



## GÜNÜMÜZ SANAT ORTAMINDA ÇAĞDAŞ/GÜNCEL SANAT YAKLAŞIMLARINA İLİŞKİN SANATÇI, ELEŞTİRMEN VE SANAT GALERİCİLERİNİN GÖRÜŞLERİ\*

**Ayşegül KALKAN**

Öğr. Gör. Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Edirne, aysegulkalkan82@gmail.com

**Lale ALTINKURT**

Doç.Dr. Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Kütahya, laltinkurt@hotmail.com

**ÖZET:** Bu çalışmada Türkiye’de günümüz sanat ortamında çağdaş/güncel sanat yaklaşımlarına ilişkin sanatçı, eleştirmen ve çağdaş sanat galericilerinin görüşlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırma tarama modelinde desenlenmiştir. Araştırma verileri nitel araştırma yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniğiyle toplanmıştır. Araştırmanın çalışma grubu, çağdaş sanat yaklaşımlarını benimseyen sanatçılar, konu ile ilgili yazıları ile dikkati çeken eleştirmenler ve galeri yöneticileri olmak üzere, araştırmaya gönüllü olarak katılan 10 kişiden oluşmaktadır. Verilerin çözümlemesinde betimsel analiz tekniğinden yararlanılmıştır. Araştırmada katılımcıların görüşleri doğrultusunda; genel olarak çağdaş sanat yaklaşımlarının, amacında, kullanılan malzemelerde, felsefesinde, sınırlılıkları bağlamında diğer sanat yaklaşımlarından ayıran özelliklerin var olduğu, Türkiye’de alternatif sanat mekânlarının yeterli olmadığı ancak, alternatif mekânların yeterli olup olmamasından daha çok bu mekânlarda sergilenen işlerin niteliğinin önemli olduğu ve gelecekte, sanatçı-alıcı buluşmasındaki rolün galeriler, fuarlar ve bienaller tarafından üstlenileceği sonuçlarına ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Sanat, Modern Sanat, Alternatif Mekânlar

125

### OPINIONS OF ARTISTS, REVIEWERS AND ART GALLERY MANAGERS’ ABOUT THE APPROACHES TO CONTEMPORARY ART IN TODAY’S ART SCENE

**ABSTRACT:** The aim of the research is to determine artists, reviewers and art gallery managers’ opinions about the approaches to contemporary art in today’s art scene. A survey research design was used and qualitative research methods. Data were collected using semi-structured interview forms. The research group consists of 10 volunteer persons who artists, reviewers and art gallery managers. Descriptive analysis technique is used for data analysis. Based on the participants’ opinions, the general approaches to contemporary art in its aim, the materials used, the philosophy, there are limitations in the context that is distinguished from other approaches to art, alternative art venues in Turkey are not sufficient, however, is whether or not alternative spaces more than enough quality of the works on display in these venues is important and in the future, galleries’ role of gathering between artist and buyer, fairs and biennials by the results achieved.

**KeyWords:** Contemporary Art, Modern Art, Alternative Art Places

### GİRİŞ

Endüstri çağı, insanlık tarihinde topraktan koparak teknik dünyayı yaratan insanoğlu için yeni bir aşamayı tanımlamaktadır. Endüstri devriminden sonra, endüstriyel kapitalizmin gelişiminden doğan, kentlerin giderek büyümesi, yeni ulaşım ve iletişim araçlarının geliştirilmesi, yeni teknik buluşların endüstri başta olmak üzere her alana hizmet vermesi gibi olumlu görülebilecek yanları olduğu gibi; büyük yerleşim alanlarına göçlerin yarattığı yabancılaşma duygusu, fabrikalarda ağır çalışma şartları, rekabetin giderek artmasının birey üzerinde oluşturduğu baskı gibi olumsuz yanları da olmuştur. Endüstrileşmenin yarattığı bu yeni toplumsal yaşam biçiminin yansımaları,

\* Bu araştırma, Ayşegül Kalkan’ın Doç.Dr. Lale Altinkurt yönetiminde gerçekleştirdiği yüksek lisans tezine dayalı olarak hazırlanmıştır.

sanatı da etkisi altına almıştır. 19. yüzyılda başlayan sanat alanındaki bu değişimler “modernizm” kavramı ile açıklanabilir.

Modern sözcüğü Latince’de “tam, şimdi” anlamına gelen ”mode” ve ondan türetilen “modernus” sözcüğünden gelmektedir (Yılmaz, 2006: 13). Modernizm, kökü 16. yüzyıla kadar giden, aydınlanma dönemi düşünürlerinin geliştirdiği düşüncelerden derin ölçüde etkilenen bir dünya görüşüdür (Kahraman, 2007). Modernleşme, modern dünyayı oluşturan politik, ekonomik ve toplumsal değişimi ifade etmektedir. Modernitede, endüstrileşme, bilim ve teknolojiadaki gelişme, ulus-devlet düşüncesi, ekonomide kapitalist piyasa yaklaşımı varlık bulmuştur.

Yılmaz (2006: 12), modern sanatın sınırlarını belirlemeye çalışırken Larry Shiner’ın “Sanatın İcadı” adlı kitabında modernizmi 1890–1930 yılları arasında geçen bir dönemde sınırladığını belirtmiştir. Modernizm, 19. yüzyılın sonlarında Avrupa’da ortaya çıkan, modernliğe karşı kültürel bir tavır olarak dikkatimizi çeker. Modernliğin akılcılığı temsil ettiği, modernizmin ise kültürel bir olgu olarak aklın karşısında duyguyu temsil ettiği ve başlangıcını romantizmle tarihlendirildiği belirtilir. Romantizm, kapitalist burjuva düzenine, yitirilmiş düşler düzenine, iş hayatı ve kazancın bayağılığına karşı bir ayaklanma hareketi olarak (Fischer, 1995), avantgard sanat yaklaşımları için çıkış noktası yönü olması açısından önemlidir.

19. yüzyılda Akademizmi eleştiren Gustave Courbet, Edouart Manet, Claude Monet gibi sanatçıların yapıtlarının “Salon” tarafından reddedilmesi, “Reddedilenler Salonu” başlığı altında yeni bir serginin düzenlenmesi ve akademizme alternatif sanatçıların giderek artması akademik-avangard çekişmesinin ilk örneklerini oluşturmuştur. 20. yüzyılın başında modernliğin temsilini kentsel temalarda ve endüstriyel süreçlerde arayan birçok sanatçının yanı sıra, hızlı kentleşmeye ve endüstrileşmeye tepki duyan birçok sanatçı da olmuştur.

Modernizmin oluşumunda etken olan birçok katalizörden biri de bağımsız bir alan olarak güzel sanatlardan haberi bile olmayan kültürler tarafından üretilen sanatların keşfi olmuştur (Shiner, 2004: 370). 20. yüzyıl başında Fransa’da Fovizm, Almanya’da Die Brücke ve Der Blaue Reiter gibi sanatçı gruplarının çalışmaları, izlenimcilik sonrasında yaygın bir eğilim olarak dışavurumcu bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Yüzyılın ilk yarısında görülen Kübizm, Dada, Kostrüktivizm, Soyut Sanat gibi akımları yaratan avant-garde kavram ve düşünceler ise ürünlerini 1960’lı yıllarda vermeye başlamıştır (Germaner, 1996: 8)

20. yüzyılda iki büyük dünya savaşının yaşanması, bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelerin yönetimlerce kötüye kullanılması, yaşanan soykırımlar ve nükleer silah teknolojileri insanlığa zarar vermiştir. Bu çerçevede, modernitenin akılcı, özgür, deneysel yaklaşımları, kapitalist toplumların güç gösterisi yüzünden, hayal kırıklıkları yaratması nedeniyle eleştirilmiştir. Bütün bu yaşanan sorunlar doğrultusunda modernizmin hala sürdüğü görüşünde olanlar (Antony Giddens, Jürgen Habermas gibi), ortaya çıkan sorunların modernist görüşün kendi içine arayacağı öneriler ve uygulamalarla çözülebileceği düşüncesindedirler. Postmodernizm ise modernitenin ortaya çıkan sorunlar karşısında artık kendi içinde çözüm oluşturamayacağını, büyük anlatıların sonlandığını belirtir.

20. yüzyılın son çeyreğinde modernizme tepki olarak geliştirilen, Postmodernizm, sözcük olarak bir dönemin geride kaldığı yeni bir dönemin ortaya çıktığını anlatmak için kullanılmaktadır. Postmodern söylem, eski aşamaya özgü her şeyin bittiğini, kuram, ideoloji, insancılık ya da avangart gibi kültürel değer ya da eğilimlerin son bulduğunu öne sürmektedir. Bu söylemde insan ve topluma yönelik her türlü düzenleme önerisi, bireyin özgürlüğünü kısıtlayacağı gerekçesi ile reddedilmektedir (Şaylan, 2009: 45-52). Postmodernizmde sanatta seçkinciliğin terk edilmesi, sanatta yaşamın birleştirilmesi, karşı-sanat, kurmaca gerçeklik, farklı sanat etkinlikleri ile sanat türlerinde görülen çeşitlilik gibi özellikler belirginlik gösterir.

Gerçekte Modernizmin Postmodernizme evrildiği tek disiplin olarak sanat gösterilebilir. Her ne kadar aralarında kopukluk olduğundan söz edilse de aslında, Modernizm ve Postmodernizm zannedildiği kadar birbirinden kopuk değildir. Çünkü Postmodernizm yeni bir durum gibi görünse de ortaya çıkışı yapısalılık sonrası ile ilgilidir (Akay, 2002). Postmodernizmdeki negatif (sınırsız) özgürlük anlayışı, sanatın doğası gereği özgür olması düşüncesinden yola çıkılarak, sanatçının herhangi bir misyonunun olmayabileceği düşüncesi ile kabul edilebilir bir durumdur. Diğer disiplinler için ise negatif özgürlük düşüncesinin uygulanması, bir tür kaos durumudur. Postmodernizme eleştirel yaklaşan, postmodern dönemi, modernizmin küreselleşmesi ve radikalleşmesi olarak ifade eden Antony Giddens (2004) bile endüstri sonrası toplumun kültürü olarak postmodernizmin sanatta (edebiyat, plastik sanatlar ve mimari gibi) biçem ve akımlara işaret etmeyle sınırlandırılabilceğini belirtmiştir.

II. Dünya Savaşı sırasında Avrupa'yı terk eden birçok bilim adamı, düşünür ve sanatçının Amerika'ya göç etmesinin de etkisi ile sanat ortamının merkezi değişmiştir. Amerika'nın sanat ve kültür açısından etkinleşmesinde Amerikan sermaye ve endüstrinin devleri tarafından desteklenen MOMA'nın (Modern Sanatlar Müzesi) soğuk savaş yıllarındaki uluslararası çaptaki etkinlikleri de önemsenmelidir. Özellikle Amerika ve İngiltere'de hareketli soyut resim; toplumsal gerçekçiliğin karşıtı olarak, taze, yeni ve yaratıcı olması yönüyle, geleneksel resim anlayışının dışında olması bakımından önemsenmişti. Soyut-Dışavurumculuk akımının egemen olduğu dönemde İngiltere ve Amerika'daki çok sayıda genç sanatçı, savaş sonrasının düş kırıklıkları olarak nitelendirdikleri bu tutumu benimsememişlerdir. 1960'larda Pop Sanat, Op Sanat ve Yeni Gerçekçilik gibi akımlarla ortaya çıkan "resimsel olmayan" tavrın 1960 sonrası sanat eğilimlerine egemen olduğu ve bu dönemin sanatında belirleyici olduğu açıkça görülmektedir (Germaner, 1996). Yeni gerçekçilik, 1950'li yıllardan itibaren Batı dünyasında gözlenen modern tüketim kültürünün bir yansıması olarak gündeme gelmiş ve bu anlamda çağının bir tür tanıklığını yapmıştır (Antmen, 2008: 175). 1960'lı yıllarda İngiltere ve Amerika'da "popüler" sözcüğünün kısaltılması olan Pop Sanat, toplumun değişen değerlerine yönelik sanatsal bir inancı yansıtan bir akım olarak görülmüştür. Richard Hamilton, Andy Warhol, Robert Roushenberg, Jasper Johns, Roy Lichtenstein gibi İngiliz ve Amerikalı sanatçılar Pop Art'ın akademikleşmiş bir modernizm yerine deneyselliğin ön planda olduğunu vurgulayan anlayışında çalışmalar yapmışlardır. Chuck Close, Robert Bechtle, Audrey Flack gibi sanatçılar fotogerçekçi bir anlayışı benimseyerek resimsel bir veriyi fotografik imgeyle karşılaştırabilecek bir teknik ortaya koymuşlardır (Büyükişleyen ve Özsezgin, 1993: 125-143). 1960'lı yıllarda Minimalizm, bir akım olarak gündeme gelmiştir. Çoğu yapı-endüstri pazarından temin edilen Minimalist malzeme dağarcığı içinde tuğla, sunta, kontrplak, alüminyum, çelik, fiberglas ve pleksişglas gibi çeşitli malzemeler, çoğunlukla endüstriyel yöntemlerle sanat yapmak için kullanılmıştır (Antmen, 2008).

Eylemler (Actions), Yoksul Sanat (Arte Povera), Vücut Sanatı (Body Art), Kavramsal Sanat (Conceptual Art), Yeryüzü Sanatı (Earth Art), Fluxus, Oluşumlar (Happening), Gösteri Sanatı (Performance Art) ve Süreç Sanatı (Process Art) başlıkları altında sınıflandırılan sanatçıların tümü, yalnızca resim ve heykele karşı alternatif teknik ve malzemeler bulmakla kalmamış, bir yandan gelecek kuşaklar için sanatçının ve izleyicinin rolü ile sanat nesnesinin statüsünü yeniden biçimlendirirken bir yandan da, sanat tanımını genişletmişlerdir. Bu sanatçılar farklı sanat oluşumları altında sınıflandırılmış olsalar da, ortak bir amaç taşımaktadır. Bu amaç, biçimciliğe bir alternatif getirmek ve resim-heykelle ilgili süregelen önermeleri değiştirmektir (Atakan, 2008: 9).

127

Günümüzde modern, postmodern, çağdaş ya da güncel olarak yapıtları ayırmak çok kolay değildir. Modern ve postmodern sanat anlayışları arasında örtüşen yönler vardır. Türkiye de "Çağdaş Sanat" kavramı sıklıkla "Güncel Sanat" olarak da ifade edilmektedir. Ancak güncel kavramı kendi içerisinde sorunlu görülmektedir. Çünkü güncel, bu günü ifade etmektedir. Bu gün Güncel Sanat olarak açıklanan yapıtlar elli sene sonra yine Güncel Sanat olarak tanımlanabilecekler mi? Yılmaz (2006; 2011) da bu soruna dikkat çekerek, Türkiye'de modern sanat ve çağdaş sanat kavramlarının 1980'lere kadar ayrılmadığını, Türkçeye çevrilmesinden kaynaklanan bir sorundan dolayı Türkiye'de bu iki kavramın karışıklık yarattığını belirtmiştir. "Contemporary" sözcüğünün genel olarak "çağdaş" "aynı zaman diliminde olan" "yaşıt" olarak verildiğini, modern sözcüğüne verilen anlamların ise "yeni" "çağcıl" "çağdaş" "ilerlemeden yana olan" anlamına geldiğini belirtmiştir. Ayrıca Türkiye'deki eğilimin "contemporary art"ı çağdaş sanat ya da günümüz sanatı olarak nitelendirilebileceği, Postmodern sanat deyiminin çağdaş sanat içinde eklettik (seçmeci) bir eğilimi belirtmek için kullanıldığını belirtmiştir. Bu gün sanat alanında estetik boyutun önemini yitirdiği daha çok içerik, kavram, anlamın önemsendiği görülmektedir.

Kavramsal Sanat, Pop Sanat, Minimal Sanat vb. oluşumların dünya ile eş zamanlı yaşanmadığı Türkiye'de, 1980'li yıllar, modern ve postmodern sanat pratiklerinin birlikte var olduğu bir dönemdir. 1960'ların ikinci yarısında nesneyi resimde ilk kez kullanan, tuval üzerinde basılı sözcüklere yer veren Altan Gürman, 1980'lerde birçok sanatçıyı etkileyerek Dada ve kavramsal sanat temelli çalışmalarında militarizm ve otorite kavramlarını sorgulamıştır. 1950'li ve 1960'lı yıllarda kemik parçaları, metal parçaları, dal gibi "buluntu" malzeme kullanarak heykel yapan, bu tarz heykelleriyle Paris'te Genç Sanatçılar Bienali'nde ödül alan Kuzgun Acar ve özgün geometrik formları ile İstanbul'dan sonra İsveç'te heykelleriyle etkin olan İlhan Koman, Akademi'de klasik heykel eğitimini aldıktan sonra 1980'lerde modernizmi sorgulayan Füsün Onur ve modernizmi evirerek olgunlaştıran Seyhun Topuz gibi sanatçıların farklı açılardan yollarını açmıştır (Duben ve Yıldız, 2008: 26). 1980'lerdeki politik dönemi yaşayan sanatçı, topluma olan sorumluluğu ile bireyselliği arasına sıkışmıştır. Sanatçı, bu siyasal, ekonomik sıkıntıların neden olduğu toplumsal bunalımların etkisini, kendisi ve toplumla hesaplaşma adına seçtiği dışavurumcu tavır ile yapıtlarına

aktarmıştır. Bedri Baykam, Fuat Acaroğlu, Emre Zeytinoğlu, Kemal Önsoy gibi sanatçılar bu dışavurumcu yaklaşımın öncüleri arasında yer almaktadır.

1980'lerin sonlarına doğru beliren, 1990'larda iyiden iyiye kesinlik kazanan, sanat-kültür-politika sahnesinde yaşanan dönüşüm, üçlü bir sarmal hareket olarak kendini doğrultmakta ve bugüne akmaktadır. Bugün pek çok sanatçının düşünce yapısını ve üretim biçimini bu süreçte beliren düşünce ikliminin değiştirdiğini söylemek mümkündür. Türkiye sınırları içerisinde üretimde bulunan sanatçılar, toplum, gelenek, yerellik, otorite gibi değerlere karşı, biçimsel ve içeriksel "yenilik" anlayışını ve anarşist bir niyetle gerçek anlamda bir reddediş ilişkisini, 1980'li yılların sonunda belirgin bir şekilde yaşamaya başlamıştır (Çalıköğlü, 2008: 8).

Küreselleşme olgusu ile birlikte özellikle metropollerde kendini gösteren insanın yalnızlığı ve çaresizliği postmodernistlerin sık sık öne sürdüğü bir husustur. Ancak bu sorun modern sanatçılarca da işlenen bir konudur. Bu anlayışlar arasındaki temel farklılık kullanılan teknik ve uygulama ya da aktarma şekliyle kaynaklanmaktadır. Bir diğer ayrım da postmodernistlerin modernizmin seçkinciliğini eleştirerek, sanatın estetik popülist bir çerçeveye oturtulması gerektiğini, sanatçının tam bir özgürlük içinde herhangi bir misyonu olmaksızın kitlenin beğenisinin sanatsal üretim için yeterli olduğu inancını taşımasıdır. Yani postmodern sanat herhangi bir toplumsal eleştiri iddiası taşımadan estetik ölçütlerini popülizm ve eklektizim üzerine kurmaktadır. Özellikle Türkiye'de çağdaş sanat içinde alternatif, güncel gibi kavramların yapılan sanat etkinliğinin modern, çağdaş, güncel, alternatif bir yaklaşım olup olmadığına dönük değerlendirilmesinde tedirginlik yarattığı düşünülmektedir. Daha çok kavrama dönük gerçekleştirilen sanatsal etkinlik ve uygulamaların güncel olanın gelip geçiciliğinden yola çıkılarak ortaya konulduğunda, geçmişini sorgulama yerine geçmişine öykünmekten kaynaklı olması yönüyle, içselleştirilmeden, kavramsal açıdan derin bir düşünce ürünü olmaktan uzak olması nedeniyle eleştirilmektedir. Ayrıca çoğu güncel çalışmanın, sponsorlukların büyük destekleri ile gerçekleştirilmesi de güncel sanatın bağımsızlığını ne şekilde etkilediği tartışılan konular arasındadır.

Alanyazın incelendiğinde 1950 sonrası Türkiye'de çağdaş sanat yaklaşımları konularında yapılmış az sayıda araştırma (Tan, 2003; Uysal, 2007; Süvari, 2007; Bulunday, 2008; Özcan, 2009; Gür, 2010; Tüzünoğlu, 2007) bulunmasına rağmen konu hakkında daha fazla araştırma yapılması gerektiği düşünülmektedir.

128

#### ***Araştırmanın Amacı***

Araştırmada 1950 sonrası sanat oluşumları ve bu oluşumların Türkiye sanat ortamına yansımaları olarak; çağdaş sanat eserleri üreten sanatçıların, bu konuda yazılar yazan eleştirmenlerin ve çağdaş sanat eserlerinin sergilendiği sanat galerisi yöneticilerinin çağdaş/güncel sanat yaklaşımlarına ve uygulamalarına yönelik görüşlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

#### **YÖNTEM**

Araştırma tarama modelinde desenlenmiştir (Karasar, 2011). Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinin bütüncül bir yaklaşıma sahip olması, algıların ortaya konmasını sağlaması, araştırma deseninde esnekliği olması ve tümevarımcı bir analize sahip olması (Uzuner, 1997; Ekiz, 2003; Yıldırım ve Şimşek, 2005) yöntemin seçilmesinde etkili olmuştur.

#### ***Katılımcılar***

Nitel araştırmaların genelleme kaygısının olmaması, kullanılan veri toplama araçları ve veri analiz yöntemlerinin özelliği nedeniyle çok sayıda kişiyi araştırma örnekleme almak gerçekçi değildir. Bu nedenle araştırmada amaçlı örnekleme tekniği kullanılmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2005). Araştırmada çağdaş sanat yaklaşımlarını benimseyen sanatçıların, konu ile ilgili yazılılarıyla dikkati çeken eleştirmenlerin ve galeri sahiplerinin görüşlerine yer verilmiştir. Araştırmanın çalışma grubunda; Prof. Dr. Ali Akay, Prof. Dr. Mehmet Yılmaz, Prof. Dr. Ferhat Özgür, Şükran Moral, Nezahat Ekici, Gül Ilgaz, MTAAR Galerisi kurucusu ve yöneticisi Sevil Tunaboş, Kasa Galerisi yöneticisi Aslı Çetinkaya, Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanatlar Müzesi yetkilisi İdil Deniz Yalçın, C.A.M. Sanat Galerisi yöneticisi Sevil Binat olmak üzere toplam 10 kişi bulunmaktadır.

#### ***Verilerin Toplanması ve Analizi***

Araştırmada kullanılan veri toplama araçlarının geliştirilmesi ve sonuçlara nasıl ulaştığını açıklamaları süreci, nitel araştırmalarda geçerliğin ve güvenilirliğin sağlanmasında kullanılan önemli kanıtlardır (Yıldırım ve Şimşek, 2005). Bu çerçevede araştırma verilerinin nasıl toplandığı, nasıl çözümlendiği ayrıntılı olarak sunulmuştur. Araştırma verilerinin toplanması için üç ayrı yarı yapılandırılmış veri toplama aracı geliştirilmiştir. Veriler e-posta aracılığı ile 12 Ekim

2010 – 12 Ocak 2011 tarihleri arasında toplanmıştır. Yarı yapılandırılmış veri toplama araçları, sahip olduğu belli düzeydeki standartlığı ve esnekliği nedeniyle, belirli bir konuda derinlemesine bilgi edinmeye yardımcı olması nedeniyle araştırmacılar tarafından sıklıkla tercih edilmektedir. Yazılı olarak verilerin toplanmasının yüz yüze gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmelere göre üstün ya da sınırlı yönleri bulunmaktadır. Daha çok katılımcıya ulaşılabilmesi, katılımcıların düşüncelerini istedikleri gibi yazıya dökülebilmeleri, veri toplama ve çözümleme kolaylığı gibi üstünlükleri bulunmaktadır. Ancak katılımcıların eksik bıraktığı ya da açıklanmaya gereksinim duyulan noktalarda tekrar geriye dönülebilmesi ve sondaj sorularının sorulamaması en önemli sınırlılığı olarak görülebilir (Yılmaz ve Altınkurt, 2011). Araştırmanın amacı çerçevesinde hazırlanan yarı yapılandırılmış veri toplama araçlarının geçerliğinin sağlanması için, hazırlanan sorular uzman görüşüne sunulmuştur. Görüşme sorularının hazırlanmasında; soruların kolaylıkla anlaşılması ve yanıtlayıcıyı yönlendirici olmaması gibi ilkelere dikkat edilmeye çalışılmıştır. Uzmanlardan alınan görüşler doğrultusunda görüşme sorularında gerekli düzeltmeler yapılmış ve son hali verilmiştir. Buna göre veri toplama formu; sanatçılara dönük 11 soru, eleştirmenlere ve galeri yöneticilerine dönük 10 sorudan oluşmaktadır.

Araştırma verilerinin çözümlenmesinde betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Betimsel analiz; elde edilen verilerin daha önceden belirlenen temalara göre özetlenip yorumlandığı, görüşülen bireylerin görüşlerinin çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla sık sık doğrudan alıntılarının kullanıldığı analiz tekniğidir (Yıldırım ve Şimşek, 2005). Araştırmada 41 sayfalık veri elde edilmiştir. Araştırmada elde edilen verilere göre temaların oluşturulması sürecinde araştırmacılar ayrı ayrı tüm dökümleri okumuşlar ve yine birbirinden bağımsız olarak katılımcıların görüşlerini belirli başlıklar altında birleştirmişler ve temaları oluşturmuşlardır. Daha sonra bir araya gelen araştırmacılar, farklı temalar altında değerlendirdikleri görüşler üzerinde tartışarak uzlaşıya varmışlardır.

## BULGULAR

Bu bölümde sanatçıların, eleştirmenlerin ve galeri yöneticilerinin görüşleri belirlenen tema başlıkları altında sunulmuştur.

129

### *Çağdaş/ Güncel Sanat Yaklaşımlarına İlişkin Görüşler*

Katılımcılar genel olarak çağdaş sanat yaklaşımlarının, amacında, kullanılan malzemelerde, felsefesinde, sınırlılıkları bağlamında diğer sanat yaklaşımlarından ayıran özelliklerin var olduğunu ifade etmişlerdir. Özellikle Ferhat Özgür, yapıtların formalist olarak birbirlerinden ayrılabilmesini ama onları çağdaş/güncel ya da değil gibi kategorilere ayırlamayacağına vurgu yapmıştır. Ferhat Özgür'e göre yapıtlara bu tip belirteçlerle önem atfetmek, güncellik üzerinden kategorize etmek hegomonik ve otoriter bir sanat tarihi okuması yaratır. Bununla ilgili olarak katılımcılar aşağıdaki görüşleri dile getirmişlerdir:

*Aslında yok gibi durmasına rağmen var. Çünkü öncelikle malzeme farkı var; daha sonra sanata bakış farkı var; bir de güncel sanatın periferi sonrası diyebileceğimiz sanata bakışındaki batı merkezilikten çıkan bir yanı var. Ancak buna rağmen sanatın iletişimsel olarak devam etmesi sanatın bir iletişim olmadığı meselesine gölge düşürmekte (A. Akay).*

*Güncel sanat devamlı arayış peşinde olmayı gerektiriyor. Bu demek değildir ki, her yeni iş eskiden kopuk, tamamen özgün olabiliyor. Böyle bir şey mümkün değil, zaten o takdirde eskiyi inkâr etme durumu ortaya çıkar ki bu da hiç bir sanatçının düşmek istemeyeceği bir tuzaktır (S. Binat).*

*... güncel sanat üretimleri çok geniş ve hiyerarşisiz malzeme ve teknikle, yine çok çeşitli konuları ele alıyor: bunlar da daha çok politik, sosyal, ekonomik vs. eleştiriler oluyor. Eserler çok doğrudan referanslarla gerçek hayata bağlılar. Estetik yargılar, kısıtlamalar bağlayıcı değil (A. Çetinkaya).*

*...geleneksel sanat yaparsan belki onun felsefesi bu kadar ağır değildir, ama güncel sanatta daha çok felsefe düşüncesi olmalı bu yüzden konsept sanatta bir akıl, düşünce var, bunu ne için ve neden yapıyorsun, .... benim performans sanatımda da aynı, ben öylesine performans sanat yapmıyorum onun bir felsefesi bir düşüncesi var, anlamı, konsepti var ve nerede olup, nereye gidiyor, ne için yapıyorum, çeşitli anlamlar koymak istiyorum ve bir felsefeye yaklaşmak istiyorum (N. Ekici).*

*Güncel sanatı modern sanat ve türevlerinden ayıran en belirgin özellik limitlerinin olmaması, daha aktüel ve modern sanatla karşılaştırıldığında, artık batının hegemonyasından sıyrılmış oluşu olabilir (İ.D.Yalçın).*

Ferhat Özgür güncel denilen sanatın terminolojisi ile ilgili de soruna da dikkat çekerek, “çağdaş sanat” olarak ifade edilmesi gerekliliğini, tuval resmine de video sanatına da güncel/çağdaş denileceğini belirterek, yapıtların temalar ve temaların dile getirilişi biçimleri doğrultusunda sınıflandırmaktan öteye gidilemeyeceğini belirtmiştir. Ferhat Özgür’e göre hem modern sanat üreten hem de çağdaş sanat üreten sanatçının sorunu aynıdır. Temel farklılık kullanılan malzeme ve sorunu ifade etme biçimindedir. Eğer bir sınıflama yapılacaksa, sınıflamanın bu bağlamda yapılması gerekmektedir. Ferhat Özgür konuya ilişkin görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

*Genellikle güncel sanat terimini kullanırken ihtiyatlı davranmak gerektiğine inanıyorum. Yer yer yazılarımda ve konuşmalarında güncel sanat terimini kullanmış olsam da artık ‘çağdaş sanat’ olgusunu tercih etmemiz gerektiğine inanıyorum. Batı terminolojisinde ‘contemporary art’ var ve o da büsbütün ‘güncel’ olana karşılık gelmiyor ve buna ‘çağdaş sanat’ diyoruz. Bugünkü sanat yani. Güncel terimini bire bir çevirdiğimizde ise ‘actual art’ dememiz gerekir ki, bu ‘magazin’, ‘gelip geçicilik’, ‘gündelik’, ‘geleceği olmayan’, ‘sadece bugüne özgü’ ‘o ana yönelik’ gibi anlamda açılımları içeriyor. Böyle olunca da ‘güncel sanat’, bugün olan ama yarın olmayanmış gibi algılanabilir. Böyle bir durum yok. Bir şey elbette güncel olabilir ama geleceği de içerebilir. Bir şey güncel olabilir ve üretildiği zaman dilimi içerisinde var olur ve aynı zamanda yok olabilir de. Yani özetle mutlaka güncel diyeceksek, güncelliğin söylemsel kalıcılığına da dikkat etmemiz gerekiyor. (F.Özgür)*

*...güncel olanı, diğer sanat dallarından .. ayıran özellikler yoktur. Yapıtları formalist olarak birbirlerinden ayırırsınız ama onları çağdaş/güncel ya da değil gibi kategorilere koyamazsınız. Yapıtlara bu tip belirteçlerle önem atfetmek, güncellik üzerinden kategorize etmek hegomonik ve otoriter bir sanat tarihi okuması yaratır. Yapıtları ele aldıkları temalar, bu temaları dile getiriş biçimleri, kullanılan araç ve gereçler doğrultusunda olsa olsa ‘sınıflandırabilirsiniz’. Böyle bir sınıflandırmada da otuz yıl önce yapılan bir boya resim ile bugün yapılan bir videoyu yan yana koyarsınız, ikisine de güncel/çağdaş diyebilirsiniz (F.Özgür).*

130

### **Çağdaş/ Güncel Sanat Etkinlikleri ve Sergi Mekânlarına İlişkin Görüşler**

Katılımcıların tümü alternatif sanat mekânlarının yeterli olmadığını ve daha fazlasına ihtiyaç olduğunu ifade etmişlerdir. Katılımcılar, İstanbul için nispeten bu talebin karşılanmış durumda olduğunu ancak İstanbul dışındaki illerde neredeyse hiç alternatif sergi mekânlarının bulunmadığını belirtmişlerdir. Hatta Ankara, İzmir gibi büyük şehirlerde bile yeterli sayıda ve uygun sergi mekânlarının olmadığını belirtmişlerdir. Katılımcı görüşlerinin bazılarında aşağıda yer verilmiştir:

*1990’lı yılların başında biz çağdaş sergiler yapmaya başladığımızda bizim çalışmalarımızı sergileyecek galeri yoktu. Daha ziyade resim sergileniyor ve kabul görüyordu. Bu sebeple biz alternatif mekânlarda sergiler yaptık. Kendi Atölyemiz gibi, Teknik Üniversite sergi salonu gibi. Hatta AKM’yi kendimiz kiralayıp kendimiz sergi yaptık. Günümüzde de alternatif sanat mekânları olması yeni oluşumlar için gerekli (G.İlgaz).*

*Türkiye’de sergileme mekânları epeyce arttı tabii ki. Doksanlı yıllarla mukayese edin, genellikle Teşvikiye ve Nişantaşı civarında konumlanan galeriler (Teşvikiye, Milli Reasürans, RH Sanat, Drimart vb) ağına şimdi İstiklal Caddesi, Tophane vb gibi yeni alanlar eklendi. Platom, Depo, İstanbul Modern, Yapı Kredi, Arter, Pera Müzesi, Sabancı Müzesi, Kasa Galeri, Daire Sanat, Pi ArtWorks, Galerist, Pist, Non, Galeri Apel, Rampa, Art Sümer, CDA Projects vb gibi mekânlar İstanbul sanat ortamını tetikleyen enerjiler. Ankara’da Cer Modern, Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi, Alman Kültür Merkezi gibi yeni kurumsal mekânların yanı sıra, Nev, Siyah-Beyaz, Atlas, Helikon, Galeri Artist gibi özel galeriler nitelikli sergiler yapıyorlar (F.Özgür).*

*Yeterli değil tabii ki, daha fazlasına ihtiyaç var, çünkü genç sanatçı sayısında büyük bir artma var. Bir meslek olarak ciddiye alınmaya başlayan bir alan sanat ve özellikle güncel sanat. O bakımdan da alternatif mekânlara elbette ihtiyaç vardır (A. Akay).*

Bazı katılımcılar alternatif sanat mekânlarının sayıca yetersizliğinin yanında, mekânların altyapı yetersizliğine, finansal sorunlara dikkat çekmişlerdir.



*Son iki yılda basının ilgisiyle birlikte aynı market örneğinde gördüğümüz gibi, galeriler açılmaya başladı. Ama çağdaş sanat gıysi ya da benzeri ürünleri satmaya benzemez. Ciddi, çok ciddi bir altyapı, iyi yabancı dil bilgisi, geniş çevre ve diğer sanat türleriyle yakın ilgiyi gerektiriyor (S. Binat).*

*Çok olumlu gelişmeler var ama finansman kaynakları çok az, olanlar da bilinçli ellerde değil (Ş.Moral).*

Katılımcılar çağdaş sanat eserlerinin sadece müze ve galeri gibi kapalı yerlerde değil, sokakta, denizde, eski tarihi mekânlarda, elektronik ortamda da sergilendiğini ve sergilenmesi gerektiğini ifade etmişlerdir. Nezahat Ekici, hem Türkiye’de hem de yurt dışında sanatçıların daha çok kapalı mekânları tercih ettiklerini, ancak galeri ve müze gibi kapalı mekanlar dışındaki alternatif mekânların kullanılmasının, çağdaş sanatı daha iyi yerlere götürebileceğine vurgu yapmıştır.

*...mekândan mutlaka kapalı, steril mekânları algulamayalım. Sokak var, kent var, her şeyiyle dış mekân var. Sanatın buralara da kaydığı, kayması gerektiği bir dönem içindeyiz. Gündelik hayatın estetiği mekân kullanımı ve sergileme modellerini de değiştirdi. Bugünün sanatçısı artık mekânların sayıca yeterliliğine bakmıyor, var olan mekân ve alanlara göre sergileme modelleri geliştiriyor (F.Özgür).*

*Şuan çoğu alanları biliyorsunuz müzeler ve galerilerde açılıyor sergiler, ama alternatif mekânlar fazla kullanılmıyor, diyelim ki sergiler dükkânda, hastanede, hapishanede olsa, öyle yerlerde fazla gösterilmiyor işler. Normalde “White Cube” çoğunlukta. Bence o yönden düşünülmeli bu alternatif mekânların daha çok kullanılması. Diyelim ki İstanbul’da deniz kullanılmalı, eski tarihi yerler kullanılmalı, ... ama tek Türkiye’de değil Almanya’da da genelde galeri, müzeler ve spaceler kullanılıyor sergiler için. ... İstanbul’da bir proje vardı, iki yaka arasında, küratörlüğünü Derya Yücel’in yaptığı, orada ben boğazda Kabataş İskelesinde bir performans yaptım. Bence daha enteresan bu tarz mekânlar kullanmak ve ona göre de daha çok güncel sanat, çünkü o mekâna niçin o işi yapıyorsun; onun bir felsefesi var, bir düşüncesi var ve daha iyi yerlere gidilebilir bu mekânlar düşünülebilirse (N. Ekici).*

*...kendini teşhir edebileceği her ortamda sergilenebilir. Bu bir galeri olur, bir inisiyatif olur ya da bir sokak, meydan, pazar yeri olabilir. Önemli olan karşılaşılmak istenilen seyirci kitlesini bilmek (S.Tunaboylu).*

*Kamusal alanda da olabilir, internette de olabilir. Herhangi bir kısıtlama koyulamaz. Ama tabii çoğu ziyaretçi ve sanatçı iyi aydınlatmalı, ulaşımı ve erişimi kolay, geniş mekânlar tercih edecektir. Sanatçı ve alıcı (izleyici mi satın alan kişi mi?) buluşması için de ideal bir yerden söz edilebilir mi bilmiyorum. Sanırım kapılarını ziyarete açabilen ve açık tutabilen her yerde olur (A.Çetinkaya).*

*Güncel sanat sergileri homojen bir kavram olmadığından her yerde açılacak sergiler var, serginin oluşumu mekâna göre uyarlanacaktır. Ama bir de, her yerde gösterilebilen eserler de vardır, bazıları ise mekâna göre değişmektedir. Mesela Seza Paker ‘Changing Installation’ diye bir kavram çıkarmıştı bundan 6 veya 7 sene önce. Mekâna göre değişecek olan eserin bazı elemanlarının farklılaşması üzerine hem de aynı iş için farklı mekânlardaki uyarlaması üzerine; kültürlere, mekanlara ve yerlere göre değişebilecek bir enstalasyon çalışması teorisi (A. Akay).*

*Her sergi, kavramsal çerçevesiyle uyumlu yerlerde açılmalıdır. Alışıldık galeriler bu tip sergilere sıcak bakmıyorlar. Son zamanlarda İstanbul’da bu tip mekânların sayısı hızla artmaktadır (M. Yılmaz).*

#### **Çağdaş/Güncel Sanat Sergisi İzleyicilerine İlişkin Görüşler**

Katılımcılar Türkiye’de çağdaş sanat sergisi izleyicilerinin sayıca az olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca çağdaş sanat sergisi izleyicisiyle geleneksel sanat sergisi izleyicisi arasında farklılıklar olduğuna vurgu yapmışlardır. Bu konuda Nezahat Ekici her insanın farklı olduğu gibi izleyicilerinde farklı olduğunu ve bazı izleyicilerin sergilere bilinçli katıldıklarını, belli bir sanat tarihi birikimine sahip olduklarını ifade ederken; Şükran Moral kesinlikle aralarında fark olduğunu, “güncel sanat kitlesi bu sanat mı? Bunu ben de yaparım demiyor” şeklinde ifade etmiştir. Gül Ilgaz ise çağdaş sanat izleyicisinin ve alıcısının henüz bu konuda yeterince birikime ve kültüre sahip olmadığını ve yüzeysel bulunduğunu, ancak çağdaş sanatı samimi olarak takip edenlerin de varlığından söz etmiştir. Ali Akay izleyicilerin daha az estetiğe baktığını, renkten, çizgiden ve ışıktan çok anlama doğru yöneldiklerini belirtmiştir. Sevil Tunaboylu ise diğer katılımcılardan farklı olarak sanat izleyicisini, geleneksel ve güncel olarak kategorize edemeyeceğini vurgulamıştır. Katılımcı görüşlerinin bazılarına aşağıda yer verilmiştir:

*Çok yeterli değil elbet. Eğer bir İstanbul Bienali'ni 25.000 kişi gezmişse, yirmi milyona yaklaşan İstanbul gibi bir metropolde bu başarı sayılıyor. Tek kişiyle biten güncel sanat sergilerini bildiğim gibi 1000 kişiyle bitenleri de var. Ya da Yapı Kredi Kazım Taşkent Galerisi'nde olduğu gibi günde 900 kişinin gezdiği sergiler de var. Bunlar sergi mekânının konumuyla da ilgili. Daha davetkâr olanlar daha çok geziliyor. Ama tümünden bakıldığında yeterli bir ilgiden bahsedemeyiz elbet (F.Özgür).*

*... bazı izleyiciler önceden bilerek geliyor, bilinçliler sanata karşı, sanat tarihini biliyorlar, güncel sanatı bilerek geliyorlar, ilişki kurabiliyorlar ama bazılarının da hiç alakası yok (N. Ekici).*

*Geleneksel sergi izleyicisi/ alıcısını, güncel sanat seyircisinden ayıran demografik, sosyal, yaşla ilintili birçok dinamik vardır. Bizim sergilerimizi, sergi bitimize kadar yaklaşık 3000 kişi izliyor (İ.D.Yalçın).*

Katılımcıların Türkiye'de çağdaş sanat etkinliklerinde izleyicilerin ilgisini artırmak için çeşitli önerileri bulunmaktadır. Özellikle Nezahat Ekici sanatçı izleyici etkileşiminin artırılması gerektiğini, bunun için de sergilerden sonra izleyiciye yönelik konferans ya da söyleşiler olabileceğini, çağdaş sanat sergilerinin hastane gibi izleyicilerin yaşam alanlarında yapılabileceğini ifade etmiştir. Sevil Tunaboşlu ise temel sorunun devlet politikaları olduğunu, sanatı destekleyici devlet politikaları olmadığı sürece sanatçı ve kurum çabalarının yeterli olmayacağını belirtmiştir.

*...daha çok insanları, izleyicileri güncel sanata yaklaştırmak için çeşitli mekânlar çok önemli, belki bu insanların sanatla fazla ilgisi yok ama hastaneye gittiklerinde orda bir iş ya da bir sergi yapılırsa bu sanatla izleyiciyi birbirine yaklaştırır. (N. Ekici).*

*Çoğu zaman izleyici sergiye geliyor işe bakıyor ve sonra gidiyor. Ama bence bazı şeylerin daha iyi oturması için izleyici sanatçıyla konuşmalı iletişime geçmeli bence. Arada iletişim lazım bazen bu olmuyor. İzleyici bir tarafta, sanatçı bir tarafta ve ortada eleştirmen. Hepsi bir araya gelse sohbetle daha iyi olacağını düşünüyorum. Çünkü bu izleyicinin de bir düşüncesi var başka bir fikri olabilir. Hepsi birleşse belki daha başka düşüncelere gidilebilir. O yönden belki sergiden sonra sempozyumlar, konuşmalar, konferanslar olmalı. Sanatçıyla bir taraftan sohbet edip tanıştırmak, küratörle sohbet edip, eleştirmenle iletişime geçmek çok iyi olur bana göre. Ama sergide sadece açılış oluyor. Aslında açılış akşamı ya da başka bir gün güncel sanatla ilgili bir konferansın ya da söyleşinin olması izleyiciye daha çok yardım edebilir (N. Ekici).*

*Sanatsever dediğimiz kavram, aslında genel kültürel seyrin içerisinde yer alır. Devlet politikası sanatı destekleyici bir eğilim göstermediği sürece sanatçıların ve sanat kurumlarının çabaları kısıtlı bir kitleyi beslemekle yetinmek zorunda kalacaktır (S.Tunaboşlu).*

Bazı katılımcıların çağdaş sanat uygulamalarının geleceğine ilişkin bazı kaygıları bulunmaktadır. Bu kaygılar da sanatın metalaşması üzerinde yoğunlaşmaktadır. Özellikle Ferhat Özgür, geleceğe güvenerek bakmadığını, dünyada kötüye giden olayların sürekli değişim halinde olması sanatın durumunu etkileyeceğini ve sanatın karşılıksız bir haz alanı olmaktan çıkıp değerinin parayla ölçülebilir bir meta haline geldiğini dile getirmiştir. Şükran Moral ise sanatçı alıcı buluşmasının geleceğinin tekellerin elinde olacağını düşünmektedir. Katılımcılar kaygılarını şöyle ifade etmişlerdir:

*Şimdi tabii çağdaş/güncel sanatın hızlı bir piyasası oluşmaya başladı. Ana akım artık çağdaş sanata yatırımdan geçiyor. Bienallere alternatif olarak büyük uluslararası fuarlar ve müzayedeler devreye giriyor. Sanat karşılıksız bir haz alanı olmaktan çıktı ve değeri parayla ölçülebilir bir meta alanına doğru sürükleniyor ... Sanat araçları yoluyla bir biçimde hep pazar arayışına girecektir. Nasıl bir gelecektir bu söylemek zor (F. Özgür).*

*Tekellerin elinde olacak maalesef (Ş. Moral)*

## **SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER**

Araştırmada 1950 sonrası sanat oluşumları ve bu oluşumların Türkiye sanat ortamına yansımaları olarak; çağdaş sanat eserleri üreten sanatçıların, bu konuda yazılar yazan eleştirmenlerin ve çağdaş sanat eserlerinin sergilendiği sanat galerilerinin yöneticilerinin çağdaş sanat yaklaşımları ve uygulamalarına yönelik görüşlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.



Katılımcılar genel olarak çağdaş sanat yaklaşımlarının, amacında, kullanılan malzemelerde, felsefesinde, sınırlılıkları bağlamında diğer sanat yaklaşımlarından ayıran özelliklerin var olduğunu ifade etmişlerdir. Özellikle Ferhat Özgür, yapıtların formalist olarak birbirlerinden ayrılabilceğini ama onları çağdaş/güncel ya da değil gibi kategorilere ayırlamayacağına vurgu yapmıştır. Ferhat Özgür'e göre yapıtlara bu tip belirteçlerle önem atfetmek, güncellik üzerinden kategorize etmek hegomonik ve otoriter bir sanat tarihi okuması yaratır. Ferhat Özgür güncel denilen sanatın terminolojisi ile ilgili de soruna da dikkat çekerek, "çağdaş sanat" olarak ifade edilmesi gerekliliğini, tuval resmine de video sanatına da güncel/çağdaş denileceğini belirterek, yapıtların temalar ve temaların dile getiriliş biçimleri doğrultusunda sınıflandırmaktan öteye gidilemeyeceğini belirtmiştir. Ferhat Özgür'e göre hem modern sanat üreten hem de çağdaş sanat üreten sanatçının sorunu aynıdır. Temel farklılık kullanılan malzeme ve sorunu ifade etme biçimindedir. Ferhat Özgür'ün dikkat çektiği çağdaş/güncel sanat kavramlarının kullanımı konusunda farklı yaklaşımlar söz konusudur. Mehmet Yılmaz'a (2005) göre İngilizce hem "Modern Art" ve hem de "Contemporary Art" kavramları 1980'lere kadar Türkçeye Modern Sanat olarak çevrilmekteydi. 1980'lere gelindiğinde ise 1950'den öncesine Modern Sanat, sonrasına ise çağdaş (ya da postmodern) denmeye başlandı. Ancak çağdaş sanat kavramı yerine güncel sanat kullanımı da yaygındır. Bu yaygın kullanımın temelde iki farklı nedeninin olduğu söylenebilir. Birincisi güncel ya da çağdaş kelimelerinin aynı anlama geldiğinin düşünülmesidir. Çünkü "contemporary art" ifadesinin bir sanatsal eğilimi ya da anlayışından çok zamansal bir anlamı vardır (Yılmaz, 2005). Yani "contemporary art" ifadesi zamansal olarak belirli bir dönemde yapılan çalışmalarını ifade etmektedir. Çağdaş sanat yerine güncel sanat ifadesinin kullanılmasının diğer nedeni bu ifadeye zamansal anlamı dışında yeni bir sanat anlayışı kavramının yüklenmesidir. Özellikle Ali Akay, Vasif Kortun gibi eleştirmen ve kuratörler bu kavramı özellikle tercih etmektedirler. Vasif Kortun (Akt. Yılmaz, 2005), çağdaş kavramının içinin devletçilik, elitizm ve zoraki laiklik koktuğunu, ayrıca İngilizcedeki "contemporary" ve "actual" gibi kavramları karşılamadığı bu yüzden de güncel sanat kavramını tercih ettiğini ifade etmektedir.

Bazı katılımcıların çağdaş sanat uygulamalarının geleceğine ilişkin kaygıları bulunmaktadır. Bu kaygılar da sanatın metalaşması üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu anlamda özellikle Ferhat Özgür'ün aşağıda ifade edilen sözleri bu konudaki genel eleştirileri ve kaygıları çok iyi özetlemektedir.

133

*Önem verilmekten kasıt medyada görülür olmaktan geçiyorsa, duyuru stratejileri eski ahlakımı kaybetti. Daha güvensiz bir ortamda yaşıyoruz artık. Dolayısıyla pek de artık itibar etmek istemediğim ve güvenmediğim bir 'medya' ortamı söz konusudur. Batı'daki kültürel çalışmalar alanında medyanın bugünkü durumu bu anlamda çokça sorgulanır oldu. Bugün bir serginin medyalaşmasının belirli yolları vardır. Öncelikle ya bir tanıtım ajansı ile çalışacaksınız ki bu iyi bir para ödemekten geçer, ya da serginizi zengin bir holdingin sponsorluğundaki bir mekânda açacaksınız, ya da böyle yerlerde sergileneceksiniz. Bağımsız, bireysel çıkışlarınızı kendi gayretlerinizle duyurmanız ve medyada görünür olmanız neredeyse imkânsızdır. Güçlü bir sponsorun olduğu bir serginin medyatikliği örneğin şöyle işlemektedir: Önce tek tek basın mensupları telefonla aranır, basın açılışı düzenlenir, iyi içkiler ve iyi bir yemek partisi verilir, dağıtılan hediyeleri saymıyorum, yani medya yazarlarına bu stratejiler üzerinden bir 'değer' atfedilir. Ertesi gün bakın o serginin çıkmadığı yer yoktur. Çağdaş sanatın piyasalaşması dediğimiz süreç tam da bu noktada başlar ki artık burada neyin kalıcı ve iyi olduğu neyin kötü ve geçici olduğunu ayırt etmek de gittikçe zorlaşır. Ortada kimsenin içinden çıkamadığı bir değerler yanılması vardır (F.Özgür).*

Ferhat Özgür'ün bu eleştirisi, Adorno'nun (2009) *kültür endüstrisi* olarak kavramlaştırdığı, sanatın bir propaganda aracı olarak (Clark, 2004), popüler kültürün tüketim ve insanları biçimlendirme aracı olarak kullanılması konusundaki ortak kaygıları vurgulamaktadır.

Katılımcıların tümü alternatif sanat mekânların yeterli olmadığını ve daha fazlasına ihtiyaç olduğunu ifade etmişlerdir. İstanbul için nispeten bu talebin karşılanmış durumda olduğunu ancak İstanbul dışındaki illerde neredeyse hiç alternatif sergi mekânlarının bulunmadığını belirtmişlerdir. Hatta Ankara, İzmir gibi büyük şehirlerde bile yeterli sayıda ve uygun sergi mekânlarının olmadığını belirtmişlerdir. Ayrıca alternatif sanat mekânlarının sayıca yetersizliğinin yanında, mekânların altyapı yetersizliğine, finansal sorunlara dikkat çekmişlerdir. Katılımcılar çağdaş sanat eserlerinin sadece müze ve galeri gibi kapalı yerlerde değil, sokakta, denizde, eski tarihi mekânlarda, elektronik ortamda da sergilendiğini ve sergilenmesi gerektiğini ifade etmişlerdir.

Katılımcılar Türkiye’de çağdaş sanat sergisi izleyicilerinin sayıca az olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca çağdaş sanat sergisi izleyicisiyle geleneksel sanat sergisi izleyicisi arasında farklılıklar olduğuna vurgu yapmışlardır. Bu konuda Nezahat Ekici her insanın farklı olduğu gibi izleyicilerinde farklı olduğunu ve bazı izleyicilerin sergilere bilinçli katıldıklarını, belli bir sanat tarihi birikimine sahip olduklarını ifade ederken; Şükran Moral da kesinlikle aralarında fark olduğunu, “güncel sanat kitlesi bu sanat mı? Bunu ben de yaparım demiyor” şeklinde ifade etmiştir. Gül Ilgaz ise çağdaş sanat izleyicisinin ve alıcısının henüz bu konuda yeterince birikime ve kültüre sahip olmadığını ve yüzeysel bulunduğunu, ancak çağdaş sanatı samimi olarak takip edenlerin de varlığından söz etmiştir. Ali Akay izleyicilerin daha az estetiğe baktığını, renkten, çizgiden ve ışıktan çok anlama doğru yöneldiklerini belirtmiştir. Sevil Tunaboğlu ise diğer katılımcılardan farklı olarak sanat izleyicisini, geleneksel ve güncel olarak kategorize edemeyeceğini vurgulamıştır.

Katılımcıların Türkiye’de çağdaş sanat etkinliklerinde izleyicilerin ilgisini artırmak için çeşitli önerileri bulunmaktadır. Özellikle Nezahat Ekici sanatçı izleyici etkileşiminin artırılması gerektiğini, bunun için de sergilerden sonra izleyiciye yönelik konferans ya da söyleşiler olabileceğini, çağdaş sanat sergilerinin hastane gibi izleyicilerin yaşam alanlarında yapılabileceğini ifade etmiştir. Sevil Tunaboğlu ise temel sorunun devlet politikaları olduğunu, sanatı destekleyici devlet politikaları olmadığı sürece sanatçı ve kurum çabalarının yeterli olmayacağını belirtmiştir.

Belirtilen sorunlar sadece çağdaş sanatın değil, Türkiye’de tüm sanat alanlarının ortak sorunlarıdır. Özellikle İstanbul dışındaki illerde sanat ortamının kısırlığı herkes tarafından kabul edilen bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır. Ancak son yıllarda Türkiye’nin pek çok ilinde kurulan güzel sanatlar fakülteleri varolan sorunlarına rağmen buldukları bölgelere önemli katkılar sağlamaktadır. Araştırmada görüşleri alınan katılımcıların da ifade ettiği gibi çağdaş sanat etkinlikleri yeterli sayı ve nitelikteki izleyici ile buluşmamaktadır. Bu anlamda çağdaş sanatlar konusunda özellikle üniversitelerin katkısı ile üretilen sanat eserlerinin daha fazla ve nitelikli izleyici kitlesine ulaşacağı söylenebilir. Bu çerçevede sanatçılara ve bu sanat etkinliklerini düzenleyenlere de önemli görevler düşmektedir. İstanbul’da gerçekleştirilen çağdaş sanat sergilerinin Anadolu’daki diğer kentlere taşınması, etkinliklerin halkın yaşam alanlarında (şehir meydanı, hastane, sokak vb) gerçekleştirilmesi, bu etkinliklerin konferans, panel vb. etkinliklerle desteklenmesi gerekmektedir.

134

#### KAYNAKÇA

- ADORNO, T.W. (2009). Kültür Endüstrisi-Kültür Yönetimi. İstanbul: İletişim.
- AKAY, A. (2002). Postmodern Görüntü. İstanbul: Bağlam.
- ANTMEN, A. (2008), 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel.
- ATAKAN, N. (2008), Sanatta Alternatif Arayışlar. İstanbul: Karakalem.
- BULUNDAY, S. (2008). “1975-2005 Arası Türkiye Sanat Üretiminde Toplu Sergiler ve Kavramsallaştırma”, Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BÜYÜKİŞLEYEN, M. Z. ve ÖZSEZGİN, K. (1993). Sanat Eserlerini İnceleme. Eskişehir: Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- CLARK, T. (2011). Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge. İstanbul: Ayrıntı.
- ÇALIKOĞLU, L. (2008). Çağdaş Sanat Konuşmaları-3, 90’lı Yıllarda Türkiye’de Çağdaş Sanat. İstanbul: Yapı Kredi.
- DUBEN, İ. ve YILDIZ, E. (2008). Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- EKİZ, D. (2003). Eğitimde Araştırma Yöntem ve Metotlarına Giriş. Ankara: Anı.
- FISCHER, E. (1995). Sanatın Gerekliği. Çev: Ç. Çapan, İstanbul: Payel.
- GERMANER, S. (1996). 1960 Sonrası Sanat: Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar. İstanbul: Kabalıcı.
- GIDDENS, A. (2004). Modernliğin Sonuçları. İstanbul: Ayrıntı.
- GÜR, H. (2010). “Türkiye’de Güncel Sanatın Yeri ve Önemi Üzerine Sanatçı Uzman-İzleyici ve Alıcı Görüşleri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KAHRAMAN, H. B. (2007). Postmodernite ile Modernizm Arasında Türkiye. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- KALKAN, A. (2011). “1950 Sonrası Sanat Oluşumları ve Türkiye’deki Alternatif Sanat Mekânlarına Dair Sanatçı, Eleştirmen ve Galerici Görüşleri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



- KARASAR, N. (2011). Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: Nobel.
- ÖZCAN, Ş. (2009). “Güncel Sanatta Dilsel Göstergeler”, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SHINER, L. (2004). Sanatın İcadı. Çev: İ. Türkmen, İstanbul: Ayrıntı.
- SÜVARİ, G. (2007). “Postmodernist Süreç İçerisinde Güncel Sanatta Retro-Romantik Yaklaşımlar”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- ŞAYLAN, G. (2009). Postmodernizm. Ankara: İmge.
- TAN, P. (2003). “Kürselleşme ve 1990 Sonrası Güncel Sanat”, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TÜZÜNOĞLU, A. (2007). “Sosyoloji Paradigmasında 1990’larda Türkiye’de Güncel Sanatın Dönüşümü (1990-1999)”, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- UYSAL, Ş. (2007). “AB Uyum Sürecinin Türkiye Güncel Sanat Ortamına Etkileri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- UZUNER, Y. (1997). “Niteliksel Araştırma Yöntemlerinin Özellikleri”, IV. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi, 10-12 Eylül, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- YILDIRIM, A. ve ŞİMŞEK, H. (2005). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin.
- YILMAZ, K. ve ALTINKURT, Y. (2011). “Öğretmen Adaylarının Türk Eğitim Sisteminin Sorunlarına İlişkin Görüşleri”. Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, 8 (1): 942-973.
- YILMAZ, M. (2006). Modernizimden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya.
- YILMAZ, M. (2011). Sanatın Günceli Güncelin Sanatı. Ankara: Ütopya.

