

Sosyoloji Derneği, Türkiye

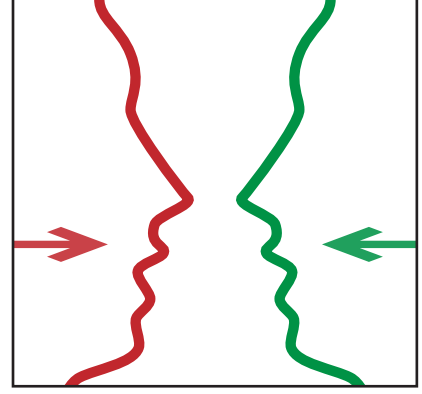
Sosyoloji Araştırmaları Dergisi

Cilt: 16 Sayı: 2 - Gz 2013

Sociological Association, Turkey

Journal of Sociological Research

Vol.: 16 Nr.: 2 - Fall 2013



**Eleştiri Metinleri zerinden Toplumsal Kimlik
Okumaları**

Ayşe AZMAN
Nalan YETİM

ELEŞTİRİ METİNLERİ ÜZERİNDEN TOPLUMSAL KİMLİK OKUMALARI*

Ayşe AZMAN**
Nalan YETİM***

ÖZ

Bu çalışmanın amacı plastik sanatlar konulu metinlerde Türk toplumuna yönelik kimlik arayışını tanımlayan eksenleri tanımlamaktır. Bu bağlamda eleştiri metinleri nitel bir okumaya tabii tutularak kimlik sorununa ilişkin eksenler belirlenmiştir. Çalışmada Doğu-Batı dikotomisi plastik sanatları kuşatan bir çıkış noktası olarak kabul edilerek çalışmanın ilk eksenini sanatta ulusaldan evrensele erişmeyi hedefleyen, Batı uygarlığı ile uyum - eklemlenme sorunsalının belirlediği anlayış oluşturmuştur. İkinci eksen ise ulusal kimlik yerine yerel kültürden beslenen etnik kimlikleri ön plana taşıyan ve sanatta uluslararasılaşmayı önceleyen eğilimde somutlaştırılmıştır. Çalışma, dönemseller olarak 1950–80 yılları arası ilk eksen ve 1980 sonrası ikinci eksen olmak üzere iki dönem olarak kategorize edilmiştir.

Çalışmada ele alınan metinlerden elde edilen değerlendirmelere göre Türk plastik sanatlarının biçimsel ve konu bağlamında somutlaşan kimlik arayışları, kavram ve tanımlar değişse dahi süreklilik bağlamında bir uygarlık sorunu olarak ele alınmaya devam etmektedir. Hem ulus kimliği hem de yerellik bağlamında değerlendirilen toplumsal kimlik tanımlarında Batı ölçütleri temel referans noktası durumundadır.

Anahtar Sözcükler: *Toplumsal Kimlik, Ulusal Sanat, Sanat Eleştirisi, Çağdaş Türk Sanatı*

* Bu makale 10- 13 Mayıs 2010 tarihleri arasında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Türk Sanatı Tarih Uygulamaları ve Araştırmaları Merkezi tarafından düzenlenen “Sanatta Kimlik ve Etkileşim” temalı Uluslar arası sempozyumda sunulan bildirinin yeniden gözden geçirilmiş ve düzeltilmiş halidir.

** Prof. Dr. Mersin Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü.

*** Prof. Dr. Mersin Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü.

ABSTRACT

The aim of this study is analysing axes which define identity seeking towards Turkish society in essays on plastic arts. In this context, essays of critic are made dependent on a qualitative analysing and the axes about identity problem are determined. The East-West dichotomy is accepted as an exist which surrounds the plastic arts in this study. The understanding that problematic of the adaptation-articulation to West civilization determines, and aims to reach universality from nationality in art, constructs the first axis of the study. The second axis becomes concrete in tendency which gives priority to ethnic identities fed by national culture instead of national identity, and internationalisation in art. The study is categorized as two periods that the year between 1950-80 is the first axis, and the years after 1980 is the second axis.

According to evaluations got by essays which are analyzed in this study, the identity seeking of Turkish plastic arts concretize in context of form and subject is continued to taken up as a civilization problem in context of continuity although concepts and definitions change. In definitions of social identity which are evaluated by both national identity and locality context, Western criterions are the basic reference points.

Key Words: *Social Identity, National Art, Art Critic, Modern Turkish Art*

GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı öncelikle plastik sanatlar üzerine yazılmış eleştiri, deneme ve değerlendirme metinlerinde Türk toplumuna yönelik kimlik arayışını tanımlayan öğeleri devamlılık ve farklılık gösteren eksenlerde açıklayabilmektir. Kimlik sorununa dair tartışmalar belli bir dönemi tanımlıyor görünse de sorun Türkiye açısından yeni değildir. Belki de Türkiye Cumhuriyeti'nin temel sorunsalı olarak billurlaşan bir alandır. Sanat üzerine yürütülen tartışmalarda kimlik sorununun eksenlerini gözlemleyebilmek mümkün olmaktadır. Başta plastik sanatlar olmak üzere tüm sanat dalları kimlik tartışmalarının odağında bulunmaktadır. Sanatsal pratikler bu bağlamda temel referans noktasıdır.

Doğu-Batı dikotomisi kimlik sorununa ilişkin en kuşatıcı bağlamı oluşturmaktadır. Bu dikotomiye bağlı olarak biçimlenen Türk batılılaşma/modernleşme süreci Batı kaynaklı referans noktalarıyla inşa edilmektedir. Türk toplumunun kimlik sorununun bağlamı bir uygarlıktan-Doğu uygarlığı- bir başka uygarlığa-Batı uygarlığı- geçiş süreci olarak tanımlanmaktadır: “ Bu dini ve vatani tehlikeler karşısında yalnız bir kurtuluş çaresi vardır ki, o da ilimlerde, sanayide, askeri ve hukuki teşkilatlarda Avrupalılar kadar ilerlemektir, yani medeniyette onlarla müsavi olmaktır. Bunun için tek çare vardır: Avrupa medeniyetine tam bir surette girmek” (Gökalp, 43: 1963). Batı uygarlığına katılma neredeyse bir varoluş mücadelesi olarak görülmektedir: “ ... bütün dünya ister istemez batılılaşmak zorundadır. Bu yolda gitmeyenler varlıklarını yitirmekte, yok olmaktadır. Bu yolda gitmek isteyip de yolunu bulamayanlar ya da bu yolda gitmenin karşısında olan kişilikleri çok güçlü olanlar, benliklerinden çok şey feda etmek zorundadırlar” (Berkes, 28: 2000). Ancak bu uygarlık değiştirme iradesi ve süreci yeni sorunları da beraberinde getirmektedir. Bu tutum geçmişten radikal bir kopuşu ve toplumsal olarak geleceğe taşınacak özellikleri tanımlama zorunluluğunu ortaya çıkarmaktadır. Osmanlı ve İslam'la özdeşleşen geçmiş inkâr edilirken, evrensel Batı uygarlığına geçişte öne sürülen kültürel bileşenler toplumsal kimliğin öz nitelikleri olarak kabul edilmektedir. Sanat da toplumsal kimliği oluşturan kültür bileşenlerinden birisidir.

Türk düşün yaşamında konuyu ilk kez Ziya Gökalp formüle etmiştir. Formülasyon Gökalp'in kültür ve uygarlık ayırımına dayanmaktadır: “ Evvella, hars milli olduğu halde

medeniyet beynelmiledir. Hars yalnız bir milletin dini, ahlaki, bedii, lisanî, iktisadi ve fenî hayatlarının ahenktar bir mecmuasıdır” (Gökalp, 1963: 23) Güzellik duygusunu kültürün “kendiliğinden ve tabii bir surette inkişaf” eden doğal bileşenleri arasına koyan Gökalp, kültür dünyamızdaki ikili görünümlere dikkat çekmektedir: “Edebiyatımızda da aynı ikilikler mevcuttur. Türk edebiyatı halkın darbımeselleriyle bilmecelelerinden, halk masallarıyla halk koşmalarından, destanlardan, halk cenknameleriyle menkıbelerinden, tekkelerin ilahileriyle nefeslerinden, halkın nekreguyane fıkralarından ve halk temasından ibarettir. [...] Osmanlı edebiyatı ise masal yerine ferdi hikâyelerle romanlardan, koşma ve destan yerine taklitle yapılmış, alafranga manzumelerden mürekkeptir. Osmanlı şairlerinden her biri mutlaka Acem devrinde bir Acem şairiyle, Fransız döneminde Fransız şairiyle mütenazırdır. Fuzuli ve Nedim bile bu husustan müstesna değildir. Bu cihetle Osmanlı edibleriyle şairlerinden hiçbiri orijinal değildir, hepsi mukallittir, hepsinin eserleri bedii ilhamdan değil, zihni hünerverlikten doğmuştur”(Gökalp, 1963: 23, 24). Bu formülasyon günümüze kadar önemli ölçüde geçerliliğini korumuştur. Türk düşün yaşamının bir parçası olarak sanatsal tartışmalarda da temel ekseni oluşturmaktadır Türk modernleşme sürecinde ortaya çıkan farklılaşmalara paralel olarak konuya ilişkin kavramsal düzeyde belli değişimlere rastlanmaktadır Gerek sanatsal eleştiri, gerekse sanatsal pratiklerde bu değişimi gözlemlemek mümkündür. Dönemsel olarak değerlendirildiğinde kültür yönelimli kimlik arayışı olarak ulusaldan evrensele ulaşma anlayışının 1980’li yıllarla beraber değişmeye başladığını söyleyebiliriz. Sanatsal ortam ve pratikler farklı bir düzleme taşıma çabası söz konusudur. Sanatın “uluslararasılaşması”, ulusal kültür yerine yerel kültür-çoğunlukla da etnik temelli-, modern sanat yerine güncel sanat kavramları yeni dönemde düşünce dünyasında ve eleştiri metinlerinde dolaşıma girmiştir. Bu durum kendisini sergileme biçimlerinde de göstermektedir. İki yılda bir yapılan ve uluslar arası düzeyde gerçekleşen bienal sergileri tüm tartışma metinlerinde neredeyse odak noktası gibidir. Yeni tartışmaların referans kaynaklarını yine Batı oluşturmaktadır. Doğu-Batı dikotomisinin ise hala temel bir kimlik ekseni olduğu gözlemlenebilmektedir. Kültür, ulus düzeyinde olmasa bile tikel yapıların temel kimlik unsuru olarak belirleyiciliğini korumaktadır. Bu çalışma plastik sanatları kapsayan eleştiri metinleri üzerinden belirtilen tartışma eksenleri bağlamında toplumsal kimlik arayışının çerçevesini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

YÖNTEM

Çalışmanın yöntemi yukarıda belirtilen amaç çerçevesinde belirlenmiştir. Toplumsal kimlik okumaları için eleştiri metinleri seçilmiştir. Eleştirinin ne olduğu, sanatsal eleştirinin ortaya çıkışı ve Türkiye’de aldığı biçim gibi alanda geniş bir şekilde tartışılan meseleler çalışma kapsamının dışında bırakılmış, plastik sanatları kapsayan eleştiri metinleri ve değerlendirmeler nitel bir okumaya tabii tutulmuştur. Okuma sonucunda belli tartışma eksenleri belirlenmiş ve bu eksenler toplumsal kimliğe ilişkin temel eksenler olarak kabul edilmiştir. İlk eksen olarak Doğu-Batı dikotomisi karşımıza çıkmaktadır. Diğer eksenlerin bu ikilik üzerinden inşa edildiği söylenebilir. Türk toplumuna yönelik kültür temelli ulus tanımının sanat anlayışına temel oluşturduğu kabul edilmiş ve eleştiri metinlerindeki bakış açısı ise Batıcı-sentezci bir anlayış olarak kavramsallaştırılmıştır. Sanatsal eleştiri, deneme ve değerlendirmelerde belirlenen saptamalar, sanatsal pratiklerin Türk toplumunun batılılaşma/modernleşme yolunda kat ettiği yolun göstergeleri olarak kabul edilmiştir. Ulusaldan evrensele ulaşma bağlamında şekillenen kimlik arayışı, farklı dönemlerdeki toplumsal kimlik arayışlarına rağmen süreklilik taşıyan en başat eğilim olarak gözlemlenmiştir. Türk modernleşme sürecinin yeni evresini temsil eden kavramsallaştırma ise ulusal kimliğe karşı uluslararasılık, ulusal kültüre karşı ise tikel-yerel kültür unsurları ikame kategorileri kapsamında değerlendirilmiştir. Ulusu temsil eden aydın-sanatçı eksenine karşı ise yersiz yurtsuz, dünya vatandaşı ve uluslararasılaşmış sanatçı karakterinin egemen olduğu kabul edilmiştir.

Türkiye’de eleştiri, çeşitli disiplinlerden beslenmektedir. Sanat tarihi ve estetik kuramları temel dayanakları oluşturmaktadır. Sanat dergileri, gazeteler eleştirilerin dile geldiği yayınlardır. Eleştiri ve denemeler aydın-ressam kimlikli sanatçılar kadar, akademi içinden ve dışından, meslekten uğraşısı sanatsal pratik olmayan çeşitli isimler tarafından da yürütülmektedir. Cumhuriyet’in ilk yıllarından bugüne bu durum süreklilik göstermektedir: “Ziya Gökalp’ten İsmail Hakkı Baltacıoğlu’na uzanan bir düşün çizgisi içinde, Batı tekniği ve biçimleri ile milli özün bileşimi meselesi, sanat ve genel kültür çözümlemelerine temel oluşturdu. Biçim ve içerik arasındaki köprü böyle bir kavramsal çerçevede içinde arandı” (Duben, 2007: 83). Mustafa Şekip Tunç, Peyami Safa bu çizginin ilk temsilcileri olarak akla gelen isimlerdir. ¹

¹ Sözü geçen isimler Cumhuriyet’in ilk yıllarında aydın ve düşünce adamı kimliklerinin dışında devletin çeşitli kademelerinde görev almış ve etkili olmuşlardır. Konuya ilişkin yazdıkları ise gazete ve dergi-

Plastik sanatlar üzerine yapılan eleştirilerde resim ve heykel öncelik taşımakta, konuya dair farklı tutum ve eğilimlerin polemik zeminleri de bu eleştiri metinlerinde oluşturulmaktadır. Bu çalışmada sanat tarihi ve estetik kuramları kapsayan metinler ve konu üzerinde yazan önemli isimler değerlendirmeye alınmıştır. Tercih edilen isimlerin ise hem belli bir dönemin temsilcisi olabilecek hem de değişen eğilimleri-anlayışları gözlemleyebileceğimiz niteliği taşıdıkları varsayılmıştır. Bu isimlerden bazıları- Mazhar Şevket İpşiroğlu, Nurullah Berk- sanatçı-aydın özelliğine sahiptir. Bazıları ise- Suut S. Yetkin, Sezer Tansuğ, Ali Akay, Hasan Bülent Kahraman- sanat tarihi ve sanat felsefesinden beslenen eleştiri yazıları yazan isimlerdir. 1950 sonrası ön plana çıkan bu isimlerin yazdıkları eleştiri ve değerlendirme metinleri çalışmanın başlangıç noktasını oluşturmuştur. Çalışma iki farklı dönem üzerinden kurgulanmıştır. Çok partili yaşama geçişin ortaya çıkardığı görece özgür bir tartışma ortamında hızlanan kimlik arayışı tartışmaları çalışmanın başlangıcını oluşturmuştur. 1950 sonrası Türkiye açısından Batı ile olan ilişkilerin yeni bir ivme kazandığı, ulusaldan evrensele ulaşmada tarihle kurulan bağın farklılaştığı, Osmanlı-İslam öğelerinin kimlik unsuru olarak Türk düşün dünyasına sızdığı bir dönemdir. (Kaçmazoğlu, 1988)) Bu gelişmeler plastik sanatların yönelimlerini etkiler. Sanat tarihçi ve eleştirmen Sezer Tansuğ bu farklılaşmanın en tipik temsilcisidir.² İkinci olarak kimlik arayışlarının yeni dinamikler kazandığı 1980 sonrası yıllar tercih edildi. Özellikle plastik anlatım biçimlerinde ortaya çıkan değişim için bir dönüm noktası olarak kabul edilen 1980 sonrası günümüzde de devam eden tartışmaların belirleyici zemini olarak düşünülmüştür. 1980 sonrasında kimlik tartışmaları merkezi bir önem kazanmıştır. Plastik anlatımda somutlaşan temsil sorunu ve biçim arayışları kimlik politikaları tarafından yönlendirilmektedir (Çalıköğlü, 2008:7-16). Çalışmanın sınırları metinlerin ele aldıkları sanat-kimlik sorununun öğeleri çerçevesinde çizilmiştir. Sanatta biçim arayışları ve üslup sorunlarını inceleyen metinlerin özellikle sergiler-bienaller üzerinden yürütülen tartışmalarda filizlendiği gözlemlenmektedir. Ancak bu iki farklı dönemin değerlendirilmesinde kronolojik sıradan ziyade kimlik öğelerinin devamlılığı ve dönüşümü/farklılaşmaları esas alınmıştır.

lerde yayımlanmıştır. Yeni Adam, Hayat dergisi, Tasvir-i Efkâr gibi gazeteler sadece sanat üzerine değil, Türk toplumunun kimlik meselelerine dair yoğun tartışmalara aracılık etmektedir.

2 Tansuğ'un Doğulu ve İslami sanatsal temsillerle Türk toplum yapısı arasında kurduğu ilişki ayrı bir çalışmayı gerektirecek zenginliktedir. Bu çalışmada sadece konunun belli yönlerine yaptığı katkı ortaya koyulmaya çalışıldı.

Batıcı-Sentezci Eksende: Ulusaldan Evrensele Kimlik Arayışları

Eleştiri metinlerinde karşımıza temel bazı kimlik öğeleri çıkmaktadır. Bu öğeler ise belli ideolojik eksenler etrafında biçimlenmektedir. Sanatsal pratikler kültüralist bir söylem içerisinde batılılaşma/modernleşme eksenine bağlanmakta, makro düzeyde bir uygarlık seçimi olarak batılılaşma/modernleşme süreci Doğu-Batı hiyerarşisine dayanmaktadır. Hiyerarşinin tepesinde Batı bulunurken Doğu, yenilmiş bir uygarlık olarak tanımlanmaktadır. Doğu-Batı farklılaşması diğer tüm alt öğelerin belirleyicisi durumundadır. Ulusalçılık-evrenselcilik dikotomisi Cumhuriyet'in kültür politikalarının uzantısı olarak tanımlanmakta, plastik sanatlar da dile gelen biçim arayışları da kimlik arayışı ile örtüşmektedir. Biçimsel arayışların dışında resmin tema ve konuları da toplumsal kimlik sorunuyla paralel biçimde dile gelmektedir. Dönemsel olarak kavramlarda değişiklik olsa bile Türk toplum kimliği tanımlarının Batı referans alınarak yapıldığı ortaya koyulmuştur. Sanattaki bu kimlik tanımları genel kimlik arayışındaki temel eğilimlerle uyumaktadır. Ulusal kimlik arayışının uzantısı olarak plastik sanatlarda ortaya çıkan biçim ve konu arayışları sentezci bir yaklaşım çerçevesinde belirlenmektedir. Meselelerin kuramsal boyutlarına ilişkin ilk değerlendirmeler 1930'lu yıllarda karşımıza çıkar. Türk sosyolojisinin kurucularından Ziya Gökalp'in çerçevesini çizdiği sanat anlayışı sanat eleştirisine dair ilk metinlerde de göze çarpmaktadır.³ Bu genel çerçeve 1950 sonrasında da süreklilik göstermektedir. Plastik sanatlardaki bu eğilim sanatçıların “ milli bir sanat yapma kaygısı ile köylü sanatına uzandıkları, kilimlerden, elişlerinden yararlanmaya çalıştıkları” ifadesinde somutlaşmaktadır (Tansuğ, 1976: 35). Ulus kimliğinin dışında tanımlanan Osmanlı ve İslami temsil biçimleri çekişen bir biçimde, ancak 1950 sonrasında “geleneksel kültürün asli unsurları” olarak kabul görmeye başlar

Plastik sanatlarda özelde de resim ve heykelde karşımıza çıkan kimlik arayışları belli toplumsal suçlamalarla paralel gitmektedir. Resme ve heykelle karşı “ilgisizliği” ile tanımlanan Doğu toplumları özelde de Müslüman toplumlar Türk resminin hem geçmişinin hem de bugününün sorumlusu olarak görülmektedir. Resmin bir “tapınma nesnesi” olarak görülmemesi, suretin-temsilin dinsel anlamda yasaklanması Türk resminin batılılaşması/modernleşmesi yolunda

3 Bu konuda ilk akla gelen isimler Peyami Safa ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Malik Aksel, Hilmi Ziya Ülken. Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Duben, İpek (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları

en önemli engeli olarak kabul edilmektedir (Berk, Vatan 1958; Yetkin,1976:7; İpşiroğlu, 2009). Tartışmalar Doğu-Batı farklılığı ve karşıtlığı düzleminde minyatür üzerinden yürütülmektedir. İslam dinindeki suret yasağı ile ya da yasağın ortaya çıkardığı bir uzlaşma tarzı olarak kabul edilen minyatür Batı resmiyle uzlaşmaz özellikleri nedeniyle suçlanmaktadır. (Eğribel, 1994: 21–23). Türk resminin epistemolojisi bağlamında Doğu toplumlarının dış-nesnel dünyaya bakış açıları sorgulanmakta-suçlanmaktadır. Farklı iki dönemi temsil eden metinler de bu konuda benzer bir tutum gözlemlenmektedir. Mazhar İpşiroğlu’ndan Hasan Bülent Kahraman’a kadar soruna bakış açısı hemen hiç değişmemiştir. “Minyatürün tabiattan uzak soyut bir resim türü olması... Batı’da tabiatın keşfi ile başlayan Yeniçağın koşullarına uymaması” gibi açıklamalar bu bakış açısının göstergesidir (İpşiroğlu, 2009: 11–13). Batının ve Doğunun nesneyi algılayış ve yorumlamasının farklılığı üzerinden tartışmalar devam etmektedir (Kahraman, 2005: 18). Felsefi bir düzlemde dile gelen sorun Doğunun nesneye dokunmadığı, mutlaklaştırdığı, aşkın bir düzlemde gördüğü, bu haliyle Plâtoncu-Kantçı çizgiyi aşamadığı iddiaları ile kapsamlı hale gelmektedir. Bugün de Doğunun “kendine özgü bir bilinci” olmadığı için Batı’ya Batının ürettiği nesnellik düzlemine karşı “yeni bir imge sisteminin üretilmesinin olanaksızlığı” vurgulanmaktadır.

Türk resminin biçim arayışları da aynı düzlemde değerlendirilmektedir. Batıya yönelen Türk resmi “nesnel ve figüratif” olmasına karşın ressam kendisini de verili bir gerçeklik olarak kabul ettiği, Batılı ressamın yaptığı gibi “gerçeğin öte yüzünü aramadığı” dile getirilmektedir. Böylece Doğu ve Batı toplumlarının kimlikleri hiyerarşik bir biçimde kavramsallaştırarak “Batının perspektifle ulaştığı nokta” üstünlüğünün bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Doğal-nesnel tekabülüyetten kaynaklanmayan aşkınlaştırılmış bir simgeselliğe sahip olan Doğu resmi ise çağdaş sanatın farklı biçimlerini içine alırken bile ona yabancı kalmakta ya da en azından başka bir anlama büründürmektedir (Kahraman, 2005).

*

Çağdaş Türk resminin karakteristikleri Cumhuriyet ideolojisiyle uyumlu bir biçimde ulusalcı söylemle biçimlenmektedir. Ulusalcılıktan anlaşılan ise Türk resminin İslam ve Os-

manlı-dolayısıyla Doğu- ya uzak kültürel kaynaklarla bağ kurması ve “yerli öğelerin” Batılı resim anlayışı ile birleştirilmesi - diğer tabirle sentezlenmesidir.- Yerli öğeden anlaşılan şey ise önemli ölçüde folklorik-köy unsurlarıdır. Batı’dan gelen farklı resim ve perspektif anlayışları da tartışmaların yönünü değiştirmemektedir. İster figür yönelimli biçim anlayışı, ister kübik-konstrüktivist anlayış ya da Batı’dan gelen son moda avand-gard akımlar olsun, tüm bu anlayışların evrensel bağın nasıl kurulacağı sorununa odaklandıkları görülmektedir. Batıdan aktarılan ve aktarılabilecek olan teknik ve plastik sanat biçimleri üzerine yürütülen hararetli tartışmalar evrenseli temsil ettiği kabul edilen Batı’da ortaya çıkan değişimleri benimseme, evrensel biçim arayışlarına dâhil olma isteği ile ilişkilendirilebilir. Türkiye’de plastik sanatlarda ortaya çıkan figür mü yoksa soyut mu? tartışması da bu bağlamda anlam kazanmaktadır. Evrenselciğin farklı biçimlerini öneren farklı ideolojik esinlenmeler dahi durumu değiştirmemektedir. Örneğin: 1930’lu ve 40’lı yıllarda ortaya çıkan ve farklı biçim arayışlarının temsilcisi olan D grubunun ve Yenilerin yerli unsurlar olarak yöneldikleri “halk ya da köy gerçeği” Cumhuriyetin ulusalcı-halkçı-köylücü ideolojisi ile belirlenmiştir. 1960’larda sosyalizmin etkisi Türkiye’de hissedilmeye başladığında ise aynı yerli öğeler -Neşet Günel ve Nuri İyem’in resimlerinde olduğu gibi- “toplumsal gerçekçiliğin realist” görünümü olarak önem kazanmıştır. Toplumsal kimlik arayışlarında salt konu-tema eksenleri değil, toplum gerçeğinin “ifade edilmesinde”, “farkına varılmasında” ressamın topluma yönelik tutumları da geniş ölçüde mercek altına alınmaktadır (Berk, 1981; Berk ve Özsezgin,1983; Tansuğ,1993). Ressam kendi başına, kendi özneliği içinde değil, toplumsal kimliğin inşasında anlam kazanmaktadır. Cumhuriyet’in ilk ressamlarından başlamak üzere sanatçılar aydın kimliği bağlamında düşünülmektedir. Onların hem resim ve heykel yapıp hem de toplumsal kimlik üzerine yazı yazmaları bunun kanıtıdır. Nurullah Berk’ten Adnan Turani ve Nuri İyem’e kadar benzer tutumlar sergileyen isimler söz konusudur.

Ulusal-evrensel ikiliği üzerinden Türk toplumunun hem Batı uygarlığı ile ilişkisine hem de daha önce dahil olduğu Doğu uygarlığı ile ilişkisine dair çerçeve çizilmektedir. Bu çerçevede toplumsal kimliğin öğeleri Osmanlı-İslam ve Doğu uygarlığı dışında tanımlanmaktadır. Ulusal-dan anlaşılan şey kültürel temel olsa bile Osmanlı-Türk karşıtlığı üzerinden Türk kültürünün öğelerine gönderme yapmaktadır. En saf haliyle Türk kalmış öğelerin peşinde köye ve folklorik

özelliklere doğru bir yönelim söz konusudur.

Ulus kavramının iinin doldurulmasında genel bir mutabakat olmasına karşın çizgi dışı eğilimlere de rastlanılmaktadır. 1960’lar da 1980’lere kadar en uzun süreli eleştirileri yazmış olan Sezer Tansuğ, “ulusal onur ve ulusal kişilik” kavramlarına farklı anlam ve boyutlar yüklemiştir. Herkesin “solcu” olduğu bir dönemde o “tarih ve gelenekle” bağ ve ilişki kurmaktan söz etmekte, Akademi içindeki belli isimlerle olan tartışmalarını zaman zaman belli bir anlayışla hesaplaşmaya döndürmektedir. Yazarın ulusal kùltür kavramından vazgeçmeden kùltürün kaynağını salt folklorik unsurların dışına taşıma çabası hemen tüm eleştiri yazılarında rastlanan bir tutumdur. Suat S. Yetkin, Kaya Özsezgin, Selahattin Hilav, Adnan oker, Mazhar şevket İpşiroğlu gibi isimler akademiden konuşurken Tansuğ, akademi dışından konuştuğunu dile getirmektedir (Tansuğ,1976:166). Tarihle kurduğu ilişki bağlamında Tansuğ, adı geçen isimlerle metinler üzerinden tartışmaktadır. Çağdaş Türk resminin kaynaklarının salt İşlam dini ile sınırlanmasına karşı Mısır ve Mezopotamya sanatı gibi antik köklere doğru bir dönüş yapmaktadır. Türk resminin köklerini Antik Yunan mitolojisine bağlama ya da oradan ilham alma eğilimlerine karşı da yoğun bir eleştirel tutum sergilemektedir (Tansuğ, 1976: 33–35). Tarih ve gelenekle kurduğu bağlantıyı yine Doğu-Batı eksenini üzerinden tanımlamakta, dar kapsamlı bir kùltür tanımı yerine Doğu uygarlık dairesinde gerçekleşen insan-doęa ilişkisine gönderme yaparak “bize özgü”, “yerli”, “ulusal” bir sanatın mümkün olup olamayacağını tartışmakta, yapılan ulusal ve uluslar arası sergileri de bu bağlamda değerlendirmektedir. Tansuğ için biçim arayışı açısından figür ve soyut gibi tartışmalar bu noktada anlamını kaybetmektedir. Batı resminin Doğu resmi ile olan ilişkisini de temel alıp yerleşik anlayışın dışında Doğu resminin üstünlüğünü gündeme getirmektedir. Özellikle de soyut sanatın perspektif ve düz yüzey üzerinden oluşturduğu “modern ve avangard” usullerin Doğu resmiyle kurduğu ilişkileri buna kanıt olarak sunmaktadır. Yazar ayrıca, İşlam ve resim sanatı arasındaki ilişki üzerine varolan ön kabullere karşı mücadele etmekte, Müřlüman toplumlarda var olan tasvir-temsil biçimlerinin doğasına ve karakterine açıklama getirmeye çalışmaktadır. Türk toplumunu da aynı daire içinde yer alan özellikleri ile değerlendirmektedir. Sözü edilen temsil biçimlerinin Batı uygarlık dairesine olan üstünlüğüne vurgu yapmaktadır. Cumhuriyet tarihi boyunca devam eden anlayışın uzantısı olarak doęa yönelimli Batı resminin, üç boyutlu perspektifin ve soyut sanatsal biçim-

lerin Doğu resmine ve tasvir sanatına üstün olmadığını kanıtlamaya çalışmaktadır. Türk resim ve tasvir sanatının soyut niteliklere sahip olduğu gibi aynı zamanda gündelik yaşamdan kaynaklanan “şeklen aynı, aslen gayri” (Tansuğ, 1997: 20) görünen, ama nesnenin birebir tasvirine de dayanmayan bir “realizm” anlayışının olduğunu ifade etmektedir. Bu noktadan sonra Türk resminin Batı ile ilişkisinin yeni bir bağlamda tanımlanması gereklidir. Tansuğ, mevcut ilişkiyi “Batı resmine teslim olma”, “Batı resminin kötü bir taklitçisi olma”, “kendi benliğini kaybetme” gibi eleştirilerle kimlik sorunsalı bağlamında değerlendirmekte ve çağdaş Türk resminin gelenekle ilişki kurularak kimliğini kazanması gerektiğini savunmaktadır. Bu bağlamda belli bazı ressam ve heykeltıraşlar ön plana çıkmaktadır. Tansuğ, özellikle Yüksel Arslan, Ömer Uluç, Turgut Zaim gibi ressamların minyatür perspektifi ve şematik yüzey biçimlerini resme taşıması sanatsal kimlikle toplumsal kimliğin yeniden buluşmasını sağladığına vurgu yapmaktadır. Yüksel Arslan’ın cinsel imgelerle bezenmiş, minyatürle bağ kuran resimlerinden övgüyle söz etmekte, bu bağlamda Tansuğ, Yüksel Arslan’ın Paris’e gitmesine dahi sıcak bakmamaktadır. Onun Paris’ten öğreneceği bir şey olmadığı kanısındadır (Tansuğ, 1976: 39, 40,54, 197). Bu yönüyle Tansuğ, ulusaldan evrensele ulaşma anlayışının farklı bir çizgisini temsil etmektedir.

Toplumsal kimliğe yeni yaklaşım: Ulusaldan yerele evrenselden uluslararasına

Türkiye’de toplumsal kimliğe ilişkin yeni eğilim ve arayışların dillendirilmesi 1980’li yıllarla birlikte başlamıştır. Bu yeni dönem- yeni dönem olması hem Türkiye’deki politik gelişmelerle bağlantılı olması hem de Batı dünyasında görülen düşünsel-toplumsal ve sanatsal patriklerin Türkiye’deki etkilerinin daha açık bir düzlemde hissedilmesinden kaynaklanmaktadır- ulusaldan evrensele anlayışı olarak ifade edilen sentezci yaklaşımın eleştirisi olarak da tanımlayabileceğimiz Batı kaynaklı kuramsal ve politik gelişmelerle ilişkilendirilebilir. Neo-liberal politikalarından beslenen kimlik arayışları sanatsal pratikler bağlamında da karşılığını bulur. Sanat eleştirisi açısından da gelinen noktayı bize en iyi Hasan Bülent Kahraman, Ali Akay ve Levent Çalıkoğlu gibi isimler göstermektedir. Akay, Türkiye’de 1980’li yıllara kadar olan gelen ve sanat ortamında da etkili olan eğilimi Gökalp-Durkheim çizgisi, devamında Doğu’lu ve Asya’lı olma sorunsalı üzerinden açıklamakta ve toplumsal değişme süreci içinde gelinen noktayı “küreselleşme ve dünyasallaşma” kavramları üzerinden analiz etmeye çalışmaktadır (Akay, 2000: 19). Turgut Özal’ın dünya ile uyumlu neo liberal politikaları sonucunda ise sen-

tezci yaklaşımın yerini Batılı olmayanın modernliğinin ön plana çıkarıldığı bir yaklaşıma terk etmeye başladığını ifade etmektedir (Akay, 2000: 18). Sanat eleştirisine dair yapılan tartışmalarda eleştirinin felsefi kaynaktan beslenmesine dair olan eğilim kuram ön plana çıkmış gibidir. Sanat kuramı bağlamında Foucault, Deleuze ve Guattari okumaları başı çekmektedir. Sürece belli kavramsal değişimler de eşlik etmektedir. Sanat tarihi disiplinine yöneltilen eleştiriler aynı zamanda o zamana kadar Türkiye’de yürütülen sanatsal eleştiri ve kimlik tanımlarına karşı yürütülen eleştirileri de kapsayacak biçimde genişlemiş durumdadır. Kavramsal değişimler ilk olarak kimlik sorunsalına ilişkin düzlemde gözlemlenmektedir. Türk toplumu yerine “Türkiye toplumu” kavramı tercih edilmeye başlanmış, plastik sanatlara ilişkin değerlendirmelerde ise çağdaş sanat nitelendirmesine ek olarak güncel sanat pratikleri eleştiri düzleminde yerini almaya başlamıştır.

Bu gelişmeler öncelikle 1960 sonrası Batı’da ortaya çıkan kavramsal ve ideolojik değişimlerle ilişkilendirilmektedir. Yapısöküm, kimlik, aidiyet, farklılık, bellek, beden, kent, cinsiyet politikaları, vb. kavramlar yeniden yorumlanmaya başlanmıştır (Kahraman, 2008: 92). Toplumsal kimlik arayışları mikro boyutlarda yeniden biçimlenmektedir. Ulusçuluk-evrenselcilik dikotomisinin yerini sosyoloji olarak toplumsalın dışında konumlandırılan “ötekilik, tekillik, öznellik” tanımları almaktadır. Daha önce folklorik düzeyde ifade edilen kültürel kimlik öğeleri “farklılık” unsuru olarak “yerelin” ya da “mahallinin” unsurları olarak dillendirilmektedir. Sanat yapıtı kavramının farklı bir toplumsallık bağlamına oturması kimlik arayışlarının da sanatsal pratikler içinde yeniden yorumlanmasıyla sonuçlanmıştır. Ancak tüm bu farklılık ve değişim iddialarına rağmen Doğu-Batı sorunu meselenin tam ortasında durmaya devam etmektedir. Çağdaş sanatın toplumsal kaynağının Doğu değil de Batı olması gereği açık bir şekilde dile gelmekte, “Türkiye’nin Batılı bir sanat üretmek istediği” yeniden vurgulanmaktadır. Hatta öyle ki “Doğuya özgü verilerin değerlendirildiği, dönüştürülerek yeniden üretildiği bir sanat anlayışı ilgili çevrede tümüyle aşılmış görülüyor... Özgün ifade ve biçim arayışlarının Batılı birikimle eklemlenmesi sanki olmazsa olmaz bir koşul” şeklinde kesin belirlemeler yapılabilmektedir (Kahraman, 2005: xviii). Bu sava göre, Batı’nın Doğu sanatı ile kurduğu ilişkiye göre görüntü ve imge dünyasını değiştirmesi kendi rasyonalitesi bağlamında anlamlı gözükmektedir. Oysa Türkiye’de çağdaş sanatın yerleşmesi isteniliyorsa yapılması gereken Batı sanatının

pratikleri bağlamında biçimsel arayışlara yönelmektir. Bu noktada şunu hatırlatmakta yarar vardır. Çağdaş sanat bağlamında sürdürülen eleştiri yazılarında sorun sadece sanatsal pratikler açısından değil, Türkiye’deki toplumsal değişme süreci açısından da dile gelmektedir. Özellikle küreselleşme sonrasında ortaya çıkan toplumsal değişim sürecinin Türkiye’deki etkileri ilk olarak ulus kimliğine yönelik belli bir eleştiri başlamıştır. Ulusaldan evrensele erişme anlayışı yenilgiye uğramış durumdadır. Çalikoğlu (2008:7- 16) geline noktayı Ulus-altı kimliklerin ön plana çıkması daha önce hâkim-ulus tarafından bastırıldığı iddia edilen etnik ve dinsel kimliklerin meşruluk arayışlarının, kadınların toplumsal cinsiyet eksenli kimlik sorgulamalarının sanatsal pratiklere de yansması bağlamında değerlendirmektedir. Bu bağlamda devlet ve Cumhuriyet’in kurucu parametreleri mercek altına yatırılmaktadır. Bizzat Vasıf Kortun’un küratörlüğünü yaptığı “Anı Bellek”, Ali Akay’ın “Devlet Sefalet Şiddet”, “Öncü Türk Sanatından Kesitler” sergileri, Sarkis’in yerleşik sergileme anlayışını sorgulayan “yerleştirmeleri” -Çaylak Sokağı Düzenlemesi- mevcut dengeleri bozmuş görünmektedir.

Bu dönemin en temel özelliği evrenselciliğin tam da bitti denildiği noktada ulusal kültüre yapılan açık saldırılardır. Modernliğe yöneltilen tüm eleştiriler Türk modernliğini de kapsar biçimde yaygınlaşmaktadır. Gerek post-modernizm tartışmaları gerekse Batı-dışı modernliğin mümkün olup olmadığına dair sorular ulusal kültür kavramına yönelik “yapısökümleri” de beraberinde getirmektedir. Modernliğin eleştirisi bağlamında hâkim ulusun bastırıldığı etnik toplulukların “yerel” ve “mahalli” kültür özellikleri alternatif modernliğin görünümü olabildiği gibi, “ötekileştirilmiş halkların” özgürlük ve varolma mücadelesinin halkası olarak da düşünülmektedir. Bu bağlamda kimlik sorunu Türkiye’nin Türk olmayan unsurlarına yönelik olarak sanatsal pratikler içinde dile gelmekte, Şener Özmen’in “kimlik tandanslı” sanatsal pratiklerin sanat-hayat ilişkisini “politik eksene akıtması” (Atay ve Özmen, 2005: 60- 61) savı, Gülsün Karamustafa’nın Diyarbakır’da gerçekleştirdiği “nevruz” temalı sergisi ile benzer düzlemde birleşmektedir. Toplumsal cinsiyet kavramı Feminist beden kuramı ile birleştirilerek-bazen de etnik kimlikle tanımlanarak “politik işler” sergileri ve tartışma eksenlerini belirlemektedir. Nil Yalter’in “Türkiye’li Kürt Kadını” adlı işi, “ötekileştirilmiş kadın kimliği” düzleminde yorumlanmakta (Yıldız, 2008: 12- 15) İnci Eviner ise “kadın ve cinsiyet temalı işlerini” ise “kadınlık ve politik alan olma durumu” ile ilişkilendirmektedir (Eviner, 2008: 19)

1990'lar aynı zamanda sanatçıların kendi kimliklerine yönelik eleştiri-tartışma metinlerinin de yaygınlaştığı bir dönemdir. Evrenselcilik her ne kadar bitmiş büyük bir anlatı olarak tanımlansa da Türk sanatçıları “dünya vatandaşı olma”, “yersiz yurtsuzlaşma” gibi modern sonrası kavramlar ile kendi kimliklerini yeniden tanımlama girişimleri ile yüz yüzedir. Gülsün Karamustafa sanatçı (nın) kimliğini “İstanbul’da yaşayan ve İstanbul’da çalışan sanatçı” özelliği ile “milli kimliğin dışında” tanımlamaya çalışmaktadır (Karamustafa, 2008: 59). Füsün Onur ise “ kendi kimliğini bulmak için Amerika’ya gittiğini” (Akt. Kaya, 2008: 49) dile getirmektedir. Yaşamını 1965’ten itibaren yurt dışında sürdüren Nil Yalter üzerine yapılan eleştiri de sanatçı “ uluslar arası sanatçı sıfatını kazanmış” bir isim olarak tanıtılmaktadır (Sönmez, 2006: 157). Kısaca ön plana çıkan tikellikler, öznellikler sanatçı açısından da yeni bir kimlik tanımını gerekli kılmaktadır. Bu kimlikte “ulus kimliğinin” dışında bir yerde düşünülmektedir. Sanatsal pratikler açısından da “milli kültürün dışında” bir yere taşınmış olmak “çağdaş sanata bizi biraz daha yaklaştırmış” olarak kabul edilmektedir. Daha önce yaygın olarak dile gelen folklorcu eğilimler de uluslararası anlayışın bir anlamda ilk terk ettiği ve eleştiri oklarına maruz bıraktığı kimlik tanımlarıdır. Örneğin Türk plastik sanatları açısından Duben “1950’lerden beri tartışılan motif sorununu” aşabilen bir isim olarak övgüye layık bulunmaktadır (Sönmez, 2006: 177).

Tekilleşme salt sanatçının kimliğinde değil, yaşanan ülkenin kentleri içinde söz konusu edilmektedir. Kentlerin özelde de İstanbul’un kent kimliği küresel bir dünyanın içinde gerçekleştirilen sanatsal pratikler içinde dile gelmektedir. Nil Yalter’in 1994’te Akmerkez de gerçekleştirdiği sergi “İstanbul’un tarihsel kimliği ile hesaplaşan ve şehrin belleğine vurgu yapan” özellikleri öne çıkartmaktadır. (Sönmez, 2006: 158). Aynı şekilde Aydan Murtazaoğlu’nun “Tur/Tour” başlıklı 1995’de Taksim Sanat galerisindeki sergisi “ Şehrin gizli belleğinin okunması” temasına yöneliktir. Bienaller, çeşitli temalar etrafında örgütlenmekte, küratörlerin seçilmeleri ve sergileme biçimleri de “İstanbul’a biçilen rol” bağlamında şekillenmektedir. “Sahne Senin İstanbul” sloganı, kentin tarihsel “çok kültürlü yapısına yapılan göndermeler kentin “çift kimlikli” yüzünün vurgulanması bu bağlamda önemlidir. Yeni sanatsal eğilimler de aynı zamanda Sezer Tansuğ ile de bir çeşit hesaplaşma girişimi de gözlemlenmektedir. Eleştirinin ne olduğu ve hangi kaynaklardan beslenmesi gerektiği üzerine yürütülen tartışmalar Tansuğ’un sanat tarihi kaynaklı eleştiri anlayışı üzerine yürütülmektedir. Tansuğ’un Sarkis’in yaptığı enst-

lasyonuna yönelik eleştirilerle başlayan dönem aynı zamanda Türkiye’de ulusal kültür eksenli sanatsal pratiklerin sonu gibidir. (Akay, 2008: 46) Plastik sanatlar eleştirisinin niteliği de bu sorgulamadan nasibini almakta sanat tarihi “tuhaf bir disiplin” (Akay, 2009) olarak değerlendirilirken hem bir dönemin hem de bir anlayışın kapandığı dile gelmektedir. Türkiye’de eleştirinin öncelikle felsefeden beslenmesi gerektiği ancak Türk geleneğinde de felsefenin olmaması nedeniyle eleştirinin neredeyse 1980 sonrasında başladığı iddiasına kadar gidilmektedir.

SONUÇ YERİNE

Plastik sanatlara ilişkin eleştiri metinleri salt konu ve biçim açısından değil, aynı zamanda toplumsal kimlik arayışlarının da izlenebildiği metinlerdir. Çalışma bağlamında düşünüldüğünde bir uygarlık sorunu olarak Doğu-Batı dikotomisinin temel kimlik referansını oluşturduğu anlaşılmaktadır. Dönemsel farklılaşma ve değişime rağmen bu ikilik üzerinden sürdürülen tartışmalar istenilen sonuca ulaşamadığının kanıtıdır. Ulusal kültürün önemini kaybetmesi ve yerel kültürel yapıların ön plana çıkışı farklılık ekseninde biçimlenen toplumsal kimlik arayışlarına dayanak olmaktadır. Daha önce en azından folklorik düzeyde de olsa kendi kimliğini kaybetmeden evrenselin içinde varolma eğilimi, etkisini kaybetmiş görünmektedir. Sanatsal pratikler açısından uluslararasılaşma kültürel ve politik alanda ayrışmalarla ilişkili görünmektedir. Plastik sanatlar açısından biçim ve konu arayışı olarak görülen eğilimler de aslında bu sürecin ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Her iki dönemi belirleyen genel eğilim Batıda ortaya çıkan gelişmelerin neresinde yer alacağımız sorununa aranan yanıtıdır.

Bu bağlamda Türk toplumunun kimlik arayışları kendi dışındaki ölçülerle biçimlenmekte, üstelik bu durum sorunu daha da ağırlaştırmaktadır. Batı ile yürütülen ilişkilerin yarattığı travmatik sonuçlar yaşamın tüm alanlarında olduğu gibi sanat alanında da kendisini göstermektedir.

ÖZET

Bu çalışmanın amacı öncelikle plastik sanatlar üzerine yazılmış eleştiri, deneme ve değerlendirme metinlerinde Türk toplumuna yönelik kimlik arayışını tanımlayan öğeleri devamlılık ve farklılık gösteren eksenlerde açıklayabilmektir. Kimlik sorununa dair tartışmalar belli bir dönemi tanımlıyor görünse de sorun Türkiye açısından yeni değildir. Belki de Türkiye Cumhuriyetinin temel sorunsalı olarak billurlaşan bir alandır. Sanat üzerine yürütülen tartışmalarda kimlik sorununun eksenlerini gözlemleyebilmek mümkün olmaktadır. Başta plastik sanatlar olmak üzere tüm sanat dalları kimlik tartışmalarının odağında bulunmaktadır. Sanatsal pratikler bu bağlamda temel referans noktasıdır.

Doğu-Batı dikotomisi kimlik sorununa ilişkin en kuşatıcı bağlamı oluşturmaktadır Bu dikotomiye bağlı olarak biçimlenen Türk batılılaşma/modernleşme süreci Batı kaynaklı referans noktalarıyla inşa edilmektedir. Türk toplumunun kimlik sorununun bağlamı bir uygarlıktan-Doğu uygarlığı- bir başka uygarlığa-Batı uygarlığı- geçiş süreci olarak tanımlanmaktadır. Ancak bu uygarlık değiştirme iradesi ve süreci yeni sorunları da beraberinde getirmektedir. Bu tutum geçmişten radikal bir kopuşu ve toplumsal olarak geleceğe taşınacak özellikleri tanımlama zorunluluğunu ortaya çıkarmaktadır. Osmanlı ve İslam'la özdeşleşen geçmiş inkâr edilirken, evrensel Batı uygarlığına geçişte öne sürülen kültürel bileşenler toplumsal kimliğin öz nitelikleri olarak kabul edilmektedir. Sanat da toplumsal kimliği oluşturan kültür bileşenlerinden birisidir.

Türk düşün yaşamında konuyu ilk kez Ziya Gökalp formüle etmiştir. Formülasyon Gökalp'in kültür ve uygarlık ayırımına dayanmaktadır: doğmuştur. Bu formülasyon günümüze kadar önemli ölçüde geçerliliğini korumuştur. Türk modernleşme sürecinde ortaya çıkan farklılaşmalara paralel olarak konuya ilişkin kavramsal düzeyde belli değişimlere rastlanmaktadır. Türk düşün yaşamının bir parçası olarak sanatsal tartışmalarda da temel eksenini oluşturmaktadır. Gerek sanatsal eleştiri, gerekse sanatsal pratiklerde bu değişimi gözlemlemek mümkündür. Dönemsel olarak değerlendirildiğinde kültür yönelimli kimlik arayışı olarak ulusaldan evrensele ulaşma anlayışının 1980'li yıllarla beraber değişmeye başladığını söyleyebiliriz. Sanatsal ortam ve pratikler farklı bir düzleme taşıma çabası söz konusudur. Sanatın "uluslararasılaşması",

Sosyoloji Araştırmaları Dergisi / Journal of Sociological Research - 2013 / 2 79

ulusal kültür yerine yerel kültür-çoğunlukla da etnik temelli-, modern sanat yerine güncel sanat kavramları yeni dönemde düşünce dünyasında ve eleştiri metinlerinde dolaşıma girmiştir. Bu durum kendisini sergileme biçimlerinde de göstermektedir. İki yılda bir yapılan ve uluslar arası düzeyde gerçekleşen bienal sergileri tüm tartışma metinlerinde neredeyse odak noktası gibidir. Yeni tartışmaların referans kaynaklarını yine Batı oluşturmaktadır. Doğu-Batı dikotomisinin ise hala temel bir kimlik ekseni olduğu gözlemlenebilmektedir. Kültür ulus düzeyinde olmasa bile tikel yapıların temel kimlik unsuru olarak belirleyiciliğini korumaktadır.

SUMMARY

The aim of this study, first of all, is able to explain the items which describe identity seeking for Turkish society in texts of critics, essays and assessments written on the plastic arts in axes which show continuity and distinctness. Although it seems that the debates on identity problem describe a certain period of time, the problem is not new for Turkey. It is probably a crystallising field as basic problematic of Turkish Republic. It is possible to observe the axes of identity problem in debates on the art. In the first instance the plastic arts then all brunches of the art are in the centre of identity debates. In this context, artistic practices become the basic reference point.

The dichotomy of East-West constitutes the most comprehensive context about identity problem. The process of Turkish westernisation/modernisation shaped on this dichotomy is constructed by reference points whose source are the West. The context of identity problem of Turkish society is defined as a transition process from one civilization-East- towards another one-West. However this will and process for civilization change bring new problems with it. This attitude brings out a radical disengagement from the past and the compulsory of definition of the features which will be carried socially to the future. While the past identified with Ottoman and Islam is denied, cultural components which are propound in passing process towards universal Western civilization are accepted as basic characteristics of social identity. The art is also one of the cultural components which constitute social identity.

In Turkish intellectual world, firstly Ziya Gökalp formulates the topic. The formulation

depends on Gökalp's culture and civilization dichotomy. This formulation mostly protects its validity until today. Parallel to differentiations which come out in Turkish modernisation process, it is encountered certain changes on notional level about the topic. It constitutes the principal axis of artistic debates as a part of Turkish intellectual world. It is possible to observe this change both in artistic critics and in artistic practices. When it is evaluated periodically, it can be said that the understanding of access from national to universal as a cultural-oriented identity seeking has started to change in 1980s. The issue is the effort of carrying artistic environment and practices to different level.

The concepts of "internationalisation" of the art, local culture-mostly ethnic based- instead of national culture, actual art instead of modern art get into circulation of intellectual world and critics in new period. This movement shows itself in styles of presentation. Biennial exhibitions which are performed biyearly and internationally are almost the focal point of all essays. The West again constitutes the reference sources of new debates. It is observed that East-West dichotomy is still a principle identity axis. The culture, though not on national level, protects its decisiveness as a principle identity element of partial structure.

KAYNAKÇA

AKAY, Ali (2000), **Sanatın Durumları**, İstanbul: Bağlam Yayıncılık

AKAY, Ali (2008), **“90’lı Yıllarda Türkiye’de Çağdaş Sanat”**, iç. Çağdaş Sanat Konuşmaları (der. Levent Çalikoğlu) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 17- 48

AKAY, Ali (2009), **Sanat Tarihi Sıra Dışı Bir Disiplin**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı

ATAY, Can ve Şener ÖZMEN (2005), **“Çağdaş Sanatta Sanatın Hayat Olma Halleri”**, iç. Çağdaş Sanat Konuşmaları 1 (der. Levent Çalikoğlu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.45- 89

BERK, Nurullah. **“Doğuda ve Batıda Resim Sevgisi”**, (1958, 15Haziran), Vatan Gazetesi

BERK, Nurullah (1981), **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı**, İstanbul: Tıglat Yayınları

BERK, Nurullah ve Kaya ÖZSEZGİN (1983), Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, Ankara: İş Bankası Yayınları

ÇALIKOĞLU, Levent (2008), **“ 90’lı Yıllarda Türkiye’de Çağdaş Sanat: Kırılma-Gerilim-Çoğulculuk**, iç. Çağdaş Sanat Konuşmaları 3 (der. Levent Çalikoğlu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 7-16.

DUBEN, İpek (2007), **Türk Resmi ve Eleştirisi**, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları

EĞRİBEL, Eğribel (1994), **Resim Sanatı ve Türk Resminde Batılılaşma Eğilimleri**, İstanbul: Sarmal Yayınevi.

EVİNER, İnci (2008), **“90’lı Yıllarda Türkiye’de Çağdaş Sanat”**, iç. Çağdaş Sanat Konuşmaları 3 (der. Levent Çalikoğlu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.115- 141.

GÖKALP, Ziya (1963), **Türkçülüğün Esasları**. İstanbul: Varlık Yayınları

İPŞİROĞLU, Mazhar (2009), **İslam’da Resim Yasağı ve Sonuçları**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2. Baskı.

KAÇMAZOĞLU, H.Bayram (1988), **Demokrat Parti Dönemi Toplumsal Tartışmalar**, İstanbul: Birey Yayıncılık.

KAHRAMAN, Hasan Bülent (2005), **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri**, İstanbul: Agora Kitaplığı, 3. Baskı.

KAHRAMAN, Hasan Bülent (2008), **“90’lı yıllarda Türkiye’de Çağdaş Sanat”**, iç.

Çağdaş Sanat Konuşmaları 3 (der. Levent Çalikoğlu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 79- 114.

KARAMUSTAFA, Gülsün (2008), **“90’lı Yıllarda Türkiye’de Çağdaş Sanat”**, iç. **Çağdaş Sanat Konuşmaları 3 (der. Levent Çalikoğlu)**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 49-78.

KAYA, Çiğdem (2008), **“Fusun Onur”**, iç. **Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar (ed. İpek Duben ve Esra Yıldız)**, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 36- 51.

SÖNMEZ, Necmi (2006), **Sanat Hayatı İçerir mi?** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

YILDIZ, Esra (2008), **Giriş, iç. Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar (ed. İpek Duben ve Esra Yıldız)**, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s.12-35.

Tansuğ, Sezer (1976), **Sanata Yaklaşım Eleştiri de Duyarlık Çağı**, İstanbul: Künmat Yayınları.

TANSUĞ, Sezer (1993), **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 3. Baskı.

TANSUĞ, Sezer (1997), **Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar**, Ankara: Bilgi yayınevi.

YETKİN. Suat K. (1976), **“Türk İslam Plastik Sanatlarının Estetiği”**. Sanat Dünyamız, No:5, s. 7-15.