

PAPER DETAILS

TITLE: Zamanin Ötesinde Geleneksellik ve Çağdaslık Üzerine

AUTHORS: Emre SEN

PAGES: 867-887

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2933286>



Zamanın Ötesinde Geleneksellik ve Çağdaşlık Üzerine

Emre ŞEN¹

Öz

Geleneksellik kavramı, toplumların yaşayış biçimlerini kurallara bağlayan, onları şekillendirerek insanlar arası ilişkileri düzene sokan kurallar bütünü olarak değerlendirilmiştir. Ancak bu kavramın ifade ettiği kapsamın bu denli dar olmadığını ortaya koyan çalışmalar yapılmış olsa da geleneksellik özellikle günümüz sanatında ötelenmiş hatta reddedilmiş bir konumda karşımıza çıkmaktadır.

Gelenekselliğin bu örselenmişliğinin ortadan kaldırılabilmesi için kavramın reddedilmesi değil, onun yapısal özelliklerindeki farklılaşmayla ortaya koydukları üzerinde durularak, daha doğru bir değerlendirme yapılması gerekmektedir. Sanatsal üretimlerde, gelenekselliğin toplumların yaşayış biçimini şekillendirdiği gerçeği ihmal edilerek bu kavramdan kaçınmak, yanılığa düşülmesine neden olabilir.

Bu bağlamda sanatçının ekonomi, teknoloji, ticaret, siyaset ve kültür gibi olguların içerisinde yer almasından kaynaklanan etkilenmeleri sanatına yansıtmaması gibi bir durum söz konusu olamaz şeklindeki yorum yadsınamaz. Ülkemizde 1940 yılından itibaren yaygınlaşan geleneksel sanatlarımızdan yararlanma olgusu 1950'li yıllarda yoğun olarak devam etmiş ve 1980'lerden günümüze de yansımıştır. Araştırma kapsamında çağdaş Türk sanatçılarımızdan bu anlayışla çalışan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Devrim Erbil, Süleyman Saim Tekcan, Nur Koçak ve Gülsün Karamustafa'nın sanat anlayışları genel bir çerçevede seçki yapılan eserleri ile birlikte geleneksellik, biçimsel yapısı ve kuramı ile değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, geleneksellikten yararlanma yaklaşımı, Türk sanatçıların yanı sıra yabancı sanatçılardan Judy Chicago ve Takashi Murakami'nin eserlerinden birer seçkiyle de desteklenmiştir. Bu sanatçıların gelenekten ne şekilde yararlandıkları ve geleneği yansıtmaya biçimleri betimsel analizler yerine bilimsel araştırmalarla desteklenerek açıklanmıştır.

Geleneksellik ve çağdaşlık üzerine yapılan bu çalışma nitel araştırma yöntemi kullanılarak literatür taramasıyla yapılmış ve bazı sanatçı eser örneklemeleri üzerinden çıkarımlara destek niteliğinde sonuca ulaşılmıştır. Sanatçı eser örneklemesinin, sanatçıların yapıtlarında gelenekselliğin çağdaş sanatta yansımalarını kişisel üslupları ile bağımsız olarak uygulamalarının ve aktarımlarının devam edeceğinin bir göstergesi olduğu söylenebilir. Bu bağlam günümüzde geleneğin farklılığını okuyabilmek açısından oldukça önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksellik, Çağdaşlık, Kültür, Türk Sanatı, Çağdaş Sanat, Teknoloji, Sanat, Sanatçı, Sanatsal Üretim.

Şen, E. (2023). Zamanın Ötesinde Geleneksellik ve Çağdaşlık Üzerine . İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 12 (2) , 867-887 . <https://doi.org/10.15869/itobiad.1246347>

Geliş Tarihi	01.02.2023
Kabul Tarihi	03.06.2023
Yayın Tarihi	19.06.2023
*Bu CC BY-NC lisansı altında açık erişimli bir makaledir.	

¹ Dr.Öğr.Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Çankırı, Türkiye, sen_emre@msn.com, ORCID: 0000-0001-5016-6461



On Traditional and Contemporary Beyond Time

Emre ŞEN¹

Abstract

The concept of traditionality has been evaluated as a set of rules that binds the way of life of societies to rules, shapes them, and regulates interpersonal relations. However, although there have been studies that reveal that the scope of this concept is not so narrow, traditionalism appears in a position that has been postponed or even rejected, especially in today's art.

In order to eliminate this rejection of traditionalism, a more accurate assessment should be made by emphasizing what it reveals with the differentiation in its structural characteristics, not the rejection of the concept. In artistic productions, ignoring the fact that traditionalism shapes the way of life of societies and avoiding this concept may cause mistakes.

In this context, it cannot be denied that the artist does not reflect on his art the influences arising from the fact that he is involved in phenomena such as economy, technology, trade, politics and culture. The phenomenon of benefiting from our traditional arts, which became widespread in our country since 1940, continued intensively in the 1950s and has been reflected from the 1980s to the present day. Within the scope of the research, the understanding of art of Bedri Rahmi Eyüboğlu, Devrim Erbil, Süleyman Saim Tekcan, Nur Koçak and Gülsün Karamustafa, who work with this understanding from our contemporary Turkish artists, has been evaluated in a general framework with their traditionalism, formal structure and theory together with their selected works. In addition, the approach to benefit from tradition is supported by a selection of works by foreign artists Judy Chicago and Takashi Murakami, as well as Turkish artists. How these artists benefit from tradition and the way they reflect the tradition are explained by supporting scientific research rather than descriptive analysis.

This study on traditionalism and modernity was carried out by literature review using qualitative research method and a conclusion was reached in support of inferences through some artist work samples. It can be said that the sample of artist works is an indication that the reflections of traditionalism in contemporary art in the works of artists will continue independently with their personal styles and transfers. This context is very important in terms of being able to read the difference of tradition today.

Keywords: Traditionality, Contemporary, Culture, Turkish Art, Contemporary Art, Technology, Art, Artist, Artistic Production

Şen, E. (2023). On Traditional and Contemporary Beyond Time . Journal of the Human and Social Science Researches , 12 (2) , 867-887 . <https://doi.org/10.15869/itobiad.1246347>

Date of Submission	01.02.2023
Date of Acceptance	03.06.2023
Date of Publication	19.06.2023
*This is an open access article under the CC BY-NC license.	

¹ Assistant Prof. , Çankırı Karatekin University, Fine Arts Institute, Çankırı, Türkiye, sen_emre@msn.com, ORCID: 0000-0001-5016-6461

Giriş

Geleneksellik ve Çağdaşlık

Geleneksellik, bir toplumda, eski dönemden gelip günümüzde saygın tutulan ve kuşaktan kuşağa iletilen, bilgiler, alışkanlıklar, ananeler, töre ve davranışlar gibi kültürel kalıtlardır. TDK sözlüğünde gelenek; *“Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon”* (TDK, 2023) şeklinde tanımlanmıştır.

Bu kültürel kalıtlar bir anlamda yaptırım gücüne de sahiptir. Kurucularını ve kuruluş zamanlarını bilmenin neredeyse imkânsız olduğu geleneklerin her biri, tarihin belirsiz bir devresinde ortaya çıkarak insanlara hizmet etmiş ve günümüzde de hizmet etmeye devam eden değerlerdir.

Gelenek kavramı en geniş kabul gören tanımıyla bir sürekliliği içerir. *“Genellikle sözlü iletişim, ritüel ve taklit yoluyla aktarılan gelenek, davranış kalıpları ve inançlar olarak varlık kazanır, diğer bir ifadeyle ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa aktarılan ve sosyalleşme süreçlerinin ayrılmaz bir parçası olan değerler, inançlar, kurallar ve davranış kalıpları bütününü ifade eder”* (Taşdelen, 2022, s.81)

Gelenek, süreç içerisinde yüklendiği kültürü ve bağlı değerlerini, geçmişten yaşanan zamana ve bunun devamında geleceğe bağlayarak sürekliliği sağlama eğiliminde olduğu göz önüne alınırsa, gelenekselin yapı taşı olan sürengenlik durumunun, bir başka açıdan da gelenek varoluş nedeni olduğu ifade edilebilir. Gelenek devamlılığında geçmişin önemli olduğu düşüncesi ona en büyük değeri kazandırırken, geçmişin üstün tutulduğu bir yapı ile duygusal ilişki kurmak, geçmişteki dönemlerin, hürmetle hatırlanmasının yolunu açabilir.

Gelenek, geçmişin bir modeli değil, canlı bir kültürel topluluğun mevcut ihtiyaçlarını karşılayan sosyal bir kurum olarak görülmelidir. Gelenek ve görenekler çağlar boyunca belirli kültürler içinde oluşarak bir sonraki kuşağa aktarılmış, zaman içerisinde de evrilerek bir başka geleneğe dönüşmüştür. Gelenekleri paylaşmak, insanları geçmişe ve geleceğe bağlarken aynı zamanda bir topluluğun bağlarını da güçlendirir. Eliot gelenek, toplumdan bağımsız olarak akıp giden ‘kör’ bir durum olmadığını ifade ederken; *“Çünkü gelenek diye adlandırılan olgu ve olaylar bütünü, her zaman insanların katkılarıyla şekillenir. Zira insanlar gelenek sürekliliğine kendi çabalarıyla katılırlar ve bu şuurulu katılım sayesinde gelenek kendi farkındalığına varmış olur”* (Eliot, 1983, s. 20) demiştir.

Bu bağlamda geleneksellik olarak aldığımız bütünsel kavramın, süreklilik arz ederek devam eden ve ileride de devam edecek olanı ifade etmesi beklenmelidir. Bir nesilden diğerine aktarılan kültürel öğeler ve değer yargıları, gelenekselin olmazsa olmaz yapı taşları olduğu için gelenekselliği koruyarak sürdüren toplumlarda yaşam pratiği haline gelmiş fikir yürütme ve davranış şekillerinin, daha sonraki kuşaklar tarafından taklit edilerek yeni gelenek ve görenekler oluşturma kapasitesini içerisinde barındırdığı da dile getirilebilir.

Batı toplumlarında, Fransız Devriminin doğuşuna neden olan veya Sanayi Devrimini yaratan yapısal toplum değişikliklerinin oluşturduğu kökten dönüşümler, her alanda

olduğu gibi sanat alanının da değişime uğramasına yol açmıştır. Yeni toplumsal sınıf yapılarının ortaya çıktığı süreçte, gelişen teknolojilerin ve üretim araçlarının zanaatı kökten değiştirerek endüstri kentlerini ortaya çıkarması, sosyo-ekonomik unsurlar arasında bağlantı sağlayan yeni sanat akımlarının doğmasına büyük etken olmuştur. Güneş anılan bu değişiklik hakkında görüşlerini;

“Devrim, bireysel özgürlükler ve milli değerlerin yükselmesi gibi olumlu gelişmelere imkan sağlasa da toplumsal yapının tamamını kapsayan birçok konuda geniş çaplı bir hasara neden olmuştur. Olumlu gelişmelere imkan veren devrim, sosyolojik yapıda oluşturduğu hasarın ancak bilgi ile düzeltileceğine yönelik güçlü bir inancı da beraberinde getirmiştir. Bu doğrultuda yapılan çalışmalar toplumun bireyselleşmesi, insan merkezli yönetim sisteminin oluşması gibi gelişmelerle sonuçlanmış, bunun yanında sanatçıların bireysel üretimlerinde özgürlüğün yolunu açarak modern sanatın gelişimini de hızlandırmıştır” (Güneş, 2023, s. 49) şeklinde özetlemiştir.

Teknoloji ve bilim alanındaki gelişmelerle sanayi alanındaki gelişmeler koşut olarak ilerlemektedir. Bu alanlarda ileriye gitmiş ülkeler, buhar makinesinin icadı gibi örneklerle Sanayi Devriminin öncülüğünü yapmışlardır. Kimya endüstrisi, 19.yüzyılın ortasından itibaren hızla büyüyerek bilimsel alanların yanında, teknolojik ilerlemeleri de tetiklemiştir. Kimya endüstrisinin ortaya çıkardığı ileri teknoloji sayesinde yeni pigmentler ve renkler geliştirilmiştir. Hockney ve Gayford bu yeni renkler konusunda;

“Kimya endüstrisi bu renkleri icat etti ve bunlar ressamın tarafından kullanıldı. Renoir ve Van Gogh’un resimlerinde görebilirsiniz. Tüm boya icat edilmeseydi izlenimcilik de olamayacaktı; çünkü bu sayede dış mekânlarda resim yapmak mümkün olmuştu. Bir kez daha teknoloji söz konusuydu” (Hockney ve Gayford, 2017, s. 277) ifadesini kullanmıştır.

Sanayi Devrimi ile gelerek toplumlar için yeni bir dünyanın ve hayatın kapılarını açması kaçınılmaz olan bu yenilikler ve radikal değişiklikler sanat tarihi üzerinde etkili olmuştur. Modernleşmeye öncülük yapan endüstrileşme sürecinin etkisiyle ortaya çıkan yeni ifade ediş biçimleriyle, özellikle resim sanatında bireyi merkez alan ve özgürlükçü anlayışın temellenmeye başladığı görülmüştür. Modern felsefe kuramının kurucusu olan Descartes’in öğretisine göre, ‘bilgi’ kavramının çıkış noktası, ‘düşünüyorum o halde varım’ söyleminden dolayı, kişinin kendisini ‘ben’ olarak ifade etmesidir. Hançerlioğlu Descartes’in ben kavramını düşünen ben olarak açıklarken, O’nun; *“Şüphe etmek düşünmektir; düşünmekse var olmaktır. Öyleyse var olduğum da şüphesizdir”* söylemini; *“İnsanların bütün düşünceleri birbirine bağlıdır, birbirinden çıkar; bir düşünceyi doğuran ondan önce gerçekleşmiş başka bir düşüncedir. Düşünceler bir neden-sonuç zinciri içinde sürüp gider”* (Hançerlioğlu, 1989, s.58) şeklinde özetler. Descartes’in bu öğretisinin sanat alanında bulduğu izdüşümün, üretilen eserlerde dünyevi konulara yönelimle, daha önceleri işlenen konulardan uzaklaşılması olduğu söylenebilir. 19. Yüzyılda başlayan sanatta modernleşme dönemiyle, sanat eserlerinde dini konuların işlenmesi tamamıyla terk edilmiştir. Bu terk edişte, modern zamanların mimarı konumunda yeni bir güç haline gelen burjuvazinin etkisi büyük olmuştur. Anılan bu toplumsal değişim konusunda Şaylan; *“19.yüzyılda şekillenmeye başlayan sanayi devrimi birçok değişimi beraberinde getirmiş, Avrupa’da önceki dönemden çeşitli açılardan farklı olan bir*

toplum tipi oluşmaya başlamıştır” (Şaylan, 2002, s.63) yorumunu yapmaktadır. Toplumsal sınıf farklılıkları ve sermaye gücünün başka ellere geçerek büyümesi ve yönetici erk haline gelmesi sonucu bireyin kendini öz benliği çerçevesinde sorgulayacağı bir düzlem ortaya çıkmıştır.

Sanatsal üretimde bir bütün olarak, toplumların geçmişlerine ait olanla şimdi içinde yaşadıkları dönem yaptıkları ve gelecekte yapmayı öngördükleri üretimler birbiriyle ilişkilidir. Sanatçı, bireysel yaklaşımıyla kültürleri harmanlayıp, kendi deneyimi ve birikimlerinden faydalanarak malzeme seçimi ve kullanımıyla kendi üslubunda eser ortaya çıkartır.

Geleneksel sanat, önceki nesillerin sanat biçimlerini, onların yaşam tarzlarını, düşüncelerini ve inançlarını yansıtır. Bu bağlamda geleneksel sanatın sanatçıları da materyalist fikirlere veya görüşlere odaklanmaya değil, sanatlarını yaratıcı bir biçimde kullanmaya ve arkasındaki konseptlere odaklanmaya çalışırlar. Difference bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: *“Gruplar halinde çalışırlar ve belirli bir topluluğa aittirler; bu nedenle onların kültürlerini ve biçimlerini temsil etmeleri mümkün. Bu sanat üslupları özellikle yaratıcılık kavramını vurgulamaktadır”* (Difference, 2016).

Toplumlar kendi yaşam biçimlerine göre şekillenirken, toplumdaki bireyler de var olan geleneğe kendiliğinden katılırlar. Bireylerin bu katılımları, onların ürettikleriyle netliğe kavuşur. Geleneksel sanatların genel olarak bir yeri veya bir grup insanı temsil ettiği yukarıda ifade edilmiştir. Sanatta geleneksellik, müzik, minyatür, çini, kaligrafi, halk dansları, edebi eserler, el sanatları, taş ve ahşap oymacılığı, çömlekçilik gibi geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. Bu kadar geniş bir kapsamı olan geleneksel sanatların, nesilden nesile aktararak, kişiden kişiye öğretilirken, kültür, aile, etnik köken ve yaşanan çağdan etkilendiği de görülmüştür. Gelenekselliğin önemi ile ilgili olarak Özütemiz de; *“Hiçbir sanat eseri kendiliğinden ortaya çıkamayacağı gibi birçok etkileşimler sonucunda kendi öz benliğine ulaşması gerekir”* (Özütemiz, 1997, s. 1) şeklinde görüşünü ortaya koymuştur.

Günümüzde geleneksellik kavramı, modern sanatın gelişimine paralel olarak, geçmişin kültürel katkısı yok sayılarak geri plana itilmiş, hatta gereksiz addedilir bir tutum sergilenmeye başlanmıştır. Modern sanat yaklaşımı Rönesans ile şekil almaya başlamıştır. Rönesans durağan olmayan ve şekillenme sürecinde değişimlere uğrayan geçişsel bir yapıdır. Toulmin söz edilen geçişkenliği açıklarken: (İki nokta!)

“Geçişselliği belirleyen dönemin filozoflarının Rönesans hümanizminin zihni meşgul eden yönlerini eleştirmiş ve kurtulmaya çalışmış oluşudur. Bu aşamada, sözel bilgiden yazılı bilgiye geçiş, tikelden evrensel geçiş, lokalden yerele geçiş ve son olarak zamana özgünlükten evrensel olana geçiş sağlanmıştır” (Toulmin, 2002) ifadelerini kullanmıştır.

Bakış açılarından kaynaklı bu durumun ortaya koyduğu ayrışmalar, sanat insanlarının değişik düşünme potansiyellerini harekete geçirmeye yetmiştir. Rasyonel aklın düşünceleriyle, sanatçı aklının yaratıları etkileşim içine girerek, modern kavramı üzerinde hemfikir olmaya yönelmiştir. Fakat bu süreçte halen modern ile neyin ifade edildiği konusundaki oldukça sert tartışmalar devam etmekteydi. Kumar, bu ilerleyen süreci; *“Bir yanda bilim, akıl, ilerleme, sanayicilik; öbür yanda bunların duygulanım, sezgi ve imgelemin özgür oyunu lehine tutkulu bir şekilde yadsınması ve reddedilmesi duruyordu”* (Kumar, 1999, s. 88) sözleriyle ifade etmiştir. Sanat ile modernizm arasındaki çekişme,

bir tarafta burjuvazi, diğer tarafta kültürel modernlik arasında geçmekteydi. Savre ve Löwy yaşanan süreci;

“Bu karışıklığın ilk öncülü dönemin egemen Neoklasizmine karşı olarak beliren romantizm ile ortaya çıktı. Romantizm modern olanı burjuvazinin aklına göre belirleyen döneme karşı geçmişin değerleriyle harmanlanan bir sanat akımıydı. Modern endüstriyel/kapitalist sivilleşmeye karşı bir protestoydu” (Sayre ve Löwy, 2005) diyerek açıklamıştır.

Ortaçağdan bu yana ifade bulan tüm sanat yaklaşımları, bir şekilde modernlik kavramıyla beraber yürümüştür. Modern sanatın bir tek sanat akımıyla ifade edilebilecek veya her şeyin üzerinde olan bir teknik unsuru olmamakla birlikte, diğer sanat dönemlerinden farklı kılan birtakım özellikleri ön plandadır. Bu özelliklerin en önemlisi, soyut kavramı ve bununla beraber ortaya çıkan düşünce ve ifade ediş biçimleridir. Bu anlamda modern sanatın ivmelendirici unsurlarından en göze çarpanı, doğayı yok sayan Sanayi Devrimi ve sanayi toplumunun, modern sanatın tetikleyicisi olmasıdır. Geleneksel kural ve kalıplara sıkıştırılmış sanata karşı bir tepki olarak ortaya çıkan modern sanatın, tüm bu yapısal kurallara sorgulama amacıyla yaklaştığını ifade edebiliriz. Geçmişte sadece dini konuların ve mitolojik hikayelerin tasvir edildiği resimlerde, bu geçişle birlikte, hayata ve sanatçının iç dünyasının yansımalarına dair betimlemeler sunulur olmuştur. Dinsel konular yerine daha dünyevi konular işlenmeye başlanırken, iradenin özgürlüğü önemli hale gelmiştir. Fakat Sanayi Devriminin yarattığı yeni ortam sayesinde oluşan bu alternatif kendini anlatma biçiminin, özgürlükçü bir taleple mi yoksa endüstrileşmenin sonuçlarından biri olarak görülen ekonomik buhranın toplumda yarattığı psikolojik çöküntüden mi oluştuğu sorusu, üzerinde tartışılmaya devam eden bir konudur. Bunun genel-geçer bir görüş olarak, endüstriyle başlayan modern çağın bir getirisi olan ve günden güne ivmelenecek büyüyen teknolojiyle bağlantılı olduğu söylenebilir. Bu dönemde sanatçı, geçmişi geride bırakıp, dönemin söylem biçimleri ile kendisini ön plana alarak merkeze yerleştirme düşüncesine sahiptir. Teknolojinin sunduğu sınırsız imkanlar, anlatım biçimlerini yenilemiş ve plastik sanatlarda parçalamalara ve biçimsel değişiklik yapma eğilimine yol açmıştır.

Sanatın modernleşmesinin, 18. Yüzyılda, Romantizmin sosyo-kültürel aydınlanması ile başladığı görünmektedir. Modernleşme süreci olan bu aydınlanma döneminde, 19. ve 20. Yüzyıla kadar pek çok aşamayı geçmiş ve sanat tarihinin kaynaklarını oluşturmuştur. Bu kaynakların birincisi 1680-1750 arasında Ortaçağın: sonuyla birlikte ortaya konulan modern sanat kavramlarının bütünleşmeye başlaması, ikincisi 1750-1800 arasında sanat ve zanaat ile sanatçı ve zanaatçının ayırt edilmesi sürecidir. Üçüncü devre ise 1800 - 1830 arasında kalan ve ‘sanat’ teriminin tümüyle bağımsız bir yapıyı ifade etmeye başladığı dönemdir. Bu dönem için Shiner; *“Meslek olarak sanatçılık kutsanmıştır. Estetik kavramı beğeni kavramının yerini almaya başlamıştır”* (Shiner, 2010) demektedir.

Anılan anlayışın süreçle birlikte ilerleyerek ana temaya dönüştüğü de görülmüştür. Örnekleme gerekirse, Empresyonizm, Kübizm, Land-Art, Performans Sanatı vb. akımlar bu kavramlarla doğrudan ilişki içerisinde. Modern sanatın yükselişiyle,

önemi daha da artan unsurlardan birisi de malzemedir. Malzeme kavramı, süje³ olarak, Picasso ve Braque'ın çalışmalarıyla resim sanatında yer bulsa da modern sanatın öncüleri olan Goya, Monet ve Cezanne boyayı araç olmaktan çıkartıp, amaç için malzeme olarak kullanmışlardır. Bunun en önemli nedeninin, geleneksel resme bir çeşit başkaldırı olduğu görüşü hakimdir. Boyayı, bir araçken, farklı doku ve renk yerleştirmeleriyle deneysel çalışmalar yaparak, özel bir malzeme niteliğinde kullanmışlardır. Boyanın önemli hale gelmesiyle doğa resimleri ön plana çıkmıştır.

18. Yüzyılda toplumlar, geleneğin dünyasından ve onun gelenekçi yaklaşımdan kendini kurtararak, bir anlamda özgür bir dünyaya kavuştuklarını ilan etmişlerdir. İnsanlar, yeni kurulan bu dünyayı 'modern dünya' sıfatıyla nitelendirmiştir. Geleneksel dönemin sona ermesiyle modern dönem başlamış, gelenek ve modern kavramlarının bir çekişmesi ve mücadelesi gelenekselliğin yerini almıştır. Geleneğin alışkanlık haline gelen bir eylem ve insanın üretimi sonucunda çeşitlenen bir kavram olduğu belirtilmiştir. Bazı açılardan, bu çağın kendisi de insanlığın ürettiği düzinelere gelenekten sadece biridir. Gelenek ve Modernitenin bir arada var olduğu fikri, Modernitenin de gelenek olduğunu göstermektedir. Bu durumu sanatçıların yapmış oldukları eserlerde de görmek mümkündür. Türk ressamlarından Avrupa'daki eğitimleri sonrasında yurda dönen sanatçılarımızın eserlerinde geleneksel kültürümüzün yansımalarını görülmüştür. Örnek olarak, Nurullah Berk'in 'Ütü Yapan Kadınlar' resmindeki akım, teknik ve malzeme kullanımı ortak bir geleneği yansıtırken içerik ise Türk geleneğini yansıtmıştır.

1980'li yılların gelişile, farklı mecralarda modern sanatın ardılı olan Postmodern veya çağdaş sanat anlayışından bahsedilir olmuştur. Yılmaz bu anlayışla ilgili olarak; "Demek ki sıfat olarak modern, 1980 sonrası sanatını nitelendirmek için yetersizdi artık. Bugünün sanatına modern denemeyeceği ancak ayrımı belirtmek lüzumu ile çağdaş kavramının kullanımı yaygınlaşmaya başlamıştır" (Yılmaz, 2006, s.28) açıklamasını yapmıştır. Bu açıklamaya benzer şekilde Örgü ve Artun'un çağdaş kavramına yaklaşımı da şu şekilde ifade edilmiştir; "Kuşkusuz çağdaş kelimesi deiktik, yani anlamı geçtiği bağlama göre belirlenen bir kelimedir; insanın bu kelimayı sarf ettiği zamanla 'aynı anda' anlamına gelir ama bu zamanın kendisi değişmektedir" (Örgü ve Artun, 2017, s. 20-21).

Papila ise çağdaş sanatçıların sanat nesnesi üretirken izledikleri süreci;

"Çağdaş sanatçılar tüm disiplinleri kullanarak çoğulcu bir yaklaşımla metinler, sıra dışı ve eklektik görsel imgeler kullanırlar. Sanat nesneleri ve deneyimlerinde politik, kültürel, sosyal ve psikolojik düşünceleri yansıtır. Sanatçılar nesneleri yaratırken daha önceki tecrübelerinden, tarihten, görsel birikimlerinden ve çevreden referanslar alırlar" (Papila, 2007, s.188) diyerek açıklamıştır.

³ Özne. Bilen varlık. (...) İnsan soyut bir şey değil, toplumsal bir varlıktır ve ancak toplumsal-tarihsel bir süreçte biçimlenir. Buysa onun bilinçten bağımsız olarak var bulunan nesneyle ilişkisinde karşılıklı etkisini ortaya koyar (...) Bilinçli insan olmakla özneleşmiş ve nesnel olanla belirlendiği kadar kendi özneliliği ile nesne olanı belirlemiştir. Demek ki birbirleriyle olan ilişkilerinin dışında, ne nesne ne de özne kavramının bir anlamı vardır. Bu iki kavram, ancak birbirleriyle olan ilişkileri içinde, eşdeyişle özne ve nesne bütünlüğü içinde bir anlam kazanırlar. Bu bütünlük, birini öbürünün ürünü saymakla değil karşılıklı etkisel ilişkilerini kavramakla ortaya konur (...) (Haçerlioğlu, 1989, s.324)

Çağdaş olma ifadesi ilk anlamıyla sadece şimdiki zamanı kavramak olarak düşünülebilir. Smith bu kavram ile ilgili olarak;

“Şimdinin önemli olduğu çağdaşlık kavramı, anlam olarak zamanın içinde bulunmanın yollarında çokluğu ve kendi zamansallıklarını farklı mekanlarda yaşayan başkaları ile birlikte bulunmayı içerir. Bu belirli çağdaşlığı anlamının yolu, farklılığın doğrudanlığını ve yakınlığını görebilmekte yatar” (Smith, 2013, s.17) şeklinde görüşünü ortaya koymuştur.

Modern dönemde aklın eski kaynaklara yönelmeden araştırılmak istenmesi, çok eski olduğu savlanan dönemlere ait kaynakların aslında gelenekselliğe ait olması nedeniyledir. Gelenekselliğe ait unsurlardan, modern zamanların kaynağıymış gibi söz edilmesi günümüzde modern yaklaşım tarafından kabul görmemektedir. Bununla birlikte, geleneksel öğrenimin varlığının Batıya etkisinin yok sayılamaması da bu muhalif yaklaşımları durdurmaya yeter güçtedir. Bu açıdan bakıldığında modern yaklaşımın, öncülleri gibi eskilerden temellenen kadim bir gelenek olduğu gerçeği kendini gösterir. Kılıç, geleneksellik ve çağdaşlık çatışmaları konusunu şu şekilde ifade etmiştir:

“Böyle bir sorunun varlığı hala ortada ve tartışılmakta ve gelişen ve ortaya konan durumlara göre de tartışılmaya devam edecek gibi görünmektedir. Aslında tartışmaların odağına baktığımızda ise sorunun kaynağı gerçekten bir Türk Resmi yaratma endişesinden çok, geleneğe bağlı kalınması gerekenlerle geleneğin karışında duranlar arasında sürüp gittiğine tanık olmaktadır” (Kılıç, 2013, s. 328).

Gelenekselliğin çağdaş sanata entegre edilmek istenmesinin amacı; soyuta ulaşmak için Natüralizmden sıyrılmak ve soyut ifadelerle düşüncelerini anlatmak yoluyla içselleşerek, bireyselleşmektir. 20.yüzyıldan başlayarak bu kümelenmeler, Marcel Duchamp'ın hazır nesnelerin kullanımı yaklaşımının öncülü olduğu kimi tavırlarla, Modernizmin sona erişini Postmodernizmin başlangıcıyla birleştirmiştir. Postmodern ve Postsanatsal akımların çıktısı olan bu tür gelişmeler; 1970'lere yaklaşıırken, sanatın moderniteyle olan bağı 'çağdaşlık' kavşağında, yeniden yönlendirerek, var olan sanatı reddetme anlamına gelen ve anti sanat adıyla nitelenen yaklaşımın yaygınlaştığı 'çağdaş sanat' olarak sürdürmüştür. Bu durumda Postmodern yönelimlerle bütünleşen çağdaş sanat, 'entropik problem' şekline dönüştürdüğü anti sanatı, sanatın sona erdiğinin ifadesi olarak yansıtmaya çabalamıştır. Fakat bununla gelen tüm değersizlikler, sanatın öldüğüne dair dayanaksız bir ifade ortaya koysa da yeni ifade ediş, sanatın hala eski ciddiyetiyle yoluna devam edeceğini göstermiştir. Dışavurumculuk, Kübizm, Sürrealizm gibi akımlarda da aynı eleştirel tavrı daha radikal olan yeni sanat biçimleriyle, daha cesur ve aynı zamanda da etkili çalışmalar ile görmekteyiz. Sanatçıların öncü tavrının nedeni, artık sanayileşmenin giderek daha da tahripkâr bir hale dönüşerek insan hayatını tehdit etmeye başlamasıydı. Art arda çıkan iki büyük savaşın sonuçları da modernleşme kavramının 20.yüzyılın başlarında gelinen noktanın olumsuz işaretlerindendi. Bu nedenle sanatsal bu tavırlar ve izimler esasen sanatçı tavırlarıydı ve reel dünyanın eleştirileriydi.

Ancak Postmodern felsefeciler Postmodernizmi açıklayabilmek için önce Modernizmi açıklamayı yöntem olarak tercih etmiştir. Onlara göre mevcut durum Modernizm sonrası oluşmuştu. Çoğunluğa göre de eğer Postmodernizmin varlık sorunu diye bir

sorun varsa Modernizm çözümün bir parçası olmalıydı.

Wilson, çağdaş sanatı, en basit şekliyle; “İçinde yaşadığımız dönemde yapılan sanattır. Postmodern teriminin en erken kullanımını ölçüt alarak biraz daha ayrıntılı bir tanım ise çağdaş sanatı 1970’lerde sona erdiği düşünülen modern sanattan farklı kılacaktır” (Wilson, 2015, s.6) şeklinde tanımlamaktadır.

Kahraman’ın ifadesiyle Modernizm:

“Aydınlanma ilkelerini temel alan toplumsal projenin adıdır. Aydınlanma ise, inanca karşı bilgiyi, teolojiye karşı bilimi ön plana alan bir düşünce sistemidir. ‘Modern terimi’ Huns Robert’a göre Latince ‘Modernus’ biçimiyle ilk defa 5.yüzyılda resmen Hristiyan olan o dönemi, Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanılmıştır. Modernizm; insanların kendi iradelerinden başka her türlü aşkın otoriteyi reddederek, özgürlüklerinin önüne yine kendilerinin koydukları engelleri aşma kararlılığıyla zenginleştirdikleri bir dünya yaratma hayalidir” (Kahraman, 2002).

Koçak, modernleşmenin temelde 16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla uzanan üç boyutlu bir süreç olarak ifade edildiğini belirterek modernleşmeyi yorumlamıştır:

“Birincisi, 16. yüzyılda başlayan ve 18. yüzyılın başına dek uzanan sanayileşme ve buna bağlı olarak emek ve üretkenliğin artmasıydı. İnsanlar Modern hayatı algılamaya çalışıyorlar ancak kendilerine neyin çarptığını anlayamıyorlardı. Aslında olan şey insanın doğa üzerindeki hâkimiyetinin, büyük bir sıçrama geçirerek yeni bir eyleme girmesiydi. Modernizmin ikinci boyutu, modernleşmenin laikleşme (yani dünyanın bir büyü bozumuna uğraması), dünyanın Tanrısal güçlerden arındırılmasıydı. Bu evre 1789 Fransız Devriminin etkileri ile büyük ve modern toplumu bir anda dramatik bir biçimde oluşturur. Bu toplum, devrimci bir çağda, kişisel, toplumsal ve siyasal yaşamın her boyutunda alt üst oluşlar ve patlamalar doğuran bir çağda yaşıyor olma duygusu ile kuşatılmıştır. Üçüncü boyutu ise, 20.yüzyılda modernleşmenin son evresi olarak ve neredeyse tüm dünyayı kapsayacak biçimde yayılmış ve büyük başarılar sağlamıştır. Bu boyut aynı zamanda rasyonelleşme dönemidir. Bu da bütün insan davranışlarına, insan eylemlerine kapitalist firma ile bürokratik devlet modellerine göre düzenlenen, amaçlı rasyonel eylemin, etken olarak alınmasını gerektirmektedir; bu da modernleşmedir” (Koçak, 1992, s. 83).

Chales Jenks ise post-modernizmin çifte çelişki üzerine kurulduğunu, hem modernizmin devamı, hem de aşılması olabilmeye çalıştığını ifade ederken, bu sanatçıların yapıtlarının ‘geçikmiş – modern’ olarak adlandırılması gerekliliğine inanmaktadır (Baykam, 1989, s. 8).

Postmodernist felsefecilerden Lyotard, ‘post’ ekini kullanırken post modern dediğimiz şeyin aslında, yeni oluşumun hem Modernizmden ayrılarak oluştuğunu ve hem de ayrıştığı Modernizmden yeniden doğduğu için de organik bağının hiç koparılamayacağını altını çizmek istiyordu.

Yılmaz; “Çağdaş ya da güncel sanat sıfatının bir dönem ya da biçimi nitelemekten uzak olduğu

kendiliğinden ortaya çıkmaktadır” (Yılmaz, 2013, s. 29) derken, Akdeniz ise; *“Sanat alanında çağdaşlık, gelenekten kopmayı ve çağdan olmayı gerektirmektedir”* (Akdeniz, 1990, s.7). ifadesini kullanmaktadır. Fakat gelenekli veya çağdaş şeklinde ifade edilen bir sanat eseri, üretildiği dönemi yansıtan fikirleri, bilgileri, değerleri, felsefeleri ve inançları taşısa da çağdaş değişimlerle tarih arasında sürekli bir bağ bulunmaktadır.

Guenon, modernleşmeyi, modernleşmenin insanlığın normal gelişme yolundan uzaklaşması olduğunu öne sürmektedir. Ona göre geleneksellikten moderniteye geçişle birlikte, bilinen insanlık tarihinin ötesinde yeni bir tarih yazılmaya başlanmıştır. İnsanlığın bir kez daha böyle bir krize düşmemesi için akıllı, bilimi ve geleneksel kazanımları terk etmemesi, yapacağı en akıllıca iştir. Terry Smith, bu anlamda çağdaşlığın *“kendisinin daha fazla ‘modernite’ ve ‘postmodernite’ terimleri ile karakterize edilemeyecek bir güncel dünya imgesine atıf olduğunu”* belirtir (Smith, 2013, s.29).

Dünyanın farklı coğrafyalarında ortaya çıkmış modern süreçlerin yansımaları sonrasında oluşan ortak dil, yaşanan farklılığın çağdaşlığının ve değişik görüşlerin bir arada ve kapsayıcı olmadığını göstermiştir. Günümüz modern sanat algısı sürecinde geleneksel kavramı, geçmişin kültürel bir katkısı ve gerçeği olmaktan çok modası geçmiş ve dahası işe yaramaz olarak değerlendirilebilmektedir. Cingöz’ün ifadesiyle; *“Algı eksiği, geçmişi ihmal edip her şeyi görsel imge üstünden kurma çabası içinde bir sanat-sanatçı kavramının yerleşmesine neden olmuştur”* (Cingöz, 2010).

Geleneksellik ve Çağdaşlık Üzerine Seçkilerin Değerlendirilmesi

1940 yılından itibaren yaygınlaşan geleneksel sanatlarımızdan yararlanma ve bunu yansıtmaya hareketi 1950’li yıllarda yoğun olarak devam etmiş ve günümüze de yansımıştır. Çağdaş Türk ressamlarımızdan bu anlayışla çalışan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Abidin Elderoğlu, Adnan Turani, Şemsi Arel, Erol Akyavaş, Ergin İnan, Burhan Doğançay, Süleyman Saim Tekcan, Devrim Erbil, Hüsamettin Koçan vb. sanat insanları çalışmalarında, kaynağını Türk geleneksel sanatlarından alan, biçimsel yapıyı konu edinen çağdaş eğilimli eserler vermiştir. Bununla birlikte, geleneksel sanatlarımızdan etkilenen ve sanatlarına bu etkiyi temel alan yabancı sanatçılara, Henri Matisse, Paul Klee, Gustav Klimt, Hans Hartung, Juan Miro, A.R. Penck, Piet Mondrian’ı örnek olarak gösterebiliriz.

Gelenekselliği yaşamın içinden kesitlerle aktaran, düşünsel dünyasındaki yorumlarını kendi biçimsel, teknik ve özsel yansımalarla sunan sanatçılarımızdan, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Devrim Erbil, Süleyman Saim Tekcan, Nur Koçak ve Gülsün Karamustafa eser seçkileriyle irdelenirken, gelenekselliğin izleri, üretimlerinde daha çok kavramsal olarak görülen yabancı sanatçılardan Judy Chicago ve Takashi Murakami’nin eserleri de bu anlamda incelenmiştir.

Anadolu’yu karış karış gezerek izlenimlerini resimlerine, baskı çalışmalarına, şiirlerine ve kitaplarına taşıyan Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun, eserlerinde günümüzde de kullanılagelen çeşitli nakış ve bezeme motiflerini, damgalar ve yazıtlardan, yerel kültürden ve yaşamdan yansımaları görmekteyiz. Anadolu’nun sahip olduğu zengin folklorik yapısıyla sanat yapımcıları bu denli etkilemiş olması çok doğaldır.



Şekil 1. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Horon*, 68x43cm, Kağıt üzeri karışık teknik.

“Bu alanda en büyük çabayı da, giderek folklorik özentisi modalara dönüşen kırık dökük resim çalışmalarının bile öncüsü sayılabilecek çalışmalarını Bedri Rahmi Eyüboğlu sergiliyordu. Nakışlar, renkler üstüne yazılarda yayımlanıyordu. Aynı zamanda yazılarında kıvrak bir nazım üslubu kullanan Bedri Rahmi’nin ana temaları büyük çoğunlukla folklorik öğeler ve bunlara ilişkin duyguları içeriyordu” (Tansuğ, 1995, s.163) anlatımıyla Tansuğ bu konuya açık bir ifade getirmiştir.

Pekpelvan ise, Eyüboğlu’nun yerel motiflerden esinlenerek yaptığı ‘Horon’ (Şekil 1) isimli eseri hakkında;

“Eyüboğlu, geleneksel Türk sanatlarını kendi sanatında ortaya koymakla kalmamış, öğrencilerine de benimsetmek için çalışmıştır. Eyüboğlu, hat yazısı veya kilim motiflerinden yola çıkarak tasarımlar hazırlamış. Sanatçı stilize düzenleme ile yaptığı horon resminde kültürel bir oyun olan horonu ele almıştır. Bu halk oyunumuzu hoş bir kompozisyon ile soyutlandırdığı görülmektedir. Bu tür benzer pek çok figüratif soyutlama çalışmaları bulunmaktadır” (Pekpelvan, 1999, s. 243) demiştir.

Resim sanatının yanı sıra, halı resimleri ve baskı üzerine çalışmaları ile tanınan Devrim Erbil idealize biçimde geometrize ettiği İstanbul görünümelerini rengi minimuma düşürerek minyatür etkisinde yapan önemli sanatçılarımızdandır.



Şekil 2. Devrim Erbil. *Sultanahmet'in Gizemi*. 180 x 130 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Devrim Erbil girişimcilik yönünden sanatının her döneminde faydalandığını dile getirmiştir. *"Halı sanatına Anadolu kültürünün bir parçası saydığı için büyük önem vermektedir. Çünkü Türkiye'de halı sanatının hiçbir şekilde yok olmaması gerektiğini savunmaktadır. Şanlıurfa'da halıyı canlandırmak için çalışmalarda bulunmuştur"* (Akhan, 2019, s.68).

Devrim Erbil'in sanat eğitimi döneminde atölye hocaları olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'yla olan usta çırak ilişkisini Akhan:

"İmeceyi, usta sevgisini, doğa tutkusunu, coşkuyu, şiiri, güzele düşkünlüğü, sıradanlığa karşı olmayı, halk sanatına bakmayı, minyatürü, mozaği, siyah derili uygarlıkların heykellerini sevmeyi, bildiğini doğru bilmeyi, sanatın yaşamdan ve geleneksel değerlerden kopmaması gerektiğini öğrenir. Ayrıca Nurullah Berk'ten, sanatçının tuvaliyle baş başa kalamayacağını, çok yönlü bir kimlik taşımaya zorunlu olduğunu öğrenmiş olduğunu anlatır. Ülkesini ve ülkesinin insanını seven bir sanatçının bencil olma lüksü olmadığını savunmaktadır" (Akhan, 2019, s. 42) şeklinde anlatmaktadır.

Erbil'i, sanat görüşü ve sanat üretiminin şekil almasında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun etkilemiş olması kaçınılmazdır. Sanatçı, Eyüboğlu'nun atölyesinde minyatür ve halk sanatından sıklıkla söz edildiğini, fakat ilgisini minyatürün daha çok çektiğini dile getirmiştir. Çünkü Erbil'in anlayışına göre, doğu sanatçısıyla batı sanatçısının arasındaki ayrım burada ortaya çıkmaktadır. Bunun nedenini Pelvanoğlu, Doğu felsefesiyle Batı felsefesinin temel ayrımlarına bağlayarak:

"Erbil'in sözünü ettiği çizgisel tavrı, Turani yazısal olarak nitelendirilir. Erbil'in sanatsal tavrını belki de, geleneğin içinden geleneğe karşı durmak olarak özetlemek mümkündür. Sanatçının yaptığı, batı resim geleneğini, onun temel metodolojisini alarak onu İslam sanatında, minyatür sanatı ve halk sanatı geleneğiyle birleştirmektir. Minyatür sanatının etkisiyle kompozisyonlarında aynı kurguyu tekrar tekrar

kullanan Erbil, kendi resimlerine benzerlikler yaparak da İslam sanatı geleneğinin bu yönünü hep hatırlatmıştır” (Pelvanoğlu, 2010, s.84-86) şeklinde açıklamıştır.

Süleyman Saim Tekcan, Türkiye’de özgün baskılarıyla tanınan, özgün baskının Türkiye’de anlaşılması açısından efor harcayan, bu alanda teknik ve içerik anlamında uyguladığı zengin anlatım diliyle, uluslararası düzeyde anılan bir sanatçıdır.



Şekil 3. Süleyman Saim Tekcan, *İsimsiz*, 70x50 cm, Kağıt Üzerine Gravür Baskı.

Süleyman Saim Tekcan’ın, “Kültür ve zekâ gibi iki önemli faktör olmadan hangi teknik kullanılırsa kullanılsın sanat oluşturmak mümkün değildir” (Tekcan, 1998, s.9) ifadesi oldukça önemlidir. Sanatçının eserlerinde kullandığı tuğra ve hat yazıları, kaligrafik örnekler özellikle özgün baskı resimlerinde ağırlığını artırmıştır. Bu yönüyle yazı, Osmanlı Dönemi’nde evlerde, cami ve çeşme gibi mimari yapıların iç ve dış yüzeylerinde ayrıca mezar taşlarının üzerinde yer alan yazı görsel bir nesne haline dönüşmüştür. Dalkıran; “Türklerin hakimiyetinde kurmuş oldukları topraklarda mezar taşı kültürü bulunmaktadır ve bunun ilk örneği Kültigin Anıtı’dır. Bu kültür içerisinde at figürü ile mezar taşlarının ilişkisi, ölümden sonra dirilme olacağına ve atın ölen kişiye bu yolculuğunda eşlik edeceğine olan inanca dayanmaktadır” (Dalkıran, 2010, s.81) demiştir.

Anadolu uygarlıkları güneş kursu, at, geyik, tuğra, alem vb. formları kaligrafik olarak düzenleyerek soyutlaştırmış ve çağdaş sanatla özdeşleştirmiştir. At figürünü geleneksel ve çağdaş iki şekilde de yorumlamış, at figürüne yepyeni bir üslup vermiştir. Bu çalışmalar geçmişe sahip çıkarak kültürümüzü yaşatma felsefesini dayanak almıştır. Öze ulaşmak için Anadolu’nun yüzlerce yıllık tarihsel birikimini ve kültürünü harmanlamış, geleneksellik ile bireyselliği birleştirerek çağdaş bir anlatıma ulaşmıştır.

Türkiye’de Pop-Art’ın en önemli temsilcilerinden olan Nur Koçak, geçmişten günümüze ve gelecek nesillere sanatının, fikirlerinin aktarılmasını amaçlayan Koçak, aynı zamanda da tüm topluma çağdaş sanat dışında tarihi belge niteliğinde miraslar bırakmaktadır. “Nur Koçak geleneksel, foto-gerçekçi ve kültürel kodları kullanarak çalışmalar üretmiştir” (Otman, 2020, s.62). Bu bağlamda, Nur Koçak’ın Aile Albümü serisi de sanatçının belgesel tadında yaptığı resimler olmaktan uzaklaşıp, “sanatçının öznelliğinin,



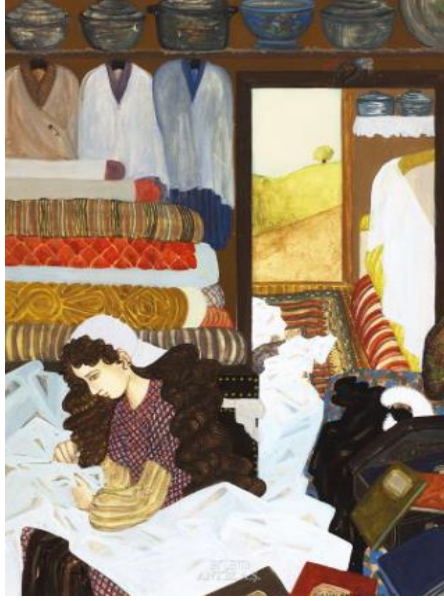
Şekil 4. Nur Koçak, *Annem, Babam, Ablam ve Ben I*, 162 x 130 cm, Tuval üzerine Akrilik

kişisel tarihinin, köklerine ve geçmişine yeniden bakma olanağı tanıyan bir özelliğidir” (Yıldız, 2022, s. 61).

Kadın kimliğini toplumsal ve kültürel dinamiklerle kişisel ve öznel kaynaklar çerçevesinde ele alan Nur Koçak, 1989’dan başlayarak 2000’li yıllara kadar Türkiye’nin kültürel ve toplumsal yaşamını sergileriyle somutlaştıran bir sanatçımızdır. Yarattığı imgeler aracılığıyla yüksek ve popüler kültür arasında ayrım olmasını reddederek, sanatın seçkinci olması fikrine karşı çıkarak daha demokratik olması gerektiği fikrini savunmuştur.

Gülsün Karamustafa çalışmalarını kültürel ve toplumsal kalıplar, göç sorunu, cinsiyet ve kimlik ayrımcılığı gibi temalar üzerinde ortaya koymuştur. Eserlerindeki üslup, kültürel ve folklorik temelli öğeleri kapsayarak özgün biçimine kavuşmuştur. Gülsün Karamustafa, bellek ve kültürel olgularla yaşantısından alımlamalarıyla çalışmasına farklı bir anlam kazandırmıştır. “Karamustafa’nın kimlik konusuna gösterdiği ilgi kendi kişisel yaşam deneyimini sorgulayışıyla bitişik biçimde ilerler” (Heinrich, 2007, s. 27).

Karamustafa’nın sanatsal üretimlerinde seçtiği nesneler bir dönemin, yaşam tarzının, kırsalın veya kentin yansımalarını içermektedir. Onun yaklaşımlarıyla gündelik



Şekil 5. Gülsün Karamustafa, *İsimsiz*, 45 x 35 cm, kâğıt üzerine karışık teknik.

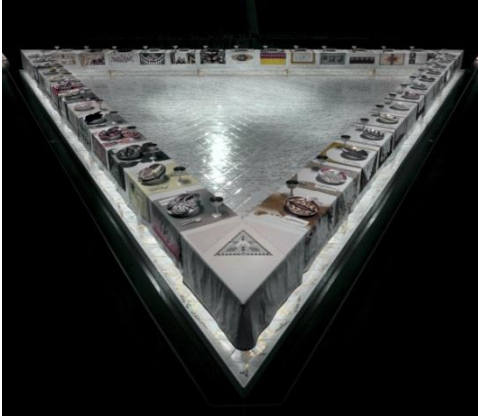
yaşamın parçası olan nesneler, bağlamından ayırıştırılarak anlam yüklü ve temsil gücü yüksek ifadelerle dönüşmektedirler. Onun yaklaşımı, günlük nesneleri bağlamın dışına çıkartarak anlamlı ve temsili ifadelerle dönüştürür. Karamustafa'nın, nesneye yönelik bağını Levent Çalıkoğlu, "(...) Bunlar çevremde bulduğum, gördüğüm, sosyal hayatın içinden birtakım objelerdi ve bunlarla yeniden sanatımı üretmeye başladım" (Çalıkoğlu, 2008, s. 55) ifadesiyle açıklamıştır.

Karamustafa'nın, çalışmalarında kullandığı gündelik nesneler kültürü, hafızayı ve sosyal yaşam tarzlarını ifade eden bir çeşit analiz araçlarıdır. Gülsün Karamustafa uluslararası çevrede kuramsal düşünce ve pratiğiyle hareket eden, yapıtlarında kullandığı nesneleri karmaşık bir bakışla irdeleyebilen bir sanatçıdır.

Anlatımları destekleyen sanat seçkilerinin yanı sıra bu kapsamda sayabileceğimiz sanatçı ve eserleri de bulunmaktadır. Bunlardan Erol Akyavaş, eserlerinde kaligrafi ve minyatür etkisi ile eserlerini renk etkisi ve yüzey bütünlüğüyle vermiştir. 'Mavi Senfoni' eseriyle uzun süre gündemde kalan ressam ve fotoğraf sanatçısı Burhan Doğançay, eserlerinde geleneksel kaligrafi sanatından izleri yansıtmıştır. Geleneksel ve çağdaşlık üzerine ele alabileceğimiz sanatçılardan Ferruh Başağa, Mehmet Kapçak, Fevzi Karakoç, Ergin İnan, Nur Gökbulut gibi daha birçok sanatçının ismini vermek mümkündür.

Judy Chicago 'Akşam Yemeği Daveti' (Şekil 6) adlı eseri altı farklı ülkede binlerce izleyici ile buluşturulmuştur. Kadın cinsiyetini çağrıştıran nesneler, imgeler ve daha birçok materyal ile devasa bir yemek masası oluşturulmuştur. "Masanın üzerindeki tüm peçeteler, örtüler kadınların geleneksel işleri gibi kültürel olarak aktarılan işlemlerden yapılmıştır" (Otman, 2020, s. 39). Chicago çalışmalarında yer verdiği geleneksel işlemleri ile dikkat çekmektedir.

Sanatçının diğer çalışması olan ‘Doğum Projesi’ (Şekil 7) adlı serinin en temel öğeleri olan iğne işleri ve nakışı, resimleri ile birleştirerek yüz elliden fazla motif ile çalışmıştır. “Çalışmanın asıl amacı, Chicago’ya göre doğumun güzelliği, özneliği ve mükemmelliğini ortaya koymaktı” (Otman, 2020, s.62) ve bu motiflerin kullanımı gelenekselliği de beraberinde getirmiştir yorumu yerinde olacaktır.



Şekil 6. Judy Chicago, Akşam Yemeği Daveti, 1436x1463cm, Enstalasyon, Fotoğraf



Şekil 7. Judy Chicago, Doğum Projesi, Nakış, 11x8cm.

Diğer bir yabancı sanatçı Japon Takashi Murakami’nin ‘Matango Çiçeği’ çalışmasını Japon geleneği ile örneklendirebiliriz. Çağımızda modern sanatı üretenler yaptıkları eserleri sergi alanlarının dışına taşıyıp, moda ürünleri ve animasyonlar üreterek farklı mecralarda sıkça adlarını duyuruyor. Bu durum aynı zamanda markalaşmaya dönüşmek anlamına gelmektedir. Süreç bazı kesimlerde hayranlık oluştursa da bazılarında sanatın ruhunu kaybederek endüstrileştiği görüşü hakimdir. Sanat ve ticaret arasındaki sınırın belirsizleşmesi hakkındaki sorulara Murakami:

“Ben bunun iki yönlü olduğunu düşünmüyorum. Bunu çizgiyi değiştirmek olarak düşünüyorum. Yıllardır bahsettiğim şey hem kültür hem de savaş sonrası ekonomik durum tarafından Japonya’da bu çizginin daha az tanımlanmış olması. Japon halkı sanat ve ticaretin harmanlanacağını kabul ediyor ve aslında, katı ve iddialı Batılı ‘yüksek sanat’ hiyerarşisine şaşıyorlar. Batı’da ikisini karıştırmak kesinlikle tehlikelidir çünkü insanlar her türlü taşı atacaktırlar. Ama sorun değil kaskımla hazırım” (Murakami, 2018) yanıtını vermiştir.

Geleneksel ve modern Japon unsurlarını kültürel klişeler hakkında bir felsefe ve yorumla harmanlayan benzersiz bir tarza atıfta bulunarak, ‘superflat’ terimini icat eden Takashi Murakami, son yıllarda özellikle müzik endüstrisi sayesinde çok geniş kitlelere ulaşmış çağdaş bir sanatçıdır. Murakami’nin superflat dünyası, geleneksel Japon



Şekil 8. Takashi Murakami, *Matango Çiçeği (A)*, yağlıboya, akrilik, fiberglas ve metal, 550x300x250 cm.

sanatının düz, iki boyutlu etkisine ve aynı zamanda modern manga ve anime temsillerini içermektedir. Takashi Murakami çalışmalarında modern sanat ile gelenekselin iç içe geçtiği bir dünya yaratmaktadır.

Donald Kuspit 'Sanatın Sonu' kitabında "*Çağdaş sanatın gündelik olanın dışına çıkıp evrensel bir başyapıt çıkarma olasılığının, sanatçıların maddi baskılardan kaçabilmesine, başarı ve şöhret hislerinden kurtulabilmesine, eğlenceden ve kitlesel beğeniden uzak durabilmesine bağlı olduğunu*" (Kuspit, 2010, s.175) söyler. Sanatın, çağdaş sayılabilmesi aktüel olanla ilgilenerek, güncelliği yakalayacak ifadeler kullanmasıyla mümkündür. Anlık olanı yakalayabildiği sürece varlığını kanıtlayabilen sanat için güncel olanı takip etmek ve farklı yaklaşımları kapsayarak evrensel olma çabasını geleneksel kültüre mesafeli durarak gerçekleştirmek çağdaş sanatı yakalamaya çalışmak için bir çelişki olarak karşımıza çıkmaya devam edecektir.

Sonuç

Çağdaşlık, sanat anlamında, gelenekten koparak amaca ulaşmayı gerektirebilir. Ancak, gelenekli veya çağdaş şeklinde nitelenen her eser, üretildiği döneme özgü değerleri yansıtsa da çağdaş ilerlemelerle tarihsellik arasında sürekli bir ilinti vardır. Read'ın; sanatçıyla hedef kitle arasındaki güçlü bağı dışlamak söz konusu değildir. Bu anlamda toplumu arkasına alan sanatçının, hızını, şiddetini ve tonunu, bağlı bulunduğu toplumdaki yönündeki ifadesi de bunu destekler niteliktedir.

1960 sonrasında ortaya çıkan bu eğilimleri sanat tarihine mal olmuş geçmiş sanat akımları gibi sadece sanat galerilerinde değil, yaşamın içerisine dâhil edilerek sanatçıların değişik eğilimleri ve disiplinlerini farklı mekânlarda içine dahil olarak izleyebilmekteyiz.

Gelenek kavramı en geniş tanımıyla bir sürekliliği ifade etmesi sebebiyle; bu devam eden süreç içerisinde yüklendiği kültür ve geleneğe bağlı değerleri, geçmişten, yaşanan

zamana ve bunun devamında geleceğe bağlayarak sürekliliği devam ettirmek eğilimi sürecektir. Geleneksellikten kopmak her ne kadar bireysel olsa da yaşadığı çağın gereği olup bitenden etkilenmeden ya da kendini tamamen soyutlayabilmesi olası görünmemektedir.

Çağdaş sanatın sürekli değişen görünüşleri ve kendini tekrar tekrar açıklaması ve ne olduğunun anlaşılması için sürekli yapılan araştırmalar, tartışmalar, yorumlar güncelliğini koruması ile birlikte verilen sanatçı ve çalışmaları bizlere gelenekselliğin çağdaş sanatta yansımalarını görmeye devam edeceğimizin bir göstergesidir. Aynı zamanda eski dönem gelenekselliğin izlerini görmeye devam edeceğimizi söylemek mümkün olmuştur. Zira çağın getirdikleri ile birlikte siyasal, ekonomik, teknolojik vs. açıdan sanata yansıyan gelenekteki farklılıkları doğru değerlendirmenin önemi de böylelikle ortaya çıkmıştır.

Kuspit de aynı düşünceyi paylaşarak, Post-postmodernizm tanımıyla ifadelendirilebilecek bu son noktada; temelini yüksek sanattan alan eski değerlerin yine önem kazanması, sanatın hala ilerleyebilecek boyutlar bulabileceğini göstermektedir. Kandinsky'nin dediği gibi, "sanatçı çağının çocuğudur". Bu bağlamda sanatçı ekonomi, teknoloji, ticaret, siyaset ve kültür gibi olguların içerisinde yer almasından kaynaklanan etkilenmeleri sanatına yansıtmaması gibi bir durum söz konusu olamaz şeklindeki yorum yadsınamaz.

Çağdaş sanat içerisinde yer alan hareketlerin yöntemleri, toplumsal ve özellikle kültürel farklılıkların sonuçlarını geleneksel aktarımları ile ifade ettiklerini göstermektedir. Bununla birlikte iletişim araçlarının, özellikle radyo, sinema, televizyon ve internet tabanlı dijital dünyanın yaygınlaşması ve bunun devamında, günümüzde gelişen teknolojilerin ürünü olan akıllı telefonların kullanımının toplumun her kesimine yayılmasıyla durum daha hızlı değişmeye başlamıştır. Sanayileşmenin bağlı olan kentleşme ile birlikte gelenekselliği kıran toplumlar, yaygınlaşan teknolojinin olumsuz etkilerinden kendini koruyamamıştır. Düşün merasimlerinden çocuk oyunlarına, hatta doğum ve cenaze ile ilgili adetlere kadar hayatlarındaki her şey değişerek, iletişim teknolojilerinin sunduğu dünya ile harmanlanmaya başlamıştır. Sözlü kültür aktarımının zayıflaması, yazılı-basılı eserlerin eskisi gibi öncelikli olmaması, televizyon programlarındaki kültürler arası üretimin etkisi ve ülkenin kültürünü yeni nesillere aktaramaması veya yeniden üretememesi nedeniyle, gelecek nesil bambaşka bir kültürün insanları olarak görülebilmektedir.

Çağdaşlık yeni olandan yararlanmayı ve üretimleri farklı bir yapıya dönüştürmeyi gerektirir. Toplumsal, kültürel veya öznel değil, hayata ait kavrayışların yeniden sorgulandığı çağdaş üretimlerde, gerek kullanılan malzeme çeşitliliği teknikteki kullanım farklılığı gelenekselliğin izleri görünür kılmaktadır.

Dolayısıyla, Modern ve Postmodern sanat ilişkisinde ortaya çıkan çağdaş sanat üretimlerinde bir takım geleneksellik kapsamında kültürel öğelerin vurgulandığı da görülür.

Geleneksellik çağdaşın önüne geçerek çağdaşı kısıtlar düşüncesi oluşabilmektedir. Ancak bu yaklaşımdan sıyrılarak, sanatçının bilinçli olarak kendi kültürüyle bezenmesi, Türk sanatını geriye değil ileriye götürmektedir. Bir ülkenin bilim ve teknoloji üretimleriyle birlikte, sanat alanında da öz kültüründen ve geleneklerinden esinlenerek yaratıcı ve çağın gereği sanat eserleriyle ilerlemesi oldukça önemlidir.

Sanatçılar kendi geleneksel kültürü ile birlikte başka yaşamdaki başka kültür nesneleriyle de sanatsal üretimlerinin özünü yansıtmaya devam edeceklerdir. Çağdaşlığı anlamının yolu farklılığın birbirine bağlılığını görebilmek ve değerlendirmek dünya sanatçılarını kapsayan genel bir görüş olmalıdır.

Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
Etik Beyan	It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
Benzerlik Taraması	Yapıldı – İthenticate
Etik Bildirim	itobiad@itobiad.com
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Peer-Review	Double anonymized - Two External
Ethical Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Plagiarism Checks	Yes - İthenticate
Conflicts of Interest	The author(s) has no conflict of interest to declare.
Complaints	itobiad@itobiad.com
Grant Support	The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Kaynakça / References

- Akdeniz, H. (1990). *Çağdaş Resim Sanatında Kuram-Düşünce Boyutu ve Resim Sanatına Yansıması Üzerine Bir Araştırma* [Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi]. İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi
- Akhan, A. (2019). *Çağdaş Sanat, Sanatta Markalaşma ve Bir Marka Olarak Devrim Erbil* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Maltepe Üniversitesi.
- Baykam, B. (1989). Post-Modernizm Hayalet mi, Yoksa Kaygan Bir Balık mı? *Milliyet Sanat Dergisi*, (227).
- Cingöz, A. (2010, 03 Temmuz). Çağdaşla Gelenekselin Arasında. *Sabah Gazetesi*.
- Çalıkoglu, L. (2008). *Gülsün Karamustafa, Çağdaş Sanat Konuşmaları 3, 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat*. Yapı Kredi Yayınları.
- Dalkıran, A. (2010). *Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler* [Doktora Tezi]. Konya Selçuk Üniversitesi.
- Difference, S.T. (2016, 8 Şubat). *Çağdaş ve Geleneksel Sanat Arasındaki Fark*. Spot The Difference. <https://tr.spot-the-difference.info/difference-between-contemporary>
- ELİOT, T. S.; Edebiyat Üzerine Düşünceler, Çeviren: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara 1983, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 20-21.
- Gayford, M ve Hockney, D. (2017). *Mağaradan Bilgisayar Ekranına Resmin Tarihi*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Guenon, R. (1999). *Modern Dünyanın Bunalımı*. Verka Yayınevi.
- Güneş, M.T. (2023). *Toplumsal ve Kültürel Koşulların Sanata Etkisi: Gelenekselden Postmoderne Olan Tarihsel Çizgide Sanat Sosyolojisi*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Haçerlioğlu, O. (1989). *Felsefe Sözlüğü*. Remzi Kitabevi
- Heinrich, B. (2007). *Güllerim Tahayyüllerim*. Yapı Kredi Yayınları.
- Kahraman, H.B. (2002). *Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye*. Everest Yayınları.
- Kılıç, E. (2013). Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 6(25), 327-340
- Koçak, O. (1992). Çelişki ve Fark, *Defter*. (18)
- Kumar, K. (1999). *Sanayi Sonrası Toplumdan Post-Modern Topluma-Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları* (Çev. Mehmet Küçük). Dost Kitabevi.
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın Sonu*. Metis Yayınevi.
- Murakami, T. (2018, 3 Kasım). *Takashi Murakami, the "Warhol of Japan"*. <http://www.hasta-standrews.com/features/2018/11/3/takashi-murakami-the-warhol-of-japan>
- Otman, S. (2020). *1960 Sonrası Çağdaş Sanatta Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Feminizm: Judy Chicago ve Nur Koçak Karşılaştırması* [Yüksek Lisans Tezi]. Antalya Akdeniz Üniversitesi.

- Örge, N. ve Artun, A. (2017). *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat* (Çev. Kemal İz, Zeynep Baransel, Nursu Öрге). İletişim Yayınları.
- Özütemiz, G. (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Kaynak Sorunları* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Denizli Pamukkale Üniversitesi.
- Papila, A. (2007). Kimliğin Anlatım Aracı Olarak Sanat. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. (1), 176-190.
- Pekpelvan, B. (1999). *Geleneksel Değerlerimizin Çağdaş Değerlere Ulaştırılması Sempozyum Bildirileri*. Kültür Bakanlığı Yayını.
- Pelvanoğlu, B. (2010). *Devrim Erbil*. Olcayart Publications.
- Smith, T. (2013). *Our Contemporaneity*. Alexander Dumbadze and Suzanne Hudson (ed.), *Contemporary Art: 1989 to the Present* içinde (17-27). Blackwell.
- Şaylan, G. (2002). *Postmodernizm*. İmge Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1995). *Resim Sanatının Tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Taşdelen, H.M. (2022). Gelenek ve Görenek. *Tübitak Sosyal Bilimler Ansiklopedisi*. (2).81
- Toulmin, S. (2002). *Kozmopolis /Modernite'nin Gizli Gündemi*. Paradigma Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük. (2023, Mart). [https://sozluk.gov.tr/ \"geleneek\"](https://sozluk.gov.tr/\)
- Wilson, M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*. Hayalperest Yayınevi.
- Yıldız, Ö. (2022). *1980 Sonrası Türk Resim Sanatında Kadın Sanatçıların Yapıtları ve Öznellik* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gaziantep Üniversitesi.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ütopya Yayınevi.

Görsel Kaynakça

- Şekil 1. Eyüboğlu, B.R. (1957). *Horon*. (Kağıt Üzerine Guaj). <https://www.wikiart.org/en/bedri-rahmi-eyuboglu/horon>
- Şekil 2. Erbil, D. (2016). *Sultanahmet'in Gizemi*. (Tuval Üzerine Yağlıboya). Contemporary İstanbul Kataloğu 2016. Olcayart.
- Şekil 3. Tekcan, S.S. (1995). *İsimsiz*. (Kağıt Üzerine Gravür Baskı). <https://www.anatoliamuzayede.com/urun/870781/suleyman-saim-tekcan-kagit-uzeri-gravur-baski-1995-imzali-70x50-cm>
- Şekil 4. Koçak, N. (1981). *Annem, Babam, Ablam ve Ben I*. (Tuval üzerine Akrilik). <https://saltonline.org/tr/2170/mutluluk-resimlerimiz>
- Şekil 5. Karamustafa, G. (1979). *İsimsiz*. (Kağıt Üzerine Karışık Teknik). <https://artam.com/muzayede/304-degerli-tablolar-ve-antikalar/gulsun-karamustafa-1946-isimsiz-5>
- Şekil 6. Chicago, J. (1974). *Akşam Yemeği Daveti*. (Enstalasyon, Fotoğraf). https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/
- Şekil 7. Chicago, J. (1984). *Doğum Projesi*. (Nakış). <https://judychicago.com/gallery/birth-project/bp-artwork/>
- Şekil 8. Murakami, T. (2001). *Matango Çiçeği (A)*. (Yağlıboya, Akrilik, Fiberglas ve Metal) <https://www.mutualart.com/Artwork/Flower-Matango--A-/BCA8F80E7602D80E>