

## SANATTA ETKİLEŞİM

Mesut Yaşar<sup>1</sup>

<sup>1</sup>: İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, Malatya.

DOI: <http://dx.doi.org/10.16950/iüstd.05476>.

### ÖZET

Çağdaş Sanat'ın tarihsel gelişimi, Batı'nın yüzlerce yıllık geçmişine karşın, ülkemizde, yaklaşık yüz-yüz elli yıllık bir sürece sahiptir. Buna rağmen, günümüzde Türk Sanatı'nın geldiği nokta hiç de küçümsenemeyecek bir seviyeye ulaşmıştır. Ülkemizde, uluslararası düzeyde tanınan birçok sanatçı ve düşünür yetişmiştir. Ancak, bütün bu gelişmelere rağmen Türk Sanatı, henüz hak ettiği yere gelememiş; sanatçılarımız, uluslararası düzeyde bir "başyapıt" ortaya koyamamışlardır.

Ülkemizde, sanatsal etkinliklerin ve sanat eğitimi veren kurumların, yakın bir geçmişe kadar, Ankara, İstanbul ve İzmir gibi büyük şehirlerle sınırlı olması, sanat adamlarının ülke kültürünün taşıyıcısı olan Anadolu'ya yeterince ilgi duymamalarına, kendi köklerinden yeterince beslenemelerine, kendi kültürleriyle yeterli etkileşime girememelerine yol açmıştır. Türk sanatındaki etkileşim sorunları üzerinde durulan bu çalışmada, literatür taraması yöntemi kullanılmıştır.

Sanat eğitimi veren kurumların artık Anadolu'nun birçok kentine yayılıyor olmasıyla, Anadolu ile İstanbul ve Batı arasında yeni bir köprü, yeni bir etkileşim kurulacağına, bunun sonucunda da, Türk Sanatının uluslararası düzeyde gelişiminin yeni bir ivme kazanacağına inanılmaktadır.

Ülkemiz coğrafyası, dünyanın en köklü medeniyetlerine ev sahipliği yapmış, "kültür varlığı" açısından da dünyanın en zengin mirasına sahiptir. Bu miras, ülkemizdeki genç sanatçı adaylarına, çalışmalarında ışık tutacak ve onları uluslararası düzeye taşıyacak birçok özelliklere sahiptir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Folklor, Etkileşim, Kültür varlığı, Medeniyet.

### INTERACTION IN ART

#### ABSTRACT

*Historical development of contemporary art has a nearly one-hundred or one-hundred-fifty-year process in our country, despite the West's history of hundreds of years. Despite this, the current situation of Turkish Art in our day has reached the level that cannot be underestimated. In our country, many artists and philosophers known at the international level have grown. However, despite all of these developments, Turkish Art has not been able to come into its own yet; our artists have not been able to produce a "masterpiece" at the international level.*

## SANATTA ETKİLEŞİM

*In our country, the fact that art activities and institutions providing art education are limited to big cities such as Ankara, Istanbul and Izmir until the recent past has prevented the artists from having an enough interest in the Anatolia that is carrier of the country culture, from being supplied sufficiently with their own roots and from interacting sufficiently with their own cultures. The method of literature review has been used in this study, in which interaction problems in Turkish Art have been emphasized.*

*Through the spread of institutions providing art education to many cities of the Anatolia from now on, it is believed that a new bridge, a new interaction shall be formed between the Anatolia, and Istanbul and the West; as a result of this, the development of Turkish Art at the international level shall gain a new acceleration.*

*The geography of our country has hosted the most deep-rooted civilizations of the world and also has the richest heritage in terms of "cultural assets". This heritage has many features that shall provide the young artist candidates in our country with an insight into their studies, and move them to the international level.*

**Keywords:** Art, Folklore, Interaction, Cultural assets, Civilization.

### 1. GİRİŞ

Her gün yeni buluşların yaşandığı dünyada, ortaya çıkan yenilikler, gelişmiş kitle iletişim araçları yoluyla, bütün dünyaya yayılmaktadır. Yakın bir geçmişe kadar, bütün hayatı 30 km. çapında bir dünyada geçen insan, günümüzde, dünyanın her bölgesinde ortaya çıkan her türlü yeniliğe anında ulaşabilmektedir. Bu durum, yeme-içme kültüründen, giyim-kuşama kadar, hayatın her alanını etkisi altına almaktadır. Sanat da bunlardan birisidir. Dünyanın her hangi bölgesinde ortaya çıkan yeni sanatsal çıkışlar, eş zamanlı olarak, birçok ülkede olduğu gibi, ülkemizde de, izleyici ile buluşmakta, aynı zamanda da, sanatçılarımız arasında, çok kısa bir sürede, benzer teknik ve üslupla çalışma yapanlar ortaya çıkmaktadır.

Bu gelişmelere rağmen, çağdaş dünya sanatı incelendiğinde, sanatçılarımızın henüz uluslararası düzeyde, sanatı etkileyebilecek bir başyapıt ortaya koyamadıkları gözlemlenmektedir.

Bu çalışmada, Çağdaş Türk Sanatı'nın gelişim süreci, Batı sanatı ile karşılaştırmalı olarak ele alınmaya çalışılmış; örnekler incelendiğinde, ülkemizde, sanatın gelişimini (olumsuz

anlamda) etkileyen, başta ekonomik, sosyal, kültürel gelişmişlik düzeyimiz olmak üzere, (birbiriyle bağlantılı) birçok etkenin olduğu ortaya çıkmaktadır. En önemli etkenlerden birisi "etkileşim" konusudur. Anadolu'nun her köşesinde, sanat eğitimi veren kurumların açılmış olması, Türk sanatının etkileşim konusundaki sorunlarını çözebilecek, çok değerli bir fırsata dönüştürülebilir. Bu düşünceyle, etkileşimin her zamankinden daha da güncel bir konu olduğuna inanılmaktadır. Konuya açıklık getirebilmek için, Batı sanatında etkileşimin önemine, ardından da, Türk sanatının gelişim süreci boyunca, Batı ile etkileşimine değinmek yararlı olacaktır.

### 2. BATI SANATINDA ETKİLEŞİM

Batı sanatı, gelişim süreci boyunca başarısını, yabancı kültürlerin yanı sıra, kendi kültürü ve kendi kültürüne yakın kültürlerin etkileşimiyle gerçekleştirmiştir. Bunun ilk örneği Antik döneme kadar uzanır.

E.H. Gombrich (1992), Batı sanatçılarının tümünün Yunanlıların öğrencileri olduklarını, Yunanlıların da Mısır okullarında yetiştiklerini belirtmekte; Mısır sanatının "geometrik düzenlilikle keskin doğa gözleminin" etkisiyle, Antik Yunan

Sanatı'nın oluştuğunu belirtmektedir. Rönesans Sanatı, Antik Yunan Sanatı, mitoloji ve Dini konuların yol göstericiliği ve Floransa - Venedik etkileşimiyle gelişmiştir. Leonardo'nun keşfettiği eriyen çizgi (sufumato) tekniğinde de, bin yıllık bir geçmişe sahip olan Çin - Japon manzara resminin etkisi büyüktür (Şekil 1). Pop Sanatta Amerika - İngiltere etkileşimi (Anom, 1995), Picasso'nun sanatına Afrika masklarının etkisi (Şekil 2), Fovist resme minyatür ve Anadolu halı, kilimlerinin etkisi (aşağıda örnek gösterilecektir) gibi örnekler çoğaltılabilir. Ayrıca, Oryantalizm (Sait, 2014), Post Modernizm (Anom, 1995), melezleşme (Kahraman, 2001) gibi kavramların ana fikrini de etkileşim oluşturmaktadır.



Şeki 1. Sesshu Toyo, "Hatsuboku Manzarası", Muromachi Dönemi, 15. yy. (Erişim: Kafkas, 2008).

H. Matisse'in yapmış olduğu resim (Şekil 3), sanatta etkileşime güzel bir örnektir: Bu resmin en önemli özelliği, boyanın tüpten çıktığı şekilde (pür) tuval yüzeyine sürülmesidir. Amaç, rengi olabildiğince yüzeye çekmektir. Resimde es-pas (derinlik, ön arka ilişkisi), renklerin şiddeti (kroması) ile verilmiştir. Bu yaklaşım tarzı, döneminde bir ilktir ve Fovizm sanat akımının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Rengin tuval yüzeyine çekilmesi ve boyanın tüpten çıktığı gibi sürülmesi, bireysel bir ürün olan çağdaş sanatta bir ilk olsa da, Anadolu halk sanatında (halı, kilim ve minyatür) binlerce yıllık geçmişi olan bir tekniktir (Şekil 4). Resimde modle ardından modülasyon (hacimlendirme) geleneğinden gelen, Empresyonistlerin adeta rengin her tür özelliğini denediği ve rengin bilimsel olarak incelendiği dönemde yaşayan Matisse, minyatür ve halı-kilimlerde fark ettiği bu özelliği resimlerine taşımıştır (Gombrich, 1992). Böylece Matisse, doğru zamanlama, doğru farkındalıkla yapmış olduğu çalışmalarıyla, hem kendine has özgün bir resim dili geliştirmiş, hem de, Fovizm akımının öncüsü olmuştur. Burada dikkat edilmesi gereken çok önemli bir husus da, Matisse'in çalışmalarının, minyatür ve halı-kilimlerle görünüş açısından hiçbir benzerliklerinin olmamasıdır.



Şekil 2. Pablo Picasso, Avignon'lu Kızlar, 1907 (Erişim: Lynton, 1982).



Şekil 3. H. Matisse, "Yemek Sonrası", 1908 (Erişim: Gombrich, 1992).

## SANATTA ETKİLEŞİM



Şekil 4. Anadolu halısı, yk. 1956  
(Orijinal 2016).

### 3. BATI ANLAYIŞINA DÖNÜK TÜRK RESİM SANATI

Batı resminin ülkemizdeki ilk örneği Fatih Sultan Mehmet döneminde görülse de, her zaman tartışma konusu olan, İslam kültüründe “hacimlendirme yasağı” (tasvir yasağı) ve bu yasağın algıdaki yansımaları, Türk resim sanatının gelişimini kısıtlayan en büyük etken olmuştur.

Fatih Sultan Mehmet, İtalya’dan getirttiği sanatçılara Madalyonlarını ve Portresini yaptırmış; ancak II. Beyazıt bu portreyi sattırmıştır (şimdi Londra’daki National Gallery de). Kanuni döneminde İbrahim Paşa, köşkünün bahçesine koyduğu birkaç heykel yüzünden “putperestlik” ile; II. Mahmut ise, portresini devlet dairelerine astırdığı için, “gavur padişah” olarak suçlanmışlardır. Abdülaziz bile, yaptırdığı at üstünde heykelini ancak sarayın bahçesine diktirebilmiştir.

Kısıtlı da olsa, resim sanatının ülkemizde kabul görmeye başladığı dönem, Batı ile etkileşime girdiğimiz Lale devri (1718-1730) ile başlayarak, Tanzimat (1839) ile birlikte Cumhuriyet dönemine kadar devam etmiştir. Aslında amaç, birtakım teknik, iktisadi ve askeri alanlarda yenilikler yapabilmektir. Batı ülkeleriyle karşılıklı açılan elçilikler ve yabancı misyonerlerin de etkisiyle, saray ve çevresinde, Batı yaşam tarzı ve kültürüne ilgi giderek artmıştır. Bu sürecin bir parçası olarak da, Batı resmi ülkemizde kabul görmeye başlamıştır (İskender, 1988).

Batı resminin ilk etkileri (resimde hacimlendirme olarak) 1700’lü yılların başında minyatür sanatçımız Levni’de (portre, kıyafet resimleri, surname minyatürleri), ardından 1728-1745 arası canlı modelden çalıştığı sanılan Buharî’de görülür (tek figür ve manzara minyatürleri) (Renda, 1977). 1794’de Mühendishane-i Behri Hümayunda (Kara Harp Okulu) ilk resim dersi verilmeye başlamıştır. 1845’de Avusturyalı ressam Oreker’in Çırağan Sarayında ilk manzara resim sergisi açılmıştır. 1864’de ilk olarak Avrupa’ya öğrenci gönderilmiş, nihayet 1883’de sanat eğitimi vermek amacıyla Sanay-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi) kurulmuştur. Cumhuriyet’e kadar geçen süreçte sanatsal etkinlikler İstanbul’da, saray ve çevresiyile sınırlı kalmış, genellikle manzara resimleri yapılmıştır. Şeker Ahmet Paşa gibi birkaç ressam resimlerinde insan figürünü, (olası tepkilerden çekindikleri için) hep geri plana itmişlerdir. Gerçek anlamda insan figürü resmi yapan tek sanatçımız Osman Hamdi olmuştur. Çıplak figür resmi yapmaya ise ancak Çallı kuşağında cesaret edilebilmiştir. 1923’den itibaren de Ankara’da resim sergileri açılmaya başlamıştır. En önemli gelişmelerden birisi de, 1937-1944 yılları arası, Anadolu’nun birçok şehrine ressamların gönderilmesi olmuştur. Bu projedeki amaçlardan birisi, ressamlara ekonomik destek sağlamak, diğeri de, Anadolu kültürünü sanata yansıtmaktır (veya ulusal sanat oluşturmak). Yapılan çalışmalar sonucunda, sanatçılarımız, farklı bir sanatsal çıkış yakalayamamışsalar da, Türk resminin gelişimine önemli katkılar sağlamışlardır. 1939 yılından itibaren Ankara’da, her yıl tekrarlanan, Devlet Resim ve Heykel sergileri düzenlenmiştir (İskender, 1988; Tansuğ, 1986). Öte yandan, 1925’den itibaren, ilköğretimde, öğretmen yetiştiren okullarda Resim-İş derslerinin verilmesiyle, sanat eğitimi yavaş yavaş ülkenin dört bir yanına yayılmaya; 1980’li yıllardan sonra da, üniversite düzeyinde sanat eğitimi veren kurumlar, Ankara, İstanbul, İzmir dışındaki illerde açılmaya başlamıştır.

Ülkemizde bugün, yaklaşık 185 devlet ve vakıf üniversitesi bulunmaktadır. Bu

üniversitelerin 100'e yakınında (konser-vatuar hariç) Güzel Sanatlar ve Eğitim Fakülteleri sanat eğitimi vermekte olup, her yıl binlerce "sanatçı aday" mezun edilmektedir. Başta İstanbul, Ankara olmak üzere, birçok şehirde uluslararası düzeyde sanatsal etkinlikler düzenlenmektedir. Yaklaşık yüz elli yıl gibi kısa süre sonunda, sanata olan ilgide geline bu nokta sevindiricidir. Günümüzde, sanatsal ortam ve olanaklar açısından, batı ülkelerinin seviyesinin yakalandığı söylenebilir. Ancak, bu çalışmada da, tarihsel süreç içerisinde de cevap arayan temel soru şudur: Sanatta "yaratıcılık" açısından da batı ülkelerinin seviyesini yakalayabildik mi, ya da, her gün yeni çıkışların yaşandığı günümüzde, çağdaş dünya sanatının neresindeyiz? Bu soruya cevap verebilmek için, günümüz dünyasında, çağdaş sanatın nasıl şekillendiğini ve ülkemizdeki yansımalarını örneklerle belirtmek yararlı olacaktır.

#### 4. GÜNÜMÜZDE TÜRK SANATI

Çağdaş dünya sanatının nasıl şekillendiğini ele alan Batur'a göre (1995), ikinci dünya savaşının da etkisiyle, Amerika sanatçıları için çekim merkezi haline gelmiş, Avrupa'nın bütün başkentlerindeki dönemin en büyük sanatçıları Amerika'ya göç etmişlerdir. Gerek üslup, gerekse teknik, malzeme ve söylem açısından, tarihin en çeşitli sanatsal üretimleri buradan çıkmaya başlamıştır. Avrupa'dan Amerika'ya "göçen" sanat, oradan tekrar Avrupa'ya, ardından da bütün dünyaya yayılmıştır. İstanbul da bunlardan birisidir. Bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de bugün, tuval resminden hazır nesneye kadar, Batı çıkışlı her tür teknik ve üslup taraftar bulmakta, sanat ortamı, Batı ile benzer kaygılarla biçimlenmektedir.

Batur, önde gelen üç farklı eğilimdeki sanatçımızın birer çalışmasıyla, bunlara (teknik açıdan) nerdeyse aynı elden çıkmışçasına benzeyen üç ayrı yabancı sanatçının birer çalışmasını eklemiştir, ancak hiç yorum yapmamıştır. Her ne kadar yorumu izleyiciye bırakmış olsa da, belli ki amacı kimin kimden etkilendiğinden çok, hepsinin de, Batı

merkezli sanatın birer parçası olduklarını göstermektedir.

#### 4.1. Bedri Baykam ve Julian Schnabel'in Karışık Teknik Çalışmaları (Şekil 5, 6)

Her iki çalışmanın ortak özelliği, boya ve üç boyutlu kolaj (asamblaj) tekniği ile yapılmış olup, yuvarlak formlu nesnelere yapıştırılmış olmalarıdır (madalyon ya da tabak). Kolaj tekniği, bu sanatçılardan çok daha önce, Picasso'nun 1913'te başlattığı, Schwitters'in 1939'dan itibaren nerdeyse her çalışmasında kullandığı, ardından Rauschenberg'in 1961'de (üç boyutlu nesnelere de ekleyerek) geliştirmiş olduğu tekniktir.



Şekil 5. Bedri Baykam, İstanbul Boğazı, 1991 (Erişim: Anon, 1995).



Şekil 6. Julian Schnabel, Prag Öğrencisi, 1983 Erişim: Anon, 1995).

SANATTA ETKİLEŞİM

**4.2. Sarkis ile Jennifer Bartlett'in Yerleştirme (Enstallasyon) Çalışmaları (Şekil 7, 8)**

Bartlett'in "Lüksenburg Bahçesi" adlı çalışması (1985), içinde birçok çağdaş sanat eseri bulunan Paris'deki "Lüksenburg Bahçesi" adlı park alanına gönderme yapan yelken direği takılmış kayıktan oluşmaktadır. Çalışma, parktaki gölün simgesi olan oyuncak yelkenleri temsil etmektedir. Sarkis'in "Avrupa'da Satürn" adlı sergide, "Böcklin'le Sarkis'in Buluşması" adlı çalışması (1989) ise, İsviçreli ressam Arnold Böcklin'in yapmış olduğu "Ölümler Adası" adlı yağlıboya tablosuna gönderme yapmaktadır. Çalışma tablodaki kayığı temsil eden, yelken direği takılmış kayıktan oluşmaktadır. Aynı malzeme ve mantıkla yapılmış her iki çalışma arasındaki tek fark ise sadece hikayeleridir. Benzer tarihlerde yapılan çalışmalarda kimin kimden etkilendiğinin önemi olmamakla birlikte, her ikisinin de yapmış oldukları enstalasyon tekniğinin kökeni, Duchamp'a kadar uzanır (ready-made) ancak yaygın olarak kullanımı, 1970'li yılların başlarından günümüze kadardır.



Şekil 7. Sarkis, Böcklin'le Sarkis'in Buluşması "Avrupa'da Satürn", 1989 (Erişim: Anon, 1995).



Şekil 8. Jennifer Bertlett, Lüksenburg Bahçesi, 1987 (Erişim: Anon, 1995).

**4.3 Neşe Erdok ile Arshile Gorkiy'nin Figüratif Çalışmaları (Şekil 9, 10)**

Gorky'nin çalışması, pencere önünde sandalyede oturan eşarplı kadın ve çocuk figüründen oluşmaktadır. Sanatçı, annesiyle kendisinin eski bir fotoğrafını çalışmıştır. Erdok'un çalışması da, otobüste oturan karı-koca ve çocuk, arkadaki pencerede silüetleri görünen diğer iki yolcudan oluşmaktadır. Gorky, kompozisyonu kahverenginin değişik tonlarıyla, Erdok ise, mavinin değişik tonlarıyla yapmıştır. İki resmin karşılaştırılmasında en önemli etken ise, figürlerin (aynı elden çıkmışçasına) yorumlanış biçimidir. Özellikle, fotoğraf makinasının icadından bu yana, figür resminde, figürün özgün yorumlanması çok daha önem kazanmış, 1960'lardan itibaren de "yeni gerçekçilik" akımı olarak yayılmaya başlamıştır (Anon, 1995).



Şekil 9. Neşe Erdok, Otobüste, 1986  
(Erişim: Anon,1995).



Şekil 10. Arshile Gorky, Sanatçı ve Annesi, 1926-29 (Erişim: Anon,1995).

Yukardaki örneklerden “farklı” olarak, çalışmalarında Doğu’ya ait motifler kullanan, İsmail Acar ve Ertuğrul Ateş de, ülkemizin tanınmış sanatçıları arasındadır. Her iki sanatçının ortak yanları, Doğu-Batı tarzlarını bir arada kullanmaları, ya da, Batı tarzında yapılmış bir çalışma üzerine, Doğu’ya ait motifleri eklemeleridir (veya tersidir). “Yeni Oryantalizm” konulu bir akademik çalışmada, bu iki sanatçının birer eseri örnek gösterilmiştir (Şekil 11, 12) ve onların sanat alıcılarına iş üreten, ticari amaçlı, “sosyete ressamı” oldukları, tıpkı batılı Oryantalistler gibi, Doğu’nun “egzotik öğelerini” kullandıkları ama derinlemesine kavramsal yorumdan

uzak oldukları iddia edilmektedir (Kafkas, 2008). (“sosyete ressamı” gibi terimlerin, bir akademik çalışmada kullanılması yadırgansa da, yazarın kendi yorumudur).



Şekil 11. İsmail Acar, “Sultan Yavuz”, 1999 (Erişim: Kafkas, 2008).



Şekil 12. Ertuğrul Ateş, “Sultan III. Murad”, 2006 (Erişim: Kafkas, 2008).

Öncelikle belirtilmesi gerekir ki, şahıslar üzerinden eleştiri yapmak, ya da suçla-

### SANATTA ETKİLEŞİM

mak bu çalışmanın amacı değildir. Örneklerdeki bütün sanatçılarımız, Türk sanatının gelişiminde kilometre taşı denilebilecek ve uluslararası düzeyde kendilerini tanıtmış sanatçılarımızdır. Özellikle Baykam ve Sarkis, henüz kitle iletişim araçlarının günümüzdeki kadar gelişmemiş olduğu dönemlerde de, çağdaş dünya sanatındaki yeniliklerin ülkemizde tanınmasında büyük katkılar sağlamışlardır. Ayrıca Sarkis, 2015'de düzenlenen 56. Venedik Bienali'nde ülkemizi temsil eden tek sanatçımızdır. Bu farkındalıkla, her biri kendi tarzında belli bir düzeye gelmiş sanatçılarımızın örneklenmesi, Türk sanatının, dünya ölçeğindeki yerini göstermesi açısından, "en üst düzeydeki" tipik örnekler olmasındandır. Ancak, örneklerden de anlaşılacağı gibi, sanatçılarımız, kendi "bireysel yorumlarını" geliştirmiş olsalar da, ilk üç sanatçımız, üsluplarının (teknik anlamda) asıl yaratıcıları değildiler. Diğer iki sanatçımız da, bir çeşit, Doğu-Batı sentezi yapmaya çalışsalar da, Kafkas'ın da belirttiği gibi, henüz batılı oryantalistlerden farklı bir yorumdan uzaktırlar.

Ülkemizde, çağdaş sanatın dünya ölçeğindeki gelişmişlik düzeyini sadece sanatçılar belirleyemez, sonuçta sanatçı da toplumun bir parçasıdır, toplumdaki bağımsız düşünülemez. Bu noktada, sanatın gelişiminde belirleyici olan ve birbirine bağlı, bir kaç önemli etkene değinmekte yarar var. **Birinci etken**; ülkemizin eğitim, sosyal ve ekonomik açıdan gelişmişlik düzeyidir. Ülkemiz, 2014 yılı indekslerinde dünyada, eğitimde 69. sırada, demokraside 98. sırada, insani gelişimde 69. sırada, gelir düzeyinde ise 61. Sıradadır (URL 1). Sanat, ancak sanatçı, sanat eseri ve toplum birlikteliği ile varlığını sürdürebilir. Özellikle yansıtma yerine, kavramın öne çıktığı günümüz sanatını anlayabilmek için, asgari de olsa, belli bir entelektüel birikim gerekmektedir. Ayrıca, sosyo-ekonomik açıdan belirli bir doyuma ulaşamayan toplumun, sanata ihtiyaç duyması da beklenemez (Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi için bkz.: Cüceloğlu, 1993).

**İkinci etken**; Doğu-Batı arasındaki farklı "medeniyet algısıdır". Bu konuda Necip Tosun'un şu tespitleri çok önemlidir:

*"Resim, Batı sanatının merkezindedir. Batı daha çok kendini "resimle" anlatmıştır. Din, siyaset, düşünce hemen her şeyi, Batı, resim üzerinde belgelemiştir. Her dönemde resim dini yorumlamış, Hıristiyanlıkla yan yana yürümüş, aynı serüveni yaşamıştır. Kilise ve resim iç içe girmiş, büyük bir mesaj taşıyıcısı olmuş, hatta giderek dinin görsel malzemelerini, ikonlarını üretmiştir. Kilise sanatı/resmin gücünü sonuna kadar değerlendirmiştir. Çizilen suretler bir kutsala dönüşmüş, tüm kutsal kişilikler resmedilmiştir. Dönemin tüm ünlü ressamları kilise için resimler üretmiş, anlaşmalar yapmışlardır. Ancak resimlerin tümünün bir "hikâye" anlattığı, bir olaya, bir kıssaya ya da tarihsel belgeye yaslandığı görülür. Her resim apaçık bir hikâye anlatır. Pek çok olayın "hikâye"si resimle anlatılmıştır. Bazen tek resimle de yetinilmemiş, ebatları farklı dizi resimlerle hikâye resmedilmiştir. Doğu medeniyetinde ise resim ve heykelin put olarak algılanması (böyle yorumlanması) sonucu getirilen yasaklar iki önemli gelişmeye neden olmuştur. Öncelikle yazıyla resim yapmak yoluna gidilmiş sonuçta "yazı-resimler" ortaya çıkmıştır. Böylece yazı ile resim birleşmiş ve yeni sanat yorumları doğmuş, minyatür, tezhip ve yazı-resimler üretilmiştir. Bu resim yasağı algısı (yorumu) öte yandan da "anlatı" geleneğini, söz kültürünü beslemiş, geliştirmiştir. Batı, hikâyesini çizerek resme aktarırken, heykellerle düşünce-sini ifade ederken, Doğu tümüyle sözde yoğunlaşmış, bütün dikkatini buraya vermiştir. Doğu anlatacağı her şeyi hikâyeye ifade etmiş, destanlarda, masallarda, halk hikâyelerinde, hayatı, ahireti yorumlamıştır. Doğu hikâyeleri tümüyle bu medeniyetin bütün unsurlarını, coşku ve acılarını hikâyeye ifade etmiştir. Medeniyetin bütün hassasiyetleri, gelişim ve durgunlukları hikâyelerde yer bulmuştur. Çünkü Doğu'da kıymetli olan sadece ve sadece sözdür... Şiire, vezne, kafiye, hikâyeye, güzel söze düşkün Doğu toplumu hayatı ve ahireti anlamak, anlatmak, hikmetleri kavramak*



*için vaaz ve risaleler dışında sanata, hikâyeye, şiire tutunmuş, onunla medeniyet algısını açıklamıştır. Batı medeniyeti için resim sanatı neyse Doğu medeniyeti için hikâye odur” (Tosun, 2014).*

Tosun, Doğu medeniyetinin ve bu medeniyetin bir parçası olan ülkemizin, Batı ile arasındaki algı farklılığını çok net bir şekilde ortaya koymaktadır. Ona göre, ülkemizde ve bütün İslam ülkelerinde resim ve heykelin yapılması, Doğu toplumunun sanatla ilgilenmediği anlamına gelmemelidir. Doğu’da sözlü edebiyatın birçok büyük ustası yetişmiştir. İbn Tufeyl, Suhreverdi, Feriddüddin-i Attar, Hariri, Firdevsi, Genceli Nizami, Mevlana, Şems-i Tebrizi, Fuzuli, Şeyh Galib, Filibeli Ahmet Hilmi, Yunus Emre bunlardan bazılarıdır. Tarihsel süreçte, resim ve heykelin Batı’ya ait değerleri, kendi halklarına aktarma işlevini görmesine karşılık, Doğu’da da, sözlü edebiyatın benzer işlevi üstlenmeleri doğru tespitlerdir. Tosun (2014), bu işlevden kaynaklı olsa gerek, Batı resmi ve heykeli ile Doğu hikayelerini eş tutmaktadır; aynı zamanda da, Doğu hikayelerinin tıpkı aynı elden çıkmış gibi, “kolektif bir çalışmanın ürünü”, “anonim” olduğunu belirtmektedir. Bu iki söylem hem birbirine tezat oluşturmaktadır, hem de, Doğu’nun sanata yaklaşımını anlamak açısından, son derece gerçekçi tespitlerdir. Batı sanatında, Rönesans’la birlikte (her ne kadar dönem üsluplarında ortak bir yan olsa da) bireysel üsluplar, sanatın ve sanatçının değerini belirleyen temel kriterler olmuştur (Wölfflin, 1995). 20. yy sanatı, (sanatçının esere katkısını en aza indirerek) bireysel de olsa, üsluplaşmaya karşı bir duruş olarak gelişmiştir (Genç, 1983). Bu anlamda, sanat eseri tektir ve bireysel bir üründür, tekrarlanamaz. Tekrarlanabilen ve anonim özelliklere sahip olan ise, geleneksel sanatlara has özelliklerdir (Bu durum, geleneksel sanatların değerini düşürmez ancak ayrı yaklaşım tarzlarıdır).

Farklı medeniyet algılarından kaynaklı olan **üçüncü etken** ise; ülkemizde, Batı ile etkileşime başladığımız dönemde de, günümüzde de, Batı’ya açılmak-açılıma

karşı olmak, yerellik–evrensellik gibi ikilemlerdir. Bu ikilemler, toplumun birçok kesiminde hep devam eden, netleşmemiş ancak kutuplaştırıcı tartışma konusu olmaktadır (Batur, 1995). İki farklı tarihçimizin Tanzimat hakkındaki görüşleri, bu kutuplaşmayı gösteren güzel bir örnektir: İhsan Süreyya Sırma’ya göre, “Tanzimat, Osmanlı devletinin sonunu hazırlaması bakımından son dönem Osmanlı tarihinin en önemli hadiselerinden biridir.” Yılmaz Öztuna’ya göre, “Tanzimat’ın ilan şerefini çeşitli bakımlardan Sultan Mahmud, Sultan Mecid, ve Mustafa Reşid Paşa paylaşmaktadır. Bu üç şahsiyetin biri olmasaydı Tanzimat ilan edilemez ve muhtemel olarak Türk imparatorluğu 19. asrın ortasında dağılıp giderdi” (URL 2). Her iki tarihçimiz de önemli kişiler olsa da, her biri kendi ideolojik yaklaşımından kaynaklı olarak, aynı olaydan birbirine tamamen zıt sonuçlar çıkartmaktadırlar.

Hangi düşüncenin daha doğru olduğunun konumuz açısından hiçbir önemi yoktur; önemli olan, ikilemlerin yarattığı kutuplaşmaların, toplumsal hayata olduğu kadar, sanat ortamına da “olumsuz” yansımalarıdır. Batı karşıtlığı, sanata da hep kuşkuyla bakılmasına sebep olmuştur. Sanatın uzun yıllar boyunca, İstanbul, Ankara, İzmir gibi birkaç ille sınırlı kalmasında, Anadolu’ya yayılmamasında bu ikilemlerin etkisinin büyük olduğuna inanılmaktadır. Öte yandan, Anadolu’dan kopuk, tek yönlü (Batı’dan) beslenen sanat da, doğal olarak, Batı etkisinden kurtulamamıştır. Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse, her ne kadar yukarıda isimleri zikredilen, Doğu’nun büyük hikaye yaratıcıları olsa da, Doğu insanı, ortak kültürünün yansımaları olan sanatını gelenekselleştirmeye (ortaklaştırmaya) daha yatkın davranmıştır. Günümüz sanatçısı da, yüz elli yıllık bir çabaya rağmen, henüz Batı sanatını “gelenekselleştirmekten” kendini kurtaramamıştır. Batı ile etkileşimde geline nokta, etkileşimden daha çok, “etkilenme” olmuştur. Bu çalışmada, dikkat çekmek istenen nokta da budur.

## SANATTA ETKİLEŞİM

### 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

-Batı'nın yüzlerce yıllık geçmişine karşın, Çağdaş Sanat'ın gelişimi, ülkemizde yaklaşık yüz elli yıllık bir sürece sahiptir.

-Bütün dünyadaki önemli sanatçıların 1945'den sonra Amerika'da toplanması, yeni sanatsal çıkışların buradan dünyaya yayılmasına, bunun sonucunda da, dünya sanatının 'yönlenmesinde' Amerika'nın etkisinin büyük olduğuna inanılmaktadır.

-Doğu-Batı arasındaki farklı kültür algısı, ülkemizin dünya ölçeğindeki gelişmişlik düzeyi, çağdaş sanatın gelişimini kısıtlayan en önemli etkenler olmuştur.

-Türk sanatının gelişim süreci incelendiğinde, Lale devrinden Cumhuriyet'e kadar geçen süreç, çağdaş sanatın ülkemizde kabul görmeye başladığı dönem olarak görülebilir ve sanat sadece İstanbul ile sınırlı kalmıştır. Cumhuriyet döneminden 1980'li yıllara kadar, sanatın İstanbul dışına, Başta Ankara ve İzmir olmak üzere, Anadolu'ya yayıldığı dönem olmuştur. Günümüzde, sanat eğitimi veren kurumların ve sanatsal etkinliklerin, artık Anadolu'nun her yerine yayılmış olma-

ıyla, sanatsal ortam açısından, Batı standartlarının yakalandığı söylenebilir. Ancak, önde gelen sanatçılarımızın eserleri incelendiğinde, henüz uluslar arası düzeyde bir başyapıt ortaya koyamadıkları gözlemlenmektedir. Sanatın Anadolu'ya yayılmasındaki bu zorlu süreç, sanatçılarımızın, Anadolu kültürüyle yeterince etkileşime girememelerine neden olmuştur. Sadece Batı'dan beslenen sanat da, doğal olarak Batı etkisinde kalmıştır.

Ülkemiz coğrafyası, Hititler, Urartular, Frikler, İyonyalılar, Romalılar, Bizanslılar, Selçuklu ve Osmanlılarla dünyanın en köklü medeniyetlerine ev sahipliği yapmış, "kültür varlığı" açısından da, dünyanın en zengin mirasına sahiptir. Bu miras, ülkemizdeki genç sanatçı adaylarına, çalışmalarında ışık tutacak ve onları uluslararası düzeye taşıyacak birçok özelliklere sahiptir.

Önümüzdeki süreçte, Anadolu ile İstanbul ve Batı arasında yeni bir köprü, yeni bir etkileşim kurulabileceğine, bunun sonucunda da, Çağdaş Türk sanatının uluslararası düzeydeki yerinin, çok daha üst seviyelere çıkacağına inanılmaktadır.

### KAYNAKLAR

1. Anonim, 1995. Sanatdünyamız, avant-garde 1945-1995. Son Yarım Yüzyılın Sanat Akımları, Kavramları, Genel Yayın Yönetmeni: Enis Batur. YapıKredi Yayınları, Sayı 59 İstanbul, 145 s.
2. Genç, A. 1983. Dada (Yayımlanmış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 295 s.
3. Gombrich, E.H. 1992. Sanatın Öyküsü. Remzi Kitabevi, İstanbul, 688 s.
4. İskender, K. 1988. Türk Resminin Dünü, Bugünü ve Geleceği. Gergedan Kültür ve Sanat Dergisi, Türk Resim Sanatı Özel Sayısı, İstanbul, 97 s.
5. Kafkas, Y.E. 2008. Plastik Sanatlar da Yeni Oryantalizm. Marmara Üniversitesi G.S.E. İstanbul, s. 28-40.
6. Kahraman, H.B. 2001. Bir Melezleşme Sorunsalı Olarak Geç Yirminci Yüzyıl Sanatı. G.Ü. Yayınları, Ankara, s. 1-11.
7. Lynton, N. 1982. Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 53.
8. Renda, G. 1977. Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 34-42.
9. Sait, E.W. 2014. (Çeviri: Berna Ülner) Şarkiyatçılık, Batının Şark Anlayışları. Metris Yayınları, İstanbul, 412 s.
10. Tansuğ, S. 1986. Çağdaş Türk Sanatı. Remzi Kitabevi, İstanbul. 414 s.
11. Tosun, N. 2014. Doğu'nun Hikaye

- Kuramı. Büyüyenay Yayınları, İstanbul, s. 16,52,96-100.
- 12.** Wölfflin, H. 1995. Sanat Tarihinin Temel Kavramları. Remzi Kitabevi, İstanbul, 291 s.
- 13.** URL 1. [http://sosyal.hurriyet.com.t-  
r/yazar/taha-akyol\\_329/gelismis-ulk-  
e\\_40010997](http://sosyal.hurriyet.com.tr/yazar/taha-akyol_329/gelismis-ulk-e_40010997) (Erişim Tarihi: 07.11.2015).
- 14.** URL 2. [http://sosyal.hurriyet.com.t-  
r/yazar/taha-akyol\\_329/tarih-okum-  
ak\\_40060560](http://sosyal.hurriyet.com.tr/yazar/taha-akyol_329/tarih-okum-ak_40060560) (Erişim Tarihi: 26.02.2016).