

Gelişim Sürecinde Resim Eleştirisi

Sevgi SOYLU KOYUNCU

Prof.,

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Öğretim Üyesi

Resim ve eleştiri kavramı arasında, ortaya çıkışları açısından zamandaşlık konusunda kesin bir bilgi yoktur.* Ancak, bugün kavradığımız anlamda zorunlu bir birliktelik söz konusudur. Hangi bağlamda olursa olsun, sanat yapının üretim aşamaları karşısında, ona dışardan bakan ve belli bir değer yargısı getirmekle kendini yükümlü sayan bir ikinci kişi her zaman olmuştur. Bu ikinci kişi, sanatçının zaman zaman kendine yöneltip yanıt alamadığı "Niçin yapıyorum?" sorusunun bir bakıma muhatabıdır. "Sanatçı niçin yaratır?" sorusu sanat ortamının gündeminde en çok kalan sorulardan biri olmuştur. Bu soruya hem düşünürler ve bilim adamları, hem de sanatçılar eğilmiş ve her biri kendine göre bir yanıt bulmaya çalışmıştır. "Yaratma konusunda Sokrates'in sözleri, bugün bile en çok taraf bulan bir yaklaşımı ifade eder: 'Yaratma ve bu yolla ürün verme, insandaki ölümsüz olma güdüsünün bir ürünüdür.' Fakat, bu açıklama, soyadının devamı için erkek çocuk yapma ısrarından, ağaç gövdesi üzerine isim kazmaya kadar, insanoğlunun her türlü tutum ve davranışını kapsamaktadır."¹ Kalıcı olmanın sanatçı için bir neden mi, yoksa sonuç mu olduğu konusunda da değişik görüşler vardır. "Acaba, Leonardo da Vinci, 'Mona Lisa'yı salt kalıcı olma duygusu ile mi yarattı?"² sorusu da yaratma eyleminin gizlerini aktarıyor. Sanatçılara yöneltilen 'Niçin yazıyorsunuz, niçin yapıyorsunuz?' sorusu genellikle

*Üretilen nesnenin gerçeklik olgusuna eleştirel bir gözle yaklaşımın felsefedeki karşılığını **Kant** estetiğinde görmemiz, eleştiriye **Kant**'la başlamamız gerektiği konusunda bir yargıya varmamız için yeterli değildir.

1 Erinc, M. Sıtkı, Sanat Psikolojisine Giriş, Ayraç Yayınları, Ankara 1998, s.88.

2 Erinc, M. Sıtkı, a.g.y., s.88.

le boşlukta kalmıştır. Yapılan açıklamaların birçoğu yedeğinde başka sorular taşımaktan öteye gidememiştir. Sanatçı, kendinden önce söz almış olanların söylediklerine kendisini de açıklayacak bir karşılık ararken sözü hep ikinci bir kişi alır. Bu ikinci kişinin söyledikleri kimi zaman doyurucu bir yanıt, kimi zaman da önceden örnekleri bilinen/duyulan benzer açıklamalardır. Sanatsal yaratının karşısındaki ikinci kişi, hangi işleyle adlandırılırsa adlandırılırsın özde bir eleştirmendir. Bu adlandırmaları belirleyen, zamanın değer ölçüleridir.

1. Yaratının coşkusuyla sanatçıyla paylaşıp düşüncelerini belirten,
2. Düzenleyen,
3. Danışılan,
4. Sanatçının kimliğini ve kişiliğini, dönem içindeki yerini saptamaya yönelen uzman,
5. Galerici,
6. Sanat eleştirmeni...

Son aşamada adına eleştirmen, uğraşına eleştiri dediğimiz kişi hangi aşamalardan geçerek bugünkü yerini almıştır? Batı'da ve bizde resim eleştirmeninin ve eleştirisinin sanatla ilişkisi sürecinde yaşadığı serüveni anlamaya çalışacağız." Sanatı belirleyici kuralların, herkesçe kabul edilebilir bir düzey oluşturduğu ve Antikite kültürüne dayalı değer ölçülerinin tartışma götürmez bir kesinlik taşıdığı dönemlerde, sanat yapıtının konumu, tartışılmaz bir nitelik taşıyordu. Bu yapıtı üreten sanatçıyla, onun üretilmesine olanak sağlayan kişi ya da kurum arasındaki belirleyici misyon, herhangi bir müdahaleyi gerektirmeyecek kadar açık ve net olduğundan, gözetilen idealler bağlamında idi."³ Böyle bir ideale varabilmek, Goethe'nin deyişiyle "Tasvir edebilecek en yüksek anı bulabilmek ve onu sınırlı gerçeğin içinden çıkarıp yükseltebilmek" için ele alınan konuyu bütün yönleriyle görebilen bir bakış açısına sahip olmak gerekiyordu. Koşulların ve beklentilerin böylesine kesin çizgilerle belirlendiği bir sanat ortamında sanatçının da derin bir gözlem gücüne, sabırlı ve titiz bir tavra sahip olarak yüksek bir anlayışın verilerinden yola çıkması gerekiyordu. Güzellik kavramının manevî (tinsel) değerlerle ilgisi tartışılmazdı. Kendi içine kapalı olan sanat, insanlara estetiğin yanı sıra iyinin ve doğrunun öğretisinde de yol gösterici bir misyon yüklenmeliydi. Antikite kültüründeki anlayış aynı zamanda sanatın öğretilebilir ve öğrenilebilir bir kavram olduğu yönündedir. O halde büyük ustalara gereksinme kaçınılmazdı. "Bu anlamda 'praxis' ile 'poiesis' birbirini tamamlayan kavramlardır. Birisi, sanat üretiminde zenaatkârlığa ilişkin bilgiler ve uygulamalar bütünü, öteki ise duygusal olana biçim (form) kazandırma be-

3 Özsegin, Kaya, Sanat Eleştirisi ve Gelişme Evreleri, Türkiye'de Eleştiri ve Deneme, Tömer Yayınları, Ankara 2002, s.87.

cerisidir. Sanatsal yaratma eylemine, neredeyse tanrısal bir yetenek gözüy-
le bakmış olan antikiteden Rönesans'a aktarılan ölçütler, 'mimesis' kaynak-
lı bir değerler bütünü olarak, aşağı yukarı 18. yüzyıla kadar geçerli olmuş-
sa, bunda, nitelik taşıyabilen her şeyin bir tözü (substantia) olduğu, her şe-
ye bu gözle bakıldığı dönemlerin etkisi vardır. Buna göre, bir nesnenin özü,
aynı türden olan başka nesnelerin de özüdür."⁴ Ancak, kuralların böylesine
keskin olduğu dönemlerde bile, ideal görüntülerin arkasındaki gündeliğin
sıradanlığını yansıtmaya çalışan; derin bir gözlemlene sonunda kuralcılığın
kara mizahını anlatan Vasari ve Aretino gibi, günümüzde yaşasalardı uğraş-
larına eleştirmen diyebileceğimiz, kişiler vardır.

Modern çağın oluşumlarından biri de kuşkusuz, sanatın din, ahlak, felsefe
gibi bağlardan kurtulmasıdır. Böyle bir kırılma, sanat yapıtının içsel yapısı-
na, kendine özgü yapısallığına yönelik bir araştırmayı da beraberinde getir-
miştir. Çağdaş anlamda eleştiri, ancak bu dönemde başlamıştır. Bu değiş-
min geniş kitlelerce ayrımsanması için tek başına eleştirmenin uğraşı yeter-
li olmamıştır. İşte, sergileme eyleminin başlangıcı bu dönemlere denk dü-
şer. Louvre'un kare salonunun bir sergileme mekânı olarak düzenlenmesi,
bu işlevi hazırlayan ilk adımdır. 18. yüzyılın ortalarında başlayan bu yakla-
şım, resmi ulaşılmaz kutsallığından kurtarıp bireylerin görmelerine olanak
sağlayacak önemli bir adımdır. Resmin, dolayısıyla sanatın demokratikleş-
mesi sürecine büyük bir katkısı olan bu eylem, Avrupa'yı sergi salonlarıy-
la tanıştırmıştır.

Bir resmin sergileme aşamasına gelmesi, onun bir değerler dizgesi üzerin-
den kıyaslanarak sanat tarihi içinde yer almasına olanak verir. Aynı amaca
yönelik başka resimlerle bir arada görülmesi, farklı izlenimlerin ve değer
yargılarının oluşması yapıta bir somutluk kazandırır. Resmin değerini belir-
leyen, beğenisi tartışılabilir soylu kişilerden oluşan küçük bir azınlık de-
ğil, toplumsal bir kitledir. Rekabette adillik, her şeyin tartışmaya açık oldu-
ğu ortamlarda söz konusudur. Sergilenme süreci, her şeyin tartışmaya açık
olduğu bir ortamın başlangıcıdır. Sanatseverliğin anonim yapısı kırılmış,
toplumun beğeni çizgisine zamanla yön verecek yeni bir disiplin ortaya çıkmıştır:
Sanat eleştirisi.

Batı'da sanat eleştirisinin ilk temsilcisi Diderot olarak kabul edilir. Diderot,
1759-1781 yıllarını kapsayan ve sonradan dört ciltte topladığı yazılarını, Bar-
ron Grimm için elyazması metinler biçiminde kaleme almıştır. Paris'te iki
yıldadır açılan toplu sergilerle ilgili eleştirel görüşler içeren bu yazılarında
Diderot, içinde yaşadığı aydınlanma döneminin akılcı yönteminden yola çı-
kar. Düzen, denge, uyum gibi klasik okulun değer ölçüleri açısından sanat
yapıtlarının, resim ve heykellerin dökümünü verir, doğayı ve gerçekliği,

toplumsal mutluluğu, etik değerleri göz önünde tutar, yapıtların bu değerlerle kurduğu ilişki olanaklarını araştırır. Ona göre sanat yapmak nasıl bir tutku ise, sanattan zevk almak da bir tutku işidir. Sanat da, edebiyat gibi insanları olgunlaştırır, onları küçük tutkularından arındırır. Bir tür "katharsis" işlevi görür sanat. Bu nedenle sanatçıya büyük bir görev düşer. Kuralcılık, sanatçının yaratıcılığını gölgelendirir, sanatsal etkinliği sıradan bir üretime dönüştürür. Düzen ve simetri, doğanın tekelinde olmadığına göre, sanatçı, bunu kendi yetenekleri ve duyumuyla, ürettiği sanat yapıtında göstermelidir. Sanat yapıtıyla ilk diyalog, o yapıtın betimlediği konu yoluyla kurulur. Sanatçı, konusunu düzenlerken, izleyiciye iletmek istediği mesajları da unutmamalıdır.⁵

19. yüzyılın ikinci yarısı sanat eleştirisinin altın çağıdır. Bunun uzantılarına İngiltere'de "Sanat ve Zenaatlar" (Arts and Crafts)** grubu içinde tanık olmaktadır. Fransa'da gözlemlenen canlı sanat yaşamının, sergiler ve karşı sergiler eğilimleriyle oluşan ortam dinamizminin, bugün anladığımız anlamda sanat eleştirisinin yaygınlaşmasını sağladığı gözlemlenebilir.

Dünyanın farklı ülkelerinden gelen sanat yapıtlarının bir arada ilk kez sergilendiği 15 Mayıs 1855'teki Paris Uluslararası Sergisi, dünya sanatının toplu halde izlenebildiği ilk kapsamlı sergidir. T. Gautier, dört saat gibi gezilmesi uzun süreyi aşan bu serginin, sanat dünyasına yeni bir kapı açtığını ve o zamana kadar çağdaş sanatı tanımak için özel koleksiyonları gezmesi gereken sanat eleştirmenlerinin, böylece ilk kez görüş ufuklarını açacak bir olayla karşı karşıya geldiklerini belirtmektedir. 28 ülkeden Paris Güzel Sanatlar Sarayı'na taşınan yapıtlar, sanat uzmanlarını bir araya topluyordu. Her tür ekol ve ulusallık dışında, sanat kavramlarının tartışılmasına olanak veren bu sergi, bir anlamda çağdaş sanat eleştirisinin başlangıç sınırı sayılabilir.

19. yüzyılın sanat ortamında sanat eleştirisiyle ilgili iki ana kuram öne çıkmaktaydı: Eklektizm ve Evrensel Tarih Görüşü. 1850'lerden sonra, bu iki görüşün sentezine yönelik bir gelişme vardır. Eklektizm, 19.yüzyılda akademisyen Victor Cousin'in formüle ettiği bir görüşten kaynaklanmaktaydı. Eskiyle yeninin, yani monarşi ve demokrasi, özgürlük ve düzen, aristokrasi ve eşitlikçi düşünce arasında oluşturulmaya çalışılan bir uzlaşma temeli üzerine oturmaktaydı. Adolphe Thiers, bu görüşü sanat alanına getiriyor ve farklı ekollere ait sanat anlayışlarını ortak bir uyum içinde birleştirecek eğilim-

5 D.Diderot, Paris Salon Sergileri, 1759-1761-1763, (Çev: Kaya Özsezgin), YKY, İstanbul 1996.

** ARTS AND CRAFTS" Endüstri Devrimi'nin sanat ve tasarım üzerindeki ticari belirleyiciliğine karşı, İngiltere'den yayılan bir tepki oluşmaya başladı. Bu tepki zamanla "arts and crafts" adını alan bir tasarım akımına dönüştü. "Bu akımın felsefesini oluşturan yazar ve yayıncılıkla uğraşan John Ruskin ticarete dayalı ekonomiyi reddediyor ve endüstrileşmeyle sanatın toplumdan kooptüğünü ifade ediyordu. William Morris ucuz üretime karşı çıkıyordu. Zarif elyazması kitaplar hazırlayıp, yeni bir yazı karakteri tasarlamıştır. Baskı sanatı ve tipografyi yeniden biçimlendirmiştir. (Beecer, Emre, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Ankara 1977, s.99.)

lerin çıkış noktası olarak yorumluyordu. 1855 sergisi, bu ekolleri karşı karşıya getiren görüşlerin neler olduğunu bilmenin zorunlu olduğunu öne sürüyor, her ulusun kendine özgü bir sanat yorumunun peşinde koşmasının doğal olduğu üzerinde duruyordu. Eklektizm, bütün tarihsel sanat stillerinin kabulünü benimsediği halde aynı dönemde etkisini gösteren Evrenci Tarih Görüşü her eleştirmenin sanat eğilimleri karşısında kendi kişisel tercihlerine bağlı bir yorum getirmesini doğal karşılıyordu.

Fransa'da 19. yüzyılda dönemi etkileyen eleştirmen Charles Blanc'tır. Her ne kadar tutucu niteliklere sahip olsa da modernist formalizmin öncüsü olarak gösterilir. 1840'larda klasiklerle romantiklerin çatışmaları hızlanırken tinselcilikle maddecilik arasındaki gidiş gelişler yoğunlaşır. Sanat eleştirisi de bu yöndeki gelişmelere paralel çıkışlara, tercih ölçülerine, yorum farklılıklarına tanık olur. 1880'deki resim sergisi, devletin yönlendirici ağırlığının bittiğini gösterir. 1890'larda yeni eleştiri yöntemleri kendisini gösterir. 20. yüzyıla girildiğinde sanat eleştirisinde, onu izleyen yıllarda giderek keskinleşecek olan yorumsalçı çıkışlar biçimlenmeye başlar.

Türkiye'de resim eleştirisi, gerçek kimliğini cumhuriyetten sonra göstermiştir. Nurullah Berk 1983'te yazdığı bir yazısında çağdaş Türk resminin, dolaşısıyla eleştirisinin, başlangıcı konusunda şunları söylüyor: "Türk resim sanatı, kronolojik bir kesinlikle, 1923'ten günümüze gelendir. Ne var ki, bu süre içinde beliren eğilimleri, onları temsil eden sanatçıların kişilik ve eylemlerini iyice anlatabilmek için daha gerilere gitmek, hele, modern resmimizin temeli bildiğimiz 1914 dönemi üstünde durmak gerekiyordu. Hiçbir sanat dönemi kendiliğinden, köksüz doğamayacağına göre eski sanatımızdan ve Batılı anlayış ve tenkitli resmimizi hazırlayanlardan da söz etmeyi faydalı buldum."⁶ Ancak, çağdaş Türk resminin ve eleştirisinin başlangıç noktasını kesin bir yargıyla belirtmenin mümkün olamayacağını düşünüyoruz. Nurullah Berk'in belirttiği 1914 döneminden de öncesine bakmanın başlangıç noktasına yaklaşma konusunda daha tutarlı sonuçlar verebileceğine inanıyoruz. Aynı bağlamda Kaya Özsezgin'in görüşü de şöyledir: "Resim sanatımızın cumhuriyeti siyasal ve toplumsal açıdan yeni bir devletin oluşmaya başladığı 1920'li yılların biraz daha ötesine uzanır. Ama kültür ve sanatımızdaki çağdaşlık hareketinin yeni devlet bilinciyle bütünleşerek olgunluk aşamasına varması, yeni sanatçı kuşaklarının elinde işlenip zenginleşmesi ancak cumhuriyet yönetiminin açmış olduğu özgür ve bağımsız yola girmesiyle mümkün olabilmiştir."⁷

Cumhuriyetten önce, 1870'li yıllarda, Abdulaziz döneminde Şeker Ahmet Paşa'nın düzenlediği sergiler, İstanbul'da daha önce azınlıklar çevresinde ve

6 Berk, Nurullah-Özsezgin, Kaya, Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s.7.

7 Berk, Nurullah-Özsezgin, Kaya, a.g.y., s.9.

bir ölçüde de Osmanlı dünyasında güzel sanatlara yönelik ilgilere başlamış olan etkinliği olgunlaştırır. Daha sonra da Osmanlı Ressamlar Cemiyeti tarafından düzenlenen geleneksel toplu sergilere ortam hazırlanmış olur. Dönemin birkaç süreli yayını ve gazetesi de dahil olmak üzere, Osmanlı Ressamlar Gazetesi'ni, gelişen etkinliklerle ilgili yorum ve görüşlerin, eleştiri kaynaklı değerlendirmelerin yer aldığı ilk yayın organı olarak görebiliriz. Şehzade Abdulmecid'in desteklediği bu gazete 1911'de yayına başlar ve 18 sayı yayımlanır. Sanat eğitimi sorunlarından başlayarak genel sanat kavramlarına ilişkin konularda, sanat meraklısı kişileri bilgilendirmeyi amaçlayan bu gazetede Taine'in bilimselci yaklaşımını gündeme getiren yazı ve yorumlar, güzel sanatlarda çağdaşlık kavramını köktenci bir anlayışla ortaya serecek yaklaşımlara öncelik verildiği anlamına gelir.

Batı'daki anlamına giderek daha çok yaklaşan resimin asıl çıkışı, 1914 yılına rastlar. Sanayi-i Nefise'de açılan 'Avrupa Sınavı'nı kazanan gençler, 1910'da Paris'e gönderilmiştir. Paris dönüşü Batı'da öğrendikleri resim sanatıyla ilgili yenilikleri yapıtlarına yansıtmuşlardır.*** Çağdaş resim sanatının ve eleştirisinin farklı boyutlarda izlerini yansıtan bu kuşak sonraki dönemler için bir yol haritası işlevini üstlenmiştir.

Dönemin Batılı yöntemlerle kurulmuş olan ilk sivil sanat kurumu, Sanayi-i Nefise'dir. Bu okuldaki eğitim, dönemin sanat meraklıları ve aydınları için, tartışmaya açık ana sorundur. Çağdaşlık niteliğini yitirmiş eğitim sistemi, bu amaçla eleştirilir. Eleştirilere göre okul, özgür bir sistem izlemeli ve öğrencilerin yaratıcı yeteneğini geliştirmeye yönelik olmalıdır. Özellikle Sami Yetik, bu yöndeki eleştirel tavrın asker ressam kuşağını temsil eder.

Halil Edhem'in "Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu" sanatta seçici olma, sanata bir değer ölçüsü getirme bakımından eleştirel nitelikler taşıyan bir adımdır.

"Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin girişimiyle 1916'da başlatılan Galatasaray Resim-Heykel Sergileri, İstanbul'un sanat yaşamını renklendiren bir etkinlik olarak sürmüştür. 1914 Kuşağı sanatçıları diye bilinen bir grup ressamın, kendilerinden daha yaşlı ve daha genç ressamlarla birlikte katıldıkları bu sergilerin, 1927 yılında düzenlenen 11.si, Türk resim tarihinin gelişme çizgisi yönünden en ilgi çekici olanıdır."⁸ Bu sergilerle ilgili eleştiriler de en az sergiler kadar Türk resim tarihi için önemlidir. Özellikle 6. sergi için Avni Lifij'in İbrahim Çallı'ya yönelttiği eleştiri, resim eleştirisinin gelişme evresi için ilginç bir örnektir.****

Ülkü dergisinde, Çallı Kuşağı ve Şişli Atölyesi ressamlarından Ali Sami Bo-

*** 1914 kuşağına "Çallı Kuşağı" da denir.

8 Tansuğ, Sezer, Çağdaş Türk Sanatı, 3. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s.159.

****Eleştiri metni için Sezer Tansuğ'un Çağdaş Türk Sanatı adlı kitabına bakılabilir. (s.161-163)

yar'ın resim sanatındaki olgulara yönelik eleştirisi, çağdaş eleştirinin ipuçlarını vermesi açısından önemlidir.

Resim eleştirisi konusunda yayımlanan ilk kitaplar şunlardır: Ressamlarımız, 1940, Sami Yetik/Türk Ressamları, 1948, Pertev Boyar. Eleştirel yaklaşımlar içeren bu iki kitap, sonraki yıllarda yayımlanacak olan yapıtlara öncülük etmiştir.

"Türkiye'de plastik sanatlar alanında ilk eleştirilere Millî Mecmua, İkdam Gazetesi, Meş'ale, Hayat Dergisi gibi çoğunlukla fikir ve sanat dergilerinde rastlanır. Bu yayınlardaki eleştirilerin hemen tümü edebiyatçıların plastik sanatlar üzerine yaptığı eleştirileri içerir."⁹

1953'te Nurullah Berk'in çabalarıyla Türk Sanat Tenkidçileri Cemiyeti'nin kurulması Türkiye'de eleştirinin bir meslek olarak dikkate alındığına işaret eder.

Resim eleştirisine sayfalarını açan dergiler ve gazeteler şunlardır: Yeni Adam, Ülkü, Varlık, Ağaç, Muhit, Çığır, Kültür Haftası, Ar, Güzel Sanatlar Mecmuası, Forum, Yaşayan Sanatlar; Cumhuriyet, Ulus, Yeni İstanbul... "Her türlü eleştirinin yayımlandığı eski dönem gazetelerden kısaca bazı örnekler verirsek ülkemizde çağdaş eleştirinin yakın geçmişine bir göz atılmış olur.

* 2 Haziran 1946 tarihli Ulus Gazetesi'nde çıkan tanıtıcı bir eleştiride yargı şöyle dile getiriliyor: "... bunlardan ikincisi daha iyi, çerçevesiz, daha doğrusu çerçevesinin içine yerleşmiş bir resim. Işık az. Yer yer ışıklar ilave edilirse resim tamamlanmış olacak."

* 11 Şubat 1947 tarihli Ulus Gazetesi'nde ünlü bir ressamımız, 8. Devlet Resim ve Heykel Sergisi hakkında bilgi veriyor, resim sanatının ne olduğuna dair açıklayıcı bilgi getiriyor ve sergiye katılan Çallı, Duran, Sümer ve Dağ gibi ressamı, ya belli ekole bağlı olmaları ya da seçtikleri konular nedeniyle eleştiriyor, daha doğrusu yeriyor. Hikmet Onat'ın resimleri için söyledikleri ise aynen şöyle: "...Hikmet Onat'ın peyzajlarında renkler neden birbiriyle gırtlak gırtlığa gelmiş bir kavga ve döğüş halinde... Bu kadar gürtüldü ve kıyamet içinde insan tablonun tadını alamıyor."

* 24 Haziran 1949 tarihli Ulus Gazetesi'nde diğer ünlü ressamımız Leman Tantuğ'un resim sergisi için şu eleştiri getiriyor: "...genç ressam Allah'a şükür ki Academisme'in o berbat cenderesine kendini sığdıramamış -başiboş demek değildir bu- ... Resimlerinde bir genişlik var. Renkler alabildiğine bizimdir."

* 18 Eylül 1953 tarihli Yeni İstanbul Gazetesi'nde rumuzla yayımlanan bir

eleştirir: "İki 'ponpier' ressam: Saip Tuna ve Ahmet Uzelli" başlığını taşıyor. "Saip Tuna'nın portrelerinin bazılarının kıymeti vardır. Yalnız arşivlik bir kıymet... Buna mukabil bekar odalarına, yeni aydınların garsoniyelerine birer ziynet teşkil edecek, hisleri gıcıklayacak 'çıplak' kadınlar vardır... Ahmet Uzelli'nin sergisinde elliden fazla çerçeve teşhir edilmekte..."

* Varlık dergisinin Ağustos 1947 tarihli sayısında " Paris Çocuk Resimleri Sergisi" alt başlıklı bir yazıda: "...Bu sergiden anlaşılıyor ki, dünya resim öğretmenleri en yeni eğitim yollarına kolay girmişler. Çocukları insan yerine koyup kendi içlerini diledikleri gibi dökmelerini hoş görmüşler. Kendi resim anlayışlarının dikine gitmeyip çocukların büyük bir hızla resim yapmalarına imkân vermişler... Yine sergiden anlaşılıyor ki, Picasso, Matisse, Bonnard gibi ileri ressamların gösterdikleri işlerden biri de bozulmuş, kaşerlenmiş basmakalıp güzelliklere saplanmış olan resim sanatını, insan ruhundaki başlangıçlarına götürerek yeni insanlığı ifade edebilecek bir sadeliğe, yaratıcı bir çocukluğa karıştırmaktır."

* Forum dergisinin 27 Nisan 1954 tarihli 3. sayısında bir yazı Hasan Kaptan Sergisi için şöyle demektedir: "...Ressam çocuk olabilir, ama çocuk ressam olamaz. Başka bir deyişle çocuk resim yapar, ama ressam değildir. Çünkü çocuk dialektik evrimin dışında kalır. Dialektik evrim dediğimiz şey, günün problemlerinin soru cevap halinde birbirini zincirleme takip eden fikir gelişimidir. Bu gelişimde çocuk resminin yeri yoktur."¹⁰

Yukarıdaki alıntılar, eleştirinin bir meslek olarak gelişmesinde katkısı olan yayın organlarından alınmıştır. Alıntılar, eleştirilerin düzeyinden, tutarlılığından çok, eleştirinin seyri konusunda bilgi verici içerikte oldukları için önemlidirler.

Bu dergilerde Müstakiller Grubu ile başlayan ve D Grubu ile devam eden yenilikçi sanat ve gelenek konusunda sert tartışmalara da yol açacak olan çatışmalara yer verilir. Elif Naci'nin 1933'te Cumhuriyet'in onuncu yılında yayımlanan On Yılda Resim kitabı gelişmeleri toplayıcı yönde bir çalışma olarak kendini gösterir.

Halkevlerinin etkinliklerinde tabana yayılma yönünde oluşumla temellenen sanat ve kültür seferberliği Atatürkçü düşünceye dayanan bir devlet politikasıdır. Bu etkinliğe çağdaşlık adına destek veren sanatçılar bugünkü düzeyin temelini oluşturmuşlardır. Atatürk, 10. Yıl Nutku'nda bu gelişmeye değiniyor ve kültürümüzü, çağdaş medeniyet düzeyinin üzerinc çıkaracak her girişimi, devletin destekleyeceği mesajını veriyordu.

1940'lara gelinceye kadar, Türkiye'de sanat literatürünü oluşturan eleştirel katkı, genellikle sanatçı-yazarlardan ve felsefe kökenli adlardan gelmiştir.

¹⁰ Erinc, Sıtkı M., a.g.y., s.116-120.

Çağdaş sanat oluşumunu kuramsal bir temelle dengeye götürme yolunda önemli bir katkıdır. Bu dönemde sanat, özellikle resim sanatı üzerine düşünen, yazan adlar şunlardır: Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nurullah Berk, Ahmet Muhip Dıranas, Nahid Sırrı Örik, Cemal Tollu, Mahmut Cuda, Malik Aksel, Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabahattin Eyüboğlu, Abidin Dino, Eşref Üren, Elif Naci, Abidin Elderoğlu, Hamit Görele, Hilmi Ziya Ülken, Mustafa Şekip Tunç, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Arif Kaptan, Adnan Benk, Celal Esat Arseven, Mazhar Şevket İpşiroğlu, Zahir Güvemli... Ahmet Haşim'in üç bölüm halinde yayımlanan Resim Sergisi adlı yazısı, dönemin resim anlayışına yöneltilen bir eleştiridir. Farklı anlayış ve kimliği temsil etmesi gereken ressamlarımızın aynı dille konuşuyor olmaları ve özgün bir anlatım için gereken birikimden yoksun bir görüntü sergilemeleri şairin eleştirisi için çıkış noktalarıdır. Şiir anlayışında da resimden izler bulunması Ahmet Haşim'in resimle ilgili eleştiri niteliği taşıyan yazılar yazmasının nedenlerinden biridir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın resim üzerine yazdıkları bir şairin, romancının, bilim adamının tümel yaklaşımını yansıtmaları açısından önemlidir. Tanpınar'ın resim sanatıyla ilgili yazıları Türkiye'de 'yazınsal resim eleştirisi'nin temellerini oluşturması bakımından önemlidir. Bu yazılar, en azından eleştirinin de yazınsal bir tür olarak dikkate alınmasını sağlayan etkinliklerdir. Tanpınar'ın "Resim ve Heykel Müzesi/Gençlerin Sergileri ve Sanat Meselelerimiz/Cemal Tollu ve Resimde Yapı/İki Mühim Sergi/Nuri İyem'in Son Sergisi/Çocuk ve Resim"¹¹ gibi yazıları resim eleştirisinde dil ve biçim sorununa yazınsal bir yaklaşım sergilemesi bakımından önemlidir. Söz konusu yazıların 1938-1958 yılları arasında yazıldığı düşünülürse önemleri daha iyi anlaşılacaktır.

Bu dönemde resim üzerine yazanlardan Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun getirdiği anlayış, modern eleştirinin temellerinden birini, yapıta yönelik eleştiri anlayışını, oluşturmuştur. "Doğrudan doğruya yapıttan yola çıkarak anlama ve yorumlama, Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun araştırma yöntemidir. Her konuya yorumbilimsel açıdan yaklaşır. Sanat yapıtını kendine özgü bir varlık olarak ele alır, onu tarihsel süreç içerisinde yorumlar. Öze inerek, sanat yapıtının ardında olanı değil, içinde olanı açığa çıkarmaya çalışır. İpşiroğlu, sanatçının yaşadığı dönemle ilişkisini açıklayabilmek için, satranç oyunu benzetisinden yararlanır. Sanatçının davranışı (satranç oyununda oyuncunun taşı oynatması) yeni bir durum oluşturur. Her yeni durum, yeni bir davranışı gerektirir. Sanat tarihçisi, satranç oyununu izleyen biri gibidir. Sanatçının karşılaştığı durumu ve onun davranışını izler. Sanat yapıtını, sanatçı-

¹¹ Tanpınar, Ahmet Hamdi, Yaşadığım Gibi, Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1965, s.37414

nun ortamıyla hesaplaşmasına bakarak anlamaya çalışır."¹²

Malik Aksel, usta bir ressam olmanın yanı sıra resim üzerine yazdığı denemelerde yer yer resim eleştirisinin ipuçlarını da verir. Anadolu halk masalları ve dinsel tekke resimleri konusunda yazıları yetkin bir birikimin eleştirel bakışını yansıtan kaynaklardır. "1934'te Malik Aksel'in öğrencileri Ankara Halkevi'nde bozkır insanları ve temalarını işleyen bir sergi düzenlemişlerdir. İstanbul Muallim Mektebi mezunu olan ve Almanya'da resim eğitimini tamamlayan Malik Aksel, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde 1932 yılında hocalığa başlamış ve Cumhuriyet Türkiye'si'nin tanınmış fikir adamlarından İsmail Hakkı (Baltacıoğlu)'nun deyimleriyle pedagojik nitelikte, amacı tümüyle resim bilgisi olan ilk öğrenci sergisini düzenlemiştir."¹³

Fikret Adil ile başlayan yeni eleştiri/eleştirmen kuşağının devreye girmesi 1950'li yıllara denk düşer. Resim eleştirisinin kuramsal temellere dayandırılarak yapıldığı bu dönem, Batı'daki eleştiri kuramlarının çoğaldığı ve çeviri yoluyla ülkemizde izlenebildiği yılların başlangıcıdır. "Tercihlerin kesin, tavırların yalın, tutumların açık olduğu eleştiri dönemi yerini daha kompleks yaklaşımlara bırakmıştır."¹⁴ İstanbul'da Sanat Dostları Cemiyeti gibi kurumların oluşmasındaki çabasından, "D Grubu"nun etkinliklerine katkıda bulunmaya, modern sanat anlayışlarının sanat çevrelerinde kabul görmesinde önemli işlevler üstlenmiştir. İstiklâl Caddesi'nde odaklanan entelektüel çevrenin içinde yer alarak bu çevrenin gündemine çağdaş resmi tanıtmaya gayret etmiştir.

1950'li yıllardan sonraki sanat akımları, resimde eleştirinin yerini yeniden belirleyen özellikler taşır. "Modernist ekonomi ve ondan doğan modernist kültürün varoluş biçimi, yaşayışı, yarattığı her şeyi yok etmeye, yıkmaya dayanır. Bunlardan sonra yeniden kurar, yaratır; ardından yine yok eder. Bu her alanda, fikirler, kurumlar, ahlâki değerler, inançlar, ortamlar ve sanatsal akımlarda böyle işlemektedir. Bir tarihte yenilik olan bir şey kısa sürede eskimekte, köhneleşmekte ve atılması gerekmektedir. Bireyler, gruplar, topluluklar durmaksızın kendilerini yenilemek, değiştirmek zorunda kalmaktadır. Çünkü kurdukları anda bile yıkıntı psikolojisi ile iç içe yaşamaktadırlar. Durmak ise tamamen kaybetmek anlamına gelir."¹⁵ Batıda art arda sanat akımları ve akımların beraberlerinde getirdikleri sanat anlayışları Türkiye'de pek karşılığını bulamıyordu. Ancak, eğitimini yurtdışında yapan kişilerin dikkatini çeken bu değişiklikler zaman zaman dergi, gazete sayfalarında tartışmaya açılan, muhatabını bulamayan çabalar olarak kalıyordu. Devrin eleştiri kurumunu yönlendiren kişilerin saldırılarından da etkilenen bu ça-

12 İpşiroğlu, Nazan, Alımlama Boyutları ve Çeşitleri 1 / Resim, Papirüs Yayınları, İstanbul 2000, s.6.

13 Tansuğ, Sezer, Çağdaş Türk Sanatı, 3. Basım, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1993, s.171.

14 Koyuncu, Sevgi Soylu, Resim Eleştirisi, Hece, Eleştiri Özel Sayısı, S.77-78-79, Mayıs-Haziran-Temmuz 2003, s. 505

15 Aydın, Mukadder Çakır, Sanatta Eleştirelilik, Beta Yayınları, İstanbul 2002, s.202.

balan, tartışmaya açılacak zamanı ve zemini bekliyordu. Bu nedenle Türkiye'de birçok alanda olduğu gibi resim eleştirisinde de Batı oldukça arkadan izlenebiliyordu.

1960'lı yıllar, Türkiye'de sanatın kurumsallaşması yönündeki çabaların yoğunlaştığı dönemdir. 1940'lı ve 1950'li yıllar, siyasal yaşamda çok partili sisteme geçiş ve ilk demokrasi deneyimleri çizgisinde çoğulcu bir görüş doğrultusunda yeni bir kültürel oluşumun kapılarını aması yanında düşünsel üretimde zorlanılan yıllardır. 1960'lı yılları izleyen dönem ise düşünsel açıdan yeni açılımların olgunlaşmaya başladığı dönemdir. Bu dönemde devlet-sanat ilişkisi yeni bir bakış açısıyla irdelenir. Sanatta zgr yaratıcılığı engelleyen oluşumlar karşısında ortak tavırlar belirlenir. Özel galericilik olgusu canlanır. Sanat eğitimi veren kurumlardan yetişenlerle alaylı sanatilar arasında sürtüşme başlar. Deneyimli sanatçılarla ge sanatçılar zaman zaman birleşseler de genellikle karşı karşıya gelir. Gazete ve dergi sayfalarına yansıyan bu tartışmalar, Türkiye'de sanat eleştirisinde yeni bir kuşağın oluşumunu hazırlar.

1970'li ve 1980'li yıllarda genellikle iki eleştirmen tipiyle karşılaşılır. Bunlardan ilki, sanat eleştirisini için temel disiplin olma işlevini her zaman birinci planda üstlenmiş ve bu disiplini sanat tarihi eğitimiyle bütünleştirmiş olanlardır. Diėeri de eleştirel yaklaşımlarını kendi gelişme fonksiyonları arasında kurdukları bağı pekiştirerek, bu alan içindeki yerlerini, alana yaptıkları katkı oranında alan eleştirmenlerdir. Söz konusu dönemlerin ne çıkan adları şunlardır: Sezer Tansuė, Kaya zsezgin, Kıymet Giray, Esin Dal, Zeynep Yasa Yaman, Jale N. Erzen, Osman Zeki akaloz, Gültekin Elibal, Mehmet Ergüven, Kemal İskender, Nihat Kahraman, Alttin Aksoy, Hayati Misman, Zahit Bykiřleyen, Zafer Geaydın, Hüseyin Bilgin, Osman Din, İpek Aksėr, Adnan oker, Neře Erdok, Nur Koçak, şükrü Aysan, Erol Kınalı, Orhan Kırangil, Zeki Ormancı, Aydın Ayan, Tomur Atagk, Yusuf Taktak, Tülin ztrk, Nedret Sekban, Mehmet Mahir, Seyyit Bozdoėan, Emel Erkmenol, Altan Tuncay, Hayri Karay, Nusret Demren, Tamer Akakuncu, Ergin İnan, Serhat Kiraz, şenol Yoroźlu, Mustafa Ata, Mehmet Güleryüz, Bill Erdoėan, Gülsün Karamustafa, İbrahim rs, Hasan Pekmezci, Doėan Paksoy, Teoman Sdor, Gülseren Sdor... Bařka alanlarda çalışıp resim/resim eleştirisini üzerine yazanlar ise şunlardır: Suut Kemal Yetkin, İsmail Hakkı Tunalı, Hasan Bülent Kahraman, Ahmet Oktay, Melih Cevdet Anday, Selim İleri, Enis Batur, Hatice Bilen (Buėra), Murathan Mungan, Mehmet H. Doėan, Ece Eraslan, Nazan İpşiroğlu, şebnem Hilal Kaya, Orhan Koçak, İnci San, Deniz şengel, Pınar Yurtan... Akademik alanda resim eleştirisiyle uğraşan, bu anlamda yazı, kitap yazan, yüksek lisans ya da doktora çalışması hazırlayanlardan birkaçı şunlardır: Mukadder akır Aydın, Fikri Cantürk, Hatice Söylemez, Mümtaz Saėlam, Olcay Tekin Kırışoğlu, Asil Lolita,

Bahadır Gülmez, Muammer Bozkurt...¹⁶

1990'lı ve 2000'li yıllarda yayımlanan ya da yayımını devam ettiren sanat-edebiyat dergilerinden birçoğu resim eleştirisine yer vermiştir. Özellikle Milliyet Sanat, Hürriyet Gösteri, Adam Sanat, Argos, Gergedan, Kitap-lık, Yom Sanat, Yedi İklim sayfalarında resim eleştirisine yer veren dergilerdir. Bu dönemde çıkış amacı plastik sanatlar olan dergilerden öne çıkanlar şunlardır: Skala, Artist, Plastik Sanatlar, Türkiye'de Sanat, Boyut, Sanat Çevresi, Aries... Bu dergilerde sürekli ya da yer yer eleştiri yazan yeni adlarla karşılaşılır: Ümit Gezgin, Özkan Eroğlu, Yıldız Cıbroğlu, Tuncay Saydam, Ayşegül Sönmez, Esin Sal Yazar, Zeynep Yasa Yaman, Selçuk Mülayim, Erdem Yücel, Nilgün Yüksel, Nur Haşim Gürel, Taha Toros...

Yaşadığımız günlerin sosyolojik arka planı resim eleştirisine/resim eleştirmenine farklı misyonlar yüklemiştir. Resim eleştirmenlerinin tipolojisini saptamaya çalıştığımızda birbirinden farklı kimliklerle karşılaşılabilir: Devri kapanmış beğenilerin izini süren, eleştirmenliği yargıçlıkla karıştıran, eleştirmenlikle reklamcılığı birlikte yürüten, sanatçı kimliğini koruyan, eleştiriye bilimsel tabana oturtan, akademik düzeyde eleştirmenlik kimliği taşıyan eleştirmenler iç içedir. Söz konusu eleştirmen tipleri arasında reklamcı-eleştirmen resim eleştirisi için büyük bir sorun olarak değerlendirilir. Bu tip eleştirmenler, "...sanat endüstrisinin kamu ilişkileri kolunun bir parçasıdır. Bir pazarlama uzmanı, bir menejer, bir simsardır... Estetize olmamış bir toplumun medyatize, daha doğru bir ifadeyle manyetize olmaya doğru büyük bir hızla sürüklenmesi sürecine katkıda bulunur... Özlemi kimseye benzememek, 'tek' olmaktır."¹⁷

Söz konusu yılların sanatçıları arasında 'egemenliğin sorgulanışı'nı görmekteyiz. Beuys, Baselitz sanatçıyı, eleştirel yaratıcılığa dayanan, yüceltici hiçbir gücün esiri olmayan sanatın içinde görmekteydi. "Eleştiride hiçbir kesinliğe yer yoktur. Eleştiri, her türlü 'bilme' savına ve her türlü inanca meydan okur. Her düşünce, ancak geçici olarak yeni bir olgu, yeni bir yargı çıkıncaya kadar var olacak ve benimsenecektir. İyi eleştirci bunu bilir, bunu kavrar ve yargılarının ne denli uzun geçerliliğe sahip olursa o denli isabetli olacağını unutmadan yargısını belirtir ve pekiştiricilerini seçer."¹⁸

Mehmet Ergüven, 21. Yüzyılın Eşiğinde Türk Resmi adlı yazısında günümüzde resim eleştirisi konusunda şunları söylemektedir: "1970'lerden bu yana canlı bir resim ortamının oluştuğu Türkiye'de üretim ile alımlama estetiği arasındaki uçurum giderek derinleşmeye başlamıştır. Buna göre

16 Akbayır, Sıddık, Eleştiri Kaynakçası/Resim Eleştirisi İçin Seçilmiş Kaynakça, Ilcece, Eleştiri Özel Sayısı, S.77-78-79, Mayıs-Haziran- Temmuz 2003, s. 922-933.

17 Akbayır, Sıddık, 'Eleştiri Ne Kadar Nesnel Olabilir?' Sorusuna Eleştirmenler Tipolojisi Açısından Öncel Yaklaşımlar, Ilcece, Eleştiri Özel Sayısı, s. 77-78-79, Mayıs-Haziran- Temmuz 2003, s.485.

18 Eriñç, Sıtkı M., Kültür Sanat, Çınar Yayınları İstanbul 1995, s.108.

gördüğünü güdümlü dil ile sorgulamakta acze düşen insanların piyasaya hakim olduğu bu düzende, her şeyi kısa vadeli çıkarlar yönlendirmektedir sadece. Öyle ki, kof suçlamalar ile övgüler sonunda derin bir sessizliğe gömülmek üzere birbirine karışırken, söylenen ya da yazılan hiçbir şeyin kıymeti kalmamıştır artık.

Bu bağlamda 21. yüzyılın eşiğinde herkesin uzlaştığı bir resim terminolojisinden hâlâ söz edilemiyorsa, ortada mutlaka aksayan bir şey vardır. (...) Öte yandan sergi izlenimleri adına tanıtım yazılarına koşulsuz teslim olan Türkiye'de resim eleştirisi yoktur; ancak yargıç tavrı ile değerlendirmenin ne dereceye kadar zarurî olduğu herkese göre değiştiği için -bu, gerçekten tartışma konusudur çünkü- bundan yüksünüp, alelacele çözümler üretmek bir yere götürmez bizi. Ne var ki, burada asıl vurgulanması gereken husus, eleştirmenliğin 1990'lı yıllarda hâlâ profesyonel bir meslek olamayışdır. Dolayısıyla kimi zaman tanıtım yazılarını aşan değerlendirmeler de, eğer sıkı dostluğun ürünü değilse, üzerine düşmanlığın gölgesi düşmüş yersiz karalama ve homurdanmadan ibarettir yalnızca."¹⁹

Özellikle son yıllarda, ortamın karmaşasıyla galericilik anlayışında da değişiklikler yaşanmaktadır. Gerçek değerlerin gün ışığına çıkarılması beraberinde birçok güçlükleri getirmektedir. Bunlardan biri de çok daha kârlı ve kolay yolların peşine düşülmesidir. Sözün sonunda, sanat bakanının önce kendini gördüğü bir aynadır ve eleştiri özgür devinim alanının varlığıyla yaşamaktadır. 'El-e-mek' eyleminden türeyen eleştiri, doğası gereği, eleştirinin eleştirisi içinde gerçek kimliğini bulma yolunda, sanatsal uğraşların önemli bir bölümünde olduğu gibi, 21. yüzyılın alacakaranlık ortamında yol almaya çalışmaktadır.