistem programı içinde devletten hatırı sayılır bir destek alamamış olmaları, ancak bürokratik yapının bir parçası olarak belli eğitim alanlarında 'istihdam' edilmiş olmalarıdır. Buna karşılık 1923-30 arasında kapsayan karma ya da liberal ağırlıklı modeller döneminde de sanatçıların desteklendiği bir bilinç ortaya konamamış, ancak devlet desteği 1930'dan sonraki devletçi sistemden çok daha geçerli kılınmıştır. Bunu da Cumhuriyetin kuruluş ve kurumlaşma dinamiklerine başlamak bağlamak gereklidir. Bir başka deyişle, ne 20'li yılların serbest atölye girişimleri, ne de 30'lu yılların disiplin öneren raporları, sanatsal gelişme yönünden bir işe yaramamış, bu girişimlerin hiç biri amaçladıkları sonuçlara ulaşamamışlardır. Bunun belli başlı nedeni de, tüm karşıtı arama süreçlerinin gerekli derinliği taşımaksızın, ülke dışında mevcut sistem modellerinin karşıtlığını kullanan yapay sentez çabalarından ibaret kalmasıdır."

²⁵ Duben, **age**, 115.

²⁶ Tansuğ, **age**, 67.

Tansuğ'un bu açıklamasında sert bir şekilde eleştirilen temelsizliğini vurguladığı yerel ile batılı kültür sentezi çabalarıdır. Ayrıca 20'li yıllar ile 30'larda yaşatılmaya çalışılan sanat ortamının da durumunu siyasi arenadan izlemektedir. Elbette, devlet desteğinin görüldüğü teşvikler yok değildir. Ankara sergilerinde Atatürk adına alınan tablolar, kurulan halkevleri ve yayınları gibi göze çarpan örnekler mevcuttur. Sanat hayatını oluşturan ve canlandıran etkileri olan dernek, yayın ve sergi düzenleme gibi oluşumlar belli yıl aralıklarında, kimi kesintilerle hayatta kalmaya çabalamışlardır. Bu yer edinme, memlekette bir sanat kültür geleneğinin içselleştirilmesi çabası günümüzde de sürmekte denilebilmektedir.

40'lı yıllarda ise, Devlet Resim ve Heykel Sergileri devam etmekte ancak bu sergilerin etrafında kimi karşıt oluşumlar da dikkat çekmektedir. Bu sergilerin gitgide değerini ve kalitesini yitirdiğini düşünenler çoğalmıştır. Oysa bu yıla kadar devletin bizzat ilgilendiği bir konu olarak kurumsal oluşumların, sanat hayatında yıllar içerisinde daha güçlü bir şekilde yer alması bekleniyordu. Ayrıca hem ulusal hem uluslararası alanda İkinci Dünya Savaşı ile birlikte yaşananlar ülkemizde de yankı buluyor, tüm dünyayı etkileyen olayla, ulusal temelde de kendini gösteriyordu. Bu durumu birlikler açısından da ele alan Sezer Tansuğ şöyle der²⁷:

"İkinci Dünya Savaşı yıllarının savaşa katılmamış olan Türkiye'de maddi ve manevi yıkımlara yol açtığı söylenebilir. Yeniler Grubunun sosyal gerçekliğe dönüşük girişimleri toplumsal sorunlara eleştirel bir içerik oluşturmanın sınırlarını aşmamış, katı ideolojik boyutlar kazanmamıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrası dünya resminde soyut akımların yeniden serilmeye yüz tutarak, resmin asli nitelikte çizgi ve renk öğelerini yüzey ve espas sorunlarıyla kaynaştıran non-figüratif yönelişlerde de geçerli olmaya başlamıştır. Yeniler ve önceki D Grubu mensuplarından bazıları non-figüratif alana kayarak İstanbul ve Paris kentlerinde süredir giden çalışmalarını bu yönde gerçekleştirmişlerdir."

Görüldüğü gibi her dönem kendi terminolojisini de içine alarak ilerlemekte ve üretim yapmaktadır. Yani, milli ya da tüm dünyayı ilgilendiren durumlarda bu iki alanın kaçınılmaz sentezine ek olarak ülkemizde gerçekleştirilmeye çalışılan sanat akımları oluşumları böyle izlenmektedir. Elbette gözden kaçmayan bir diğer durum ise, Paris'te eğitimini sürdürmüş ressamların büyük etkisinin, sanat terimlerimize Fransızcadan yaptığı doğrudan eklemelerdir. Burada Türk Dili'ni de tekrar hatırlamak, Türkçe konuşmanın kabul edildiği Dil Devrimi'nden itibaren yine

²⁷ Tansuğ, **age**, 143.

birimizin eleştiri yapabileceği ve de eleştirmen olabileceğine dair bir önermeyi getirir. En basit anlamda herkesin sahip olduğu kişisel estetik algısı temelde "beğenme-beğenmeme" yargısını getirecektir. Bu yargı da eleştirinin önünü açan ilk veridir. Bir kimlik olarak bakıldığında ise "Sanat Eleştirmeni" kendi duyusal beğenilerinin de ötesinde -ama onları içereceği kaçınılmaz olan- metin üreterek, okura, sanat hayatına, sanatçıya, sanat yapıtına ve nihayet kültür dünyasına dokunabilen kişidir. Bu noktada, önceki bölümlerde etkili eleştirmen için yazılanlarda "sanat karşısında topluma etkide bulunma, yönlendirme" karakteri hatırlanmalıdır.

Türkiye’de göze çarpan olaylardan biri de sanat eleştirisinin belli bir grup yazarın, eleştirmenin etrafında şekilleniyor olmasıdır. İdeolojik duruşun belirlenmesinin maksimum önem taşıması, belli kurum ya da grup adına söylem geliştirmek ve buna sanat ve sanat yapıtları üzerinden söz söyleyerek ulaşmaya çalışma pratiği, kültürel anlamda sanat dünyamızda bir alışkanlığa dönüşmüştür denilebilir. Bunun örnekleri yukarıda da ele aldığımız gibi, okullardan, özel galerilere, dernek ve Avrupalılık çabalarında izlenebilir. Bu duruşun tespiti önemlidir zira eleştirmen olarak değil, bir "kurum sözcüsü", "tanıtım yazısı", "reklam metni" gibi kavramlar da vardır ve eleştiri ile karıştırılmamalı, kavramlar saptırılmamalıdır.

Zıt görüşlerin birliği, tartışma ortamının yapıcı ve geliştirici yönünü gösterir. Eleştirilebilir olunması kadar eleştirebilmek de yeni bakış açılarının oluşmasında şarttır. Tartışılmayan, eleştirilemeyen bir ortam, doğrudan kabullerin artışı ile birlikte yaratıcılık, ilerleme, üretim gibi bir toplumu geliştirecek araçlardan yoksunlaşmak demektir. Ülkemizde ilerlemek denildiğinde aynı dalgalarda sürüklenen, aynı problemler içerisinde savrulan bir yapı görüyoruz. Çok kez dümen başka yönlere kırılıp gelişimin önündeki dalgalar aşılabilecekken, komple dümenin kırılıp yerine başka bir dümen konulduğuna tanık oluyoruz. Ve böylece gemi ilerlemediği gibi akıntının hâkimiyeti artıyor ve istikamet ve rota belirsizleşiyor.

Eleştiriye etkileyen bir diğer unsur da söylem ve ideolojidir. Eleştirmen eserden değil de söylem ve ideolojiden yana bir tavır aldığı anda eleştiriden uzaklaşıldığı ortadadır. Oysa bilindiği gibi örneğin sanat akımları tarih boyunca belirlenirken sanatçı ve sanat eleştirmenlerinin karşılıklı tartışmalarının, kimi zaman birbirlerini

dışlamalarının bir ürünüdür. Sanatsal ve fikri düzlemde ret, dışlama, karşı gelme gibi etki ve tepkiler sanat ortamına dahil öğeler olarak kaldığında yapıcı ve geliştirici olabilmışlerdir. Yani sanat, eleştiri ve zıtlıkları doğal olarak içerir, dışlamaz; dışlamayı da dışlamaz. Kısa bir örnekle belirtirsek, fütüristlerin kübistleri suçladıkları yönündeki eleştiriler oluşmakta olan akımın dayanak noktalarını belirgin kılmıştır. Kübizmin sade mekân ve zaman algısını içerip, yeni mekânsallığı yaratır. Ya da Greenberg, 1947'de David Smith heykellerine doğrudan müdahale ettiğinde bunu "daha iyi görünüyorlardı" cümlesi ile karşılamaktan başka bir şey yapmayarak çığır açmıştır. Çünkü sanat eleştirmeninin yapıt karşısındaki etik sınırlarının da tartışılmaya açılmasına olanak sağlamıştır. Sanat eleştirisi tarihinde 20. Yüzyıl Greenberg'i dışlamak bir yana yüzyılın en önemli sanat eleştirmenlerinden biri kabul etmiştir. Eleştiri ve tartışma noktalarını çoğaltmak başlı başına bir kültürel gelişimdir. Çünkü varlığı tanımlanan olgular ile varlığı yok edilmeye çalışılan olgular toplumsal alanda gerilimin arttığı eksen oluşturur. Zıttın, yanlıştın, hatanın, kötü olanın, olmazın olgusal tanımlanması eleştirinin konusu olurken olabildiğince özgür bırakılmalıdır ki, eleştirel bakış neyin iyi olduğuna karar verebilsin ve arınma sağlasın. Yani toplumsal alanın inşasında araçsallaştırılacak iyinin varlığını gösterebilmekte eleştiriye ihtiyaç duyulacaktır.

Günümüzde Eleştiri

Bugünün (2016) eleştirel unsur taşıyan üretimini etkileyen ana tarih 1980'dir. 1980'lerle birlikte değişen araçlar sanat, siyaset, sosyal, aktüel hayatta çok değişkenli özelliklere sahiptir.

Ele aldığımız zaman dilimi içerisinde siyaset ve iktisat başta olmak üzere değişimin yaşandığı 1980'li yıllar, günümüz toplumlarının da temelini oluşturan kırılmalar yaratmıştır denilebilir. Kültür dünyasının, bilgiler, inançlar yönünden kırılmış "yapı söküme uğratılmış", yeni kavramlar ve akımlar konuşulmaya başlanmıştır. Elbette dönemi belirleyen en önemli gelişmeler teknolojik ilerlemenin getirdiği yenilikler ve imkânlardır. Tüm bu faktörler sanat hayatını da köklü bir biçimde dönüştürmüştür.

Teknolojik donanımları ile artık "bilginin çağı" olarak anılacak yüzyıla girişte, global düzeyde anılan kavramlar gündelik hayata dahil olmuştur. Sanattaki gelişmeler doğrudan teknolojik değişimlerin izindedir. 1960'larda gündelik hayata girmeye

başlayan televizyon ve videonun yaygınlık kazanması ile sanatçıların ifade alanı, malzeme ve araç imkânları genişler. Kavramsal sanat, sanat hayatında yerini alır. Sıklıkla sorgulanacak yeni gelişmeler arasında sanat herkes için olamaya başladığı gibi, herkes sanatçı da olabilir. Postmodernizmin algısal değişkenleri bunun için uygundur. Eski sanat akımları bir dizi sorgudan geçirilecek böylece yeni akımlar ve ifade biçimleri oluşacaktır.

Sanat kurumlarının, akademide sanat bölümlerinin, özel galerilerin, sanat yayınlarının artış gösterdiği görülmektedir. Uluslararası gelişmelerin internet teknolojileri ile kolay ve hızlı ulaşılabilir olması, uzaktaki sanat ortamlarının birbiri ile olan etkileşimini de arttırıp hızlandırmıştır. İletişim çağının bienallerle, medya imkânları ile sanatçıları, farklı kültür ve milletleri bir araya getirdiği de görülür. Bu da farklı ülke sanatçılarının eş zamanlı hareket etmesini kolaylaştıran global olanın belirlendiği temelleri oluşturmuştur.

Ülkemizde de bu genel gelişmelerin her birinin yansıması görülecektir. Özellikle Türkiye'de 80'lerle birlikte başlayan ekonomi politikalarının yabancı sermaye ile olan münasebetlerin sonrasında zenginleşme adı altında anılabilecek ilerlemeler, farklı kesimlerin sanata, üretim ve tüketim ilişkilerine bakışını da değiştirecektir. Bir sanat piyasasının varlığından bahsedilmeye başlandığı yıllar olarak 80'ler ülkemiz sanat yaşamı için önemlidir. Bu piyasayı oluşturan temel aktörler, özel galeriler, bienaller ve uluslararası etkinliklerdir. Ayrıca, sanat eserlerinin ekonomik yatırım araçlarına dönüştüğü çağa da girilmiştir. Estetik sanatsal kaygılarla, ekonomik kaygılar yer değiştirmiş bu da sanatın algılanışını değiştirmiştir.

Sanat eleştirisi açısından baktığımızda, farklılaşan dünyanın etkileri bu alanda da yer alır. Türk sanat eleştirmenlerinin sayısı gittikçe çoğalır ve akademisyenlerden, gazetecilere, farklı alanlarda yazar kimliği taşıyan isimlerin eleştirmen kimlikleri ile karşıma çıktıkları görülür. 1960 sonrasında gündeme gelen daha toplumsal temelli 'yeni sanat tarihsel' yaklaşımları kendisine daha yakın bulduğunu ifade eden Ahu Antmen, ülkemizdeki değişkenlerin tarihler bazında ele alıp, toplumsal devinimleri görüp göstererek sanatı yorumlamanın önemine değinir (Bkz. Ek4. Doç. Dr. Ahu Antmen Akiska Röportajı).

90'larla gelen "kimlik siyaseti"ne de değinen Antmen'e göre çok katmanlılık, çok kimliklilik ülkemizi siyasi ve sanatsal ortamına etkide bulunur (Bkz.Ek 4. Doç. Dr. Ahu Antmen Akiska Röportajı).

Fırat Arapoğlu, günümüzde sanat eleştirisinin kurumlara daha bağlı olduğunu savunur (Bkz. Ek3. Öğr. Gör. Fırat Arapoğlu Röportajı). Bu sebeple, kurumların kendi kurumsal politikalarını vurgulayan söylemleri tehlikeli bulur. Sanat eleştirmenliğini özgün ve bağımsızlığını destekler.

Farklı uzmanlıklardan ve alanlardan gelen ve günümüz sanat dünyasını yorumlayarak sanat eleştirisinin varlığını oluşturan Türk sanat eleştirmenleri, Türk sanatını da tanımlar. Hızlanan ve çoğalan sanat etkinlikleri, yeni sanatçılar, galeriler, sanat eleştirisi ihtiyacını da arttırır. Böylece, günümüzde sanat eleştirisi yazılarının günlük gazetelerde ya da sanat ve kültür dergilerinde yer bulma sıklığı artmıştır. Kaldı ki, tarihsel boyutlarını anlattığımız Türkiye'de sanat eleştirisi alanı, halen gelişmekte olan yapıdadır. Sosyal bilimlerin pek çok alanından da etkilenecek geliştiğini söyleyebileceğimiz eleştiri, Evrim Altuğ'a göre "irtibat ve iletişim aracı"dır (Bkz. Ek2. Evrim Altuğ Röportajı). Böylece Altuğ, iletişim çağı olarak adlandırılan günümüz dünyasının sanat yönündeki ağırlığını da dile getirmiş olur.

Günümüzde eleştirmenlerin metinlerini kaleme alırken etkilendikleri ya da kullandıkları alanların çeşitliliği Esra Ali Çavuşoğlu'nun yaklaşımında da görülmektedir. Çavuşoğlu, müzecilik, psikanaliz gibi farklı alanlardan kuramsal boyutta desteklediği yazılarını bu şekilde oluşturduğunu ifade eder (Bkz. Ek5. Doç. Dr. Esra Aliçavuşoğlu Karaveli Röportajı).

Ülkemiz sanat ortamının siyasi etkilerden büyük ölçüde etkilendiği görülmektedir. Görüştüğümüz sanat eleştirmenlerinin ortak noktalarından biri bu etkinin belirginliğini onaylamalarıdır. Ahu Antmen, Türk sanat algısının ve siyasi etkilerin analizini yaparken "düşünce özgürlüğünü içselleştirememiş bir ülkede, sanat eleştirisi de asla özgür değil" demektedir. "Eleştiriye ya övgü ya sövgü olarak algılayan bir ortamda söz üretmek hevesini yitirmek çok kolay" der ve ülkemizdeki eleştiriye aksatan etkileri açıklar (Bkz. Ek 4. Doç. Dr. Ahu Antmen Akiska Röportajı).

Tüm bu dönüşümü ele aldığımızda sanat eleştirisinin, sanat eleştirmeni kimliğini tanımlamaya katkısını görebiliriz. Buna göre sanat eleştirmeninin iki temel ilişkisi vardır. Bunlar sanat eleştirmeni ile sanatçı arasındaki ilişki ve sanat eleştirmeninin okuyucuları (yani dinleyici ve izleyici, toplum) ile olan ilişkisidir. Tarihsel sürecine bakıldığında sanat eleştirisi kavramının karşılığında tek bir açıklama yazılmaz. Zira tartışmalı ve çok değişkenli bir anlam ayrımından bahsedilebilmektedir. Ayrıca sanat eleştirisinin akademik bir alan olarak da algılanması üzerinden uzun bir sürenin de geçmeyişi, sosyal bilimlerin yeni diyebileceğimiz bir konusunun, uzunca incelenmesini de gerektirmektedir. Elbette tüm bu incelemeler, zamanının koşulları ile şekillenmiş kavramların doğru analizi ile sınıflandırılabilir. Sanat eleştirisi ve eleştirmeni tanımları bu devinim içerisinde ele alındığında anlamlarını bulacaktır. Sanat eleştirisinin ne olduğu her sanat eleştirmeninin baştan tanımladığı bir alan olarak gözükmektedir.

Sanat eleştirisinin nasıl olması gerektiğine de dikkat edilirse bu konu da her eleştirmene göre değişir. Kimi eleştirmenler, teknik bir eser çözümlemesini yeterli görürken, kimileri duyguları ön planda tutabilir. Eleştirmen, eleştirinin ne ve nasıl olması gerektiği fikirlerini de genellikle kendi yorumu ya da açıklamaları ile belirtmektedir. Öyle ise sanat eleştirisinin nasıl olması gerektiği sorusunun tek bir cevabı yoktur. Eleştirmen, her esere özgün perspektifinden bakarak, bağımsız metinler kaleme alır. Eleştirmen, sanat eleştirisinin ne olduğunu da tanımlayan kişidir. Bu özelliği ile sanat eleştirisinin tanımlarını ele almak daha sağlıklı bir açıklama olacaktır. Eleştirmen, metinsel biçimlerindeki ve üsluptaki farklılıklarıyla sanatçı ile yapıtı buluşturdıkları gibi yapıt ile izleyiciyi de metin ile bir araya getirirler. Bunu bir masanın etrafında yapılan toplantıya benzetirsek, izleyici ve sanatçı buluşmasında mutlaka masada oturan, aralarındaki sessiz sohbeti kendi algıladığı biçimde masadaki bir diğer kişiye yani okuyucuya anlatan kişi eleştirmendir. Bu en az dört kişilik bir toplantıdır: eleştirmen, sanatçı, izleyici ve okuyucu. Sanatçı ile izleyici, bu buluşmadan önce sanat eseri aracılığıyla buluşmuş, karşılıklı bir diyaloga girmiştir. Eleştirmen kimi zaman davet edilmediği bir toplantıya kendi isteği ile katılmış, masadakilere görüşlerini bildirir. Konuda yapıt ya da sanatçı ele alınacağı gibi eleştirmenin kendi isteğine göre bunların ağırlıkları değişebilir. Unutmamak gerekir ki bu masa etrafındaki toplantı bittiğinde sanatçı,

izleyici, okuyucu ve eleştirmen ayrı yönle gider. Öncelikle eleştirmeni ele alırsak, yeni bir serginin ya da yapıtın peşine düşeceği kesindir. O anda hiç bir sözel müdahaleye uğramadığı için fikirlerinde hiç bir değişme olmamıştır. Sanatçı, eğer eleştirmeni dikkate aldıysa, olumlu ya da olumsuz etkilenecek, yeni üretimine bu etkileri de bir şekilde katacaktır. İzleyici, daha önce yalnızca görerek (görsel sanatları düşünerek örneklersek) iletişim kurduğu yapıtı tekrar ele aldığı bir düşünce geliştirecek, belki sanatçıyı, eleştirmenin ifade ettiği biçimlerde, yapıt üzerinden yeniden kodlayacaktır. Burada tamamen metine maruz kalan okuyucu, diğer tüm yazıların vereceği etki gibi, yazarın yani eleştirmenin fikir ve duygu dünyasına metin süresince dahil olacak, belki hiç bilmediği bir sanatçı ve esere doğru ilgisi çekilip sergiye yönelecek ve yapıtla karşılaşmayı seçecek ya da metin süresince eleştirmenle kurduğu birliği metinsel boyutlarda bırakıp yeni bir okumanın peşine düşecektir. Buna göre eleştirmenin oturduğu koltukta önceliklerinden biri etkisini göstermek istediği hedefi belirlemesi olabilir mi? Buna cevap verebilmek için eleştirmenin metnin kimlere ulaştığını netleştirmek gerekecektir. Okuyucu olarak ele aldığımız benzetme elbette topluma karşılık gelir. O halde eleştirmen tamamen özgür bir şekilde sanatçıyı, izleyiciyi, toplumu (okuyucu) etkileyebilir. Mühim olan eleştirmenin niyeti ve hedefi doğrultusunda metnini oluşturmastır. Ancak böylece masadaki anlatımı duyulacak, toplantı sonunda bir etkisi olacaktır. Bu etkileme meselesi önemlidir çünkü etki bırakmak istemeyen bir eleştirmen/yazar metnini kendine saklamakla yükümlüdür. Bir anlamda yazarak değil okunularak eleştirmen olunur. Öyleyse eleştirmeni yaratan, eleştiri yazısını okuyacak sanatçı, izleyici, okuyucu (toplum) güruhunun toplamıdır. İyi eleştirmen belirlenirken bu öğelere dokunabildiği noktaların ve bu noktalara etkisinin saptanması makul bir değerlendirme olacaktır. Bu durumda eleştirmen gönüllü bir sorumluluk almıştır. Sorumluluk sınırlarını da yine elbette kendi belirler. Belirlediği bu sınırlar ise onu bu dört kişilik masada tutacak ya da masaların ayrılmasına sebep olacak öneme sahiptir. Kaldı ki bu buluşmayı düzenleyen de yine eleştirmendir. Davet edilerek gelen bir eleştirmen ise davet eden ile ikili diyalogdan başka bir yöne bakamazsa kısıtlı ve yetersiz bir eleştiri üretecektir ve davet edenin bakış açılarının içirildiği değerlendirmeleri bir anlamda verimsiz tanımlamalar olarak kalacaktır. Bu noktada, kurumların ideolojik propagandalarına alet olmak, galerilerin daha fazla sanat eseri satışı gerçekleştirmelerine reklamcı işlevi ile olanak tanımak gibi eleştirmen samimiyetini yok edip yerine kendi amaçlarını katan yaklaşımların, sanat eleştirisi

olarak ele alınamayacağını hatırlamakta fayda vardır. Dolayısıyla, davetlerin ancak eleştirmenin dikkatini çekmek için bir anlamı olabilir ardından yine bir yanı kendi ile baş başa bir yanı dördüncü kişi olduğunu bilerek metinlerini oluşturmak üzere var olduğunu samimiyet ve gerçeklik ile duyurabilecektir. Bunu yapabilmesi için de gazete, dergi, kitap gibi basın araçlarına ya da yayın organlarına ihtiyacı vardır. O halde eleştirmenin bunları nasıl kullanacağı da etki alanının belirlemede son derece önemlidir.

Yukarıda ele aldığımız noktalar ve isimler tam olarak sanat eleştirisi kavramının gelişimi ve sanat eleştirmenliğinin oluşumu hakkında tarihi yapı taşları olarak kabul edilirler. Bunu, pek çok kaynakta, tarihsel bir bakışla ele alınan metinlerde görmek mümkündür. Etkili sanat eleştirmenlerinde bu yönlerin ağırlığı görülmektedir.

5. SONUÇ

Türkiye'de sanat eleştirisi kültürünü ele alan araştırmamızda Türk sanatının geçirdiği evreler 1880-1980 sürecinde "eleştiri" teması etrafında ele alınmıştır. Tez, sanat eleştirisini oluşturan öğeleri, işlevini ve sanat dünyasındaki konumunu araştırmıştır. Bunu yaparken de konuyu kavramsal ve tarihsel bakışla ele almıştır. Böylece çalışmanın ulaştığı ilk bulgu, Türkiye'de sanat eleştirisi kültürünün 19. Yüzyıl'da görülmeye başlanmasıdır. Bu durum, araştırmaya Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerini siyasi ve sosyal kadraj başta olmak üzere çeşitli yönlerden bakmayı gerekli kılmıştır. Türk dilinin evrimlerinden, toplumsal alandaki dönüşümlere, kültürel değerlerin başkalaşmasına kadar çok yönlü düşünülmesi gereken Türkiye'de sanat eleştirisi kültürü, farklı açılımlar ve özgün fikirlerle ele alınmış olup, Ek 6'da yer verdiğimiz deneme ile de belirginleştirilmiştir. Tez konusunu anlatmak üzere, sanat derneklerinin tarihi ve sanat dergileri incelemiş, eleştirmenler ile röportajlar yapmıştır.

Tezde varılan birincil sonuç eleştirinin, sanat ortamının olduğu yerde bulunmasıdır. Bu da bize, Türkiye'de sanat eleştirisinin varlığı meselesine tarihsel olarak yaklaşırken, Osmanlı'nın son dönemi ile başlayan batılılaşmanın etkisi ile sanat hayatının kurulduğunu, buna bağlı olarak da sanat eleştirisi kültürünün 19. Yüzyıl'da filizlenmiş olduğunu göstermiştir. Batılılaşma kavramı ayrıca, Osmanlı'nın son döneminden başlayıp Cumhuriyet dönemi ile devam ettiğinden, birbirinden tamamen farklı bu iki rejimin ortak noktası olarak dikkat çekmiştir. Bu sebeple özel bir süreç olan batılılaşmanın, sanat tarihçileri gözüyle değerlendirilmesinin gerekliliği ortaya çıkmış, çalışmamıza ayrı bir bölüm olarak eklenmiştir. Buna göre batılılaşma, yerel olanla batılı olan arasında ikilik yaratan bir algıyı sistemli bir biçimle sanata sokmuştur. Böylece Avrupa'da eğitim alan sanatçıların, yerel öğelere yabancı, yabancı öğelere aşina olması eserlerine yansımıştır. Söz konusu süreçlerde

eleştirilerin ana iki konusunu “yerel olanı ortaya çıkartma” ile “batılılar gibi eser verme” tartışmalarının oluşturduğu görülmüştür.

Bir diğer sonuç, sanat eleştiri metinlerini kaleme alan ilk yazarların edebiyatçılar arasından çıkmış olmasıdır. Yerel gazetelerde yayınlanan dil, kültür, sanat ve edebiyat üzerine fikirler eleştirinin de ilk örnekleri olarak kabul edilmelidir. Sanat yaşamı ne denli hareketli ve üretkense eleştiri de o ölçüde yer bulmuştur. Buna göre yine 19. Yüzyılda görülmeye başlanan sanat derneklerinin faaliyetleri, açılan sergiler, bu sergilerin üzerine kaleme alınan tanıtım ve değerlendirme haberlerinin gazetelerde yer bulması incelenmiş neticede eleştiri kültürüne katkı sağladıkları görülmüştür.

Ayrıca, sanat dernekleri sanat eleştirisi kültürünün gelişiminde önemlidir. Derneklerin birincil amacı “halkı sanatla buluşturmak” olmuştur. Böylece eleştirinin, batılı-yerel tartışmalarından ziyade biraz daha toplumsal duruma odaklandığı görülmüştür. Bir anlamda eleştiri yerel ortama çekilmiştir denilebilir. Bu gelişmeler süresince eleştirmenlik, bağımsız bir kimlik olarak anılmadığından eleştiri yazılarını yazarların sanatçılar olduğu tespit edilmiştir. Bu yazılar derneklerin kendi imkaları ile çıkarttıkları dergilerde yer almıştır. Bu durum sanat eleştirisi kültürünü geliştirdiği gibi, eleştirilerin sanat hayatının tanımlanması için faydalı bir durum olarak karşımıza çıkmıştır. Böylece eleştirinin sanat hayatına etkisinin belirginleştiği zaman olarak Cumhuriyet’in ilk yıllarını göstermek mümkün olmuştur.

Eleştirmen kimliğinin bağımsızlığı ise 1950’lerden sonra karşımıza çıkmıştır. O yıllarda uluslararası alanda da sanat eleştirmeni kimliğinin tanımlanabilir olduğu görülmüştür. Yerel eleştirmenlerin bu süreçlere dâhil olması sayesinde yerel sanat eleştirisi kültürü dünyadaki gelişmelerden geri kalmamıştır. Eleştiri bağımsız bir alan olarak karşımıza çıkarken, eleştirmenliğin bir meslek olduğu öğrenilmiştir. Türkiye’nin Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği’nin ilk üyelerinden olması bu duruma önemli bir örnektir. Kaldı ki bu süreci hazırlamış olan Türkiye’nin BM ve UNESCO gibi siyasi ve kültürel birliklere olan üyeliğidir. Burada, sanat hayatının siyasi ilişkilerden ayrı olmadığı açıkça görülmüştür. 50’lerin bir diğer önemi, ilk özel galerilerin yerel sanat hayatına girişidir. Bunun anlamı, eserlerini sergileme sıkıntılarını bir nebze gideren sanatçıların, sınırlı da olsa bir sanat piyasasına dahil

olmalarıdır. Sanat eleştirisi, galerilerde yer alan eserlerin tanıtımı ve değerlendirmesine de bu süreçte yer vermiştir. Sanatçıların geçim sıkıntıları piyasa gözüyle tahlil edilirken, mesleki hakları da tartışmaya açılmıştır. Eleştirinin önemli bir diğer konusu ise artan sanat üretimi içerisinde akademikli olanla akademi dışından olanın karşılaştırmasını içerir.

Siyaset ve sanatın güçlü etkileşimi yerel ortamda farklı sonuçlara sebep olmuştur. Çok partili hayata geçişin ardından seçimler doğrultusunda bir sol, bir sağ hükümetin devlet yönetimini ele alması istikrarı zor sağlanan siyasi yapılanmalara neden olmuştur. Özellikle 1960-1980 sürecinde sol-sağ görüşleri arasında alevlenen siyasi kutuplaşmalardan sanat da nasibini almış, öldürülen gazeteciler, akademisyenler, kapatılan dernekler, tutuklanan yazarlar, karşıt görüşe uymadığı için yok edilen sanat eserlerine sahne olmuştur. Bu iklimde kurulan sanat faaliyetlerinde dikkat çekici özel bir durum vardır. Sanat dergileri, dernekleri ve sanatçılar, özgür ifadenin siyasi üsluptan bağımsız olması gerektiğini vurgulamışlardır. Söz konusu dönemde çıkan edebiyat ve sanat dergilerinin sunuş yazılarında, içerikte ve derneklerin manifestolarında adeta “tek derdimiz özgür sanat” mesajının verilmiş olması maalesef toplumdaki siyasi çalkantıların baskın gelmesi sonucu kapatılan dernekler, yayını durdurulan dergilerle sonuçlanmıştır. Bu durumun entelektüel çevrelerce küskünlük ve yılgınlık yarattığı doğrudur. Ancak her şeye rağmen üretmeye devam eden sanatçılar, edebiyatçılar, akademisyenlerle araştırma sürecinde karşılaşmıştır. Görülmüştür ki, Türkiye’de siyaset sanattan baskındır. İşte bu durum söz konusu dönemin eleştirmenlerinin ana temasıdır.

Yerel sanat yayınlarının eleştirinin metin bütünlüğü taşıyan yapısı gereği önemi büyüktür. Bugün yukarıda belirttiğimiz gibi çalkantılı siyasi bir hayatın baskın olduğu Türkiye’de, 70’lerde yayın hayatına başlayıp çıkmaya devam eden, Milliyet Sanat, Sanat Dünyamız gibi dergiler sanat eleştirisi kültürünün devamlılığı için sevindirici örnekler olarak tespit edilmiştir. Dergi, sanat eleştirisi kültürüne doğrudan katkı yapmıştır; eleştiri meselesini gündeme taşıyan ilk yerel sanat dergisidir.

Bu araştırma ile sanat eleştirisi kültürünün dergi, gazete, katalog gibi yayınlar, kurum desteği, akademik çalışmalar, dernekler, sanatçı faaliyetleri, galeriler toplamında oluştuğu görülmüştür. Ancak vurgulamak gereken en önemli nokta toplumun sanata

olan mesafesidir. Eleştirmenler bu mesafeye tümden hkmedemeseler de, farkındalık yaratmaları açısından toplumla sanatı buluşturmak adına önemli bir görev üstlenirler. Bu sebeple, yerel sanat ortamımızın hali göz önüne alındığında önce eleştirmenlerin bu farkındalığa sahip olup sorumluluk almalarının önem taşıdığını söylemek gerekir. Zira ancak sorgulayan bir zihnin eleştirel olabileceği dşnldğında, eleştirmenlerin kaleme aldığı metinlerin, okurlar gözünde dönüştürücü etkisi olması beklenmelidir. Tabi bu noktada eleştirmenlerin entelektüel kapasitelerinin önemini hatırlamak gerekir. Bu kapasite neticesinde okura yol gösterici bir karakter kazanabilirler. Bilindiği gibi kültür hem toplumsal hem de bireysel alanda değer yaratan bir unsurdur. Özellikle bireylerin eğilimleri, sanatı algılayış biçimlerini etkileyen donanımları, özgün bir kişiliğe sahip olmaları büyük önem taşır. Eleştiri kültüründen yola çıkan araştırmamız, Türk toplumunun sanata verdiği önem, açtığı yer ve onu anlama kabiliyeti ölçüsünde gelişebileceği sonucuna varmıştır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Adorno, Theodor. **Beethoven: The Philosophy of Music: Fragments and Texts.** Stanford, California: Stanford University Press, 2002.

Akarsu, Bedia. **Felsefe Terimleri Sözlüğü.** Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1975.

Akay, Ali. **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler.** İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996.

And, Metin. "Bir Kültür Değişim Evresi Olarak Batılılaşma". **Özgür İnsan.** c.1, s.2 (1972): 51.

Antmen, Ahu. **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar.** 3. bs. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010.

Arnold, Matthew, T.S. Eliot, W.H. Pater. **Eleştiri: Anlamı ve İşlevi.** çev. Ahmet Aydoğan. İstanbul: İz Yayıncılık, 2002.

Barrett, Terry. **Sanatı Eleştirmek, Günceli Anlamak.** çev. Gökçe Metin. 1. bs. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012.

_____. **Fotoğrafi Eleştirmek, İmgeleri Anlamaya Giriş.** çev. Yeşim Harcanoğlu. 2. bs. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012.

Baudelaire, Charles. **Modern Hayatın Ressamı.** çev. Ali Berktaş. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.

Bozkurt, Nejat (çev. ve yayına hazırlayan). **Hegel.** İstanbul: Say Yayınları, 2011.

Carlson, Jean Claude, Jean C.Filloux. **Eleştiri Kuramları.** çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Gelişim Yayınları, 1975.

Cömert, Bedrettin. **Eleştiriye Beş Kala.** 1. bs. İstanbul: De Ki Basım Yayım, 2007.

Delbeuf, Régis. **Stamboul Gazetesi.** 26 Nisan 1902 (Aktaran: Sinanlar, Seza. "Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916". Yayınlanmamış doktora tezi. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008).

Dellaloğlu, Besim Fatih. **Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum**. 5. bs. İstanbul: Say Yayınları, 2014.

Demirovic, Alex. **Toplum ve Eleştiri Eleştirel Toplum Kuramı Üzerine İncelemeler**. çev. Muharrem Açıkgöz. 1. bs. İstanbul: FelsefeLogos Yayınları, 2007.

Diderot, Denis. **Paris Salon Sergileri 1759-1761-1763**. çev. Kaya Özsezgin. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.

_____. **Felsefe Konuşmaları**, çev. Adnan Cemgil, 3. bs. İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1997.

_____. Denis, Jean Le Rond d'Alembert. **Ansiklopedi ya da Bilimler, Sanatlar ve Zanaatlar Açıklamalı Sözlüğü**. çev. Selahattin Hilav. 3. bs. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş, 2005.

Duben, İpek. **Türk Resim Sanatı ve Eleştirisi: 1880-1950**. 1. bs. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007.

Elvan, Nihal. **Resim Tarihimizde 'İş ve İstihsal'**. 1954 Yapı Kredi Resim Yarışması. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.

"Celal Esat Arseven". <http://sizdensize.milliyet.com.tr/Yazdir/983> [06.07.2016].

Eyüboğlu, Bedri Rahmi "Adsız Sanatçılarımız", Ülkü Milli Kültür Dergisi, c. 5, s. 52 (1943):7'den aktaran İpek Duben, **Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950**, 1. Bs. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007.

Giray, Kıymet. **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**. 1. bs. İstanbul: Akbank Yayınları, 1997.

Güler, Abdullah Sinan. "İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi" (Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994)

Gülmez, Bahadır. "Güncel Sanat İletişiminde Dallararası Yorumlama". **Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Anadolu Sanat Dergisi**. s. 13 (2002): 55-67.

Gültekin, Ayşe Orhun, Beral Madra. **"AB'nin Doğusu'nda Sanat Eleştirisi ve Küratörlük"**. 8. İstanbul Bienali Çerçevesinde Uluslararası Çalıştay ve Açık Oturum, İstanbul: Promat A.Ş, 2004. (YTÜ)

Gürdaş, Bora. "1960'larda Türkiye'de Sanatta Ulusallık-Evrensellik Tartışmaları". **Hacettepe Edebiyat Fakültesi Dergisi**. c. 31. s. 1 (2014): 169-186.

Hachette Dictionnaire. **Langue Française**. Paris, 1994.

- Hançerlioğlu, Orhan. **Düşünce Tarihi**. 5. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1987.
- _____. **Felsefe Sözlüğü**. 21. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2013.
- "Helikon ve Bülent Ecevit". **Gergedan**. s. 17 (1988): 150-151.
- Hegel. **Estetik**. çev. Nejat Bozkurt. 1. bs. İstanbul: Say Yayınları, 1982.
- _____. **Mantık Bilimi**. çev. Aziz Yardımlı. 3. bs. İstanbul: İdea Yayınları, 2004.
- Işın, Ekrem. **Osmanlı Donanmasının Seyir Defteri**. İstanbul: Pera Müzesi, 2009.
- İstanbul Modern. **Çok Sesli: Türkiye'de Görsel Sanatlar ve Müzik**. İstanbul, 2014.
- Kant, Immanuel. **Yargı Yetisinin Eleştirisi**. çev. Aziz Yardımlı. 1. bs. İstanbul: İdea Yayınları, 2006 .
- Koloğlu, Orhan. **1908 Basın Patlaması**. İstanbul: Bas-Haş Yayın Hizmetleri, 2005.
- Kuban, Doğan. **Sanat Tarihimizin Sorunları**. İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1975.
- _____. **Türkiye Sanatının Anahatları**, 4. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- _____. **Geleceği Sorgulamayan Toplumların Geleceği**, 1. bs. İstanbul: Cumhuriyet Yayınları, 2011.
- Kuspit, Donald. **Sanatın Sonu**. çev. Yasemin Tezgiden. 3. bs. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
- Moran, Berna. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. 21. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Naci, Fethi. **Eleştiride Kırk Yıl 1927-2008**. İstanbul: Adam Yayınları, 1994.
- Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914**. İstanbul: Kitap Yayınevi. 2007.
- Rıfat, Mehmet. **Bizim Eleştirmenlerimiz**. 1. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 2008.
- Rey, Alain. **Dictionnaire Historique de la Langue Française**. Paris: Le Robert, 1992.
- Rubinfeld, Florence, **Clement Greenberg: A Life**. New York: Scribner's, 1998.
- Sanat Çevresi Dergisi**. c. 1, s. 14 (1979).
- Saraç, Tahsin. **Fransızca Türkçe Sözlük**. 13. bs. İstanbul: Adam Yayınları, 2005.
- Savaş, Azime, "Maya Sanat Galerisi", (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008)

Schopenhauer, Arthur. **Okumak, Yazmak, Yaşamak Üzerine**. çev. Ahmet Aydoğan. 2. bs. İstanbul: Say Yayınları, 2008.

_____. **İstencin Özgürlüğü Üzerine**. çev. Mehtap Söyler. 2. bs. Ankara: Öteki Yayınevi, 2002.

Sinanlar, Seza. “Pera’da Resim Üretim Ortamı 1844-1916” (Yayımlanmamış Doktora Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008)

_____. **Pera Sergileri-Pera Ressamları 1844-1916**, 1. bs. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2010.

Slater, Phil. **Frankfurt Okulu**. çev. Ahmet Özden, 1. bs. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1998.

Sontag, Susan. **Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş**. çev. Zafer Aracagök, Yurdanur Salman, Müge Gürsoy. 3. bs. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

Strathern, Paul. **Hegel**. çev. Yücel Sivri. 2. bs. İstanbul: Gendaş yayınları, 1998.

Tansuğ, Sezer. **Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar**. 1. bs. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1997.

Timuçin, Afşar. **Felsefe Sözlüğü**, 3. bs. İstanbul: Bulut Yayınları, 2000.

Tunalı, İsmail. **Estetik, B. Croce'nin Estetik'ine Giriş**. 2. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1983.

Turani, Adnan. **Çağdaş Sanat Felsefesi**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998.

Türk Dil Kurumu. **Türkçe Sözlük**. Ankara, 1998.

Lynton, Norbert. **Modern Sanatın Öyküsü**, çev. Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş 4. bs. Çin: Remzi Kitabevi. 2009.

Veli, Orhan, **Bütün Şiirleri**. 23. bs. İstanbul: Adam Yayınları, 1994.

Yaman, Yasa Zeynep. 1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve Temsil Sorunu, **Toplum Bilim Dergisi**. (1998): 94-136

Yetkin, Suut Kemal. **Estetik Doktrinler**. Ankara: Palme Yayıncılık, 2007.

_____. **Düş'ün Payı**. İstanbul: Kitap Yayınları, 1960.

_____. **Günlerin Götürdüğü**. İstanbul: Varlık Yayınevi, 1958.

_____. **Yokuşa Doğru**. Ankara: Dernek Yayınları, 1963.

Yücel, Tahsin. **Eleştiri Kuramları**. 3. bs. İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.

_____. **Eleştirinin ABC'si**. İstanbul: Simavi Yayınevi, 1991.

Yıldırım, Cemal. **Bilim Felsefesi**. 14. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011.

Sürelî Yayınlar

Milliyet Sanat Dergisi. 7c. 1, s. 1 (1972).

- _____. c. 1, s. 4 (1972).
- _____. c. 1, s. 5 (1972).
- _____. c. 1, s. 8 (1972).
- _____. c. 1, s. 14 (1973).
- _____. c. 1, s. 15 (1973).
- _____. c. 1, s. 19 (1973).
- _____. c. 1, s. 37 (1973).
- _____. c. 1, s. 40 (1973).
- _____. c. 1, s. 42 (1973).
- _____. c. 1, s. 43 (1973).
- _____. c. 1, s. 56 (1973).
- _____. c. 1, s. 62 (1974).
- _____. c. 1, s. 69 (1974).
- _____. c. 1, s. 72 (1974).
- _____. c. 1, s. 77 (1974).
- _____. c. 2, s. 53 (1974).
- _____. c. 2, s. 88 (1974).
- _____. c. 2, s. 89 (1974).
- _____. c. 2, s. 92 (1974).
- _____. c. 2, s. 96 (1974).
- _____. c. 2, s. 97 (1974).
- _____. c. 2, s. 98 (1974).
- _____. c. 2, s. 99 (1974).
- _____. c.3, s. 100 (1974).

Elektronik Ortamdaki Kaynaklar

"Aliye Berger, Gravür Sanatçısı".

<http://www.tablo.net.tr/detay.asp?uid=125&title=Aliye-Berger> [05.05.2015].

Artun, Ali. "Sanat Tarihinin İlk Kitabı". www.e-skop.com/skopbulten/sanat-tarihinin-ilk-kitabi/1477 [26.05.2015].

_____. "Eleştiriden İstifa". www.e-skop.com/skopbulten/elestiriden-istifa/1049 [01.10.2014].

_____. "Hakkı Anlı ve Bir Yerel Modernizm Zamanı".

<http://www.aliartun.com/content/detail/14> [31.05.2015].

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası. "Tarihçe", <http://www.cso.gov.tr/tr/tr/s/tarihce> [21.02.2016].

Yasa Yaman, Zeynep. "D Grubu". www.turkresmi.com/klasorler/dgurubu/index.htm [29.05.2015].

"Zemzeme Mukaddimesi". <http://acikogretimedebiyat.com/ele-tiri-tarihi/article/139-ele-tiri-tarihi-4-unite-ozeti/76> [06.07.2016].

"Zeynep Oral Biyografi". <http://www.zeyneporal.com/zeyneporal/ozgecmis.htm> [13.02.2016].



EKLER

Ek 1. Görüşme Protokolü

Sanat Eleştirisi Kültürünün Türkiye'de Gelişimi

Tarih

Sayın katılımcı,

Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak, Doç. Dr. Seza SİNANLAR USLU'nun danışmanlığında yürüttüğüm **“Sanat Eleştirisi Kültürünün Türkiye'de Gelişimi 1880-1980”** başlıklı yüksek lisans tezi kapsamında sizinle bir görüşme yapmak istiyoruz. İşbu protokol ile de size araştırmamızın kapsamından, hedeflerinden ve görüşmemizin içeriğini tanıtmak arzusundayız. Talebimizi kabul etmeniz bizi mutlu edecektir.

Tezin amacı ülkemizde sanat alanında eleştirel bakışın dolayısıyla sanat eleştirisinin gelişimini irdelemektir. Konumuz dünyada eleştiri kültürünün gelişmesi ile paralel görüleceği gibi sosyal, sanatsal ve diğer başka alanlarda yaşanan değişimlerle de ilişkilendirilmeye müsait bir konudur. Çalışmamız bu çok yönlü ilişkilerin izinde sanatta eleştiri meselesinin tarihsel öyküsünden başlayarak Türkiye'de sanat eleştirisi kavramının yerleşme sürecine ve bu süreç kapsamında pek fazla irdelenmediğini düşündüğümüz noktaları ortaya çıkartmayı hedefler. Bu incelemeler, Türkiye'nin sanat eleştirisi kültüründe, ulusal ve uluslararası alanda nerede konumlandığı da araştırılacak ve kurumsal gelişime katkı sunacak bir akademik analizin yapılmasına da imkân verecektir. Bu amaçlar ve düşünceler doğrultusunda sizlerle yapmayı planladığımız görüşmeyi bir protokol ile size sunmayı ve görüşmenin içeriğini, vereceğiniz bilgilerin ne şekilde değerlendirileceğini sizlerle paylaşmayı istedik. Görüşme hakkındaki açıklamalar ve sorular aşağıda yer almaktadır. Konuyla ilgili olarak yanıtınızı bize e-mail yoluyla bildirebilirsiniz.

İlginiz ve desteğiniz için teşekkür ederiz.

Zeynep ÖZALTIN

Görüşme ile ilgili açıklamalar:

1. Görüşmeye katılımınız gönüllüdür ve sorduğumuz soruların tümüne cevap vermek zorunda değilsiniz.
2. Talep ettiğiniz takdirde vereceğiniz cevaplar anonim kalacak, tez içerisinde adınız geçmeyecektir.
3. Görüşme boyunca not alacağız; ancak açıklamalarınızın hiçbirini kaçırmak

4. *istemediğimizden, bu görüşmeyi kaydetmek istiyoruz. Ama sizin için uygun*
5. *değilse, kayıt işlemini reddedebilirsiniz.*
6. Bu görüşmeden elde edilen bilgiler Zeynep Özaltın tarafından Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat Tasarım Yüksek Lisans Programı'nda hazırlanan 'Sanat Eleştirisi Kültürünün Gelişmesinde Ulusal ve Uluslararası Birliklerin Etkisi' konusundaki tezde ve tezden üretilecek akademik yayınlarda ve sunumlarda kullanılabilir. Bunların dışında başka amaçlar için kesinlikle kullanılmayacaktır.
7. Görüşme Sanat Tasarım Fakültesi Yüksek Lisans öğrencisi Zeynep ÖZALTIN tarafından gerçekleştirilecek ve en fazla bir saat sürecektir.
8. Görüşme ile ilgili ek taleplerinizi bize bildirebilirsiniz.

Görüşme Soruları (Katılımcıların çalışma alanları, konuları ve eserlerinin farklılığı ile çalışmamıza daha geniş bir destekte bulunmaları adına, soru içerikleri özel olarak hazırlanmıştır.)

Görüş, bilgi ve çalışmalarınız ile ilgili her türlü basılı malzeme, rapor, tez çalışmamıza katkısı olacaktır. Eğer paylaşmanızda sakıncası olmayan materyalleri bizimle paylaşabilirseniz seviniriz.

Ek 2. Evrim Altuğ Röportajı

Tarih: 17 Aralık 2014 Yer: SALT, Beyoğlu, İstanbul.

Sanat eleştirisini nasıl tanımlarsınız? Sanat eleştirisi kavramına yaklaşırken temel aldığınız noktalar nelerdir?

Sanat eleştirisini günümüz koşullarında, irtibat ve iletişim ihtiyacı olduğunu düşünerek tariflemeyi uygun buluyorum. Bu tamamen gayri akademik ve tavır olarak ele alınmalı. Çünkü ben akademik kökenli bir eleştirmen olarak bilinmiyorum ve tanınmıyorum; gazetecilik kökenliyim. Gazeteciliğimin dördüncü ya da beşinci yılında 1980 darbesi ile kapatılmış olan ve tekrar hayata geçirilen AICA TR'nin kurucu üyeleri arasına seçilmiş olmamla birlikte, kendimi bu camia içinde buldum. Bu bana hem onur hem de çok büyük bir sorumluluk yükledi. Zannediyorum tavrımdaki bu esneklik ve bu sınıfsız duruş belli bir ekolü, siyasi ya da ekonomik sınıfı temsil etmeyen bu duruş, diğer kurucu üyeleri olumlu yönde etkilemiş olmalı ki, beni bir gazeteci sıfatıyla derneğe dahil ettiler. O anlamda, sanat eleştirisini ben şu anda yapıt ve yapıtın okuru diyebileceğimiz izleyiciler arasında gerekli bir tercüme veya bir aktaran, aktarım aygıtı olduğunu düşünüyorum. Tamamen arz talep ilişkisine dayalı bir şey bu çünkü yazdığınız metin, hem *collectionnere*, hem sokaktaki insana ulaşıyor; hem profesyonel sanatçıya, hem küratöre ulaşıyor, hem de bu konuyla hiç ama hiç ilgisi olmayan yaşta ya da görgüde, eğitimde kişiye ulaşıyor. Dolayısıyla, yaptığınız iş, doğrudan o işin yayınlandığı medyayla kendini tarifliyor. Eğer otuz bin tirajlı bir gazetede yazıyorsanız, onun o metnin getirdiği jargon ya da ölçek farklı olabiliyor; bir milyon tirajlı bir gazete yazıyorsanız, daha farklı oluyor. Veya üç bin tirajlı bir akademik yayına periyodik bir profesyonel sanat yayınına bunu yazıyorsanız daha başka bir hacimde ve niyette yazı yazabiliyorsunuz. Dolayısıyla sanat eleştirisi bence dinamik bir bileşen. Statik olmasının şu aşamada kimseye yararı olacağını düşünmüyorum. Kaldı ki bugün, dijital medyada baktığımız zaman, türlü ölçekte, düzeyde, seviyede yığınla bilgi kümesi olduğunu görüyoruz. *Blog*'dan tutun, *portal*'a kadar, bunların hacimleri var. Eleştirinin ne işe yaradığı konusu, dediğim gibi okurun beklentileri ve talebi ile ilgili. O yüzden bizde sanırım etimolojik bir kriz yaşanmış sürekli; bir şeyi eleştirmek dendiğinde o şeyin üzerinde sürekli onun kötü yönlerini almak onu rencide etmek, o emeği kara çalmak veya

gündemden düşürmek için yapılmış kötü niyetli yorumlar gibi bir algı var. Halbuki İngilizceye baktığımızda “criticism” “criticize” sanırım, tartışmak olarak biliniyor; bir şeyin argümanına malzeme. Bu da çok normal bir şey, gördüğünüz, tecrübe ettiğiniz bir şeyi paylaştığınızda onu "criticize" etmiş oluyorsunuz; bir argümana malzeme etmiş oluyorsunuz. Ben bunu çok normal bir ihtiyaç olarak gördüğüm için, televizyonda çalışan bir muhabir olarak, kendimi gönüllü bir eleştirmen gibi konumlandırımdım ve bu işe röportajlarla başladım. Yani hem bir kobaydım hem de bir, ne diyebiliriz, idareciydim. Durumu idare eden bir gözlemci gibiydim. Mesajı kendi üzerinden geçirip bir muhabir olarak, gerçekten merak ettiğim, bütün cehaletimle sorduğum o naif sorular üzerinden, yapıtları okumaya başladım. Bunda tabi güzel sanatlar öğrencisi olmamın da getirdiği bir doğal ihtiyaç vardı. Çünkü, güzel sanatlarda okurken sinema televizyon bölümü nedeniyle medya sektörüne adım attım, dolayısıyla bu iki disiplin arasında köprü kurmaya çalıştım. Görsel sanatların eleştirisini ya da gazeteciliğini yapmaya odaklamamın asıl nedeni budur. Bu yüzden, yaptığım işi eleştirmenlikten çok, bu işin gazeteciliği olarak görüyorum, sanat gazeteciliği bölümü aslında bugün kabul gören bir meslek biçimidir. Türkiye’de bunu yapabilmek çok zor, bunun devamlılığını sağlamak çok zor, medya gruplarının yayın ve kültür politikaları gereğince bunun devamlılığını sağlamak gerçekten çok zor. Fakat geriye on beş yıllık tecrübeme baktığım zaman, çalıştığım radyolar, televizyonlar aylık dergiler, günlük gazeteler her zaman büyük bir tevazu ve iyi niyetle bu tür haberlere, yayınlara kendilerini açmış görünüyorlar. Çünkü itiraf edemedikleri bir talep de var; daha fazla alabiliriz ve daha fazla ne verebiliriz yönünde... Bu da aslında bir eleman ihtiyacına, bir kadro ihtiyacına karşılık geliyor. Benim yaşadığım bu on beş yıllık süreçte İstanbul’da, en az beş müzenin açılmış olması bunun en büyük ispatı. Ya da en az yirmi galerinin kapanmış ya da açılmış olması bunun en büyük ispatı. Türkiye’de kültür sanat sektöründe gerek akademik açıdan, gerek reel sektör açısından, gerekse kapital ve sanat medyası veya mecrası açısından ciddi bir ilişki ağı söz konusu. Böyle karşılayabiliriz. Özellikle önce kavramı sorgulamak gerekiyor; biz sanat eleştirmenliği mi yapıyoruz? Yoksa bizimki bir tür tercümanlık mı? Biz, bir tür iletişim hizmeti mi veriyoruz? Ben her zaman bu iyi niyetle yaklaşıyorum hiçbir zaman hemen parmağımı ters çevirmek ve kimsenin bu uğurda kendini ziyan etmesine müsaade etmemek gibi bir neredeyse insanca bir tavırla davranıyorum diyebilirim yazılarımı yazarken.

Sanat dünyasının geleceği ile ilgili olarak eleştirmenin rolü nasıl olabilir?

Günümüzde iletişim çok kısaldı. Yani ömür açısından mesajın hakikati ve dolaşımı açısından çok kısaldı. Bir mesaj çok kısa sürede dünyanın öteki tarafına gidebiliyor. Bugün ikinci dil nerdeyse evrensel olarak İngilizce. Dolayısıyla eleştirmenin bugün ikinci bir lisana sahip olması elzem. Bunun da İngilizce olması zorunlu en azından uzun bir süre. O yüzden her iki dilinde becerisine sahip olması lazım yazarken ve düşünürken çünkü görsel sanatlar hele de konu eleştiri oluna ciddi bir kelime haznemiz bilgi haznemiz olması gerekiyor. Bugün, görsel ve çağdaş sanata baktığımızda hiç olmadığı kadar sosyolojiyle, politikayla, jeopolitikle hatta kriminolojiyle ve hatta kent bilimle, mimariyle, psikolojiyle çok ciddi bağı olduğunu görüyorsunuz ve bu da beraberinde bütün bu disiplinlere dair *vokabüler* bir bilginiz olmasını getiriyor. O anlamda eleştirmenin bugün yalnızca sanat tarihi birikiminin olması çok da yeterli değil. Bunu zaten bugün pek çok akademisyenin çift dal ya da üç dal mastır ya da doktora teşebbüsünde görebiliyoruz. Bu öyle bir ihtiyaç halini aldı ki, biliyorsunuz müzayede evleri bile kendi eğitim kurumlarını oluşturdular ve *collectionner*'lerini eğitir duruma getirdiler; meseleyi, yaş ortalaması düştükçe ve zengin sınıflar belirdikçe mesela, otuz elli yaş arası alıcılara baktığımızda, kendilerini eğitime ihtiyacı görüyorlar ki bu eğitime ihtiyacı doğrultusunda kendi dünya görüşlerini koleksiyonlarına yansıtmak gibi bir duruş ortaya konuyor. O anlamda sanat eleştirisini geleceği bugün birçok açıdan olumsuz görünmekle beraber çok dürüst olmak zorunda çok çabuk üretilmek ama çok uzun üzerinde düşünüldükten sonra üretilmek zorunda. Mesela bunu Twitter'a indirgeyebiliriz; Twitter'da, o otuz kırk karakterde ne yazacağı, önceden düşünmen, her kelimesini doğru yazman gerek, genellikle mesela eleştirilere denir ki "dört sayfayı geçme"; - bilirsiniz medyaların haznesi gereği- ya da "iki sayfadan aşağı olmasın". Artık bunlar çok anlamsız ölçütler halini aldı bugün, öyle bir eleştiri yazabilirsiniz ki bir paragrafta bir retrospektifi bile anlatabilirsiniz. Çünkü artık izleyiciler, o tür sergilerde çok ciddi şekilde ön besleme yapılabiliyor kendilerine. Mesela artık sergiler bir okul gibi açılıyor yani izleyiciyi tarihçeyle giriyor dokümanterlere maruz kalıyor, yapıtların orijinallerini tecrübe ediyor, çıkışta da belki bir mağazasına gidiyor serginin yanında bir kalıntısını götürüyor serginin ya da tekrar üretimini götürüyor işin; dolayısıyla bizim o noktada ondan daha fazlasını yapmaya pek de meyilimiz yok; biz ne yapabiliriz? Tıpkı müzik yazarları gibi ya da tiyatro

eleştirmenleri gibi, o performansın izleyicide nasıl bir ruh hali ya da dünyanın o günkü durumunda nasıl bir etki yarattığı konusunda bir kanaat bildirebiliriz. bizim aslında bugün yapmaya çalıştığımız bu bana göre; ben eleştiriye bir yönüyle bireysel metin olarak da görmüyorum artık, sanat gazeteciliği de bir tür eleştiri biçimi çünkü; seçtiğiniz sorularla deneyi veya odağınızdaki sanatçıyı küratörü ya da etkinliği kurum yetkilisini zaten sınıyor oluyorsunuz o yüzden bu bana daha demokratik, uygarca muhtemel tartışma sürtüşmeleri öteleyici, şeffaf geliyor. Çünkü kendi tecrübelerim bana şunu söylüyor, okurlar her zaman ulaşamayacakları kişileri veya bilgileri ilk ağızdan duymaya daha çok meyilliler; eleştirmen o tecrübeyle okur arasına girerse, "bakın işte ben bunları anladım işte sizden daha zekiym, daha akıllıym" gibi bir ukalalık noktasına gitme ihtimali yüksek; çünkü izleyicilerde "ben, bunu düşünebilir bu sergiyi gezebilirim, ben de bunları anlayabilirim o zaman bu metne ne gerek var"... Dolayısıyla, bu engeli kaldırmanın yolu biraz da diyalogdan yani röportajlardan geçiyor, o yüzden ben -bu bir tavır da olabilir- röportajlarıma da hep bir eleştiriş teksti olarak bakar, sorularımı öyle hazırlarım. Sergiyi izledikten, tecrübe ettikten sonra kafamdaki eleştiri yazısını bir röportaja dönüştürürüm ve -hani neredeyse- sorgulama seansı gibi karşımda o iddia makamı ve sorgu makamı gibi karşımda o etkinliği sınarım. Bu olduktan sonra da elimdeki bilgiler; gerçekten yine bir tekst yazacaksam, ona malzeme olur. Yeterince şeffaf ve inandırıcıysa diyaloglar olduğu gibi kalır. Bu da benim kişisel yargı anımdır. "İkna oldum bu söyleşi gayet samimidir böyle konulması daha güzel olur" ya da "hayır sadece şu kısımlarını alarak, ben kafamdaki kanaate dahil edip bir okuma da yapabilirim."Burada aslında gazetecilik ile eleştirmenliği ayırıyor çünkü yargı bildiriyor metnin içinde ve elindeki malzemmeyi yani röportajı işliyor. Eleştirmenin ielindeki malzemeler bu anlamda çok çeşitli olabilir. Röportaj metni, kültür, teknik bilgi, izlenim... hepsi eleştiri metnini oluşturmak için birer malzeme araç ya da öğedir. (Çalışma biçimi) Çünkü benim kafamda da bir yargı var belki o yargıyı kanıtlayacak bulgular elde etmişimdir söyleşide olumlu ya da olumsuz bulgular. Dolayısıyla dediğim gibi eleştiri bugün, statik değil dinamik bir fenomendir. Bunu tamamen koşullarla ve kullandığınız medyayla ve muhatap olduğunuz izleyicinin sınıfsal duruşuyla ilgisi vardır.

Dernek'in gelecek faaliyetleriyle ilgili planları nelerdir? AICA TR'nin, uluslararası ilişkilerde konumu nedir?

Bizim aslında, UNESCO'ya bağlı Paris'te merkezi bulunan bir kurum olmasında ötürü, düzenli bir delege ya da toplantı trafiğimiz var. Paris'in ya da Londra'nın bu anlamda öne çıktığı ve bize türlü davetleri, okuma davetleri, kongre davetleri, tebliğ davetleri yapıldığı söylenebilir. Çiçeği burnunda bir başkan olduğum için bu konuda bir birikimim yok. Bir tecrübem yok ama, önceki başkanlarımızdan, bunu görebiliyoruz. Beral Hanım, Osman Bey, Burcu Hanım bu konuda çok faaller umarım biz de bunu sürdürürüz. Tabi bienaller, İstanbul için ciddi bir motivasyon kaynağı oluyor genellikle bienal zamanı biz bu tür toplantıları örgütlemeye çalışıyoruz ya da çeşitli fonlarla çeşitli sponsorlarla, müze destekçileriyle bu tür yayınları yapmaya ve derneği görünür kılmaya çalışıyoruz. Tabi aktüel olarak yaşanan olumlu ya da olumsuz durumlara, dernek olarak duruşumuzu önce yönetim kurulumuzla, sonra tüm üyelerimizle paylaştıktan sonra, bir takım basın açıklamaları yayınlarak, bir sivil toplum refleksi oluşturmaya çalışıyoruz. Bu, sansür konusunda da oluyor; muhafaza edilmesi gereken kültürel varlıklar, demokratik haklar, mesleki haklar konusunda da olabiliyor.

Sanat eleştirmenliğinin tanımını yapıp bunun bir meslek olarak tanımlatılması Türkiye'de nasıl yapılabilir? Sanat eleştirmeni ne iş yapar?

Biz aslında dernekleşerek bunu görünür ve resmi kılmak için çabamızı ortaya koyuyoruz. Mesela bu uğurda ürettiğimiz bir hizmet, telif listemiz var ve bu listeye baktığınızda bu derneğin aslında kültür sektöründe sadece eleştirmenlik yapanlara değil küratör, galerici, katalog üretimi veya bu konuda tebliğ sunma gibi bunun detaylarını da kapsadığını söyleyebiliriz. Jüri üyeliği, monografiler... Bizim kalemimizle emek verdiğimiz bir çok yan dal var. Dolayısıyla, bu gerçekten bir meslek artık; *de facto* olarak bildiğimiz bir meslek, icra ediyoruz. O yüzden bunu tartışmaya bile gerek duymuyorum ama tartışılması gereken şudur ki, biz bu listeyi reel sektöre ne kadar ve nasıl işletebilir, dahil edebiliriz? Bu da ancak müzakereyle olacak eş zamanlı olarak bütün üyeleri olgunluk içinde ve etik düzeyde, listeyi savunmalarıyla olabilir. Yani bir çok kalemi var eleştirmenliğin, sanat konusunda yazmanın. Katalog yazısı, monografi, kitap, küratörlük, jüri üyeliği, panel, konferans, bunların organizasyonu, bir saatlik konuşma süresi... Bildiğiniz gibi, bütün bunların

bedeli var. Biz de burada bir fikir işçisi olduğumuz için çok da normal, günlük basına yazılan yazıların telifi, periyodik basına yazılan yazıların telifi...

Sizi sanat eleştirisi yazmaya iten sebepleri açıklayabilir misiniz? (Duygu, bakış açısı, görev hissi, edebi/artistik gerekler)

Dilin getirdiği Türkçenin getirdiği sempatik o esnek “duygu” beni bu konuda düşünmeye ve yazmaya itti. Gazeteciliğimde bu konuda bir imkan olarak kullanmayı bu kısıtlı alanı kendi diline, kendi akademik yorgun diline hapsolmuş bu alanı daha anlaşılır bir hale getirmeyi denedim. Zaman içinde ne mutlu ki önce sanatçılar, sonra profesyoneller tarafından kabul gördükten sonra ki, bir tutku ve ardından meslek halini aldı. Daha çok, akademik değil de duygusal bir zekayla hareket ettiğim için, sanırım yazılarım daha samimi gözüküyor. Ve daha aykırı bir ses çıkarıyor; bu da garip bir dürüstlük getiriyor diye düşünüyordum. Mesele bundan ibarettir. Ben işleri hep önce samimiyetle kurduğum için yani sanatçılarla kurduğum atölye ilişkileri, sergi küratörleriyle kurduğum -bunu söylemek zaten ironik olacak- çok sayıda kayıt dışı görüşme, onların güvenini kazanmak açısından veya verilen sözlerin karşılıklı olarak tutulması; özellikle güven ilişkilerinin sağlanması ve elbette bir konuda yazarken hiçbir şekilde piyasa odaklı, spekülâtif veya başka kaynağı rencide etmeyecek tarzda yazarlık yapmak, bunlar hep getirileri oldu. Ben de o yüzden bu şekilde devam ettim. Ama bunu hiç bir şekilde manifesto gibi kullanmadım, zaman içinde değişiklik gösterdi. Elimdeki tek kuvvet Türkçe tabi ki, kendi imkanlarımla sahip olduğum ikinci dil İngilizceyle de elimden geleni yapmaya çalışıyorum.

Bu anlamda uluslararası çalışmalarınız var mı?

Var. Talepler oluyor. Bir iki kaynakta yazılar, bir iki yabancı sanatçıdan gelen katalog teklifleri oldu. Türkiye'ye gelen yabancı kökenli herkes mecburen İngilizce görüşme yaptığı için onların verdiği referanslar oluyor tabi.

Kuramsal olarak bağlı kalmayı seçtiğiniz -dikkat ettiğiniz- eleştirel bir tutum ya da yaklaşım var mı?

Başta söz ettiğim gibi metni sadece sanat tarihiyle değil de sosyoloji, mimari, psikolojik kriminal, edebi ya da aktüel yani gündelik dünyanın ajandasından değen bir tavırla üretmek her zaman bana sağlıklı gelir çünkü bir yapıt dahil olduğu dünyayla ilişki kurmuyorsa o aslında bir yapıttan çok bir kalıntıya dönüşür bir

artefact'tır, fişlenmiş bir etnografik malzemeye dönüşür, kurudur. Bunu daha ıslak daha yaşar tutabilmek için bir takım güncel kaynaklardan besleniyor; eğer herhangi bir sosyal teoriye dayanıyorsa o, başka bir felsefi akıma dayanıyorsa o, bir mimari doku içindeyse o, veya doğrudan bir edebi akımla etimolojik ya da rasyonel bağlantısı varsa o. Ve tabi ki güncel politika güncel sanatın en önemli silahlarından aynı zamanda kalkanlarından biri; geçen günlerde yapılan bir sanatçılar toplantısında şöyle bir ifade kullanılmıştı: "Aslında bugün güncel sanatçı hem bir şifre üreticisi hem de bir şifre çözücü olarak çalışıyor"; bunu hem kendini korumak için yapıyor hem de ait olduğu dünyanın demokratik hakları... Bu düzeyde kendi sanatının dehasını sergiliyor, hem de kolay deşifre edilemediği için, o eser çeşitli iktidar odakları tarafından da sömürülemiyor veya zedelenemiyor. Bugün mesela Türkiye’de yaşadığımız ilginç açmazlardan biri budur. Güncel sanat ve iktidar arasındaki mesafe iktidarın bu konudaki cehaletinden kaynaklanıyor aslında. Bu cehalette kültür bakanlığının bilinçli bir şekilde belli bir tarihsel skala üzerinden eylem üretmesiyle ilgili bir şey; onlar daha geleneksel değerlere bağlı çalışıyorlar. Ama Türkiye’de bunun tam tersi istikameti seçmiş bambaşka coğrafyalara yönelmiş ciddi sayıda fikir emekçisi, estetik emeği üreten insanlar var.

Türkiye’de sanatta eleştiri sizce sanata, topluma ya da sanatçıya katkı sağlıyor mu? Amacına ulaşıyor mu? AICA Türkiye’nin bu konudaki tutumunu nasıl değerlendirirsiniz?

Amaçlarına ulaşması yolunda ben kitle iletişim araçlarını kullanılması için elimden gelen emeği ortaya koyuyorum. Bende bu iyi niyet ve umut olmasaydı bu işi sürdürmezdim. Dediğim gibi, tamamen arz talep ilişkisine dayanıyor ve bugün AICA’nın üye sayısına baktığımızda böyle bir bünyenin ne kadar lüzumlu ve mevcut olduğunu görmek beni mutlu ediyor, üyelik için başvuru yapılırken 2003’te sanırım 20 kişi ya var ya yoktuk; ama şu an üye sayımız yetmiş kişi; bunların içinde sadece yazarlar yok; yarısından çoğu akademisyen, sanat tarihi eğitimi almış insanlar. Ya da müzecilik, sanat yönetimi, sahne gösteri sanatları eğitimi almış insanlar. O yüzden herkes bulunduğu konumda cephesini koruyor ve belli bir bünyenin varlığı için elinden geleni yapıyor.

Türkiye’de “sanat eleştirmeni” dendiğinde kimi/ kimleri gösterirsiniz? Neden?

Benim için eleştirmenlik örnek olarak bir kişi ile gösterilmeyecek kadar esnek ve dinamik ama kronolojik olarak, eğer kriter bu konuda kalem oynatmışlıksa, vaktiyle sanatçılık da yapmış, sadece bu alandan gelmemiş insanlar var. Bir çok sanatçının, sanat tarihine baktığınızda, aynı zamanda eleştirmenlik yapmaya soyunduğunu da hatırlıyorum. Hem ressam olup, hem eleştirmenlik yapan, gazetelerde yazan, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Osmanlı'nın son yıllarında bunları yapan insanlar da var. Bugün düşündüğümde ise mesela Bedrettin Cömert var rahmetli çok ilginç bir figür, İtalyan ekolünden galiba politik duruşuyla çok net bir duruş ortaya koymuş onu örnek verebilirim. Bugün yine hürmet edebileceğim, Ali Artun E-Skop'un kurucusu ve Ankara'da galeri kurucusu onun tavrını çok değerli buluyorum. Bu konuyu, artık metinsel bir yöne eğriltmedi, çok değerli, hem dijital medyayı hem basılı medyayı kullanarak, İletişim'in Sanat-Hayat serisini açık bir okul olarak görüyorum ve bundan gurur duyuyorum. Tabi ki Beral Hanım'ı sayabiliriz. Çünkü Beral Hanım malum artık hakkında bir şey söylemem anlamsız olacak. Vasıf'ı tabi ki sayabilirim. Bu isimler, anıldığında bile pek çok şeyi temsil eden insanlar.

Ek 3. Öğr. Gör. Fırat Arapoğlu Röportajı

Tarih: 16 Aralık 2014

Yer: Kemerburgaz Üniversitesi, Mahmutbey Yerleşkesi, Bağcılar, İstanbul

Sanat eleştirisini nasıl tanımlarsınız? Sanat eleştirisi kavramına yaklaşırken temel aldığınız noktalar nelerdir?

Sanat nesnesinin eleştiri ve yorum olmadan var olmayacağına inananlardanım. Yani sanat nesnesinin, bunu söylerken şunu kastetmiyorum bireysel olarak bir sanatçının atölyesinde ürettiği her bir yaratıcı aktivite tek başına tabi ki değerlidir, ama bunu ancak eleştirel bazda düşünürsek bireysel olarak sanat eleştirisini yani artık 'indivudual' olarak değerlendirebiliriz. Ama ne zamanki o kamuya açıldığı andan itibaren bizim o zaman sanat ve kurumsallık konusunu devreye sokmamız gerekir ki o zaman da eleştiri de facto var olacaktır. Ondan dolayı ben sanat eleştirisini şöyle tanımlıyorum: sanat nesnesine değerini veren, onu kamuyla iletişime sokan her bir yorumla sanat yapıtını var eden ve olumlu pozitif bir etkiye sahiptir sanat eleştirisi. Sanat eleştirisine yaklaşırken temel aldığım noktaların başında da bu geliyor. Bence sanat yapıtları, yargılar ile değer kazanır. Bundan dolayı da bir iletişim diliyse sanat - benim için öyle- o zaman ancak iletişim alanının bir parçası olursa, değer kazanır ve o değeri de kazanması için yargı gereklidir. Bu yargının verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Yorum olmadan yorumlama olmadan sanat yapıtı var olmaz. Sanat tarihi de böyledir.

Negatif eleştiri neden ortaya çıkar? Sanat nesnesinin, az önce de dediğim gibi, sanat nesnesi gerçekte iletişim kurmak ve üzerinde tartışılmak, yansımak istiyorsa - eleştiriye bir ayna metaforu üzerinden düşünürsek- kamuya yansımak istiyorsa eleştiriye ihtiyacımız var. Ama eğer o sanat nesnesinin gerçekte ve toplumla kurduğu ilişki problemliyse o zaman başarılı, başarısız kriterleri devreye girecektir. O zaman da eleştirmenin rolü burada ortaya çıkacaktır. Eğer sanat nesnesi gerçek dünyayla ve toplumla olan ilişkisinde başarılıysa pozitif eleştiri yazılacaktır, negatif ise de negatif eleştiri yazılacaktır. Ama tabi şunu da söylemek lazım, nasıl ki Kandinsky "Sanatta Tinsellik Üzerine" kitabının başında "Sanatçı çağının çocuğudur." diyerek başlar; eleştirmen de çağının çocuğudur. bunu da unutmamak lazım. Her bir eleştirmen her

bir tarihçi de içinde bulunduğu dönemi yansıtır. bağımsız ve nesnel de değildir, burada modernist bir yorum da yapmıyorum tabi ki.

Sanat dünyasının geleceği ile ilgili olarak eleştirmenin rolü nasıl olabilir?

Çağımızda nasıl ki eğitim anlamında pozitif pedagojik bir çağdan bahsediliyor, eğitimin sonu, sonrası ve ötesi gibi, eleştiri için, sanat tarihi için de geçerli; mesela *post art historical* bir dönemdeyiz; sanat tarihinin tarihi yazılıyor artık. Eleştiri de bundan bağımsız değil. Eleştirinin sonu ya da eleştirinin ötesi, tartışmaları yapılmakta. Ve eleştirinin ölümü konusu da çok fazla göz önünde çünkü, etik değerler kavramını öldürdüğümüz için ve ahlakın yerini para ve piyasa kuralları almış olduğu için eleştirmenin rolü evet aşama aşama biraz daha azaldı. Yok oldu mu bilmiyorum; en azından ben varım. Kendi benliğim üzerinden tanımlarsam. Eleştiriye konuşurken sanatı da biraz konuşmamız lazım, sanat dünyasının geleceğini belirlemede eleştirmenin rolü önemli de sanat nesnesinin geleceği? Çünkü eleştirmeni de biçimlendirecek şey sanat nesnesi, sanatçılar ya da sanatın da alacağı yön de çok önemli. Modernizmi nasıl tanımlıyoruz? Tarıma dayalı üretim sürecinden teknolojiye dayalı üretim sürecine geçen bir süreç ve arka arkaya da radikal sanat akımlarının doğal olarak ortaya çıkışı. Postmodernizmde de yine bu radikal akımların devam ettiğini görüyoruz ama günümüzde bir farklılığı var, piyasaya sanatın çok daha fazla angaje oluşu yani sanatın kendi borsasının ortaya çıkışı, sanat piyasasının ortaya çıkışı. Günümüzde sanat, kurumlara daha bağımlı. Büyük tartışma buradan doğuyor bence. Yine de günümüzde etik kurallara geri dönüş, öznenin varlığı, politik mücadele alanları -özellikle Gezi Türkiye için çok büyük bir kırılmadır bunun için, bir çok eleştirmen de 'bir dakika ne oluyoruz?' oldu.

Eleştirmenin rolü belki burada tekrar önem kazanıyor. Eleştirmen ne yapabilir? Kanaatlerini öne sürerek öznel yargılarıyla bu düzenin içerisindeki ayrıkçı unsurları görünür kılmak. Tarihsel koşulları araştırmalarının merkezine almak. Bu vurguyla sanat tarihçisini eleştirmenden ayırıyorum. Bu çok önemli; tarihsel koşulları araştırma merkezine almak ama bunu sıkıcı akademik metin olarak değil... Zamanı uygulamak ve sanat nesnelerini günlük yaşamın eylemleriyle karşılaştırarak sanatın kamuda ve politikada etkisini ortaya koymak. Eleştirmenin görevleri. Eleştirmenin geleceği bu olabilir. Ve eleştirmen tüm bilgisini kamusal alandan almalı diye düşünüyorum, kurumsal angaje yazarları da burada ayırıyorum. Tüm bilgi birikimini

kamudan almalı yani kültür endüstrisinin bir çalışanıysa yani bir kurumda çalışan küratörden sanat eleştiri ile ilgili nasıl bilgi alırsın bilemiyorum. Tüm yetkisini, varlığını, varoluşunu o kurum üzerinden tanımlıyorsa eleştiriye nasıl tartışacaksın bilmiyorum. Ya da nasıl tartışırız? Ya da sıkıcı bir şekilde akademinin duvarlarının içerisindeyse orada da eleştiriden bahsedemeyiz. Akademinin duvarları içinde kalıyorsa bir eleştirmen orada da bir sıkıntı var. Yani bunu şu açıdan söylüyorum, eleştirmenlerin ekserisi akademisyendir, sanat tarihçisidir istihdam alanları da genelde akademi başlıca olarak ben de dahil olmak üzere ama eleştiriye orada tutamayız.

Ondan dolayı da hiç bir eleştirmenin ayrıcalıklı bir toplumsal sınıfı temsil etmemesi gerekir. Belli bir gurubun belli bir zümrenin sözcüsü de olamaz eleştirmen. Böyle olaksa geleceğini hiç parlak görmüyorum. Sadece kurumların tanıtım yazılarını yazan sanatçı ve sergiyi pohpohlayan, bienallere fuarlara karşı eleştirel bir mesafe alamayan sistem içerisinde çok şapka takan ki bu şapkalardan biri küratörlük ve bundan dolayı da karşı jest bekleyen isimler olarak görürüz. Yani eleştirmen diyemeyeceğiz artık bir tür angaje yazar diyebiliriz artık. Bundan dolayı o eleştirel mesafe konusunu da düşünmeliyiz. Şunu da söyleyelim, eleştirmenin geleceği diyoruz ama tanımlamak da çok önemli eleştirmen kim? Bana sorulursa herkes eleştirmen. Herkesin eleştiri yapma hakkı vardır ve eleştiri yapma yeteneğinin olasılığı vardır. Belki günümüzde eleştirmenin daha çok sergi gezmek, daha çok gözlem yapmak gibi bir farkı olduğundan bahsedebiliriz. Bu da demek oluyor ki aylık benim sergi gezme mesaim yaklaşık kırk civarı sergiyi görüyorum bu da ister istemez bir görsel birikimin de zenginleşmesi ve sizin çok daha rahat diğer üretimlerle kıyaslamamız anlamına geliyor. Bu açıdan belki eleştirmenin bir farkı, 'herkes eleştiri yapabilir'e kıyasla söylüyorum, daha fazla sergi görmesi olabilir. Eleştirmen kamusal beğeniyi yönlendirebilir. Böylece sanat dünyasının geleceği konusunda kamusal beğeniyi yükseltebilir. Kamusal beğeniyi etkileyebilir. Sanat dünyasının belli işlerini ön plana çıkarabilir. Eleştirmen en güçlü haliyle hangi sanatçıların sanatçı olacaklarına ve hangi sanat eserlerinin sanat nesnesi olarak kabul edilebileceğine karar verebilir.

Ben eleştirinin bazı sanatçılar için hiç önemli olmadığını düşünüyorum. Çoğu aslında hala değer veriyor. Böyle dersek de sonuç şuna varacak: piyasa zaten kimin değerli olup olmadığına karar veriyor. Satan şey iyidir diyip kenara çekileceksek biz bu tartışmayı kökten bitirelim, ekonomi dergileri kara versin neyin sanat eseri olup olmayacağına kimin sanatçı olup olmayacağına. En fazla satan sanatçının iyi olduğuna, daha az satanın kötü olduğuna bir piyasa değerleri üzerinden karar verelim ve bu iş bitsin o zaman. Ama bu böyle kalmamalı ben kulağa hiç hoş gelmediğini düşünüyorum bu söylediğimin. Eleştirmen belki bu açıdan sanat dünyasının geleceğini etkilemede en az sanatçılar kadar etkin bir figür olacaktır diye düşünüyorum.

AICA ve AICA Türkiye arasında nasıl bir ilişki gözlemliyorsunuz? AICA'nın diğer ülke şubeleri ile Türkiye Şubesinin bağlantısı mevcut mu? Varsa hangi boyutta?

Ben 2010 yılından beri AICA üyesiyim. Daha çok yeni, 4 yıllık bir faaliyet. Burcu Pelvanoğlu'nun başkanlığında üye oldum arkasından iki dönemdir Osman Erden, yönetim kurulu başkanımız. Bu yıl yönetim kurulu üyelerinden biriyim.

Bildirilerimizle görüşlerimizi beyan ederek, bildirerek -bildiriler genellikle yönetim kurulunun görüşleridir- bazıları hemen bu görüşe katılmadığını deklare edebilirler. Yönetim kurulunun görüşlerini yansıtır bu bildiriler. İstanbul Modern sansür kriziyle ilgili yazdıkları metni yönetim kurulunun ben kabul etmedim. Bunu da deklare ettim. Çünkü çok konunun temeline dokunmayan yüzeysel bir metin olduğunu söylemiştim. Ama mesela Gezi Olayları'nda, Gezi Direnişi'nde bizim dernek başkanımız vuruldu, gözaltına alındı, plastik mermi izi vardı, ağzı kanamıştı polisin vuruşundan dolayı, bu tarz toplumsal olaylara karşı duyarlı olmaya çalışan bir yandan da varlığını korumaya çalışan bir dernek.

AICA ve AICA Türkiye arasındaki ilişki, bildiğim kadarıyla toplantıya yönetim kurulu başkanlarımız gidip geliyor. AICA'nın da bize karşı herhalde bir bakışı vardır. Ne çok aktif ne çok pasif bir ilişki olduğunu düşünüyorum ben daha ziyade evet bizim bir varlığımız var en nihayetinde bir Ortadoğu ülkesi olarak bize bakışları başka bir kıta Avrupa'sı ya da Birleşik Devletler'deki bakışa karşı biraz daha farklı olabilir diye düşünüyorum ama bunu kanıtlayamam.

Yeni yönetim kurulu üyesi olarak AICA Türkiye'nin gelecekte yapacağı faaliyetlerle ilgili bilgi verebilir misiniz?

Birincisi, yönetim kurulu toplantılarının tamamen şeffaf ve herkesin katılabileceği bir şekilde -zaten tüm üyeler katılabilir- daha da genişletmeyi düşünüyoruz. İkincisi, ne olursa olsun üyelerimizin yılda en azından bir kaç kez tam kadro bir araya gelmelerini düşünüyoruz. Üçüncüsü, artık kesin olarak aktif olmayacak üyelerimizi bir şekilde yeniden yapılandırmayı düşünüyoruz. Sadece aidat vermek değil bu konu en nihayetinde. Planlarımızda bunlar var.

Bir de tabi ki eleştirmenlerimizin geçim sıkıntıları var. Sanat piyasası içerisinde her türlü üretim emek ve zihin gücünün bir karşılığı var. Fakat, bu noktada en görünmezden gelinenler yine eleştirmenler ve yazarlar. Yani gazetelerin ve dergilerin yazıların telif ücretleri konusunda daha duyarlı olmaları ve AICA'nın istediği rakamları verme konusundaki ısrar; önümüzdeki dönem planlarımız arasında. İkincisi, yazarlarımızın üyelerimizin bir galeriyle, bir müzeyle çalıştığında orada bir sergi açtığında ya da bir metin yazdığında, panel verdiğinde, bir konferans yaptığında bunların hepsinin bir bedeli var ve bunların verilmesi konusunda ısrarcı olmalıyız. Nasıl ki sanatçı da yaptığı tuvali yiyemeyeceğine göre onunda bir değişim değeri görmesi, bir paraya tabi bir değeri görmesi gerekiyorsa, sanat yazarının da ne olursa olsun ürettiklerinin hak ettiği değeri alması gerekiyor. Bir yazı yazıyorsunuz, onunla ilgili yaptığınız araştırma, ayırdığınız vakit, bunların hepsini karşılığı olmalı, olması gerekir. Belki o rakamlar bile sembolik kalacaktır. Marx'ın güzel bir sözü vardır: "Hayatım boyunca yaptığım kitaplar tütün paramı karşılamaz" der. Eleştirmenler çok görmezden gelinmekte binlerce liranın döndüğü bir sektörde, ufacak bir tabloyu bile konuştuğumuzda eleştirmenin tanıtım metninin ya da yazdığı bir metnin bir yazarın da emek gücünün karşılığı kabul edilir miktarda ve seviyede olmalı. Bu konuda ısrarcı olmayı düşünüyoruz. Zaten Marx olmak için böyle bir talepte bulunulmuyor. Önemli eserler veren düşünür yazar, filozof ya da sanatçılarda parasızlık, para kazanmama olgusu görülür.

Sizi sanat eleştirisi yazmaya iten sebepleri açıklayabilir misiniz? (Duygu, bakış açısı, görev hissi, edebi/artistik gerekler)

Benim formasyonum sanat tarihi, İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi mezunuyum. Daha sonra Trakya Üniversitesi'nde yüksek lisans yaptım; orada araştırma görevlisi

olarak çalışıyordum. Sonra İstanbul'a geldim burada bir akademiyle anlaştım, Yıldız'da da Sanat Tasarım'da doktora yapıyorum. Sanat Tarihi'nin akademik eğitilmiş bir akademisyen olarak sanat tarihi refleksine sahibim. Bir bilim dalı kümülatif bilgiye dayalı, referanslar veren, geçmişten gelen bilgilerle birlikte onun üzerine bir tuğla eklediğim, bir alan, bilim dalı. Ama bu değil benim arzu ettiğim daha ziyade aktüel sanat üretimlerine de dahil olmak bunları takip etmek, gözlemlemek yazmak gibi bir itkiye sahibim. Bu bir tutku. öyle bir tutku ki akşam saat beşe kadar mesai yapıp beşten sonra bir sergiye gidip izleyecek iki saat ayıracak mesai de ayırıyorsun buna ve tekrar evine dönüyorsun. O saatte. Ya da hafta sonunu sırf sergi gezmeye ayırıyorsun. Tutku dediğim gibi. Ben bu tutkuyu 2008'de bu yana taşımaktayım, bir fiil yazmaktayım. Bunu ancak böyle açıklayabilirim. Yazmayı, görüşlerimi paylaşmayı, politik kültürel bir konum almayı seviyorum; bunu da hem vicdani açıdan, sorumluluk açısından, hem de kendim keyif aldığım için yapmaktayım. Küratörlük de böyle bir alan benim için, kendimi küratör olarak isimlendirmiyorum tabi ki en nihayetinde akademisyenim ama küratörlük olgusu da böyle söyleyecek bir sözüm var ve bu söz doğrultusunda işlerini takip ettiğim ve güvendiğim sanatçı arkadaşlarımla birleşerek sergiler açıyorum. Yazı yazmak, bir konuyla ilgili analiz ve bir yargıda bulunmak yazmanın bir tutku oluşu ile ancak açıklanabilir. Bir eksiklik de olduğunu düşündüğüm alana talip olduğumu da varsayabiliriz burada. Hala da o iddiadayım, gerçekten tarafsız nesnel olgulara ve olaylara yakalaşabilen, kişisel konuşmalardan, kişilerin ego savaşlarından magazinsel konuşmalardan çıkarıp konuyu nesnel bir şekilde analiz edip daha sonra iyi kötü yargılarını koyabilecek bir yapıda yazılar üretiyorum; böyle yazarların sayılarının da çok az olduğunu düşünüyorum. Çünkü ya bağımsız değiller ya angajeler, taraflı bakmaktalar. Herkes konuyu kendi açısından kendine çekmeye çalışıyor. Eleştiri dairesi içinde ben bu konuda kendimi özgür hissediyorum. Belki akademisyen olmamdan, geçimimi bundan sağladığımdan dolayı, belki eyvallahım yoktur. Kendi politik görüşümden dolayı da Birgün ve Sol'da yazı yazdım, böyle bir yaklaşımım da var.

Eleştiri yazılarınızda hareket noktanız nedir? Eleştiri sizin için nerede, hangi aşamada başlar ve gelişir? Eleştirmen olarak yapıtla nasıl bir ilişki kurarsınız?

Hareket noktam; ortaya konulan söylemle eylem arasında bir tutarlılık var mı? Önce bu tutarlılığı arıyorum, ideolojik ve görsel tutarlılığı aramaktayım. Eleştiri benimi

için önce seçme aşamasında başlar. Genelde sergi açılışlarına gitmiyorum; bunun iki nedeni var: birincisi bazen gitmemeyi tercih etmek, çünkü onun da iki nedeni var birincisi sergi açılışına gittiğinizde sergiyi göremiyorsunuz sergi açılışlarında daha ziyade sergi açılışları projelerin ayak üstü sohbetlerin birbirini daha önceden uzun süredir görmeyen insanların bir araya gelişlerinin, sanatçıların doğal olarak birbirlerine destek vermelerinin bir platformu haline geliyor ve işler görülmemeye başlıyor; bakacağın bir eserin önünde iki kişi şarap içiyor ne yapacaksın ve o güzel anı da bölemezsin tabi "çekil çekil işe bakacağım" diye tüketemezsiniz. İkincisi de bilinçli olarak sergi açılışlarına gitmeyip manipüle olmak istemiyorum oradaki sohbetlerle, çünkü arkadaşlarımla sergi açılışları oluyor tabi ki ve kıramıyorum ama "nasıl buldun sergiyi?" sorusuna da muhatap olmak istemiyorum o an. Çünkü o aşamada şu tepkiyi veriyorum: "Lütfen bu soruyu sorma, çünkü ben bu sergiyi yazmayı düşünüyorum?" Yazmayacağım bir sergiyse, yazmamaya karar verdiğim, o an tepkimi, reaksiyonumu verebilirim. O an herhangi bir yargıda bulunup, sergiye olan mesafemi ve o yabancılaşma olgusunu kaybetmek istemiyorum. Açılışına gittiysem ve yazacağım bir sergiyse mutlaka bir kez daha giderim. Yazacağım bir sergiyi iki kez gezerim. Sergiyle yalnız ve baş başa kalmam lazım ve düşünmem lazım üzerine. O an bir yargıda, pozitif-negatif yargıda bulunmayı dahi istemiyorum. Bu benim bilinçli refleksim. Sonra yazma aşamasına geçmekteyim. Eylem ve söyle birliğini tespit ettikten sonra, sergi mekanındaki kurulumla hangi işin merkez alındığına yapıtların birbiri ile olan ilişkilerine bakıp, teknik eleştiri mekanizmalarını devreye sokuyorum. Yapıtlarla ilgili daha önce görsel kültürümden de gelen bilgilerle birlikte bir söylem inşa etmeye çalışıyorum. En iyi eseri tespit etmeye çalışırım, en kötüsünü de tespit etmeye çalışıyor olabilirim. Bunları göz önüne alarak, daha önce sanatçı üzerine yapmış olduğum araştırma ya da benim bildiklerimi birleştirerek bir sonuca ulaşmaya çalışıyorum. Formalist bir eleştirmen değilim, sadece yapıtın biçimsel ve estetik özelliklerine odaklanacak bir tür eksper refleksiyi yaklaşıyorum sanat yapıtına. Yani ikonografik özelliklerini de belirleyip bunu mutlaka sosyolojiyle, siyaset bilimi ile destekleyerek yapıta dair toplumsal bir yoruma varmak diyebiliriz.

Kuramsal olarak bağı kalmayı seçtiğiniz – dikkat ettiğiniz- eleştirel bir tutum ya da yaklaşım var mı?

"Hayattan yapıt okunmaz, yapıttan hayata dair yorumlar çıkarılabilir" der Susan Sontag. Biraz benim bakışım bu. Sanatçının biyografisine odaklanarak işlerini yorumlamak tabi ki önemli; çıkış noktası olarak sanat yapıtlarıyla deneyime girdikten sonra oradan bir şey çıkarmayı kuramsal olarak daha çok seviyorum.

Türkiye’de sanatta eleştiri sizce sanata, topluma ya da sanatçıya katkı sağlıyor mu? Amacına ulaşıyor mu? AICA Türkiye’nin bu konudaki tutumunu nasıl değerlendirirsiniz?

Ben sanat eleştirisine ahlaki, etik bir misyon da yükledim. Türkiye’de sanata dair bir katkısı eleştirinin elbette var. Eleştirinin ölümü tartışmaları yapılmasına rağmen, eleştiri ve eleştirmenin gerekli olduğunu düşünüyorum . Her fikrin gelişmesi için zıddına ihtiyaç vardır. Her şeyi ideolojik olarak olumlama, doğru değildir. AICA adına konuşmak zor, kişisel olarak "bakın burada da farklı bir tekerlek izi var" diyenlerdenim. Kimsenin merkeze almadığı çok sayıda sergi de yazdım ben. İstanbul Modern’deki bir sergiyi elli kişi yazıyor zaten. Farklı sanatçıları da göstermenin önemli bir misyon oluşturduğunu düşünüyorum. Ne kadar çok okunuyorsanız o kadar çok kabul edildiğiniz ya da reddedildiğiniz ama dikkate alındığınız anlamına gelir. AICA’nın tutumu, içerdiği yapı olarak çok fazla ve farklı üyemiz var.

Türkiye’de “sanat eleştirmeni” dendiğinde kimi/ kimleri gösterirsiniz? Neden?
Necmi Sönmez, küratördür kendisi; Almanya’da yaşıyor ama Türkiye’ye gidip geliyor ve projelerde yer alıyor. Borusan Kültür Sanat’ın başındaydı. Ahu Antmen, bir akademisyen olarak daha çok akademik çalışmalara ağırlık verip yazıyor. Eleştiri yazılarını artık sık yazmasa da yazmış olduklarını çok zekice ve yerinde buluyorum; keşke yazsa da tekrar okusak. Evrim Altuğ’u da kesinlikle eklemek gerekir, kendisi basın kökenlidir. Ayrıca her ne kadar sanat eleştirmeninden ziyade kültür yazarı gibi olsa da Ayşegül Sönmez’i ekleyebilirim, kendisi aynı zamanda eski üyemizdir, başkanlıkta yapmıştır. Kalemine sadık bir isimdir, sadece görsel sanatlara bağlı kalmaz, bazı yazılarını da çok biyografi odaklıdır, popüler kültürde bilimde sanatta öne çıkan figürlere yakın duran bir isim, bu yüzden de onu daha çok bir kültür yazarı olarak görüyorum. Bu dört isim son dönemde sevdiğim ve takip ettiğim isimlerdir.

Ek 4. Doç. Dr. Ahu Antmen Akiska Röportajı

Tarih: 11.10.2015

Yer: İstanbul

Sanat eleştirisini nasıl tanımlarsınız? Sanat eleştirisi kavramına yaklaşırken temel aldığınız noktalar nelerdir?

Sanat eleştirisini, bir yapıta tarihsel, sosyolojik ve psikolojik bir boyutta ‘eleştirel’ bir pencereden bakabilmek ve bu bakış açısını başka bir izleyiciyle/okurla paylaşmak olarak tanımlayabilirim. Sanat eleştirisi yaparken bir yapıtın üretildiği bağlam benim için son derece önemlidir; bana göre biçimi de içeriği de belirleyen bir boyutu vardır. Bir yapıtı, salt kişisel bir dışavurum sonucu ortaya çıkmış biçimsel bir nesne olarak görmem. Dolayısıyla özellikle 1960 sonrasında gündeme gelen daha toplumsal temelli ‘yeni sanat tarihsel’ yaklaşımları kendime daha yakın bulurum. Yapıtın hangi toplumsal dinamiklerin sonucunda ortaya çıktığı, eleştirel tavrımda belirleyici rol oynar. Tarihsel/toplumsal bir arka planı göz önünde bulundurarak, sanatçının kendi hayatının ve ruhsal dinamiklerinin de hesaba katıldığı bir bakış açısını benimsiyorum.

Sizi sanat eleştirisi yazmaya iten sebepleri açıklayabilir misiniz? (Duygu, bakış açısı, görev hissi, edebi/artistik gerekler)

Beni sanat eleştirisi yazmaya iten sebep, bir başka insanın (sanatçının) dünyasına yaklaşabilme, bir başka insanın gözleriyle görebilme merakıdır. Empati kurabilme. Kendi bakış açımı anlamlı bir biçimde bir başkasına (okura) aktarabildiğimde, bu empati yine kurulur. Ayrıca kendi kendime düşünmeyi ve yazmayı sevdiğim için de eleştiriye yöneldiğimi söylebilirim. Öte yandan, sanat yapıtları aracılığıyla yalnızca bir sanatçıyı değil, bir toplumu, belli bir dönemi, bir ortamı, bir değerler sistemini tanımak olanağı çok ilgimi çekiyor. Görsellik çok ilginç ipuçları barındırıyor; hem açık hem kapalı bir şifre sistemi gibi. Eleştirmen, belli birtakım araçlara sahipse o şifreyi çözebiliyor ama heyecan verici olan, yorum olasılığının sonsuz olması... Yani, eleştiri, cevaplar değil, sorular etrafında gelişen bir süreç bence ve benim de bu yönü çok ilgimi çekiyor.

"Kimlikli Bedenler" kitabınız ile ilgili olarak, cinsiyet ve kimlikler üzerine daha fazla yoğunlaştığınızı düşünürsek, Türkiye'de sanat eleştirisinde feminist eleştiri ile toplumun çok kimlikliliği nasıl değerlendirdiğini gözlemliyorsunuz?

Türkiye'de toplumun çok kimlikliliği, sanat pratiğinde ve sanat tarihinde, yakın döneme kadar görünmezdi. Buna dini, etnik kimlikler kadar cinsiyet kimlikleri de dahildi. Bu görünmezlik hali de aslında bir tür örtük ayrımcılıktır bana göre. 1990'lı yıllardan bu yana yoğun bir kimlik siyaseti sanatı da çevreledi; bugün de bazen sanatın ötesine kimlik geçiyor. Feminist sanat eleştirisi ise, yalnızca kadınların değil, her türlü 'öteki'leştirilmiş kimliğin daha görünür hale gelmesine yönelik stratejik bir boyut taşıyor. Cinsiyet eşitsizliği hem açıkça hem sinsi biçimlerde sanatı da kapsayan toplumsal dinamikler içinde geçerliliğini koruduğu sürece, feminist bakış açısı da geçerliliğini koruyacaktır diye düşünüyorum.

20. Yüzyılda sanat eleştirmenlerinin sanata etkisini nasıl değerlendirirsiniz? Sizce eleştirmenler sanatı yönlendiriyor mu?

Sanatsal pratik açısından geleneğin bir değil birkaç kez sarsıldığı, hatta belki bugün de sarsılmaya devam ettiği bir dönem olarak görebiliriz 20. yüzyılı. Eleştirinin yönlendirici olabildiği/olamadığı dönemler var. Yüzyıl başında Roger Fry, Clive Bell gibi kuramcı eleştirmenlerin modern sanata bakışı şekillendiren bir etkilerinden söz edilebilir. Biçimci eleştirinin egemenliği, Clement Greenberg, Harold Rosenberg gibi Amerikalı eleştirmenlerin yazılarıyla 1940'lı, 50'li yıllarda son derece belirgin. 1960'lı yıllarda modernist paradigmanın çöküşüyle birlikte ortaya çıkan yeni eleştirel yaklaşımlar içinde 1970'lerden itibaren Linda Nochlin, Lucy Lippard gibi feminist tarihçi ve eleştirmenlerin sanat ortamının dışlayıcı yapısının kırılmasında önemli etkileri olduğu söylenebilir. Bu yazarlar, yazılarını gazetelerde, sanat dergilerinde yayımlıyorlardı ve belirgin bir etkileri vardı. Günümüze yaklaştıkça eleştirmenlerin böyle bir etkisi olmadığını düşünüyorum. Çünkü gazete sayfaları ya da dergiler, eleştirel analizden çok tanıtıma ağırlık vermeyi tercih ediyor.

Özellikle 1950'li yılların sanat ortamına odaklanan araştırmalarınıza bakılırsa siyasi değişimlerin sanat dünyasına etkilerinden bahsediyorsunuz. Ülkemiz açısından söz konusu yıllardan günümüze dek süren ikili batılı/doğulu yapıyı siz nasıl değerlendirirsiniz? Hem dil, hem Avrupa Sanatı'nın ithali hem de yurt

dışında eğitim almanın ülkemizde çok baskın bir öneme sahip olmasını nasıl değerlendirirsiniz

Türkiye’de resim ve heykel gibi sanatsal türler zaten kültürel bir Batılılaşma dinamiğinin sonucunda ortaya çıkıyor, dolayısıyla o Batılı/Doğulu ikilemi ister istemez bağlamı belirliyor. Yıllar yılı artzamanlı bir süreçte Batı’yı yakalayabilmek kaygısı, öte yandan kendi yerel koşullarıyla da beslenmiş bir sanatsal ifade yaratabilmek çabası var. Bence bu çaba, Türkiye’de sanatçıların uzun yıllar içe bakışını engellemiş. Oysa sanat çok bireysel, ruhsal, içsel bir sürecin sonucunda ortaya çıktığında özgün ve yaratıcı bir süreci duyurur; toplumsal içerikli bir yapıtta dahi kişisel bir perspektif ve biçim aranır. Özgünlük bence kendince ifadeyi keşfetmektir. Dolayısıyla o Batılılık/Doğululuk ikileminin algısal olarak, sanatçılarımız için uzun yıllar boyunca bir engel oluşturduğunu kanımsındayım. Bugünün küresel ortamında söz konusu ikilem aşılmış gibi görünmekle birlikte, özellikle Batı ülkelerinde eğitim almış sanatçıların sisteme daha kolaylıkla entegre olabildikleri de bir gerçek. Networking’in ön planda olduğu bir sanat ortamında, dil, paylaşılan kültürel ortaklıklar, tanıdıklar büyük önem taşıyor.

Aynı zamanda bir eğitimci olarak, sanatı bilgi olarak ele alırsak hem öğrenciler hem de öğrenmeyi isteyenler için, sanat eleştirisini nasıl öğrenmek ve uygulamak gerekir? Tavsiyeleriniz nelerdir.

Sanat tarihi, kuramı, eleştirisi okumak; metinler arasında karşılaştırmalar yapmak; çok sayıda sergi izlemek ve değerlendirmek; yapıtlarla ilgili konuşmak, tartışmak... Farklı bakış açılarını dinlemek, değerlendirmek...

Türkiye sanat yazını, eleştirisi ve sanat tarihi alanında siz kendinizi nasıl konumlandırıyorsunuz? Sanatla olan ilişkinizi siz nasıl tanımlarsınız?

Türkiye’de sanat eleştirisi ne yazık ki önem taşıyan bir yazın türü değil bence. Çok küçük bir kitleyi ilgilendiriyor. Ayrıca, düşünce özgürlüğünü içselleştirememiş bir ülkede, sanat eleştirisi de asla özgür değil. Eleştiriyi ya övgü ya sövgü olarak algılayan bir ortamda söz üretmek hevesini yitirmek çok kolay. Sanat bugün dev bir kültür endüstrisinin bir parçası haline geldi, yoğun bir sosyal ağın içinde yaşıyoruz ve sanat yapıtı bazen geri planda kalıyor bana göre. Yani amaçken araç haline gelmiş gibi hissediyorum. Ben son yıllarda, bu yoğun etkinlik kültürüne olabildiğince

dışardan bakmaya çalışıyorum; eleştirel bir mesafeyi korumaya gayret ediyorum. Ayrıca böylesi, sanat yapıtının kendisiyle kalabilmemi, daha odaklanarak bakabilmemi sağlıyor.

Türkiye’de “sanat eleştirmeni” dendiğinde kimi/ kimleri gösterirsiniz? Neden?

Necmi Sönmez, Evrim Altuğ, Ayşegül Sönmez gibi yazarlar aklıma geliyor; ama günümüzde sanat kamuoyuna seslenen yayınlarda yazan pek çok isim var. Ne var ki sanat eleştirmeni kimliğiyle ön plana çıkanlar az. Günümüzde, yalnızca Türkiye’de değil, her yerde eleştirmen, küratör, sanat danışmanı, kurum yöneticisi, galerici vs. her türlü kimlik iç içe geçmiş durumda. Bu belki de kaçınılmaz. Küratör, aynı zamanda tercihleriyle eleştirel bir faaliyet içinde örneğin. Fakat, kendisini eleştirmen olarak nitelendiren kişinin, bir sanatçıya dair eleştirel bir yorum getirirken, kendi faaliyetleri bağlamında belli bir etik çerçevede hareket etmesinin çok önemli olduğunu düşünüyorum.

Ek 5. Doç. Dr. Esra Aliçavuşoğlu Karaveli Röportajı

Tarih: 2 Kasım 2015

Yer: İstanbul

Sanat eleştirisini nasıl tanımlarsınız? Sanat eleştirisi kavramına yaklaşırken temel aldığınız noktalar nelerdir?

Sanat eleştirisi tanımı dönemlere ve sanat endüstrisinin konumuna göre sıklıkla değişiyor. Bir sanat tarihçisi olarak sanat eleştirisini, en azından sanat ve kültür endüstrisinden bağımsız olarak tanımlamam gerekirse, sanat yapıtını ve sanatçıyı döneminin dinamikleriyle analiz etmek ve sanat tarihi içinde analogi kurarak konumlandırmak olarak açıklayabilirim kabaca. Genel olarak kendi yazılarımda da bu eksenî göz önünde bulundurarak eleştiri yapmaya çalışıyorum. Üzerinde çalıştığım konu ve sanatçıların güncel / çağdaş olması nedeniyle objektif bir değerlendirmenin dışına çıkmamayı, dönemler arası bağlantılar kurarak, yapıtı ve sanatçıyı tarihsel bir konumlandırma çerçevesinde analiz etmeyi, açıklamayı ön planda tutuyorum.

Sanat dünyasının geleceği ile ilgili olarak eleştirmenin rolü nasıl olabilir?

Eleştirmen günümüzde “kiralık kalem” gibi hayli olumsuz tanımlamalara maruz kalabiliyor. Hatta şöyle diyebiliriz ki, eleştirmen, günümüz kültür endüstrisi içinde sanat kurumlarının neredeyse en işlemez, önemsiz ayağı olmuş durumda. Bunun geçici bir durum olup olmadığını zaman gösterecek. Ama eleştirinin bu durumda ve bu biçimde algılanmasında ne yazık ki en büyük rol yine eleştirmenin kendisinde. Sanat eleştirisi, sanat yazısı ve monografi gibi aralarında hayli fark olan yazı türleri tek bir başlık altında değerlendirilebiliyor. Sanat ortamının geleceği için eleştiri kurumunun kendi öz eleştirisini yapması gerekiyor. Ancak bu şekilde gelecek için gerçek bir rol üstlenebilir.

Uluslararası sanat dünyasına, etkileşimlerine baktığınızda kendi kültürel alanını hazırlamış ülkeler ile Türkiye'yi nasıl karşılaştırırsınız? Sizce uluslararası sanat ortamına sanat eleştirmenlerinin varlığı ile orantılı olarak etki gösterebiliyor mu?

Sanat eleştirisinin uluslararası bağlamda yerel olarak varlık gösterdiğini düşünüyorum. Uluslararası sanat ortamına eklemlenme ancak sanat tarihsel çerçevede ve müzecilik vs. gibi kültür kurumları eleştirisi söz konusu olduğunda yerel ötesi bir nitelik kazanıyor.

Sizi sanat eleştirisi yazmaya iten sebepleri açıklayabilir misiniz? (Duygu, bakış açısı, görev hissi, edebi/artistik gerekler)

Kişisel tarihime baktığımda, sanat eleştirisi ana başlığı içinde yazı yazmaya sanat yazısı ve röportajları ile başladığımı söylemem gerekiyor. 1996 yılında Cumhuriyet Gazetesi'nin kültür –sanat sayfasında muhabir olarak çalışmaya başlamam eğitimi aldığım alanda yazı yazmama olanak sağladı. Sanat eleştirisi alanında üreten pek çok kişinin de başlangıç noktasını süreli ve günlük yayın organları oluşturması pek şaşırtıcı değil... Yazabilecek, yazarken deneyim kazanabilecek alternatif fazla değil ne yazık ki... Şanslıysanız, bu mecralarda eğitiminizi kullanıp, deneyim kazanabiliyorsunuz. Benim sanat eleştirisi alanında üretmemin en önemli nedeni, akademik olarak çağdaş sanat tarihiyle ilgilenmem ve güncel üretimi takip etmemdi diyebilirim. Çağdaş sanatla ilgili yazı yazan pek çok kişi gibi, özellikle başlangıçta, yazı yazdığımız mecralarda güncel olana ilişkin tarihe not düştüğümüzü düşünüyorum. Gerçek anlamda bir sanat eleştirisi bu sürecin arkasından geldi.

Eleştiri yazılarınızda hareket noktanız nedir? Eleştiri sizin için nerede, hangi aşamada başlar ve gelişir? Eleştirmen olarak yapıtla nasıl bir ilişki kurarsınız?

Yazılarımda hareket noktamı bazen bir yapıt, bazen sanatçının kendini konumlandırma biçimi ve niteliği oluşturabiliyor. Sanırım tek bir hareket noktası belirtmek doğru değil. Eleştirinin yayınlanacağı mecra, okuyucu kitlesi, akademik ya da akademik olmayan gibi durumlar yazının biçimini etkileyebiliyor. Ama tarihsel referanslar ve tarihsel olarak yapıt ve sanatçıyı konumlandırmak son derece önemli. Yapıtla bu bağlamda bir ilişki kurmayı yeğlediğimi söyleyebilirim.

Kuramsal olarak bağlı kalmayı seçtiğiniz – dikkat ettiğiniz- eleştirel bir tutum ya da yaklaşım var mı?

Üzerinde çalıştığım konular, psikanaliz, çağdaş müzecilik gibi, yaslandığım kuramları sıklıkla belirliyor.

Türkiye’de sanatta eleştiri sizce sanata, topluma ya da sanatçıya katkı sağlıyor mu? Amacına ulaşıyor mu? Eleştirmenlerin bu konudaki tutumunu nasıl değerlendirirsiniz?

Açık konuşmak gerekirse, Türkiye’de sanat eleştirisi çok ama çok sınırlı sayıda okuyucuya ulaşan, kimi zaman uçuculuğu her alandan daha fazla olan bir yapıda... Özellikle “eleştiri” dozu yüksek eleştirinin sanatçılarda savunma mekanizmasını hızla açığa çıkarttığını söylemek mümkün. Eleştiri, güzelleme, monografi, tanıtım yazısı gibi içeriksel olarak birbirinden farklı olan yazıların sanatçılar tarafından da doğru bir biçimde değerlendirildiğini düşünmüyorum.

Türkiye’de “sanat eleştirmeni” dendiğinde kimi/ kimleri gösterirsiniz? Neden?

Bir çok isim saymak mümkün. Ama artık aramızda olmayan Sezer Tansuğ’u anmak gerek; Sezer Tansuğ, çağının tanıklığını yaptığı ve döneminin sanatçıları üzerine yazı yazdığı için hala çok önemli.

Ek 6. Türkiye'de Sanat Eleştirisi Kültürü Üzerine

Aşağıda yer alan çalışma, sanat eleştirisi kültürünün gelişimi konusunda hazırlanan yüksek lisans tezinin sonuçlarından biri olarak da değer bulabilecek kuramsal bir deneme çalışmasıdır. Bu kapsamda konuyla ilgili seçilen 5 kelime; "sanat, gelenek, eleştiri, kültür, kuram" kelime anlamlarından yola çıkarak, anlam-soru-cevap olmak üzere üç aşamada ele alınmaktadır. Bu kuramsal deneme çalışmasında düşüncüyü sağlayan kavramlar, kelimeler ve içerdikleri anlam ve birbirleriyle olan ilişkinin de dikkate alındığı bir zihinsel sorgu sürecine tabii tutulmaktadır. Bu yaklaşımla dil-kültür-ülke-düşünce-kuram arasında bir ilişki arayışı önem kazanmaktadır. Böylece tez üretiminde Türkçe düşünüldüğü bilincini de vurgulamak söz konusudur.

Giriş kısmında, eleştiri kelimesinin irdelendiği bölümde, diğer dillerden örnekler, anlam ve konsept isimleri ayrışmasını göstermek için en başta anlatıldığı için tekrar bir karşılaştırmalı anlatıma yer verilmeyecektir. Sonuç kısmında, yukarıda belirttiğimiz sebeplerle, kullanacağımız temel Türkçe kelimeler, Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nden alınmıştır. Günümüz yazım kuralları ve yeni anlamlarla 1928 Harf ve 1932 Dil Devrimi ile yeniden düzenlenmiş Türkçe kelime anlamlarının tanımlanmasında TDK Sözlüğü başat kaynak ve dayanak olarak kullanılmaktadır.

Yapacağımız çalışmada kullanacağımız kelimeler Güncel Türkçe Sözlük'te yer aldıkları biçimiyle şunlardır¹:

Sanat isim. Arapça, *şan'at*

- 1-isim. Bir duygu, tasarı, güzellik, vb. nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatımın sonunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık.
- 2-Belli bir uygarlığın ya da topluluğun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatım.
- 3-Bir şey yapmada gösterilen ustalık.
- 4-Bir meslekte uyulması gereken kuralların tümü.
- 5-Zanaat.

Gelenek isim, *toplum bilimi*

Bir toplumda bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıtlar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon.

¹ Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük,
http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_content&view=frontpage&Itemid=1 [18.03.2016]

Eleştiri isim.

1-Bir insanı, bir eseri, bir konuyu doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek amacıyla inceleme işi, tenkit.

2-Bir edebiyat ya da sanat eserini her yönü ile değerlendirerek anlaşılmasını sağlamak amacıyla yazılan yazı türü, tenkit, kritik.

Kültür isim, Fransızca, *culture*

1-Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin.

2-Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü.

3-Muhakeme, zevk ve eleştiri yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi.

4-Bireyin kazandığı bilgi.

5-Tarım.

6-biyoloji Uygun biyolojik şartlarda bir mikrop türünü üretme.

Kuram isim.

1-Uygulamalardan bağımsız olarak ele alınan soyut bilgi.

2-Belirli bir konudaki düşüncelerin, görüşlerin bütünü.

3-Sistemli bir biçimde düzenlenmiş birçok olayı açıklayan ve bir bilime temel olan kurallar, yasalar bütünü, nazariye, teori.

Güncel dilde kullandığımız bu kelimelerin anlamları, ayrıca incelenmesi gereken etimolojik unsurlar içerir. Hatta Türkçe’de kullandığımız, "sanat" kelimesinin Arapçadan, "kültür" kelimesinin ise Fransızcadan dilimize geçmesi dikkat çekicidir; ayrıca incelenebilecek kök, düşünce yapısı, kültürel değer içeriği gibi kavramlarla diller arası kelime geçişlerini, kuramsal açıdan ele almak mümkündür. Biz burada yalnızca bu özelliğe dikkat çekmekle yetineceğiz. Zira bu, ayrı bir araştırma alanıdır. Ayrıca, "kuram" kelimesi, Fransızcadan dilimize geçen "teori" kelimesinin Türkçe adıdır. Çalışmamızda, "kuram" kelimesinin yer bulduğunu belirtmek gerekir.

Tüm çalışma boyunca ele alınan yaklaşım ve içerikten arınmış olarak salt kelime anlamlarından yola çıkarak sanat eleştirisi ve sanat eleştirisi kültürünün gelişimine bakabiliriz. Tanımları bu yaklaşımla kurup, tezin içeriği ile sentezleyerek ilerleyeceğiz. Seçtiğimiz kelimeler ile sözlük anlamlarını, kuram oluşturmadaki düşünce süreçlerinin metin halinde gösterilmesi izler. Kelimelerin etimolojik incelemesine burada girilirse de yukarıda belirtilen kelimeler Anlam-Kavram-Kuram dizisi içinde ele alınacaktır.

Anlam 1: Sanat.

Sanat kelimesinin sözlükteki ikinci anlamı, konumuz ile uyumludur. Bu uyum tanımındaki içeriğin, sanat eleştirisinde değinilen öğeleri taşımasından gelir. Sanat,

"bir uygarlık ya da topluluğun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatım" ise; "Türk sanatı ya da Türkiye'de sanat" diyerek milli bir kimlik kattığımız ya da coğrafi sınırlarını belirlediğimiz sanatın tanımını şöyle olmalıdır:

Türk sanatı ya da Türkiye'de sanat, Türk uygarlığı ya da Türk topluluğunun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatımdır.

Soru: Türk topluluğu ya da uygarlığının anlayış ve zevk ölçüleri nedir, nasıl oluşur? Süreklilik ve geçerlilik yönünden topluma homojen yayılan anlayış ve zevkten bahsetmek mümkün müdür?

Cevap: Türk sanatının kimlik ve uygarlık değerleri ile ele alınmasını gerekliliğini gösteren Doğan Kuban, Türk sanat tarihine açıklık getirirken öncelikle coğrafi sınırlarının belirip adlandırıldığı zamanı 11. Yüzyıl olarak belirtir. Sözünü ettiğimiz sanatın olduğu yer, bu yüzyıldan itibaren Türkiye adını almıştır². Buna göre bin yıldır Türkiye'de Türk sanatından bahsedilebilir. Elbette bu sanatı oluşturan öğelere bakıldığında çok daha geriye gitmek gerekir. Ancak bizim burada ele alacağımız nokta, Türkiye'de bin yıl içerisinde uygarlığın, Türk toplumunun anlayış ve zevk ölçülerinin belirlenmesinin gerekliliğidir. Böylece Türk sanatına bir açıklama getirilebilir. Anlayış ve zevk ölçülerini oluşturan öğeler, sayılamayacak kadar çoktur. Sosyal değişimler, teknolojik gelişimler, çağın devinimleri, ulusal süreçler gibi çok yönlü ve katmanlı değişkenler söz konusudur. Tekrara düşmemek adına, bir hatırlatma olarak tez metninde yer verdiğimiz 1839-1980 kesitinde yer alan devinimleri bu bağlamda açıklayıcı nitelikte örnekler olarak düşünmek gerekir. Türk uygarlığının ortak bir anlayış ve zevk unsurunu yansıtması, tarihi süreçlerindeki kopma noktaları, sentezler, batı-doğu, köy-kent, evrensel-geleneksel ayrışmalarının ağırlığından anlaşılacağı gibi zordur. Bu zorluğu, en yakın tarihsel süreçlerden örnekleyecek olursak, çalışmamızda da yer verdiğimiz Osmanlı'nın Tanzimat ile başlattığı Batılılaşma eğiliminin, Cumhuriyet'in ilanı ile sistemleşerek, gelenekselliğinden bilinçli ayrılığı ile de kendini belli eder. Örnek olarak söylersek, geleneğin devamlılık bulamadığı bir yerde toplumun zevk ve anlayış unsurlarında homojen ve tutarlı bir yapılanmadan bahsedilemez. Bilindiği gibi Türk toplumunda gelenek olgusu, sanat hayatında en çok tartışılan konular arasındadır; bu sebeple

² Doğan Kuban, **Türkiye Sanatının Anahatları**, 4. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012), 212.

kurulduğu ve sistemleştigi görülmektedir. Semra Germaner'in belirttiği gibi, akademide sanat tarihi eğitiminde Osmanlı sanatı yer almaz³. Öyleyse sanat ortamının bir parçası olarak akademi, geleneksellikten beslenmez, onu içermemekten beslenir. Türkiye'deki akademik sanat eğitiminde durum böyle ise, kurumların yetiştirdiği sanatçıların geleneği sürdüreceği beklenemez. Dönemin sanat ortamını ve sonraki sanat hayatını belirleyici bir konumu olan akademinin Türk sanatında gelenekten kopuşu desteklediği söylenebilir. O halde Türk sanatı Cumhuriyet sonrası süreçte, geleneği dışlayarak ilerlemiştir. Türk sanatı bu yönü ile örneklenildiğinde geleneksel değildir. Öyleyse, geleneksel Türk sanatının ne olduğunu tanımlamak zordur. Ancak geleneği içermeyen ya da oluşturmayan özgün bir yapı olarak bakacak olursak Türk sanatı geleneği, gelenekselliğin koparılıp, başka geleneklerden beslenmesi yönünden, başka bir örneği olmayan özel bir sanattır denilebilir. Bu yönü ile incelendiğinde anlaşılabilir olması mümkündür. Öyleyse, yukarıda Türk geleneği tanımından yola çıkarak, Türk sanat geleneği, Türk toplumunda eskiden kalmış olduklarından dolayı saygın tutulan, kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlardan oluşacaktır. Ancak Türk sanatı geleneği, Türk toplumunda eskiden kalmış olduklarından dolayı saygın tutulmayan ya da kısıtlı saygınlık kazanan, kuşaktan kuşağa değil, farklı kültürlerden, kuşağa aktarılan, yaptırım gücü kimi kısıtlamalara, ideolojik düzenlemelere açık olan, kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlardır. Bu süreçleri belirttiğimiz gibi Cumhuriyet döneminde bulmamız mümkündür. O halde tez çalışmamızın 1980 yılı ile biten zaman aralığında Türk sanatının gelenekselleşen yanının batıcılık olduğu sonucuna varabiliriz. O halde, 1923 ile birlikte batıcılık bir gelenek halini alır. Sanat okullarının, sanatçı ekollerinin, üretim süreçlerinin devinimlerini, kuramsal ve teknik kaynağını batıdan aldığını gördüğümüz eserlere bu bağlamda "geleneksel Türk sanatı" demek büyük bir yanlış olmayacaktır. Bu yorumu tez çalışmamızın zaman aralığı dahilinde oluşturduğumuzu belirtmek gerekir. Bu bağlamları derinleştirmek üzere bizim burada ele aldığımız zaman aralığını daha geriye götürürken günümüze kadar ilerleterek araştırmak sağlıklı bir sonuç almada önemlidir.

³ Semra Germaner, "1960-1970 Yıllarında Güzel Sanatlar Akademisi, Sanat ve Eğitimde Modernleşme Arayışları", 1930-1950 ve 1950-1970'lerde Türkiye'nin Modernleşmesi Konferansı, (İstanbul: 24 Kasım 2012)

Anlam 3: Eleştiri.

Kelimenin anlamı, içeriğinde tez çalışmamız ile doğrudan bağlantılı ögeler taşır. Eleştiri kelimesinin anlamlarını, kelime kökü ve etimolojik incelemelerle açıklanmış biçimini Giriş'te göstermiştik. Burada, eleştiri kelimesinin güncel kullanımda sözlük anlamını ele alarak, "bir eseri, bir konuyu doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek" amacı taşıdığını görüyoruz. Ayrıca sözlükteki ikinci anlamı, doğrudan "bir edebiyat ya da sanat eserini her yönü ile değerlendirerek anlaşılmasını sağlamak" amacıyla yazılan yazı türü olarak göstererek, eleştirinin metinsel yönünü anlam içerisine yerleştirir. Bu durumda "eleştiri" kelimesi "sanat eleştirisi" yerine kullanılırsa yanlış olmayacaktır. Çünkü kelimenin anlamında belirtildiği gibi eleştiri, edebiyat ya da sanat eserini her yönü ile değerlendirerek anlaşılmasını sağlamak amacıyla yazılan yazı türüdür.

Soru: Eleştiri ve işlevi nedir? Eleştirmen kimdir? Eserdeki "her yön" değerlendirilebilir nitelikte midir?

Cevap: Kelime anlamından yola çıktığımızda, eleştirinin bir yazı türü olduğu görülür. Buna göre eleştirmen bir yazardır. Eleştirmen kimliği, yazar olmayı içerir. Eleştirmen edebiyat ya da sanat eserinin anlaşılmasını sağlamalıdır. Kelime anlamında yer alan "edebiyat ya da sanat eserini her yönü ile değerlendirerek" ifadesi iki anlam daha içermektedir. Birincisi, edebiyat ve sanat iki ayrı alan olarak ayrıştırırsa ise edebiyat eleştirisi ve sanat eleştirisi eleştirinin alt dalları olarak da belirebilirler. İkincisi, sanat eserinin "her yönü" ile kastedilen -olasılıkla- eseri üreten değil, eser üzerine yazan eleştirmenin kapasitesini yansıtır. Zira sanatçı, eseri kimi yönlerle üretir, onu tüm yönleri ile ele alacak kişi eleştirmendir; ancak eleştirmenin, bir eseri tüm yönleri ile değerlendirmesi eserin anlaşılmasını sağlama amacı güdüyorsa, bu anlamı yaratmak üzere seçeceği, belirleyeceği yönler olacaktır. Eserin "her yönü", sanatçının eseri ile arasında saklıdır. Eleştirmen, kelime anlamından yola çıkarsak, eseri anlatmada, algıladığı, o eserde anladığı yönleri değerlendirip yazıya aktaracaktır. Eleştirmen bu şekilde sanat eleştirisi yani metin üretir. Eleştiri kuramlarından hatırlayacak olursak, toplumsal psikolojik, teknik, gerçekçi, izlenimci

gibi pek çok ad altında değerdendirilen eleştiri örnekleri bulunuyor. Demek ki eleştiri, eseri "her yönü" ile ele alma hedefi taşırken, eleştirmenin kullanacağı teknik ya da kuram ve ayrıca kendi entelektüel donanımı yani birikiminin el verdiği ölçüde kuracağı anlamlar ile eserleri açıklayabilir. O halde eleştirmenin ana evreni kendi entelektüel kapasitesi içerisinde oluşan anlamlardır. Öyleyse bu unsurlar, edebiyat ya da sanat eserini oluşturan yönlerle örtüştüğü oranda açıklayıcı olabilir. Kelimenin ilk anlamına dönersek, eleştiri "eserin yanlış ve doğru yanların gösterilmesi" ise, eserde yanlış ve doğru yanlar var demektir, eleştirmen de bu yanları gösterecektir. Bir sanat eserinin doğruluk ya da yanlışlık taşıması en çok teknik bir eleştiri için geçerli olabilir. Yani, belli bir tekniğin bir sanat eserinde uygulandığı söylenip, o teknik dahilinde uygulama yapılıp, eser eleştirmen gözüyle incelendiğinde söz konusu tekniğe üretilen eser uygunsa doğru, değilse yanlış olarak eleştirilebilir. Edebiyat ya da sanat eserlerinin doğru ya da yanlış olarak eleştirilmesini ancak biçimsel yönden savunabiliriz; eserler, doğası gereği doğru ya da yanlış içerikte taşıyamaz. Zira evrendeki sanatçı hatta insan sayısı kadar doğru ve yanlış olduğunu savunursak bu mümkün değildir. Örneğin varoluşçu felsefe bunu hemen yanlışlar. şair, eleştirmen ve filozof Süren Aabye Kierkegaard'ın (1813-1855) "Doğru özneldir" yargısı da eleştiri kelimesinin anlamını yanlışlar. Yani burada sanat eserini yapan sanatçının doğrusu ile sanat eserini eleştiren eleştirmenin doğrusu iki farklı öznellik içerir. Yargının ikisi için de doğru ya da ikisi için de yanlış olması tutarlı olur. Değilse tutarsızdır; bunun da eleştiriye geçersiz kılacağını savunmak mantıklıdır. Eleştirmen kendi doğrusu ile eserin doğruluğunu nasıl açıklayabilir? Bir eserden yanlış ya da doğru çıkaran eleştirmen, ancak kendi doğrusunu anlatabilir. Çünkü yalnızca eserin kendisi -eğer varsa- doğru olabilir ya da doğru'yu içeriyor olabilir. Bu ise sanatçının öznel doğruluğundan başka bir doğruluk değildir. Ancak yine bir yaklaşım olarak içerikte doğru ya da yanlış olabileceği düşünülürse, bu kısıtlı çerçevede eleştiri yapılabilir ama bu da kelimenin ikinci anlamını karşılamaz ve "eserin her yönü" değerdendirilmemiş, eleştirmenin eğilimleri sınırlarına takılmış olur. Gerçi belirttiğimiz gibi "eserin yönleri" eleştirmenin eseri ele alış genişliği ile derinliği sınırında kalmaya yazgılıdır.

Öyleyse, eleştiri, eleştirmenin kapasitesi (entelektüel donanım, duyum ve yorum gücü gibi öğelerle) dahilinde ele aldığı edebiyat ya da sanat eserini yazı ile anlatarak

ürettiği metindir. Bu metnin işlevi, eseri anlamak ve anlatmaktır. Edebiyat ve sanat eleştirisini açıklarken, eleştirmeni değerlendirmek bu bağlamda önem kazanır. Çünkü bir eserin, o esere yönelip üretilen eleştiri metninden daha fazlası olduğu açıktır, en iyi ihtimalle bir eleştiri her yönü ile eseri anlatacaksa, eserin kendisi olarak, ona dönüşerek, bunu ancak yapabilir. Bu noktada sanat eserlerinin eleştirisinde yeni sanat eserlerinin üretilebileceğini öneren Charles Baudlaire'in "bir tablo hakkındaki en iyi değerlendirme, bir sone veya bir eleji olabilir" ifadesi hatırlanırsa, bu görüşün makul duruşu bu noktadan bakıldığında seçilebilir.

Eleştiri kelimesinin Türkçe anlamı, sanat eleştirisi ve eleştirmenini tanımlamada fazlasıyla veri sağlıyor. Bunlardan biri eleştirinin "yerme, kötüleme" gibi günlük kullanım dilindeki anlamlardan ne kadar uzak olduğunun görülmesidir. Bu nokta önemlidir çünkü sanat ortamının devinen süreçlerinde sanat eleştirisinin konumlandırılması önem taşır. Eleştiri bir metindir. Kendi içerik ve yapısal tutarlılıkları ile kabul edilebilir olmalıdır; bunun dışında kalanlar sanat eserlerini değerlendirmede yetersiz oldukları gibi yıpratıcı da olurlar; dikkate alınacak eleştiriye yani nitelikli eleştiriye bu yönü ile görmek sanat hayatında yaşam veren değeri taşır, demek mümkündür. Yani eleştiri yerme, kötüleme sınırında ne eleştirmenine ne de sanat hayatına yeterli katkıyı sağlayamaz. Açıklamalar, eserde değerlendirilecek noktaların çeşitliliği eseri anlamak ve tanımlamak için eleştiri bağlamında önemlidir.

Anlam 4: Kültür.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde, yukarıda doğrudan sözlükten aldığımız bölümde görüldüğü gibi, kültür kelimesine altı farklı anlamla açıklanır. Bizim burada ele alacağımız ağırlıklı olarak ilk dört anlamdır. Burada, anlamları, sözlükteki sırasıyla numaralandırarak açıklayacağız. Buna göre "anlam-soru-cevap" üçlü sistemini buna uygun sıralama ile metne ekleyeceğiz.

1-Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars ekin ise; Türk kültürü, Türklerin tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede

kullanılan, Türklerin doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars ekin, olmalıdır.

2-Kültür kelimesinin ikinci anlamı "bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü" ise, Türk kültürü, Türk toplumuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünüdür.

3- Sözlükteki bir diğer anlam "muhakeme, zevk ve eleştiri yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi" ise, Türk kültürünün muhakeme, zevk ve eleştiri yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş biçimleri olacağını belirtmek gerekir.

4-Konu ile ilintili olarak verilen anlamlardan biri de "bireyin kazandığı bilgi" olarak belirtilmektedir, buna göre Türk kültürü açısından bakarsak buradaki "birey", Türk'ün kazandığı bilgi, olarak adlandırılabilir. Bu da Türk bir bireyin donanımı, entelektüel kapasitesi ile orantılı olacaktır.

Soru:

1- Türklerin tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yarattıkları bütün maddi ve manevi değerler nelerdir? Bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan araçlar nelerdir? Türklerin doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların nasıl adlandırılır? Türk kültürü nasıl oluşur?

2- Türk toplumuna özgü düşünce ve sanat eserleri nelerdir? Türk kültürü nasıl oluşur?

3-Muhakeme, zevk ve eleştiri yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş biçimleri nelerdir? Nasıl tespit edilebilir? Türk kültürü nasıl oluşur?

4-Türk bir bireyin kazandığı bilgi ölçütleri, bilgi verme ve bilgi alma araçları nelerdir? Türk kültürü nasıl oluşur?

Kelime anlamından yola çıkarak kurduğumuz sorguların sentezine geçmeden önce, bu aşamada oluşan koşulları belirtmek gerekir. Görüldüğü gibi kültür kelimesinin anlamı, sorgu kısmında bir anlamda düşüncenin olağan akışı içerisinde "kültür nasıl

oluşur" sorgusunu tekrarlamayı gerektirmiştir. Kültür kelimesinin anlamları içerisinde yukarıdaki diğer anlamları içerdiğini de belirtmek gerekir.

TDK Sözlüğü, kültür kelimesi için altı farklı anlama yer vermiştir. Bu anlamlar içinden, kuramsal tanımlamaya doğru izlediğimiz düşünüş biçimine doğrudan katkı sağlayarak kurama kaynaklık etmiştir. Ayrıca, bu yanı ile "kelime anlamlarının doğru anlaşılması ile düşünce üretimi" vurgumuza birincil bir örnek olma özelliği taşıdığını belirtmek gerekir. Yani kelime anlamları doğru düşünmek için başlıca araçlardır.

Anlam açıklamalarında kullanılan kelimelere dikkat edersek, bu bölümü oluşturmak üzere en başta seçtiğimiz "sanat, gelenek, eleştiri, kültür, kuram" beşlisinden ikisini görüyoruz. Bu kelimeler "sanat ve eleştiri" kelimeleridir. Bu ikisine ek olarak, "gelenek" kelimesi doğrudan değil, dolaylı olarak kültürün anlamında yer alır. Çünkü, kelimenin bir numaralı anlamında "sonraki nesillere aktarmak" ifadesi yer alır. Bu bizi dolaylı olarak "gelenek" kelimesine taşır. Zira, yukarıda hem sözlükte yazıldığı biçimde hem de bizim "Türk geleneği" kavramının anlamını gösterirken kullandığımız bölümde, "kuşaktan kuşağa aktarılan" ifadesi yer alır. Dolayısıyla, kültürün anlamında, "sanat, eleştiri, gelenek" kelimeleri ve böylece anlamları bulunduğu anlaşılmaktadır.

Cevap: Sorgu bölümüne bağlı olarak, "Anlam" kısmındaki gibi kelime anlamı sıralamasını kullanacağız. Buna göre dört farklı cevap denemesi elde ederiz.

1- Türklerin tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yarattıkları bütün maddi ve manevi değerleri bulmak -yine 11. Yüzyılı başlangıç kabul edersek- sayısız bileşeni çözümlemeyi gerektirir. O halde Türklerin farklı coğrafyalardan taşıdığı ve farklı coğrafyalara taşıdığı insan, eser, materyal, değer, inanç, araç, teknoloji gibi unsurlar çözümlenmelidir. Bu gibi öğelerin her biri farklı etkileşimlerin bir sonucu olacağından tarihin derinlemesine analizi önemlidir. Bu durumda arkeoloji ve tarih başta olmak üzere, bilimsel analizlere ihtiyaç vardır. Bu analizler ile verilerin yeterliliği bu durumda öncelikle sorgulanması gereken bir durum olarak karşımıza çıkıyor. Burada, nihai bir yargı, tanım ya da bilgi vermektense, düşünüş biçimine yer verdiğimizden yalnızca bu süreci metne aktarmayı uygun buluyoruz.

Birinci sorgudaki ikinci kısım, maddi ve manevi değerleri yaratmak ve bunların sonraki nesillere aktarımı üzerinedir. Bilindiği gibi, göçler, İslam dininin kabulü, Osmanlı İmparatorluğu'nun -özellikle- genişlediği dönemlerdeki diğer kültür unsurları ile etkileşimler açısından derin ve çok çeşitli bir tarihi barındırıyoruz. Ardından Tanzimat ve Cumhuriyet'in ilanı ile yaşanan gelişmeler kültürel eğilimlerin ağırlık merkezini değiştirir nitelikte yaşanmıştır. Bu kısım çalışmamızın 3. Bölüm'ünde ele alınmıştır. Öyleyse, sorguda tekrar ettiğimiz "Türk kültürü nasıl oluşur?" sorusuna öncelikli olarak cevap verilmeden, oluşmuş kültürün aktarımından söz etmek eksik olacaktır. Genel ve sade bir ifade ile Türk kültürünü oluşturan unsurlar, çağlar boyu devinim göstermiş, farklı değer, kültür ve medeniyetlerden beslenmiş, onlarla başkalaşmış, dönüşümlerini kopmalarla ya da kaynaklarını bilinçli bir şekilde farklı coğrafyalarla bağlamakla büyük bir özgün gelişimin örneği olmuştur. Tek bir perspektiften bakılarak çözümlenmesi bu anlamda imkansızlaşır. Öyle ise basit bir ifade ile Türk kültürü, durağan ve bir nokta ve coğrafyadan köklenen bir yapıyla değil, dağınık, çeşitli, derinlikleri farklı topraklarda aranabilen bir kültür oluşturuyor. Doğan Kuban Türk ulusal kültürünün değerlendirilmesi konusunda "[...] dinamik bir tarih yorumu gerektiğine inanıyorum. Kanımca yerleşmiş kültürlerle özgü tarih düşüncesinin geliştirdiği, toprağa bağlı statik tarih yorumu, genel Türk tarihinin yorumu için yetersizdir." derken, yeni yorum ve açıklama modelleri geliştirmek zorunda olduğumuzu söyler⁴. Türk kültürü oluşma ve kendi içerisinde sonraki kuşaklara aktarımında bu zorunluluğu göz önünde tutmak doğru tanımlara ulaşmada yardımcı olabilir. Öyle ise, "anlam, sorgu" ikilisi henüz sentez oluşturulmadan yeni soru ve sorgular doğurduğu noktasında önemlidir. Çünkü sanat tarihi, kültür tarihi ve tarihi ilgili açık veriler olmadığında yalnızca yaklaşımlar üzerinden yorumda bulunulabileceği görülür. Bu durum birincil kaynakları zorunlu kıldığından Türk kültürü oluşumu, maddi ve manevi değerlerin açıklanması, daha sonra hangi yollarla aktarıldığı tekrar ele alınması gereken konular olarak karşımızda duruyor.

İlk sorgunun son kısmı olan, Türklerin doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçlar ise doğal ve toplumsal çevreyi yukarıda ifade ettiğimiz

⁴ Doğan Kuban, **Sanat Tarihimizin Sorunları** (İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1975), 9.

"dinamik tarih yorumu" sonucu oluşacak "yorum ve açıklama modelleri" ile ancak tespit edebiliriz. Burada, "açıklama modelleri" arasında çalışmamızda bulunan, ağırlığı Türk modernleşmesi sorunlarına ve Batılılaşma ekseninde ele alınmış analizler olarak yer almışlardır. Bu bağlama örnek olarak, Türk kültürünü tanımlayacak maddi ve manevi değerlerin oluşma süreçleri ve aktarımı ifadesi, gelenekten kopmayı seçerek, Batı kültürü değerlerinden beslenen bir yapı gösterir. İşte bu özelliğin onun etkisi altında oluşmuş maddi manevi değerleriyle sergilenmesi Türk kültürüne dahil öğelerin tanımıdır. Yani, gelenekten kopmak ve bunun üzerine sanatsal ve sosyal hayatta yeni değerlerle maddi ve manevi birikim oluşturmak Türk kültürünün hem bir özelliği hem oluşumudur.

2-Türk toplumuna özgü düşünce ve sanat eserlerini bulabilmek yine içinde "Türk kültürü nasıl oluşur?" sorusunu taşımaktadır. Bu durum ilk maddede ele aldığımız bileşenlerin analizini gerektirir. Topluma özgü olanı tanımlamak için öncelikle toplumun değerleri ve ölçülerinin bilinir olması önemlidir. Ayrıca, sanat kelimesinin anlamından yola çıktığımızda, "Türk sanatı ya da Türkiye'de sanat, Türk uygarlığı ya da Türk topluluğunun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatım" olarak belirtmiştik. Öyleyse, Türk toplumuna özgü düşünce ve Türk uygarlığı ya da Türk topluluğunun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatım Türk kültürüdür. Türk toplumuna özgü düşünceyi tespit etmek ise karmaşık bir yapının çözümünü getirir ve sonuçların bir bütünü değil, bütünü oluşturan parçaların farklılığını yansıtır olması olasıdır. Çünkü yukarıda da andığımız gibi Türkiye olarak adlandırılan toprak üzerinde kökleri başka coğrafyalara gidebilen, tarihsel süreçlerini farklı görüş ve eğilimlerle sürdüren, içerisinde farklı kimlik, din, kültür, değer yapısı gibi çeşitlikleri arkeolojik unsurlardan başlayarak günümüze kadar tespit etmek mümkündür. Böyle bir çeşitlilik ise "topluma özgü düşünce" çıkarsamasını yapmayı zorlaştırır. Olasılıkla, "topluma özgü düşünce" katmanları, farklılıkları hatta aykırılık ve ayrılıkları ile özgün bir yapıyı gösterecektir. Öyleyse, bu gibi yapıların tespiti uygun açıklamaları sunmak üzere önemlidir.

3-Muhakeme, zevk ve eleştiri yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş biçimlerini tespit etmek, oluşumlarını izlemek yine Türk kültürünün nasıl oluştuğu sorularına verilecek açıklayıcı yanıtlarla mümkün olacaktır. Burada

dikkat çekici olan "muhakeme, zevk ve eleştiri" olgularının birer yetenek olarak ele alınmasıdır. Öyleyse, Türklerde, bu üç unsurun gelişimi, Türklerin kültür seviyesini tespit etmemizi sağlar. Kelime anlamına bakılırsa bu "yetenekler" geliştirilebilir özelliktedir. O halde, bu gelişimi sağlamak adına yapılan çalışmaların değeri önem kazanır. Türk kültürü, "muhakeme, zevk, eleştiri" yeteneklerini geliştirmek için hangi faaliyetleri gerçekleştirir? Bu sorunun cevabı kültür faaliyetlerinin tanımını verecektir. Ayrıca, sade bir tanımla kültür, eleştiriye içeriri diyebiliriz. Tez çalışmamızda tekrarlayarak yer verdiğimiz "kültür, doğru eleştirel kodlarla yazılır" cümlesi burada vardığımız noktada desteklenmiş olmaktadır. Kelime anlamaları bize bu tespiti yapmamızda kaynaklık etmiştir. Doğru eleştirel kodlardan kasıt, muhakeme yeteneğinin, kültür kelimesinin anlamındaki gibi, gelişmiş hali ile yapılacak, zevk duyusunun yine bir yetenek olarak kabul edilip geliştirilmiş olmasının doğru kabul edileceği bir eleştiri anlatılmaktadır. Böylece kültür ve eleştirinin iç içe oluşu, birbirini beslerken, oluşturması, oluşanın, bir diğeri tarafından yeniden kullanılmak üzere gelişim göstermesi kültür ve eleştiriye birbirine bağlı kılar. Bu noktadan eleştirmen kimliğine bakılabilir. Kültür, doğru eleştirel kodlarla oluşacaksa, eleştirmenin özelliklerine "muhakeme ve zevk" yeteneklerinin gelişmiş olması maddesini de eklemek gerekir. Hatta bu yetenekler geliştirilebilir olduğuna göre, eleştirmenden kendini sürekli geliştiren bir eğilim beklemek yanlış olmaz. Böylece eleştirinin "doğru" olma özelliğinden bahsedilebilir. TDK Sözlüğü'nde "eleştiri" kelimesinin anlamlarından biri, "eserin doğru ve yanlış yanlarının gösterilmesi" olarak söylene de, burada görüldüğü gibi "doğruluk" yine eserde değil, eleştirmende aranması gereken bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tespit ise kültür içinde saklanır. Yani kültür, "muhakeme, zevk ve eleştiri yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi" ise, "öğrenim ve yaşantılar" dediğimiz unsurların birikimi, eleştirmenin donanım ve deneyiminin geliştirilmiş biçimiyle ortaya çıkarılırsa kültürel değer yaratabilecektir. Öyleyse edebiyat ve sanat eleştirisinin değeri eleştirmenin kapasitesi ile orantılı olur. Eleştirmenin kapasitesi, kültür kapasitesi ile doğru orantılıdır. O halde, doğru eleştiri kültürle yazılır. Doğru eleştiri, kültürü geliştirir. Kültürün doğruluğunu sorgulamak doğru değildir. Ancak buradan kültürün dördüncü sözlük anlamına geçerek muhakememize devam edebiliriz.

4-Kültür, "bireyin kazandığı bilgi" ise, kendine özgü nitelikleri ile toplumda yer alan fertlerin edindiği bilgiyi ifade eder. O halde, kültür hem topluma özgü düşüncüyü hem de bireyin sahip olduğu bilgiyi ifade etmektedir. Kültürün ilk anlamı hatırlanırsa "topluma özgü düşünüş ve sanat eserlerinin bütünü" diye ifade edilmişti. O halde kültür hem bireye hem topluma mal edilen iki farklı özellikte bulunabilir. İlkinde toplumun sahip olduğu düşünce ve sanat eserleri ikincisinde bireydeki bilgi olarak karşımıza çıkar. Toplumu oluşturan bu en küçük öge yani "kendine özgü nitelikleri yitirmeden bölünemeyen tek varlık, fert" olan birey, "kendine özgü nitelikler" kategorisinde "kültür" yani "bilgi" unsurunu taşırsa topluma yine "kültür" anlamında hem katılan hem de ondan ayrılan bir davranış biçimi geliştirip gösterebilir. Bu noktada varoluşçu felsefenin tohumlarını aramak mümkündür. Çünkü sade bir tanımla hatırlarsak, varoluşçuluk ya da egzistansiyalizm, toplumsal ve kültürel devinimlerin ancak bireysel deneyimlerle var olabileceğini savunur. Bu felsefi görüşü paylaşanlardan biri de yukarıda "eleştiri" kelimesinin anlamlarında "doğru öznel" ifadesi ile yer verdiğimiz Kierkegaard'dır. Elbette bu bir tesadüf değil, savunmakta olduğumuz "doğru eleştiri" kavramının tutarlılığını örnekleyen bir veridir. Varoluşçuluk içerisinde bakarsak, bireyin kazandığı bilgi, kültür ise; kendine özgü nitelikleri olan fert, deneyimleri ile toplumsal ve kültürel devinimleri var eder. Burada, kültürün anlamının, "birey" ve "toplum" öğeleriyle iki farklı ve çok farklı unsur olabildiği belirginleşmiştir. Öyleyse, bireysel kültür toplumsal kültüre etkilediği gibi, toplumsal kültür de bireysel kültüre etkiye bulunur sonucuna varılabilir. Çünkü toplumsal kültür, bireydeki "özgünlük" yani denilebilir ki "kişilik" ölçülerinde yorumlandığı sürece "bilgi" üretir, bu üretim kendi içerisinde muhakeme ve eleştiri yeteneği taşır ve böylece kültüre dönüşür. Kültürün ilk anlamında "toplumsal düşünüş" ifadesi olasılıkla bu bireylerin ortaklaştığı noktaların çoğalması olarak ifade edilir. Toplumsal bir kültür, bireylerinin edindiği "bilgi" ile ölçülebilir niteliktedir. Bu noktada tekrar ettiğimiz sorguya dayalı olarak, Türk kültürünün nasıl oluştuğunu açıklayacak her sistemin, bireysel ve toplumsal kültürün karşılıklı etkileşim süreçlerini de açıklaması beklenir.

Kelime anlamı olarak, bireyin sahip olduğu bilgi kültürdür. Tez çalışmamızda geniş yer verdiğimiz sanat dergilerinin içeriğinden örneklerin olabildiğince fazla tutulması, Türk toplumunu oluşturan "birey" okurların, edindikleri bilgiyi göstermek amacını

taşıır. Tekrarlayarak yer verdiğimiz ifade "okurun edindiği sanat bilgisi" vurgusu, bu bilginin okurlara nasıl iletildiğini bu iletinin de kültürel gelişimde etkisi gözetilerek verilmiştir. Bu durumda, kültürel gelişim unsuru olarak dergi özelinde bir toplumda okur bireylerin çoğalması ile kültürün yükselmesi beklenir.

Bu kısma kadar, seçtiğimiz beş kelimenin, "anlam-soru-cevap" üçlü sistemi içerisinde, tez çalışmamız ile bağlantılarını ve yarattığı yeni açılım noktalarını göstermeyi hedefledik. Çünkü sanat eleştirisi konusu içeriğinde kapsamlı düşünüş, muhakeme, irdeleme, sentez gibi sayısız bileşeni barındırıyor. Biz burada, kavramı yeni bir açılımla tanıtmadan önce bu düşünce safhalarını örneklemesi için beş kelimelik üçlü sistemi kullandık.

Sonuç kısmının vardığı nokta, "sanat eleştirisi kültürü" tanımının, dayanak noktası içerdiği kelimeler olmak üzere, yeniden kurulmasıdır. Türk sanat eleştirisinin Türkiye'de varlığını araştıran çalışmamız, tanımı buna göre kuracaktır.

Sanat Eleştirisi Kültürü, Tanım-1

Türk uygarlığı ya da Türk topluluğunun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatımın, doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek amacıyla inceleyen; bu anlatım bir sanat eseri olduğundan, bu eserin her yönü ile değerlendirerek anlaşılmasını sağlamak amacıyla yazılan yazılar "sanat eleştirisi" olarak adlandırılır. Sanat eleştirisinin tarihsel, toplumsal gelişimi, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın sanatsal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren üretimin bütünü ise sanat eleştirisi kültürünü oluşturur. Topluma özgü yaklaşım ve sanat eleştirisi türlerinin bütünü, eleştirmenin muhakeme, zevk ve eleştiri yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimiyle oluşturulur. Eleştirmen, sanatçı ya da okur olarak üç gruba ayırabileceğimiz bireyler bu yolla bilgi edinir. Edindikleri bu bilgi aralarındaki etkileşimi oluşturarak toplumda sanat eleştirisi kültürünü geliştirme özelliğine sahip olur.

Sanat Eleştirisi Kültürü, Tanım-2

Sanat eleştirisi kültürü içerisinde iki temel öğe bulunur; bunlar toplum ve bireydir. Birey de iki temel öğeye bölünür; bunlar sanatçı ile eleştirmendir.

Sanatçı üretimini iki farklı yönelimi ile kurgular. Bunlar toplumsal ve bireysel yönlerdir. Bireysel yönden sanat, bir duygu, tasarı, güzellik, vb. nin anlatımında

kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatımın sonunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık ve ustalıktır. Toplumsal yönden sanat, belli bir uygarlığın ya da topluluğun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatımdır.

Eleştirmen, metnini üç farklı temelde kurar. Buna göre eleştirmen sanat eserini bireysel, toplumsal ya da bireysel-toplumsal yanları ile ele alır. Bu temelde metni oluşturmak üzere, eserin doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek amacıyla inceleme yapar ya da sanat eserini her yönü ile değerlendirerek anlaşılmasını sağlar. Eleştirmenin eserin doğru ve yanlış yanlarını incelemesi biçimsel olarak yapılabilir. İçerikte, eserin her yönünü, kendi entelektüel birikimi, kültürü, zevk ve muhakeme yeteneği ölçüleriyle değerlendirir, böylece eserin anlaşılmasını sağlar. Burada eserin anlaşılması ancak, bir metin olan eleştirinin okunması ile mümkün olur. Okur, üç farklı bireydir: sanatçı, sanat izleyicisi/dinleyicisi, eleştirmen. Bu üç birey türü, eleştiri metninden farklı bağlamlarda etkilenir. Bu noktada eleştirmen eserin anlaşılmasını sağlıyorsa,

Sanatçının eleştiriler doğrultusunda eserinden anladığı,

İzleyici/dinleyicinin eleştiriler doğrultusunda eserden anladığı,

Eleştirmenin eleştiriler doğrultusunda anladığı,

Kendi bireysel evreni ve kültürünün, çözümleme ve bilgiyi analiz etme kapasitesi ile orantılı olacaktır. Buna göre sınırsız kombinasyon geliştirip düşünce, eylem ve üretim süreçlerine dahil edilecek sınırsız değişkeni yaratırlar.

Bu üç birey türüne etkide bulunan sanat eleştirmenidir. Bu etkiyi, sanat eserinden beslenerek oluşturmuştur. Anlattıkları kendi zevk, muhakeme eleştirme yetenekleri ile entelektüel kapasitesi sınırlarındadır. Okur-birey, bu sınırlara dahil olabileceği gibi kendi zevk, muhakeme ve eleştiri bağlamı ve entelektüel donanımı ölçülerinde, eleştiri metnini aşan yetenekler de gösterebilir. Okur- bireylerin bir eleştiriden etkilenme oranı ne kadar birbiri ile örtüşen tepkiler üretirse, eleştirmen toplumu etkilemiştir denir. Eleştirinin toplumsal boyutta üst sınırı budur. Bireysel boyutları ise, sanatçıyı üretim süreçlerinde etkileme kapasitesi olarak değerlendirmek mümkündür. Sanat eleştirisi kültürü, toplumsal ve bireysel kapasitenin karşılıklı etkileşimi ile oluşur.

Sanat Eleştirisi Kültürü Tanım-3

Sanat eleştirisi kültürü, toplumsal ve bireysel alanda etkili olan, edebiyat ve sanat eserlerinin yorumlanmasının oluşturduğu kültürdür.

Sanat eseri, sanatçının yaratıcılığının sınırları içinde oluşur. Eleştiri, eleştirmenin yaratıcılığı (algı, zevk, muhakeme, yorum yeteneği, kültür, entelektüel donanım...) sınırları içinde oluşur. Eleştiri, sanat eserini kapsayabilir. Bu durumda, eleştirmen eseri her yönü ile inceleme kapasitesine sahiptir. Sanat eseri, eleştiriye kapsıyorsa, eleştirmen eseri bir ya da bir kaç yönü ile inceleme kapasitesine sahiptir. Etkili eleştirmeni bulmak için öncelikle bu ayrıma bakmak gerekir. Eleştiri sanat eserini kapsıyorsa, akımlara isim vermek, eserlere toplumun ilgisini ya da ilgisizliğini belirlemek, eserleri sınıflandırmak gibi eleştirmen özellikleri ile belirir. Yani eleştirmen o sanatın ya da eserin ne olduğunu ortaya çıkarır. Ancak, sanat eserinin eleştiriye kapsadığı durumlarda, eleştirmen kimi yönleri ile yorumladığı eser üzerine yazı yazan bir yazar olarak belirecektir, etkisinin eseri kapsayan eleştirilerden daha az olacağı olasıdır.

Bu etkileşimlerin yarattığı bilgi dolaşımı, toplum ve birey kültürüne sanat yolu ile eklenir.

Buraya kadar yer alan öğelerle, belli bir sistem içerisinde anlamların sadeleştirilmesine ve yorumlanmasına dayalı tanımların üretimi ve sözcük anlamlarının aynı zamanda kavramları açıkladığı gösterilmiştir⁵. Daha önce belirttiğimiz gibi, düşünüş biçiminin metin olarak yansıtılması, konu üzerine düşünme eyleminde yeni açılımlar yaratma imkanı sağlayacağından bu bölüme dahil edilmiştir. Çalışmamızdaki bu noktaların nihai bilgi üretime hedefi taşıırken, bu hedefin yalnızca bir kesiti ve sürecini oluşturabileceği bilincini taşır. Bu noktayı belirtmekte yarar vardır.

Böylece başta seçtiğimiz beş kelimedenden sonuncusu yani "kuram" kelimesine "anlam-sorgu-sentez" sisteminde yer verildikten hemen sonra, tez çalışmamızın vardığı kuram tanıtılarak sonuç kısmı tamamlanacaktır. Ancak bu kelime "sorgu ve sentez" içeriğe dahil edilmek yoluyla yer alacaktır, ayrıca bir bölümlenme yapılmaz. Bunun

⁵ Cemal Yıldırım, **Bilim Felsefesi**, 14. bs. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011), 50.

için, sözcüklerin anlamından itibaren, kavramların tanıtılması ardından tez çalışmasında yer alan ögeler ile sentez noktaları belirtilir.

Tez araştırmasının bütünü ile Sonuç Bölümü'nün buraya kadar olan kısmının toplamı, bu metinle birlikte kuramsal açıklık getirecektir. Buna göre eldeki verilerin, yukarıdaki genellemeleri destekleyici nitelikleri gösterilmeye çalışılacaktır. Bu süreç, bilimsel yöntem yapısında "buluş bağlamı-hipotez-kuram" seviyesinde yer alacaktır.

Anlam 5: Kuram.

-Uygulamalardan bağımsız olarak ele alınan soyut bilgi.

-Belirli bir konudaki düşüncelerin, görüşlerin bütünü.

-Sistemli bir biçimde düzenlenmiş birçok olayı açıklayan ve bir bilime temel olan kurallar, yasalar bütünü, nazariye, teori.

Tez çalışmamızın kuramsal yanı, yukarıda belirttiğimiz gibi nihai bir bilgiye ulaşmak üzere hazırlanan süreçleri yansıtır. Buna göre, uygulamalardan bağımsız olarak ele alınan soyut bilgilere bu kısımda yer verilmiştir. Yukarıdaki bölümler, bu durumu açıkça gösterme amacı taşır. Söz konusu bölümler, konu ile ilgili düşünce ve görüşleri içerdiğinden, çalışmanın kuramsal yanlarından ikincisini belirtmiş olur. Yani, tez çalışmamızın, "sistemli düzeni", Giriş Bölümü'nde belirttiğimiz noktalarda yer alır. Buna göre tezdeki sistem iki yaklaşıma dayanır,

1-Sanat eleştirisini anlatmak üzere, sanat dalları ayrımı bulunmaz.

2- Sanat eleştirisi, metinsel çözümleme ya da yorumlama yolu ile anlatılmaz.

Böylece, tezin kuramsal temeli olan eleştiriyi kavramsal olarak ele almasıdır.

Bunun için eleştirinin tarihsel süreçlerinden Türkiye'de eleştiri tarihine bakılmıştır. İçerik, kavramın bütünsel olarak tanımını yapmaktansa, nerede bulunduğunu göstermek hedefi ile dernekler, yayınlar, galeriler, kültür politikaları, uluslararası birlikler gibi çeşitli ögeleri incelemiştir. Bu durum, sanat, kültür, eleştiri, eleştirmen, sanat ortamı, sanat üretimi, sanat eğitimi gibi farklı dallara bölünüp incelemeler ve sorgulamaları genişletmek söz konusu olmuştur. Tüm bu irdelemenin sonucunda başta batı ve Türkiye'de eleştiri karşılaştırmaları olmak üzere, yeri geldikçe beliren, Türk sanat hayatında eleştirinin yeri ve konumunu gösteren noktalara rastlanmıştır.

Yine en başta, Giriş'te sorduğumuz şu üç soru, Sonuç kısmında cevaplanabilir olgunluğa erişmiştir. Buna göre; sanat eleştirisini oluşturan ögeleri tanıttığımız tez

çalışmamızda, sanat eleştirisi üretimi ve işlevini belirtip, kültürümüzdeki konumunu açıklayabiliriz.

Sanat eleştirisini temel dört öge oluşturur; bunlar, sanat, eleştirmen, metin, okurdur. Bu üç öge kendi içinde bölünerek sanat hayatı genişliğince çoğalırlar. Buna göre;
Sanat: Sanatçı, sanat eseri, sanat ortamı.

Eleştirmen: Yazar, kuramcı, kritik.

Metin: Betimleyici, açıklayıcı, yorumlayıcı, bilgi verici, öğretici, yerici, destekleyici, tanıtıcı...

Okur: Toplum, birey, topluluk, sanatçı.

Bu ögeler ve aralarındaki etkileşimler sanat eleştirisi kültürünü oluştururlar. Her birini hem araştırmamız kapsamında hem de yukarıdaki kısımda ayrıntıları ile anlattığımız için burada tekrarlama yapmadan doğrudan Türkiye'de bu ögelerin değerlendirmesine yer verebiliriz.

Buna göre, Türkiye'de sanat eleştirisini oluşturan ögeler zaman içerisinde farklılıklarla karşımıza çıkıyor. Yazın dünyasından isimlerin, sanat eleştirisi ya da edebiyat eleştirisi metinlerine Osmanlı'nın son döneminden itibaren rastlanıyor. Öyleyse, sanat hayatının var olması eleştirmenin var olma sebeplerinden ilki olduğuna göre Türk sanat hayatının eleştiri ile varlık bulduğu zaman Tanzimat'tan sonra belirmektedir sonucuna varabiliriz. Buradaki eleştiri ve sanat hayatı ögelerinin aynı anda olma koşulu, birbirini etkilemeleri yönünden önem taşır. Elbette bugün yazılan bir metin, üç yüz yıl önceki sanatın ya da eserin tanımlanması olarak da karşımıza çıkabilir. Bu gibi çalışmalara sanat tarihi alanı yer veriyor ve eleştiri olarak yer alabilecek nitelik böylece sanat hayatı ile aynı anda varlık gösteren özelliği ile ayrışıyor. Bu noktada, eleştiri, etki ve işlevi bakımından, sanat hayatı ile çağdaş ve eş zamanlıdır sonucuna varılmaktadır. Öyleyse, Türk sanat eleştirisi kültürünün evreleri tezin zamansal bütünlüğü içinde özetle şöyle ayrılır:

1880-1923: Tanzimat ve Islahat Fermanları'nın etkileri ile dönüşen sanat hayatının ürettiği, gazete ve dergilerde yer alan eleştiri örneklerine rastlanır. Batılılaşmanın ilk hareketleri ile sanatı batı tarzı yorumlama söz konusudur.

1923-1960: Cumhuriyet Devrimi ile toplumsal dönüşüm, sanatı, akademiler yolu ile Batılı sistemle kurgular. Gelenekten beslenmez. Kültürel süreçlerdeki kopma ya da

kesintiler, sanat yapıtlarındaki yerel olan ile Batılı olan ayrıntıları ile yansıtır. Bu süreç açık bir biçimde sanat eleştirisinin, Batı tarzı olan ile olmayanı ayırıştırma girişimleri ile gazete, dergi, akademi işleyişi içerisinde yer bulur. 1950 yılı, Türk sanat eleştirmenlerinin uluslararası alandaki yapılarla eş zamanlı hareket ettiğini gösteriyor. Batılılaşma olgusunun devrimden sonraki ilk otuz yıllık evrimi başarı kazanmıştır denilebilir. Burada Nurullah Berk, Suut Kemal Yetkin gibi isimlerin aktif bir rolü olduğu görülür. 1950'ler ilklerin yaşandığı özel galerilerin, sanat yayını ve yazınında ileriki yıllarda yoğunlaşmanın hareketini taşır. Kısa süre varlık gösteren sanat dernekleri, dergileri, galerileri sanat hayatının kurulması çabaları olarak ele alınmalıdır. Bu durum sanat üzerine yazıların bu kaygıları eleştirel yolla belirttiğini göstermektedir.

1960-1980: Türk siyasetinin, sosyal, sanatsal ve ekonomik bir belirleyici olduğunu gösteren dönemdir. Sanat eleştirisinin varlığı, toplumsal sorgulamaların, siyasi fikirlerin içerildiği bir yapı gösterir. Sanat dergilerinin, toplumun sanat hayatına yaklaşımını etkileme gücü, geniş yayın ağı, profesyonelleşen girişimler ile izlenir. Burada gazetelerin sanat hayatına yer vermesi, banka gibi özel kuruluşların sanat hayatına yayınlar, galeriler, eser alımı gibi usullerle katkı sağlaması söz konusudur. Akademik ortamda da sanat eğitimi sorgulamaları gündemdedir. Bir anlamda sanatın eleştirilmesi, bu yıllarda toplumsal ve siyasi sorgularla birleşik bir yapı gösterir. Bu zaman aralıkları aynı zamanda Türk sanatı evrelerini eleştirinin izinde belirlememizde olanak tanıyan bir ayrımı göstermiştir. Buna göre kuramsal bütünlük içerisinde sanat tarihimizin evreleri şöyle adlandırılabilir:

1880-1923: Batılılaşma sürecinde Türk toplumu. Sanat hayatını yabancı sanatçıları saraya almak, yurt dışına sanat eğitimi alması için asker kökenli kişileri göndermek, sanat akademisi kurmak ile özetlenebilir. Sanat hayatında sistemleşen yapılar değil, sistemleşme arayışları dönemidir.

1923-1960: Sistemli yapılar ile Batılılaşma süreci. Batı bilgi ve tekniğinin sistemli bir şekilde alınması. Ülke dışına gönderilen öğrenci sayısında artış, devlet bursları, Cumhuriyet ideolojisinin Batılılaşma olması, akademilerde gelenekten bilinçli ayrılık. Özel girişimler, kişisel çabalar, ulusal-evrensel sorgulamaları. Dernekler, sergiler, Anadolu şehirlerinin sanat hayatına katılması çabaları (Köy Enstitüleri, D Grubu sergileri...)

1960-1980: Sanat ve siyaset hatlarının iç içe girmesi. Sanat eleştirisinde kuramsal arayışlar. Sanat dergilerin kültür hayatını oluşturmaya başlaması. Eleştirel yönü ile Türk sanat tarihi, kurumları, eleştirisi, eğitimi gibi alanların tekrardan ele alınarak sorgulanması süreci. Bir tür toplumsal sanat bilinci süreci.

Bu süreçleri içerikteki olay örneklerine uygularsak, varlığı doğrudan sanat hayatına ve üretimine bağlı olan eleştirinin, tezin zaman kesitine giren süreçte "yığma dönemi" yaşadığı sonucuna varılır. Türk sanat hayatı, Tanzimat ile birlikte Cumhuriyet'in ilanında sistemleşip hız kazanarak, Avrupa sanatından teknik, bilgi, akım yönlerinden aldıklarını akademide sanat eğitimi yolu ile yığmıştır. Sonra sorgu dönemi başlar. Ulusal ve Batılı olan ayrışmasına gidilir. Bunun için kişisel çabaları ile ressamı, grupları, dernek ve oluşumları görmekteyiz. Bu sorgular ise, bir kurgunun parçası olarak 50'lerden itibaren özgün ve evrensel olana eğilim göstermektedir. Öyleyse 1880-1980 "yığma-sorgu-kurgu" dönemlerine ayırabiliriz. Yukarıdaki tarih ayrımını tekrar ele alırsak,

1880-1940: Yığma (teknik, bilgi, akımlar, ekoller...)

1940-1960: Sorgu. (siyasi, sanatsal, toplumsal...)

1960-1980: Kurgu. (sanatsal, eleştirel, kurumsal...)

Bu ayrımların içeriği bizim yaklaşımımızla doğal bir eğilim ile "eleştiri" içerir. Türk sanatının, edebiyat ve sanat eleştirisinin bir bütün olarak ele alınması gerekir. Zira, ulusal devinimleri çalkantılarla yaşayan bir kültürün içerisinde devinen yapılardan biri eleştiridir. Dikkat edilirse, batılılaşma, dernekleşme, sanat dergisi çıkartma gibi eğilimlerin altında kendinde olmayanı kurmak üzere bir sorgu ve eleştirinin sonucu olarak var edilen sanat hayatı Türk sanat hayatının ana temasıdır. Eleştiriye bu yönü ile ele alırsak, Türk sanatı doğal olarak eleştiriye içerir sonucuna varılır. Edebiyat ve sanat eleştirisinin metin olma özelliği ise, eleştirmenlerin üretkenliğine dayanıyor. Türk sanat eleştirmeni, kendi kültürü ölçüsünde üretim yapmış, yetkin eleştiri örneklerine batıdaki eleştiri kuramları incelenerek yer verilme çabaları gösterilmiştir. Ancak yukarıda yer verdiğimiz gibi Türk sanat eleştirisi kültürü, Türk sanatını açıklamak ile başlar. Bunun için yeterli tanıma ulaşamamıştır. Eleştiri ancak doğal olarak varlık bulduğu görüldüğünde amacına ulaşır. Eleştirmen okur ve sanat hayatı etkileşimleri özellikle okur noktasında zayıf kalmıştır. Bunu sanat dergilerinin yeterli

ilgi bulamadığında sıkıntıya girip yayın hayatından çıkmak zorunda kalmasında görebiliriz. Bu gibi dergileri özellikle 70'li yıllardaki durumu ile ele almıştık.

Geleneksel bir perspektif eleştirmenler arasında kuramsal, mekânsal ya da metinsel açılardan yakalanamaz. Örneğin, eleştirinin tarihinde Paris Salon Sergileri'nin devamlılığı paralelinde gelişen bir eleştiri geleneği oluşturulmuştur. Diderot-Baudelaire çizgisinde sanat eleştirisi geleneği vardır. Batıda modern anlamda eleştiri, kuramsal yönleri ile bir geleneğin, eklektik bilginin ve sanat kültürünün ürünüdür. Türkiye'de sanat eleştirisi kendine özgü yönler taşır. Gelenekten kopmak, sanat kültürünü toplumsal değil belli topluluklara bölerek yaşayan, birikiminin sanatsal kısmını Anadolu'dan ya da ulusal olandan değil Avrupa'dan toplayan, ardından sentez yolu ile yeni arayışlara, sorgulara giren son derece değişken, köklenmeyen, bölünen bir dinamiğin ürünüdür. O halde Türk sanat eleştirisi kültürü gelişim sürecindedir. Eleştirmen, sanatçı, okur/dinleyici/izleyici ilişkileri ancak bu devinimler ile açıklanabilir. Bir batılı kuram Türk sanat hayatını, sanat ve edebiyat eleştirisini, eserleri çözümlemede yetersiz kalır. O yüzden sanat eleştirisi kültürünün batılı eğilimi sınırlı ve yetersiz kalır sonucuna varmak mümkündür. Türk sanat eleştirmeni, kültürü sınırlarında sanatı yorumlayacak ana aktörse, eğitimi, algı, zevk kapasitesi, entelektüel donanımı yüksek olmak zorundadır. Sanatçı kendi özgünlüğünü yakaladığı sürece değer bulmalıdır. Okur/izleyici/dinleyici kendi kişiliği ile oluşturduğu bireyselliğinde kültürel evrenini geliştirdiği sürece sanat hayatını, hayatı algılama kapasitesi yükseltecektir. Bu bireyler toplumsal kültürün ana aktörleri olarak önem taşır. Sanat eleştirisi kültürünün gelişimi bu açıdan en çok onu talep etme gücüne sahip olan bireye düşmektedir.

Orhan Hançerlioğlu'na göre, "Hayvansal zekâ ve çaba, sadece doğadan yararlanmakla kalmış, doğayı yararına uygun olarak değiştirip, ona egemen olmakla insanlaşmıştır", bilinç ve eylem karşılıklı olarak birbirini etkiler⁶. İnsan aslında, alet yapmayı başararak "kendi kendini üretmiştir". Tüm bu süreçler onun edindiği bilgi ile orantılıdır. Dolayısıyla içsel bir itki ile talep ettiğini kuran ve alan bir özelliği vardır. İnsan, toplumsal ilişkilerinin toplamı ve toplumu yaratan bireylerse, bireyin insan olma özelliği toplumsal ilişkilerin toplamı olmasından gelir. O halde, kültür

⁶ Orhan Hançerlioğlu, **Düşünce Tarihi**, 5. bs. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1987), 18.

bireyin kazandığı bilgi ise, sanat eleştirisi kültürünün gelişimi onun kazanımlarıyla orantılı olacaktır. Sanat önce bireysel zevk alma kapasitesinin, algı evreninin, bilgi kapasitesinin yani kültürün anlayacağı, var edeceği bir unsur olduğuna göre, sanat eleştirisi bu bağları güçlendirdiği taktirde toplumda sanat kültürü oluşur. Oluşan bu kültür, sanat eleştirisi kültürünü yapılandırır. Geliştirecek olanlar sanatçılar ve bireylerdir. Sanat eleştirmeni bu ilişkiyi, sürekli geliştirmesi gereken kapasitesi ile mümkün kılıp, sanat üretimi ile eş zamanlı hareket ederse, sanat eleştirisi kültürü gelişim gösterir. Görüldüğü gibi sanat eleştirisi kültürünün gelişimi, birey, eleştirmen, sanatçı, eser, algı, zevk ve kültür kapasitesi ilişkilerinin eş zamanlı varlığı ile sağlanır. İnsan için akıl da bir araçtır. Soyut, tasarımsal üretimlerini gerçekleştirirken kendini böylece üretebilir. Eleştirel akıl ise başlı başına, fikir üretme aracıdır. Çünkü en yalın haliyle bile soru sorar ve bu sorulara cevap bulma girişimiyle düşünce süreçlerini işletir. "Eleştiri, cevaplar değil, sorular etrafında gelişen bir süreç" olduğundan sanat eleştirisini "sanat üzerine düşünmek" ya da "sanat üzerine soru sormak" kavramlarından bağımsız göremeyiz. (bknz. Ek 4. Doç. Ahu Antmen Akiska Röportajı)

Bu sebepler ile eleştirmen sanat eleştirisi kültürün toplumsal ve bireysel düzeyde oluşmasına katkı sunar. Çünkü eleştirmen kültür ve donanımını sanat eserleri, sanat ya da sanat etkinlikleri üzerinden süzerek aktarırken, bu öğelerle oluşturulmuş bir metni sanat eleştirisini okuyan kişiler kendi kültür ve entelektüel seviyeleri ile sürekli bir ölçüm, karşılaştırma, yeni muhakemeler yolu ile insani özelliklerden en ayırt edici olan düşünme eylemini sürekli ve devinimli hale getirmeyi başaracaklardır. Aslında her ne konu üzerinde olursa olsun, hedefte tutulması gereken budur. Zira insan yaşamını diğer canlılardan özel kılan düşünebilmesidir. Sanat eleştirisi merkezinde görüldüğü gibi katmanları estetikten, zevk alma kabiliyetine, birey olmaya, kültür ve toplumsal ahenk gibi çok farklı konulara sıçrayabilen verimli bir kaynak bulunmaktadır. Türkiye'de bu kaynağın etrafında toplanmanın bireysel ve toplumsal düzeylerde anlamı sanırız tüm tez çalışmamızın içerdiği olaylarda ve sonuç kısmının tartışmaya açtığı bakış açılarında izlenebilmektedir. Sanat eleştirisi bu bağlamda, Türkiye'de sanatının özgünlüğü, Türk sanat tarihinin diğer kültürlerle benzemeyen devinimleri kadar, kendi karakteristiği içinde değerlendirilmesi gereken bir alandır. Sanat eleştirisinin Türkiye'de değeri, Türk sanatını belirleyip geliştirecek,

birey ve toplumun kendi içinde ve etkileşimli olarak kültür inşasını sağlayabilecek olmasından gelir. Sanat eleştirisi kültürünün Türkiye'de gelişim göstermesi, okur, izleyici, dinleyici, sanatçı, eleştirmen yani bireylerin var olmasıyla mümkündür. Sonuç; yerel kültürün Türk toplumunu oluşturan bireylerin, sanata vereceği değerin artması oranında ilerleyebileceğidir.



ÖZ GEÇMİŞ

24.09.1986 tarihinde Akçay'da doğan Zeynep Özaltın Orta ve Lise eğitimini Edremit'te görmüş, Edremit Yabancı Dil Ağırlıklı Lisesi'ni birincilikle bitirmiştir. 2005 yılında Fransız Hükümeti Bursu (Gouvernement Français, IIEF) verilerek L'Université Marc Bloch de Strasbourg'a dil eğitime Fransa'ya gönderilmiştir. 2009 yılında Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Kamu Yönetimi ve Siyaset Bilimi Bölümünden, "L'art et La Science Economique: La relation entre la science économique se réalisant: la musique, le peinture et le changement de la perception d'humain (16ème, 17ème, 18ème siècles)-Sanat ve Oluşmakta Olan Ekonomi Bilimi Arasındaki İlişki: Müzik, Resim ve İnsan Algısındaki Değişim (16., 17., 18. yüzyıllar)" başlıklı bitirme tezinden 100 tam puan alarak mezun olmuştur.

2011 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans programına kabul edilmiştir. 2012 yılında Bilgi Üniversitesi Sanat ve Kültür Yönetimi Konferansı'nda "Kriz Ekseninde İktisat ve Sanat Etkileşimine Tarihsel Bir Bakış" başlıklı çalışmasını sunmuştur. 2013 yılında Avrupa Birliği Bursu alarak, ENSA Bourges'da Fransa'da bir yıl master eğitimi almıştır. 2014 yılı haziran ayında, Bilgi Üniversitesi Sanat Ve Kültür Yönetimi Uluslararası Öğrenci Konferansı'nda (CACM), "Clement Greenberg and the WWII Victor USA's Search for Triumph in the Art World with Abstract Expressionism (Clement Greenberg ve II. Dünya Savaşı Galibi Amerika Birleşik Devletleri'nin Soyut Dışavurumculukla Sanat Dünyasında Zafer Arayışı" başlıklı çalışmasını sunmuştur. Aynı yılın aralık ayında YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Öğrenci Konferansı'nda "Türkiye'de 50'li Yılların Sanat Ortamı: Sanatçılar, Sanat Kurumları, Sanat Eleştirisi" başlıklı çalışmasını sunmuştur. Araştırmalarını farklı ülke ve bölgelerde müzeler, sanat eserleri, arkeolojik alanlar hakkında kişisel araştırmalarla, Anadolu'da özellikle Akdeniz kıyıları ile İç Anadolu arkeolojik alanlarında incelemelerle desteklerken, "sanatı ve Türk sanatını oluşturan hafıza ve eleştirisi" bağlamlarında derlemektedir.