

## 1960’larda Türkiye’de Sanatta Ulusallık-Evrensellik Tartışmaları

Arguments on Nationality-Universality in Arts in 1960’s Turkey

Bora GÜRDAŞ\*

### Öz

1960’lı yıllar tüm dünyada siyasi değişim/dönüşümlerin yaşandığı, yeni kurumlaşmaların ve kültürel kodların ortaya çıktığı bir sürece işaret etmektedir. Türkiye’de ise özellikle Milli Birlik Komitesi tarafından gerçekleştirilen 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesi ve onu izleyen 1961 Anayasası politik hayatı olduğu kadar kültür ve sanat ortamını da etkilemiştir. Yeni anayasanın getirdiği hak ve özgürlükler, yeni siyasi partilerin kurulmasına ve farklı toplumsal katmanların birlikte siyaset yapmalarına, basın-yayın alanının gelişmesine olanak sağlamıştır. Bu ortam içerisinde, Tanzimattan itibaren süregelen “sanat ve düşünce hayatında ulusallık-evrensellik” tartışmaları da farklı bir çehre kazanmış, büyük ölçüde dönemin iç ve dış siyasi/kültürel dinamikleri ile şekillenmiş, biçim ve içerik yönünden Batı ile Türkiye’deki sanatsal üretim arasındaki etkileşim ve farklar dönemin pek çok süreli yayınında tartışılmıştır. Söz konusu tartışmalar, 1963-1964 yıllarında yurt dışında 5 farklı şehirde izlenime sunulan “Çağdaş Türk Sanatı Sergisi” üzerine dergi ve gazetelerde yayınlanan yazılar ve 1965 yılında Dost dergisinin “batı etkisi-yerel değerler” üzerine düzenlediği sormuşturmayla ressam, yazar, eleştirmen ve mimarların verdiği yanıtlarda görünür hale gelmektedir. “Çağdaş Türk Sanatı Sergisi” ve ardından yapılan tartışmalar 1960’lar boyunca Türk sanatında ulusal kimlik arayışı konusuna yeni açılımlar kazandırmış, dönemin sanatçı ve eleştirmenleri ‘etki – taklit’, ‘yerellik – ulusallık’, ‘biçim – içerik’ gibi kavramları sıklıkla ve farklı bağlamlarda tartışmaya başlamıştır. Dost dergisi sormuşturması ise Türk sanatı üzerindeki batı etkisinin yadsınmadığı ancak ulusal değerleri öne çıkartarak özgün olunabileceği / kalınabileceği gerçeğinin benimsendiği görülmektedir. Öte yandan sanatçıların verdikleri yanıtlarda ‘etki – taklit’ ve ‘yerellik – ulusallık’ gibi kavramları farklı bağlamlarda düşünmeye ihtiyaç duydukları göze çarpmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Çağdaş Türk Sanatı, Sanat eleştirisi, Ulusallık, Evrensellik

\* Araş. Gör., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü,  
theeurotrash@gmail.com

### **Abstract**

1960's denotes a period when political changes/transformations were witnessed, and when new institutions and cultural codes emerged all around the world. In Turkey, on the other hand, the military coup d'état of May 27,1960 by the Committee of National Unity, and the following 1961 Constitution had a great impact on not only politics but also cultural and artistic milieu. The rights and freedoms, provided by the new constitution, facilitated the establishment of new political parties, the political participation of different social classes, and the development of media. In this atmosphere, the arguments around "nationality and universality in arts and intellectual life", which actually had been around since the Tanzimat Reform Period, underwent a change. These nationality and universality arguments were mostly shaped by the political/cultural dynamics of the day, determined by internal and external influences. In many periodicals which were then published, the interaction and differences in artistic production modes of the West and Turkey were highly discussed in terms of style and content. The discussions became more apparent in various periodical and newspaper articles on "Contemporary Turkish Art Exhibition", which was held in five different cities abroad between the years 1963-1964; not only those articles also the artists', writers', critics' and architects' responses to a survey on "the influence of the West-local values" conducted by the periodical *Dost* reflects the contemporary concerns. "Contemporary Turkish Art Exhibition" and the ensuing discussions actually offered new insights on the national identity search of Turkish art throughout 1960's. Thereafter, artists and the critics started to discuss such concepts as "influence-imitation", "locality-nationality", "style-content" more often in various contexts. The survey of the periodical *Dost* revealed that the Western influence on Turkish art could not be denied; however, it seems to have been widely accepted that it was possible to be/to stay original by emphasizing national values. On the other hand, it is notable in the responses of the artists that they needed to think about "influence-imitation" and "locality-nationality" in different contexts.

**Keywords:** Contemporary Turkish Art, Art Criticism, Nationality, Universality

### **Giriş: 1960'larda Türkiye'nin Siyasi ve Toplumsal Durumuna Genel Bir Bakış**

1960'larda Türkiye'de sanatta ulusallık-evrensellik tartışmaları konusundaki çalışmamızın amacı söz konusu tartışmaların dönemin siyasi ve kültürel atmosferi içindeki yerini ve sanat eleştirisini nasıl yönlendirdiğini saptamak, sanatçı, edebiyatçı ve eleştirmenlerin ulusal ve evrensel değerleri yorumlarken başvurdukları argümanları görünür hale getirmektir. 1960'lı yılların siyasi ve toplumsal tarihi üzerine yazılmış çok sayıda metine karşın dönemin sanat eleştirisi ve tartışma konularını içeren yayınların eksikliği bu konuyu ele almayı gerekli kılmıştır. 1960'ların sanat ortamında devam eden sanatta soyut-somut/non-figüratif-figüratif tartışmalarının da büyük ölçüde ulusal-evrensel kavramları etrafında şekillendiği gözlenmiştir. Bu bağlamda çalışmamızın ana eksenini 1960'larda Türkiye'nin siyasi ve toplumsal dinamikleri çerçevesinde sanatta ulusallık-evrensellik kavramlarının sanatçı, edebiyatçı ve eleştirmenler tarafından nasıl alımlandığı, hangi terminolojik dille tartışıldığı ve önermeleri/varılan sonuçlar oluşturmaktadır. Bu

doğrultuda söz konusu tartışmaların sanat ortamında ve basındaki yankısını somutlayan bir sergi (1963-64 Çağdaş Türk Sanatı Sergisi) ve bir dergi soruşturması (Dost Dergisi) örnek olarak seçilerek irdelenmiştir.

1960'lı yılları belirleyen önemli olaylardan ilki 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesidir. Türk Silahlı Kuvvetleri (TSK)'nden bir grup albay ve daha alt rütbeli subayların gerçekleştirdiği 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesi, 1950, 1954 ve 1957 seçimlerinde oyların önemli bir çoğunluğunu alan Demokrat Parti (DP) yönetimine, parlamentoya ve ordu hiyerarşisine karşı yapılmış bir harekettir. Müdahalenin gerçekleşmesindeki en önemli etken, 50'lerin sonlarında yaşanan büyük ekonomik bunalım ve egemen seçkin sınıfın bazı kesimlerinin hükümetten desteğini çekmesi olmuştur (Ahmad, 1996, s.46 ; Zürcher, 2006, s.321, 325).

Öte yandan bu süreçte hazırlanan 1961 Anayasası 27 Mayıs 1960 öncesi döneme karşı bir tepki anayasası özelliğini taşımaktadır. 1961 Anayasası hem yeni hak ve özgürlükler tanımış hem de bunlara ayrıntılı tanım ve güvenceler getirmiş, temel hak ve özgürlüklerin sınırlandırılmasını zorlaştırmıştır. 1961 Anayasası ile “sosyal devlet” ilkesi anayasaya dahil olmuş, sosyalist partiler ve bir sol sendikal hareketin oluşmasına zemin hazırlamıştır (Tanör, 1995, s.283).

Ayrıca yeni Anayasa aydınlar ve öğrencilerin işçi sınıfı ile birlikte siyaset yapabilmelerine ortam yaratmış, bu ortamın kitleler üzerindeki etkisi ise 1968-1970 yılları arasındaki öğrenci olayları ve işçi hareketlerinin tırmanışında görünür hale gelmiştir. 1968'de Amerika'nın Vietnam Müdahalesi ve buna yönelik ABD halkı ve Avrupa'dan gelen protestolar, yine 1968'de Fransa'da başlayan işçi ve öğrenci hareketleri Türkiye'de de yankısını bulmuştur. Dünya çapında yaşanan olaylar Türkiye'de önceki yıllarda başlamış olan öğrenci derneklerine bağlı eylemlere hız kazandırmış, 1967'de ABD'nin 6. Filo'sunun İstanbul'a gelişini protesto eden, özel yüksekokulların devletleştirilmesi talebiyle İstanbul'dan Ankara'ya yürüyen öğrenciler, 1968 yılının Mayıs ve Haziran aylarında birçok üniversitede boykot ve işgal eylemi gerçekleştirmişlerdir (Tunçay, 2002, s.1986 ; Roberts, 2003, s.599-618 ; Bek, 2007, s.16).

27 Mayıs askeri müdahalesi ile gerçekleşen iktidar değişikliği, 1961 Anayasası'nın getirdiği açılımlar, siyasal ve ekonomik alanlarda yaşanan gelişmeler toplumsal yaşam üzerinde önemli sonuçlar yaratmıştır. Sürdürülen sanayileşme çabaları, özel girişimcilik ve tüccarların işlerini büyütmesi ile yerli bir ticaret ve sanayi burjuvazisi oluşmuş, 1950'lerin ikinci yarısında başlayan tarımsal mekanizasyon, ulaşım ve enerji sektöründeki gelişmelerle desteklenen iç göç 1960'larda hızlanmıştır. Bu dönemin önemli toplumsal sorunları, göç, gecekondulaşma, toplumsal yapıda farkların keskinleşmesi, zengin/yoksul uçurumunun büyümesi ve bunların yanı sıra yaşanan yoğun siyasal gruplaşmalardır (Belge, 2002, s.1302).

27 Mayıs 1960 askeri müdahalesinin ardından yaşanan tüm bu gelişmeler basın-yayın alanında da etkili olmuştur. 12 Ekim 1960'ta “neşir yoluyla veya radyo ile işlenecek cürümler” hakkındaki yasaların iptali, 29 Kasım 1960'ta Basın Kanunu'ndaki antidemokratik hükümleri kaldıran yasanın kabulü ve 1961 Anayasası ile basın-yayın alanında

eskiye kıyasla daha özgür bir dönem başlamış, sol yayınlarda büyük bir artış olmuştur. Uzun yıllar sonra “sosyalizm” amacını açıkça dile getiren dergi ve gazetelerin sayısı artmış, *Yön, Sol, Dost, Sosyal, Ant, Toplum ve Bilim* yayınevleri bu dönemde ortaya çıkmış, tüm bu gelişmeler Türkiye’de yeni yükselmeye başlayan sol entelijansiya için geniş bir tartışma platformu oluşturmuştur (Gevgilili, 2002, s.225).

### **1960'larda Türkiye'de Sanat Ortamı**

1960'ların sanatını belirleyen ön koşullar, II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle 1950'lerin sanat ortamında oluşmuştur. 1950 sonrasında DP hükümeti sanat ve kültür olaylarını planlı bir şekilde yönlendirmemekle birlikte Devlet Resim ve Heykel Sergilerini düzenlemeye devam etmiştir. Hükümetin izlediği politika sonucunda tarım alanında gözle görülür bir iyileşme yaşanmış, bu durum edebiyat ve plastik sanatlara da yansımıştır. 1954 yılında Yapı ve Kredi Bankası'nın düzenlediği resim yarışmasına katılan sanatçılar eserlerinde tarım yoluyla kalkınma konusunu işlemiş, köylü ressam Balaban'ın sergisi dönemin en çok ilgi gören sergisi olmuş, edebiyat alanında Anadolu'dan gelen ve kendi ortamını kaleme alan yazarlar eser vermeye başlamıştır. Öte yandan köylerden kentlere kitlesel göçler ve 1960'lı yıllarda sanatçıların konu repertuarına girecek olan geçekundu kültürünün oluşumu da 1950'lerde başlamıştır. Uluslararası sanat faaliyetlerinin, Türkiye'deki yabancı ülkelerin kültür merkezlerinin, özel, banka ve kurum galerilerinin sayısında artış olmuştur. 1950 sonrasında sanat ortamında üç eğilim öne çıkmaktadır. Bu eğilimler Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin sürdürdüğü akademik kübizm, akademi eğitime karşıt söylem geliştiren gençlerin oluşturduğu soyut sanat savunucuları ve köy kültürünün kent ortamında kabul görmesi ile sonuçlanan köylü gerçekçiliği şeklinde gruplandırılabilir (Yasa Yaman, 1998, s.96-100). 1950'li yıllardaki bu değişim ve gelişmelerin demokratikleşen toplumun kültürel ortamında 1960'lar boyunca sanatın çeşitli alanlarında yankısı sürmüştür. Yeni anayasa ile beliren toplumsal dinamikler ekseninde 1960'lı yıllarda ülke sanatını yurt dışında tanıtmak için gezici sergiler düzenlenmiştir. Söz konusu sergilere bu çalışma kapsamında da ele alınacak olan, 1963 yılında Paris, Brüksel, Berlin ve Viyana gibi Avrupa kentlerini dolaşan “Çağdaş Türk Sanatı” sergisi örnek gösterilebilir.

27 Mayıs 1960 askeri müdahalesinin ardından hazırlanan 1961 anayasası sanat sorunlarının kamuoyu önünde tartışılmasına ve sanatçı hak ve güvenliklerinin gündeme gelmesine zemin hazırlamıştır. 1960'larda sanatçı ve aydın kesimin kaleme aldığı ve çeşitli gazete ve kültür – sanat dergilerinde yayınlanan yazılarda sanatçıların devlet tarafından korunması ve desteklenmesi, sanatın yaygınlaşması, telif haklarının güvenceye alınması, Türk sanatının dünyaya açılması gibi beklenti ve öneriler dile getirilmiştir (Özsezgin, Temmuz 1986, s.97).

1960'larda dünya çapında yaşanan politik, toplumsal ve kültürel değişimler, ideolojik ve siyasal yeni düzenlemeler sanat ortamı üzerinde etkili olmuştur. Söz konusu dinamikler ekseninde farklı yönlere sapan/ açılımlar kazanan sanat/ sanatçı/ sanat eseri kavramları batı dünyası ile Türkiye arasında farklılık ve benzerlikler göstermektedir. Batı

sanatında 1950 ve 1960'lar soyut dışavurumcu eğilimlerin etkin olarak ortaya çıktığı, yeni figürasyon'un temellerinin atıldığı, aynı zamanda da kavramsal sanat, pop sanatı, performans ve video sanatının olduğu yıllardır. 1960'larda Türk Sanatı'nın görünümü batı ile eşzamanlı bir gelişim/değişim çizgisi sergilemese de, benzer sanatsal yeğlemelelerin Türk sanatçılar tarafından da benimsendiği gözlenmektedir.

Bu süreçte Fahrelnisa Zeid, Nejad Devrim, Abidin Dino, Selim Turan, Zeki Faik İzer, Adnan Turani, Adnan Çoker, Tiraje Dikmen, Mübin Orhon, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Özdemir Altan ve Turan Erol soyut/ soyut dışavurumcu anlayışı, zaman zaman yerel unsurlarla birleştirerek uygulamışlardır. Öte yandan Nuri İyem, Neşet Günal ve Nedim Günsür gibi sanatçılar toplumsal koşulların da etkisiyle Anadolu'yu ve kırsal kesimi, göç ve gecekondulaşma olgusunu yansıtan figüratif eserler üretmişlerdir. Mehmet Güleriyüz, Cihat Burak ve Yüksel Arslan ise yeni figürasyona yakın durarak toplumsal olaylara öznel bir tutumla yaklaşmışlar, psikolojik unsurları pentür alanına dahil etmişlerdir. 1960'larda Türkiye'de kavramsal sanat yönünde dikkati çeken ilk çalışmalar ise Altan Gürman, Sarkis ve Füsun Onur imzası taşımaktadır.

27 Mayıs askeri müdahalesi ile gerçekleşen iktidar değişikliği ve onu izleyen anayasa toplumsal yaşam üzerinde de önemli sonuçlar yaratmıştır. Sanayileşmenin de etkisiyle 1950'lerde başlayan kırsal nüfusun kentlere göçü artmış, bunun sonucunda da büyük şehirlerdeki nüfus hızla çoğalmıştır. Öte yandan gecekondulaşma ve Almanya'ya işçi gönderilmesi gibi olgular toplumsal yaşamda öne çıkmaktadır. Söz konusu değişimler dönemin sanatçıları da etkilemiş, sanat yapıtının konu repertuarına dahil olmuştur.

### **Sanatta Ulusallık-Evrensellik Tartışmaları**

Günümüzde de farklı biçimlerde süren ulusallık – evrensellik tartışmaları 1960'larda dönemin sanatçı, eleştirilen ve edebiyatçıları tarafından tarihsel, kültürel ve sanatsal olaylar/değişimler/dönüşümler ekseninde ele alınmıştır.

Türk düşünce tarihinde ulusallık ve evrensellik kavramları düşünürler tarafından farklı biçimlerde değerlendirilmiş, söz konusu kavramlar tarihsel süreç içinde yeni anlamlar kazanmıştır. Türkiye'de ulus kavramı gerçek anlamıyla ilk kez Cumhuriyet'in ilanından sonra gündeme gelmiştir. Çok uluslu bir doku ile farklı dinleri bir arada tutan imparatorluğun dağılıp yıkılışı, Kurtuluş savaşı ile birlikte Türk aydınlarını zorunlu olarak bir 'ulusal kimlik' arayışına yöneltmiştir. Yeni bir kimlik bulma arayışı bazı aydınları Orta Asya kökenlerine yöneltmiş, "Turancılık" olarak da bilinen Pan – Türkist akımları geliştirmiştir. Osmanlı ile ilişkilerin kesilmesi yönünde kararların alındığı bir dönemde Atatürk, Turancılık akımına karşı tez olarak "Anadoluluk"u ileri sürmüş ve yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ni kesin bir şekilde Anadolu toprakları ile özdeşleştirme yoluna gitmiştir (Akşın, 2002, s.1941 - 1942 ; Yasa Yaman, 1996a, s.37).

Bu süreçte hedef kurulan yeni devletin tarih içindeki yerinin Osmanlı'nın devamından çok, 'yeni ve milli bir Türk devleti' olarak saptanmasıdır. Bu amaçla Türk Tarih (1931) ve Dil Kurumu (1932) kurulmuş, kültürel yönden ulusalcılığın kökenine inilmeye

çalışılmış, Halkevleri örgütlenerek, Osmanlılıktan arınan ulusu tek bir kitle haline getirme, halkın politik ve ideolojik eğitimini sağlama yolları araştırılmıştır. İnkılap Sergileri (1933 – 1936), Yurt Gezileri (1938 – 1943), Devlet Resim ve Heykel Sergileri (1939 - ) ve Resim ve Heykel Müzesi'nin açılışı (1937) bu amaç doğrultusunda gerçekleştirilen sanat hareketleridir. Öte yandan bu dönemde devlet politikaları arasında yer alan “Halkçılık” ilkesiyle, kaynağını Anadolu kültüründen ve halk gerçeğinden alan, toplum yapısını, gelenekleri bir değer olarak gören kültür ve sanat edimlerinin gerçekleşmesi amaçlanmıştır. İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Mustafa Şekip Tunç ve Hilmi Ziya Ülken gibi dönemin düşünürleri de sanatta ulusal olmak için geleneklere ve halk sanatlarına dönülmesi gerektiğini savunmuşlardır. Aynı dönemde yeni kuşağın, terk ettiği Osmanlı geçmişi yerine ‘Türk’ geçmişine sahip çıkması gerektiğini savunanlar olduğu gibi, geçmişi ‘İslam’da, ‘Osmanlı’da ve batı ‘Rönesans’ında aramak gerektiğini öne sürenler de bulunmaktadır (Timur, 1971, s.73 ; Yasa Yaman, 1992, s.14 – 15 ; Özsezgin, 1998, s.27 ; İskender, 2002, s.1751). 1950'lere gelindiğinde CHP döneminde kurulan Halkevleri kapatılmış, devletin sanata olan desteğinde gözle görülür bir azalma başlamış, ‘ulusallık – evrensellik’ söylemleri yerini ‘doğu – batı’ bireşimciliğine bırakmıştır<sup>1</sup>. Batının hegemonyasından çıkma, özgün bir kimliğe sahip olma, kültür ve sanatta halka inme düşüncesinin ağırlık kazandığı 1960'larda ise ulusallık – evrensellik tartışmaları tekrar gündeme gelmiş, dönemin süreli yayınlarında ‘ulusallık – evrensellik, milli kültür – batı kültürü’ gibi konuları ele alan yazılar ve soruşturmalar yer almıştır.

Cumhuriyet döneminden 1950'lere değin Türk sanat eleştirisinin temel sorunsalları Osmanlı öncesi kaynaklardan yararlanma, batı öykünmeciliğinden kurtulma, sanata devrimin hizmetinde ideolojik bir anlam yüklenmesi, ulusal kültür yaratmada zorlamanın gereksizliği, bir Türk hümanizması ya da Rönesansı yaratma, halk sanatı kaynakları ile ilişki kurma ve sanatın politik bir kimliğe kavuşturulması olmuştur. Öte yandan 1937 – 1950 yılları arasındaki eleştiri metinlerinde karşıtı ve kapsamı belirsiz *güzel*, *muvaaffak*, *yeknesak* gibi öznel yakıştırmaların sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu süreçte kişisel beğenin ötesinde *üslup*, *renk* ve *desen* gibi kavramlar belirginleşmeye başlamış, resim eleştirisinin başat kriterleri haline gelmiştir. Ancak *soyut*, *yapısal* ve *geometrik desen* gibi kavramlar 1950'lerde eleştiri dağarcığına girmiş, “soyut/ mücerret/ abstre”, “non-figüratif/ figürsüz” en önemli tartışma konuları haline gelmiştir (Duben, 2007, s.215 ; Yasa Yaman, 1996a, s.32 – 33 ; Yasa Yaman, 1998, s.101). 1950'li yıllarda Devlet Güzel Sanatlar Akademisi yönetimi ise soyut sanata karşı bir duruş sergilememekle birlikte tüm amatörlerin soyut sanata sığınarak bu sanatın özüne karşıt bir gösterimin peşinde oldukları görüşündedir (Yasa Yaman, 1998, s.115).

1960'lara gelindiğinde gazete ve dergilerde yer alan eleştiri yazılarının, 27 Mayıs askeri müdahalesinden sonraki süreçte soyut – somut karşıtlığına odaklandığı görülmektedir. Söz konusu yazılarda 1950'ler boyunca devlet – sanat ilişkisinin zayıf oluşu sebebiyle ressam ve edebiyatçıların soyuta yöneldiği, 27 Mayıs sonrasında sanatçıların daha

<sup>1</sup> 1950'lerin kültür ve sanat ortamı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Yasa Yaman, Z. (1998). 1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve “Temsil” Sorunu. *Toplum ve Bilim*, 79, 94 – 138.

özgür çalışma olanağı bulacağı vurgulanmaktadır. Yaşar Nabi genç sanatçıların “hasretini çektikleri” özgürlük ortamının yakalandığını, “bunaltı edebiyatına ve soyuta paydos” demenin zamanı geldiğini dile getirmiştir. Benzer görüşte olan Bülent Ecevit’e göre ise sanatçılar ve edebiyatçılar toplumdaki ayrı, halktan uzak kaldığı yılları bir çeşit laboratuvar çalışmasıyla geçirmiş, içe dönük ve soyut eserler üretmiştir. Dolayısıyla soyut – somut kavramları ancak 27 Mayıs’ın yarattığı heyecan dindikten sonra biçim/ üslup yönünden ve ulusallık/ gelenek – evrensellik/ batı bağlamında tartışılmaya başlanmıştır (Ecevit, Temmuz 1960, s.8 – 12 ; Nabi, 1960, s.2 ).

Nurullah Berk, özellikle 1960’ların başında kaleme aldığı yazılarda soyut sanatı bir “akım, ekol” olarak kabul etmekle birlikte, akademik altyapıya dayandırılmadığı sürece geçerliliğinin olmadığı düşüncesindedir. Berk’e göre soyut sanat “Klee, Kandinsky, Delaunay ve Mondrian devrinde” simetri, asimetri, geometrik düzen, hareket gibi plastik unsurları öne alarak bir “mikrokosmos” olmayı başarmış, ancak “leke”nin öne çıkmasıyla eski karakterini yitirmiştir (Berk, 1960, s.6). Berk’e göre “büyük soyutlar, kökü derinde, ilkin gerçekçilikle başlayan, yavaş yavaş gelişip kristalleşen bir soyut görüşe varmış” olanlardır. Dolayısıyla Berk, çağdaşı olan Avrupalı soyut ekspresyonistlerin, Türkiye’deki takipçilerinin ve assemblaj, kolaj gibi teknikleri uygulayanların, klasik aşamalardan geçmeden “irréalisme”in karanlıklarına daldıklarını düşünmektedir :

“bana kalırsa soyut sanatın en zayıf tarafı, açık olmayışı, iyi ile kötü-yü hemen hemen ayırd ettiremeyişi...bugün sanatta egemenliğini süren anarşi her türlü blöfün rahat rahat gelişmesine elverişli...genç bir kadın ressam, bir Türk kıızı, son zamanlarda resim sanatında yepyeni bir ekol yarattı...bu ressam için bir tablo hazırlamak, renkli, değişik birkaç gazete, mecmua, biraz guaş boyası ile mümkün olabilmektedir...ressam bazen tablosunu hazırlarken ağzında kalan izmarit parçasını tuvale yapıştırmakta ve bu suretle bir yenilik daha yaratmaktadır...çağımızın ne kadar soysuzlaştığına güzel bir örnek olan bu habere katacak bir şey yok. Şimdi artık tuvalin üstüne çömelip pislemekten başka yapılacak şey kalmadı (Berk, Mart 1961, s.12)”.

Nurullah Berk 1960’lar boyunca hız kesmeden soyut sanat aleyhinde yazılar yazmaya devam etmiş, 1964 tarihli “Bir şey Bulmak” başlıklı yazısında soyut resim yapan sanatçıları eleştirmiştir<sup>2</sup>:

“nicelerini gördük ki doğru dürüst resim yapamaz, en bayağısından bir akademizmi başaramazken, kendilerine sanatçı dedirtmek için soyutluğa yöneldiler. Sanatın bugünkü yalan dünyası içinde amatörcülük bütün soysuzluğu ile hüküm sürmektedir” (Berk, Şubat 1964, s.10).

<sup>2</sup> 1950’li yıllardan beri süregelen soyut sanat/ taklit/ özgünlük kavramları üzerine yapılan tartışmalar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Yasa Yaman, 1998, s.113 – 115.

Özdemir Altan ise soyut sanatın ana kuralı saydığı “bağımsızlığın” güçlü sanatçılar elinde yaratıcılık malzemesi olduğunu, bu bağımsızlığı “sorumluluk” olarak anlayanların ise yanıldığını dile getirmekte, batıdaki çağdaş eğilimlere şüpheyle yaklaşmakta ve bu eğilimleri sanat piyasası ve onu oluşturan kesim üzerinden eleştirmektedir:

“...boş bir tuval, jilette yarıklar açılmış bir tuval, inşaat kalıntısı bir ke-  
reste, tesadüfen yaptığı veya onun taklidi, ilkel kavim sanatının aynen  
taklidi, bunları sanat diye ortaya süren aldanmış kimseler ve bu işin tica-  
retini yapan galeri sahipleri, yazarlar, pipolu, sakalı 4 mm. uzamış kişiler  
veya olgun görünüşlü zatlar. Bu baküs alayı gibi pejmürde, çürümüş tah-  
talı, yağlı urganlı, kokmuş kemikli, pasaklı kervanın, mum damlatarak  
veya karabiber ekerek yaptığı resimler çok yakında sanat çevrelerinden  
çekilecektir...fakat bu işin sonu geldi. “Pop”lar ve “Op”larla süslü bir  
cenaze töreni” (Altan, 1965, s.13).

Ahmet Oktay söz konusu çağdaş eğilimleri estetik değerler bağlamında sorgulamak-  
tadır:

“İlkin, şu hemen bütün eleştirmelerde bir dokunulmazlık, bir en doğru-  
luk ilkesi gibi öne sürülen ‘estetik kurallar’ üzerinde durmak gerekiyor.  
Marcel Duchamp’ın uyumdan tiksinen ‘estetiği’ ile Cezanne’ın kılı kırk  
yaran estetiği arasında ne gibi bir benzerlik vardı acaba? Biri ile ötekini  
mahkum etmeye kalktığınız anda, en önce resmin ‘kendi’ gerçeğine ay-  
kırı davranmış olursunuz. Bu çağda genel geçer bir estetikten söz etmek  
bana biraz çocukça geliyor. Kusura bakılmaya. Bir Rönesans ya da ba-  
rok estetiğini kabulüm ama bir 20. yüzyıl estetiği, hayır. İşe Coca-Cola  
şişelerinin karıştığı çılgınca bir arayışın adı ne zamandan beri estetik  
oldu” (Oktay, 1966, s.8 – 10).

Öte yandan Kaya Özsezgin konuya farklı bir açıdan yaklaşmış, resimde obje arayan  
seyircinin bu alışkanlığının parçalanması gerektiğini dile getirmiştir. Seyircinin “bununla  
neyi ifade etmek istediniz” sorusunun ve cevaplarının gereksiz olduğunu düşünen Öz-  
sezgin, “resimde, o resmi seyircinin sevmesinde tek etkenin obje değil, öz olduğunu”  
vurgulamıştır (Özsezgin, Eylül 1961, s.199).

Soyut sanatın savunucularından olan Nuri İyem ise, 1960'larda kaleme aldığı yazıla-  
rıyla gündemi belirleyen isimlerden olmuştur. Sanatçıya göre “batıda bir kriz gibi patlak  
veren soyut sanat olayının temelinde, modern çağdaki ressamın geleneksel ödevinden af  
edilmiş olmasının rolü” vardır. Sanatın manevi bir ihtiyaç olduğunu vurgulayan İyem,  
“resim ya da heykelin ancak topluma, toplum olaylarına değindiği zaman itibarlı olacağı  
savına” karşı çıkmaktadır :

“resmin soyut ya da somut oluşunda, yani her iki tutumda elden bırakıl-  
maması gereken davranış, bir takım görüntüye ait güçleri, renk ve biçimleri,  
bir öz (muhteva) çerçevesinde, onu belirtecek gibi, bir gereksinmenin



zorunluluğu içinde organize etmektir. Doğrusunu söylemek gerekirse, biçim ya da rengin menşe'inin önemi yoktur ; eğer içimizden geçip tuvale dökülüyorsa tabii (İyem, Ocak 1963, s.23 – 24)".

İyem, soyut sanatın Türkiye'deki görünümünü olumlu bir biçimde değerlendirmekte, Nurullah Berk'in sanat üzerinde yıkıcı bir etkisi olduğunu düşündüğü "leke" değerine ulaşmanın güçlüğünü vurgulamaktadır :

"...bütün batı dünyasında – bazı sosyalist memleketlerde bile – yaygın olan, tutmuş bulunan eylem soyut resimdir. Demek ki resim sanatının bu değişimine batı ressamlarının çoğunluğu gibi Türkler de uymuşlardır. Bence sakıncalı olan bir davranış değil bu. Tersine kapalı ekonomiye benzeyen bir bölgesel, ya da milli resim amacı gütmek sakıncalıdır...diledikleri kadar nargile içen, ya da köylü, merkep ve kilim motifleri ile resimlerini bezesinler, onlar ne bölgesel ne de milli değildir...Nurullah Berk beni ve benim çevremde geliyor sandığı akademi dışındaki soyutçuları, soysuzlaşmış sanat yapmakla suçladı...oysa ki ben geleneksel kurallardan arınmış, bağımsız ve nesnel bir leke düzenine varma uğruna tam 10 yıl harcadım<sup>3</sup> (İyem, Nisan 1963, s.4 – 6)".

İyem'in sözlerinden de anlaşılacağı üzere, 1960'ların ikinci yarısına doğru sanat eleştirilerinin odağı ulusallık – evrensellik kavramlarına kaymaya başlamıştır<sup>4</sup>. Nurullah Berk "Plastik Sanatların Bugünkü Durumu" ve "Resimde Anadolu" başlıklı yazılarında dönemin benimsenen iki eğilimini saptamış, bunların yerine Meksika örneğinden yola çıkarak kolektif ve ulusal nitelikli bir sanat anlayışını önermiştir<sup>5</sup>:

"yerli akım, bir iki sanatçı dışında süsleyici, illüstratif bir karaktere bürünüyor, Anadolu köyü, köylüsü konuları dekoratif birer eleman olarak kullanılıyor. Köylüyü çorap, çevre motifinden ayırma, yerli bir stil arayarak onu büyük sanatın çerçevesi içine sokma çabası yok gibi. Enternasyonal bir sanat taraflısı olanlarımızsa dünyanın her yerinde salgın halinde bulunan soyut biçimleri yıldan yıla değişen modanın emirlerine uyarak ele almakta, mümkün olduğu kadar 'a la page' görünmeye çalışmaktadır...yirmi otuz sanatçının belli bir estetik etrafında toplanarak

<sup>3</sup> Nurullah Berk ve Nuri İyem arasındaki görüş ayrılığı ve gerilimin görünür hale geldiği tartışma için bkz. İyem, N. (Mayıs 1964). Ressam Nurullah Berk'in Eleştirileri Üzerine. *Dost*, 38 : 14-15, 28.

<sup>4</sup> Söz konusu odağın kaymasıyla birlikte Nuri İyem'in sanatı figüratif ve yerel unsurlar barındıran bir çizgiye yönelmiştir. 1960'ların sonlarına doğru gerçekleşen bu değişimi değerlendiren yazılar için bkz. Güran, R. (Nisan 1967). Nuri İyem'in Sergisi Üzerine. *Yeditepe*, 132 : 11. ; Üstün, N. (Nisan 1967). Nuri İyem'in Sergisi Üzerine. *Yeditepe*, 132 : 11.

<sup>5</sup> General Alvaro Obregon'un anayasal cumhuriyeti kurmasının ardından (1921) Meksika'da yeni kültürel ve sanatsal oluşumlar başlamış, "Meksika Rönesansı" denilen bu süreçte sanatçılar özgürlük fikirlerini batı sanatından edindikleri deneyim, arkaik ve primitif sanat ile sentezleyerek kolektif, ulusal değerleri öne çıkaran işlere imza atmışlardır (Berksoy, F. (1998). *20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*. İstanbul : Bakışlar Matbaacılık.)

denkli çalışmaları – Meksika'da olduğu gibi – çok daha güzel sonuçlara varabilirdi (Berk, 15 Haziran 1960, s.14 ; Berk, Şubat 1961, s.7)".

Nuri İyem ise "Meksika deneyinin, gelişen ya da değişen anlayışa tıkalı bölgeselliğin, konu olarak isterse dünyanın hak bellediğini yankılasın, umursamazlıkla karşılandığını, bu soya bağlı akımın öncü değil, ardçı" olduğunu vurgulamaktadır. İlhan Geçer de benzer bir yaklaşımla, "sosyal gayeye" hizmet amaçlı sanatı eleştirmekte, sanatı bu şekilde baskı altında tutmanın saygı yerine korku doğuracağını söylemektedir. Mehmet Çınarlı ise "sosyal gayeli sanat eserleri" karşısında yapılması gerekenin "güçlü" eserlerle yanıt vermek olduğunu dile getirmektedir. (İyem, Nisan 1963, s.5 ; Çınarlı, Mayıs 1964, s.9 – 10 ; Geçer, 1964, s.11).

Bu süreçte Devrim Erbil "ulusallık sorununun, sanatın evrensel ve insancıl karakteriyle kavram değişikliğine uğradığını, uluslararası sınırların daraldığını, plastik sanatlar da ulusal sözü yerine evrensel sözünün daha rahat söyleneceğini" vurgulamaktadır. Kaya Özsezgin ise "batılı 'evrensel' gelenekle ilgilenirken, bizler 'ulusal' gelenekle uğraşıyoruz" sözleriyle özeleştiri de bulunmuş, sanatta ulusallık – evrensellik ve bireysellik gibi kavramları sorgulamıştır :

"çağdaş doğu sanatları için, batı etkisi altında 'geleneksel bir hava' arama eğilimi bir çeşit değerlendirme "formülü" haline gelmiştir. Ancak kişisel ayrımlar her dönem sanatında ortaya çıkmıştır. Çağdaş sanatın kişiselliği onun ulusal eğilimlerini engellemiyor ama, sanatın özü ile çelişen ulusallığı da öngörmüyor (Erbil, 1964, s.11 – 12 ; Özsezgin, Şubat 1965, s.20 – 21 ; Özsezgin, Ocak 1966, s.15)".

Özdemir Altan ise resim sanatında "ulusal" karaktere ancak "özgün" bulunduğu süreçte ulaşılacağını dile getirmektedir :

"Türk ressamlarının eserlerinde pek de mevcut bulunmayan ulusal davranışların var olmasına taraftarız. Tabii bu zorlama ile olacak şey değil. Sanatçının inancı ile ilgili. Ancak yabancıların sanatımızda bu nitelikleri aramalarını garip karşılamamalıyız. Mesela; Hartung'un<sup>6</sup> hemşehrilerine onun benzerlerini göstermek ne acı bir şey. Ulusal'dan amacım; halk motifli, sosyal gerçekçi, kilim taklitli vs. değil, esprinin ulusal oluşu" (Altan, 1965, s.13).

### **1963-64 Çağdaş Türk Sanatı Sergisi**

Altan'ın ifadesiyle "Hartung'un hemşehrileri" 1963 yılında Türk sanatçıları ve üretimlerini bir sergi vesilesiyle görme ve değerlendirme fırsatı bulmuştur. 1963 – 64 yıllarında Brüksel, Paris, Viyana, Berlin ve Roma'da açılan "Çağdaş Türk Resim ve Heykel Sergisi", Türk sanatındaki eğilimlerin çeşitliliğini göstermesi ve "sanatta yerellik - evrensellik" tartışmalarına getirdiği açılımlar yönünden dönemin önemli sanat etkinliklerindedir. Dış İşleri Bakanlığı ve Milli Eğitim Bakanlığı'nın ortak girişimi sonucunda hayata geçirilen sergi, yurt içi ve yurt dışında yankı yaratmış, dönemin gazete ve sanat

<sup>6</sup> Hans Hartung (1904 – 1989): Alman-Fransız kökenli sanatçı Taşizm (Art Informel) akımının öne çıkan isimlerindedir ve jestüel etkili soyutlamacı resimleriyle tanınmaktadır.

dergilerinde sergiye dair izlenimler ve eleştirilere geniş yer verilmiştir.

Fransa'dan davet edilen sanat eleştirmeni Jacques Lassaigne başkanlığında Resim ve Heykel Müzesi'nde toplanan sergi jürisi<sup>7</sup>, 3 gün süren elemenden sonra Nurullah Berk'in "çağdaş sanatımızın önderleri, devamcıları ve son kuşak temsilcileri" olarak nitelediği sanatçılardan 102 tablo, 14 gravür ve 12 heykel seçmiştir<sup>8</sup>. Böylelikle toplanan koleksiyon vasıtasıyla Türk sanatının 1933'den 1960'lara uzanan süreçte kaydetmiş olduğu gelişmelerin görünür kılınması amaçlanmıştır (Anonim, 1963, s.155 ; Berk, 15 Ocak 1964, s.5 ; Berk, Temmuz 1964, s.13 ; Antmen, 2005, s.57 - 59).

İlk olarak 20 Eylül 1963'te Brüksel Güzel Sanatlar Sarayı'nda açılan sergi, Nurullah Berk'in deyiimiyle "hoş bir sürpriz etkisi" bırakmasına karşın yabancı basında "imzaların Türk, resimlerin Avrupalı" oluşu ve "resimlerde şark havasının sezilmediği" gerekçesiyle eleştirilmiştir (Berk, 15 Ocak 1964, s.5; Kalmık, Kasım 1963, s.18). Sergi 14 Ocak 1964'te Paris'e taşındığında benzer eleştiriler sürmüştü, yabancı eleştirmenler sergiye katılan sanatçıların "Paris Ekolü'nün" etkisinden kurtulamadığını vurgulayan yazılar kaleme almışlardır. 28 – 29 Ocak 1964 tarihinde "*Les Lettres Françaises*" dergisinde M. T. Maugis imzasıyla yayınlanan yazıda yerel temaların hakim olduğu eserler heyecanla karşılanmış ancak sergide yer alan sanatçıların yarısından fazlasının Paris'te çalışmış ve yaşamış olduğuna, Andre Lhote<sup>9</sup> etkisinin süregeldiğine dikkat çekilmiştir :

"Sergide 1938 yılında "Müstakil Ressamlar Cemiyeti"ni meydana getiren sanatçılar ve 1933'te "D Grubu"nu kuranlar teşhis edilecektir ki bunlar, tekrar edelim, çağdaş sanat içinde ulusal bir form bulan, özellikle Paris mektebinden esinlenenlerdir...oradan geliyor şüphesiz bu çok emin ve kesin bir dekoratif zevk ifade eden eserlerin önünde duyduğumuz yakınlık" (Anonim, Şubat 1964, s.6 ; Berk, 1 Mayıs 1964, s.9).

17 Mart 1964 tarihinde Berlin'e taşınan sergi burada da benzer eleştiriler almıştır. 18 Mart'ta *Telegraf* gazetesinde "peçe kaldırıldı" başlığı altında çıkan bir yazıda Fransız etkisine işaret edilmiştir :

<sup>7</sup> Jüride ayrıca Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Umum Müdür Vekili Şeref Çayıroğlu, Dış İşleri Bakanlığı Kültürel Dış Münasebetler Umum Müdürü Hamit Batu, Heykeltıraş Yavuz Görey, Ressam Cevat Dereli ve Nurullah Berk görev

<sup>8</sup> Resim dalında Cemal Tollu, Cevat Dereli, Ali Çelebi, Bedri Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Nurullah Berk Sabri Berkel, Zeki Faik İzer, Halil Dikmen, Ercüment Kalmık, Arif Kaptan, Şemsettin Arel, Cemal Bingöl, Abidin Elderoğlu, İhsan Cemal Karaburçak, Nuri İyem, Selim Turan, Nejat Devrim, Abidin Dino, Hakkı Anlı, Mübin Orhon, Bayram Küçük, Reşat Atalık, Cihat Burak, Behçet İ. Safa, Tektaş Ağaoğlu, İzgan Baz, Ferit Edgü, Oktay Günday, Yaşar Yeniceli, Erdal Alantar, Rasim Ersebük, Gün Selçuk Charrier, Ayşe Kıcımın, Semiramis Zorlu, Ali T. Germaner, Eli T., Omiros, Neşet Günal, Mehmet Pesen, Ragıp Gökçan, Şükriye Dikmen, Leyla G. Sarptürk, Orhan Kılıç, Turan Erol, Devrim Erbil, Nasip İyem, Adnan Çoker, Kristin Saleri, Cem Kabağağaç, Vedat Mavitan, Ayşe Silay, Cevdet Altuğ, Orhan Tamer, Manola Vanlı, Tiraje Dikmen ve Ferruh Başağa, gravür dalında Nurullah Berk, Fethi Kayaalp, Mustafa Ashier ve Aliye Berger, heykel dalında Zühtü Müridoğlu, İlhan Koman, Kuzgun Acar, Şadi Çalık, Sadi Öziş ve Hakkı Karayığitoğlu'nun eserleri sergilenmiştir (Kalmık, 1963, s.19, 21).

<sup>9</sup> Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Nurullah Berk ve Cemal Tollu gibi sanatçılar 1930'lu yıllarda Lhote atölyesi'nde eğitim almışlar ve Lhote'un kübist yaklaşımlarını benimsemişlerdir.

“Bu dikkate değer sergiyi gezen ziyaretçi modern Türk’lerde hep o sihirli formüle rastlıyor : Paris. Sanatın başkenti genç Türk sanatçılarını muhteva ve teknik yönlerinden büyük ölçüde etkilemiş” (Anonim, Nisan 1964, s.27 ; Anonim, 3 Mayıs 1964, s.6).

*Die Welt* gazetesinde “Kabeleri Paris” başlığıyla yayınlanan bir makalede ise Türk sanatının Paris etkisinde olmasının üzüntü verici bir durum olduğu ifade edilmektedir :

“Modern anlamda bir geleneği olmayan bir ülke için bugünün meselelerini resim dili ile ifade etmek son derece güç. Sanatkarlar, bilgileri ve tecrübeleri özellikler taşıdığı halde kullandıkları vasıtaları hariçten alıyorlar. Türk sanatçıları bütün dünyaca anlaşılır bir sanat dilini kendi ülkelerinde yaymaya çalışıyorlar. Bu Türklerin övündükleri bir adaptasyon metodudur. Fakat bu kaynaşmadan sevinç duymak gerektiği meselesi tartışılabilir” (Anonim, 3 Mayıs 1964, s.6).

Söz konusu eleştiriler Türk sanat çevresinde yankı yaratmış, dönemin sanatçı ve eleştirmenleri dış basında yer alan değerlendirmeler ekseninde batının Türk resminden beklentilerini ve Çağdaş Türk Sanatı’ndaki ulusal değerleri tartışan yazılar kaleme almıştır.ERCÜMENT KALMIK, batılı izleyicinin Türk resminde doğulu unsurlar görmek isteyişini kemikleşmiş oryantalist bakış açısına dayandırmakta, öte yandan bu görüşün şekillenmesinde özeleştiriyeye giderek Türk sanatının batıya tanıtılmasında güdülen kültür politikalarını sorgulamaktadır :

“evet, Türk resminde egzotik bir doğu stili görmek isteği, bizi fesli, palalı, kuşaklı görmek isteyen orta ve aşağı tabakadan Avrupalıda eski bir alışkanlıktır...asıl önemli olan bizim ısrarla kendimizi onlara bu yönümüzle tanıtmak isteyişimizdir...biz çağdaş yaratıcı uğraşlarımızı hep şüphe ile karşıladık. Ortaya sürecek bir sanatımız yokmuşçasına hatırımıza hep geçmişin işleri geldi, yazmalar, oymalar, kakmalar vesaire. Bundan birkaç sene evvel Brüksel’de açılan uluslararası fuara sedef kakmalı hamam nalımları ve şiş kebabı ile katıldık. Oysa fuarın kapısında koskoca bir atom sembolü dikilmişti...”(Kalmık, 1963, s.18).

Devrim Erbil ise *Arkitekt* dergisinde yayınlanan “Türk Resminin Ulusal Niteliği” başlıklı makalesinde yabancı basında yer alan eleştirilerden yola çıkarak Türk Sanatı’nda batılılaşma/ yerel – geleneksel temaların kullanımını tartışmıştır. Erbil’e göre Türk Sanatı’nda gelenekten kopuş Paris’te eğitim gören kuşak ile başlamış, yağlıboya resimde ulusallık sorunu da böylece ortaya çıkmıştır. “Ulaşılan evrensel dil yerine çok daha özgün, ulusal bir anlatım diline ulaşma” denemelerine Osman Hamdi, Hüseyin Zekai ve Şevket Dağ gibi isimleri örnek gösteren Erbil, “halk sanatının kaynaklarına, nakışlara, minyatüre ve folklorla yönelenlerin bir sonuca varamadığını, İstiklal savaşı ve devrimlerle ilgili eserlerin de ulusal resim olamadığını” vurgulamaktadır. Öte yandan sanatçıya göre toplumsal ve ekonomik kurumlarında batı düşüncesinin temelleri iyice yerleşmeyen

Türkiye'nin batıya yönelme çabası onu "doğulu ülkelerin en batılısı" olmaktan öteye götürememiştir (Erbil, 1964, s.11).

Yabancı eleştirmenlerin Çağdaş Türk Sanatı sergisini yalnızca biçimsel (formalist) yaklaşımlarla yorumlamaları, "iç duyarlık yükünü" görmezlikten gelmelerini eleştiren Erbil, eserin iç yapısına inildikçe biçimin bölgesel duyarlıkla dolu olduğunun görüleceğini dile getirmektedir :

"resimlerinde yaşadığı günlerin bunalımını, sorunlarını dile getiren sanatçı haliyle ulusal resim yapıyor demektir. Ve yeniyse kaynaklarını mutlaka çevresinden almıştır. Bugünkü Türk sanatında değişik hava görmek isteyen eleştirici işin özüne inmemiştir denilebilir. Fakat kendi sanatımız hesabına böyle tartışmalara yol açmasıyla faydalı oluşu da inkar edilemez" (Erbil, 1964, s.12).

### ***Bir Soruşturma : Dost Dergisi***

1965 yılına gelindiğinde dönemin kültür ve sanat alanında öne çıkan yayınlarından Dost dergisi Tanzimat'tan 1960'lara kadar olan süreçte Türk plastik sanatları ve edebiyatında ulusallık ve evrensellik kavramlarını tartışmaya açmıştır. Dergi, aralarında ressam, yazar, eleştirmen ve mimarların bulunduğu 215 kişiye yöneltilen soruların yanıtlarını 2 sayı boyunca yayınlamıştır. 22 kişinin yanıtladığı soruşturma, farklı disiplinlerden gelen isimlerin konuya yaklaşımları ve getirdiği açılımlar yönünden dönemin ulusallık – evrensellik kavramlarına bakışını özetler niteliktedir.

Derginin Mart 1965 tarihli sayısında yayınlanmaya başlanan soruşturmada şu sorular yer almaktadır :

1 – Sizce Tanzimat'tan bu yanaki sanatımız Batı etkisinden kurtulmuş mudur? Kurtulmuşsa bunu nasıl tanımlayabilirsiniz? Kurtulmamışsa bunun nedenleri nedir?

2 – Türk sanatını kendine özgü bir şekilde Batı'nın yanına nasıl koyabiliriz? Kendi sanat çizgimizden giderek mi, batı sanatının çizgisinden giderek mi?

3 – Sizce ulusal sanat ne demektir? Böyle bir sanat nasıl yaratılabilir? Bu gerekli midir? Değil midir? Bir sanat ulusal olmadan evrensel olabilir mi?

4 – Ulusal bir sanat yaratmanın koşullarını toplum koşullarının dışında düşünebilir miyiz? Az gelişmiş bir ülke olmak sanatımız üzerinde etki yapar mı? Yaparsa buna nasıl karşı çıkabiliriz? (Anonim, Mart1965, s.3)."

Soruşturmayı yanıtlayan edebiyatçılardan Gülten Akın, Türk sanatçıların çağdaş sanatın bilincinde olduğunu ve bu sebepten onlar için batı etkisinden kurtulmanın bir amaç olmadığını söylemektedir. Akın'a göre "yeğlenmesi gereken sanat çıkışta ve erekte batılı, uygulanan, yargı ve yorumda ulusal olandır". Sanat ve toplumculuğun birbirinden

bağımsız ele alınması gerektiğini düşünen yazar yaşanan toplumsal koşullarda bunu başarmanın güçlüğüne de dikkat çekmektedir :

“...soruda sanatın ve toplumculuğun birbirinin suyundan gittiği önyargısı vardır. Oysa, bu iki kavramı birbirinden ayırmadan bir açıklığa varılamaz...sanatın çıkış yeri, toplumla bağdaşması, anlaşması olanaksız yanadır kişinin. Etkili bir toplumculuksa, tam karşıdadır...ancak toplumumuzun da bir büyük bunalım içinde olmasının açısından, toplumun bir bilinçli ve incelmış üyesi olan sanatçının en çok etkilenmesi gerektiği de bir gerçektir. Az gelişmiş bir ülkenin vatandaşı olan sanatçı böyle şanssız bir ikilem içindedir” (Akın, Mart 1965, s.7).

Söz konusu ikilemin dönemin sanat ortamında büyük bir durgunluk yarattığını söyleyen Akın toplumculuğu kent ölçeğinde ele almanın sakıncalı olduğunu, sanatçıların Anadolu gerçeğine sırt çevirmemesi gerektiğini vurgulamaktadır :

“Ankara ve İstanbul'a toplanmış şairler, yazarlar genellikle üç yolda : küçük bir grup şimdilik sanatı manatı bir yana koyup toplumcu ürünler vermektedir. Bir büyük çoğunluk toplumculuğunu bir bildiriyle açıklayıp, yazdıkları arasına bir iki toplumsal dize, birkaç toplumsal gerçek nakışı atarak, şu buhranı savmayı becermeye çalışmaktadırlar. Üçüncülerse ne suya ne sabuna...çoğu kez anlamsız, çoğu kez üst üste yığılmış güzel görüntülerle bana mısın demeden yazıp gidiyorlar...bizce sanattan vazgeçmeyen için toplumculuk yapmanın yolu bu değildir...ayıptır, olumlu siyasi örgütler varken katılmamak. Taşra varken İstanbul'a, Ankara'ya yığılmak. Gerçek halk, gerçek hizmet varken bunalımlar geçirmek...ağır bir yaşamı vardır Anadolu'nun. İnsan alıştığı o sinemalı, tiyatrolu daha başka şeylerle yaşamasını arar. Halkın derdiyle kahrolur. Ama, işte orada iç rahatlığı yetişir, sanat yetişir” (Akın, Mart 1965, s.7).

1960'lar boyunca sanatın toplumsal yaşam içindeki yeri, kitleleri eğitme aracı olarak anlamı, sanatçıların topluma karşı sorumluluğu gibi konular da 'ulusal sanat' kavramıyla ilişkilendirilmiş ve tartışılmıştır. Ceyhun Atuf Kansu (1919 – 1978), *Dost* dergisine verdiği yanıtta 'ulusal sanat'ı, kendi ulusal serüveni, bildirisi ve yaşantısını tarihi, halkı, dili, siyasal gelişmeleri, toplumsal çelişmeleriyle yaşayan sanatçının halka dönük, halkla bağ kurmuş sanatı olarak tanımlamaktadır. Kansu'ya göre bir sanat ulusal olmadan evrensel de olamaz. Benzer biçimde Samim Kocagöz (1916 – 1993), Nermin Menemencioğlu (1910 – 1994), Turgut Uyar (1927 – 1985) ve Cemil Eren (1927 - ) de ulusal ve evrensel kavramlarının birbirinin zıttı olmadığını görüşündedirler ( Eren, Mayıs 1965, s.5 ; Kansu, Mart 1965, s.21 – 22 ; Kocagöz, Mart 1965, s.22 ; Menemencioğlu, Mart 1965, s.22 ; Uyar, Mart 1965, s.26).

Nuri İyem (1915 – 2005) ise plastik sanatlar ekseninde 'batı etkisi' olgusunu Türkiye'de faaliyet göstermiş batılı sanatçı/ temsilci/ kurumlar ve önceki kuşaklar üzerin-

den tartışmaktadır. İyem'e göre Türk sanatçıların batı etkisinden kurtulamayışları İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin sanat eğitimi ve sanat etkinliklerindeki 'batı'lı hakimiyetiyle doğrudan ilişkilidir :

“1936 yılından bugüne dek, G. S. Akademisi'nden diplomalı ressam yetiştiren, devlet sergilerini yöneten, yurt dışına “Türk resmi”ni seçip gönderen, Devlet Jürisini kuran, diyeceğim plastik sanatlar alanında devlet yatırımlarının tümünü tüketmeyi üstüne ödev almış bulunan bir kuşak var. Bunların Alman ve Paris ekolünün Türkiye temsilcileri olduğu, su götürmez bir gerçek. Ayrıca yurdumuzda resim üstüne eleştiri, galeri, alıcı, satıcı yani ORTAM dediğimizin yokluğunu da katın. E durum böylesine olunca, Türk resminin batı etkisinden kurtulabilme şansı nice azalır, anlaşılabilir mi? Her zaman işin içinde bulunduğumuz bu dönem için, şu gerçek olgu unutulmayacaktır : 1936'dan beri sorumlu katları elinde bulunduran D Grubu sanatçıları, İstanbul Fransız Konsolosluğu'nda 'PARİS EKOLÜ'NÜN TÜRKİYE TEMSİLCİLERİ' adı altında resim – heykel sergisi açmış kişilerdir” (İyem, Mart 1965, s.18).

İyem'e göre önceki kuşaklar 'batılılaşma' olgusunu yanlış yorumlamış ve özgün bir bakış açısı yakalayamamıştır :

“Bizden önceki ressam kuşakların, belirgin, DEVRİM'imiz açısından sağlam, yeterli bir dünya görüşleri bulunduğunu savunmak çok güçtür. Baksanıza bir kere adamlar “Temsilcilik”ler peşinde Türkiye'de...onlar düşün yönünden eni konu bulanık, sisli –kendi deyimleriyle- MODERNLEŞME dedikleri özentili ile batıyı izler, anlayabilirler miydi? Onların batıyı anlamada gösterdikleri güçsüzlük yüzünden batıya sırt mı çevirelim?” (İyem, Mart 1965, s.18 – 19).

Bu süreçte tartışılan bir başka konu ise sanatın 'ulusal' kimliğini kazanmasında geleneğin yeridir. Tektaş Ağaoğlu “ulusal bir sanat yaratabilmek için ilk şartın yaşayan bir geleneğin zorunluluğunu kavramak” olduğunu, “geleneğe dayanmayan sanat”ın mümkün olmadığını dile getirmiştir. Nuri İyem ise plastik sanatlar repertuarına dahil edilen geleneksel/ yerel unsurların sanatçıları tarafından tekrarlanması ve bunun sakıncalarına dikkat çekmektedir :

“İlk kez nakışa, motife abananımız Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Onun ardından sayılamayacak ve de asla tutulmayacak kadar bol kişi tarafından bu alanda bir saldırı oldu. Şimdi sonuca bakıyorum da, şu bize özgü çeşninin bu kadar kısa sürede kalıplaşmasının nedenini arıyorum...bu sanat alanında tiksindirici bir şeydir. Öyle sanıyorum ki, sanat kollarımızın tümünde, hemen ortaklaşa çeşniye bulanmak olayı görülmüş ve de görülmektedir” (Ağaoğlu, Mart 1965, s.5 ; İyem, Mart 1965, s.20).

## Sonuç

1960'lar süresince sanat eğitimi, sanatçıların eğilimleri, doğruluk – batılılık, ulusal – evrensellik, eski – yeni, figüratif – non – figüratif ve soyut – somut, sanatın toplumsal yaşam içindeki yeri, kitleleri eğitme aracı olarak anlamı, sanatçıların topluma karşı sorumluluğu gibi konu ve kavramlar tartışılmaya devam etmiştir. 1960'larda bu konular aralarında Nuri İyem, Fikret Adil, Nurullah Berk, Turan Erol, Cemil Eren, Adnan Turani, Kaya Özsegin, Devrim Erbil ve Sezer Tansuğ'un bulunduğu ressam ve eleştirmenler tarafından ele alınmıştır.

Tartışmaların bir başka boyutunu ise soyut – somut karşıtlığından ziyade sanat eserin özünün ve özgünlüğünün önemli olduğu savı oluşturmaktadır. 1960'larda batıya/ evrensel değerlere dahil olmada ulusallığın rolü sorgulanmış, Çağdaş Türk Sanatı'nda yerel unsurların motif düzeyine indirilmesi ve bunun moda haline gelmesi eleştirilmiştir.

Dönemin süreli yayınlarda soyut sanatın, amatörler için kolaycı ve sırtını taklide yaslamaya müsait bir mecra haline geldiği sıklıkla dile getirilmiş, soyut ekspresif dile ve yeni sanatsal yeğlemelere karşı şüpheyle yaklaşılmıştır. Dolayısıyla bu süreçteki sanat eleştirilerinde avant-garde akım/ eğilimlere karşı sakıncalı bir refleksin geliştiği gözlenmektedir. Tartışmaların diğer kanadında ise, soyut – somut karşıtlığından ziyade sanat eserinin özünün ve özgünlüğünün önemli olduğunu savlayanlar yer almaktadır.

1963 – 64 yıllarında Brüksel, Paris, Viyana, Berlin ve Roma'da açılan "Çağdaş Türk Resim ve Heykel Sergisi", "sanatta yerellik - evrensellik" tartışmalarına getirdiği açılımlar yönünden dönemin önemli sanat etkinliklerindedir. Söz konusu sergi ve ardından yapılan tartışmalar 1960'lar boyunca Türk sanatında ulusal kimlik arayışı konusuna yeni açılımlar kazandırmış, dönemin sanatçı ve eleştirmenleri 'etki – taklit', 'yerellik – ulusallık', 'biçem – içerik' gibi kavramları sıklıkla ve farklı bağlamlarda tartışmaya başlamıştır.

Çalışmamızda söz konusu tartışmaları örneklemek için seçilen Dost dergisi soruşturmasının geneline bakıldığında ise Türk sanatı üzerindeki batı etkisinin yadsınmadığı ancak ulusal değerleri öne çıkartarak özgün olunabileceği / kalınabileceği gerçeğinin benimsendiği görülmektedir. Öte yandan sanatçıların verdikleri yanıtlarda 'etki – taklit', 'yerellik – ulusallık', 'biçem – içerik' gibi kavramları ayrıştırma, birbirinden bağımsız olarak ele alma ve farklı bağlamlarda düşünmeye ihtiyaç duydukları göze çarpmaktadır.

## Kaynakça

- Ağaoğlu, T. (Mart 1965). Soruşturmamız (Batı etkisi – ulusal sanat soruşturması yanıtları). *Dost*, 5, 5 – 6.
- Ahmad, F. (1996). *Demokrasi Sürecinde Türkiye (1945 – 1980)*. İstanbul : Hil Yayınları.
- Akın, G. (Mart 1965). Soruşturmamız (Batı etkisi – ulusal sanat soruşturması yanıtları), *Dost*, 5, 6 – 7.
- Akşin, S. (1983). Türk Ulusçuluğu, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi – 7* içinde (ss. 1941 – 1942). İstanbul : İletişim Yayınları.



- Altan, Ö. (Mayıs 1965). Çağdaş Sanat ve Kişisel Sanat Görüşü. *Sanat ve Sanatçılar*, 6, 13 – 14.
- Antmen, A. (2005). *Türk Sanatında Yeni Arayışlar (1960 – 1980)*, (yayınlanmamış doktora tezi), İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı.
- Anonim. (1963). Çağdaş Türk Sanatı Sergisi. *Arkitekt*, 313, 155 – 158.
- Anonim. (20 Şubat 1964). Bugünkü Türk San'at Sergisi Paris'te Açıldı. *Ulus*, 6.
- Anonim. (Nisan 1964). Çağdaş Türk Resim – Heykel Sergisi Batı Almanya'da. *Yeni İnsan*, 4, 26 – 27.
- Anonim. (3 Mayıs 1964). Batı Berlin'de Bir Sergi. *Ulus*, s.3.
- Anonim. (Mart 1965). Soruşturmamız. *Dost*, 5, 3-28.
- Bek, G. (2007). *1970 – 1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam*, (yayınlanmamış doktora tezi), Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Belge, M. (2002). Kültür, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi – 5* içinde (ss. 1288 – 1304). İstanbul : İletişim Yayınları.
- Berk, N. (15 Haziran 1960). Plastik Sanatların Bugünkü Durumu. *Varlık*, 528, 14.
- Berk, N. (1960). Gene Soyut Sanat Üstüne. *Varlık*, 532, 6.
- Berk, N. (Şubat 1961). Resimde Anadolu. *Varlık*, 544, 7.
- Berk, N. (Mart 1961). Soyut Sanatın Blöfleri. *Varlık*, 546, 12.
- Berk, N. (15 Ocak 1964). Türk Sanatı Avrupa'da. *Varlık*, 614, 5
- Berk, N. (Şubat 1964). Bir Şey Bulmak. *Varlık*, 615, 10.
- Berk, N. (1 Mayıs 1964). Paris'te Çağdaş Türk Sanatı. *Varlık*, 621, 9.
- Berk, N. (Temmuz 1964). Çağdaş Türk Sanatı Avrupa'da. *Akademi*, 2, 12 – 16.
- Çınarlı, M. (Mayıs 1964). Bize Düşen Görev. *Hisar*, 9 – 10.
- Duben, İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880 – 1950)*. İstanbul : Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ecevit, B. (Temmuz 1960). Karanlık Çağdan Çıkış. *Dost*, 34, 8-12.
- Erbil, D. (1964). Türk Resminin Ulusal Niteliği. *Arkitekt*, 314, 11 – 12.
- Eren, C. (Mayıs 1965). Soruşturmamız (Batı etkisi – ulusal sanat soruşturması yanıtları). *Dost*, 7, 5 – 6.
- Geçer, İ. (Şubat 1964). Sanatta Yeni ve Güzel. *Hisar*, 11.
- Gevgilili, A. (2002). Türkiye Basını. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi – 1* içinde (ss. 224-225). İstanbul : İletişim Yayınları.
- İskender, K. (2002). Cumhuriyet Türkiyesi'nde Sanat ve Estetik. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi – 7* içinde (ss. 1746-1758). İstanbul : İletişim Yayınları.
- İyem, N. (Ocak 1963). Ne İçin Resim ya da Heykel Yapmalıyız?. *Dost*, 22, 23-26.
- İyem, N. (Nisan 1963). Nuri İyem Diyor ki - Resim Sanatımızın Sorunları Soruşturmasına Yanıtlar. *Dost*, 25, 4-6.

- İyem N. (Mart 1965). Soruşturmamız (Batı etkisi – ulusal sanat soruşturması yanıtları). *Dost*, 5, 18 – 20.
- Kalmık, E. (Kasım 1963). Avrupa'da Türk Resim Heykel Sergisi. *Yeni İnsan*, 11, 18 – 21.
- Kansu, C. A. (Mart 1965). Soruşturmamız (Batı etkisi – ulusal sanat soruşturması yanıtları). *Dost*, 5, 21 – 22.
- Kocagöz, S. (Mart 1965). Soruşturmamız (Batı etkisi – ulusal sanat soruşturması yanıtları). *Dost*, 5, 22.
- Menemencioglu, N. (Mart 1965). Soruşturmamız (Batı etkisi – ulusal sanat soruşturması yanıtları). *Dost*, 5, 22 – 23.
- Nabi, Y. (1960). İş Başına. *Varlık*, 538, 2.
- Oktay, A. (Mart 1966). Bir Eleştirme Dolayısıyla. *Dost*, 17, 8-10.
- Özdemir, H. (2005). Siyasal Tarih (1960 – 1980). *Türkiye Tarihi 4 : Çağdaş Türkiye 1908 – 1980 (Ed. Sina Akşin)* içinde (ss. 227-286). İstanbul : Cem Yayınevi.
- Özsezgin, K. (Eylül 1961). Resimde Obje Aramak. *Forum*, 178, 19.
- Özsezgin, K. (Şubat 1965). Resim Geleneği mi?. *Forum*, 260, 20 – 21.
- Özsezgin, K. (Ocak 1966). Ulusal mı Kişisel mi?. *Forum*, 282, 15.
- Özsezgin, K. (Temmuz 1986). Plastik Sanatlar ve Kültür Politikaları. *Hürriyet Gösteri*, 68, 97.
- Özsezgin, K. (1998). *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*. İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Roberts, J.M. (2003). *Yirminci Yüzyıl Tarihi*. Ankara : Dost Kitabevi Yayınları.
- Tanör, B. (1995). *Osmanlı Türk Anayasal Gelişmeleri*. İstanbul : Afa Yayınları.
- Timur, T. (1971). *Türk Devrimi ve Sonrası 1919 – 1946*. Ankara : Doğan Yayınları.
- Tunçay, M. (2002). Siyasal Gelişmenin Evreleri. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 7* içinde (ss. 1967-1990). İstanbul : İletişim Yayınları.
- Uyar, T. (Mart 1965). Soruşturmamız (Batı etkisi – ulusal sanat soruşturması yanıtları). *Dost*, 5, 26 – 27.
- Yasa Yaman, Z. (1992). *1930 – 1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: d Grubu* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı.
- Yasa Yaman, Z. (1996a) Cumhuriyet Dönemi Resim Eleştirisinin Kaynakları. *Türkiye'de Sanat*, 24, 32 – 38.
- Yasa Yaman, Z. (1996b). Yurt Gezileri ve Sergileri ya da Mektepten Memlekete Dönüş. *Toplumbilim*, 4, 35 – 52.
- Yasa Yaman, Z. (1998). 1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve “Temsil” Sorunu. *Toplum ve Bilim*, 79, 94 – 138.
- Zürcher, E. J. (2006). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. İstanbul : İletişim Yayınları.