

SEZER TANSUĞ'UN ELEŞTİRİ ANLAYIŞI VE ÖNE ÇIKARDIĞI SANATÇILAR*

SENSE OF CRITICS OF SEZER TANSUĞ AND ARTISTS HE HIGHLIGHTED

Esra Özkan Koç**

Öz

1953 yılında İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nü bitiren Sezer Tansuğ (1930-1998), taviz vermez sert dili, ateşli tartışmaları, sözünü esirgemeyen hırçın tutumu ile kendi üslubunu yaratmış sıklıkla olumlu ve olumsuz eleştirilerin odağında yer almıştır.

Sanat tarihi eğitimi almış ilk eleştirmenler arasında bulunan Tansuğ, İstanbul Üniversitesi ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi hocalarının Avrupa sanatı ve biçim anlayışı üzerinden sürdürdükleri bakış açısını ve yöntemlerini, eleştirmiş, bu anlayışın ülkemiz sanatının genetiğine uymadığını ve uygulamayacağını dile getirmiş, geleneksel kültürü, Türk-İslam sentezini önemsemiş, incelemiş, dönemindeki mevcut sanat tarihi yazımına karşı çıkmış, biçim çözümlerinden çok sanatta içeriği ve özgünlüğü önemsemıştır.

Bu yazının konusunu kendisini çoklukla ses getiren tartışmaların içinde bulan, plastik sanatlar alanında kendine özgü bir yer edinen Sezer Tansuğ ve onun eleştiri anlayışı/dili oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sezer Tansuğ, Sanat Eleştirmeni, Sanat Tarihçisi, Sanat Eleştirisi, Sanat Tarihi Yazımı.

Abstract

Finishing the Department of Art History in İstanbul University in 1953, Sezer Tansuğ (1930-1998) created his own style with his unbending strong language, heated debates, forthright combative attitude and has often been the focus of positive and negative criticism.

Taking place among the first critics who had received Art History education, Tansuğ criticised the professors of İstanbul State Academy of Fine Arts for their perspective and methods which were pursued through European art and sense of style and expressed that this sense fails to comply with the genetics of the art of our country and that it is inapplicable. He analysed and attached importance to traditional culture, Turkish-Islamic synthesis, opposed the existing writing of art history of his era, attached more importance to content and authenticity in art than stylistic analysis.

Sezer Tansuğ, who mostly found himself to be amid influencing debates and who has a distinctive place in the field of plastic arts, and his sense/language of critics composes the subject of this text.

Keywords: Sezer Tansuğ, Art Critic, Art Criticism, Art Historian, Art History Writing.

Başvuru tarihi: 15. 10. 2017 – Kabul tarihi: 19.12.2017

*Bu çalışma 2015 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bölümü'nde hazırlanan *Sanat Tarihi Yazımı ve Eleştirisi: Sezer Tansuğ* adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Arş. Gör. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi, ozkanesra2@gmail.com

1. Giriş

Türkiye’de modern sanatın ve sanatçılarının tarihe geçirilmesi 1950’li yıllara kadar büyük ölçüde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi¹ ve hocaları tarafından gerçekleştirilmiş, bu tarihin yazımında Akademi reformu (1936) sonrasında Akademi’ye müdür olarak atanan Burhan Toprak’ın aynı yıl düzenlediği *Yarım Asırlık Türk Resmi/Elli Senelik Türk Resmi* sergisindeki sınıflandırma ve 1937’de Dolmabahçe Sarayı Veliht Dairesi’nde açılan Resim ve Heykel Müzesi’nde aynı sınıflandırmayı yineleyerek gerçekleştirilen teşhir belirleyici olmuştur (Yasa-Yaman, 2011). İlerlemeci, Avrupa bakışlı bu sanat tarihi yazımı Sezer Tansuğ’un irdelediği, tartıştığı önemli bir konu olmuştur.

Tansuğ’un bir sanat tarihçisi olarak muhalif çıkışı, Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zühtü Müritoğlu, Cemal Tollu, Ferruh Başağa, Elif Naci gibi Akademi çıkışlı hocalar ve sanatçıların yanı sıra Zahir Güvemli, Orhan Veli, Oktay Akbal, Bülent Ecevit, Suut Kemal Yetkin, Mazhar Şevket İpşiroğlu, Atilla İlhan, Fikret Adil gibi sanatçılar, yazarlar, gazeteciler, şairler ve bilim adamlarının çeşitli dergi ve gazetelerde sanat eleştirisi yapmayı sürdürdükleri bu yıllara rastlar.

2. Sezer Tansuğ

1949’da İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü’nde başladığı yükseköğrenimini 1953’de tamamlayan Tansuğ, 1956 yılına kadar M. Şevket İpşiroğlu’nun asistanlığını yapar, Kurt Erdmann, M. Şevket İpşiroğlu, Arif Müfit Mansel, Oktay Aslanapa ve Semavi Eyice gibi önemli hocalarla çalışma fırsatı bulur. Asistanlığı süresince hazırladığı *Surname-i Muradiye Minyatürleri* adlı doktora tezini tamamlamak üzereyken 1956 yılında bir anlaşmazlık nedeniyle görevinden istifa eder (Eroğlu, 1998:9; Şimşek, 2000:15-16). Üniversite’den ayrıldıktan sonra çalışmalarını sürdürerek tezini *Şenlikname Düzeni* (1961) adıyla yayınlı.

1958-60 arasında profesyonel olarak sinema ile de ilgilenen Tansuğ, sinema üzerine yazılar yazmış, düşünmüş, deneysel/belgesel film çekimlerine katılmış, *Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü* adlı ilk animasyon çalışmasını Tonguç Yaşar ile birlikte gerçekleştirmiş, *Hatırlayış* ve

¹ 1883’de Sanayi Nefise Mekteb-i Şahane adıyla eğitime başlayan, bugün Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adıyla anılan kurum, Cumhuriyet’in kuruluşundan 1983 yılına kadar Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adı ile anılan bir yükseköğretim kurumuydu.

Pazar Pehlivanları belgesellerini çekmiş, çalışmaları çeşitli belgesel/kısa film yarışmalarında ödüller almıştır (Gönenc, 1998:6).²

1960-75 yılları arasında Ayasofya Müzesinde uzman olarak görev aldı, 1964'te bir yıl süreyle AID participant'ı olarak Amerika Birleşik Devletleri'nde bulundu, İngilizcesini geliştirdi. 1975-76'te reklam şirketlerinde *copywriter*lık (reklam yazarlığı) yaptı. 1977-81 yılları arasında Dokuz Eylül ve Mimar Sinan Üniversitelerine bağlı Güzel Sanatlar Fakültelerinde öğretim görevlisi olarak çalıştı. 1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Sinema Televizyon Merkezi'nde öğretim görevlisiyken emekli oldu. 1995'ten vefat ettiği 1998 yılına kadar *Zaman* gazetesinde sanat eleştirilerini ve yorumlarını yayınladı.

Üniversiteden arkadaşı Yüksel Arslan için 1955 yılında kaleme aldığı ilk yazısının ardından ölümüne kadar *Değişim, Yenilik, Yelken, Yazko Somut, Sanat ve Edebiyat, Yeditepe, Dost, Güneş, Gergedan, Anons, Cumhuriyet, Sanat Dünyamız, Varlık, Dergâh, Artist, Yeni Yüzyıl, Argos, Köken, Sanat Çevresi, Antik ve Dekor, Hürriyet Gösteri, İzlenim, Vatan, Vakıflar Dergisi, Milliyet Sanat, Zaman, Ataç gibi* çeşitli dergi ve gazetelerde yazdı, döneminin sergi etkinlikleri, sanat-sanatçı tanıtımları, sorunları, sanat kurumları, öne çıkan sanat olayları gibi konuları ele alarak güncel sanatın nabzını tuttu. Yaşamı boyunca sanatçı monografileri, derleme, inceleme türündeki yayınları sanat alanında çalışacakların başvurduğu kaynaklardan olmuştur.³

3. Eleştiri Anlayışı

Sanat Tarihinin önemli isimlerinden olan Sezer Tansuğ, Avrupa merkezli oryantalist bakışa ve bu bakışın Türkiye'deki temsilcileri olarak gördüğü İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi hocalarına Türk Sanat'ını benzer bir yaklaşımla değerlendirmelerinden ötürü karşı çıkar. Onun eleştiri anlayışı, bu tür bir sanat tarihi kavrayışına ve yorumlamasına karşı duran, dogmaları yapı bozuma uğratan bir anlayışın ürünüdür.

² Pazar Pehlivanları (1967), Hatırlayış (1967), Gün Doğuşundan Gün Batışı (1967), Bozkırda Bir Yalnız Ağaç (Une Arbre Solitaire Dans la Steppe 1968), Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü (1970). Ayrıca çekilemeyen "Bahar Nasıl Tamam Oldu?" ve "Ahde Nasıl Vefa Etti?" adlı iki belgesel projesi daha bulunmaktadır. Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü için bkz. sinematek.tv/amentu-gemisi-nasil-yurudu-1970/ (ERİŞİM: 10 EKİM 2017).

³ *Şenlikname Düzeni* (1994; 1961); *Okname* (1973), *Beş Gerçekçi Türk Ressamı* (1976), *Sanata Yaklaşım* (1976), *Sanatın Görsel Dili* (ilk basımı 1976; 1988), *Resim Sanatının Tarihi* (1972; 1992), *Karşıtı Aramak* (1982), *İnsan ve Sanat* (1982), *Çağdaş Türk Sanatı*, (1986; 1996), *Türk Resminde Yeni Dönem* (1988; 1992), *Ömer Uluç* (1989, Jacques Henric, ile birlikte), *Halil Paşa* (1994), *66 Kare-Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum* (1994), *Fahr el Nissa Zeid* (1996, Dinçer Erimez ile birlikte), *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar* (1997), *Gelenek Işığında Çağdaş Sanat* (2005).

Her kültürel coğrafyanın yarattığı sanatı o ülkenin kültürel kodları, kökenleri, geleneği ve özelliklerini gözeterek ilişkilendirmeyi önemseyen Tansuğ, yazılarında sıklıkla Türk sanatının batının üslup ve yöntemleriyle açıklanamayacağını vurgulayarak sanatı, içinden çıkılan ortamla ve yapısal bir bütünlükle değerlendirmek gerektiğini vurgulamıştır.

Savaş açtığı öğretilerden biri 20. yüzyılın en önemli sanat tarihi bilimcilerinden olarak kabul edilen Heinrich Wölfflin'in, *anlatımcı* sanat üslubuna karşı *biçim* sorunlarını önceleyen, *sanat tarihinin temel kavramları* olarak adlandırdığı yöntem ve bu yöntemle ele aldığı biçim çözümleridir. Wölfflin, Rönesans ve Barok dönemlerinin sanat yapısı çözümlerini birbirine karşıt ikiye bölünmüş beş çift kavramdan⁴ yola çıkarak biçimi içeriğe yeğleyerek yapıyor, bu çözümlerde toplumsal yapı, kültürel farklılıklar vb. değerleri, hatta sanatçıyı da dışarıda bırakıyor, belli bir dönem içindeki gelişim çizgisi, süregelen değişimin ritmi üzerinde duruyordu. Wölfflin'in yöntemi, araştırmacıyı bilimsel açıdan üslup çözümlerine yönelten, böylece plastik biçimin doğru okunmasını, öğrenilmesini ve anlaşılmasını amaçlıyordu. Ancak Tansuğ'a göre oluşumlar, salt biçimle sınırlı değildi ve biçimleri harekete geçiren etkenlerin anlaşılması gerekmektedir. İşte bu yüzden Tansuğ, sanat tarihinin kronolojik bir katalog düzeni içinde incelenmesine karşı düşünce, duyarlılık ve yorum yaklaşımlarını içeren bir anlayışın benimsenmesinin öneminden söz eder (Tansuğ, 1990a:36-37).

Tarihsel verilerin çağdaş yaratıları besleyen önemli kaynaklar olduğunu belirten Tansuğ, kültür alanını kuşatan Batı hegemonyalarına karşı direnmeyi önermekte, özgün bir kimlik yaratılabileceğini önemsemektedir. Ona göre sanat ve kültür alanında güncel olanı yakalayıp sanata dönüştürebilmek de bu yolla mümkün olacaktı ve bunun için dirençli bir hesaplaşma şarttı. Modernleşme adına Avrupa merkezli bir hegemonyanın tüm yaşam alanlarımıza nüfuz etmesi, baş edilmesi gereken önemli bir sorundu (Tansuğ, 2008). İstanbul Devlet Güzel Akademisi ve İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü de bu öğretinin Türkiye'deki temsilcileriydiler. Bu nedenle Tansuğ, Akademi'ye ve onun yeğlediği sanat anlayışına/üslubuna yakın olan kişileri ve sanatçıları da her fırsatta eleştirmiştir.

Yazılarının ve eleştirilerinin sözü edilen öğretilerden beslenen disiplinin dışında değerlendirilmesi gerektiğini vurgulayan Tansuğ, sanat tarihindeki kalıplaşmış düşünce

⁴ Bu kavramlar; 1. Çizgicilik-renkçilik; 2. Yüzeysel-derinlik, 3. Kapalı form-açık form, 5. Çokluk-birlik, 5. Açıklık-görelilik-görünüşçü'lük'tir.

biçimleriyle hesaplaşma çabası içinde olmuş, kendince önemli gördüğü konuların üzerine cesurca gitmiş, yalnızca biçim çözümlenmeleri ve betimlemelerle yetinen eleştiri anlayışına karşı çıkmış, sanat tarihi yazımına farklı bir yorum getirmiştir. Bireşimsel çözümlenmeleri benimseyen Tansuğ, kendisini tüm resmi söylemlerden ve akademik kurallardan uzak tutmuş, kuralları reddetmiş, kendi öznel kurallarına bağlı olmayı tercih etmiştir. Kendi deyişiyse akademik çevrelerin sahip olduğu maddi imkânlarla hiçbir zaman sahip olmamış, bu çevre tarafından çoğu kez dışlanmış (Tansuğ, 1983d:9).

Sorunlara eleştirici, yorumcu ve sentezci bir bakış açısıyla yaklaşan Tansuğ, eleştiri anlayışını şu sözlerle dile getirmektedir:

“...Ancak ben sanat tarihi alanında yapıt üreten ve eğiticilik de yapan biri olarak, salt betimleyici (descriptif), yorum gücünden yoksun senteze yönelik olmayan ya da rağbet etmeyen bir tarihçi kategorisinden değilim. Diğerlerinin pek çoğu aynı düzeyde olmadıklarından, onlarla aramız pek sıkı fıkı değildir; çalışmalarını ilginç bulurum, fakat pek fazla önemsemem. Çağdaş dinamizme ulaşmayan herhangi bir tarih faaliyeti benim önemsedğim işlerden değildir” (Başar, 1983:33).

Canan Beykal (2006:9-10) da Tansuğ’un geliştirdiği eleştirel söylemin genel niteliklerini *sentezci, ulusal/ yerel, tarihsel, dinamik, antitezler içeren* olarak ifade etmiştir. Onun sentezciliğindeki, “Türk sanatı geçmiş tarihsel mekânındaki kültürlerden ve tarihsel uğrak noktalarından bir yapısal bütünlük ve kendine özgünlük doğurmuştur” görüşünün sadece İslam ve Osmanlı Sanatı’nda değil, aynı zamanda Çağdaş Türk Sanatı için de geçerli olduğunu ileri sürmüştür. Tansuğ’a göre *ulusallık*, onun deyişiyse, *mahallilik/yerelliliktir*. Eleştirisinin temelini ise özellikle Akademi çevresinin Avrupa kökenli motifçilerine, soyutlamacılarına karşı yapar (Beykal, 2006:13-14).

Tansuğ, 1950, 1960 ve 1970’li’ yıllardaki yazılarının çoğunda-Beykal’ın da belirttiği gibi-hesaplaşmadan, birer dogma olarak Batı’yı kabullenip benimseyenlere; kendi topraklarındaki kültürü, yaşadığı çevredeki somut duyarlığı sınamadan soyutu benimseyen sanatçılara ironik bir dille ağır eleştiriler yöneltir:

Gündelik yaşamasını, görgüsünü sınamadan, bu sınırları aşip soyut düşünce kapısına varana rastlamadım. Kültürünü, yaşadığı çevredeki somut duyarlığı sınamadan, ortak sınırları aşip birey bağımsızlığını eline alabilene de rastlamadım. Kötü sözler etmeyeceğim, göz bağıcılığı, laf ebeliği, yaşantı palavracılığı demeyeceğim ama, sırası geldikçe güleceğim, sırası geldikçe pes diyeceğim bu özenişlere. Hazır soyutlanmış unsurları kullanıp yüzlerine gözlerine bulaştıran

ressamların sırtlarını sıvazlayacağım, benim her gün şunun bunun anasına avradına sövdüğüm sözcüklerle düşünürlük taslayan, soyut sentezler kuran şair kişilerin karşısında boynumu bükeceğim (Tansuğ, 1959b:6).

Bir başka yazısında ise, “Kendi yaşama gerçeğinin dışında batı hayalleriyle avunan, soyut özentilerine kapılmış olanlar, kuşağımızın derin, özlü ve tutkulu, toprağı ve aşkı iliklerine kadar duyan niteliğini baltalayamazlar. Görevimiz önce onları ayıklamaktır” demektedir (Tansuğ, 1961:2).

Ona göre, Türk sanatçıları Batı'dan kopya yapmak yerine, içinde bulunduğu çevre ve kültürün kodlarından beslenmeli; geleneksel, ulusal formları benimsemelidir. Aksi takdirde bu sanatçıların yaptığı bir tür taklit ve kopya olacaktır (Tansuğ, 1960b:3). Kendisini öznel eleştirmen olarak niteleyen Tansuğ, sanat eseri ile insan ilişkisinin kuru bir tanımlama, tasvir ve açıklamaya yer vermediğini, eserleri açıklamak/yorumlamak için öznel eleştiri yönteminin gerekli olduğunu belirtir (Tansuğ, 1976a:71).

Vurgulanması gereken ve belki onun eleştirideki olumsuzlama dozunun sertliğini ve hırçınlığını anlamayı sağlayacak bir başka konu ise Tansuğ'un 1970'li yıllarda Türkiye'yi de etkileyen feminist hareketlere, cinsiyet üzerine yapılan tartışmalara gösterdiği tepkidir. Sayıları giderek artan kadınların erkeklerden daha kolay itibar kazandığı yargısına varan Tansuğ, *Yeni Dergi*'deki *Sergiler* başlıklı yazısında sanat ortamının yozlaşmasında *ipsiz sapsiz kadın sanatçıların* önemli payı olduğunu belirtmiş, duyduğu hoşnutsuzluğu şu sözlerle dile getirmiştir:

...Hayatın yaratıcı her anına kadın parmağı ve kaprisinin girdiği bir toplumda yaşadığımızı sezinlerim. Kuşkusuz bir çeşit kadın düşmanlığı yapacak değilim. Sanat alanının erkek sanatçıların tekelinde olduğunu söylemeye kimsenin dili varmaz, ama sanat alanı rahat cirit atılan bir ortam haline geldiği zaman kadın sanatçılar yarım kalmış bir feminizmin kurbanı olarak kendilerine düşen role saldırmaktan geri de kalmazlar... Sanat alanının lüks, fanatik ve batıl duvarında gerek sanatçı gerek sanat öğreticisi kisvesiyle bu çeşitten erkek ve kadınların şımarık gölgeleri oynayıp durmaktadır... Kanımca bütün sorun, kadın sanatçıların salt bir hatırı sayılma, taassubun hisminden büyük çabalar harcamadan kurtulmuş olma gibi kolay bir güvenlik ortamında sorumsuz ve romantik bir keyif dünyasına alet olmalarıdır... Sanat ortamının sorumlu, kaygılı ciddiyetinin çeşitli ellerde, gazete satıcılığının dolambaçlı yollarında laçka edilmesinde bu ipsiz sapsiz kadın sanatçı sorununun büyük ölçüde payı vardır (Tansuğ, 1970b:223).

Tansuğ'un bu ifadeleri, eleştiri yöntemini eserleri üzerinden değil de cinsiyetçi yaklaşım ve eleştiri üzerinden kurgulaması bakımından akademik ve tarafsız bir yorum gibi görünmemektedir.

Akademik üslubu dışlayan, uzun, karmaşık, oldukça sert ve serbest bir dil kullanan, eleştirilerinde çoğu zaman kara mizaha, ironi ve kelime oyunlarına başvuran Tansuğ, çoğunlukla yazılarına çarpıcı bir başlıkla ya da bir yargı cümlesiyle başlamayı tercih etmiş, seçip sevdiği sanatçıları öne çıkarırken, sevmediklerini neredeyse yok saymaya varacak kadar acımasız bir dille eleştirmiştir. Eleştirilerinde oldukça öznel bir yaklaşımı benimsemiş ve duygusal davranmıştır.

Döneminde bu denli özgür, başına buyruk bir eleştiri üslubuna sahip tek eleştirmenin Sezer Tansuğ olduğunu söylemek pek de güç olmayacaktır. Bu yönüyle de Tansuğ'un Türk sanat tarihi açısından oldukça özgün bir yeri vardır.

4. Kavgacı Tansuğ ve “Sevdiği Sanatçılar”

Tansuğ, yaşamı boyunca kısaca özetlenen eleştiri anlayışını sürdürmüş, yazar, bilim adamı sanatçılar, kurumlar, müzeler, koleksiyonlar, vd.leri hakkında yazılar kaleme almıştır. Bunları kabaca *yerden yere vurdukları* ve *takdir edip övdükleri* olarak iki grupta toplamak olasıdır.

4.1. Olumsuz Eleştiriler

Birinci grubu oluşturan en önemli kurumun Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve ona bağlı olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi olduğunu anlamak pek güç olmayacaktır. Bu başlık altında bir kaç örnekle her iki gruptan da örnekler vererek, kısaca sözü edilen eleştiri anlayışını örnekler üzerinden takip etmek söylenenleri açıklamak ve eleştiri dilini kavramak için yararlı olacaktır.

Tansuğ, genelde Türkiye'deki müzelerin pasif, müzede çalışanlarının donanımsız olduklarını, müzenin Akademi'den bağımsız bir şekilde çalışması ve müzelerde eğitim için düzenlenecek atölyelerin açılması gerektiğini vurgulamış (Tansuğ, 1974a:43-46; 1974b:39-44), kendisi de bir dönem müzede çalıştığını hatırlatarak müzede çalışmanın toplum tarafından saygınlıkla karşılanmadığını anılarına başvurarak anlatmıştır: “Müzede çalıştığım ilk yıl müzeler teşkilatı mensubu görevli kız pasaportumda asistan yazılı olduğunu görünce üniversite mensubu sanıp pek mültefit davranmıştı. Kendisine müzede asistan olduğumu söyleyince, evlenme vaadiyle kandırılmış gibi inanılmaz haşin tavırlar takındı” (Tansuğ, 1974b:39-40).

Tansuğ, 1971 ve 1972 yıllarında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin uzmanlık eğitimi için yurtdışına gönderdiği sanatçıların büyük çoğunluğunun Paris'te çalıştıklarını ama güçlü ve sağlam bilgiler edinmek yerine daha iyi giyinip kuşanmayı öğrendiklerini düşünmekte, bunların arasından önemli sanatçılar çıkacağına ihtimal vermemektedir:

...Çünkü ancak bir şey götürmenin bir şey getirebileceğine inanıyoruz. Avrupa bir şey almadan bir şey verecek kadar akılsız değildir üstelik. Türk işçilerinin batı atölyelerinde endüstriyel değerler yaratıp yurda döviz getirdikleri bir çağda, genç ressamların döviz çarçur etmekten başka ne yapacakları sorulmaya değer. Şuna inanılmalıdır ki, tıpkı Türk işçisinin endüstriyel katkısı gibi, Türk aydınının da kültürel bir katkısı olmadan Avrupa metelik bile vermez. Çünkü çeşit çeşit insan duyarlılığının emeği o kültürü zenginleştirir ve bu zenginlikten taklit ve özentilmeden, yurttaki ihtiyaçları gözetken, yurt kültürüne eklenecek yeni değerler hak edilerek kazanılır. Bu değerleri de Türk duyarlılığının emeğini bileğinin kafasının, kalbinin gücü olarak oraya götüren gerçek sanat adamları hak eder, Akademi'nin zaafından ibaret olan hocalarından sınav geçer notu alanlar değil. Giden gençlerin en güvenilir sayılanlarını iyi tanırım, onların hiçbirinden önemli sanatçı çıkmayacaktır (Tansuğ, 1972b:90-91).

Tansuğ'un eleştirisinden nasibini alan pek çok kişi olmuştur. Bu kişilerden birkaçı Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin kurucusu Osman Hamdi Bey, İstanbul Üniversitesi'nden hocaları Mazhar Şevket İpşiroğlu ile Sebahattin Eyüboğlu, Doğan Kuban, Sarkis Zabunyan ve Turan Erol'dur.⁵

Tansuğ, 80'li yıllardan başlayarak Osman Hamdi hakkında pek çok olumsuz yazılar kaleme almıştır (Tansuğ, 1982d:6; 1983e:44; 1983f:89; 1990b:16-18). Kendisinden *ilginç, alafanga zat* olarak söz ettiği Osman Hamdi ona göre seçmeci bir üslupla egzotizmi öne çıkaran oryantalist resimler yapmıştır ve kompozisyonları bezeme detayları içinde boğulmuş vasat işlerdir. Çağdaş Türk sanatı tarihinde Osman Hamdi meselesinin abartıldığını, nerdeyse efsaneleştirildiğini belirten Tansuğ, Osman Hamdi'nin 19. yüzyılın ikinci yarısında Türk resminde figür dönemini başlattığı biçimindeki görüşlerin de tamamen bir yanılgı olduğunu düşünmektedir. Ona göre Osman Hamdi Bey, fotoğraftan yararlanarak figür düzenlemeleri ve portreye önem vermiş olsa da fotoğrafı bir yorum amacı ile kullanmamış, batı oryantalistlerine mensup olabilme çabasıyla Oryantalizm modasına uyararak döneminin ulusal/yerli ilgi/modasına yabancı kalmış bir sanatçıdır (Tansuğ, 1990b:18; 1983e:44; 1983f:89; 1982d:6).

Osman Hamdi Bey'in kişiliğini ve etnik kökenini de gündeme getiren Tansuğ, onun dış

⁵ Sezer Tansuğ'un eleştirisinden nasib alan pek çok kişi olmuş fakat hepsinin bu makale kapsamında ele alınması mümkün olmadığından birkaç isimle yetinilmiştir.

dünyaya açılmasının önemsenmesini “metelik bile etmeyen bir ölçüt” olarak görür. Osman Hamdi Bey’in Sanayi-i Nefise Mektebi’ni, kurabileceği ilişkiler, maddi kazançlar ve çıkarları için sadece bir araç olarak kullanmış, fırsatları değerlendirmiş bir teşkilatçı, Müslümanlığı benimsemeyen, Rum bilincini koruyan bir mühtedi çocuğu olduğunu, Türk ulusunun öz geleneklerinden, tarihsel çağları kapsayan yaratıcı sanat iradesinden yoksun olduğu için Mimar Sinan Üniversitesi’nin bazı yönetim odalarında Osman Hamdi’nin portreleri ve büstlerinin işi olmadığını dile getirir (Tansuğ, 1983f:89; 1982d:6).

Sezer Tansuğ, İstanbul Üniversitesi’nde öğrencisi ve asistanı olduğu İpşiroğlu’nu ise yaşamı boyunca Henrich Wölfflin’in yöntemine sığınmış olmakla, Osmanlı sanatı üzerine yoğunlaşan ilgisine karşın sorunların temel nedenlerini incelememekle ve sanat tarihine bir Türk insanının gözüyle bakmamakla suçlamaktadır (Tansuğ, 1993b:12-13; 1980c:23). 1961 yılında yayınladığı *Şenlikname Düzeni* adlı kitabında Türk minyatürüne, Türk kültürüne, M. Ş. İpşiroğlu ve Selahattin Eyüboğlu’nun batılı anlayışlarından daha farklı baktığını, onların düştüğü hataya düşmediğini, Türk halkının bu toprağa bağlı esprisini aradığını savunmaktadır. İpşiroğlu’nun çağdaş Türk sanatıyla ilgili bilgisini de sınırlı bulan Tansuğ, Selahattin Eyüboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu’nun *Fatih Albümüne Bir Bakış* adlı çalışmalarında “Doğu tasvirlerine Batılı bilginler gibi bir nakış ve biçim açısından baktıklarını” ileri sürer. (Tansuğ, 1993b). Özetle hocalarını günü takip etmemek, güncel yayınları izlememek, yanlış yöntemler kullanıp öğretmekle suçlar.

Doğan Kuban’ı modacı ve entelektüel özentisi, (Tansuğ, 1983d:66-72), sürekli bir çatışma halinde olduğu Turan Erol’u, Ankara’nın dar ve sınırlı çevresinden kurtulup sanatını İstanbul’a kabul ettirme hevesi içinde olmakla suçlamaktadır. Ona göre Erol’un resimleri “Taşra kokan deniz özelemleri falan filan, mavi kıyıları, sisli atmosferler, bir sıkışta suyu çıkarılabilecek işler”dir (Tansuğ, 1980b:26). Öte yandan Turan Erol’un Tıglat Yayınlarından çıkan *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi* kitabının birinci cildinde 19. yüzyıl tuval ressamı hakkında kaleme aldığı yazısında kendisinin tarzına özendiğini ama bilgilerinin yetersiz kaldığını belirtmiş, Erol’un kitabın sonuç bölümünde 19. yüzyıl Osmanlı resmi hakkında 1936’dan beri süregelen yanlışları düzelttiğini iddia etmesine ise son derece öfkelenmiştir:

...Bak hele sen şu üstada. Sen en beylik cinsinden inceleme tavrı koy ortaya, sonra da aşılammam de. Ağır ol bakalım, öyle kolay değil aşılammamak. Biz seni, sen o kitabın metnini daha düzeltmeden aşmıştık. Sen bizim sırtımıza basma fırsatı bulduğunu sanıp da mı böyle konuşuyorsun. Biz şimdiye kadar hiçbir hakkımızı hiç kimseye kaptırmış değiliz. Sen biraz hizaya gelip, ikbal düşkünü hırslardan arınsan iyi edersin azizim, diyor Tansuğ (1980d:30).

Tansuğ'un çok sayıda sanatçının ve yazarın tepkisine neden olan en büyük tartışmalardan biri *Sanat Çevresi* dergisinde Sarkis Zabunyan hakkında yayımladığı *Köfteci Kaptan Hakkında* (1991) başlıklı yazısı etrafında gerçekleşmiş, sanatçı ile mahkemelik olmasına neden olmuştur (Tansuğ, 1991a:19).

Söz konusu yazıda, yıllar önce Paris'e yerleşmiş İstanbullu ressam Sarkis Zabunyan'ın Ermeni propagandasına alet olduğunu, Türk sanatçılarının yolunu keserek kendi çıkarlarını kolladığını ve Türkiye'ye karşı düşmanca bir yaklaşım benimsediğini iddia eden Tansuğ, sanatçıya (1991a:19; 1991b:14; 1991c:10-13; 1991d:14-15; 1991e:6; 1991f:7; 1991g:8-9; 1991h:10-13; 1991i:20-21):

Sarkis Zabunyan, Batı'da tanınmaya ilişkin safça kuruntuları istismar ederek Türkiye'deki sanat realitesinin konseptüel açmazlara sürüklendiği bir ortamda, gizli düşmanlığın bile empoze edilmek istendiği bir saygınlık ve dolayısıyla çıkar arayışına girmiştir. Daha önceki konseptüel maskelerin arkasında meşum Ermeni propagandasına alet olarak kazanılan ün, geçen yıl Venedik Bienali sırasında, Venedik'e yakın Ermeni adasındaki manastırda kurulan enstalâsyonun, papazlar tarafından Türkler aleyhine bir propaganda zemini olarak kullanırılmasına kadar kirlenmiştir. Birer şoven olarak suçlanırsınız korkusu, bu gerçeği bilen çok kişi tarafından dile getirilmeyerek, inançsız ve kurnaz bir fanatiğin, bir galeri mekânını mürted amaçları yolunda kullanmasına fırsat vermektedir. "Uydurulmuş belleğin düşman fanatiği bu köfteci kaptan" Türk sanat ortamının gerçekliğini inkara yönelik bir küçümseme ve aşağılamayı adeta bir misyon olarak benimsemiş görünmekte ve bu amaca bir galeri çevresinde yer kazandırmaya çalışmaktadır.

diyerek yüklenmiştir (Tansuğ, 1991a:19). Bu yazının ardından kültür ve sanat çevresinden seksen dokuz aydının imzasını taşıyan bir kınama bildirisi yayınlanmış⁶, Plastik

⁶ Bildiriye imza atanların bazılarının isimleri şöyledir: Meltem Ahıska, Orhan Aklaya, Bilge Alkor, Tülin Altılar, Yurdaer Altıntaş, Melih Cevdet Anday, Mustafa Ata, Serdar Ataşer, Zeynep Avcı, Arzu Başaran, Murat Belge, Handan Börtecene, Enis Batur, Canan Beykal, Rabia Çapa, Vecdi Çapa, Cengiz Çekil, Joelle Danon, Latif Demirci, Osman Dinç, Dilek Kuru, Ferit Edgü, Halil Ergün, Nusret Nurdan Eren, Genco Erkal, Ayşe Erkmen, Bülent Erkmen, Seyhan Erözçelik, Mengü Ertel, Candeğer Furtul, Füzuzan, Haluk Gedik, Ara Güler, Faruk Günaltay, Güngör Güner, Bilge Gürman, Nedim Gürsel, Haydar Karabey, Gülsüm Karamustafa, Sadık Karamustafa, Arif Keskiner, Sevim Kınalı, Füreya Koral, Vasif Kortun, Aykut Köksal, Doğan Kuban, Filiz Kutlar, Onat Kutlar, Beral Madra, Teoman Madra, Ömer Madra, Hakkı Mısırlıoğlu, Nezihe Meriç, Murat Morova, Ahmet Oktay, Füsün Onur, Tan Oral, Ahmet Öktem, Safa Önal, Müjgan Özçay, Demir Özlü, Ali Özgentürk, Fatma Tülin Öztürk, Ali Poyrazoğlu, Murat Recevik, Başar Sabuncu, Candan Sabuncu, Hasan Safkan, İsmail Saray, Hale Sontaş, Lokman Şahin, Deniz Şengel, Salim Şengil, Latife Tekin, Erdoğan Tokatlı, Seyhun Topuz, Mete Tunçay, Tülay Tura, Mehmet Ulusoy, Aliye Uzunatağan, Gürel Yontan.

Sanatlar Derneği Başkanı Hüsamettin Koçan da dernek olarak politik görüş, ırk, din, cins ayırımına karşı ne denli tepkili olduklarını ifade etmiş, bireysel tepkisini dile getirmiştir. Konuyla ilgili olarak sanat camiasından sert eleştiriler ve kınama yazıları gelmiş, Tansuğ da kendisini savunan bir açıklama yapmıştır. Yazısında, Sarkis Zabunyan'ın sergi kataloglarında Avrupa'daki Ermeni cemaatinin duygularına yatkın işler yaptığını ortaya koyan işaretler bulunduğunu ve bu işaretlerin en önemlisinin Sarkis Zabunyan'ın kendisini Fransa'da sürgün bir vatansız olarak tanıtmayı ifade etmiştir. Geri adım atmamış aksine hakkında yazılan kınama yazısına imza atanlara da sitem ederek bu kişileri duyarsızlık ve vatanseverlik duygularından yoksun olmakla suçlamıştır:

Beni şoven, ırkçı, ayrımcı gibi onur kırıcı ve toplum gözünde küçük düşürücü diğer tüm iddialarla kınamaya kalkışan sözde bir aydın grubun, katıksız bir Ermeni milliyetçisinde destek vererek şahsıma yönelttiği düşmanlık, bilinçli insanlarımızda üzüntü ve azap yarattı. Demokrasi ve insan hakları gibi kutsal kavramları çarpıtarak, araştırma, düşünme ve irdeleme zahmetine girmeden, tek yanlı bir anti demokratik baskı grubu oluşturarak, kişiliğime karşı ağır bir hücumla geçen bu isimler, aydınlar arasında bir kesimin tarih ve yurt bilincinden yoksun olduğunu ortaya koydu. Sanatçılar ve aydınlar arasındaki birliğin bozulmasına katkı sağlayan bu isimler, bu davranışlarıyla ayrımcılığın destekçileri olduklarını da itiraf etmiş oldular (Tansuğ, 1991e:6).

Tansuğ'un olumsuz yönde eleştirdiği kişilere bakıldığında hemen hepsinin sanat tarihi açısından değerli kişiler olduklarını söylemek gerekir.

4.2. Sevdiği Sanatçılar ve Olumlu Yazıları

Hayatı boyunca pek çok sanatçı hakkında incelemelerde bulunan Sezer Tansuğ, monografi, katalog metni ve kitaplarla onların yaşamlarını, fiziksel ve kişilik/karakteristik özelliklerini, sanatsal süreçleri, anlayışlarını, aldığı ödüllerini, sergi etkinliklerini, sanat tarihindeki yerlerini ve önemlerini, bu alana olan katkılarını ayrıntılı olarak ele almıştır.⁷ Tahmin edilebileceği gibi bunlar Sezer Tansuğ'un dostluk kurduğu, Akademi dışından ya da Akademi ile sorunları olan, farklı ve mesafeli bir duruş sergileyen sanatçılardır ve yapıtlarında motif olarak değilse bile teknik olarak bu coğrafyaya özgü yerel/ulusal olanın hâkim olduğu ve mutlak soyuttan ziyade figürü yeğleyen sanatçılardır.

⁷ Bu bölümde haklarında olumsuz kanaatlerini dile getirdiği sanatçılardan söz edilmemiştir.

1955 yılında *Yenilik* Dergisi'nde eleştiriye başlangıç yapmasına vesile olan İstanbul Üniversitesi'nden yakın arkadaşı olan Yüksel Arslan, onun yaşamında önemli bir yer edinmiş, sevdiği sanatçılar arasında ayrıcalıklı bir yer edinmiştir. Yüksel Arslan'ın Maya Sanat Galerisi'nde açmış olduğu *İlişki, Davranış ve Sıkıntılara Bir Övgü* adlı sergisi için beğenisini: "...Resim kalitesi kuvvetli, hikâyecilik yok. Bir fikri anlatmak istediği için de pek güzel." övgü dolu sözlerle belirtmiştir (Tansuğ, 1955:42). Öte yandan Yüksel Arslan'ın Ada Yayınları'ndan çıkan kitabında yazısı bulunmadığı için serzenişte bulunmuş, sanatçıya sitem edecek kadar yakın hissetmiştir kendini (Tansuğ, 1979a:16).

1976 yılında yayınladığı *Beş Gerçekçi Türk Ressamı* kitabında ortak özellikler gösterdiğini düşündüğü Turgut Zaim, Nuri İyem, Cihat Burak, Neşet Günal, Nedim Günsur'u ele almıştır.

Tansuğ, yazılarında bir desen ustası olarak söz ettiği Nuri İyem'den sıklıkla bahsetmiş, onun çağdaş Türk resmindeki yerini, önemini yazılarında vurgulamaya çalışmıştır. Sanatçıyı, resme başlama hikâyesinden sanatındaki dönemlere kadar tanıtmaya çalışarak ayrıntılı bilgiler vermiştir. Tansuğ'a göre, İyem sanatının her döneminde azimli, bitmek bilmeyen bir çabayla çalışmış, çağdaş resmi anlayıp sevdirmekte gerek fırçasıyla gerekse kalemiyle bir rol üstlenmiştir. Onun ismini daha çocukken 2. Dünya Savaşı yıllarında rastlantıyla duyduğunu söyleyen Tansuğ, sanat tarihi eğitiminin bazı sorunları ile sanat eleştirmenliği serüveninde Nuri İyem'in özel bir yeri olduğundan söz etmiştir (Tansuğ, 1981:28-29).

Nuri İyem'i *Yeniler* grubunun en önde gelen ressamı olarak nitelendiren Tansuğ, İyem'in Akademi'yle olan çatışmasını da belirtmekten kaçınmamıştır (Tansuğ, 1989:18). Onu sevmesinde, hakkında sıklıkla yazmasında sanatçının çalışmalarını başarılı bulması kadar Akademi'ye karşı duruşu ve çalışmalarını bağımsız bir şekilde sürdürüyor oluşu da etkili olmalıdır.

Tansuğ, Nuri İyem'in eserlerinin, İstanbul, Ankara, İzmir gibi kentlerdeki özel ve resmi galerilerden başka, yabancı kültür derneklerinin sergi salonlarında yapıtlarının ilgiyle izlendiğini ve yabancı ülkelere götürülen çağdaş Türk sanatı sergilerinin hiçbirinde İyem'in adının ihmal edilmediğini; kısacası hem ulusal hem de uluslararası platformda sanatçının oldukça önemli bir yere sahip olduğunu dile getirmiştir (Tansuğ, 1980a:18-19).

1960'lı yıllarda ilk kez Cihat Burak hakkında yazmaya başlayan Tansuğ, tüm yaşamı boyunca sanatçıyı yazılarına konu etmiştir. Sanatçının Türk sanat ortamında özgün ve oldukça önemli bir yerinin olduğunu düşündüğü Cihat Burak'ın resminde kullandığı renk ve biçimi son derece özenle yerleştirdiğini belirtmiştir (Tansuğ, 1969a:182).

Tansuğ, Cihat Burak'ın İstanbul'da çağdaş bir kent yaşamı sürdürmesine rağmen popüler kültürün bozulması karşısında değerleri koruyan ender bir kişilik olduğunu, yerelliği önemseydiğini vurgular. Ona göre Burak, popüler kitle kültürünün yozlaşmasına en çok karşı olanlardan biridir. Öte yandan, sanatçının resimlerindeki grotesk, acı ve mizah buluşmasına başka hiçbir sanatçının eserinde rastlanılmasının mümkün olamayacağı görüşündedir. Tansuğ, genç ressamların kişiliklerini bulmalarında yol gösterici bir sanatçı olarak tanımladığı Burak'tan öğrenecekleri çok şeyleri olduğunu ve resimlerinin pek çoğu üzerinde derin bir etkiye yol açtığını düşünmektedir (Tansuğ, 1983a:16-17).

Tansuğ, Turgut Zaim hakkında da onu olumlayan yazılar yazmıştır. Zaim, Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitimini tamamlamış, fakat bu kurumu atölyelerinde öğretilen kalıplaşmış, basmakalıp eğitim metotları ve bunların öğrenciler üzerinde yarattığı olumsuz etkiler yönünde eleştirmiştir.

Anadolu'nun çeşitli yerlerini dolaşan Zaim, bu topraklara özgü olanı resmine taşıyacağını, bu toprağın ressamı olmak istediğini, Avrupa ekollerinin ithalatını yapan sanatçılara ise inanmadığını ifade eder (Tansuğ, 1976b:26-28). Zaim'in yerel/ulusal unsurları resmine taşıması, Akademi hakkındaki olumsuz düşünceleri sözü edildiği üzere Tansuğ'un düşünceleriyle benzeşmektedir.

Tansuğ'un takdirini kazanmış bir diğer ressam da Neşet Günal'dır. Neşet Günal Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuş, fakat o da tıpkı sözü edilen diğer sanatçılar gibi kurumu pek çok açıdan eleştirmiştir. Eleştirisinin odağında Akademi'nin öğretim biçiminin oldukça kuru ve ezberci bir anlayışa sahip olduğu görüşü yatmaktadır.

Batıdan aldığı biçimsel anlatım yöntemlerini geleneksel Doğu Sanatı'na özgü unsurlarla uyuma sokarak, biçimde ve özde Doğu Sanatının akılcı ve üslupçu yanını özümsemeye çalışan Günal, Sezer Tansuğ'un da yazılarında sıklıkla öne çıkardığı hangi toplumsal ortamda yetişildi ise

o toplumun yaşantısını biçimlendiren sorunların etkisi altında eserler üretmenin gereğinden bahseder (Tansuğ, 1976b:145-147). Tansuğ, Günal'dan gerek akademi atölyelerinin geleneksel yöntemlerini benimsemeyen gerekse batının üslup ve yaklaşımlarına dolaysız bir şekilde bağlanmayan onun deyişiyle "kendi düzeyine çabuk sıçramış" bir sanatçı olarak bahseder (Tansuğ, 1976b:131).

Ulusal sanatımıza çağdaş bir çizgiden yaklaşan Nedim Günsür de Tansuğ'un beğendiği, yakından izlediği sanatçılardandır. Bunda kısaca ifade etmek gerekirse, Tansuğ'un eleştiri anlayışının da temelini oluşturan, Anadolu coğrafyasına özgü ulusal/yerel unsurları motif veya teknik olarak öne çıkarma düşüncesinin ve yine Avrupa merkezli bakış açısı ve yaklaşımlarıyla bu toprakların sanatını anlamanın olası olamayacağı görüşünün etkili olduğu söylenebilir. Günal'ın kendi sanatı hakkında söylediği sözler sözü edilen görüşleri desteklemektedir:

Sanatın evrenselliğine inanmaktayım; fakat evrenselliğe giden yolun ulusallıktan geçtiğini de sanıyorum... Her ulusun kendi toplum yaşantısının ve sanat geleneğinin oluşturduğu belli ayrıntılar var. Değişik toplum kültürlerinin birbirlerini etkilemeleri de çok doğal. Ne var ki, bu etkilerden yararlanma ölçüsünün bulunmasını geleneksel çizgimiz içerisinde değerlendirmek gerekli sanıyorum (Tansuğ, 1976b:192).

Tansuğ'un, yazılarında öncelik verdiği, yakından takip ettiği sanatçılardan bazıları ise Orhan Peker, Ömer Uluç, Burhan Doğançay, Melike Kurtiç, Fatma Tülin Öztürk'tür. Akademiyi bitirdiği gün hocalarına rest çekerek "öğrendiklerimi sizden değil, şu karşiki ağaçtan öğrendim" diyen, bu sert tavrı ve usta kişiliğinden ötürü Akademi'de sevilmeyen Orhan Peker, Sezer Tansuğ'un hayatı boyunca yakından takip ettiği sanatçılar arasındadır (Tansuğ, 1990a:16).

Hakkında 1960'lı yıllarda yazmaya başladığı Orhan Peker'in resimlerini merakla izlemiş, onu büyük bir leke ustası olarak nitelendirmiştir (Tansuğ,1990a: 28). Peker'in açmış olduğu her sergide bir yenilenmeye gittiğini, resminin izleyicisini farklı ruh halleri içine soktuğunu belirten Tansuğ, (1970a:64), sanatı hakkındaki düşüncelerini ve beğenisini de şu şekilde ifade etmiştir: "...1959'da resimlerini gördüğümüz sanatçılar arasında Orhan Peker'e apayrı ve usta değeri olan bir yer vermek zorundayız... Resmin yakınına vardığımız zaman harika bir işçiliğin hüneri, ustalığıyla karşılaşip o kaynaşmadaki hikmeti anlıyorsunuz..." (Tansuğ, 1960a:46).

Ömer Uluç da Tansuğ'un yazılarında öne çıkan sanatçılar arasındadır. Uluç'un Türk Resim Sanatında önemli bir yeri olduğunu belirtir, sanat anlayışının özgünlüğünü över,

resimlerinden sanatçılar için çıkarılması gereken dersler olduğundan söz eder (Tansuğ, 1970c:42-43). Ömer Uluç ve sanatı hakkında oldukça olumlu görüşlere sahip olan Tansuğ, sanatçının bu topraklara özgü değerleri nasıl kullandığını

“...Resmi minyatürden süslemeye ve hat'a kadar sınırsız olanaklar içinde tanımış bir ülkenin özgün sanatçı zincirine katılmak isteğinde yeterince bilinçlidir Ömer Uluç. Bu yüzden batı eğilimli resim öğretiminin bilinçsiz, kendi değerlerimizi yıkıcı ya da o değerlere tutkuyla yönelmeyen davranışını yadsıyan bir tutumu vardır. Pırıl pırıl renk üreten güçleri hesaba katar yaptığı işte...” diyerek anlatır (Tansuğ, 1969b:308).

1989 yılında sanatçının Galeri Nev'de açılan sergisinde, sanat anlayışını ayrıntılı ele aldığı katalog metninde Tansuğ, onun için “Ömer Uluç, 20. yüzyıl Türk resim sanatının sayılı ustaları arasında yerini alarak, yerel tarihin derinliklerinden gelen irade çığılığını duymuş ve geleneği doğrulayan sentezci düzeyini kanıtlamıştır” ifadesini kullanmıştır. Uluç'un resimlerinde Anadolu prehistoryası, Klasik Yunan ve Bizans sanatındaki referansları kullanması, bir başka deyişle sentezci bir yaklaşımı benimsemiş olması Tansuğ'un beğenisini kazanmasında etkili olmuş olmalıdır (Tansuğ, 1989:17-22).

Burhan Doğançay da Tansuğ'un yakından takip ettiği sanatçılar arasında yerini almış, takip ettiği diğer sanatçılar gibi Türk resminde önemli bir yeri olduğunu ileri sürmüştür. Yazılarında sanatsal evrelerini okuyucuyla buluşturmuş, sergi faaliyetleri ve aldığı ödüllerden söz ederek sanatçıyı ayrıntılı bir şekilde tanıtmıştır. Doğançay'ın her geçen gün uluslararası ortamda ününü pekiştirdiğini, Amerika ve Avrupa'nın büyük kentlerinde düzenlediği sergilerle dünya sanat çevrelerinin dikkatini üzerinde topladığını belirtmiştir (Tansuğ, 1983b:4; 1990a:133; 1993a:4-5).

Tansuğ, 1980'li yıllarda ressam ve seramik sanatçısı Melike Kurtiç'i yazılarında sıklıkla ele almıştır. Türkiye'de yurtdışındaki gelişmelere ayak uydurmak için avangard tarzda çalışmalar yapan sanatçılardan ayrı düşünülmesi gerektiğini vurgulayan Tansuğ, Melike Kurtiç'i, Yüksel Arslan, Cihat Burak ve Ömer Uluç gibi uluslararası plastik sanatlar alanında söz sahibi olan sanatçılarımızın en başta gelenlerinden biri olarak görmektedir. Ona göre Kurtiç, seramik çalışmalarını güçlü bir biçimlendirme duygusuyla meydana getirmekte, hiçbir zaman üstün sanatsal amaç ve hedeflerin dışına çıkmamaktadır; Melike Kurtiç “müthiş” bir sanatçıdır (Tansuğ, 1982b:30). Onu, her yaptığı işe “gözü kapalı evet denilebilir, çünkü onun yüreği vatan

toprağının sevgisiyle dolu ve ince, hünerli parmakları birer kahramandır” diyecek kadar sevmekte ve önemsemektedir. “Benim gözümde devletin bir numaralı sanatçısı Melike Abasıyanık Kurtiç’tir” sözleriyle “devlet sanatçısı” ünvanına gerçek anlamını kazandıracak sanatçı kişiliğinin onda bulunduğunu dile getirir (Tansuğ, 1982a:25).

80’li yıllardaki yazılarında genç bir sanatçı olarak Fatma Tülin Öztürk de onun üzerinde durduğu, beğendiği, Türk sanatı için önemli bulduğu kişiler arasındaki yerini almıştır. Öztürk ile yaptığı bir röportajda sanatçıyı yakından tanımaya yönelik sorular yöneltilir. Sanatçının genç kuşak ressamlar içinde, figür ve nesneleredeki biçimsel ayrıntılara getirdiği güçlü devinim ile ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu düşüncesini dile getirir (Tansuğ, 1983c:10).

5. Sonuç

Sonuç olarak, Sezer Tansuğ Türk sanat ortamındaki ayırksı duruşu, Akademi karşısı sanat ve sanat tarihi anlayışıyla çağdaşlarından farklı bir eleştirmen kimliği çizmiştir.

Tansuğ, sanat tarihi yazımını uzun yıllar belirlemiş, ona yön vermiş bir kurum olan Güzel Sanatlar Akademisi’ne ve onun yeğlediği tarih yazıcılığına karşı çıkmış, Türkiye sanat tarihinin Batı merkezli bir bakış açısıyla yazılamayacağı görüşünü savunmuştur. 1961 yılında kitap olarak yayınladığı Şenlikname Düzeni adlı doktora tez çalışmasıyla da bu düşüncesini somut bir şekilde ortaya koymuştur.

Kendisinden sonra eleştiri hayatına atılan Ankara Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü mezunu Kaya Özsezgin ile karşılaştırıldığında onun Akademili hoca sanatçılarıyla kurduğu daha yakın ilişkilerden farklı bir tutum izlemiş, Türkiye modern sanatı üzerine yapılan ve Akademi hocalarının da bulunduğu bir kaç ender kitabın yazar kadrosunda Kaya Özsezgin davet alırken Sezer Tansuğ, bu yazarların dışında tutulmuştur.

Sanat eleştirmeni ve sanat tarihçisi kimliğiyle kalem aldığı yazılar sanat tarihi yazımı alanında büyük bir boşluğu doldurmuş, sanat eleştirisi kavramının Türkiye’de kökleşmesinde başı çekmiştir. Konu olarak kendini sınırlamamış, sanatın her türü hakkında yazılar yazmıştır. Dönemin önemli sanat olayı, sergi etkinliklerini yakından takip eden Tansuğ, sanat kurumları ve müzelerin de tanıtımını yapmış, sorunlarını gündeme taşımıştır. Gerek Türk sanatında önemli

gördüğü eski kuşak sanatçılara gerekse yaşadığı dönemde öne çıkan genç kuşak sanatçılara yazılarında yer vererek onların Türk sanat ortamında tanıtılmasında önemli bir rol oynamıştır.

1955-1998 arası yazılarında çoğunlukla *Ulusal sanat, Batı taklitçiliğinden kaçınma, Akademi ve öğretisi* gibi sanat ortamını da uzun yıllar meşgul eden üç önemli konu vurgulanmıştır. Öte yandan hakkında en çok yazdığı, yazılarında öne çıkardığı bazı sanatçıların isimleri dikkati çeker: Cihat Burak, Ömer Uluç, Yüksel Arslan, Nuri İyem, Fatma Tülin Öztürk, Neşet Günal, Nedim Günsur, Turgut Zaim, Orhan Peker, Burhan Doğançay, Melike Kurtiç. Bu sanatçılar çoğunlukla Sezer Tansuğ'un beğenisini kazanmış, yakından ilişki kurduğu kişilerdir. Bu sanatçıların sanat anlayışları ve sanat ortamındaki duruş/tavırlarına bakıldığında Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olsalar da bu kurumu, eğitimini, sanata yaklaşımını eleştirdikleri, bu topraklara özgü olanı, kilim, halı, tezhip, minyatür, nakış, hat gibi motif ve öğeleri gerek konu gerekse teknik olarak çalışmalarına yansıtıtları dikkati çeker. Özetle Tansuğ'un eleştiri yaklaşımı, olumluyarak seçtiği bu sanatçıların sanat anlayışında karşılık bulmuştur denilebilir.

Birçok kitabı ve yayını bulanmakla birlikte Sezer Tansuğ'un çağdaş Türk resmini Osmanlı İmparatorluğu'ndan günümüze kadar izleyen ilk sanat tarihi kitabı 1986 yılında *Çağdaş Türk Sanatı* adıyla piyasaya çıkmıştır. Tansuğ, benimsediği "Sezer Tansuğ" üslubuyla akademik olandan kaçtığı söylese de *Çağdaş Türk Sanatı* kitabında tüm öznel yargılarına karşın, kronoloji ve dipnotlara önem veren akademik bir yönleme başvurmuştur.

Türkiye sanat tarihinde özgün bir yere sahip olan, çalışmalarıyla sanatçılara, akademisyenlere, ilgilenen kişilere kaynaklık eden Sezer Tansuğ'un merkeze alındığı bu çalışma Tansuğ'un eleştiri anlayışına/diline odaklanması anlamında önemlidir ve bu yönüyle sonraki çalışmalara kaynaklık edecektir.

Kaynakça

- Başar, K. (1983). "Yaşayan Eleştirmenlerimiz 8", *Hürriyet Gösteri*, Sayı 30, s. 32-34.
- Beykal, C. (2006). "Sezer Tansuğ ve Karşıtı Aramak", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Sayı 1, s. 9-18.
- Eroğlu, Ö. (1998). "İnandığım Tek Eleştirmendi Sezer Tansuğ", *Sanat Çevresi*, Sayı 234, s. 9.
- Gönenç, T. (1998). "Sezer Tansuğ ya da Aşkır Eleştirmek", *Sanat Çevresi*, Sayı 234, s. 6-7.

- Şimşek, F. (2000). "Türk Sanatının Hırçın Kalem: Sezer Tansuğ", *Genç Sanat*, 68, 14-18.
- Tansuğ, S. (1955). "Yüksel Arslan Sergisi", *Yenilik*, Sayı 2-26, s. 42.
- Tansuğ, S. (1959a). "Çocuk Resimleri", *Yeni Ufuklar*, Sayı 86, s. 64-65.
- Tansuğ, S. (1959b). "Bireyin Somutu", *Yelken*, Sayı 34, s. 6.
- Tansuğ, S. (1960a). "1959'da Resim", *Dost*, Sayı 28, s. 43-50.
- Tansuğ, S. (1960b). "Yerli Kültüre Bağlanmak", *Yelken*, Sayı 36, s. 3.
- Tansuğ, S. (1961). "Hangi KavgaDayız", *Değişim*, Sayı 2.
- Tansuğ, S. (1969a). "Geçen Yılın Sergileri", *Yeni Dergi*, Sayı 53, s. 181-186.
- Tansuğ, S. (1969b). "Son Sergiler", *Yeni Dergi*, Sayı 54, s. 306-311.
- Tansuğ, S. (1970a). "Sergiler-Tartışmalar Bir Konuşma", *Yeni Dergi*, Sayı 64, s. 64-69.
- Tansuğ, S. (1970b). "Sergiler", *Yeni Dergi*, Sayı 66, s.222-229.
- Tansuğ, S. (1970c). "1970'te Türk Sanatı: Resim", *Mimarlık*, Sayı 76, s. 42-43.
- Tansuğ, S. (1972a). *Okname*, İstanbul: Ahmet Sarı Matbaası.
- Tansuğ, S. (1972b). "Son Ayların Dökümü", *Yeni Dergi*, Sayı 89, s. 90-93.
- Tansuğ, S. (1974a). "Bazı Sergiler", *Yeni Dergi*, Sayı 120, s. 43-46.
- Tansuğ, S. (1974b). "Sergiler", *Yeni Dergi*, Sayı 123, s. 39-44.
- Tansuğ, S. (1976a). *Sanata Yaklaşım: Eleştiride Duyarlık Çağı*, İstanbul: Künmat Sanat Galerisi Yayını.
- Tansuğ, S. (1976b). *Beş Gerçekçi Türk Ressamı*, İstanbul: Gelişim Yayınları.
- Tansuğ, S. (1979a). "Mart 1979 Sergilerinden Seçmeler", *Sanat Çevresi*, Sayı 6, s. 14-17.
- Tansuğ, S. (1979b). *Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı*, İstanbul: Reyo Basımevi.
- Tansuğ, S. (1980a). "Nuri İyem'in Ressam Karakteri", *Sanat Çevresi*, Sayı 16, s. 18-19.
- Tansuğ, S. (1980b). "Değİnmeler", *Sanat Çevresi*, Sayı 16, s. 24-26.
- Tansuğ, S. (1980c). "Değİnmeler I", *Sanat Çevresi*, Sayı 17, s. 22-23.
- Tansuğ, S. (1980d). "Bir Sanat Kitabı", *Sanat Çevresi*, Sayı 21, s. 30.
- Tansuğ, S. (1981). "Nuri İyem Vesilesiyle", *Hürriyet Gösteri*, Sayı 5, s. 28-29.
- Tansuğ, S. (1982a). "Melike Abasıyanık, Kurtiç Çağdaş Türk Sanatının En Büyüklerindendir", *Sanat Çevresi*, Sayı 50, s. 25.
- Tansuğ, S. (1982b). Melike Kurtiç Sanatımızı Yüceltiyor, *Sanat Çevresi*, Sayı 42, s. 30.
- Tansuğ, S. (1982c). *İnsan ve Sanat, Herkes İçin Sanat: Folk Sanatı, Popüler Sanat, Yüksek ve Seçkin Sanat*, İstanbul: Altın Yayınevi.
- Tansuğ, S. (1982d). 1820-1920 Pentürde İstanbul Sergisi, *Sanat Çevresi*, Sayı 44, s. 4-7.

- Tansuğ, S. (1983a). "Cihat Burak *Hürriyet*" Gösteri, Sayı 16, s. 16-17.
- Tansuğ, S. (1983b). "Büyük Bir Resim Ustası: Burhan Doğançay, " *Sanat Çevresi*, Sayı 61, s. 4-5.
- Tansuğ, S. (1983c). Fatma Tülin Öztürk İle Söyleşi, *Yeni Boyut*, Sayı 22, s. 10-12.
- Tansuğ, S. (1983d). *Karşıtı Aramak: Sanat Tarihi Yazıları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Tansuğ, S. (1983e). Ülkemizde Sanat Eğitimi ve Kurumları, *Sanat Çevresi*, Sayı 53, s. 44-45.
- Tansuğ, S. (1983f). Yüzyıla Değil Yüzyıllara Dayanır, *Hürriyet Gösteri*, Sayı 28, s. 89.
- Tansuğ, S. (1987). *Türk Resminde Modernleşme Süreci*, Atatürk Kültür Merkezi: İstanbul.
- Tansuğ, S. (1988). *Sanatın Görsel Dili*, İstanbul: Remzi.
- Tansuğ, S. (1989). "Ömer Uluç", İstanbul: *Galeri Nev*.
- Tansuğ, S. (1990a). *Türk Resminde Yeni Dönem*, İstanbul: Remzi.
- Tansuğ, S. (1990b). "Osman Hamdi Bey'in Resminde Üslup Ayrımları", *Hürriyet Gösteri*, Sayı 119, s. 16-18.
- Tansuğ, S. (1991a). "Köfteci Kaptan Hakkında", *Sanat Çevresi*, Sayı 154, s. 19.
- Tansuğ, S. (1991b). "Bütünleştığımız Güzel Azınlık", *Sanat Çevresi*, Sayı 155, s. 14.
- Tansuğ, S. (1991c). "Yandaşlarının Desteğinde", *Sanat Çevresi*, Sayı 155, s. 10-13.
- Tansuğ, S. (1991d). "Sözde Soykırım İddiasının Destekçilerine", *Sanat Çevresi*, Sayı 156, s. 14-15.
- Tansuğ, S. (1991e). "Nokta'da Engellenen", *Sanat Çevresi*, Sayı 156, s.6.
- Tansuğ, S. (1991f). "Milliyet'e Cevap Hakkı İçin Alternatif Yazı", *Sanat Çevresi*, Sayı 156, s. 7.
- Tansuğ, S. (1991g). "Milliyet'e Cevap Hakkı ve Ötesi", *Sanat Çevresi*, Sayı 156, s. 8-9.
- Tansuğ, S. (1991h). "Zabunyan Olayı'nda Yeni Boyutlar", *Sanat Çevresi*, Sayı 156, s. 10-13.
- Tansuğ, S. (1991i). "Aydın Dramı Üstüne", *Sanat Çevresi*, Sayı 157, s. 20-21.
- Tansuğ, S. (1992). *Geleneksel Kültüre Çağdaş Yorum: 66 Kare*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Tansuğ, S. (1993a). "Burhan Doğançay'ın Endüstriyel Standartlaşmayı Eleştiren Yeni Çalışmaları Üzerine", *Sanat Çevresi*, Sayı 181, s. 4-5.
- Tansuğ, S. (1993b). "Şenlikname" Düzeni, İstanbul: YKY.
- Tansuğ, S. (1993c). "Halil Paşa", İstanbul: YKY.
- Tansuğ, S. (1997a). *Çağdaş Türk Sanatı'na Temel Yaklaşımlar*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Tansuğ, S. (1997b). *Gelenek Işığında Çağdaş Sanat*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Tansuğ, S. (2006). *Resim Sanatının Tarihi.*, İstanbul: Remzi.
- Tansuğ, S. (2008). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi.
- Yasa Yaman, Z. (2011). *Suretin Sireti*, İstanbul: Pera Müzesi.